

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Bruno Berni
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Luisa Giannandrea
Sabine Schild Vitale

L'Osservatorio Critico della Germanistica è a cura di Maurizio Pirro

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

23 | 2023

Indice

Saggi

- 9** Der Traum und seine Medien
Manfred Engel
- 37** Cultura militare nei *Soldaten* e nel *Tugendhafter Taugenichts*
di J.M.R. Lenz
Maria Giovanna Campobasso
- 57** Mit Vor-Zeichen Dichten. Antizipieren als poetischer Modus
bei Friedrich Hölderlin
Rüdiger Görner
- 67** Einkehr – Einfalt – Einsamkeit. Zu Hölderlins *Patmos*
Achim Geisenhanslüke
- 81** Zwischen Jacobi und Schelling. Jean Pauls Ästhetik
Helmut Pfötenhauer
- 95** Utopie und Desillusionierung. Zum Motiv der Unsterblichkeit in
Erzählungen von Albert Drach
Jürgen Egyptien
- 113** Sulla mancata equazione di socialismo e democrazia.
La posizione di Stefan Heym
Daniela Nelva
- 133** La vicenda della radice ie. **d^heh₁*- in germanico
Luca Panieri
- 153** *Dabei*: eine korpusbasierte Beschreibung
Tiziana Roncoroni

Ricerche

- 189** Kulturelles Gedächtnis und die Legitimierung des sozialistischen
Staates. Kulturaustausch zwischen der DDR und Italien im
Zeichen Goethes
Paul Kahl

231 Tra scritto e parlato: i *VI-Aussagesätze* in esempi di narrativa contemporanea di lingua tedesca e nelle relative traduzioni italiane
Benedetta Rosi

255 Osservatorio critico della germanistica

353 Abstracts

359 Hanno collaborato

Saggi

Der Traum und seine Medien*

Manfred Engel

Dass der Traum eine Botschaft darstellt, gehört zu den ältesten Topoi der Traumtheorie, wobei sich natürlich die Vorstellungen über möglichen Inhalt und ‘Sender’ in Geschichte und Kulturen stark verändern: Es kann sich beispielsweise um Warnungen oder Hinweise handeln, die uns aus einer ‘geistigen’ Welt erreichen, um die Artikulation verdrängter Wünsche aus unserem Unbewussten, um eine Pseudo-Nachricht aus der nächtlichen Leerlaufaktivität unserer Nervenzellen, etc., etc.¹. Dies würde dafür sprechen, im Traum selbst ein Medium eigener Art zu sehen. Das ist in der Tat keine unplausible These – aber eine für Medienforscher wenig zielführende, da dieses Medium nur dem Träumenden zugänglich ist, und das auch nur solange geträumt wird. Wir müssen daher kategorisch unterscheiden zwischen diesem *Traum an sich* und dem *Traum für uns* (als Wachende), also dem Traum, an den wir uns im Wachen erinnern.

Dieser ist immer schon verfälscht. Das liegt, erstens, natürlich an den uns allen bekannten Erinnerungsproblemen. Es liegt, zweitens, aber auch an Unterschieden in unserem mentalen Zustand. Im Traum

* Der Aufsatz ist die überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrages, den ich im April 2022 an der Berliner Humboldt-Universität im Rahmen einer von Marie Guthmüller veranstalteten Ringvorlesung zum Traum gehalten habe. Er basiert auf Überlegungen, die ich erstmals in zwei Aufsätzen formuliert habe: Manfred Engel, *Towards a Transmedial Poetics of the Dream*, in *Mediating the Dream / Les genres et médias du rêve*, hrsg. v. Bernard Dieterle – Manfred Engel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2020, S. 31-64; ders., *Towards a Poetics of Dream Narration (with Examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl)*, in *Writing the Dream / Écrire le rêve*, hrsg. v. Bernard Dieterle – Manfred Engel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017, S. 19-44. Da es sich im Folgenden um Ergebnisse aus meiner langjährigen Forschung zum Traum handelt, werde ich, häufiger als sonst üblich, auf eigene Vorarbeiten verweisen, die jeweils auch umfangreiche Forschungsüberblicke enthalten.

¹ Vgl. Manfred Engel, *Towards a Theory of Dream Theories (with an Excursus on C.G. Jung)*, in *Theorizing the Dream / Savoir et théories du rêve*, hrsg. v. Bernard Dieterle – Manfred Engel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2018, S. 19-42.

ist unser Wachbewusstsein zumeist weitgehend ausgeschaltet: Wir wissen nicht, dass wir träumen – und wir nehmen alle Seltsamkeiten der Traumwelt als selbstverständlich gegeben hin. Erwacht dagegen ist uns die Andersartigkeit der Traumwelt sehr wohl bewusst; der *Traum für uns* existiert also immer nur in dieser Brechung durch die Wachwelt.

Eine dritte Verfälschung ergibt sich, wenn wir unsere Erinnerung verbalisieren und narrativieren und ihr damit – als mündlicher Traum-erzählung oder schriftlichem Traumnotat – überhaupt erst eine intersubjektive Existenz verleihen. Träume sind schwer zu erzählen, weil ihre Objekte und Welten schwer beschreibbar sind und weil sie sich den narrativen Organisationsprinzipien raum-zeitlicher Ordnung und kausallogischer Verknüpfung widersetzen². Jedes Medium, in dem der *Traum für uns* erscheint, ist so zugleich auch immer bereits ein Agent der Traumentstellung. Diese Medien können höchst unterschiedlicher Art sein und sich zudem in bestimmte Gattungen und historisch unterschiedliche Schreib- und Verfahrensweisen ausdifferenzieren. Für Traumdarstellungen bieten diese jeweils ein unterschiedliches Ensemble an Möglichkeiten, aber auch an limitierenden Faktoren.

Viertens, schließlich, ist der *Traum für uns* bestimmt durch die jeweils geltende bzw. von den Träumenden geglaubte Traumtheorie, die jeweils vorherrschenden Praktiken im Umgang mit Träumen und die durch beides begründeten Traumtypen als kulturell etablierte Muster bzw. traumspezifische Subgenres, die mindestens die Traumdarstellung, in gewissem Maße wohl, so lässt sich wenigstens vermuten, sogar die Träume selbst konditionieren.

Auf den vierten Aspekt werde ich hier nur am Rande eingehen können. Im Zentrum steht für mich die Frage, wie Träume in unterschiedlichen Medien – behandeln werde ich nur Text, Bild und Film – repräsentiert werden. Dabei werde ich versuchen, zumindest ansatzweise sowohl transmediale wie medienspezifische Eigenheiten herauszuarbeiten. Nach allgemeinen Vorüberlegungen zum Traum werde ich auf den Traumbericht und, sehr skizzenhaft, auf Traumdarstellungen in der Literatur im erzählerischen und szenischen Modus eingehen, dann, etwas ausführlicher, auf Träume in der Malerei und im Film.

² Vgl. Melanie G. Rosen, *What I Make Up When I Wake Up. Anti-Experience Views and Narrative Fabrication of Dreams*, in «Frontiers in Psychology», 4 (2013), <<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00514>> (letzter Zugang: 13. Dezember 2022).

1. GRUNDLEGUNGEN

Um die Eigenheiten von – faktualen wie fiktionalen – Traumdarstellungen bestimmen zu können, müssen wir wissen, was typische Merkmale von Träumen sind. Das ließe sich natürlich nachlesen – noch heute wird besonders in literatur- und filmwissenschaftlichen Arbeiten gerne ein aus Sigmund Freuds *Traumdeutung* (1899)³ abgeleiteter Merkmalskatalog zugrunde gelegt. Wie in anderen Traumtheorien sind solche Listen von angeblichen Traumeigenheiten allerdings meist keine unschuldige Phänomenologie, sondern direkte Derivate der Traumtheorie des Verfassers; ihre Geltung ist also an den Glauben an deren Gültigkeit gebunden.

Dies sei an den Freud zugeschriebenen fünf Traummerkmalen (TD 190-296) kurz illustriert⁴. Freud erläutert sie als – vom Analytiker rückgängig zu machende – Verfahren der ‘Traumarbeit’, mit denen die ‘latenten Traumgedanken’ verschlüsselt wurden, damit der so entstehende ‘manifeste Trauminhalt’ die Zensurschranke passieren kann. Recht eigentlich handelt es sich dabei also nicht um eine Traumphenomenologie, sondern um hermeneutische Regeln, mit denen Freud seine besondere Art der ‘tiefenpsychologischen’ Traumdeutungstechnik rechtfertigen will.

(1) *Verdichtung*: Verdichtungen in einem sehr speziellen Sinne kennen wir aus Träumen in der Tat. Nicht selten sind hier Personen oder Objekte (oder auch Wörter) doppelt (oder sogar mehrfach) kodiert, haben also eine doppelte (bzw. mehrfache) Referenz und mitunter auch ein entsprechend chimärisches Aussehen. Freuds Begriff meint jedoch deutlich mehr: Verdichtung heißt für ihn, dass das gesamte umfangreiche psychische Material, das in der psychoanalytischen ‘talking cure’ in freier Assoziationsarbeit zum Traum gesammelt wurde, tatsächlich in diesem komprimiert enthalten ist. Wie alle Traumarbeitungs-Merkmale Freuds dient auch dieses also primär der Rechtfertigung der eigenen Deutungsarbeit.

3 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Franz Deuticke, Leipzig-Wien 1900 [i.e. 1899] (Reprint: Fischer, Frankfurt a.M. 1999); im Folgenden zitiert als TD. Zu den zahlreichen Veränderungen, die die *Traumdeutung* in ihrer Druckgeschichte von insgesamt acht Auflagen erfahren hat, vgl. im Beiheft des Reprints: Ilse Grubrich-Simitis, *Metamorphosen der «Traumdeutung»*. Über Freuds Umgang mit seinem Jahrhundertbuch, S. 35-72.

4 Zu einer ausführlicheren Darstellung von Freuds Traumtheorie vgl. Manfred Engel, «Wo Es war, soll Ich werden». Sigmund Freud, «Die Traumdeutung», in *Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik*, hrsg. v. Reiner Wild u.a., edition text+kritik, München 2003, S. 113-124.

(2) *Verschiebung*: Freud meint damit eine Verschiebung der Wertigkeit: Die Elemente, die sich in den Traumgedanken als die wichtigsten erweisen, werden im Trauminhalt marginalisiert, die unwichtigeren treten dafür umso prominenter hervor. Als Deutungsregel zielt das vor allem auf die Diskreditierung des manifesten Trauminhaltes – und gibt damit dem Interpreten schier unbegrenzte Lizenzen für sein ‘tieferhermeneutisches’ Vorgehen. Direkt am Traum beobachten lässt sich die Verschiebung natürlich nicht, auch sie ist ein bloßes Epiphänomen der Freudschen Trauminterpretation.

(3) *Rücksicht auf Darstellbarkeit*: Freud geht davon aus, dass der Traum eine prärationale Bildsprache verwendet, die abstrakt-logische Relationen nur anschaulich ausdrücken kann – kausale Verknüpfungen etwa durch ein zeitliches Nacheinander. Eine nachvollziehbare Begründung dafür wird nirgends geliefert⁵. In seiner Fixierung auf (visuelle) Anschaulichkeit leugnet Freud so auch die Rolle, die elaborierte Sprech- und Denkkakte häufig in Träumen spielen: Traumreden sind bloße (quasi nur zitierte) Tagesreste (TD 209, 240), manifeste Traumgedanken in Wirklichkeit verschlüsseltes psychisches Material (TD 257). Auch damit werden also wesentliche Elemente des manifesten Traumes für irrelevant erklärt⁶.

(4) *Sekundäre Bearbeitung*: Durch diese werden «Lücken im Aufbau des Traumes» gestopft, so dass dieser «den Anschein der Absurdität und Zusammenhangslosigkeit verliert und sich dem Vorbild eines verständlichen Erlebnisses annähert» (TD 287). Wiederum dient dies der Abwertung des manifesten Traumes, in dem alles, was sich an Plotzusammenhang, Motivierung, Kausalverbindungen und kompositorischer Motivrekurrenz beobachten lässt (also Kernaspekte genuin literaturwissenschaftlicher Deutungsarbeit) für bedeutungslos erklärt wird. Tatsächlich beobachten lässt sich allerdings nur, dass es Träume von mehr oder weniger großer Kohärenz gibt, wobei unklar bleiben muss, ob es sich um eine Eigenheit der Träume oder der erst *post festum* erfolgten Traumerzählungen handelt.

(5) *Symbolisierung*: Selbst wenn man einzuräumen bereit ist, dass es in Träumen zu Symbolbildungen kommt, wird man nur als Freudianer dem fixen Symbolschlüssel zustimmen können, wie ihn Freud etwa für die Sexualsymbolik liefert⁷.

5 Der Ursprung dieses Gedankens dürfte in der romantischen Sicht des Traumes als einer poetischen Ursprache liegen, wie sie sich etwa in Gotthilf Heinrich Schuberts *Symbolik des Traumes* (1814) findet. Bei Carl G. Jung wird diese poetisch-bildliche Redeweise des Traumes explizit zur prärationalen Sprache des Unbewussten.

6 Vgl. Patricia A. Kilroe, *Reflections on the Study of Dream Speech*, in «Dreaming», 26 (2016), 2, S. 142-157.

7 Zu einem eigenständigen Kapitel wird die Symbolisierung in der *Traumdeutung*

Abgesehen von der Verdichtung im genannten engeren Sinne kann also keines der von Freud genannten Elemente dazu dienen, Eigenheiten des Traumes zu beschreiben. Zur Charakterisierung von Träumen müssen wir daher zunächst einmal auf unser Alltags- oder Allnachtswissen vertrauen. Wir sind schließlich alle Experten für Träume, da wir jede Nacht welche haben – allerdings eben, im Sinne der eingangs gemachten Einschränkung, nur Experten für erinnerte Träume. Da der *Traum für uns* immer als in die Wachwelt gespiegelt erscheint, ist es unabdingbar notwendig, seine Eigenheiten als Differenzen zu dieser Wachwelt zu bestimmen.

Ich illustriere dies an einem Traumnotat des österreichischen Schriftstellers Arthur Schnitzler (1862-1931). Dieser hat über lange Zeit Tagebuch geführt und dabei auch über 600 Träume notiert. Später hat er aus seinen Tagebuchheften alle Träume exzerpiert und als ein eigenes Textkonvolut zusammengestellt, also als das, was wir ein Traumtagebuch nennen⁸. Ich zitiere daraus den Eintrag vom 8. Juli 1913:

8.7. [1913] Träume. [a] Kleines Zimmer Hotel. O. [Olga Schnitzler, 1882-1970] im Bett, an einem Tisch hart daran ernst schreibend ein (mir von langher bekannter nun jahrelang nicht gesehener) Herr Kohn. Ich ärgerlich: er soll ins Schreibzimmer gehen. O. findet, ich muss es ihm sagen, ich tue es, er kann auch ins Nebenzimmer gehen, meines; er geht ernsthaft, ohne zu reden, ohne sich um O. im Geringsten zu kümmern. Das Nebenzimmer ist unaufgeräumt. Ich versuche vergeblich, rasch Ordnung zu machen. Das Stubenmädchen hat offenbar kein Trinkgeld bekommen, sie sieht irgend einer Ältlichen ähnlich (dem Fräulein Jeanne, von der Hofrätin Z.) – [b] dann bin ich in einem Zug mit Olga (und noch einer Dame, Frau Bachrach?), man (wer?) teilt mit, Fräulein Zwerenz und Simons seien in einem anderen Waggon. O. beeilt sich, was mir ärgerlich ist, zu Simons zu gehen. Auf dem Weg tritt im Ballkleid Fräulein Zwerenz aus einem Coupé (Kajüte, Zimmer) wie in ein Vorzimmer, mit ihrem Liebhaber (?unsichtbar), sie sieht (wie ich erst im Wachen weiss) aus wie Frl. Woiwode, ist irgendwie befremdet. [c] Indes(?) hat mir Dr. Arthur Kaufmann sein Notizbuch gegeben zur Aufklärung, wo er an den verschiedenen Abenden mit Bella (die jetzt in Wien) soupiert; ich lese durch (ohne etwas zu erfahren), in der Mitte des

erst ab der vierten Auflage von 1914; das bekannte Zitat zur Sexuelsymbolik findet sich erstmals in der zweiten Auflage von 1909. Vgl. den Abdruck der *Traumdeutung* als Band 2 der Freud-Studienausgabe (hrsg. v. Alexander Mitscherlich u.a., Fischer, Frankfurt a.M. 1972, hier S. 348-352), der einer historisch-kritischen Ausgabe noch am nächsten kommt.

⁸ Zur ausführlichen Darstellung vgl. Manfred Engel, *Traumnotate in Dichter-Tagebüchern (Bräker, Keller, Schnitzler)*, in *Writing the Dream / Ecrire le rêve*, a.a.O., S. 211-237, bes. 229-236; dort finden sich auch Erläuterungen zu allen im Traum genannten Personen.

Notizbuchs sind seine Ausgaben notiert. Nachzusehen schiene mir indiskret, übrigens kann ich sie nicht lesen.– [d] Nun bin ich mit Dr. Reik⁹ irgendwo, er wird witzig, intüm, was ich ärgerlich ablehne, sogar handgreiflich; als er gekränkt ist, tuts mir leid, bin gleich gut zu ihm; auch ein Gescheiterer ist da (Dr. Sachs?, unsichtbar). Ich spreche aus: Der nächste grosse Mann wird der sein, der der Psychoanalyse ihre genauen(?) Grenzen anweist, was zu meiner Verwunderung auch Reiks Beifall findet. [e] Dann erscheint, um mich endlich wiederzusehen, Prof. Schwarz [ein Internist] im Samtrock¹⁰.

Schnitzlers Traumnotat zeigt, dass die Traumwelt nicht einfach schlechterdings fremd ist. Im Gegenteil: Sie ist voll von Personen, Lokalitäten, Objekten und Handlungsschemata, die wir sehr wohl kennen. Alle Figuren im Traum sind Schnitzler wohlbekannt; die Lokalitäten Hotel und Zug natürlich ebenso (außerdem stehen sie in plausiblen Zusammenhang mit einer bevorstehenden Urlaubsreise). Entsprechendes gilt für Handlungsschemata und Einstellungen: die Dauerstreitigkeiten beim Ehepaar Schnitzler, Schnitzlers Eifersucht, seine kritische Einstellung zur Psychoanalyse Freuds (von dessen Schülern zwei im Traum auftauchen).

Aber viele dieser bekannten Elemente sind im Traum auf seltsame Weise verfremdet und auf seltsame Weise miteinander verknüpft. Um nur einige wenige Beispiele zu nennen: Der entfernte Bekannte Kohn ist zugleich Dr. Ignaz Kohn, der Vertreter des Hausarztes, dessen Besuch für den Folgetag angekündigt ist (ein klarer Fall von Verdichtung). Wer auch immer er aber sein mag: Dass er an einem Tisch neben der im Hotelbett liegenden Olga Schnitzler irgendwelche Schreibarbeiten anfertigt, ist mehr als merkwürdig. Ebenso, dass man in einem Zug ein Ballkleid trägt, oder dass ein Zugabteil zugleich wie eine Kajüte aussieht und ein Vorzimmer hat. Und da sind natürlich auch die zahlreichen unmotivierten oder absurden Handlungen (z.B. die Übergabe von Dr. Kaufmanns Notizbuch, die Zudringlichkeit von Dr. Reik) und die unklaren Übergänge zwischen den diversen (im Zitat von mir mit Kleinbuchstaben markierten) Traumszenen.

Literaturwissenschaftlich gesprochen beruht der Traum also auf einer besonderen Form von Abweichungspoetik. Je intensiver ein – faktualer oder fiktionaler – Traum durch diese geprägt ist, desto traumhafter (‘oneirischer’) ist er. Die wichtigsten Merkmale einer traumspezifischen Abweichungspoetik sind:

9 Dr. Theodor Reik (1888-1969) und der später erwähnte Dr. Hanns Sachs (1881-1947) sind zwei junge Psychoanalytiker aus dem Freud-Kreis, die kürzlich einen Aufsatz über Schnitzler in Freuds Hausorgan «Imago» publiziert hatten.

10 Arthur Schnitzler, *Träume. Das Traumtagebuch 1875-1931*, hrsg. v. Peter Michael Braunwarth – Leo A. Lensing, Wallstein, Göttingen 2012, S. 65 f.

- (1) die *Bizarrerien* des Traumes als Vermischung oder Verfremdung von Realitätselementen;
- (2) die *traumlogischen Verknüpfungen*, die die uns aus der Wachwelt vertrauten raum-zeitlichen und kausallogischen Verknüpfungsprinzipien ersetzen;
- (3) die ständigen *Metamorphosen* in der instabilen, auf seltsame Weise fluiden Ontologie der Traumwelt.

Es ist diese oneirische Andersartigkeit, gespiegelt in und kontrastiert mit der uns vertrauten Realitätsordnung der Wachwelt, an der sich die kulturelle Arbeit am Traum entzündet¹¹. An dieser kulturellen Traumarbeit wirken die unterschiedlichsten Disziplinen mit. Sie manifestiert sich etwa in Traumtheorien und Traumdeutungen; in Ritualen und Praktiken zum Traum (die ‘talking-cure’ der Psychoanalyse ist nur eine davon); aber auch in der Aufzeichnung und fiktionalen Repräsentation von Träumen.

Diese Traumarbeit ist von zwei widersprüchlichen Grundtendenzen bestimmt, die man sich in Reinform als die Extrempole einer Skala vorstellen kann:

- die eine Grundtendenz besteht in der kulturellen Aneignung des Traumes als Aufhebung seiner Fremdheit (‘Familiarisierung’);
- die andere darin, soviel wie möglich von der Fremdheit des Traumes in unsere Wachwelt zu überführen (‘Verfremdung’).

Das jeweilige Mischverhältnis dieser Tendenzen kann stark differieren. Man muss sich aber darüber im Klaren sein, dass es weder ganz ohne Familiarisierung noch ganz ohne Verfremdung gehen kann. Schon das bloße Erzählen des Traumes ist ein Akt der Aneignung, zugleich aber eine Verstörung unserer alltäglichen Weltsicht.

2. FAKTUALE TRAUMBERICHTE

Mündliche (daher zumeist verlorene oder nur unsicher überlieferte) und schriftliche Traumberichte¹² sind die Basisform der Traumre-

¹¹ Vgl. Manfred Engel, *Jeder Träumer ein Shakespeare? Zum poetogenen Potential des Traumes*, in *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, hrsg. v. Rüdiger Zymner – Manfred Engel, Mentis, Paderborn 2004, S. 102-117, bes. 107-110.

¹² Deutlich seltener werden eigene Träume bildlich dargestellt oder es werden – wie im vielleicht berühmtesten Beispiel, Albrecht Dürers *Traumgesicht* (1525) – Traumnotat und Bild miteinander verbunden. Vgl. Stephan Hau, *Träume zeichnen*.

präsentation und damit auch die Grundlage fiktionaler Traumdarstellungen. Ein Beispiel dafür haben wir im letzten Kapitel ja bereits kennengelernt. Für einen literaturwissenschaftlichen Zugang stellt sich zunächst einmal die Frage, wie wir mit dieser Textsorte umgehen sollen.

Prinzipiell gibt es zwei mögliche Herangehensweisen. Wir können uns selbst zum Psychoanalytiker ernennen und den Autor sozusagen auf unsere Couch legen, etwa unter Anwendung der Freudschen Methode. So geht die Literaturpsychologie vor. Damit lässt sich schlecht rechten; literaturwissenschaftliche Methoden sind nichts anderes als Interpretationsspiele mit bestimmten Regeln, für die man sich – im besten Fall – bewusst und mit Gründen entscheidet. Man muss sich nur darüber im Klaren sein, dass man im Fall der Literaturpsychologie Freuds Zugang zum Traum für transhistorisch gültig, also für schlechterdings wahr hält.

Man kann sich aber auch, wie ich das getan habe, für eine kulturwissenschaftliche und/oder wissenspoetische Herangehensweise entscheiden. Was kulturwissenschaftlich meint, habe ich in meinen Bemerkungen zur kulturellen Arbeit am Traum bereits erläutert. Wissenspoetisch meint, dass ich in meinen Interpretationen nicht von einer bestimmten (und von mir für richtig gehaltenen) Traumtheorie ausgehe, sondern immer von der jeweiligen Traumtheorie von Autor bzw. Epoche; Wissenspoetik erfordert also eine genaue Rekonstruktion der Wissensgeschichte des Traumes.

Welche Herangehensweise an Traumnotate ergibt sich nun aus diesem Ansatz? Statt selbst (mit Hilfe einer aus einer vorgegebenen Metatheorie übernommenen Methode) zu Traumdeutern zu werden, müssen wir nach der Traumauffassung Schnitzlers fragen und nach seiner Art, schreibend mit dem Traum umzugehen.

Unser Beispiel gehört nun zu den wenigen Traumaufzeichnungen Schnitzlers, die mit einem (hier unmittelbar auf das Traumnotat folgenden) Deutungsversuch versehen sind:

Deutungen: Morgen soll in Vertretung Dr. Pollaks [des Hausarztes] Dr. Ignaz Kohn kommen. Dass jener fast fremde Kohn an Olgas Bett schreibend sitzt, ist ein maskierter Wunschtraum: sie soll leidend sein, weil sie (wie wir neulich festgestellt) nie liebenswürdiger ist als zur Zeit ihrer Unpässlichkeit. Die Zudringlichkeit dieses Kohn bezieht sich auf eine Bemerkung, die ich

Über die visuelle Darstellung von Traumbildern, diskord, Tübingen 2004. Noch rarer sind filmische Traumberichte; vgl. aber zu einem (wohl fiktiven, von der Künstlerin Zoe Beloff erfundenen) amerikanischen Projekt filmischer Traumberichte: Ulrich Meurer, *Träume, Tiere, Translationen. Die Filme der Coney Island Amateur Psychoanalytic Society (1926-1972)*, in *Übersetzung und Film. Das Kino als Translationsmedium*, hrsg. v. Ulrich Meurer, transcript, Bielefeld 2012, S. 175-202.

gestern über den jüdelnden Vicki Z. [Victor Zuckerkan] gemacht. Das Unaufgeräumte des Zimmers mag «unwirsch» das Unfreundliche meines Wesens bezeichnen oder das Benehmen Olgas. – Das Stubenmädchen, die Schwester bei Heini¹³. – Mir fiel neulich ein, ob ich schon vor Ende der Krankheit Trinkgeld geben sollte. – Der Zug die Reisesehnsucht; Olgas rasche Besuchslust eine Erinnerung daran, dass ich ihr übel nahm, was ich das devote Benehmen (ungerecht!) gegen die [Konzert-]Agentin Frau Wolff nannte. Fr. Woiwode – wir sollen heuer in Brioni die Ballerinen Berger kennenlernen. Ich sah Fr. Woiwode als Ballettmädel im Abschiedssouper¹⁴, daher auch das Ballkleid. – Die Intimität Reiks: Eigenheit der Psychoanalytiker die intimsten Details zu erforschen. Der gescheitere Dr. Sachs: Bemerkung Olgas. – Meine Kritik der Psychoanalyse braucht keiner Deutung mehr. –

Prof. Schwarz: Ich sah gestern eine seiner Frau ähnliche Dame. – Sein Samtrock: sein sehndes Verhältnis zur Kunstwelt etc. (Fr. B.)¹⁵ – Zustimmung Reiks: Der Psychoanalytiker [Alfred] Winterstein erwiderte mir auf meine Bemerkung: «Ich bin nicht mit allem in Ihrem Artikel einverstanden»: ich auch nicht¹⁶.

Ich kann hier Schnitzlers Deutungsversuche nicht im Detail nachvollziehen, gebe daher nur je ein Beispiel für die beiden Grundoperationen, die Schnitzler Trauminterpretation zugrunde liegen:

- (1) Schnitzler erklärt seinen Traum, indem er ihn auf *vorangegangene Ereignisse* bezieht, die wir mit Freud als ‘Tagesreste’ bezeichnen können (dass der Traum aus solchen Erinnerungsbausteinen besteht, die keineswegs auf den Vortag beschränkt sind, hat man natürlich schon seit der Antike gewusst – nur der Name dafür ist von Freud); z.B.: «Ich sah Fr. Woiwode als Ballettmädel im Abschiedssouper, daher auch das Ballkleid».
- (2) Schnitzler erklärt den Traum *oberflächenpsychologisch*, also als Ausdruck leicht verstehbarer Sehnsüchte, Wünsche und Bedürfnisse; z.B.: «Der Zug die Reisesehnsucht» – die Abfahrt der Schnitzlers in den Urlaub in Italien steht ja unmittelbar bevor.

Der Schlüsselsatz im ganzen Traumnotat ist sicher: «Der nächste grosse Mann wird der sein, der der Psychoanalyse ihre genauen(?) Grenzen anweist» – dieser Mann wäre Schnitzler nämlich gerne. Und damit ist die ganze Traumaufzeichnung zugleich ein Manifest seiner Traumauffassung, in dem er implizit Freuds Tiefenpsychologie

13 Schnitzlers damals elfjähriger, an Scharlach erkrankter Sohn Heinrich.

14 Eine Szene in Schnitzlers Einakter *Anatol* (1893).

15 Eine Äußerung von Helene Burger, einer weiteren Schauspielerin.

16 Schnitzler, *Träume*, a.a.O., S. 66 f.

widerlegt¹⁷. Das erklärt auch Schnitzlers extensives Traumsammeln: Sein Traumtagebuch liefert Materialien für das Traum-Studium, das er sowohl als Psychologe wie als Schriftsteller betreibt.

Und das erklärt auch die nicht gerade leserfreundliche Darstellungsweise. Schnitzler verwendet nämlich ein quasi-wissenschaftliches Schreibverfahren, das in der psychologischen Traumforschung im 19. Jahrhundert entwickelt wurde¹⁸. Dieses zielt auf eine möglichst genaue Trennung von erinnertem Traum einerseits und all den Überlegungen, Erläuterungen und Ergänzungen, die der wache Aufschreibende ergänzt hat, andererseits. Letztere sind hier durch Klammern vom eigentlichen Traum abgesetzt, Unsicherheiten in der Erinnerung durch eingeklammerte Fragezeichen markiert. Auch das Schreibverfahren unterstreicht also Schnitzlers traumforscherisches Interesse.

Dass Schnitzlers Traumnotat nicht für uns geschrieben wurde, ist natürlich auch der Gattung 'Tagebuch' geschuldet. Traumaufzeichnungen treten in sehr unterschiedlichen Gattungskontexten auf, die jeweils eine andere Kommunikationssituation und eine andere Funktion haben. Wir finden sie etwa im Tagebuch/Traumtagebuch, in Brief, Autobiographie/Biographie, Heiligenviten, im Therapiekontext der 'talking cure', in psychologischen/psychoanalytischen Studien, älteren Werken der Geschichtsschreibung, etc.

Die wesentlichen Operationen eines Traumberichtes sind Verbalisierung, Narrativierung und Beschreibung. Noch wichtiger sind jedoch die gewählten Aufzeichnungsverfahren. Neben dem von Schnitzler in unserem Beispiel verwendeten gibt es etwa auch das auf das zentrale Traummotiv beschränkte Kurznotat¹⁹ oder, ganz gegenteilig, die liebevoll literarisierte Ausgestaltung wie sie sich, wenig überraschend, besonders häufig in Traumberichten von Literaten findet²⁰.

17 Zu Schnitzlers Traumauffassung, die Freuds 'Unbewusstes' durch ein 'Mittelbewusstsein' ersetzt, vgl. Engel, *Traumnotate in Dichter-Tagebüchern*, a.a.O. und Michaela Perlmann, *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*, Fink, München 1987.

18 Vgl. Marie Guthmüller, *Der Traum im psychopathologischen Fallbericht des 19. Jahrhunderts: Maurice Macario, Alfred Maury, Sante De Sanctis*, in *Der ärztliche Fallbericht. Epistemische Grundlagen und textuelle Strukturen dargestellter Beobachtung*, hrsg. v. Rudolf Behrens – Carsten Zelle, Harrassowitz, Wiesbaden 2011, S. 171-200.

19 Ein Beispiel, ebenfalls von Schnitzler, wäre: «9.8.[1891]: Neulich ein Traum: Eine grosse Spinne, die mir den Bleistift wegträgt» (Schnitzler, *Träume*, a.a.O., S. 13).

20 Vgl. dazu Laura Vordermayer, *Literarische Traumnotate. Untersuchungen zu Georges Perec, William S. Burroughs, Ingeborg Bachmann und Michel Butor*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2023.

3. ERZÄHLTE FIKTIONALE TRÄUME

Hier werde ich mich explizit zwar nur auf literarische Traumbeispiele beziehen; sehr viele meiner Aussagen treffen aber für fiktionale Traumdarstellungen ganz allgemein zu. Und ich werde mich auf einige wenige, sehr allgemeine Aspekte beschränken müssen, ohne auf spezifische literarische Gattungen oder gar auf Einzelbeispiele eingehen zu können – dafür ist das Spektrum der Möglichkeiten einfach zu groß.

Für die Gestaltung fiktionaler Träume lassen sich drei ganz grundsätzliche Darstellungsoptionen unterscheiden:

- (1) die *rhetorische Traumverwendung*: Hier wird der Traum als bloße Rahmenkonstruktion eingesetzt, ohne dass man sich um wirkliche Traumhaftigkeit bemüht. Das geschieht etwa in Formen wie der Traumvision²¹, der Traumparabel, der Traumallegorie, der Traumsatire und der Traumutopie;
- (2) die für uns primär interessante *Fingierung glaubhafter Träume* (wobei zu präzisieren ist: glaubhaft im Rahmen der jeweils zugrunde gelegten Traumtheorie);
- (3) das *traumhafte Schreiben*: davon spricht man, wenn keine markierten Träume vorliegen, sehr wohl aber die bereits beschriebenen Abweichungsqualitäten, die für Träume charakteristisch sind (ein Beispiel wäre Kafkas Erzählung *Ein Landarzt*, 1918). ‘Traumhaftes Schreiben’ kann allerdings ein durchaus problematischer Begriff sein, weil er oft allzu leichtfertig für alle Formen irgendwie nicht-realistischen Schreibens verwendet wird.

Zur Erzielung von Traumhaftigkeit gibt es drei Möglichkeiten:

- (1) *Traummimesis*: man verwendet also einfach die bereits beschriebenen Eigenheiten von Träumen;
- (2) *sekundäre Traumhaftigkeit*: hier werden Motive aus traumähnlichen Formen eingesetzt, z.B. aus Märchen, Mythos, Fantasy (Beispiele dafür finden sich besonders häufig in der Romantik);
- (3) *analoge Traumhaftigkeit*: hier benutzt man mediumspezifische Gestaltungsmittel, die einen traumanalogen Abweichungseffekt erzeugen (Beispiele dafür gebe ich in Kapitel 3 und 5).

²¹ Eine vor allem in Antike und Mittelalter beliebte Form, in der die Traumeinkleidung zur (oft allegorischen) Vermittlung philosophischer, religiöser, politischer Wahrheiten oder Lebenslehren dient; Beispiele wären etwa Ciceros *Somnium Scipionis* (ca. 54 v. Chr.) oder der *Roman de la Rose* (ca. 1230 und 1275). Vgl. Kathryn Lynch, *The High Medieval Dream Vision. Poetry, Philosophy, and Literary Form*, Stanford UP, Stanford 1988.

Erzähltechnisch sind vor allem Unterschiede in der Fokalisierung von Bedeutung. Sowohl in hetero- wie in autodiegetischem Erzählen ist die interne Fokalisierung natürlich am besten geeignet, den Eindruck unmittelbaren Traumerlebens zu vermitteln. In Null-Fokalisierung können dagegen zusätzliche Informationen zu Tagesresten (Orte, Personen, Objekte, etc.), Erinnerungslücken, späteren Deutungseinfällen u.ä. vermittelt werden. Daher sind Mischverfahren zwischen beiden Techniken besonders häufig.

Wichtig ist schließlich noch die Differenzierung zwischen *autonomen* und *eingebetteten* Träumen. Erstere umfassen – gegebenenfalls gerahmt von kurzer Einschlaf- und Aufwachmarkierung – den gesamten Text, was zumeist in Gedichten, Prosagedichten und kürzeren Erzählungen der Fall ist. Ungleich häufiger sind eingebettete Träume, die sich als von Abweichungspoetik geprägte Einlagen²² vom Rest des Textes unterscheiden. Für diese ist im Normtyp eine dreiteilige Struktur charakteristisch: (Teil a) Einschlafszene (zu der optional auch Vortageselemente gehören können, die dann im Traum als Tagesreste auftauchen) – (Teil b) der Traum – (Teil c) Aufwachszene (optional gefolgt von Überlegungen zum Traum und/oder einem Traumdeutungsgespräch). In avancierteren Formen können die Traumgrenzen verunklart werden, indem Eingangs- und/oder Ausgangsmarkierung entfallen; auch kann die Ausgangsmarkierung bis zum Textende verschoben werden ('twist ending')²³.

Wie gesagt, kann ich auf Einzelbeispiele hier nicht eingehen. Zu bedenken sind auf jeden Fall kategorische Unterschiede, die sich aus der traumtheoretischen Grundlage ergeben. Sehr grob gesprochen lassen sich hier zwei Grundoptionen unterscheiden:

- (1) *Übernatürliche Träume*: Die werden entweder von Göttern/Gott bzw. von Dämonen/dem Teufel geschickt, oder die 'Seele' des Träumenden nimmt im Traum Kontakt mit Wesen der spirituellen Welt auf, begegnet Toten usw. Übernatürliche Träume sind häufig prophetisch, können aber auch lenkende oder (wenn vom Teufel gesandt) verführende Hinweise enthalten. Nur hier findet sich der besonders

²² Diese können dann natürlich auch eine wichtige strukturierende Funktion im Werkganzen einnehmen – etwa als Traumklammer (divinatorischer Traum nahe Anfang, oft kombiniert mit Fehldeutung – Erfüllung des Traumes gegen Ende des Textes; dies ist der Normtypus der Traumverwendung in der klassischen Tragödie), Traumserie (die etwa die Entwicklung eines Charakters markieren kann wie z.B. in Dostojewskis *Verbrechen und Strafe*, 1866) oder sich in die Realität entgrenzender Traum als Einstieg in eine phantastische Welt (wie z.B. in E.T.A. Hoffmanns *Die Bergwerke zu Falun*, 1819).

²³ Die erste Traumerzählung mit einem *twist ending* dürfte wohl Ambrose Bierces *An Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890) sein.

wenig traumhafte Typus des ‘Botschafts-’ oder ‘Redetraums’, in dem Träumenden eine Prophezeiung oder Handlungsanweisung in direkter Rede übermittelt wird²⁴. Häufiger sind symbolische Träume mit mehr oder wenig kryptisch verschlüsselter Botschaft²⁵.

- (2) *Natürliche Träume*, also Träume mit physiologischen und/oder psychologischen Ursachen: Diese sind zumeist ebenfalls symbolische Träume und dienen primär der Figurencharakterisierung; meist fallen sie deutlich traumhafter aus als übernatürliche Träume.

Wichtig ist, dass die Existenz beider Traumtypen bereits seit der Antike bekannt war. Allerdings werden bis ins 18. Jahrhundert²⁶ in fiktionalen Traumdarstellungen fast nur übernatürliche Träume dargestellt – was nicht heißen soll, dass es danach keine mehr gäbe.

Ich hatte bereits darauf hingewiesen, dass alle narrativen fiktionalen Traumdarstellungen am Muster des Traumberichtes orientiert sind. Es gibt jedoch einen kategorischen Unterschied: Reale Träume mögen eine Bedeutung haben, fiktionale Träume haben sie ganz sicher – oder doch zumindest eine klar benennbare Funktion im Werkganzen, das für die Deutung einen hinreichenderen Kontext bietet, als wir ihn für reale Träume je haben können.

4. SZENISCH DARGESTELLTE FIKTIONALE TRÄUME

Szenisch dargestellte Träume versprechen eine direktere Teilhabe am Traumerlebnis als solche in erzählerischer Brechung. Man könnte vermuten, dass sie eine Domäne des Dramas sind. Dem ist allerdings nicht so – auch in Dramen überwiegen erzählte Träume²⁷. Die Grün-

²⁴ Ein frühes Beispiel dafür findet sich etwa in Homers *Ilias* (ca. 700 v.Chr.) II.1 ff., wo Zeus dem Feldherrn Agamemnon einen (trügerischen) Traum schickt.

²⁵ Ein frühes Beispiel wäre etwa Penelopes Gänsetraum in Homers *Odyssee* (ca. Mitte 7. Jh. v.Chr.) XIX.508 ff., der als *allegoria permixta* gestaltet ist: Die Ausdeutung wird also direkt im Traum gegeben (und im auf die Traumerzählung folgenden Deutungsgespräch noch einmal von Odysseus bestätigt).

²⁶ Zur Darstellung von natürlichen Träumen in der Aufklärung vgl. Manfred Engel, *Traumtheorie und literarische Träume im 18. Jahrhundert. Eine Fallstudie zum Verhältnis von Wissen und Literatur*, in «Scientia Poetica», 2 (1998), S. 97-128; ders., *Enlightenment and Romanticism – the Psychological Fall and the Imaginative Rise of ‘Big Dreams’ (with examples by Addison, Lessing, Lewis, E.T.A Hoffmann, and Nerval)*, in *Historizing the Dream / Le rêve du point de vue historique*, hrsg. v. Bernard Dieterle – Manfred Engel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, S. 147-188.

²⁷ Es gibt allerdings eine Sonderform des Dramas, das sogenannte Traumspiel, das ganz (oder doch über weite Strecken) aus einem Traum besteht; das bekannteste

de dafür lassen sich an Goethes *Egmont* von 1788 illustrieren. Gegen Ende des Stückes und unmittelbar vor seiner Hinrichtung träumt der Titelheld von seiner Geliebten Clärchen, die aus Verzweiflung über seinen bevorstehenden Tod Selbstmord begangen hat. Der Traum wird in einer ausführlichen Regieanweisung geschildert; unmittelbar darauf folgt ein Monolog des erwachten Egmont:

Er [Egmont] entschlüft, die Musik begleitet seinen Schlummer, hinter seinem Lager scheint sich die Mauer zu eröffnen, eine glänzende Erscheinung zeigt sich. Die Freiheit in Himmlischem Gewand von einer Klarheit umflossen ruht auf einer Wolke. Sie hat die Züge von Clärchen und neigt sich gegen den schlafenden Helden. Sie drückt eine bedauernde Empfindung aus, sie scheint ihn zu beklagen. Bald faßt sie sich, und mit aufmunternder Gebärde zeigt sie ihm das Bündel Pfeile, dann den Stab mit dem Hute. Sie heißt ihn froh sein und indem sie ihm bedeutet daß sein Tod den Provinzen die Freiheit verschaffen werde, erkennt sie ihn als Sieger und reicht ihm einen Lorbeerkranz. Wie sie sich mit dem Kranze dem Haupte naht macht Egmont eine Bewegung wie eines der sich im Schlafe rührt, dergestalt daß er mit dem Gesichte aufwärts gegen sie zu liegen kommt. Sie hält den Kranz über seinem Haupte schwebend, man hört ganz von weiten eine kriegerische Musik von Trommeln und Pfeifen, bei dem leisesten Laut derselben verschwindet die Erscheinung. Der Schall wird stärker, Egmont erwacht, das Gefängnis wird vom Morgen mäßig erhellt. Seine erste Bewegung ist nach dem Haupte zu greifen, er steht auf und sieht sich um, indem er die Hand auf dem Haupte behält.

Verschwunden ist der Kranz! Du schönes Bild das Licht des Tages hat dich verschleucht! Ja sie waren's, sie waren vereint die beiden süßten Freuden meines Herzens. Die göttliche Freiheit, von meiner Geliebten borgte sie die Gestalt, das reizende Mädchen kleidete sich in der Freundin himmlisches Gewand. In einem ernsten Augenblick erscheinen sie vereinigt, ernster als lieblich. Mit blutbefleckten Sohlen trat sie vor mir auf, die wehenden Falten des Saumes mit Blut befleckt. Es war mein Blut und vieler Edlen Blut. Nein es ward nicht umsonst vergossen. Schreitet durch! Braves Volk! Die Siegesgöttin führt dich an! Und wie das Meer durch eure Dämme bricht; so brecht, so reißt den Wall der Tyrannei zusammen und schwemmt ersäufend sie von ihrem Grunde, den sie sich anmaßt hinweg. [...] Auch ich schreite einem ehrenvollen Tode aus diesem Kerker entgegen, ich sterbe für die Freiheit für die ich lebte und focht, und der ich mich jetzt leidend opfre²⁸.

Goethe hat für den Traum die Form einer musikalisch untermalten und allegorisch überhöhten Pantomime gewählt – ein Beispiel für den

Beispiel dafür ist Strindbergs *Traumspiel* von 1902. Allerdings hält sich die Traumhaftigkeit solcher Dramen in engen Grenzen. Zum Traumspiel und zum Traum im Drama allgemein vgl. Kristina Höfer, *Gespielte Träume und Traumspiele. Traumdarstellungen in der Dramatik des 20. und 21. Jahrhunderts*, Fink, Paderborn 2019.

²⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke*, Bd. I.5: *Dramen 1776-1790*, hrsg. v. Dieter Borchmeyer, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1988, S. 549-551 (V. Aufzug, Szene *Gefängnis*).

Einsatz von analoger Traumhaftigkeit –, um so die Abweichungsqualität dieser (ansonsten wenig traumhaften) Szene zu unterstreichen. An die lange Zeit ja nur sehr begrenzten Möglichkeiten der Bühnentechnik stellt dieser besondere Traum keine übermäßig hohen Anforderungen; dass genuin traumhafte szenische Träume das aber sehr wohl tun würden, ist der wohl wichtigste Grund für ihre Seltenheit.

Das Verständnisvermögen des Theaterpublikums wird durch die Traumszene allerdings stark herausgefordert: Selbst bei größtem schauspielerischem Geschick der Darstellerin dürften die Details von Clärchens pantomimischer Handlung aus sich heraus kaum verständlich werden. Die Verbalisierung eines Traumes ist eben schon immer ein Schritt zur Deutung, da Personen, Objekte und Handlungen klar benannt werden. Damit ist der szenische Traum bis zu einem gewissen Grade bedeutungsöffener als der erzählte, was ein zweiter Grund für sein seltenes Vorkommen sein dürfte.

Goethe löst dieses Problem durch eine mediale Doppelung. Inhalt und Bedeutung des Traumes werden in Egmonts Monolog wiederholt und explizit gemacht: Erst hier wird wirklich klar, dass Clärchen zugleich die Allegorie der Freiheit verkörpert und auf die zukünftige Befreiung der Niederlande verweist. Damit erklärt sich auch die Funktion des (übernatürlich-prophetischen) Traumes als Hoffnungszeichen für den Helden wie auch das Publikum und als Milderung der Handlungsstragik²⁹.

5. TRÄUME IN DER MALEREI

Das besondere Darstellungspotential von Bildern liegt natürlich in der Visualisierung der andersartigen Traumwelt, was wiederum eine direktere Form der Vergegenwärtigung ist als eine Erzählung: Was Texte mühsam beschreiben müssen, kann hier einfach gezeigt werden. Doch es gibt auch zwei gewichtige Nachteile:

- (1) Wie fluid und unverbunden Träume auch sein mögen: Es gibt in ihnen durchaus so etwas wie Handlungsabläufe. Ein Bild kann aber, zumindest im Regelfall, nur eine einzige Szene zeigen.

²⁹ Natürlich hat die Deutungsproblematik der Traumszene im *Egmont* auch dramenspezifische Gründe: Zum einen weist der Traum über den Handlungsraum des Dramas hinaus, lässt sich also nicht einfach aus dem Werkkontext und seinen Motivbezügen erklären; zum anderen benötigt Goethe von der angestrebten Funktion her eine eindeutige, geradezu allegorisch klare Auflösbarkeit des Traumes und muss daher dafür sorgen, dass zentrale Elemente explizit benannt werden.

- (2) Bei einem Bild als autonomem Traum muss markiert werden, dass es sich um einen Traum handelt. Natürlich könnte dies über den Bildtitel geschehen; nur wird über lange Teile der Kunstgeschichte Bildern ein Titel allenfalls durch Überlieferungstraditionen zugeschrieben.

Für beide Probleme gibt es Lösungen, die große Teile der Malereigeschichte des Traumes bestimmen:

Gegen Problem (1) hilft die Beschränkung auf die Darstellung bekannter Träume (z.B. Träume aus der Bibel, Träume historischer Personen u.ä.), denn hier sind der ganze Traum und sein Kontext ja bekannt. Bis etwa 1800 wird in der überwältigenden Mehrheit von Traumbildern so verfahren – daher werden auch hier meist nur übernatürliche Träume dargestellt.

Zur Lösung von Problem (2) malt man einfach den Schlafenden/ Träumenden mit ins Bild hinein. Diese Konvention findet sich bis in die Gegenwart (erst ab dem 19. Jahrhundert werden daneben auch genuin autonome Träume gemalt, also Träume ohne Schläfer). Das führt allerdings zu einer neuen Schwierigkeit: Man muss nun in *einem* Bildraum *zwei* unterschiedliche Welten mit unterschiedlichen Ontologien darstellen – die Traum- und die Wachwelt³⁰.

An zwei Bildbeispielen will ich zumindest andeuten, wie man versucht hat, über diese konventionellen Lösungen hinauszugehen. Johann Heinrich Füssli (1741-1825) Ölgemälde *The Nightmare* (Abb. 1)³¹ wurde 1782 auf der Royal Academy Ausstellung präsentiert. Es ist eines der ersten Bilder mit einem neu erfundenen, also nicht bereits aus der Tradition bekannten Traum. Im Mittelteil sehen wir die Schläferin, darüber aber nicht den Inhalt ihres Alptraums, sondern dessen Verursacher. Nach einem nordischen Mythos werden Alpträume von dem Dämon Mara verursacht, der nächtlings auf

30 Unterschiedliche Lösungen für dieses Problem lassen sich an einem der beliebtesten Motive für bildliche Traumdarstellungen studieren: dem Jakobstraum aus dem Alten Testament (Gen 28.10-22). Vgl. dazu Marlen Schneider, *Accéder au divin. La représentation du songe de Jacob, entre baroque et romantisme*, in *Historizing the Dream / Le rêve du point de vue historique*, a.a.O., S. 393-407.

31 Die Abbildung ist stark aufgehellt, um Details besser erkennbar zu machen; vor allem das untere und obere Drittel sind im Original wesentlich dunkler. Zur ausführlichen Interpretation vgl. Manfred Engel, *The Nightmare around 1800* (Ann Radcliffe, «*The Romance of the Forest*»; Henry Fuseli, «*The Nightmare*»; E.T.A. Hoffmann, «*Die Elixiere des Teufels*»; Charles Nodier, «*Smarra*»; Nathaniel Hawthorne, «*Young Goodman Brown*»), in *Typologizing the Dream / Le rêve du point de vue typologique*, hrsg. v. Bernard Dieterle – Manfred Engel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2022, S. 85-127, bes. 94-103.

einem Pferd herbei reitet und sich auf die Brust des Schläfers setzt³². Zugleich finden wir in Füsslis Bild jedoch eine dem aktuellen Wissensstand³³ entsprechende physiologische Erklärung: Durch die ungünstige Schlafposition sammelt sich das Blut im Hirn und erzeugt dort ein Druckgefühl und Atembeschwerden. Indem er beide Erklärungen verbindet, wird Füssli sowohl den Forderungen des Klassizismus nach mythologischer Konventionalisierung wie denen der Aufklärung nach rationaler Erklärung gerecht.

Füsslis Traumbild ist insofern ein Sonderfall, als es den Traum nicht direkt darstellt. Es versucht jedoch, den Traumschrecken auch für die Bildbetrachtenden erfahrbar zu machen. Dies geschieht zum einen natürlich durch die Bild-Erfindungen des Mara und des dämonischen Pferdes, die hier in ein mit vielen realistischen Details ausgestaltetes Boudoir eingedrungen sind, und durch die Lichtregie mit harten Hell-Dunkel-Kontrasten – ein Konflikt zweier Realitätsebenen, wie wir ihn aus der Phantastik kennen. Es geschieht aber auch durch die Blickregie: Wie viele Darstellungen einer spärlich bekleideten Schläferin ist dies ein voyeuristisches Bild, abgestimmt auf den männlichen Blick, den wir in dem des Pferdes gespiegelt sehen können. Der Effekt des Unheimlichen stellt sich spätestens dann ein, wenn der betrachtende Voyeur erkennen muss, dass der Mara, ärgerlich über die Störung, ihn direkt ansieht.

Mein zweites Bildbeispiel ist nicht nur ebenfalls ein neu erfundener Traum, sondern auch eines der ersten Beispiele für ein autonomes (also schläferloses) Traumbild: J.J. Grandvilles (1803-1847) Holzschnitt *Premier rêve – Crime et expiation* (Abb. 2), zuerst gedruckt im «Magasin Pittoresque» von 1847 (zusammen mit einem zweiten Traum, betitelt *Une promenade dans le ciel*). In einer Druckgraphik kann ein Traum durch den Titel eindeutig markiert und auch mit einem Hinweis auf seine Bedeutung versehen werden («Verbrechen und Sühne»). Dennoch lässt sich der Bildinhalt nur mit einiger Mühe lesen. Wie sehr Grandville und der Redakteur der Zeitschrift sich dieses Problems bewusst waren, zeigt sich daran, dass der Künstler seine Darstellungsweise und -absicht in einem Brief vom 26. Februar 1847 an den Herausgeber Édouard Charton ausführlich erklärt – und der diesen Brief dann auch

32 Ähnliche Mythen gibt es in erstaunlich vielen Kulturen; vgl. Sophie Bridier, *Le cauchemar. Étude d'une figure mythique*, Presses de l'Univ. de Paris-Sorbonne, Paris 2001; Claude Lecouteux, *Mara – Ephialtes – Incubus*, in «Études Germaniques», 42 (1987), S. 1-24; Reinhard Pietrowsky, *Was uns den Schlaf raubt. Alpträume in Psychologie, Kunst und Kultur*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2014.

33 Vgl. etwa John Bond, *An Essay on the Incubus, or Nightmare*, D. Wilson and T. Durham, London 1753.

tatsächlich zusammen mit den beiden Bildern abdruckt³⁴. Grandville erläutert, dass der Traum wie eine Bildergeschichte zu lesen sei: von links oben nach rechts oben, von dort aus diagonal nach links unten und von dort nach rechts unten. Das ist offensichtlich Grandvilles Versuch, das oben genannte Darstellungsproblem (1) zu lösen: Seine Bildfolge 'erzählt' einen Alptraum, ausgelöst durch einen tatsächlich oder in der Fantasie begangenen Mord (links oben) mit den daraus folgenden Gewissensqualen als eine fantastische Verfolgungsgeschichte, die schließlich in Reue und Erlösung mündet. Es handelt sich also um einen natürlichen, psychologisch motivierten Alptraum – zugleich aber auch um eine erbaulich-moralische Geschichte mit stark allegorischen Elementen.

Besonders stolz war Grandville darauf, erstmals die Metamorphose-Struktur des Traumes bildkünstlerisch umgesetzt zu haben – in traumlogisch-assoziativer Verknüpfung verselbständigt sich etwa eine Schale der Richterwaage zum verfolgenden Auge und verwandelt sich schließlich in einen monströsen Raubfisch. Wie schon in Goethes *Egmont* verbindet sich so auch bei Grandville eine hochinnovative Darstellungsweise mit einem durchaus geläufigen (bei Goethe übernatürlich-prophetischem, bei Grandville psychologisch-moralischem) Trauminhalt. Das zeigt die Stabilität der medialen Genrekonventionen, die meist nur partiell durchbrochen sind.

6. TRÄUME IM FILM

Nach allem bisher Ausgeführten scheint der Film das perfekte Medium für die Traumdarstellung zu sein: Er kann zugleich szenisch zeigen und, gegebenenfalls, auch im Voice-over erzählen; spätestens seit es CGI (Computer Generated Imagery) gibt, kann er visuell praktisch alles darstellen und sogar noch das mediale Potential der Musik integrieren³⁵. Der Film scheint also am ehesten dazu imstande, ein genuines und komplexes Traumerlebnis zu generieren³⁶.

³⁴ J.J. Grandville, *Première/Seconde lettre de Grandville au rédacteur*, in «Magasin Pittoresque», 27 (1847), S. 210 f. und 214, die zwei Traum-Graphiken auf S. 212 und 213. Eine deutsche Übersetzung des Briefes findet sich in Grandville, *Das gesamte Werk*, hrsg. v. Gottfried Sello, Rogner und Bernhard, München 1969, S. 1609-1611.

³⁵ Zur Traumdarstellung in der Musik vgl. Mauro Fosco Bertola, *Operatic Dreams. The Dream in Contemporary Opera (Wagner, Saariaho, Sciarrino)* und Dorothea Redepenning, *Traumdarstellung und Instrumentalmusik*, in *Mediating the Dream / Les genres et médias du rêve*, a.a.O., S. 655-678 und 679-697.

³⁶ Zur Traumdarstellung im Film vgl. Bernard Dieterle, *Modalités de l'onirisme dans le cinéma muet* und Manfred Engel, *Film Dreams 1945-1990 (Alfred Hitchcock,*

Das ist auch so – dennoch gibt es selbst hier Einschränkungen und medienspezifische Eigenheiten. Ich illustriere das an einem Beispiel: dem ersten von vier Träumen aus einem Film des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman (1918-2007) von 1957, der in der deutschen Fassung den Titel *Wilde Erdbeeren*³⁷ trägt. Der Traum findet sich unmittelbar nach dem Vorspann; Träumer ist die Hauptfigur des Filmes, der 78jährige Medizinprofessor Isaak Borg (Victor Sjöström).

Die Traumszene lässt sich, grob gesprochen, in fünf Abschnitte unterteilen. Anfang (1) und Ende (5) zeigen den Schläfer (Halbnahaufnahme in Obersicht mit Spot auf dem Gesicht; Abb. 3) bzw. den Erwachenden (extreme Nahaufnahme in Seitensicht; der Erwachende blickt direkt in die Kamera, was im Film sonst verpönt ist; Abb. 4) – eine solche Rahmungsmarkierung ist das Standardmodell bei Filmträumen (von dem dann natürlich auch gezielt abgewichen werden kann).

(2) *Auf der Straße* (03:51-05:29): Der Beginn des Traumes wird von einem Voice-over – dem einzigen im Traum³⁸ – begleitet, das bereits im ersten Rahmenteil eingesetzt hat:

In den ersten Morgenstunden des 2. Juni, einem Sonntag, hatte ich einen seltsamen, bedrückenden Traum. Bei meinem Morgenspaziergang war ich in einen mir unbekanntem Stadtteil geraten. In den verlassenen Straßen mit den baufälligen Häusern hatte ich die Orientierung verloren (WE 03:42-04:02).

«Spellbound» – Hans Richter, «Dreams That Money Can Buy» – Ingmar Bergman, «Face to Face» – Akira Kurosawa, «Dreams»), in *Mediating the Dream / Les genres et médias du rêve*, a.a.O., S. 543-564 und 565-628.

37 Ingmar Bergman, *Smultronstället* [dt. Titel: *Wilde Erdbeeren*] (Schweden: Svensk Filmindustri 1957); Drehbuch: Ingmar Bergman, Kamera: Gunnar Fischer, Musik: Erik Nordgren. DVD: *Wilde Erdbeeren*, in *Ingmar Bergman 100th Anniversary Edition*, Arthaus und Studiocanal 2018, 89 min., im Folgenden zitiert mit der Sigle WE und Zeitindex, hier WE 03:29-08:10. Als Filmerzählung, die mit dem tatsächlich Verfilmten nicht identisch ist, wurde der Text veröffentlicht in: Ingmar Bergman, *Wilde Erdbeeren und andere Filmerzählungen*, übers. v. Anne Storm, Hanser, München 1977 (der Traum: S. 9-12). – Zum Film vgl. Philip & Kersti French, *Wild Strawberries*, British Film Institute, London 1975; Joachim Pfeiffer, *Probleme der Innensicht. Die Inszenierung der Träume in Ingmar Bergmans Film «Wilde Erdbeeren»*, in «Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse», 33 (2014), S. 123-139.

38 Auch ansonsten wird die Tonspur nur spärlich und meist rein diegetisch genutzt: Wir hören Borgs Schritte, seinen Herzschlag (als er auf die Uhr blickt), das Hinfallen des Mannes, die Kirchenglocken, die Hufschläge der Pferde, das Erzittern der Laterne durch das Kutschenrad, das Rollen und Zerbrechen des Rades und, sehr laut, das Quietschen der Kutschenfedern, bevor der Sarg auf den Boden kracht. Erst als sich die Hand aus dem Sarg erhebt, erklingt für den Rest des Traumes eine bedrohliche extradiegetische Musik aus Streichern und Trommeln.

Die Szenerie des Traumes besteht aus einer menschenleeren Straße mit einer Kirche im Hintergrund. Die Fenster der Häuser sind mit Brettern vernagelt oder mit Vorhängen verdeckt. Die gesamte Traumscene ist stark überbelichtet. Borg geht die Straße entlang (Abb. 5) und schaut auf die Wanduhr, die, wie das Aushängeschild darunter zeigt, zu einem Optikerladen gehört. Die Uhr ist zeigerlos (Abb. 6). Borg öffnet seine Taschenuhr, auf der aber ebenfalls die Zeiger fehlen. Desorientiert geht er die Straße zurück, dann dreht er sich um.

(3) *Der fremde Mann* (05:30-05:58): Borg sieht einen Mann hinter dem Optikerladen stehen, der ihm den Rücken zukehrt. Er nähert sich ihm und tippt ihm von hinten auf die Schulter. Als der Mann sich umdreht, zeigt sich, dass er kein Gesicht hat (Abb. 7). Plötzlich stürzt er auf die Straße. Sein Kopf und sein Körper sind verschwunden, aus dem leeren Mantel fließt eine dunkle Flüssigkeit auf die Straße (Abb. 8).

(4) *Leichenwagen und Sarg* (05:59-08:00): Man hört das Läuten von Kirchenglocken. Borg sieht einen führerlosen Pferde-gezogenen Leichenwagen um die Ecke und die Straße entlang fahren. Das hintere linke Kutschenrad bleibt an einer Straßenlaterne hängen (Abb. 9), reißt schließlich ab, rollt auf Borg zu und zerbricht. Der Sarg rutscht vom Leichenwagen, der davonfährt. Beim Sturz ist der Sargdeckel abgefallen, ein Arm ragt heraus. Borg geht zum Sarg. Plötzlich bewegt sich die Hand und fasst die Borgs. Der Leichnam zieht sich aus dem Sarg – und Borg erkennt entsetzt, dass der Tote er selbst ist (Abb. 10).

Mit der Interpretation des Traumes müssen wir uns nicht lange aufhalten. Es geht weder um eine prophetische Vorahnung des Todes noch, psychologisch betrachtet, um die Artikulation von Todesangst, sondern um genau das, was Borg in einer späteren Szene seiner Schwiegertochter erklärt:

In der letzten Zeit habe ich [...] die sonderbarsten Träume. [...] Es ist, als ob ich mir etwas sagen will, was ich nicht höre, wenn ich wach bin: [...] Dass ich ein Toter bin, obwohl ich lebe (WE 1:08:51-1:09:08)³⁹.

Der Grundtenor des Filmes ist also, wie so oft bei Bergman, gut existentialistisch: Obwohl beruflich erfolgreich, hat Borg ein verfehltes Leben gelebt. Verfehlt wurde alles, was sich aus Beziehungen zu anderen Menschen ergibt – und der Film zeigt im Ablauf eines

³⁹ Dies zeigt sehr deutlich, dass der Traum nichts mit Freuds Traumtheorie zu tun hat. Wegen der lebenskorrigierenden Funktion des Traumimpulses ließe sich allenfalls ein vager Bezug zu C.G. Jung herstellen.

einigen Tages, wie Borg während einer Autofahrt mit seiner Schwiegertochter Marianne (Ingrid Thulin) mit Schlüsselszenen aus seiner Vergangenheit konfrontiert wird und wie sich dabei sein Welt- und Menschenverhalten allmählich verändert.

Die inhaltlichen Elemente von Traumhaftigkeit dürften schon aus meiner knappen Inhaltsangabe ausreichend deutlich geworden sein. Für Cineasten sei noch darauf hingewiesen, dass das linke Glas des Aushängeschildes mit dem ausfließenden Auge (Abb. 6) natürlich auf die berühmte Eingangsszene aus Luis Buñuels und Salvador Dalís surrealistischem Klassiker *Un chien andalou* (1929) anspielt.

Ich konzentriere mich im Folgenden allein auf zwei Aspekte spezifisch filmischer Darstellungsmittel, die in *Wilde Erdbeeren* für die Traumrepräsentation eingesetzt werden.

(1) *Subjektivierung*: Schon meine wenigen Screenshots zeigen, dass das Filmmedium sein Versprechen einer möglichst authentischen Wiedergabe der Traumerfahrung in einem wichtigen Punkt nicht einlöst. In unseren Träumen sind wir zumeist auch die Protagonisten, aber wir sehen uns dabei nicht, sondern sind vielmehr selbst das okulare Zentrum des Traumes. Diesen Effekt könnte man im Film prinzipiell auch erzielen, indem man eine subjektive Kamera verwendet. Aber es besteht Konsens darüber, dass dieses Verfahren über längere Strecken einfach nicht funktioniert⁴⁰. Also nutzt man Ersatztechniken, um trotzdem einen Effekt der Subjektivierung zu erzeugen; in *Wilde Erdbeeren* finden wir etwa:

- Nahaufnahmen und extreme Nahaufnahmen auf das Gesicht des Träumenden;
- intensive Schuss/Gegenschusstechnik, die die subjektive Blickführung zeigt (einmal sehen wir sogar zuerst die entsetzte Reaktion Borgs auf den gesichtslosen Mann und erst danach das, was dieses Entsetzen ausgelöst hat, Abb. 11; unmittelbar gefolgt vom Anblick in Abb. 7);
- Sicht über die Schulter (*over-shoulder shot*) des Protagonisten (Abb. 12);
- okulare Fokalisierung: Wir erkunden den Raum mit Borg und sehen nichts, was er nicht sieht.

⁴⁰ Der berühmteste Versuch, einen ganzen Film in interner Okularisierung zu drehen, ist wohl Robert Montgomerys *Lady in the Lake* (USA, 1957). Das Scheitern des Verfahrens erklärt sich primär daraus, dass – anders als in textueller interner Fokalisierung – die für eine geglückte innere Sicht nötigen Gedanken und Emotionen der Fokalisierungsfigur fehlen. Vgl. Robert T. Eberwein, *The Filmic Dream and Point of View*, in «Literature/Film Quarterly», 8 (1980), S. 197-203.

(2) *Analoge Traumhaftigkeit*: Wohl kaum jemand dürfte je in überbelichteten Bildern geträumt haben. Der Traum in *Wilde Erdbeeren* aber ist durchgängig überbelichtet (wie Träume es in Bergmans Filmen häufig sind). Dies ist also kein Mittel von Traummimesis, sondern ein Beispiel für die bereits oben erwähnte analoge Traumhaftigkeit, durch die man mit filmspezifischen Mitteln einen Abweichungseffekt vom Rest des Filmes erzeugt, der zur Abweichungsqualität des Traumes analog ist. In Filmträumen wird dieses Darstellungsmittel besonders häufig verwendet – etwa durch Doppelbelichtung, Verlangsamung/Beschleunigung, Unschärfe, Rückwärtsaufnahmen, Tonverzerrung, besondere Musik (beliebt sind Harfe und Theremin), etc.

Traum analog sind auch die Mittel, die eingesetzt werden, um Emotionen – in unserem Beispiel: Angst und Desorientierung – des Träumenden auszudrücken und auf das Kinopublikum zu übertragen. Das ist im Film (wie in allen primär auf visuelle Außensicht ausgerichteten Medien) ein besonderes Desiderat, während sprachliche Medien die Emotionen einfach benennen können. In *Wilde Erdbeeren* finden sich etwa:

- die Verweigerung von Totale und *establishing shot* (einem Panoramablick am Beginn der Szene), kombiniert mit häufigen Nahaufnahmen und extremen Nahaufnahmen – was uns erschwert, ein Gesamtbild der Lokalität zu bekommen;
- eine für damalige Standards sehr schnelle Schnittfolge: Der Traum besteht aus 70 Einstellungen, deren durchschnittliche Länge 3,8 Sekunden beträgt; im Schlussteil folgen die Schnitte sogar im Sekundentakt aufeinander.

In meinem kurzen Überblick musste ich wichtige Traummedien wie Musik, Tanz, Comic, Photographie und das Computerspiel völlig aussparen und konnte auch für Literatur, Bildende Kunst und Film nicht mehr als grobe Skizzen geben. Dennoch dürfte deutlich geworden sein, welche Bedeutung mediale Unterschiede für die Traumrepräsentation haben. In der Eingemeindung des Traumes in die Darstellungsformen und spezifischen Darstellungsmöglichkeiten ihres jeweiligen Mediums wirken Literatur und Kunst mit an der kulturellen Arbeit am Traum. Zugleich jedoch fungieren die besonderen Anforderungen der Repräsentation von 'andersartigen' Träumen in den jeweiligen Medien als Innovationsgeneratoren. Für die Literatur lässt sich das

besonders in der Romantik beobachten⁴¹, für Literatur und Malerei im Symbolismus⁴², für alle drei Medien im Surrealismus⁴³ und in der Moderne überhaupt. Für keine Kunstform aber gilt das mehr als für den Film. Da es schon in den allerersten Kurzfilmen Hunderte von Traumdarstellungen gab, ist es keine Übertreibung zu sagen, dass der Traum ganz wesentlich an der Entwicklung filmsprachlicher und tricktechnischer Mittel beteiligt war⁴⁴.

41 Vgl. Manfred Engel, *Geburt der phantastischen Literatur aus dem Geiste des Traumes? Traum und Phantastik in der romantischen Literatur*, in *Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*, hrsg. v. Christine Ivanović – Jürgen Lehmann – Markus May, Metzler, Stuttgart-Weimar 2003, S. 153-170.

42 Vgl. etwa Bernard Dieterle, *Construction et maîtrise du rêve dans la modernité. Baudelaire et Lautréamont*, in *Theorizing the Dream / Savoir et théories du rêve*, a.a.O., S. 309-329; ders., *Verwandte Träume? Bemerkungen zu Odilon Redon und Charles Baudelaire*, in *«Wie im Traum» – Odilon Redon*, hrsg. v. Markus Bernauer – Margret Stuffmann, Hatje Cantz, Ostfildern 2007, S. 79-84; Ingrid Schuster-Schirmer, *Traumbilder von 1770-1900. Von der Traumallegorie zur traumhaften Darstellung*, Diss., Bonn 1975.

43 Vgl. etwa Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve*, Gallimard, Paris 1974.

44 Vgl. dazu die beiden in Anm. 36 genannten Aufsätze.

ABBILDUNGEN



Abb. 1. Johann Heinrich Füssli (Henry Fuseli), *The Nightmare* (1781)

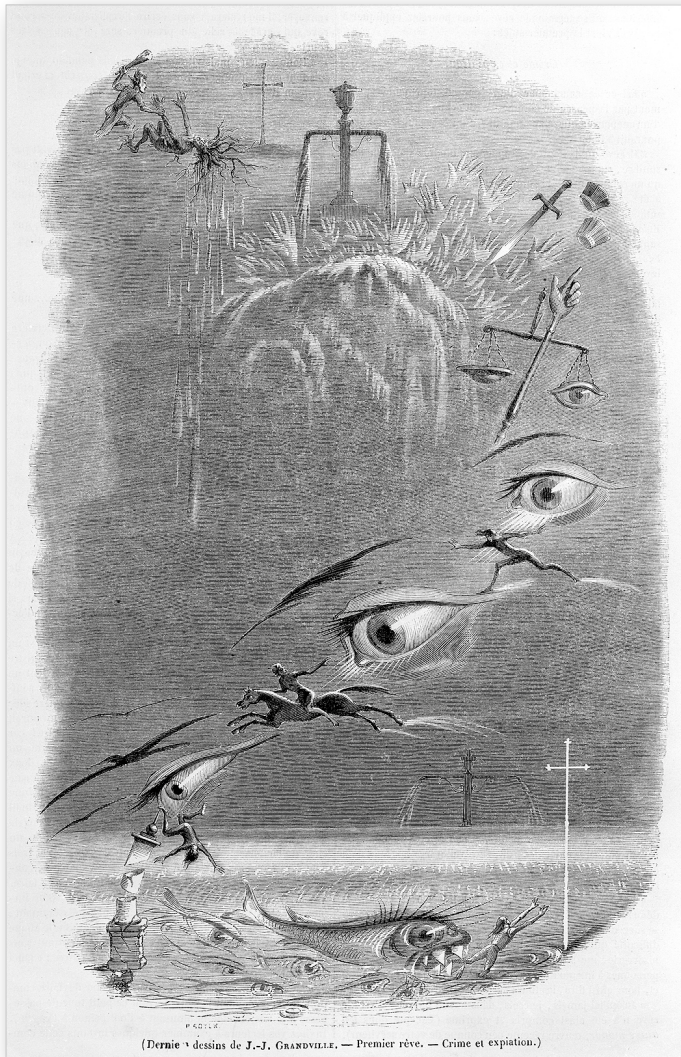


Abb. 2. J.J. Grandville (i.e. Jean Ignace Isidore Gérard),
Premier rêve - Crime et expiation (1847)

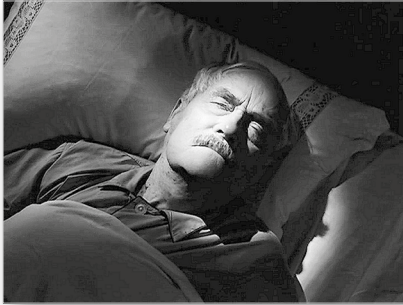


Abb. 3-4. *Wilde Erdbeeren*: Eingangs- und Ausgangsmarkierung des Traumes



Abb. 5-6. *Wilde Erdbeeren*: Traumteil 2



Abb. 7-8. *Wilde Erdbeeren*: Traumteil 3



Abb. 9-10. *Wilde Erdbeeren*: Traumteil 4

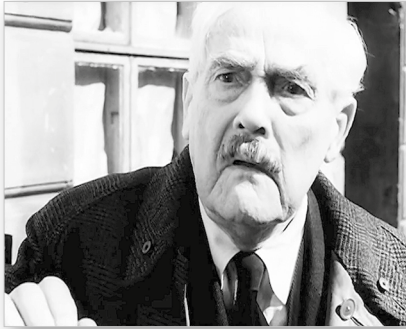


Abb. 11-12. *Wilde Erdbeeren*: Reaktion des Betrachters vor dem Zeigen des Gesehenen; Über-Schulter Perspektive

Cultura militare nei *Soldaten* e nel *Tugendhafter Taugenichts* di J.M.R. Lenz

Maria Giovanna Campobasso

In una carta del 20 novembre 1775, Jakob Michael Reinhold Lenz conclude un breve appunto relativo alla scena finale dei *Soldaten* (1776) segnalando a Johann Gottfried Herder: «Ich hab einige Jahre mit den Leuten [im Heer] gewirtschaftet in Garnisonen gelegen gelebt hantiert»¹. Qui Lenz risponde alle osservazioni di Herder, oggi perdute, legittimando a partire dalla propria esperienza diretta in ambito militare le posizioni sostenute dai personaggi nella chiusa del dramma. Dal 1771 al 1776 Lenz risiede prevalentemente a Strasburgo, dove presta servizio come attendente e traduttore per il duca di Curlandia Friedrich Georg von Kleist e per suo fratello minore Ernst Nikolaus, che occupano posizioni da ufficiali in diversi reggimenti francesi tra Fort-Louis e Landau in der Pfalz. L'esercito francese, che conta oltre 10.000 uomini, è acquartierato nelle caserme appena fuori Strasburgo, ma gli ufficiali di rango più alto vivono in città²: qui Lenz fa la

1 Si citano le lettere dall'edizione curata da Sigrid Damm: Jakob Michael Reinhold Lenz, *Briefe*, in Id., *Werke und Briefe in drei Bänden*, hrsg. v. Sigrid Damm, Bd. 3: *Briefe und Gedichte*, Insel, Frankfurt a.M. 2005. Di seguito si indicano le lettere con l'abbreviazione B (Brief), segnalando la numerazione della carta seguita dalla pagina, in questo caso B 66, p. 353. La prima lettera a Herder conservata risale al 23 luglio 1775, B 46, p. 329. Lenz e Herder intrattengono una corrispondenza affettuosa dal 1775, ma si incontrano per la prima volta solo nel tardo 1776 in Turingia. Sul rapporto epistolare tra Lenz e Herder cfr. Ulrich Kaufmann, «Mit Lenzen ist nichts [...] so lieb ich ihn habe». J.G. Herder und J.M.R. Lenz im Spiegel ihrer Briefe, in *Johann Gottfried Herder und die deutschsprachige Literatur seiner Zeit in der baltischen Region. Beiträge der 1. Rigaer Fachtagung zur deutschsprachigen Literatur im Baltikum, 14. bis 17. September 1994*, hrsg. v. Claus Altmayer – Armands Gutmanis, Latvijas Akademiska biblioteka, Rīga 1997, pp. 134-149. Lenz inizia a lavorare al dramma nel 1774 e invia la sua unica copia manoscritta a fine luglio 1775 (cfr. B 43, p. 239) a Herder, che tace fino alla fine di settembre, allarmando così Lenz, preoccupato che il manoscritto possa essere andato perso (cfr. B 49, p. 333; B 54, pp. 339-340).

2 Cfr. Heinrich Bosse, *Leben*, in *J.M.R. Lenz-Handbuch*, hrsg. v. Julia Freytag – Inge Stephan – Hans-Gerd Winter, De Gruyter, Berlin 2017, pp. 1-34: 13.

conoscenza di Goethe, frequenta circoli letterari e attraversa la fase più produttiva della sua vita. Nell'arco di cinque anni, oltre alla tragicommedia *Der Hofmeister* (1774), abbozza, stende e pubblica drammi, commedie, adattamenti, liriche, saggi di estetica teatrale, politica e religione, interventi su rivista e traduzioni. L'esperienza nell'esercito appare in filigrana soprattutto in due lavori originali per il teatro risalenti a questo periodo, i *Soldaten* e la prima bozza del *Tugendhafter Taugenichts* (1775), rimaneggiata nel 1776 ma rimasta incompleta. I testi documentano l'annodo nella scrittura lenziana tra la quotidianità della vita militare, lo squilibrio nell'esercizio del potere, l'onore e la morale. Nei *Soldaten* ufficiali e capitani impiegano le ore di ozio concesse dalla pace in giochi di seduzione e violenza ai danni dell'alta e bassa borghesia cittadina. Per il *Tugendhafter Taugenichts* Lenz sceglie un soggetto che sottopone al giudizio dello spettatore le asimmetrie tra i gradi, e quindi tra i ceti, durante la Guerra dei sette anni.

L'esperienza francese a seguito dei von Kleist dà i suoi esiti più marcati nei *Soldaten*, che mettono a fuoco il divario negli ambienti militari tra i soldati e gli ufficiali, nonché i difficili rapporti con la borghesia cittadina. Il dramma presenta al pubblico le conseguenze di natura morale del libertinaggio tra i componenti delle milizie, indifferenti alle ripercussioni della propria condotta sui più deboli. *Die Soldaten* offrono un esempio della spirale distruttiva in cui cadono le donne borghesi, illuse dall'idea della «Liebe eines Officiers, eines Menschen, der an jede Art von Ausschweifung, von Veränderung gewöhnt ist, der ein braver Soldat zu sein aufhört, sobald er ein treuer Liebhaber wird, der dem König schwört, es nicht zu sein, und sich dafür von ihm bezahlen läßt»³. Mariane Wesener, figlia di un gioielliere di Lille, cede alle lusinghe e ai regali di un ufficiale, Desportes, nonostante i divieti del padre e l'impegno preso con Stolzius, commerciante di stoffe. Lenz evidenzia già in apertura l'ingenuità di Mariane dando risalto alla sua giovane età, descrivendone il fisico acerbo e mostrandola incapace di scrivere una lettera formale senza l'aiuto della sorella maggiore⁴. Il secondo atto si chiude con un gioco

3 Si citano i drammi dal primo volume dell'edizione curata da Damm: Jakob Michael Reinhold Lenz, *Die Soldaten*, in Id., *Werke*, cit., Bd. 1: *Dramen; Übersetzungen*, pp. 192-246, d'ora in poi S III.10, p. 230; *Der tugendhafte Taugenichts, Erste Bearbeitung*, *ivi*, pp. 500-520, d'ora in poi TT; *Die Sizilianische Vesper*, *ivi*, pp. 359-388, d'ora in poi SV.

4 Rispettivamente S I.3, p. 194 e S I.1, p. 192: «Meine Mutter hat mir doch oft gesagt, ich sei noch nicht vollkommen ausgewachsen, ich sei in den Jahren, wo man weder schön noch häßlich ist»; «Schwester, weißt du nicht, wie schreibt man Madam, Mama, tamm tamm, me me. [...] Hör, ich will dir vorlesen, ob's so angeht, wie ich schreibe: Meine liebe Matamm! Wir sein gottlob glücklich in Lille arriviert, ist's so recht arriviert, a r ar, r i e w wiert?».

di seduzione tra la ragazza e l'ufficiale, che si risolve in un incontro a porte chiuse⁵. Nel terzo atto Desportes, perseguitato dai debiti, lascia la città, gettando Mariane nella disperazione. Tra la ragazza e l'ufficiale Mary nasce presto una simpatia, che sfocia in una proposta informale di matrimonio. Nel quarto atto Mary interrompe ogni legame con Mariane quando viene a sapere delle attenzioni che le rivolge il figlio della contessa de la Roche. Nel quinto atto Mariane cade in disgrazia, dandosi all'accattonaggio e, verosimilmente, alla prostituzione, mentre gli ufficiali continuano la loro vita oziosa in città⁶. Stolzius, che si è intanto arruolato nell'esercito, si vendica delle angherie subite da Desportes e Mary, avvelenandoli per poi togliersi la vita. Nella chiusa del dramma la contessa de la Roche stigmatizza la caduta della ragazza e la morte dei tre giovani come «die Folgen des ehlosen Standes der Herren Soldaten»⁷. Di questa scena si conservano due versioni, che divergono a partire da questo punto: nella prima la contessa avanza l'ipotesi di sacrificare l'onore di poche donne per salvare quello di molte, accogliendo con favore la proposta del conte von Spannheim, colonnello del reggimento di Desportes, che suggerisce come alternativa al concubinato una sorta di prostituzione di Stato. Questo significherebbe di fatto dare ufficialità a quello che è già costume diffuso tra le milizie⁸. Nella seconda è il conte von Spannheim a suggerire a de la Roche una «Pflanzschule von Soldatenweibern» gestita dalla corona, che educi le donne a una vita da «Märtyrerin für den Staat»⁹. Lenz esclude la possibilità che le donne, prostitute o mogli che siano, seguano i soldati impegnati nei conflitti. Sul tema il conte si esprime allo stesso modo in entrambe le versioni: «Homer [hat schon] gesagt, ein guter Ehemann sei immer

5 Lenz non si concentra troppo sulla seduzione in sé, limitando l'interazione tra i due alle risate. Le indicazioni di scena lasciano intendere che l'incontro si interrompe subito, appena la madre del signor Wesener si alza per richiamare i due ragazzi (S II.3, p. 214).

6 Cfr. nota 44.

7 S V.5, p. 246. Sul tema Lenz inserisce un piccolo *a parte* nel terzo atto: «O Soldatenstand, furchtbare Ehlosigkeit, was für Karikaturen machst du aus den Menschen» (S III.4, p. 221). Stolzius morente chiarisce le conseguenze del libertinaggio di Desportes per la risoluzione del dramma: «Ich bin Stolzius, dessen Braut du [Desportes] zur Hure machtest. Sie war meine Braut. Wenn ihr nicht leben könnt, ohne Frauenzimmer unglücklich zu machen, warum wendet ihr euch an die, die euch nicht widerstehen können, die euch aufs erst Wort glauben» (S V.3, p. 244).

8 S V.5, p. 246.

9 La scena rivista è edita in Lenz, *Dramen*, cit., pp. 733-734. In questa versione la contessa non appare convinta del suggerimento dell'amico e commenta: «Ich zweifle, daß sich ein Frauenzimmer von Ehre dazu entschließen könnte. [...] Wie wenig kennt ihr Männer doch das Herz und die Wünsche eines Frauenzimmers» (*ivi*, p. 734).

auch ein schlechter Soldat»¹⁰. Lenz ripropone lo stesso inciso nella lettera a Herder del 20 novembre: «Hektor im Homer hat immer recht gehabt, wären der Griechen Weiber mit ihnen gewesen, sie hätten Troja nimmer erobert»¹¹. In una lettera precedente Herder aveva presumibilmente suggerito a Lenz di ricalibrare il dialogo tra de la Roche e Spannheim, così da evitare al dramma possibili accuse di immoralità¹². Lenz assegna dunque al personaggio di Spannheim, un uomo e un ufficiale, la posizione più controversa, riequilibrando la figura della contessa, già modellata su Sophie de la Roche, con la quale Lenz intrattiene un'amicizia epistolare durante la stesura dei *Soldaten*¹³. Il finale del dramma condivide il nodo centrale con il saggio *Über die Soldatenehen*. In una lettera del febbraio 1776 indirizzata a Johann Georg Zimmermann, Lenz fa menzione di un progetto vicino ai *Soldaten* a livello tematico: «Ich habe etwas (nicht seit gestern) im Kopfe, das allem diesem ein größeres Gewicht und einen ganz andern Ausschlag geben soll»¹⁴. Le poche righe indirizzate all'amico confermano come ai tempi della pubblicazione dei *Soldaten*, e quindi qualche mese dopo la conclusione del dramma, Lenz sia nel pieno degli studi preliminari per *Über die Soldatenehen*¹⁵. Lo scritto, di cui si conserva solo una delle prime versioni, è una proposta di riforma socio-militare indirizzata in prima battuta al duca di Weimar ma di fatto pensata per Versailles¹⁶. Tra aprile e novembre 1776 Lenz si dedica quasi esclusivamente alla stesura del testo in tedesco, accennando i primi tentativi di stabilire un contatto con il Primo ministro francese,

10 S V.5, p. 246, in Lenz, *Dramen*, cit., p. 734.

11 B 66, p. 353. È probabile che qui Lenz interpreti fantasiosamente il passo dell'*Iliade* (libro VI, vv. 490-493) in cui Ettore invita Andromaca a rientrare in casa perché le donne non sono fatte per la guerra.

12 Per l'intervento sul finale cfr. James Gibbons, *Politics and the Playwright: J. M. R. Lenz and «Die Soldaten»*, in «The Modern Language Review», 96 (2001), pp. 732-746, in particolare pp. 742-743.

13 Cfr. B 43, pp. 324-325: 325. Sull'identità della contessa cfr. B 101, a Herder del 9 marzo 1775, p. 399.

14 B 92, p. 388; cfr. anche B 91, pp. 387-388 e B 98, p. 395. In una seconda lettera di fine maggio 1775 Lenz segnala all'amico che quella alla base del saggio è un'idea che soppesa già da tre anni (B 149, p. 458).

15 Cfr. B 149, p. 458.

16 Cfr. B 102, a Herder del marzo, p. 400: «Ich habe eine Schrift über die Soldatenehen unter Händen, die ich einem Fürsten vorlesen möchte, und nach deren Vollendung und Durehtreibung ich – wahrscheinlich wohl sterben werde». Gli appunti in francese conservati nel *Lenz-Nachlass* di Cracovia confermano che si tratta di una versione poi rivista direttamente in lingua. Il materiale è edito in Jakob Michael Reinhold Lenz, *Moskauer Schriften und Briefe*, hrsg. v. Heribert Tommek, Weidler, Berlin 2007.

al quale invia la successiva versione in francese¹⁷. Al momento della composizione Lenz ha già preso la decisione di lasciare Strasburgo per Weimar, dove arriva il 2 aprile nella speranza che la proposta gli fruttasse un impiego nell'amministrazione del ducato. Il progetto si nutre non solo dell'esperienza sul campo, ma anche dello studio intenso di strategia, filosofia e storia militare del quinquennio strasburghese: stando a *Dichtung und Wahrheit*, Lenz si presenta dopo gli anni al seguito dei Kleist come un «großer Kenner des Waffenwesens», anche perché aveva studiato l'argomento «nach und nach [...] im Detail»¹⁸. Già nel 1774 Lenz lascia l'esercito e si guadagna da vivere a Strasburgo come istitutore, insegnando, tra l'altro, fortificazione agli ufficiali francesi¹⁹.

In *Über die Soldatenehen* Lenz propone una serie di misure a livello ministeriale che trasformino i cittadini in soldati e i soldati in cittadini, dunque di convertire gli «ausgelernte Mörder» in «Verteidiger des Vaterlandes»²⁰. A esclusione della Prussia, dove vige la leva obbligatoria, non esistono nel XVIII secolo gli eserciti nazionali e le armate constano prevalentemente di leve straniere²¹. Le critiche che il saggio lenziano muove a fine Settecento al sistema di reclutamento dei soldati semplici non sono isolate. Lenz prende parte a una discussione culturale su un tema già radicato nei grandi dibattiti dell'epoca; nel pieno della *Aufklärung* si erano sollevate già le voci di figure come Montesquieu, che nella sua condanna all'istituzione dell'esercito nell'*Esprit des lois* (1748) discute le criticità intrinseche all'arruolamento indiscriminato di stranieri. Montesquieu, come Lenz, si inserisce nella tradizione già plutarchiana e machiavelliana che auspica un'identità tra cittadino e soldato. Così anche Kant, che in *Zum ewigen Frieden* (1795) denuncerà apertamente una serie di questioni pratiche ed etiche sollevate da un esercito composto principalmente di mercenari. Kant si sofferma sul costo sempre crescente delle armate permanenti per tutti gli stati europei, che si inseguono nel tentativo autodistruttivo di superarsi a vicenda in termini numerici. Questa corsa agli armamenti finisce

17 Cfr. Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., p. 733.

18 Johann Wolfgang Goethe, *Dichtung und Wahrheit. Dritter Teil*, in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert – Norbert Miller – Gerhard Sauder, Bd. 16: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hrsg. v. Peter Sprengel, Hanser, München 1988, p. 63. La proposta di Lenz, che Goethe definisce «lächerlich und unausführbar» (*ibidem*), non verrà presentata mai al duca.

19 Cfr. Sigrid Damm, *Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz*, Insel, Frankfurt a.M. 1992, p. 44.

20 Lenz, *Briefe und Gedichte*, cit., p. 792.

21 Cfr. Wolfgang Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz: «Die Soldaten». Erläuterungen und Dokumente*, Reclam, Stuttgart 2004, p. 40.

per incentivare le offensive, cosicché i costi associati ai tentativi di mantenere la pace appaiono a Kant assai maggiori che quelli necessari alla messa in atto di guerre lampo. La questione fondamentale per Kant è il fatto che assoldare un gruppo di uomini pagati per uccidere e farsi uccidere significa fare dei soldati «bloße Maschinen und Werkzeuge in der Hand eines andern (des Staats)». Questo è incompatibile «mit dem Rechte der Menschheit in unserer Person». Tali questioni risulterebbero irrilevanti se l'esercito nazionale fosse composto principalmente da cittadini: se le forze armate contassero tra le proprie file cittadini addestrati periodicamente all'uso delle armi e sensibilizzati alla causa della patria, questi proteggerebbero volontariamente e con entusiasmo se stessi e il proprio Paese da attacchi stranieri²². Se la lezione francese sull'integrazione sociale del soldato si diffonde tra l'intelligenza tedesca grazie alla mediazione di *Vom Tode für das Vaterland* (1761) di Thomas Abbt e trova spazio nella riflessione di Herder, Kant, Schiller e Fichte²³, la questione del celibato appare di rado nella saggistica sulla gestione delle milizie. Wolfgang Ranke riconosce in *Über die Soldatenehen* il debito verso gli scritti di carattere teologico di August Wilhelm Hupel, che Lenz legge certamente prima di partire per Weimar e dei quale ripropone alcuni elementi nell'argomentazione di *Über die Soldatenehen* e nel lessico nella seconda versione della scena conclusiva del dramma²⁴. Gli uomini sposati vengono scartati durante le campagne di arruolamento, sicché i soldati accolti negli eserciti sono quasi tutti scapoli. L'esercito, in accordo col governo centrale, scoraggia energicamente ogni tentativo di contrarre matrimonio, per il quale è richiesta l'approvazione dell'ufficiale di reggimento. La resistenza degli ufficiali a dare il proprio benessere è dettata da motivi prettamente pratici legati alla natura stessa dell'incarico, che prevede continui spostamenti tra le caserme e le zone interessate dai conflitti: era opinione diffusa che la presenza di mogli e figli sarebbe stata di intralcio alle marce e che le inevitabili tensioni tra le donne negli accampamenti avrebbero

22 Cfr. Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, in Id., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 11, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 191-251: 197-198. Per una lettura storica sul fenomeno degli eserciti volontari e quelli composti da mercenari in Germania cfr. Martin Rink, *The Partisan's Metamorphosis: From Freelance Military Entrepreneur to German Freedom Fighter, 1740 to 1815*, in «War in History», 17 (2010), pp. 6-36.

23 Cfr. Paul Michael Lützeler, *Jakob Reinhold Michael Lenz: «Die Soldaten» (1776)*, in *Dramen des Sturm und Drang*, hrsg. v. Rainer Nägele, Reclam, Stuttgart 1987, pp. 129-160: 154 e 137.

24 Lenz mutua l'immagine della «Pflanzschule von Soldatenweibern» dalla prosa di Hupel; cfr. Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, cit., p. 44.

deconcentrato i soldati, segnala Wolfgang Ranke. Se quello che è di fatto un divieto per i soldati semplici non tocca gli ufficiali, che appartengono solitamente ai ceti più alti, in realtà il nomadismo fiacca i legami affettivi tra i membri della milizia di ogni grado e le donne del luogo²⁵. Questa instabilità sta alla radice dell'immoralità sessuale dei soldati e degli ufficiali, sostiene Lenz, che vede nell'incentivo al matrimonio una misura preventiva promettente contro i danni che la condotta disordinata delle truppe provoca nel tessuto sociale borghese. A testimonianza della pervasività della riflessione sul tema, Novalis ne parlerà come cosa nota, seppur di sfuggita, in *Die Christenheit oder Europa* (1799), sostenendo una posizione analoga a quella di Hupel e Lenz: il matrimonio dei soldati, come del resto quello dei religiosi, sarebbe una «Maaßregel, [die dem] Soldatenstand eine fürchterliche Consistenz verleihen und sein Leben noch lange fristen könnte»²⁶. *Über die Soldatenehen* prende avvio dalla questione del matrimonio per presentare uno schema di riforma più generale che faccia dei soldati una parte propulsiva del tessuto sociale del Paese in cui prestano servizio. Lo scritto è frutto di una riflessione profonda sulla portata etica del mestiere del soldato e sui doveri che lo Stato è tenuto ad assolvere nei confronti degli individui che entrano al suo servizio²⁷.

Se paragonata alle posizioni sostenute nella proposta di riforma, la riflessione condotta nel contesto dei *Soldati* sul fenomeno del celibato tra i soldati appare ancora acerba. A differenza di *Über die Soldatenehen*, che guarda all'unione matrimoniale come a un'occasione proficua per lo Stato, i *Soldaten* non offrono una soluzione pratica alla questione della pericolosità della libido dei soldati per la società civile²⁸. Per

25 Cfr. *ivi*, p. 7. Lenz suggerisce che lo Stato metta in atto una serie di politiche di sensibilizzazione all'arte militare e caldeggi l'addestramento all'uso delle armi già in età scolare (*ivi*, pp. 40-41). Per la piccola e grande borghesia era impensabile fare carriera se non come ufficiale di artiglieria: il terzo Stato non ha quindi mai alcun potere decisionale sulla vita nell'esercito (*ivi*, p. 7).

26 Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, in Id., *Schriften*, hrsg. v. Paul Kluckhohn – Richard Samuel, Bd. 3: *Das philosophische Werk II*, hrsg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl – Gerhard Schulz, Kohlhammer, Stuttgart 1988, pp. 507-525: 511.

27 Cfr. Lenz, *Briefe*, cit., p. 792. Cfr. W. Daniel Wilson, *Zwischen Kritik und Affirmation. Militarphantasien und Geschlechterdisziplinierung bei J. M. R. Lenz*, in «Unaufhörlich Lenz gelesen...». *Studien zu Leben und Werk von J. M. R. Lenz*, hrsg. v. Inge Stephan – Hans-Gerd Winter, Metzler, Stuttgart-Weimar 1994, pp. 52-85.

28 «Der König müßte dergleichen Personen besolden, die sich auf die Art dem äußersten Bedürfnis seiner Diener aufopferten, denn kurz um, den Trieb haben doch alle Menschen; dieses wären keine Weiber die die Herzen der Soldaten feig machen könnten, es wären Konkubinen die allenthalben in den Krieg mitzögen und allenfalls wie jene medischen Weiber unter dem Cyrus die Soldaten zur Tapferkeit aufmuntern

James Gibbons, Lenz introduce piuttosto il germe di un'idea che sensibilizzi il pubblico alla necessità di ripensare le pratiche con le quali l'esercito disciplina l'esistenza del soldato semplice. Lenz guarda ai *Soldaten* come uno strumento attivo per aprire il dialogo a livello politico²⁹. Questa lettura è coerente con i propositi del teatro sturmiano, che si interroga costantemente su questioni che possono avere risonanza per il pubblico contemporaneo³⁰. Lenz scrive in risposta alle osservazioni di Herder sul dramma: «Ich freue mich himmlische Freude, daß Du mein Stück gerade von der Seite empfindest auf der ichs empfunden wünschte, von der politischen»³¹. Nella proposta al duca di Weimar, Lenz porta a maturazione la riflessione sul celibato dei soldati superando il riduzionismo del finale dei *Soldaten*, che prevedevano il solo appagamento sessuale come rimedio alla corruzione dei costumi. Già lo scritto *Supplement zur Abhandlung vom Baum des Erkenntnisses Gutes und Bösen*, pubblicato nel 1780 ma steso probabilmente tra il 1771 e il 1773, documenta come per Lenz la sovrapposizione felice tra matrimonio e concupiscenza sia il risultato di una lettura pietistica della sessualità nella sfera del matrimonio come dono di Dio³². Gli appunti sparsi tra i vari lasciti attestano l'entusiasmo di Lenz per le proposte di Jacques-Hippolyte Guibert, teorico militare che suggerisce di promuovere il matrimonio per convertire i soldati

würden» (S V.5, p. 246).

29 Per Ranke è singolare che il dramma, che ha come protagonista una borghese e come antagonisti degli ufficiali, porti il titolo *Die Soldaten* piuttosto che *Die Offiziere* o *Mariane Wesener*; Lenz si riferisce con il termine 'Soldaten' a tutti i ranghi dell'esercito, così da porre l'accento sulla pervasività del problema a prescindere dal rango militare; cfr. Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, cit., p. 40. Per Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., p. 735, indicare nel titolo il nome dei carnefici e non della vittima significa mettere a fuoco le dinamiche di sopruso che portano alla conclusione del dramma.

30 Cfr. Ulrich Karthaus, *Sturm und Drang: Epoche – Werke – Wirkung*, C.H. Beck, München 2000, pp. 77-78.

31 B 66, p. 353.

32 «Die Konkupiszenz [ist] das Streben nach Vereinigung, den Fall unsrer ersten Eltern verursacht. War sie also eine Sünde? Das sei ferne! [...] Die Konkupiszenz ist dem Menschen zur Glückseligkeit notwendig, eine Gabe Gottes» (Jakob Michael Reinhold Lenz, *Supplement zur Abhandlung vom Baum des Erkenntnisses Gutes und Bösen*, in Id., *Werke*, cit., Bd. 2: *Prosadichtungen; Lustspiele; Schriften; Theoretische Schriften*, pp. 514-522: 515). Cfr. Ariane Martin, *Ehediskurs im Sturm und Drang. Das Einladungsgedicht «Zur Hochzeit zweyer Täubgen» von J. M. R. Lenz*, in «Lenz-Jahrbuch», 10-11 (2000), pp. 303-326. Da ultimo, Ian McLean propone di leggere *Über die Soldatenehen* in ottica queer proprio a partire dal concetto di *Konkupiszenz* nell'accezione del *Supplement* (J. M. R. Lenz and the Problem of Soldiers: Between Moderate and Radical *Sturm und Drang* in Lenz's *Military Reforms*, in «German Life and Letters», 76 (2023), pp. 43-63).

da mercenari a cittadini innamorati della loro patria³³. Über *die Soldatenehen* riduce il matrimonio a *remedium concupiscentiae* e a soluzione per la fiacchezza del patriottismo negli eserciti. Gli affetti legati alla sfera della monogamia costituirebbero un incentivo di natura emotiva all'autosacrificio, soprattutto in presenza di prole³⁴. Difendere la patria significherebbe difendere i propri cari, e il pensiero alla moglie e ai figli nel pieno dello scontro spingerebbe il soldato a lanciarsi all'attacco «als ein Löwe»³⁵. Nel XVIII secolo le diserzioni non sono affatto rare; la necessità di porre rimedio a un fenomeno che a lungo andare finirebbe per logorare gli eserciti è dunque molto sentita³⁶.

I *Soldaten* obiettano alle storture del mondo militare criticando allo stesso tempo l'inoperosità e la condotta immorale della nobiltà. Lenz mette in scena la vita inattiva degli ufficiali nei reggimenti, che senza la pressione della guerra si incontrano nei *Kaffeehäuser*, fumano, bevono, maltrattano i propri sottoposti e il personale dei locali³⁷. Nell'esercito convivono due universi, quello dei generali e quello dei soldati semplici, ossia dei nobili e dei nullatenenti: la gerarchia militare riflette dunque la divisione tra le classi dell'Europa del tardo Settecento. Nei *Soldaten* Lenz esplicita il divario tra i due gruppi nell'alternanza tra i registri. Generalmente, nella scrittura drammatica Lenz rifiuta il solipsismo del monologo, favorendo interazioni scandite da battute brevi in un tedesco quotidiano. Tale scelta è un esempio dello sforzo sturmeriano di allontanarsi dalle convenzioni letterarie e linguistiche del teatro di matrice francese. In nome della «volkssprachliche Natürlichkeit» il drammaturgo è incoraggiato a prendersi libertà grammaticali e stilistiche fino ad allora considerate inadatte al teatro³⁸. Così nei *Soldaten* le interazioni tra classi diverse sono scandite da un lessico sostanzialmente piano e cortese, le discussioni tra le mura domestiche dei Wesener abbondano di crasi, elisioni e colloquialismi, mentre gli scambi tra gli ufficiali, condotti in un tedesco tendenzialmente alto,

33 Sulla riflessione in *Über die Soldatenehen* circa le «alte[n] glückliche[n] Zeiten» nelle quali il cittadino e il soldato si sovrapponevano ed erano stimolati a sacrificare spontaneamente «Blut und Leben» per la patria, cfr. Lenz, *Prosadichtungen*, cit., pp. 799-800.

34 Cfr. *ivi*, pp. 799 e 803.

35 *Ivi*, p. 808. Cfr. Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., p. 799.

36 Cfr. Johannes F. Lehmann, *Den Krieg im Rücken – Deserteure im Theater des 18. Jahrhunderts (und bei J.M.R. Lenz)*, in *Kriegstheater. Darstellungen von Krieg, Kampf und Schlacht in Drama und Theater seit der Antike*, hrsg. v. Michael Auer – Claude Haas, Metzler, Stuttgart 2018, pp. 173-188, in particolare p. 173.

37 Cfr. S II.2, pp. 205-210. Sulla noia dei generali Lenz spende qualche parola anche in *Über die Soldatenehen*; cfr. Lenz, *Prosadichtungen*, cit., p. 811.

38 Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, cit., p. 5.

eccedono nei trivialismi. Lenz invita al confronto tra la grossolanità degli ufficiali e il linguaggio galante con cui Desportes corteggia Mariane nel primo atto³⁹. Huady e Rammler ridicolizzano i reciproci «verfluchte Arschgesichter», si apostrofano come «dumme Teufel» e definiscono in più occasioni Mariane una ‘Hure’⁴⁰. Hady sentenza nel primo atto: «Eine Hure wird immer eine Hure, sie gerate unter welche Hände sie will; wird’s keine Soldatenhure, so wird’s eine Pfaffenhure». Il predicatore risponde però che «eine Hure wird niemals eine Hure, wenn sie nicht dazu gemacht wird»⁴¹. Mariane viene continuamente ridotta a oggetto sessuale: l’ufficiale Mary, che pure si mostra in un primo momento pronto a sposarla, rivela la natura carnale del proprio interesse ormai spentosi dopo aver scoperto della sua simpatia per il conte de la Roche: «Aller Appetit zu ihr verging mir»⁴². Se la seduzione di Desportes nel secondo atto si interrompe prima che Mariane si comprometta, il termine ‘Hure’ negli sfoghi dell’ufficiale a conclusione del dramma appare svincolato dalla sfera sessuale, ma diventa uno strumento di abuso psicologico, una villania riferita all’apprezzamento per i doni ricevuti: «Wie ich dir sage, es ist eine Hure vom Anfang an gewesen, und sie ist mir nur darum gut gewesen, weil ich ihr Präsente machte»⁴³. Lenz configura dunque lo stigma della ‘Hure’ come un dispositivo di controllo che nel dramma non disciplina solo la sessualità, ma la condotta femminile nel suo complesso⁴⁴. Anche i francesismi giocano un ruolo fondamentale nella

39 Desportes in conversazione con la sua «göttliche Mademoiselle», Mariane: «Wenn ich nur so glücklich wäre, einen von Ihren Briefen, nur eine Zeile von Ihrer schönen Hand zu sehen. [...] Alles was von einer solchen Hand kommt muß schön sein [...] (*kniend*) Ich schwöre Ihnen daß ich noch in meinem Leben nichts Vollkommeneres gesehen habe als Sie sind» (S I.3, p. 194).

40 Anche sua sorella e la madre di Stolzius si riferiscono a lei rispettivamente come a una «gottsvergeßne Allewelthure» (S I.3, p. 196) e «Soldatenhure» (S III.1, p. 216).

41 S I.4, p. 198.

42 S V.3, p. 243.

43 *Ivi*, p. 242.

44 Sul tema cfr. Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., pp. 736-738. Nell’ultimo atto Wesener passeggia sul Lys e si sente stratonare la veste da una donna velata: «Laß Sie mich – ich bin kein Liebhaber von solchen Sachen». Si tratta di Mariane, che risponde chiedendo l’elemosina. Lenz sceglie di non chiarire se Wesener sbaglia nel prendere sua figlia per una prostituta. Gibbons vede nell’affermazione del padre un fraintendimento che veicola una critica da parte di Lenz alla bigotteria del microcosmo in cui si muove Mariane (*ivi* p. 738). A livello scenico, l’abbigliamento e la gestualità di una prostituta e di una mendicante sono ben diversi e non sembra plausibile che Lenz, attento alla credibilità dello sviluppo tragico, abbia previsto per Wesener un errore così eclatante. Un appunto preparatorio dei *Soldaten* segnala circa la conclusione: «Der Vater trifft sie als Hure an» (riportato in Lenz, *Dramen*, cit., p.

caratterizzazione dei personaggi. Tra gli ufficiali prevalgono calchi dal francese entrati nell'uso comune delle classi alte («entretenieren», «avertieren», «verschamerieren», «rekomandieren»)⁴⁵, mentre Mariane e suo padre si affidano ai francesismi per i saluti di cortesia e per qualche esclamazione enfatica, dimostrando una conoscenza libresca della lingua con i loro «Tant pis», «c'est-à-dire», «Promesse de Mariage», «Connoisseuse», spesso pronunciati male, come «Matame» e «Liebeskeklaration»⁴⁶. La famiglia Wesener commercia gioielli e Lenz dimostra come l'esposizione al lessico raffinato dei loro principali clienti, i nobili, li spinga ad accomodare il proprio per imitazione: il francesismo sottolinea così il divario tra la disinvoltura degli ufficiali e l'artificiosità verbale dei borghesi, che vedono nell'eloquio un dispositivo di integrazione che non riescono a padroneggiare. Nel dramma Lenz esplicita le mire di Mariane, che gioca a fare la «Staatsdame»⁴⁷, ma rifiuta Stolzius con il cuore pesante: «Ich lieb dich ja noch – aber wenn ich nun mein Glück besser machen kann – und Papa selber mir den Rat gibt...»⁴⁸. La più giovane dei Wesener cerca di elevare la propria posizione sociale con il matrimonio, ma la valutazione errata delle proprie possibilità la condanna alla rovina. Mariane avrebbe potuto rendere felice un «rechtschaffener Bürger», e fare da esempio virtuoso per i suoi pari, obietta de la Roche: «Aber Sie wollten von Ihresgleichen beneidet werden. Armes Kind, wo dachten Sie hin [...]? Die Frau eines Mannes zu werden, der um Ihrentwillen von seiner ganzen Familie gehaßt und verachtet würde». La contessa chiarisce alla sua protetta come il suo unico errore sia stato quello di non essere abbastanza pratica del mondo. Al lungo monologo di de la Roche, Mariane, tra le lacrime, risponde solo: «Er liebte mich aber»⁴⁹. Facendo di Mariane una vittima delle circostanze, Lenz non condanna le sue aspirazioni, ma indica allo spettatore come il desiderio di arricchimento finisca sempre per nuocere agli stessi borghesi⁵⁰. Per

732). La fumosità della scena è probabilmente da imputare al tentativo di evitare lo scandalo alla pubblicazione.

45 S I.4, p. 220; S II.2, p. 212; S II.3, p. 214; S IV.9, p. 238.

46 Rispettivamente S I.3, p. 196; S III.3, p. 221; S III.6, p. 224; S I.1, p. 192; S II.3, p. 214.

47 S I.3, p. 196; S V.1, p. 241.

48 S I.6, p. 204.

49 S III.10, pp. 229-230.

50 Cfr. Lützel, *Jakob Reinhold Michael Lenz*, cit., p. 131. Anche il signor Wesener si lascia sedurre dalla prospettiva di accedere all'alta società tramite il matrimonio della figlia, alla quale consente in ultimo di andare a teatro: «[Du] kannst noch einmal gnädige Frau werden, närrisches Kind. Man kann nicht wissen, was einem manchmal für ein Glück aufgehoben ist» (S I.6, p. 204).

Stolzius, Lenz disegna una parabola simile. Il venditore di stoffe si arruola nella speranza che la carriera militare lo renda più appetibile agli occhi di Mariane, ma si scontra presto con la realtà delle derisioni e dei soprusi inflittigli dai suoi superiori – Desportes, Mary, Rammler, Haudy e Pirzel⁵¹. Nel dramma i nobili, sintetizza Peter Staatsmann, si comportano come parassiti che guardano alle classi inferiori solo come fonte di intrattenimento⁵². Anche la freddezza della contessa, che pure Lenz concepisce come un personaggio positivo, sembra fare eco all'indifferenza degli ufficiali; nell'ultima scena de la Roche si ritrova a riflettere dopo aver letto il mito di Andromeda: «Ich sehe die Soldaten an wie das Ungeheuer, dem schon von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muß, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont bleiben»⁵³. In una lettera a Sophie la Roche del 1775, che anticipa di quattro mesi l'invio a Herder del manoscritto, Lenz si dice critico nei confronti del sopruso di classe, non dell'intera nobiltà, e prega l'amica di leggere la sua prossima opera, *Die Soldaten*, come un appello alla sensibilità del pubblico: «Überhaupt wird meine Bemühung dahin gehen, die Stände darzustellen, wie sie sind; nicht, wie sie Personen aus einer höheren Sphäre sich vorstellen, und den mitleidigen, gefühlvollen, wohlthätigen Gottsherzen unter diesen, neue Aussichten und Laufbahnen für ihre Göttlichkeit zu eröffnen». Poche righe dopo chiarisce: «Ich will aber nichts, als dem Verderbnis der Sitten entgegen arbeiten, das von den glänzenden zu den niedrigen Ständen hinab schleicht»⁵⁴. Lenz si affretta a giustificare l'asprezza del ritratto della nobiltà ancor prima di inviare il dramma a Sophie de la Roche, così da evitare di contrariarla al momento della pubblicazione⁵⁵.

51 Cfr. Hans-Gerd Winter, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2000, p. 68. Cfr. il dialogo in S II.2, pp. 205-210.

52 Cfr. Peter Staatsmann, *Inszenierung des Realen. J.M.R. Lenz und die Bühne*, in «Text+Kritik», 146 (2000), pp. 16-26: 19.

53 S V.5, p. 246. Nella versione rivista la battuta è pronunciata dal conte: Lenz, *Dramen*, cit., p. 735. In una lettera del 9 marzo 1776 Lenz riferisce a Herder di aver costruito il personaggio di de la Roche con le caratteristiche di un angelo (B 101, p. 399).

54 B 44, pp. 326. Sull'argomento cfr. David Hill, *Das Politische in «Die Soldaten»*, in «Orbis Litterarum», 43 (1988), pp. 299-315: 300-302. Sulla dimensione politica nel dramma sturmeriano cfr. Hans Reiss, *Literatur und Politik in Deutschland 1770-1789*, in *Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1790 im Spiegel der Literatur*, hrsg. v. Bodo Plachta – Winfried Woessler, De Gruyter, Boston-Berlin 1997, pp. 1-22.

55 Sul conflitto di classe nei *Soldaten* cfr. Veronica Rose Curran, *Freedom, Obedience and the Problem of Class in J.M.R. Lenz's «Die Soldaten»*, in «Oxford German Studies», 50 (2021), pp. 305-317.

A Strasburgo e Weimar Lenz lavora in parallelo ai *Soldaten* e alla bozza del *Tugendhafter Taugenichts*, dove la quotidianità oziosa degli ufficiali lascia il posto alla routine negli accampamenti in tempo di guerra, alle marce e allo scontro cruento sul campo di battaglia. Come *Die Räuber* (1781), il dramma muove dalla versione del 1775 del racconto *Zur Geschichte des menschlichen Herzens* di Christian Friedrich Daniel Schubart, incentrato sulla rivalità fra due fratelli. La rielaborazione di Lenz si focalizza piuttosto sui contrasti tra David e il conte Hoditz, padre-padrone, durante i primi anni della Guerra dei sette anni. David ha difficoltà a far di conto e per questo viene punito dal padre, che gli vieta il teatro, ma il giovane disobbedisce e si nasconde tra il pubblico per ascoltare Brighella, la cantante della quale è innamorato. A fine spettacolo viene a sapere dell'affetto tra Brighella e un cantante; sopraffatto, si allontana dalla città. Il secondo atto segna un forte contrasto visivo tra le luci sfarzose del castello e del teatro e l'atmosfera uggiosa del primo mattino restituita dalle indicazioni di scena. David si trascina su «ein nacktes Feld» sotto la pioggia, finché incrocia nella nebbia l'esercito prussiano: attratto dall'idea di «streiten und fechten», si arruola come soldato semplice. In questo frangente Lenz infantilizza le motivazioni del personaggio, il quale spera che Brighella e suo padre vengano a sapere della sua morte e se ne dolgano⁵⁶. Il servo Johannes, il *comic relief* del dramma, raggiunge il padrone nell'accampamento per arruolarsi come soldato semplice. L'ultima scena del terzo atto si svolge interamente sul campo di battaglia, dove, indica Lenz, si fronteggiano le armate austriache e prussiane. David, posto in prima linea, viene gravemente ferito. Nel castello Justus viene a sapere che suo fratello David è sopravvissuto, ma decide di tenere nascosta la verità al padre. La bozza conservata si chiude qui. Con le tre scene di ambientazione militare Lenz documenta le modalità di arruolamento e la crudeltà dello scontro armato. Il dialogo con il reclutatore prussiano recita:

Werberer: Wer seid Ihr?

David: Ich bin ein Edelmann.

Werberer: Ein Edelmann – Ihr macht uns lachen.

David: Ein Bedienter meines Vaters wollte ich sagen. [...] Nein, ich verredte mich. Ein Bedienter bin ich und weiter nichts. Ich wäre gern in Kriegsdiensten. Besonders in den preußischen.

Werberer: Nun dazu wollen wir Euch bald verhelfen. [...] Ihr habt doch das Maß und seid nicht buckligt, krumm, schief oder lahm. [...] Wir haben dem König einen guten Bursche gebracht. Kommt⁵⁷.

56 TT II.1, p. 505.

57 TT II.2, p. 506.

In poche battute Lenz registra la facilità con la quale i volontari venivano accolti nelle milizie – unico metro di giudizio è la solidità della corporatura – e la distinzione di classe che si operava nell’assegnazione delle cariche: nessun conte si sarebbe mai candidato come soldato semplice. Quella di Lenz non è un’esagerazione: a fine Settecento in Prussia la coercizione all’arruolamento interessa persino i veterani, purché non invalidi, e ogni ragazzo straniero ben fatto viene accolto tra i volontari senza troppe domande sulla provenienza o l’occupazione precedente all’ingresso nell’esercito. Per i nobili prussiani non vige l’obbligo di leva⁵⁸ e anche i più svogliati iniziano la carriera militare almeno da luogotenente, come ricorda poche pagine dopo il servo. Posti sui loro cavalli nelle retrovie, questi corrono negli scontri armati minor pericolo rispetto ai soldati. David chiarisce a Johannes di aver nascosto il suo vero nome, e quindi il proprio ceto, per evitare favoritismi: Lenz si serve dello scambio per motivare plausibilmente la decisione di David di arruolarsi come soldato semplice, riproponendo una posizione caldeggiata dai grandi nomi della teoria militare francese settecentesca, primo fra tutti il Conte di Saint-Germain, che Lenz legge intensamente negli anni trascorsi a Strasburgo⁵⁹: «Ein Mensch der nicht von unten auf gedient hat [...] kann es nie weit bringen, ich habe dem nachgedacht, ein großer Feldherr muß immer auch eine Zeitlang Soldat gewesen sein, damit er von allem Kenntnis hat». Il servo rielabora poche battute dopo il pensiero del suo signore: «Von unten auf, Herr, von unten auf, ja wir müssen auch erfahren, wie einem armen Soldaten zu Mut ist, damit wir wissen wie weit seine Tapferkeit reicht, wenn es zur Schlacht kommt»⁶⁰. Lenz inserisce nel dialogo il dettaglio dei libri sull’arte della guerra che David nasconde sotto il letto lontano dagli occhi del conte Hoditz, così da fare dell’ambiente militare uno spazio di realizzazione personale e di liberazione dal giogo della disapprovazione paterna⁶¹. Nel terzo atto Lenz tratteggia la realtà violenta del campo di battaglia, costellato di feriti e cadaveri. Le estese indicazioni di scena, che suggeriscono una scenografia scarna, effetti generati dall’uso di armi da fuoco e un gran numero di comparse per rendere credibile la massa di soldati che affollano la pianura, dimostrano la cura spesa nel trasmettere con realismo la brutalità della guerra⁶². Lenz scompone la scena in due tempi, pre-

58 Cfr. Martin Guddat, *Handbuch zur preußischen Militärgeschichte 1701-1786*, Mittler, Hamburg 2001, p. 149.

59 Cfr. Martin Kagel, *Militär*, in *J.M.R. Lenz-Handbuch*, cit., pp. 416-425: 420.

60 TT III.1, pp. 513 e 514.

61 Cfr. *ivi*, p. 513.

62 Cfr. TT III.3, p. 516. Anche nel dramma *Sizilianische Vesper* (1782), abbozzato

vedendo un primo momento di violenza concitata e un secondo di immobilità dato dall'insieme dei corpi che affollano il palcoscenico. In questo frangente compare sulla scena il servo, che cerca fra i corpi dei caduti il suo padrone. Per Johannes Lehmann, Lenz evidenzia l'immobilità del *tableau* insistendo sulla gestualità grottesca del servo, unica figura in movimento sul palco, che solleva i cadaveri e parla loro come se fossero vivi per poi lasciarli ricadere con noncuranza⁶³. Con la fuga, alla ripresa dello scontro, Lenz fa di Joseph, già nascosto in un cespuglio sin dai primi spari, un disertore⁶⁴. Vista la fortuna della diserzione come motivo letterario nel XVIII secolo e l'angolazione inedita dalla quale Lenz tratteggia la figura del disertore, è plausibile che nel finale il dramma avrebbe affrontato le conseguenze, se non tragiche, almeno comiche della defezione di Joseph. Il *Desertionsdrama* di fine Settecento è apprezzato soprattutto in Francia, dove porta sul palcoscenico un fenomeno particolarmente sentito, come dimostrano i numerosi interventi legislativi sulla questione registrati in tutta Europa, nonché la circolazione di saggi e pamphlet sull'argomento. Il tipo del disertore nel teatro settecentesco di intrattenimento è un soldato virtuoso afflitto dall'inconciliabilità tra spinte di carattere morale – l'ubbidienza alla legge militare – e di carattere emotivo – la passione amorosa o gli affetti familiari. Lenz devia dai modelli nel trasportare la diserzione nella realtà del campo di battaglia, scegliendo un soldato codardo più concentrato sulla propria incolumità che su quella del proprio signore o della patria, rileva Lehmann⁶⁵. Lenz sottopone così all'attenzione dello spettatore le contraddizioni della guerra tramite una figura sostanzialmente antitragica. Al servo, Lenz assegna il compito di dare voce al nodo politico-sociale del testo, e cioè la disparità sul campo di battaglia tra ufficiali e soldati, quindi tra i nobili e le classi più umili. La specificità della prova lenziana sta nell'aver esplicitato il significato politico della diserzione: il monologo del servo prepara

nel 1773, le indicazioni di scena descrivono un esercito numeroso, infoltito dall'ingombro delle armi e dagli scudi medievali (SV I.1, p. 360).

63 «[Johannes] hebt eine Leiche auf. Das ist ein wildfremdes Gesicht. Es freut mich, Monsieur, daß ich bei dieser Gelegenheit die Ehre habe – Still, ich höre einen Lärmen, ich glaube sie kommen wieder – Nein doch, sie sind hinter jenem Berge, da lassen sich die Österreicher nicht weg von treiben. Besieht eine andere Leiche. Guten Abend, Kamerad! ich kondoliere von Herzen, warum warst du so ein Narr und folgst dem Major. Hättest du's gemacht wie ich →» (TT V.3, p. 517).

64 *Ibidem*.

65 Cfr. Lehmann, *Den Krieg im Rücken*, cit., p. 182. Lehmann, che ricapitola i caratteri fondamentali dei testi teatrali dedicati alla diserzione, osserva come solitamente il conflitto tragico viene risolto in modo tale che il dovere morale passi in secondo piano, portando a risultati felici o infelici a seconda del genere.

lo spettatore ad approvarne la fuga, premendo sui rapporti di potere asimmetrici tra forti e deboli durante la guerra. Lenz scrive:

Das war ein häßliches Scheibenschießen – Wenn unser Major wüßte, daß ich der erste war, der ausriß. Aber freilich, er hat gut reden, er steht hinter der Fronte und kommandiert, und wir müssen uns für ihn tot schießen lassen. Wenn ich General wäre, ich würde auch herzhafter sein – hinter der Fronte. Das ist eben, wenn die Leute nicht von unten auf dienen, wie mein Herr sagt, darum wer kein Soldat gewesen ist, kann mein Lebtage kein guter Feldherr sein⁶⁶.

Con una transizione particolarmente efficace, Lenz vira il monologo di Johannes sul versante tragicomico: il servo rileva che lui e «die ehrlichen Leute, die hier ins Gras gebissen haben» hanno trionfato sul campo di battaglia, con la differenza che lui è stato solo un po' più furbo di chi è caduto sotto gli spari. «Aber ich muß sie [die ehrlichen Leute] ein wenig näher kennen lernen, ob keine von meiner Bekanntschaft darunter sind», afferma subito prima di affaccendarsi tra i morti, che rigira e solleva alla ricerca del suo padrone⁶⁷. Lenz costruisce il servo secondo il tipo della spalla maldestra, che commenta la situazione paradossale nella quale versa l'eroe e si esprime in una maniera che sarebbe del tutto inappropriata per un personaggio prettamente tragico. L'atto di sciacallaggio che chiude la scena attesta il malcontento diffuso tra le classi popolari per l'operato degli eserciti durante il conflitto. Uno dei due contadini saliti sul palco per saccheggiare le tasche dei caduti si giustifica chiamando in causa la facilità con la quale gli eserciti sono soliti attingere ai beni dei contadini in nome dello Stato: «Da uns die Kriegsleute doch bestrupfen, he he he, so denk ich können wir sie wohl auch einmal befunfeien, wenn sie tot sein»⁶⁸. Lenz sfaccetta nel giro di poche battute la caratterizzazione degli sciacalli: il primo contadino, quasi allegro mentre fruga i cadaveri, sembra pronto a finire David, che giace in fin di vita sull'erba, e alle proteste del secondo si giustifica dicendo: «Schick wir ihn in jene Welt, er verlangt doch nichts Bessers»⁶⁹. I due finiscono per caricarsi in spalla il soldato, salvandogli di fatto la vita. Lenz non fa degli sciacalli, come del disertore, figure necessariamente negative, ma elementi funzionali, insieme ai morti e ai feriti, al realismo della messa in scena. La crudezza dello scontro

66 TT III.1, pp. 512-513.

67 TT III.3, p. 517.

68 *Ibidem*.

69 *Ivi*, p. 518.

stride con l'im maturità di David che, impreparato, si arruola sperando in un'occasione per tirare di spada e cade sotto i colpi di arma da fuoco senza aver preso coscienza delle proprie responsabilità nella sua sfortuna: «Mein Vater! Mein Vater! – Brighella, meine Geliebte! das ist euer Werk»⁷⁰. In sole tre pagine Lenz lavora al profilo caratteriale del protagonista, ribadendone l'infantilità, e del servo, chiarendone la vena tragicomica⁷¹; al tempo stesso chiama in causa il motivo politico del dramma e tratteggia secondo verosimiglianza l'atrocità dell'esperienza sul campo di battaglia.

Dieci anni separano la stesura dei *Soldaten* e del *Tugendhafter Taugenichts* dalla Guerra dei sette anni. Nel complesso i due drammi riflettono la tendenza diffusasi nelle arti a partire dagli anni Quaranta a mettere in discussione le costruzioni identitarie a carattere patriottico che contrassegnano il *political discourse* di un secolo marcato dalla frequenza delle dichiarazioni di guerra e degli accordi di pace⁷². Il rilievo della cultura militare nella scrittura lenziana, attestato peraltro anche nei drammi minori e nella produzione lirica, è però saldamente legato al dibattito filosofico sulle conseguenze sociali della Guerra. Il patriottismo che permea la saggistica di Lenz si caratterizza difatti, più che per la presenza dei dispositivi retorici propri della letteratura sul *Vaterland*, per lo sforzo di riflettere lucidamente sui bisogni di uno Stato che non può fare a meno di forze militari genuinamente interessate a preservare l'identità politica e geografica del proprio Paese⁷³. Del resto, già nella raccolta *Die Landplagen* (1769) Lenz dedica un libro su sei alla piaga sociale della guerra; i componimenti, di carattere fortemente realistico, oppongono all'esaltazione dell'eroe l'immagine del portatore di morte lontano da ogni ideale di umanità, che dopo

⁷⁰ *Ivi*, p. 517.

⁷¹ Sul tragicomico in Lenz si veda Angelika Kemper, «Auf, gelebt, du alter Adam!». 'Schuld' in der deutschsprachigen Komödie des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Röhrig, St. Ingbert 2007, pp. 61-68.

⁷² Cfr. Stefanie Stockhorst, *Einleitung*, in *Krieg und Frieden im 18. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Studien*, hrsg. v. Stefanie Stockhorst, Wehrhahn, Hannover 2015, pp. 11-28: 15-16.

⁷³ Franz Fromholzer e Jörg Wesche rilevano in questa fase storica la nascita di una *Nachkriegsliteratur* che si sviluppa parallelamente a quella retorico-patriottica. Una serie di temi ricorrenti, come il ritorno a casa, la diserzione, la povertà, la fame, la malattia e gli effetti psicologici del conflitto, diventano centrali in una resa letteraria delle conseguenze della guerra che ricorre generalmente al punto di vista della vittima. Franz Fromholzer – Jörg Wesche, «So erschrecklich du bist, sind schrecklicher oft deine Folgen». *Ansätze zur Inventur einer Nachkriegsliteratur im 18. Jahrhundert (Johann Wilhelm v. Archenholz und Jakob Michael Reinhold Lenz)*, in *Krieg und Frieden*, cit., pp. 639-655: 640.

la guerra si trova costretto a un'odiosa lotta per la sopravvivenza⁷⁴. Lo sguardo disincantato di Lenz sulle ripercussioni dei conflitti militari ai danni della collettività riflette una certa distanza critica dagli eventi bellici decisivi del XVIII secolo; sono infatti l'esperienza nell'esercito francese e gli studi di strategia a definire le modalità secondo le quali Lenz traduce per la scena la cultura militare settecentesca. Questi si avvale delle ambientazioni militari per inasprire le tensioni tra le figure sul palco e intensificare la tragicità degli eventi, affidandosi al realismo visuale e linguistico della scena⁷⁵. Nei *Soldaten* Lenz dà spazio alle dinamiche che si creano tra i membri della milizia e il tessuto cittadino; le divise dei generali non sono altro che un espediente per mettere in scena quegli squilibri sociali che nel dramma spingono all'estremo gli effetti della condotta disordinata dei militari. Anche il *Tugendhafter Taugenichts* sfrutta l'orrore dello scontro armato per denunciare le asimmetrie tra i ceti. L'ambientazione diventa così strumentale alle questioni di attualità e filosofia politica che scandiscono lo sviluppo tragico. Nei due testi Lenz subordina però programmaticamente la messa in scena del costume militare allo studio del personaggio. Negli stessi anni interviene nel dibattito sulla riconfigurazione antiaristotelica del tragico ponendo nelle sue *Anmerkungen übers Theater* (1774) al centro della scrittura tragica proprio la costruzione del personaggio. Lenz sceglie di non intervenire sulle questioni fondamentali della ricezione settecentesca della *Poetica*, la sollecitazione delle passioni e la catarsi, preferendo una riflessione sugli elementi per lui costitutivi della figura tragica integrale, l'*ethos* e la *diánoia*. Costruire il personaggio definendone il carattere e le facoltà conoscitive significa garantirne la vitalità e la verosimiglianza, così da aggirare il pericolo dell'idealizzazione. Lenz segnala nel contesto di un confronto conciso tra i caratteri fondamentali dei generi teatrali che «die Hauptempfindung in der Tragödie ist die Person, die Schöpfer ihrer Begebenheiten» e che il fine ultimo del dramma contemporaneo è portare sul palco «merkwürdige Personen» con tutti i loro «Nebenpersonen, Interessen, Leidenschaften, Handlungen»⁷⁶. Il ricorso al carattere morale è per

74 Cfr. *ivi*, pp. 648-654.

75 Nella *Sizilianische Vesper* la scena sul campo di battaglia svolge una funzione simile. Per trasmettere un senso di imminente degenerazione della tregua stabilita prima dell'avvio dell'azione drammatica, Lenz innerva il dialogo tra i due re con sollecitazioni all'attacco: espressioni come «So greift zu den Waffen, redliche Mitbürger!», «Zum Gewehr!», «Zu den Waffen!», «Zu den Waffen wider Empörer!», «Zum Angriff!» aprono o chiudono le battute con cui i re Philipp e Pedro riassumono per il pubblico lo scenario politico che fa da sfondo al dramma (SV I.1, pp. 360-362).

76 Jakob Michael Reinhold Lenz, *Anmerkungen übers Theater*, in Id., *Prosadichtungen*, cit., pp. 641-671: 668. Sulla ricezione settecentesca della *Poetica* si veda Matthias

Lenz strategico perché, in sua assenza, verrebbero meno le condizioni necessarie all'esercizio del libero arbitrio. In questo si osserva quindi una felice sovrapposizione fra teoria e prassi: i personaggi lenziani agiscono secondo la propria volontà ma si spezzano sotto la violenza esercitata dalle contingenze. Nei *Soldaten* e nel *Tugendhafter Taugenichts* circostanze ingovernabili e coincidenze infauste decidono le sorti avverse delle figure, le quali sono sì in grado di definire la propria traiettoria tragica ma finiscono per maturare delle scelte immancabilmente infelici al di fuori del perimetro già delineato dal proprio contesto familiare e sociale. Mariane si lascia corrompere dalla smania di essere desiderata e dall'ambizione di migliorare la propria condizione; per intensificare la pietà e il rimorso in Brighella e in suo padre, David si arruola come soldato semplice e non come ufficiale, come vorrebbe il suo titolo, condannandosi a morte certa. Con l'insistenza sulla componente di classe Lenz invita lo spettatore a interrogarsi sulla natura della caduta tragica dei personaggi e a riconoscere nell'ingiustizia sociale uno dei suoi inneschi. Il pubblico può così riconoscere nella rovina dei protagonisti l'epilogo necessario di una tragedia che non è puramente individuale, ma anche e soprattutto di carattere collettivo.

Luserke, *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1995, pp. 79-131. Si vedano circa le *Anmerkungen übers Theater*: Gerhard Sauder, *Lenz' eigenwillige «Anmerkungen über das Theater»*, in «Études Germaniques», 52 (1997), pp. 49-64; Martin Rector, «*Anmerkungen übers Theater*», in *J.M.R. Lenz-Handbuch*, cit., pp. 210-214.

Mit Vor-Zeichen Dichten. Antizipieren als poetischer Modus bei Friedrich Hölderlin

Rüdiger Görner

Vorverweise können prophetischen Charakter annehmen oder schlicht auf Entwürfe hindeuten. Dass aber ein einzelnes Gedicht eine eigene ‘Vorrede’ erhält, ist selten. Hölderlin hielt eine solche für erforderlich, als er seine große Hymne auf den Frieden von Lunéville vom Februar 1801 auf den Weg geben wollte, was dann aber erst gut einhundert-fünfzig Jahre später geschehen konnte, als das Manuskript bei einem Londoner Antiquar auftauchte. Als Napoleon diesen Frieden aufwändig feiern ließ, und zwar am Bastille-Tag 1801, hatte er am Vorabend der Feier eine Proklamation veröffentlicht, die Hölderlin fraglos kannte, eine Art Vorrede zur Feier, veröffentlicht in der Zeitung «Moniteur»: «La discorde se tait, les factions sont comprimées. L'intérêt de la patrie règne sur tous les intérêts [...] La paix continentale a été conclue par la moderation. Notre puissance et l'intérêt de l'Europe en garantissent la durée»¹. Es war wie bei jüdischen Festtagen, sie beginnen am Abend davor – in diesem Fall mit einer Verlautbarung, die auffiel durch die gehäufte Verwendung des Wortes «intérêt», aber auch «moderation» und «durée», garantiert durch «la patrie» und das Schweigen des Konflikts – übrigens spricht Napoleon hier nicht von dessen Lösung.

Hölderlin nun thematisiert in seinem Vorwort den stilistischen Modus seiner Dichtung, will den Leser vorbereiten, einstimmen auf deren ungewöhnliche «Sangart». Er baut vor:

Ich bitte dieses Blatt nur gutmütig zu lesen. So wird es sicher nicht unfaßlich, noch weniger anstößig sein. Sollten aber dennoch einige eine solche Sprache zu wenig konventionell finden, so muß ich ihnen gestehen: ich kann nicht anders. An einem schönen Tage läßt sich ja fast jede Sangart hören, und die Natur, wovon es her ist, nimmts auch wieder.

¹ Zit. nach: Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, hrsg. v. Jochen Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1992, Bd. 1, S. 892 (alle Textnachweise nach dieser Ausgabe, hier: SWB 1, 892).

Der Verfasser gedenkt dem Publikum eine ganze Sammlung von dergleichen Blättern vorzulegen, und dieses soll irgend eine Probe davon sein (SWB 1, 338).

«Ich kann nicht anders» – das ist ein Vorspann mit lutherischem Gestus. Ein Dichter bittet um Wohlwollen. Ist das aufnehmende Gemüt ebenso wie das Wetter günstig gestimmt, kann der Künstler alles seinem «Publikum» zumuten, da dieses poetische Wagnis ja gleichfalls der Natur entstamme. Und was ihr entstammt, fällt wieder an sie zurück. Noch das gewagteste poetische Experiment kann daher als naturwidrig angesehen werden. Und daraufhin bietet diese Vorbemerkung noch einen Vorverweis auf eine Absicht, nämlich mehr von dieser Art Dichtung dem Publikum vorzulegen, eine «ganze Sammlung» sogar.

Ihre Vorzeichenhaftigkeit thematisiert die *Friedensfeier*-Dichtung eigens, und zwar an dieser Stelle (SWB 1, 341, V. 94-96): «Und das Zeitbild, das der große Geist entfaltet, / Ein Zeichen liegts vor uns, daß zwischen ihm und andern / Ein Bündniß zwischen ihm und andern Mächten ist». Auffällig die Aussagedoppelung im Behauptungssatz («daß zwischen ihm und andern...»). Zu ergänzen wäre, dass das «Zeitbild» als «ein Bündniß» vorliegt. Der «große Geist entfaltet» ein Zeitpanorama, das alles in der Zeit Sichtbare enthält; es konzentriert sich aber auf etwas nicht im eigentlichen Sinne 'Sichtbares', nämlich dieses «Bündniß», das der Geist um des Friedens willen schließt; unklar ist jedoch mit wem. Die Identität der «andern Mächte» bleibt unbestimmt; sie kehren wieder als «heilige Mächte» (SWB 1, 342, V. 100). Aus der zeitgeschichtlichen Situation heraus handelt es sich um Österreich und Frankreich und deren Friedensschluss von Lunéville am 9. Februar 1801. Aber es ist gerade die Konkretheit, die dieser Gesang meidet. Vielmehr orientiert er sich an einer Sakralität im Politischen, die dem Frieden im Sinne Kants Dauerhaftigkeit sichern soll, das also, was Kant den «ewigen Frieden» genannt hat. Zudem mutiert das Zeit-Zeichen in ein «Liebeszeichen», das «Zeugniß» abgibt für eine Gemeinschaft zwischen «Geist» und «anderen». Das Vor-Zeichen verändert sich so zu einer ins Danach weisenden Qualität. Doch dieses Verhältnis zwischen Davor, erfüllter Gegenwart und einem davon geprägten Danach bestimmt den Gesang bis zuletzt: «So hast du manches gebaut, / Und manches begraben, / Denn es haßt dich, was / Du, vor der Zeit / Allkräftige, zum Lichte gezogen» (SWB 1, 343, V. 149-153). Dieses 'Du', diese 'Allkräftige', ist die Urmutter, die «vor der Zeit» wirkte, die kaum einen Unterschied machte zwischen ihren «eigenen Söhnen» und den «Feinden». Und eben diese Feinde

neideten ihr, was sie «vor der Zeit» zu schaffen im Stande war. Dass das «fühllose» Ruhen des «furchtsamgeschäftigen drunten» den Frieden sichert, bleibt zumindest offen, wenn nicht zweifelhaft. Ob das Reifen dieses «furchtsamgeschäftigen», das weder im sogenannten 'Prosaentwurf', noch in den lyrischen Entwürfen auftaucht, genügt und was dieses Reifen bedeutet, steht auch zuletzt noch in Frage. Ob damit diesem Frieden zu trauen ist, bleibt entsprechend ebenso fraglich (SWB 1, 359). Ein Rekurs auf die Vorbemerkung zur *Friedensfeier* liegt nahe, und zwar auf die den Gesang spendende und ihn auch wieder nehmende Natur. Das Furchtbar-Entscheidende und Furchtsam-Geschäftige hat die Vorformen dieser Zustände oder Vorgänge hinter sich gelassen.

Als Hölderlin diese Vorbemerkung zur *Friedensfeier* formulierte, war er bereits geübt im Verfassen von Vorreden, und zwar zu seinem Roman *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*, zu dessen finaler Fassung von 1797-1798 wie zur vorletzten Fassung und zum Hyperion-Fragment. Hinzu kommen die Motte zum ersten und zweiten Band seines *Hyperion*, aus einem Teil des Grabspruchs für Ignatius von Loyola und aus Sophokles' *Oedipus auf Kolonos*. Diese lauten in Übersetzung: «Nicht eingeschränkt werden vom Größten und doch umschlossen werden vom Kleinsten ist göttlich» sowie: «Nicht geboren zu sein, das übertrifft alles; doch wenn es so weit gekommen ist, dann ist es das bei weitem Zweitbeste, so schnell wie möglich dorthin zurückzukehren, woher man gekommen ist» (SWB 1, 969 u. 1043).

Beim Sophokles-Motto für den zweiten Band des *Hyperion* fällt auf, dass er auch den Gedanken im Vorspruch zur *Friedensfeier* vorwegnimmt, wenn auch hier in personalisierter Form, dass nämlich das Wieder-Eingehen in die Natur sowohl für die «Sangart» wie für den Menschen das Erstrebenswerteste sei. Der Naturvergleich dominiert auch die Vorrede zur Druckfassung des Briefromans. Wie später bei der *Friedensfeier* bemüht sich Hölderlin, genauer: sein Buch um den hoffentlich ihm geneigten Leser. Doch nimmt sogleich Skepsis überhand; der Potentialis, der an den Irrealis grenzt, drückt sie aus: «Ich verspräche gerne diesem Buche...». Doch eben das geschähe wider besseres Wissen. Gewiss scheint ihm, dass dieses Buch aus verschiedenen Gründen nur missverstanden werden könne. Es folgt, einmal mehr, ein vegetativ-botanischer Vergleich, also ein unmittelbarer Naturbezug. Was besagt er? Weder der rein sinnliche noch der didaktisch-wissenschaftliche Zugang zu einer Pflanze führe zu wirklichem Verstehen dessen, was eine Pflanze oder eben ein Kunstgebilde wie dieser Roman sei. Worauf käme es mithin an? Zu einer Pflanze zu werden, einzugehen in ihr Pflanze-Sein; und gleiches gelte für den

Roman, so implizit sein Verfasser. Der Leser müsse selbst zum Roman werden, sich ihn einverleiben, womöglich aber eher: der Roman müsse sich die Leser einverwandeln. Rücksichten auf das «Publikum» zu nehmen, sprich: die Verhältnisse zu vereinfachen, könne nicht in Frage kommen für den wahren Künstler. Die Vorrede schließt mit einem Hinweis auf das Offene in der Beurteilung dessen, was nun kommt. Erst der zweite Band verspreche dann Aufklärung über die Gesamtbedeutung dieser Fabel, die jedoch keine zusammenhängende ist und keine sein will.

Der Hölderlin des *Hyperion* schätzte die Polaritäten, die auf dem, was er als «exzentrische Bahn» (SWB 2, 256) bezeichnete, ihre Form finden. Die nicht als Vorrede gekennzeichnete, aber deutlich vom übrigen Text abgesetzte Vorbemerkung zum *Hyperion*-Fragment setzt mit einer solchen Polarität ein und verweist darauf, dass Hyperions Charakter genau diese Kontrastierung bedienen wird oder soll. Höchste Einfalt contra höchste Bildung heißt dieses Gegensatzpaar, «Organisation der Natur» (SWB 2, 177) durch sich selbst contra «Organisation» durch den Menschen, was eine politische Verfassung und Institutionen einschliesse. Dieses einführende Wort wirkt selbst noch fragmentarisch – etwa im Gegensatz zu der umfangreichen, dezidiert programmatischen Vorrede zur ‘vorletzten Fassung’ des Romans. Das Besondere daran ist: Es spricht der fiktive Herausgeber der Briefe seines Freundes Hyperion als Ich-Erzähler («Von früher Jugend an lebt’ ich lieber, als sonstwo, auf den Küsten von Jonien und Attika [...]», SWB 2, 255).

Es ist nicht als *topos modestiae* gemeint, wenn in dieser Herausgeberfiktion die an Originalität orientierte Genie-Ästhetik eine Abfuhr erleidet: «Ich wünschte um alles nicht, daß es [das Mitzuteilende] originell wäre. Originalität ist uns ja Neuheit; und mir ist nichts lieber, als was so alt ist, wie die Welt» (SWB 2, 255). Auch hier – der Herausgeber baut vor, antizipiert die Leserreaktion, wenn er *behauptet*, man werde Hyperion irritierend finden, ja, sich über ihn ärgern. Der gemeinsame Nenner zwischen Herausgeber, Hyperion und Leserschaft sei die «exzentrische Bahn», die zu durchlaufen sei und ohne die es keine Entwicklung gebe. Und er benennt das Grundprinzip, das Eine und Alles, *en kai pan*, das es wieder zu erfahren gelte, die Einheit mit der Natur, eine Einheit, die das Schöne stifte. Die Konzeption von «Annäherung» und «unendliche Vereinigung», präziser gesagt: Vereinigung im Unendlichen analog zur Figur der Asymptote, sie bildet den Vorgeschmack auf das, was Hyperion in seinen Briefen als Erfahrung deklarieren wird.

Vor-Zeichen zeigen sich an Ursprüngen, und zwar als von vorneherein verrätselt. In der Rheinymne findet Hölderlin dafür den

knappsten, aber entschlüsselungsbedürftigen Ausdruck: «Ein Räthsel ist Reinentsprungenes» (V. 46). In der ausgearbeiteten Hymne, aber noch nicht im Prosaentwurf *Am Quell der Donau* gewinnt dieses ‘Vorzeichen’ Klangsubstanz. Das «Reinentsprungene» äußert sich hier als Orgelpräliudium. Aus dem musikalischen wird der natürliche Fluss, beziehungsweise, es wird deutlich, dass der anbrechende Morgen sich mit einer Orgel und ihren Temperierungen verglichen sieht: «Denn, wie wenn hoch von der herrlichgestimmten, der Orgel / Im heiligen Saal, / Reinquillend aus den unerschöpflichen Röhren, / das Vorspiel, weckend, des Morgens beginnt / Und weitemher, von Halle zu Halle, / Der erfrischende nun, der melodische Strom rinnt [...]» (SWB 1, 321, V. 24-30). Aus dem «Reinentsprungenen» ist das «Reinquillende» geworden. In der ersten Strophe dieses Hymnus und noch im ersten Teil der zweiten konstituiert sich das, was man die Sonantik dieses hymnischen Dichtens nennen könnte. Es ist hier die Stimme der «Fremdlingin», der eine «menschenbildende» Fähigkeit zugeschrieben wird, durchaus vergleichbar den Orgelpfeifen, den «unerschöpflichen Röhren» die eingangs der Hymne *Am Quell der Donau* einen harmonischen Zusammenfluss zu einem «melodischen Strom» bewirken. Die folgenden Strophen wären dann als Entsprechungen zu diesen Orgelpfeifen lesbar, wobei wir, die Hörenden und Lesenden, die Deuter, gewissermaßen die Register ziehen. Das Ende der Donau-Hymne gestaltet der Dichter, indem er das Endigende seines Gesangs mit einer «Sage der Liebe» vergleicht. Wie in der Liebeserfahrung so vollzog sich auch das Dichten dieser Hymne «von Anfang her» schamhaft, und zwar «mit Erröthen, Erblassen». Auch darin wären ‘Vorzeichen’ des Schreibprozesses und des (Sich Ver-)Liebens zu sehen.

Ins Tönen geratener Zeichen voll zeigt sich der dritte Entwurf der *Griechenland*-Hymne, nachdem die beiden ersten Entwürfe diese noch nicht vorsahen. Nun sind es die «Stimmen des Geschicks», eine vom «Daseyn Gottes» gestimmte Stimmung. Zudem singen «Gesangeswolken» den «Geist des Himmels». Doch es ist ein Ab- oder Schwanengesang, denn «Sterbende nemlich müssen singen». Und das konkrete Zeichen in diesem Zusammenhang der Stimmungen lässt nicht auf sich warten; es tritt hier farblich in Erscheinung: «Als Zeichen der Liebe / Veilchenblau die Erde». Als weitere Zeichen treten «Linien und Winkel» in Erscheinung, um die Natur zu ‘lesen’ mit ‘offener Seele’, die der Hymnenentwurf mit «offenen Blättern» vergleicht (alle Zitate: SWB 1, 418-422).

Aus den Zeichen eines Gedichts, weil sie unweigerlich durch das Interpretieren in Schwingung geraten, ergibt sich seine akustische Tem-

perierung. In mancherlei Hinsicht stehen diese 'Zeichen' für die «untergeordneten Theile der [ästhetischen, R.G.] Wissenschaft», von denen Hölderlin in einem Brief an den Bruder vom März 1796 spricht. Er fordert, als dieser seine Absicht verlauten lässt, sich nun «mit Aesthetik zu beschäftigen», dass der Bruder «die Bestimmung der Begriffe» zunächst einmal betreiben müsse, bevor er sie in der Ästhetik zur «Vereinigung» bringen könne. Die «Begriffe» aus den verschiedensten Wissensgebieten wären demnach die Vorzeichen dessen, was die Ästhetik als ein synthetisches Gebiet zu einer «cacumina rerum» macht, einem Gipfel der Dinge (SWB 3, 228). Noch deutlicher äußerte sich Hölderlin gegenüber Schiller im August 1797, dem Verkehr mit dem einflussreichsten Ästhetiker seiner Zeit gemäß. Wiederum geht es um das Davor, um Vorzeichen für die künstlerische Produktion. Hölderlin spricht jetzt von einer «metaphysischen Stimmung» als einer «gewissen Jungfräulichkeit des Geistes». Darauf folgt diese kardinale These: «Ich glaube auch, daß eine allgemeinere Tätigkeit des Geistes und Lebens, nicht bloß dem Gehalte, dem Wesen nach v o r den bestimmtern Handlungen und Vorstellungen, sondern auch der Zeit nach, in der historischen Entwicklung der Menschennatur die Idee vor dem Begriffe ist, so wie die Tendenz vor der (bestimmten, regelmäßigen) Tat» (SWB 3, 273). Bündiger noch hatte Hölderlin seinem Bruder gegenüber die Voraussetzung benannt, welche die «vollständige Kenntnis der Teile» ermöglicht: «Die Vernunft [...] legt den Grund, der Verstand begreift» (SWB 3, 230).

Durch das Interesse am Vorausgehenden oder eben am Davor² entstand in Hölderlins Denken und Dichten eine Omenhaftigkeit. Doch dieses Omenhafte ist nicht gleichbedeutend mit Menetekeln. Vielmehr verblüfft die Sicherheit, die von diesen vorahnenden Omen ausgeht. Diesem omenhaften Ahnen eignet Erkenntnischarakter, womit Hölderlin im Grunde der Kronzeuge für das wäre, was Wolfram Hogebe als «natürliches Erkennen» vorgestellt hat³.

In beiden Fassungen der die Ode *Ermunterung* beschließenden Strophe spricht diese Ahnung mit Gewissheit, wobei sie sich ein diskretes Paradoxon leistet:

Und er, der sprachlos waltet, und unbekannt
 Zukünftiges bereitet, der Gott, der Geist
 Im Menschenwort, am schönen Tage
 Wieder mit Namen, wie einst, sich nennet (SWB 1, 296, V. 25-28).

² Vgl. Kaltërina Latifi – Rüdiger Görner, *Im Davor. Grundlegungen zum Antizipatorischen*, Wallstein, Göttingen 2021.

³ Wolfram Hogebe, *Ahnung und Erkenntnis. Brouillon zu einer Theorie des natürlichen Erkennens*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996.

Die zweite Fassung verändert den letzten Vers zu: «Kommenden Jahren, wie einst, sich ausspricht» (SWB 1, 297). Dass sich der sprachlose göttliche Geist dann doch «nennt» oder «ausspricht» durch das, was er als Zukunft vorbereitet hat, weist dem Dichter jene Mittlerposition zu, die er durch das Bedichten dieses Phänomens einlöst oder einzulösen glaubt. Somit vollzieht der Dichter poetisch, was sich faktisch erst als etwas 'zukünftig Bereitetes' ereignen soll – ein beispielhafter antizipatorischer Akt.

Und doch bleibt für den Dichter immer wieder (nur) die Suche und Frage nach «Zeichen», so in beiden Fassungen einer Ode an die Freundschaft (mit Isaak von Sinclair) *An Eduard*: «Wo ist am Tag ihr Zeichen?» (SWB 1, 299), gemeint ist: jenes der Liebe. Die zweite Fassung verdeutlicht dies, indem die Liebe explizit mit in die Frage aufgenommen ist: «Wo ist der Liebe Zeichen am Tag? wo spricht / Sich aus das Herz? wo ruhet es endlich? wo / Wird's wahr, was uns, bei Nacht und Tag, zu / Lange der glühende Traum verkündet?» (SWB 1, 300, V. 17-20). Wenn der Glaube an das Wirken des göttlichen Geistes wankt, gar verlustig gegangen ist, tauchen die quälenden Fragen nach verlässlichen «Zeichen» wieder auf. In der Ode folgt diesen Fragen dann sogleich ein emphatisches «Hier», und zwar: «wo die Opfer fallen» (SWB 1, 300, V. 21), und das bis die «Weiheit» zu «singen» beginnt, ein Gesang, der mit dem «fernetönenden Gewölk» des flammenden «Zeitengottes» kontrastiert (SWB 1, 301, V. 35-36).

Immer zehren die Kontraste, immer reißen die Gegensätze, denen das Ich ausgesetzt ist, an seiner Existenz; aber es sind wiederum auch diese krassen Disparitäten, die in Hölderlins Dichtungen eine ihr so eigene Dynamik entfalten, die ihrerseits zu geradezu unwiderstehlichen Bewegungen führen. Allein der «ästhetische Sinn», von dem Hölderlin in einem Brief an Niethammer vom 24. Februar 1796 spricht, der diese Gegensätze, ja diesen schroffen «Widerstreit» auszuhalten vermag; und dieser Sinn verwirklicht sich (allein) im Gedicht. Niethammer gegenüber bekannte er jedoch, dass es ihm in zu schreibenden «philosophischen Briefen» darauf ankomme, das Prinzip zu finden, «das mir die Trennungen, in denen wir denken und existieren, erklärt, das aber auch vermögend ist, den Widerstreit verschwinden zu machen, den Widerstreit zwischen dem Subjekt und dem Objekt, zwischen unserem Selbst und der Welt, ja auch zwischen Vernunft und Offenbarung, – theoretisch, in intellektueller Anschauung, ohne daß unsere praktische Vernunft zu Hilfe kommen müßte» (SWB 3, 225). Das eigene Denken müsste dafür dann spezifische 'Zeichen' generieren, die Wege wiesen, wie dieser durchaus existentielle «Widerstreit» aufgelöst werden könnte.

Das 'verlässlichste' Zeichen scheint, so deutet sich in der Ode *Dichterberuf* an, akustischer Natur zu sein; es ist der «Wohllaut» der «reinen Saite», selbst einem «blinden Sänger» nicht zugänglich und vernehmbar, sondern auch schöpferisch zur Verfügung steht. In den Oden um 1799/1800 dürfen wiederholt auch die «Stimmen» – ob jene «des Volks» oder des «Sängers» – als Zeichen gelten. In der Stimme, als Destillat einer Stimmung verstanden, verbindet sich Atmosphärisches mit ausgebildeter Veranlagung und Können. Die Stimme interpretiert, was aus Zeichen gebildet ist, und kann auf diese Weise selbst zu einem ausdrucksvollen Signum werden. Die Stimme ist Zeichen in einem performativen Aggregatzustand. Ihr absoluter poetischer Gegensatz besteht im «Klirren der Fahnen», das dissonantisch das Gedicht *Hälfte des Lebens* beschließt (SWB 1, 320). Die dadurch illustrierte Sprachlosigkeit scheint unauflösbar und damit absolut.

Dichten geschieht auch im Vorgriff auf werdendes, Interpretieren stets als kritischer Nachhall auf gewordenes. Bei Hölderlin geschieht dieses Dichten oft mit Bezug auf 'Winke', am deutlichsten in der achten Strophe der unvollendeten *Rousseau-Ode*, die den Zusammenhang von Dichten und Deuten unter besonderen Voraussetzungen anspricht:

Vernommen hast du sie verstanden die Sprache der Fremdlinge,
 Gedeutet ihre Seele! Dem Sehrenden war
 Der Wink genug, und Winke sind
 Von Alters her die Sprache der Götter (SWB 1, 238, V. 29-32).

Vernehmen – Verstehen – Deuten, und das durch einen sich nach Botschaften oder göttlichen Winken «Sehrenden». Winke sind Zeichen; ihr Ursprung ist sakral. Da sie ursächlich mit der Natur verbunden sind, eignet ihnen eine pantheistische Verweisfunktion. Sie sind potentiell überall vorhanden und auffindbar und bezeugen nicht nur das Göttliche in der Natur, sondern verweisen auf die Art, wie sie zu deuten sind. Das Sich Sehnen ist dabei Voraussetzung für «gutes Deuten» – nicht der Überfluss, die Selbstsicherheit oder Gewissheit.

Diese unvollendete Ode schließt mit einer fragmentarischen Strophe, die das Vollendete preist und das wiederum aus der Sicht des «Sehrenden»:

Kennt er im ersten Zeichen Vollendetes schon,
 Und fliegt, der kühne Geist, wie Adler den
 Gewittern, weissagend seinen
 Kommenden Göttern, voraus, (*ebd.*).

Der Deutende wird dabei zum Vorboden der Götter; die als vollendet erkannten Zeichen werden somit zu Vorzeichen für ihr Erscheinen, eben weil in ihnen bereits Göttliches enthalten ist, gelten sie doch als deren «Sprache»⁴. Die Titelgebung *Rousseau* sollte daher nicht allzu wörtlich-biographisch 'gedeutet' werden, sondern ihrerseits als «Wink» des Dichters auf die Gegenwart Rousseaus und seiner am Gemeinschaftsprinzip ausgerichteten Naturauffassung. Wer ihn deutet, erweist sich dadurch, wenn wir Hölderlins Ansatz folgen, immer wieder aufs Neue als ein Vorbote von Rousseaus Geist und Wirken.

Erstaunt nicht selten die Gewissheit, mit der Hölderlins lyrisches Subjekt Phänomene feststellt oder sie poetisch ins Leben ruft – ihrerseits 'Zeichen' der Lebendigkeit des Poetischen –, so finden sich auch Anzeichen des Zweifels, der Einschränkung, etwa in der großen elegischen Hexameterhymne *Der Archipelagus*. Ihr vierter Abschnitt beginnt mit einem (bangen) Fragekanon:

Sage, wo ist Athen? ist über den Urnen der Meister
Deine Stadt, die geliebteste dir, an den heiligen Ufern,
Trauernder Gott! Dir ganz in Asche zusammengesunken,
Oder ist noch ein Zeichen von ihr, daß etwa der Schiffer,
Wenn er vorüberkommt, sie nenn' und ihrer gedenke?
(SWB 1, 255, V. 62-66).

«Athen» als Metonym für die Stätte der Götter soll noch als versunkene ein «Zeichen» bleiben, aber nur noch für das Gedenken an einstige Sakralität, ein stummes Erinnerungszeichen für den «Schiffer» oder Wanderer, den Vorüberziehenden, damit er *vielleicht* innehalte und das Ungeheure des Verlusts bedenke.

Von Zeichen anderer, aber verwandter Art zeugt die Hymne *Germanien*. In ihr ist von «entflohenen Göttern» die Rede, von einem folglich entvölkerten Himmel; man sollte somit von einer transzendentalen Leere ausgehen. Doch immerhin schiebt sich das folgende hoffnungsvollere Befundbild dazwischen:

Schon grünet ja, im Vorspiel rauherer Zeit
Für sie erzogen das Feld, bereitet ist die Gabe
Zum Opfermahl und Tal und Ströme sind
Weitoffen um prophetische Berge,

4 Die Forschung hat diese Ode erstaunlicherweise eher vernachlässigt und ihre kapitale Aussage zum Thema 'Sprache' nicht gewürdigt, sondern sie zumeist nur im Zusammenhang mit Rousseaus Einfluss auf Hölderlin gewertet. Vgl. u.a. Paul de Man, *Hölderlins Rousseaubild*, in «Hölderlin-Jahrbuch», 15 (1967/68), S. 180-208.

Daß schauen mag bis in den Orient
 Der Mann und ihn von dort der Wandlungen viele bewegen (SWB 1,
 335, V. 33-38).

Aus dem Vor-Zeichen ist das «Vorspiel» geworden, durch das der Boden bereitet wird für die Ankunft versprengter Götter. Entscheidend dabei ist, dass die Natur sich prophezeiend öffnet, und zwar in die andere Welt des «Orients», von wo neue verwandelnde Impulse zu erwarten seien⁵. Auffallend ist in dieser Hymne die Entwicklung vom entgrenzenden zum intimen Zeichen, dem «Freundeszeichen», apostrophiert als die «Blume des Mundes» (V. 72-73). Sie indiziert einen ins Persönliche sich bewegenden Verweis auf die Vielartigkeit dessen, was 'Zeichen' sind und bezeichnen. Die Hymne spricht auch aus, was sich aus diesen Verweisen ergeben, nämlich «Ahnungen» (V. 79), also Verweise ins Künftige.

Noch in den Bruchstücken oder bloßen Notizen tauchen zeichenhafte Bezüge auf, so etwa in diesem Notat: «Denn nirgend bleibt er. / Es fesselt / Kein Zeichen. / Nicht immer // Ein Gefäß ihn zu fassen» (SWB 1, 435). So offenkundig unvollständig diese Zeilen auch sind, ihr hymnischer Duktus bleibt spürbar, wird selbst zu einer 'Ahnung'. Das Bleiben oder Verharren hängt offenbar vom Vorhandensein von Zeichen ab. Doch genügt ein bloßes Vorhandensein dafür nicht; das Zeichen muss über eine bestimmte Strahlkraft verfügen, einen suggestiven oder zumindest rhetorischen Wert haben, um «fesseln» zu können. Ein solches 'Zeichen' könnte etwa ein besonderes «Gefäß» sein, ein Behältnis, um das Vorübergehende, Flüchtige in seiner Substanz aufzuheben.

Zum *Dichterberuf* im Sinne Hölderlins gehört es, die Zeichen der Zeitlosigkeit lesen und verarbeiten zu können, «des Orients Propheten und den Griechensang» (SWB 1, 306; V. 35) zu fusionieren und diese Synthese poetisch zukunfts-fähig zu machen. Des Dichters Zeichen sind die Buchstaben, die zu «pflegen» Hölderlin sich und uns auferlegt hat. An der Art dieses Pflegens sollen wir den Charakter des Poetischen erkennen, so seine Maßgabe oder genauer: seine poetische und sprachethische Vorgabe. Was sich durch sie an Leistungen und Scheitern antizipieren lässt, hängt von unserem Standpunkt ab, von dem aus wir Zeichen, gerade auch jene Hölderlins, deuten.

⁵ Dazu grundlegend: Eva Kocziszky, *Hölderlins Orient*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009.

Einkehr – Einfalt – Einsamkeit. Zu Hölderlins *Patmos*

Achim Geisenhanslüke

1. IN DER KLEMME: HÖLDERLIN ZWISCHEN NÜRTINGEN UND HOMBURG

Dass die Abfassung der *Patmos*-Hymne, die er nach der Absage Klopstocks dem Landgrafen von Homburg als Widmungsschrift und Eintrittsbillet für einen zweiten Aufenthalt zukommen ließ, Hölderlin nicht geringe Schwierigkeiten bereitet hat, bezeugen die Briefe seiner Mutter an Isaak von Sinclair. Sie berichtet ihm ausführlich von den Verzögerungen, die die Entstehung des Gedichtes begleiten, und führt sie auf den traurigen Gemütszustand ihres Sohnes zurück: «zu seiner entschuldigung muß ich leider sagen, daß seine Gemüths Stimmung eben leider noch nicht gut, u. da er dieses selbst fühlt, wolte er eine Besernheit abwarten»¹. Die erhoffte Besserung scheint jedoch nicht so schnell wie gewünscht eingetreten zu sein: «aber das gedicht an H. Landgrafen zu welchem er sich imer nicht um es zu enden, gut genug gestimt glaubt, es ist ihm auch laid daß sein Schreiben sich so lang verzögert»², schreibt die Mutter in den «trauerzeilen»³ über ihren Sohn. Dass Hölderlin trotz aller Verzögerungen das Gedicht hat abschließen können, mutet vor diesem Hintergrund fast überraschender an als die Tatsache, dass er noch nach der Reinschrift der Hymne für den Landgrafen erneute Anläufe zur Überarbeitung unternahm, so dass von einem endgültigen Abschluss des Arbeitsprozesses auch nach der Absendung des Gedichtes nicht die Rede sein kann. Selbst das scheinbar fertiggestellte *Patmos*-Gedicht ist ein Zeugnis für Hölderlins *work in progress*.

1 Hölderlins Mutter an Sinclair, Nürtingen, d. 20. December [1802], in Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. v. Michael Knaupp, Bd. 3, Hanser, München 1993, S. 610.

2 *Ebd.*, S. 611 f.

3 *Ebd.*, S. 611.

Vor diesem Hintergrund hat Thomas Schröder auf die ungeschlossene und vielleicht auch unabschließbare Prozesshaftigkeit hingewiesen, die Hölderlins Schreiben generell bestimmt und in *Patmos* eine besondere Form annimmt⁴. Im Kontext der Spannung von christlichem Offenbarungsglauben und der Macht der Aufklärung, die den Landgrafen so beunruhigte⁵, sehe sich Hölderlin, ganz unabhängig von der müßigen Frage nach seinem Gemütszustand zu dieser Zeit, vor eine kaum lösbare Aufgabe gestellt, da er etwas zur Darstellung bringen will, das sich dieser zugleich entziehe: «Hölderlin will etwas buchstäblich ins Bild setzen, das nicht wortwörtlich schon in der Bibel steht, aber andererseits auch der klassisch griechischen Natur-Kultur-Einheit nicht einfach sinnbildlich entspricht. Vielmehr entzieht sich seine Vision solcher Darstellbarkeit immer schon als Prozess»⁶. In den Mittelpunkt des dichterischen Prozesses, aus dem heraus *Patmos* entspringt, steht Schröder zufolge eine Bewegung, die «nicht nur für ihn als poetologisches Zentrum zu bezeichnen ist: die Dispersion, die Zerstreung qua Zäsur, also das, was die Abgründe evozieren»⁷. Zerstreung und Zäsur, nicht Aufhebung und Synthese, sind demnach Kennzeichen von Hölderlins Dichtung, und das nicht nur im Blick auf die Differenz zwischen hermeneutischer Polysemie und dekonstruktiver Dissemination im Streit um die Deutungshoheit über seine Gedichte zwischen Deutschland und Frankreich. Was Blanchot, Foucault, Derrida und andere an Mallarmés *poésie pure* zu beobachten glaubten, die zeichenhafte Dispersion der Einheit der Sprache in der Dichtung, erfolgt schon bei Hölderlin, allerdings in einem anderen

4 Thomas Schröder, *Buchstabe, Wort und Geist. Dialektik in Hölderlins «Patmos»*, in *Buchstäblichkeit. Theorie, Geschichte, Übersetzung*, hrsg. v. Achim Geisenhanslüke, transcript, Bielefeld 2020, S. 103-115. Auf den charakteristischen Prozess der Überarbeitung des bereits Fertigen verweist auch Charles de Roche, *Friedrich Hölderlin: «Patmos». Das scheidende Erscheinen des Gedichts*, Fink, München 1999, S. 15. Er geht davon aus, dass das Gedicht «im Prozess der Überarbeitung sich buchstäblich selbst dekonstruiert» (*ibd.*, S. 42).

5 Jochen Schmidt kommentiert Hölderlins Vorgehen folgendermaßen: «Die Patmos-Hymne ist ein großangelegter dichterischer Versuch, dem Zusammenbruch des alten, auf dem Fundament der Bibel beruhenden christlichen Weltbilds zu begegnen – nicht durch eine schlichte Zurückweisung kraft dichterischer Autorität, wie dies der Landgraf von Klopstock wünschte, und schon gar nicht durch Hervorkehren eines naiven Bibelglaubens und einer orthodoxen Christlichkeit, sondern durch den Entwurf einer neuen, idealistischen Geschichtsphilosophie, die den Aufklärungsprozess nicht negiert, vielmehr als geschichtlich notwendig integriert» (*Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen «Friedensfeier» – «Der Einzige» – «Patmos»*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1990, S. 190).

6 Schröder, *Buchstabe, Wort und Geist*, a.a.O., S. 108.

7 *Ebd.*, S. 109.

Sinne, als die Apologie der Zerstreuung es vermuteten ließe: als eine Bewegung der Vervielfältigung, die sich nicht allein der disseminativen Kraft des sprachlichen Zeichens verdankt, sondern einer materiellen Ordnung des Buchstäblichen⁸, die sich zugleich an topographischen und historischen Schwellen abarbeitet⁹, nicht zuletzt an der zwischen Nürtingen und Homburg, die im Mittelpunkt des Briefwechsels der Mutter mit Sinclair steht, in dem beide um den Sohn und Freund zanken, bis er, vor der endgültigen Katastrophe, als Gast Homburgs ein kurzes Asyl als Bibliothekar findet.

Die Funktion des Bibliothekars, Verwalter des historisch überlieferten Sinns, bedeutet in diesem Fall nicht nur die Freiheit, alte Zeichen neu zu ordnen, sondern auch die Konfrontation mit einem Gefangensein in der Sprache, das im 20. Jahrhundert Ernst Jandl auf den Punkt gebracht hat: «die vielen buchstaben / die nicht aus ihren wörtern können»¹⁰, zu befreien, wird zu der Aufgabe einer Entfaltung, die nur punktuell, im Hier und Jetzt des Gedichtes gelingen kann. Die vielen Wörter, die nicht aus ihren Sätzen, die Sätze, die nicht aus ihren Texten, die Texte, die nicht aus ihren Büchern können, so der Fortgang von Jandls Gedicht, behalten im immer schon geordneten Überlieferungszusammenhang, zumal im christlich-orthodoxen, letztlich die Oberhand. Nicht geniale Schöpfung aus dem Nichts ist das Diktum der modernen Poesie, sondern Umschrift der Tradition, Neuordnung dessen, was ein für allemal fest geschrieben zu sein schien. Dichtung, zumal die Hölderlins, ist vor diesem Hintergrund immer schon ein Akt der Häresie im Abfall vom apostolisch bezeugten Glauben an die Heiligkeit der Schrift¹¹.

Die kritische Arbeit am Offenbarungsglauben, der sich Hölderlin in *Patmos* verschreibt, kann sich vor diesem Hintergrund an drei Leitbildern orientieren, die das Gedicht sukzessiv zu entfalten sucht: der

8 Vgl. Achim Geisenhanslüke, *Der feste Buchstabe. Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur*, transcript, Bielefeld 2021.

9 Das hat Jürgen Link herausgearbeitet: «Patmos mit dem Johannes-Mythos ist also ein Ort der Interferenz: räumlich zwischen 'Asien', Griechenland und Deutschland, zeitlich zwischen dem Ende der griechischen Antike, dem damals begonnenen Mittelalter und dem Ende der vom Kirchenchristentum geprägten Epoche, das von Aufklärung und Revolution herbeigeführt worden ist» (*Hölderlins Fluchtlinie Griechenland*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2020, S. 119).

10 Ernst Jandl, *bibliothek*, in *die bearbeitung der mütze. gedichte*, Luchterhand, Darmstadt-Neuwied 1978, S. 137.

11 Wie Jürgen Link gezeigt hat, sucht Hölderlin «den verlorenen Keim eines Christentums ohne Kreuz», ohne Märtyrertod und Folter (*Beim zweiten Mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes. Eine abweichende Lektüre von Hölderlins «Patmos» und was aus ihr folgt*, in «kultuRRevolution», 35 (1997), S. 43-52: 50).

Einkehr als einer Szene der Gastlichkeit, der Einfalt als einer Kritik des falschen Wissens der Zeit und der Einsamkeit als der Signatur des modernen Intellektuellen seit Rousseau. Die folgende Lektüre von *Patmos* geht diesen drei Figuren nach, um zugleich noch einmal nach der vieldiskutierten Spannung zwischen Buchstabe und Übertragung zu fragen, die *Patmos* ausmacht, eine Spannung, die keine einfachen Synthesen kennt, sich aber eben so wenig im Abgrund der Bedeutungslosigkeit auflösen lässt, in den Mallarmés Würfelwurf zu führen scheint: Über dem «Tout l'abîme vain éployé»¹², dem vergeblich entfaltenen Abgrund Mallarmés, schweben in *Patmos* «Die Adler und furchtlos gehn / Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg»¹³. Was sich im erhabenen Gang über die Alpen vollzieht, ist ein Brückenschlag, die Konstruktion einer prekären Balance zwischen dem Alten und dem Neuen, Orient und Okzident, biblischer Offenbarung und aufklärerischer Kritik, der jederzeit der Absturz in die Bedeutungslosigkeit droht, vor der er zugleich zu schützen sucht. Dass dieser Absturz in Gedichten wie *Patmos* nicht eintritt, die Balance mühsam genug aufrechterhalten werden kann, ist, wie schon Hella Tiedemann im Blick auf den Schritt von Mallarmé zu George gezeigt hat, nicht bloß Chiffre einer sprachlichen Artistik, die Aufklärung weitertreibt¹⁴, sondern vielmehr Ausdruck einer Erfahrung im Sinne Hegels als Konfrontation mit der Macht des Negativen, der der Philosoph begrifflich und der Dichter buchstäblich nachzugehen sucht.

2. EINKEHR: SZENEN DER GÄSTLICHKEIT

Dass *Patmos* eine Szene der Gastlichkeit gibt, zeigt sich im Gedicht auf doppelte Weise. Das Ich, das im Gedicht spricht, begibt sich zu Beginn auf eine imaginäre Reise in die Fremde, die zugleich einer Wunscherfüllung gleichkommt. Nach der Bitte um Flügel, «O Fittige gib uns, treuesten Sinns» (14), die ihm ohne Zögern gewährt wird, begibt sich das Ich auf den Schwingen der Imagination auf eine Luftreise, die ihn nach Asien und damit zurück zu den Ursprüngen der abendländischen Kultur führt:

12 Stéphane Mallarmé, *A la nue accablante*, in ders., *Œuvres complètes I*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, Paris 1998, S. 44.

13 Friedrich Hölderlin, *Patmos*, in ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, a.a.O., S. 447, Verse 6-7. Im Folgenden alle Versangaben in Klammern im Text.

14 Wie Hella Tiedemann-Bartels betont, «wird von Artistik Aufklärung weitergetrieben» (*Versuch über das artistische Gedicht. Baudelaire, Mallarmé, George*, edition text + kritik, München 1990, S. 126).

So sprach ich, da entführte
 Mich schneller, denn ich vermuthet
 Und weit, wohin ich nimmer
 Zu kommen gedacht, ein Genius mich
 Vom eigenen Hauß' (16-20).

Die Ausführung, die Reise nach Asia, ist in der Form der Entführung unmittelbare Folge eines Sprechakts, ein Wunsch, der vom Genius umstandslos erfüllt wird. Kaum ausgesprochen, ist die Reise schon angetreten. Dass die Rede von einem «Genius» ist, führt eine Dialektik von Häuslichkeit und Fremde ein, die das gesamte Gedicht begleitet. Als Schutzgeist verkörpert der Genius eine häusliche Macht, aus der heraus das Ich in einer Bewegung der Selbstentzweiung von sich selbst weg geführt wird. Die Wiederholung des «da entführte / Mich» ein Genius «mich vom eigenen Hauß'» trägt die Reflexion ins Selbst, in das eigene Haus ein, das nun zum verlassenem wird. Das zwischen Nacht und Tag noch unentschiedene «Zwielicht» (21), der «schattige Wald» (22) und die «sehnsüchtigen Bäche» (23) stehen vor diesem Hintergrund für den Bereich der heimatlichen Natur ein, der nun die Fremde als glanzvolle Erscheinung des Lichts antwortet, der den so unvorbereitet Reisenden zu blenden sucht.

Wenn die kleinasiatische Landschaft so als ein das Ich tendenziell überwältigender Ort des Feuers aufgerufen wird, dann gilt der zweite Wunsch des Luftreisenden der Einkehr in der dunklen Grotte, in der schon der Apostel Zuflucht gefunden hat:

Und da ich hörte
 Der nahegelegenen eine
 Sei Patmos
 Verlangte mich sehr,
 Dort einzukehren und dort
 Der dunkeln Grotte zu nahn (51-56).

Die Einkehr auf Patmos kommt einer zweiten Wunscherfüllung gleich, der ebenso unmittelbar nachgegeben wird wie der ersten. Sie führt das Moment der Gastlichkeit ein, das die folgende Darstellung der Insel leitet. Der Bezugspunkt des Verlangens ist die einsame Insel, im Besonderen die dunkle Grotte, in der der Überlieferung zufolge der Verfasser der Offenbarung, der im Gedicht mit dem Apostel Johannes gleichgesetzt wird, Asyl gefunden hat. Die Gastlichkeit wird so gleich doppelt gekennzeichnet: als eine, die dem Ich gewährt wird, und als eine, die bereits in der Vergangenheit dem von Verfolgung bedrohten Apostel zugekommen ist. Damit etabliert

das Gedicht nicht nur eine Parallele zwischen Johannes und dem Ich. Mit der dunklen Grotte ruft es zugleich einen Ort des sich auf sich selbst reflektierenden Rückzugs auf, in dem sich das Thema der Einkehr mit dem der Einsamkeit verbindet: Einsam liegt nicht nur die Insel im Meer, einsam in der Grotte lebt der Apostel wie schon die von Hölderlin beschworene Figur des Empedokles, der sich und den anderen beständig in einem Dunkel erscheint, das den Zugang zu ihm erschwert. Angesichts des überbordenden Lichts und Feuers Asias verspricht die dunkle Grotte so als bestimmter Gegensatz Kühle und Schutz vor der drohenden Blendung.

Vor diesem Hintergrund entfaltet die fünfte Strophe in dem schon in Klopstocks *Messias* prominenten Vergleich von Cypros und Patmos ein Bild der Gastfreundlichkeit, das den Ort auszeichnet:

Gastfreundlich aber ist
 Im ärmeren Hause
 Sie dennoch
 Und wenn vom Schiffbruch oder klagend
 Um die Heimat oder
 Dem abgeschiedenen Freund
 Ihr nahet einer
 Der Fremden, hört sie es gern (60-67).

Armut und Gastfreundschaft bilden im Gedicht eine Einheit. Das Motiv des Schiffbruchs, das bei Mallarmé zum Leitbild des Schwanengesangs der modernen Poesie wird, führt das Gedicht ein, um die Insel als einen Rückzugsort zu kennzeichnen, an dem Johannes wie der aus der Heimat entführte Luftschiffer gleichermaßen Asyl finden. Die Gastfreundschaft geht so nicht nur mit einer mit der Höhle verbundenen doppelten Schreibszenen einher, derzufolge der Jünger auf Patmos ebenso Zeugnis ablegt von seinem Gott wie der Luftschiffer von seiner imaginierten Reise. Die Verdoppelung, die zwischen dem Schreiber Johannes und dem des Gedichts statt hat, öffnet zugleich eine Distanz zwischen der pietistischen Bibelfrömmigkeit auf der einen und dem dichterischen Schreiben auf der anderen Seite, eine Differenz, die *Patmos* zum Schluss in der Frage nach der Pflege des Buchstabens und der guten Deutung ausdrücklich verhandelt. An die Stelle der Einheit des Sinns, den wie keine andere Schrift die Heilige verkörpert, tritt eine Bewegung der Vervielfältigung, die dem Ausschließlichkeitsanspruch der christlichen Religion widerspricht und zugleich die Frage nach dem Eigenrecht der Dichtung in der Moderne stellt. In Frage steht damit das Verhältnis, welches das Ich, das im Gedicht spricht, zu dem einnimmt, das im Evangelium «ich»

sagt. Die wiederholten sprachlichen Ich-Formeln, die besonders im Johannes-Evangelium in gehäufte Form in bekannten Metaphern Christi wie «Ich bin das Licht der Welt», «Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben» oder «Ich bin der wahre Weinstock» Ausdruck finden, werden konterkariert durch eine Unschärfe, die, nicht zuletzt vorbereitet durch die Trias von Johannes dem Täufer und Johannes dem Apostel alias dem Johannes der Offenbarung, gerade in den autoritätsverbürgenden Namen Johannes eingetragen wird, der kein einziges Mal im Gedicht bei seinem Namen gerufen wird¹⁵. Die Unschärfe, die schon in der einleitenden Anrufung «Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott» (1-2) zum Ausdruck kommt¹⁶, wird noch erweitert durch das komplexe Verhältnis von Johannes zu seinem Gott, zu Jesus wie zu dessen Vater. Wenn es in *Patmos* wesentlich um Akte des Schreibens und des Lesens geht, dann stellt sich angesichts des biblischen Textes, auch er letztlich nichts anderes als eine Form der *belles lettres*, eine Ordnung schöner Buchstaben, die Frage, wer spricht, wenn vom «Ich» die Rede ist, das für sich beansprucht, das Licht der Welt zu sein: Jesus selbst, der heilige Geist, der Johannes in seiner Grotte inspiriert, oder die Hand des Dichters, die säuberlich Buchstaben auf dem Pergament verteilt. Die Vervielfältigung der Johannes-Figur wie die Ambiguität, die das Verhältnis des Jüngers zu seinem Gott bestimmt, erzeugt so eine semantische Unbestimmtheit, die im Widerspruch zu jeder Form der Orthodoxie steht und jene Häresie begründet, der sich derjenige zuschulden kommen lässt, der wie Johannes, aber auch wie der Verfasser des Gedichtes *Patmos*, zu lesen und zu schreiben weiß.

15 Charles de Roche hat auf «die Johannes und Johannes eigene Bewegung des Rückverweises und der Vorausdeutung» hingewiesen, wie sie sich in den Überarbeitungen in der ausdrücklichen Nennung der Figur Johannes des Täufers niederschlägt (*Friedrich Hölderlin: «Patmos»*, a.a.O., S. 156).

16 «Hölderlin spart also die rechten Namen bis zum Ende des Gedichts auf und beginnt sogar mit einer Nennung, die nicht einmal erkennen läßt, ob der Vater oder der Sohn gemeint ist: 'Nah ist und schwer zu fassen der Gott'. Offenbar ist der Verlauf des Gedichts der Prozeß, in welchem der rechte Name erst gewonnen wird. Würde er nämlich schon zu Beginn genannt, so wäre er 'gesetzt', also 'positiv', und schnitte weiteres Nachdenken ab. Das Gedicht handelt nicht von Vater und Sohn (und auch vom Geist) als von feststehenden Artikeln des Credo, sondern es vollzieht eine Bewegung auf sie zu, die ihre rechte Benennung Schritt für Schritt erarbeitet. Damit spiegelt es jedoch nur den Gang der Geschichte ab» (Wolfgang Binder, *Hölderlins Patmos-Hymne*, in «Hölderlin-Jahrbuch», 15 (1967-1968), S. 92-127: 97).

3. DIE EINFALT DES HERZENS

Die Ambivalenz, die das Gedicht in die Figur des Johannes einträgt, gerade indem sie den Apostel und den Autor der Offenbarung gleichzusetzen scheint, zeigt sich schon in seiner ersten Erwähnung als Gast der Insel: «So pflegte / Sie einst des gottgeliebten, / Des Sehers, der in seliger Jugend war» (73-75). Die Pflege, die der Schluss des Gedichtes aufnimmt, gilt Johannes als dem jüngsten Apostel, einem Seher, der von Gott geliebt wurde. Johannes rückt so in eine doppelte Nähe, die zu Gott wie zu Jesus. Er sei

Gegangen mit
 Dem Sohne des Höchsten, unzertrennlich, denn
 Es liebte der Gewittertragende die Einfalt
 Des Jüngers und es sahe der achtsame Mann
 Das Angesicht des Gottes genau,
 Da, beim Geheimnisse des Weinstocks, sie
 Zusammensaßen, zu der Stunde des Gastmahls,
 Und in der großen Seele, ruhigahnend den Tod
 Aussprach der Herr und die letzte Liebe (76-84).

Auszeichnung erfährt Johannes als der Jünger, der Jesus am nächsten war – zahlreiche ikonographische Überlieferungen des Abendmahls wie die von Leonardo da Vinci zeigen ihn unmittelbar an seiner rechten Seite. Auch Jesus aber wird im Gedicht nicht namentlich angesprochen, sondern mit der Umschreibung «Sohn des Höchsten» versehen. Damit wird die Christusfigur zugleich an die ihr übergeordnete Instanz Gottes verwiesen. Nicht nur Jesus, auch Gott selbst scheint Johannes geliebt zu haben, und als Grund für die Liebe gibt das Gedicht ausdrücklich die «Einfalt» des Jüngers an, der mit Jesus «unzertrennlich» vereint scheint. *Patmos* etabliert so eine hierarchisch aufgebaute Reihe zwischen Gott, dem Höchsten, Jesus, dem Mittleren, und Johannes, dem Unteren, die nicht nur durch die erotische Konnotation der Liebe, die am Ende sogar alliterativ bis zur letzten Liebe gesteigert wird, kontaminiert wird. Hinzu tritt ein Synkretismus, der gerade das höchste Glied der Kette, Gott selbst betrifft.

Das Attribut des «Gewittertragenden», das in Hölderlins späten Gedichten immer wieder aufgerufen wird als sinnliches Zeichen des Höchsten, verweist in diesem Rahmen nicht nur auf den Zusammenhang von Gewitter und Gewissen, wie ihn Heinz D. Kittsteiner nachgezeichnet hat¹⁷. Gewittertragend ist schon der antike Göttervater

17 Heinz D. Kittsteiner, *Die Entstehung des modernen Gewissens*, Insel, Frankfurt

Zeus. Hölderlin überblendet in *Patmos* wie in einer Vielzahl andere Gesänge aus der Homburger Zeit Antike und Christentum auf vielfältige Weise: in der Engführung des christlichen Gottes und Zeus, der Anspielung auf den Weinstock, der im Kontext des Johannes-evangeliums für die Verbundenheit zwischen Jesus und seinem Vater einsteht, ebenso aber auf Dionysos bezogen werden kann, wie in der Rede vom Gastmahl, in dem sich das Platonische Symposion und das Abendmahl auf eigentümliche Art und Weise überlagern.

Die Einfalt des Jüngers erweist sich vor diesem Hintergrund als Brücke zwischen dem heiligen Text und den Ansprüchen der Aufklärung. Einfalt des Herzens meint in diesem Sinne nicht nur Lauterbarkeit der Seele als Grundlage christlichen Gottgefallens. Noch Kant sieht sich in seiner Anthropologie genötigt, Dummheit und Einfalt voneinander zu unterscheiden, um ihr ein Loblied zu singen: «Einfältig ist der, welcher nicht viel durch seinen Verstand auffassen kann; aber er ist darum nicht dumm, wenn er es nicht verkehrt auffaßt»¹⁸. Einfalt meint Herzensoffenheit, eine Simplizität des Gemüts, die auf einer prinzipiell richtigen Auffassungsgabe beruht und die ohne großes Zutun des Verstandes auskommt. Einfalt rückt damit nicht nur in eine Nähe zu der «Blödigkeit», die Hölderlin in das Zentrum der *Nachtgesänge* gerückt hat und deren Bedeutung für die Dichtung um 1800 bereits Georg Stanitzek hervorgehoben hat¹⁹. Die Einfalt markiert so auch einen Widerstand gegen die falschen Priester, die Hölderlins Texte seit dem Bund der Nemesis im *Hyperion* bevölkern und das Volk durch die kalte Macht des Verstandes vom rechten Weg abzubringen versuchen wie Manes und Hermokrates im *Tod des Empedokles*. Die Einfalt des Jüngers, die *Patmos* so deutlich herausstellt, ist der Garant für Vertrauen, das Jesus wie Gott Johannes zu schenken scheinen.

Einfalt meint vor diesem Hintergrund eine natürliche Einstellung zur Welt, die sich nicht durch die Verfestigung bloßer Meinung zur Orthodoxie ausgebildet hat. Vor diesem Hintergrund nimmt auch die achte Strophe mit der Rede von den «einfältigen Augen», die «unverwandt / Abgründe der Weisheit» schauen, das Thema wieder auf. Der Einfalt des Herzens korrespondiert dort die Freude über die prophezeite Wiederkehr des Erlösers: «und Freude war es / Von

a.M.-Leipzig 1991, S. 31 f.

18 Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in ders., *Werkausgabe*, Bd. 12: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, S. 128.

19 Georg Stanitzek, *Blödigkeit. Beschreibungen des Individuums im 18. Jahrhundert*, Niemeyer, Tübingen 1989.

nun an, / Zu wohnen in liebender Nacht» (115-117). Nach Pfingsten endet der Tag, die Nacht bricht ein und mit ihr die Aussicht auf eine Wiederkehr des Erlösers am Ende der Zeiten.

Auch hier ist Hölderlins Darstellung des christlichen Mythos aber eigentümlich gebrochen. Wie die Forschung häufig bemerkt hat, spart Hölderlin die wesentlichen Stationen der christlichen Heilsgeschichte, insbesondere die Kreuzigung und die Auferstehung, aus²⁰. «Drauf starb er», lautet der knappe Kommentar zum Tod Christi, in dem Hölderlin weniger den Aufgang einer neuen als vielmehr das Ende der antiken Welt erkennt. Im Mittelpunkt der Darstellung steht nach dem «Zürnen der Welt» (87), das noch ganz für die antike Welt mit ihrer Leitfigur Achill einsteht, das Doppel von Freude und Trauer, das Hölderlin nicht allein aus der christlichen Tradition, sondern von Spinoza herleitet: Christus nennt er im Superlativ «Den Freudigsten» (90), seinen Tod den Anlass für die Trauer der Jünger und der Gläubigen: «Doch trauerten sie, da nun / Es Abend worden, erstaunt» (91-92). Die Freude um die erwartete Wiederkehr bleibt denen vorbehalten, die sich mit dem Staunen die Einfalt zu bewahren wissen.

Pfingsten bedeutet daher nicht allein Sammlung, sondern ebenso Zerstreuung: «Doch furchtbar ist, wie da und dort / Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott» (121-122). Die Rede vom Furchtbaren, darin dem *deinon* aus der *Antigone* ähnlich, hält eine Ambivalenz von Angst und Faszination fest, die das Verhältnis von Gott zu den Jüngern bestimmt. Pfingsten, als Einbruch des Heiligen Geistes wie der nicht enden wollenden Nacht, markiert das Datum der endgültigen Zerstreuung der Jünger, die fortan, jeder für sich, als einsame und von Verfolgung bedrohte Zeugen vom Leben und Sterben Christi fungieren.

Auch hier trägt das Gedicht allerdings eine fundamentale Ambivalenz ein, wenn es auf den Tod Christi den des jüngsten Jüngers folgen lässt. Jürgen Link hat darauf aufmerksam gemacht, dass die auf Pfingsten folgende Rede von dem Tod des Schönsten kaum auf Jesus selbst zu beziehen ist, vielmehr auf den Lieblingsjünger Johannes: «Wenn aber stirbt alsdenn / An dem am meisten / Die Schönheit hing, daß an der Gestalt / Ein Wunder war und die Himmlischen gedeutet / Auf

20 «*Patmos* zeichnet das Bild eines Christus ohne Passion und Versöhnung; Tatsache und Sinn des Kreuzestodes werden nicht erwähnt. Er starb – er schied – er eilte fern, solch knappste Angaben genügen Hölderlin, scheinbar, weil es nicht nötig sei, mehr darüber zu sagen. In Wahrheit verrät der Zusatz V. 88: 'Vieles wäre zu sagen davon', daß er sich Erörterungen verbietet, die ihn vermutlich zu sehr unorthodoxen Bekenntnissen genötigt hätten» (Binder, *Hölderlins Patmos-Hymne*, a.a.O., S. 93). Auch Jürgen Link betont, «daß die Apokalypse, genau wie der Kreuzestod und die Auferstehung, in der Hymne offenbar bewußt ausgespart und umgangen ist» (*Beim zweiten Mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes*, a.a.O., S. 49).

ihn» (136-140). Link beruft sich nicht nur auf die christliche Ikonographie, in der Johannes gemeinhin als schönster unter den Jüngern galt, sondern auch auf Klopstocks *Messias*, der die biblische Rede von der Schönheit des Apostels aufnimmt und weiterführt²¹. Hölderlin vollzieht mit der Hervorhebung der Schönheit so nicht nur eine bemerkenswerte Ästhetisierung wie Erotisierung der christlichen Religion, die weit über zeitgenössische Modelle hinausgeht. Mit dem Tod des Johannes, des letzten Zeugen, der Jesus noch mit eigenen Augen gesehen hat, verdoppelt er auch die Zäsur, die schon der Tod Christi nach seiner pfingstlichen Wiederkehr markierte: Mit Johannes stirbt das letzte unmittelbare Zeugnis der Präsenz des Gottes, mit ihm aber auch die Einfalt, die nun durch die falschen Vermittlungen abgelöst wird, die die lange Geschichte der christlichen Kirche bestimmen²².

4. EINSAMKEIT

Die Zerstreung der Jünger geht in *Patmos* vor diesem Hintergrund mit dem Thema der Einsamkeit im Gedicht einher. Für sie steht schon bei Klopstock die einsame Insel Patmos ein. So wie alle Figuren des Gedichtes namenlos bleiben, so sind sie doch erkennbar Figuren der Einsamkeit: Patmos als Schauplatz wie Johannes als Bewohner der dunklen Grotte, nicht zuletzt auch das Ich, das zur Insel entführt wird, um sich in Johannes zu spiegeln.

Dass auch die Gesetze der Nachahmung im Kontext narzisstischer Spiegelungen trügerisch sein können, zeigt der Schluss des Gedichtes in den langen, immer wieder elliptisch abbrechenden Wenn-Konstruktionen²³. Die Wendung, die das Gedicht zum Ende hin vollzieht,

21 «Durch die Schönheit des Johannes (im mehrfachen Sinne) ist ein Teil des Christentums als authentisch beglaubigt» (Link, *Beim zweiten Mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes*, a.a.O., S. 52).

22 Ulrich Gaier hat das Fehlen der Präsenz daher als Voraussetzung des poetischen Schaffens verstanden: «Diese Präsenz einer Gottheit fehlt durchgängig in den späten Gesängen, ja nicht einmal die Existenz einer neuen Gottheit kann behauptet werden. Den Gedichten fehlt der durch die Anrufung in die Präsenz zu holende hymnische Adressat. Zweitens fehlt ihnen die gläubige Gemeinde, die sich zum Kult der in die Präsenz zu rufenden Gottheit versammelt. Der Dichter, der ein lyrisches Ich sprechen läßt, muß beides, Gottheit und Gemeinde, in einem poetischen Akt schaffen» («Bald sind wir aber Gesang» – *Vom Sinn des Hymnischen nach 1800*, in *Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wortes». Zur späten Hymnik und Tragödien-theorie Friedrich Hölderlins*, hrsg. v. Christoph Jamme – Anja Lemke, Fink, München 2004, S. 177-195: 189.

23 Auf die anaphorische Reihe der 'wenn'-Sätze verweist schon de Roche, *Friedrich Hölderlin: «Patmos»*, a.a.O., S. 138.

beruht auf der Parallelisierung des Jüngers und des Dichters im Blick auf dessen Aufgabe als Zeitzeuge: Wenn Johannes gestorben ist und der Säemann den Weizen wirft, so die rätselhafte Formel, «So hätt' ich Reichtum, Ein Bild zu bilden, und ähnlich / Zu schau'n, wie er gewesen, den Christ» (164-166). Zwischen temporaler und konditionaler Adverbialbestimmung des «wenn» oszillierend lässt der Konjunktiv in der Schwebe, ob das gelingt, was sich das Ich zu leisten verspricht: ein Bild von Christus zu bilden, das trotz seiner Mittelbarkeit neben dem des Augenzeugen Johannes bestehen könnte. Wie fragil der Wunsch in diesem Fall ist, zeigt die Tatsache, dass die nächste «wenn»-Folge in einer Aposiopese abbricht:

Wenn aber einer spornte sich selbst,
 Und traurig redend, unterwegs, da ich wehrlos wäre
 Mich überfiele, daß ich staunt' und von dem Gotte
 Das Bild nachahmen möchte' ein Knecht – (167-170)

Die im Konjunktiv in Aussicht gestellte Nachahmung des Gottesbildes bricht unvermittelt ab. Der Überfall durch die traurige Rede, lesbar auch als melancholischer Anfall durch einen mit Sporen versehenen Dämon, der den Sprecher wie den Kentauren Chiron malträtiert²⁴, markiert eine Bedrohung, die sich auf das Postulat dichterischer Nachahmung richtet. In der Zäsur, die der Bindestrich markiert, artikuliert sich ein Sprechen, das um seine eigene prekäre Position weiß, aber auch um den ungeheuren Anspruch, der mit ihm verbunden ist: Wo nach dem Ende der direkten Zeugenschaft in einer jahrtausendalten Tradition falsches Wissen den Weg zum Höchsten verstellt hat, da geht es dem Dichter darum, einen neuen Zugang zum Göttlichen zu finden. Er orientiert sich dabei aber nicht mehr an christlichen Dogmen, sondern, ganz im Geiste von Spinozas Gleichung *Deus sive Natura*, an Zeichen der Natur wie dem Gewitter und dem Regenbogen: «Im Zorne sichtbar sah' ich es einmal / Des Himmels Herrn» (171-172), heißt es in Anspielung auf das Gewitter, «Still ist sein Zeichen / Am donnernden Himmel» (203-204) im Blick auf den Regenbogen. Die Einsamkeit des Dichters, der sich in dem nicht minder einsamen Jünger spiegelt, korrespondiert so seiner Berufung, festgehalten im «Stab / Des Gesanges» (182-183), eine Auszeichnung, die ihm als einem neuen Liebling der Götter zukommt: «Und wenn die Himmlischen jetzt / So, wie ich glaube, mich lieben, / Wie viel

²⁴ Vgl. Hölderlins Chiron-Gedicht aus den *Nachtgesängen*, in dem am Ende vom «Stachel des Gottes» und dem «Herrscher, mit Sporen» die Rede ist (Friedrich Hölderlin, *Chiron*, in ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, a.a.O., Bd. 1, S. 440).

mehr dich» (197-199), lautet die nächste «wenn»-Folge. Glaube heißt hier nicht mehr unmittelbare Gewissheit der Existenz Gottes, wie sie für Johannes in Anschlag zu bringen ist, sondern selbstbewusste Annahme, ebenso wie dieser vor anderen ausgezeichnet zu sein. Als Liebling des Gottes, der sich durch lesbare Zeichen in der Natur offenbart, die allein er zu lesen weiß, steht der Dichter so vor seiner einsamen Aufgabe:

Zu lang, zu lang schon ist
Die Ehre der Himmlischen unsichtbar.
Denn fast die Finger müssen sie
Uns führen und schmählich
Entreißt das Herz uns eine Gewalt (212-216).

Zum Schluss schlägt das Gedicht unvermittelt in eine Gegenwartsdiagnose um. Sie ist geprägt von Privationen: «unsichtbar» sind die Himmlischen, für die Menschen nicht lesbar, «Unwissend» (222) der Dienst am Sonnenlicht, der dem christlichen Gott wie Apollon gelten kann, das Herz entrissen durch eine Gewalt, die schmerzliche Opfer fordert. Das kollektive «wir», das die letzte Strophe einführt, bedeutet so keine Aufhebung der Einsamkeitserfahrung, die das Gedicht bestimmt. Vielmehr verweist es im Übergang zur kritischen Gegenwartsdiagnose auf die Schwierigkeiten, mit denen sich der Dichter konfrontiert sieht: Die alliterative Reihe «Denn fast die Finger müssen sie / Uns führen» zeugt von der Unsicherheit, die mit dem Akt des Schreibens verbunden ist, transformiert diese jedoch im gleichen Zug in den sprachlichen Ausdruck poetischer Schönheit. Die schwierige Vermittlung von antiker Schönheitslehre und Christentum, die *Patmos* in der Figur des Jüngers Johannes vornimmt²⁵ – «Religion ist Liebe der Schönheit»²⁶, heißt es schon im *Hyperion* – erfüllt sich in einem Glanz, der nicht mehr von den Göttern kommt, sondern von der schreibenden Hand des Dichters²⁷. Die Pflege des festen Buchstaben und die gute Deutung des Bestehenden, die der Schluss verkündet,

25 «Dabei bestand ganz sicher eines der größten Probleme für Hölderlin, daß jedenfalls die kirchlichen Versionen des Christentums nicht bloß keine Schönheitsreligionen, sondern eher das Gegenteil zu sein schienen» (Link, *Beim zweiten Mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes*, a.a.O., S. 46).

26 Friedrich Hölderlin, *Hyperion*, in ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, a.a.O., Bd. 1, S. 683.

27 «In der erfüllten Form von *Patmos* erweist sich der Wille zur poetischen Ordnung, zum poetischen Gesetz als das a priori des Gedichts» (Karlheinz Stierle, *Dichtung und Auftrag. Hölderlins Patmos-Hymne*, in «Hölderlin-Jahrbuch», 22, 1980-1981, S. 47-68: 49).

spielt vor diesem Hintergrund auf keinen heilsgeschichtlichen Prozess der Vergeistigung an, wie Jochen Schmidt es im Verweis auf das göttliche Pneuma noch nahelegt²⁸, sondern auf den im Hier und Jetzt des Gedichtes stattfindenden Schreibprozess, das sorgfältige Malen der Zeichen auf dem Papier, das sich zugleich als eine Umschrift der historisch überlieferten Offenbarungsgeschichte zu lesen gibt²⁹. Nicht die Handschrift Gottes, seines Sohnes oder dessen Jüngers trägt *Patmos*, sondern, ganz im Sinne säkularisierter Aufklärung, die des Dichters.

28 Jochen Schmidt geht davon aus, dass «das Prinzip der pneumatisch-spekulativen Eklexis, dem Hölderlin im ganzen Verlauf der Hymne selbst huldigt, auch das des Schlusses ist. *Der Buchstabe der Bibel soll gepflegt werden, der dem Prinzip der bloßen Buchstäblichkeit widerspricht*» (*Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen*, a.a.O., S. 286).

29 «Hölderlins Hymne möchte 'Ge-fäß' sein, das den zerstreuten Sinn erneut sammelt und so den Gott buchstäblich 'faßt', zusammenfaßt» (Link, *Beim zweiten Mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes*, a.a.O., S. 51).

Zwischen Jacobi und Schelling. Jean Pauls Ästhetik

Helmut Pfotenhauer

Vor mehr als zweihundert Jahren, 1811-1812, wurde in München ein erbitterter Gelehrtenstreit geführt. Er betraf die Mitglieder der beiden dortigen Akademien, der der Schönen Künste und der der Wissenschaften: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und Friedrich Heinrich Jacobi.

Der Präsident der Wissenschafts-Akademie, Jacobi, schoss – ohne ihn namentlich zu nennen, aber überdeutlich erkennbar – mit schwerstem Geschütz auf den Generalsekretär der anderen Institution, Schelling, selbst Mitglied der Akademie der Wissenschaften (seit 1806) und deren nachmaliger Präsident (ab 1827). 1811 veröffentlichte Jacobi seine Streitschrift *Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung*, eine Antwort auf Schellings berühmte Akademie-Rede vom Oktober 1807 *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*. Schelling seinerseits antwortet auf Jacobis Attacke, dem Vorwurf des Atheismus und Spinozismus, einem Totschlagargument, 1812 mit einer Polemik unter dem Titel *Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen des Herrn Friedrich Heinrich Jacobi und der ihm in derselben gemachten Beschuldigung eines absichtlich täuschenden, Lüge redenden Atheismus*. Schon der Titel dieser Schrift bezeugt die Schärfe der Auseinandersetzungen. Die Zeitgenossen, von Goethe bis Hegel, verfolgen dies mit großem Interesse¹.

Tief betroffen zeigt sich einer, der beide Kontrahenten – persönlich und von ihren Schriften her – bestens kennt: der damals bereits berühmte Schriftsteller und als Fichte-Kontrahent auch dilettierende Philosoph Jean Paul. Um dessen Betroffenheit geht es im Folgenden; es geht um die Frage, *warum* dies Jean Paul betrifft und inwiefern es auf seine Schriften, insbesondere auf seine Ästhetik, Einfluss nimmt – die zweite Auflage seiner *Vorschule* wird gerade vorbereitet und

¹ Vgl. die Dokumentation in Wilhelm Weischedel, *Streit um die göttlichen Dinge. Die Auseinandersetzung zwischen Jacobi und Schelling*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967, hier S. 82 ff.

erscheint 1813. Es ist zu zeigen, dass es sich – weit über die Jahre 1811 und 1812 hinaus – um eine *jahrzehntelange* Betroffenheit handelt, beginnend Ende des 18. Jahrhunderts und hineinreichend weit ins 19. Jahrhundert. Jener Streit zwischen Jacobi und Schelling vor über 200 Jahren selbst soll dabei nur kurz, nur soweit, wie für das Verständnis von Jean Pauls produktiver Irritation nötig, skizziert werden. Er ist mittlerweile reich dokumentiert².

Am 6. Mai 1812 schreibt Jean Paul an seinen Freund Jacobi³, daß er dessen «treffliches Buch», nämlich das über die göttlichen Dinge, schon viermal gelesen habe. Und: «Über dein Buch und deinen Feind [also Schelling, H.P.], der mir oft beinahe körperlich weh gethan, mündlich das Mehrere» – Jean Paul sieht gerade der ersten *persönlichen* Begegnung mit seinem langjährigen Brieffreund Jacobi im Juni 1812 in Nürnberg hoffnungsvoll entgegen. An den Freund Christian Otto gewendet heißt es, Schelling habe Jacobi in seiner Schrift – jenem *Denkmal* – mit einem «Holspiegel» eingeäschert⁴. Jacobi aber werde wie Phönix aus der Asche wieder auffliegen. Dennoch: Die Wertschätzung Schellings klingt an. In einem Brief ein Jahr später, wiederum an Jacobi, wird sie direkt ausgesprochen. Jacobis *Noten zu Schelling's akademischer Rede über die Schönheit* – der über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur von 1807 – sei ein «dialektisches Meisterstück»⁵. Mit den *Noten* ist Jacobis Schrift über die göttlichen Dinge gemeint. Dieses Meisterstück rühme er, Jean Paul, um so mehr, als er früher die Rede Schellings bewundert habe. Jean Paul ist hin und her gerissen. Kalt läßt ihn die Auseinandersetzung mit Schelling nie. Auch in den persönlichen Begegnungen mit Schelling setzt sich dies fort. Jahre später, im August 1820, besucht Schelling, der seinerseits Jean Paul schätzt, diesen in Bayreuth. «(E)s war aber ein vierstündiger Krieg», berichtet Jean Paul an Heinrich Voß in Heidelberg⁶.

So sehr also die Intensität der Debatten und gegenseitigen Wahrnehmungen bezeugt ist, so wenig äußert sich Jean Paul explizit zu den Inhalten. Ganz im Gegensatz zur Auseinandersetzung mit Fichte, der ja die Satire *Clavis Fichtiana* entsprungen ist. Es gilt also, Spuren zu

2 Vgl., mit reichhaltigen bibliographischen Angaben, Gunther Wenz, *Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung. Zum Streit Jacobi mit Schelling 1811/12*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München 2011.

3 Jean Paul, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe* (von nun an so abgekürzt: SW HKA), Abt. III: *Briefe*, Bd. 6, hrsg. v. Eduard Berend, Akademie Verlag, Berlin 1952, S. 263 f.

4 März 1812, *ibd.*, S. 255.

5 24. Mai 1813, *ibd.*, S. 324.

6 30. August 1820 (SW HKA III.8, S. 66).

lesen, Spuren, die – so die These dieser Ausführungen – ins Zentrum von Jean Pauls Ästhetik weisen.

Jean Paul wendet sich, ermuntert durch seinen Freund Herder, im Herbst 1798 erstmals direkt an Jacobi, nachdem er ihn bereits lange vorher eingehend studiert hatte⁷. Jean Paul beabsichtigt, von Leipzig nach Weimar umzuziehen – in die Nachbarschaft nicht nur der Konkurrenten Goethe und Schiller, sondern auch in die Nachbarschaft Jenas, die Nachbarschaft Friedrich Schlegels, Fichtes und Schellings. Jean Paul bittet Jacobi in seinem ersten Brief vom 13. Oktober 1798 um geistigen Rückhalt. Er nennt Jacobi den verehrtesten Lehrer seines Innersten⁸ und bittet ihn um Beistand gegen den Fichteschen Spinozismus und den Schlegelschen Ästhetizismus. Von Schelling, den Jean Paul im November 1797 in Leipzig erstmals persönlich kennengelernt hatte – «er gefällt mir so wenig als die ganze verfluchte Philosophen-Horde»⁹ – ist in diesem Brief noch nicht die Rede. Jean Paul sieht in Jena, sei es in der Philosophie, sei es in der Poesie, einen entfesselten intellektuellen Egoismus am Werk, ein Denken des sich selbst absolut setzenden Subjekts, das im anmaßenden Entwurf einer Welt ohne ein Anderes, ohne ein Draußen, bis zum Wahnsinn der leeren, welt- und gottlosen Selbstbespiegelung gehe. Nihilismus wird Jacobi dies nennen¹⁰. Nihilismus wird zu einem der Schlüsselbegriffe in Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* von 1804 (erste Auflage) werden, in der er die Tendenzen der ästhetischen Moderne reflektiert¹¹. Jean Paul erschrickt dabei – und das erklärt die Intensität der Wahrnehmung von Gefahr – vor sich selbst, vor seinen unablässigen Ich-Bespiegelungen in seinen Romanen, seinen 'Jean Pauls', seinen in sich gefangenen Humoristen, seinen Leibgebern und Schoppes, seinen Roquairols. Der 'Kardinalroman' *Titan*, in dem – unter anderen Texten – dies verhandelt wird, ist gerade in Arbeit. Weimar und Jena sind, neben den Abgründen der eigenen Autorschaft, die Erfahrungsgrundlage und die Experimentierfelder. Jacobis Glaubensphilosophie soll den Rettungsanker in diesen reißenden Fluten moderner Egologie abgeben.

Jacobi stellt dem Absolutismus erkennender Vernunft, die die Welt bis in die letzten Dinge hinein aus sich heraus erklärt, einen höchsten

7 Vgl. etwa die Exzerpte zu *David Hume über den Glauben, oder Realismus und Idealismus* (1787) von 1788, zitiert nach Götz Müller, *Jean Pauls Exzerpte*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1988, S. 282 ff.

8 SW HKA III.3, S. 106 f.

9 Vgl. den Brief an Otto, 15. November 1797 (*ebd.*, S. 7).

10 Weischedel, *Streit um die göttlichen Dinge*, a.a.O., S. 10.

11 Vgl. Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik*, bei Freidrich Perthes, Hamburg 1804, § 2: *Poetische Nihilisten*.

Bereich des Nicht-Erkennbaren entgegen, der sich nur durch Glaube und die Evidenz des Gefühls erschließt. Dies sei höhere Vernunft, Gotteserfahrung, Innewerden des sich dem Wissen nicht erschließenden, unverfügbaren Daseinsgrundes. Philosophie wird Theismus, die idealistischen Gegner werden zu Atheisten. Und der Ausgangspunkt dieses Atheismus ist für Jacobi Spinozas Gleichsetzung Gottes mit der Natur. Der persönliche, übersinnliche Gott verschwindet in der Immanenz des Weltgeschehens. Dieser philosophischen Haltung war gegenüber Mendelssohn 1785 bereits Lessing verdächtigt worden. Im Atheismus-Streit um Forberg und Fichte von 1798-1799 wiederholt sich der Atheismus-Vorwurf Jacobis unter anderen Vorzeichen: Religion löst sich bei seinen Gegnern in sittlichem Handeln auf, der Gottesbegriff in Moralität¹². Der atheistische Effekt ist für Jacobi derselbe. Jacobi schlägt sich zwar nicht öffentlich auf die Seite der Fichte-Gegner, die ihm Atheismus vorwerfen und ihn von seinem Lehrstuhl stürzen und aus Jena vertreiben; aber in einem erst später veröffentlichten Brief¹³ nennt Jacobi Fichtes Idealismus einen umgekehrten Spinozismus, einen spinozistischen Materialismus ohne Materie gleichsam, nur von einem sich selbst und sein Anderes setzenden Ich her gedacht. Schelling schließlich liefert für Jacobi eine weitere Spielart dieses heillosen modernen Intellektualismus. In seinem identitätsphilosophischen Idealrealismus, seiner Alleinheitslehre, so die Schrift über die göttlichen Dinge und ihre Offenbarung von 1811¹⁴, verschwinde Gott wieder in der Natur. Die Kunst mache Gott in ihr sichtbar, so Schellings Münchner Rede von 1807. Aber diese Annahme eines in der Kunst wie in der Natur aufgehobenen Gottes sei bloßes Gedicht, reines Hirngespinnst¹⁵. Dieser identitätsphilosophisch zugerichtete Gott ist für Jacobi Lüge – in Anbetracht des wahren übersinnlichen, dem philosophischen Wissen ebenso wie der künstlerischen Gestaltung unverfügbaren Gottes.

Schelling setzt sich in seiner Streitschrift von 1812 vehement zur Wehr. Jacobis Vorwürfe bezeichnet er als nichtswürdige Verleumdung und als Verfälschung seiner wahren Intentionen¹⁶. Es gehe ihm nicht

12 Vgl. Forbergs Entwicklung des Begriffs der Religion (1798) und Fichtes Verteidigungsschrift Über den Grund des Glaubens an eine göttliche Weltregierung (1798), referiert bei Weischedel, *Streit um die göttlichen Dinge*, a.a.O., S. 5 f.

13 Vgl. *Appellation an das Publikum. Dokumente zum Atheismusstreit um Fichte, Niethammer, Jena 1798/99*, hrsg. v. Werner Röhe, Reclam, Leipzig 1987, S. 153 ff.

14 *Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung*, in Weischedel, *Streit um die göttlichen Dinge*, a.a.O., S. 235 ff.

15 *Ebd.*, S. 265 ff.

16 *Ebd.*, S. 361 ff.

um atheistische Leugnung Gottes. Vielmehr wolle er Gott als wirkendes Prinzip der Natur philosophisch erweisen. Mit Wissensverzicht und bloßem Gefühl sei gegenüber der identitätsphilosophischen Gleichsetzung von Gott und Natur nichts zu erreichen.

Für Jean Paul nun, der in seinen Briefen meist Jacobi recht gibt (zumindest auf den ersten Blick gesehen), liefert dessen Glaubensphilosophie, die, wie Jacobi selbst sagt, eigentlich eine Nicht-Philosophie, ein Nicht-Wissen ist¹⁷, alles andere als erbauliche Gewißheit und sichere Zuflucht. Er, der protestantische Pfarrersohn und gescheiterte Theologiestudent, ist von frühester Jugend an mit dem Zweifel an jeglicher Orthodoxie vertraut. Sein Theologie-Studium endet Anfang der 80er Jahre in bitterem Agnostizismus, aus dem er sich nur mühsam wieder herauswindet. Glaube ist für ihn ein Postulat, eine Option des Herzens, des Wünschbaren in einer Zeit riskantester intellektueller Experimente. Selbstreferenzielle Autorschaft, die der idealistischen Egologie korrespondiert, braucht die Zuflucht des Ausschiheraustretens als sein Pendant. Deshalb, nicht weil er die letzte, die unumstößliche Wahrheit sagt, ist für Jean Paul Jacobi so wichtig.

Aber in einem genügt ihm Jacobi nicht, in einem ist Schelling für ihn ungleich attraktiver: in Fragen der Ästhetik. Für Jacobi ist das Schellingsche Erscheinen Gottes in der Natur und in reinerer Form in der Kunst, wie zu sehen war, bloße Dichtung, bloßes Hirngespinnst. Für Jean Paul ist dieser Bereich des Ästhetischen der Schauplatz, auf dem sich alle geistigen Abenteuer und Herausforderungen der Zeit in Narrative verwandeln und dadurch für ihn allererst greifbar und gestaltbar werden. Auch Jacobi ist Schriftsteller, ist Erzähler. Er ist der Autor der für Jean Paul wichtigen Romane *Woldemar* (1779) und vor allem *Eduard Allwills Briefsammlung* (1781), der eine Anregung für die Figur des Ästhetizisten Roquairol im *Titan* war. Aber Jacobi schrieb diese Texte aus weltanschaulichen, nicht aus ästhetischen Gründen. Ästhetisch ist Jacobi Jean Paul eher fern als nah. Schelling hingegen ist der kunstaffine Philosoph der Epoche schlechthin. Kunst ist für ihn oberster Denkanstoß, die Natur als Geistiges in seiner stringenten Erscheinungsform. Das ist Jean Paul, für den Kunst, d.h. für ihn Schreiben, Leben ist, sicherlich nicht entgangen.

Ein direkter Einfluß Schellings auf Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* ist nicht nachweisbar. Die Jenaer und Würzburger Vorlesungen über die *Philosophie der Kunst* von 1802 und 1804-1805 konnte er nicht kennen. Er liest zunächst Schellings *Weltseele* von 1798 – «mit viel Vergnügen und viel Erbossung», wie er am 4. März 1799 an Jacobi

17 Vgl. seinen Brief an Fichte in *Appellation an das Publikum*, a.a.O., S. 153 ff.

schreibt¹⁸; «Vergnügen» über den «Scharfsin», «Erbossung» über «das Ende und über die mechanische oder atomistische Philosophie», also über die Einbindung des Übersinnlichen ins Sinnliche. Jean Paul liest Karl Leonhard Reinholds «herliche Rezension» von Schellings *System des transzendentalen Idealismus* von 1800¹⁹. 1803 schreibt Friedrich Köppen, ein Schüler Jacobi, ein Werk mit dem Titel *Schellings Lehre oder das Ganze der Philosophie des absoluten Nichts*²⁰. Jacobi selbst hat ihm als Anhang drei Schelling-kritische Briefe an Köppen beigelegt; sie sind für Jean Paul zusammen mit der späteren Schrift über die göttlichen Dinge das Wichtigste, was Jacobi zu Schelling zu sagen hat²¹. Auf ein späteres Werk Köppens, die *Darstellung des Wesens der Philosophie* von 1810 werden wir noch zurückkommen. Auch beim Fichte-Schüler Jakob Friedrich Fries erkundigt Jean Paul sich: er liest erst dessen Buch *Reinhold, Fichte und Schelling* von 1803 und empfiehlt es Jacobi²², später nimmt er von dessen Abhandlung *Von deutscher Philosophie, Art und Kunst. Ein Votum für Friedrich Heinrich Jacobi gegen F.W.J. Schelling* von 1812 Kenntnis²³. Jean Paul liest also nicht nur Schelling, sondern nimmt auch die reichhaltigen Debatten, die in diesen Jahren um Jacobi und Schelling öffentlich geführt werden, interessiert zur Kenntnis. Hinzu kommen die wechselseitigen persönlichen Begegnungen. «Die vier Stunden Krieg» von 1820 halten Schelling nicht davon ab, Jean Paul bereits 1821 wieder in Bayreuth zu besuchen. Jean Paul seinerseits erwidert 1823 den Besuch bei einer Reise nach Erlangen. Jean Paul ist, wie immer, hin und her gerissen. Schelling dürfte es mit dem ungemein belesenen und ungemein exzentrischen Schriftsteller, der inzwischen wie er selbst Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften ist, nicht anders gegangen sein.

Jean Pauls *Vorschule der Aesthetik* erscheint wie gesagt in der ersten Auflage 1804; Schellings Rede *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* wird im Oktober 1807 gehalten. Beide weisen, ohne dass es

18 SW HKA III.3, S. 167. Vgl. fast gleichlautend zu Schellings 'transzendentalen Idealismus' am 27. Juli 1800 an Jacobi (*ebd.*, S. 357).

19 An Karl August Böttiger, August 1800 (*ebd.*, S. 365). Die Rezension ist erschienen in der «Allgemeinen Literaturzeitung», 14. August 1800, Nr. 231 f. Vgl. auch den Brief an Jacobi vom 19. November 1800 (SW HKA III.4, S. 22). Zu Reinhold zwischen Fichte, Jacobi und Schelling vgl. insbes. *Transzendentalphilosophie und Spekulation. Der Streit um die Gestalt einer Ersten Philosophie (1799-1807). Mit Texten von Fichte, Hegel, Jacobi, Jean Paul, Reinhold, Schelling u.a. und Kommentar*, hrsg. v. Walter Jaeschke, Meiner, Hamburg 1999.

20 Hamburg 1803.

21 Leipzig 1803. Vgl. SW HKA III.6, S. 243.

22 Vgl. den Brief vom 30. Januar 1803 (SW HKA III.4, S. 272).

23 Heidelberg 1812.

wechselseitige Einflussnahmen gäbe, im Grundsätzlichen Parallelen auf. Die Rückversicherung in Jacobis Glaubensphilosophie verstellt Jean Paul nicht eine Ästhetik des Romantischen und damit der Moderne, die in mancher Hinsicht noch riskanter, waghalsiger ist als Schellings identitätsphilosophischer Entwurf.

In der zweiten Auflage der *Vorschule* von 1813 wird Schellings Konter-Attacke gegen Jacobi, also jenes *Denkmal*, unter dem Begriff 'Grobianismus' rubriziert. «Wie frei, weit, den dicken Wolken der Grobianismen enthoben, schauet man in Schellings *Bruno* wie auf einem ätherischen Änagipfel in die blauen Räume hinaus, und wie schwül, dick, drückend, finster und überpolternd ist unten der Ätna-Kessel des *Anti-Jacobi*»²⁴.

Die erste wie die zweite Auflage der *Vorschule* beginnen mit Bemerkungen *Über die Poesie überhaupt* und stellen an den Anfang programmatisch die Kritik der «poetischen Nihilisten»²⁵. Man meint Jacobi und dessen Antwort auf Fichte nachklingen zu hören; in Wahrheit aber geht die Argumentationstendenz in eine Richtung wie später die Münchner Rede Schellings. Poetische Nihilisten – das sind solche, die den Äther in den Äther mit Äther malen; das sind Verächter der Wirklichkeit, die in potenziert Selbstreflexion alles Draußen vernichten, in der bloßen Form allen Stoff. Jean Paul sieht darin ein pathologisches Syndrom des Zeitgeistes, eine Egomane, die jener der idealistischen Philosophie, etwa der Fichtes, homolog ist und die er schon in der Vorrede zur zweiten Auflage des *Quintus Fixlein* von 1796 gegeißelt hatte. Dort ist es Friedrich Schlegel, der sowohl ein reines Denken ohne Stoff als auch eine treffliche poetische Darstellung ohne jeglichen Inhalt²⁶, rein ornamental gleichsam in sich selbst verschlungen, für möglich halte.

Der poetische Nihilist verachtet die Naturnachahmung. Daran ist für Jean Paul soviel richtig, als die Alternative nicht die sklavische Naturnachahmung, also reiner poetischer Materialismus, sein könne. Zwischen Scylla und Charybdis steht für Jean Paul das Genie. Es ahmt nicht *die* Natur, sondern *der* Natur nach. Es schafft wie die Natur, ist Repräsentant von deren schöpferischer Kraft, ist zweiter Schöpfer. Spinoza scheint da nicht mehr weit. Dem entspricht exakt der Beginn der Schellingschen Rede drei Jahre später: In der schaffenden Kraft der Kunst komme die schöne, ins Vollkommene gesteigerte Natur zum

24 *II. oder Jubilate-Vorlesung*, in Jean Paul, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Norbert Miller (von nun an so abgekürzt: HA), Bd. I.5, hrsg. v. Norbert Miller, Hanser, München 1980, S. 416.

25 *I. Programm*, § 2 (*ebd.*, S. 31 ff).

26 HA I.4, S. 26.

Ausdruck – weder bloß abgezogene leere Form noch bloße Nachahmung der Kontingenz und des Häßlichen des Lebens²⁷. Für Jean Paul sind ein Beispiel, ein Beleg für diese Abkehr von bloßer Mimesis, für diese Produktionsästhetik, Goethes gedichtete Landschaften. Und so widmet er denn auch ein Kapitel seiner *Vorschule* der poetischen Landschaftsmalerei²⁸. Im Mittelpunkt steht dabei die musikalische Landschaft, die Landschaft der neueren, der romantischen Poesie. Sie ist nicht plastisch-anschaulich wie die der Alten, sondern lasse Natur in Erscheinung treten, insofern sie das Innere zum Tönen bringe. Jean Paul selbst ist ja bekanntlich der Virtuose schlechthin solcher unanschaulichen, musikalischen Landschaften: Metaphernketten, die nicht etwas beschreiben, sondern im Beziehungszauber die Sprache zum Klingen bringen und die Herzen der Sprechenden. Jean Paul hat an anderer Stelle einmal sinngemäß gesagt, daß man nur die Landschaften poetisch beschreiben könne, die man nie gesehen habe. Der Dichter müsse wirkliche Gegenden aus der Phantasie neu schaffen²⁹; das Genie ahmt *der* Natur nach, nicht die Natur. Schelling würde vielleicht hinzufügen: Nur dadurch trete die unbewußte geistige Kraft der Natur bewußt in Erscheinung. Dies verträge sich mit Jean Paul, nicht aber mit Jacobi.

Noch in einer zweiten Hinsicht mag Jean Paul Schelling als geistesverwandt angesehen haben: Jean Pauls Ästhetik ist eine dezidiert romantische. Sie beinhaltet die Abkehr von den Alten und die Abkehr vom zeitgenössischen Klassizismus, der diese zum Vorbild erklärt. Jean Paul bezeugt zwar dem Kronzeugen dieses Klassizismus, Winckelmann, seinen Respekt. Er baut dessen Ikonen, etwa den Apoll vom Belvedere – man denke an den Anfang des *Titan*³⁰ – in seine

27 *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* (12. Oktober 1807), in Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. K.F.A. Schelling, Abt. I, Bd. 7: *1805-1810*, Cotta, Stuttgart-Augsburg 1860, S. 289 ff.

28 *XIV Programm* (HA, Bd.I.5), § 80.

29 Vgl. den Bericht Karl August Varnhagen von Ense über ein Gespräch, das er mit Jean Paul im Oktober 1808 in Bayreuth geführt hat, in *Jean Pauls Persönlichkeit in Berichten der Zeitgenossen*, hrsg. v. Eduard Berend, Neuauf., Böhlau, Weimar 2001, S. 102 f.

30 Albano, der Held des Romans, erscheint hier in der Gestalt des «zürnenden Musengottes» (Erste Jobelperiode, erster Zykel, HA I.3, S. 13); später (105. Zykel, 27. Jobelperiode, *ebd.*, S. 582) wird diese Epiphanie Albanos als die des «Vatikanischen Sonnengottes» präzisiert, also des von Winckelmann mehrfach und für den europäischen Klassizismus des 18. Jahrhunderts maßgeblich beschriebenen Apoll vom Belvedere der vatikanischen Museen (vgl. *Frühklassizismus. Position und Opposition. Winckelmann, Mengs, Heinse*, hrsg. v. Helmut Pfothenhauer – Norbert Miller – Markus Bernauer, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1995, S. 149 ff.).

Schriften ein. Aber diese Referenz ist zwiespältig; Sie kippt von der Affirmation in die Verabschiedung. Ähnlich bei Schelling.

Jean Paul behandelt die plastische Poesie der Griechen (die Plastik selbst und die bildende Kunst interessieren ihn hier nicht) – eine Poesie, in welcher das Überirdische irdisch sei, jeder Mensch Gott und jeder Gott Mensch³¹ – als vergangen. Heute herrsche jene romantische Poesie, in der das Sinnliche und das Übersinnliche auseinanderträten. Das Christentum habe die diesseitige Sinnenwelt entwertet und zu einem Grabeshügel zusammengedrückt. Was bleibt, sind innere Welten und jenseitige³². In der Poesie blühe nun das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf.

Auch Schelling wird in seiner Münchner Rede die Klassik und den Klassizismus verabschieden – allerdings doch mit deutlich anderen Argumentationen. Und damit sind wir bei den gravierenden Unterschieden beider ästhetischer Entwürfe. Schelling ruft Winckelmann, den Ziehvater des deutschen Klassizismus im 18. Jahrhundert auf, um ihn als oberste Instanz in Fragen der Kunst zu relativieren. Zu sehr habe er mit dem Lob der idealischen Hervorbringungen der Kunst diese über die Wirklichkeit und die Natur erhoben³³. Dabei unterschätze er die geistige Kraft in der Natur selbst. Schelling dringt auf Einheit von Natur und Geist. Das Erhabene als Erhebung über die Sinnennatur ist daher keine zentrale Kategorie bei ihm.

Jean Paul hingegen ist da seinem Weimarer Kontrahenten Schiller viel näher. Auch in seiner Ästhetik treten Endliches und Unendliches auseinander. Seine Ästhetik des Romantischen und des Modernen ist eine dichotomische. Sie ist eine Theorie der Kunst im Zeitalter unglücklichen Bewußtseins. Die Rede von der Brandstätte der Endlichkeit, über der das Unendliche aufblühe, zeigt das.

Die Kategorie des Erhabenen ist Jean Pauls Ästhetik ganz wesentlich eingeschrieben; oder besser: des umgekehrt Erhabenen, einer artistischen Strategie des komischen und damit entlastenden Umgangs mit den Widrigkeiten des Endlichen³⁴. Jean Pauls Ästhetik mündet – im Gegensatz zu Schelling wie zu Jacobi gleichermaßen – in eine Theorie des Humors. Humor ist für ihn jenes umgekehrt Erhabene³⁵. Der Humorist verachtet und verlacht die hinfallige diesseitige Welt, an der er selbst mit seiner leiblichen Existenz Anteil hat, und gibt damit indirekt eine Idee von einer nicht korrumpierten jenseitigen Welt. In

31 HA I.5, § 16.

32 *Ebd.*, § 23.

33 *Ebd.*, S. 294 f.

34 *Ebd.*, §§ 26 ff.

35 *Ebd.*, § 33.

seinem Lachen ist Schmerz und Größe zugleich. Die Alten seien zu lebenslustig gewesen für diese humoristische Lebensverachtung. Den Modernen wird diese Spannung, diese Dichotomie von Diesseits und Jenseits, zum philosophischen und ästhetischen Habitus.

Schelling wird in seiner Münchner Akademie-Rede das Unvollkommene und Kontingente aus der Kunst verbannt wissen wollen³⁶. Jean Pauls Humorist – der Humorist als Figur und der humoristische Autor – sucht es und findet es überall. Er findet in allem Höheren das Niedere und Nichtswürdige und verlacht es. Er widmet ihm ein gleichsam metaphysisches Lachen, welches in der Verstrickung in die sinnliche Welt die Erhebung über sie erahnen läßt. Das ist es, was Jean Pauls Ästhetik bei aller Affinität des Romantischen von der Schellings trennt: diese Diskrepanz von Endlichem und Unendlichem, dieses Nicht-Identische, in dem für Jean Paul die Leiden der modernen Existenz ebenso aufbewahrt sind wie die Triumphe der spekulativen Erhebung des Subjekts. Die Gebrechlichkeit und Häßlichkeit des Lebens und die Wonnen grenzenloser Einbildungskraft wollen für Jean Paul gleichermaßen narrativ ausgemessen werden und nicht identitätsphilosophisch in einer nach Vollkommenheit und Schönheit strebenden Natur als aufgehoben vorgestellt sein.

Jacobi hat Jean Pauls Ästhetik und ihrer Theorie des Humors wenig Verständnis entgegengebracht. Seine Humoristen oder humoristisch gestalteten Figuren wie den Fibel und den Katzenberger mag er gar nicht zur Kenntnis nehmen. «Übrigens scheint er mir doch nicht den rechten Sinn für Scherz zu haben», schreibt Jean Paul enttäuscht an den Freund Christian Otto, nachdem er Jacobi im Juni 1812 in Nürnberg erstmals persönlich begegnet war³⁷. Jacobi scheint ein prinzipiell humorloser Philosoph gewesen zu sein, dem es nur um den Ernst der letzten Dinge ging. Und doch: In Jacobis Kritik grenzenlosen Wissens, welches den Glauben ersetzen möchte, scheint für Jean Paul jener Respekt vor der Unverfügbarkeit des Lebens, jener Kontingenzbedarf als notwendige Grenze des Denkens, aufbewahrt gewesen zu sein, der auch ihm wichtig war. Dem idealistischen Übermut setzt Jacobi aus Jean Pauls Sicht eine noble Demut entgegen, die das moderne, reflexiv überschwengliche Ich als Korrektiv braucht.

Festzulegen auf eine der konträren Positionen in der damaligen Debatte ist Jean Paul indes nicht. Er ist der Autor, der die Denkbewegung liebt und die Spielräume für die literarische Gestaltung – auch in der ästhetischen Theorie – braucht. Deshalb nimmt er die

³⁶ *Ebd.*, S. 293 f.

³⁷ Vgl. den Brief vom 12. Juni 1812 (SW HKA III.6, S. 272).

Dokumente der Debatte immer wieder aufmerksam zur Kenntnis, gelegentlich auch mehr exzerpierend, ohne selbst Stellung zu nehmen. So in einer Rezension des Werkes eines Jacobi-Anhänger, der *Darstellung des Wesens der Philosophie* von Friedrich Köppen. Das Buch Köppens, eines Philosophie- und Theologie-Professors in Landshut, und Jean Pauls Rezension, eine der eingehendsten, die er je geschrieben hat, sind 1810 erschienen. In der Rezension, die in der Forschung bisher fast völlig unbeachtet blieb und deshalb zum Abschluß etwas ausführlicher referiert sei, treten einige der wichtigsten der genannten Argumente und Denkmotive wieder oder bereits in Erscheinung. Auch von Ästhetik ist hier, im Gegensatz zu Jacobi, ausführlich die Rede³⁸.

«Der längst als trefflicher Jünger Jacobi's bekannte Verf.», so Jean Paul, beginnt mit der Erläuterung dessen, was Freiheit und vor allem was Vernunft sei. Vernunft komme, so ein Argument, das schon Jacobis Freund Herder vorbrachte und das schon von Kant kritisiert wurde³⁹, von vernehmen. Das Wahre und Gott würden als etwas außer ihr Liegendes vernommen. Die Vernunft hat Grenzen; jenseits ihrer Grenze liegt das Absolute. Philosophie ist, so begründet, im Gegensatz zu Schellings Monismus und ganz mit Jacobi – so stellt Jean Paul befriedigt fest – dualistisch. Jean Paul mag im bedächtigen Philosophieren Köppens seine Option wiedererkennen, den Überschwang der Reflexion angesichts der Endlichkeit unseres Lebens und dem rettenden Anderssein des unendlichen Gottes in seine Schranken zu weisen.

Dann aber, nach vielen von Jean Paul referierten argumentativen Zwischenschritten – über Theologie etwa und Ethik – kommt Köppen auf das Gebiet, das bei Jacobi gemieden wird: die Ästhetik⁴⁰. Der Natur, so Köppen, wiederum indirekt gegen Schelling gewandt, wohne an sich nichts Schönes inne. Einen unbewußten geistigen Trieb vermag er in ihr nicht zu erkennen. Vielmehr verleiht der Geist das Schöne den Naturdingen allererst; er läßt in ihnen die Idee erahnen, weil er inspiriert sei durch den, der außerhalb ihrer ist, durch Gott. Allerdings finden sich auch Formulierungen, die doch wieder an Schelling erinnern. Jean Paul wird in Köppen sein eigenes Hin

38 Jean Paul, *Darstellung des Wesens der Philosophie von Friedrich Köppen* (1810), erschienen in *Kleine Bücherschau*, Bändchen 2, Verlag von Josef Mar und Komp., Breslau 1825, S. 44-85 (vgl. HA II.3, S. 748 ff).

39 Vgl. Kants Rezension zu Johann Gottfried Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* von 1784, in Immanuel Kant, *Werke in zwölf Bänden*, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 11: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1964, S. 781 ff.

40 HA II.3, S. 759 ff.

und Her wiedergefunden haben: Schön sei, so heißt es bei Köppen andererseits, die Schöpfung des Genies, so wie die Natur schön sei als die Schöpfung der Gottheit⁴¹.

«Ein anderer Fehlgriff der Reflexion in der Ästhetik», so Köppen, von Jean Paul aufmerksam registriert, «ists, irgendein Meisterstück zum Regenten aller Schönheiten zu krönen, d. h. zum ästhetischen Prinzip, z. B. die Antike»⁴². Jean Paul, der Antiklassizist, der sich hier wiederum bestätigt sieht, fügt freilich neckend hinzu, daß er dem doch nicht ganz zustimmen könne, denn er selbst habe schon einen Autor als obersten Maßstab im Sinne, den er aber, ohne unbescheiden zu wirken nicht nennen könne. Er meint natürlich sich selbst. Jean Paul macht sich – ironisch – selbst zum Klassiker. Nur ironisch ist Klassizismus hier noch gegenwärtig.

Nach Bemerkungen zum Erhabenen, das nur Gott eigen sei, und zum Anmutigen, kommt Köppen in Jean Pauls Wiedergabe auf dessen ureigenstes Feld zu sprechen, das Komische⁴³. Dieses sei ein Kind der Reflexion, da es auf Kontrast, auf Vergleichung beruhe. Der Humor als sein Kernstück, sei aber keine Kardinalschönheit, sondern bewege sich, gleichsam als Kosmopolitismus der Kunst, frei zwischen dem Erhabenen, Anmutigen und Komischen hin und her. Der Rezensent, Jean Paul, spart sich eine Anmerkung dazu, so sagt er, für einen größeren Raum auf. Gemeint ist die zweite Auflage der *Vorschule der Ästhetik* von 1813. Jean Paul kann mit Köppens formalistischer Bestimmung seines Kernanliegens, in das bei ihm so viel Energie und Anspannung und Entladung im Witz und im Gelächter eingehen, nicht zufrieden gewesen sein. Die Jacobi-Schule ist für ihn letztlich in Fragen der Ästhetik und speziell des Humors doch nicht zuständig.

Dennoch: Abschließend lobt der Rezensent Jean Paul das Buch, in dem der anmaßenden Reflexion Grenzbäume gesetzt worden seien, noch einmal⁴⁴. Und sein Dank gilt noch einmal Jacobi und dessen unsterblichem Spinoza – gemeint ist *Über die Lehre des Spinoza, in Briefen an Moses Mendelssohn* von 1785 – sowie dessen «Woldemar und Allwill». Jacobi habe sich verdient gemacht «durch Enthüllung und Darstellung des Positiven, des Daseins, und durch das gottesfürchtige Ahnen des Überirdischen in seinen Menschwerdungen und durch Achtung aller Gefühle, welche den Blinden gleichen, von denen sich [in Paris, wie Jean Paul, der in entlegene Quellen und Sachverhalte verliebte Autor

41 *Ebd.*, S. 760.

42 *Ebd.*, S. 759.

43 *Ebd.*, S. 760 ff.

44 *Ebd.*, S. 764 f.

lustvoll aus seinen Exzerpten zitierend hinzufügt] bei großen Nebeln die Sehenden führen lassen»⁴⁵.

Jean Paul zwischen Jacobi und Schelling – alle sind oder werden Mitglieder der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. An ihr also wurden vor 200 Jahren die großen Debatten der heraufziehenden Moderne geführt. Heute, mehr als 200 Jahre später, sind wir, so sagt man, ins Zeitalter der Postmoderne eingetreten. Es ist jedenfalls auch ein Zeitalter der Philologie. Die Bayerische Akademie der Wissenschaften gibt heute die Schriften der damaligen Kontrahenten – die Schriften Jacobis, Schellings und neuerdings Jean Pauls – in großen historisch-kritischen Editionen heraus⁴⁶. Der Streit der Gelehrten ist eingehegt in die wissenschaftlichen Disziplinen, erscheint aber, gerade weil man sich ihn heute dank der akademischen Rekonstruktionen wieder so genau in Erinnerung rufen kann, intellektuell wohl kaum weniger gewichtig.

45 *Ebd.*, S. 765.

46 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Historisch-kritische Ausgabe*, Reihe I: *Werke*, Reihe II: *Nachlass und Handschriften*, Reihe III: *Briefe*, hrsg. v. Wilhelm G. Jacobs – Jörg Jantzen u.a., Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1976 ff. Die Ausgabe wird neuerdings ergänzt durch eine hybride Edition des Nachlasses der Münchner Zeit (1811-1841). Friedrich Heinrich Jacobi, *Briefwechsel – Nachlaß – Dokumente*, hrsg. v. Walter Jaeschke – Birgit Sandkeulen u. a., Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1981 ff. Von Jean Paul wird an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften seit 2023 unter dem Titel *Sprachgitter digital: Die historisch-kritische Jean-Paul-Ausgabe* eine Edition der Werke und des Nachlasses veranstaltet (Leitung: Barbara Hunfeld – Roland Kamzelak). Sie ist eine Fortsetzung der historisch-kritischen Edition der *Werke* (HKA W), hrsg. v. Helmut Pfötenhauer – Barbara Hunfeld, Niemeyer, Tübingen, später De Gruyter, Berlin-München-Boston 2009 ff.

Utopie und Desillusionierung. Zum Motiv der Unsterblichkeit in Erzählungen von Albert Drach

Jürgen Egyptien

In memoriam Luigi Reitani

Die literarische Laufbahn des österreichischen Schriftstellers Albert Drach (1902-1995) glich einer Achterbahnfahrt¹. Schon vor seinem 17. Geburtstag veröffentlichte er 1919 als Mittelschüler den Gedichtband *Kinder der Träume*. Während seines Jurastudiums und der sich anschließenden Tätigkeit als Rechtsanwalt entfaltete Drach eine rege literarische Aktivität in den Bereichen der Dramatik und der Prosa. Im Jahre 1928 sah er sich vor dem literarischen Durchbruch. Sein Leben lang hielt er an der Behauptung fest, dass ihm von Hans Henny Jahnn auf Grund der Zusendung seines de Sade-Stücks *Satansspiel vom göttlichen Marquis* der Kleist-Preis fest zugesagt worden sei, der letztlich aber Anna Seghers verliehen wurde. Auch seine Hoffnung, durch die persönliche Bekanntschaft mit dem Burgtheater-Direktor und Dramatiker Anton Wildgans zu Aufführungen seiner Stücke zu gelangen, erfüllte sich nicht. Durch den Tod des Vaters 1935 und den Anschluss Österreichs ans 'Dritte Reich' traten materielle und existenzielle Herausforderungen in den Mittelpunkt. Drach ging ins Exil und überlebte in Südfrankreich. Seine literarische Produktion nahm unter den lebensbedrohlichen Bedingungen eher noch zu. So entstand sein erster Roman *Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum*. Nach der Rückkehr nach Österreich schrieb Drach unverdrossen weiter, arbeitete an seiner Trilogie über die Exilzeit, verfasste etliche 'kleine Protokolle' und entwickelte seine dramatischen 'Spiele' variantenreich weiter. Fast ein halbes Jahrhundert nach seinem Debütbändchen erschien sein zweites Buch, das zugleich das erste einer achtbändigen Ausgabe *Gesammelter Werke* im Langen-Müller-Verlag ist. Drachs Einzug in die Literatur erfolgte in der Gestalt, mit der man

¹ Grundlegend für die Biographie Albert Drachs ist bis heute Eva Schobel, *Albert Drach. Ein wütender Weiser*, Residenz, Salzburg-Wien-Frankfurt a.M. 2002.

Autoren am Lebensende oder eher noch posthum würdigte. Das 1965 erscheinende *Große Protokoll gegen Zwetschkenbaum* erregte Aufmerksamkeit und erhielt viel Anerkennung². Der Durchbruch schien geglückt. Aber Drach musste erleben, wie die Beachtung der folgenden sieben Bände kontinuierlich abnahm und nach Erscheinen des letzten Bands 1972 ein neues Vergessen einsetzte. Erst 1988 wendete sich das Blatt erneut. Der renommierte Carl Hanser-Verlag startete mit der *Unsentimentalen Reise* die Neuauflage seiner Werke, und Drach erfuhr noch die Genugtuung, dass sein literarisches Schaffen mit der Verleihung des Büchner-Preises honoriert wurde.

In den vielen Selbstauskünften, die Drach in den Jahren seiner späten Popularität gegeben hat, fehlte nie die Erzählung seiner traumatischen Begegnung mit einer Wasserleiche, deren Bergung aus dem Lunzer See er als fünfjähriges Kind beobachtet hat. Diese Beobachtung gehört zugleich zum Kernbestand seiner literarischen Motive und hat sich mit ähnlichen Erlebnissen zu einem Geflecht aus Todeserfahrungen verknüpft. Aus dieser schon im Kindesalter erfolgten Konfrontation mit dem Tod hat sich bei Albert Drach die Vorstellung eigener Unsterblichkeit entwickelt. Sie bildet in mehreren Erzählungen ein Leitmotiv und scheint auch in Texten anderer Gattungen immer wieder auf. Ich möchte mich im Folgenden auf die drei Erzählungen *Das Martyrium eines Unheiligen*, *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* und *Lunz* konzentrieren, wobei ich die Zuschreibung des *Martyriums* zu den 'nichtbeteiligten Protokollen' und der *Amtshandlung* zu den 'ungemütlichen Protokollen' erst einmal vernachlässige³.

Der Vergleich der jeweiligen Gestaltung des Motivs der Unsterblichkeit erscheint reizvoll durch den Tatbestand, dass die drei Texte sich beinahe über den gesamten Schaffenszeitraum von Albert Drach erstrecken. Das *Martyrium eines Unheiligen* stammt aus den späten 1920er Jahren, die *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* wurde 1959 geschrieben und *Lunz* 1980-1981. Freilich muss man bei einem Autor wie Drach die Neigung zu immer wieder neuen Bearbeitungen berücksichtigen, die durch seine wiederholten Zusammenstellungen von Textgruppen für potentielle Veröffentlichungen oder durch die konkrete Vorberei-

² Dieses Werk wurde auch ins Italienische übersetzt und in der von Annalisa Cosentino und Luigi Reitani herausgegebenen Reihe *oltre* ediert: Albert Drach, *Il verbale*, übers. v. Luigi Forte, mit einem Nachwort von Claudio Magris und einem Aufsatz von Luigi Reitani (*Nel segno di Caino*), Forum Editrice Universitaria Udinese, Udine 2006. Dieser Edition verdanke ich den Kontakt mit Luigi Reitani.

³ Der folgende Text ist die erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich im Dezember 2022 auf der Konferenz *Auterpundel: Selbstschöpfung und Selbstsetzung eines Autors. Albert Drach zum 120. Geburtstag* in Wien gehalten habe. Ich danke Alexandra Millner, Andreas Munninger und Judit Szabó für ihre Nachfragen und Anregungen.

tung einer Druckversion ausgelöst wurden. Hinzu kommt der Faktor einer Exilbiographie, in der der endgültige oder zeitweise Verlust von Manuskripten der Normalfall war.

Werfen wir also einen kurzen Blick auf die jeweilige Textgestalt in den *Werken in zehn Bänden*, auf die ich mich primär beziehen werde. Im Falle von *Lunz*, was wohl erst mit Blick auf die Publikation in der Anthologie *Ort der Handlung Niederösterreich* von 1981 entstanden ist, besteht eine signifikante Differenz zwischen der ersten handschriftlichen Fassung und dem Druck darin, dass Drach dem veröffentlichten Text eine distanziertere Erzählhaltung verlieh. Die Kommentatorin Eva Schobel spricht von einem «größeren Stilwillen», der die realen Personen quasi «literarisiert»⁴. Ich werde bei der Behandlung von *Lunz* auf Beispiele für diese Beobachtung zurückkommen. Der größte Unterschied liegt darin, dass die Handschrift kein Äquivalent für die vierte Episode der Druckfassung von *Lunz* besitzt.

Die *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* wurde für die Veröffentlichung in dem 1965 erschienenen Band *Die kleinen Protokolle und das Goggelbuch* im Rahmen der *Gesammelten Werke* bearbeitet. Hier weist Gerhard Hubmann auf die Tilgung mehrerer Szenen und einiger allzu «konventionell» wirkender Erzählerkommentare hin⁵.

Etwas diffiziler sieht es beim *Martyrium eines Unheiligen* aus. Es gehörte zu der Sammlung *Bildnisse der Erfolglosen*, die von Drach auf 1927-1928 datiert wurde und die er seinem Förderer Anton Wildgans, mit dem er in Mödling in engem Kontakt stand, überließ. Das Konvolut verblieb im Nachlass von Wildgans, als dieser 1935 starb. Im Exil versuchte Drach den Text in zwei Anläufen zu rekonstruieren, wobei sich der zweite bis in die frühe Nachkriegszeit erstreckte. Während diese beiden Rekonstruktionsversuche Fragment blieben, erweiterte der dritte Anlauf den Text erheblich. Er lässt sich auf die frühen 1960er Jahre datieren und wie die Bearbeitung der *Amtshandlung* in den Zusammenhang der Vorbereitung des dritten Bands der *Gesammelten Werke* bringen. Zu diesem Zeitpunkt war die Erstfassung durch die Witwe von Anton Wildgans bereits wieder in die Hände

4 Albert Drach, *Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. Ingrid Cella – Bernhard Fetz – Wendelin Schmidt-Dengler – Eva Schobel, Bd. 7/III: *Die Erzählungen*, hrsg. u. m. e. Nachw. versehen v. Ingrid Cella – Alexandra Millner – Eva Schobel, Paul Zsolnay, Wien 2014, S. 313-314. Zitate werden im Folgenden im Fließtext unter Angabe der Sigle ADW, der Bandbezeichnung 7/III und der Seitenzahl nachgewiesen.

5 Drach, *Werke in zehn Bänden*, a.a.O., Bd. 7/II: *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen. Die kleinen Protokolle*, hrsg. u. m. e. Nachw. versehen v. Ingrid Cella – Gerhard Hubmann – Alexandra Millner – Eva Schobel, Paul Zsolnay, Wien 2013, S. 253. Zitate werden im Folgenden im Fließtext unter Angabe der Sigle ADW, der Bandbezeichnung 7/II und der Seitenzahl nachgewiesen.

des Autors gelangt. Eva Schobel, die auch hier den Kommentar der aktuellen Werkausgabe verfasst hat, betont, dass diese Bearbeitungsstufe die Kenntnis der Erstfassung verrate, ohne dass man das genaue Datum von deren Rückgabe ermitteln könne.

Entscheidend für meine Frage nach den Vorstellungen von Unsterblichkeit in Drachs Werk über ein halbes Jahrhundert hinweg ist dabei aber, dass die wichtigsten Passagen offenbar seit ihrer ersten Niederschrift im Kern unverändert geblieben sind. Schobel weist explizit darauf hin, dass alle Textzeugen «von den drei wesentlichen Begebenheiten seiner frühesten Kindheit» (ADW 7/II, 319) berichten, die zum Initial für Drachs Unsterblichkeitsstreben wurden. Die Erstfassung formuliert deutlich den Wunsch nach physischer Fortexistenz: «Nicht seine Seele, seinen Leib wünschte er immer zu behalten» (*ibd.*).

Die genannten drei Begebenheiten möchte ich kurz in Erinnerung rufen und im Wortlaut der *Werke in zehn Bänden* zitieren. Sie sind der Kunstfigur Anastasius Brumm zugeschrieben:

Zwei Jahre mochte er alt gewesen sein, als ihm eines Morgens beim Erwachen Tiere aus Schokolade, über seinem Bett auf einen Faden gereiht, besondere Freude schufen. Aber der Faden hielt nicht fest, und gerade das Tier, welches ihm am besten gefallen hatte oder von dem er dies zumindest nachträglich annahm, fiel auf den Boden hinab und zerbrach. Dem Anastasius aber kam damals zum erstenmal schmerzlich zum Bewußtsein, daß es Dinge gibt, die zerbrechen können.

Auf dem Lande befand sich Anastasius und zählte bereits drei Jahre, als ein Herr, den man für einen Onkel ausgab, Mäuse von einem Behältnis in ein anderes überleitete. Mit diesem letzteren belastet, begab sich besagter Onkel, gefolgt von Anastasius, darauf zum nahen Fluß, woselbst er die Mäuse ersäuftte und sagte, daß solches nützlich sei. Damals erfuhr Anastasius unter Tränen das erste Mal vom Tod der Kreatur und der Einstellung des Menschen zu derselben. Wiewohl sich sein Erlebnis nur auf eine bestimmte Art von Ungeziefern bezog, veranlaßte ihn sein kindliches Denken alsbald zur Verallgemeinerung.

Mehr als fünf Jahre hatte Anastasius zurückgelegt, als er mit seinen Eltern an einem See wohnte. Dorthin hatte ihn gelegentlich, wie auch sonst, das Kindermädchen zum Bade gebracht, welches er, auf einem Binsengeflecht über Wasser gehalten, ansonsten ohne Furcht ertrug. Diesmal aber standen ein Wagen und Pferd am Ufer, und Bauernknechte warfen den Leichnam eines herausgefischten Ertrunkenen mit den Worten «Ho ruck» auf den Wagen. Das Gesicht des Toten war übermäßig geschwollen, die Augen schienen nicht vorhanden, auch fehlten Teile der Lippen und der Nase. Das Aufklatschen des Körpers unter den angeführten Rufen auf dem Holz, das Überwerfen eines Sackes auf das Gesicht, beziehungsweise dessen Reste, vermutlich um dieselben dem Anblick Außenstehender zu entziehen, vervollständigten den Eindruck auf Anastasius, der zwar kein guter, aber dafür ein nachhaltiger

war. Überdies kam ihm im Augenblick zum Bewußtsein, daß Menschen nicht unsterblich sind und daß, was von ihnen übrigbleibt, zulassen muß, in sachlicher Weise gehandhabt zu werden⁶ (ADW 7/II, 137-138).

Die drei Begebenheiten sind erkennbar nach dem Prinzip der Steigerung organisiert. Betrifft der Verlust in der ersten Episode noch ein Ding (das Schokoladetier), ereilt in der zweiten der Tod lebendige Tiere, und wird in der dritten Anastasius mit einem menschlichen Leichnam konfrontiert. In der ersten Episode wird durch den reißen den Faden dabei das Motiv des endlichen Lebensfadens antizipiert. Diese drei Begebenheiten bilden den Nukleus von Drachs kindlichen Erfahrungen mit Verlust und Tod, die man alle als traumatisierende Erfahrungen bezeichnen kann. Ab dem ersten Rekonstruktionsversuch des Textes im Jahr 1942 tritt einige Seiten später eine vierte Begebenheit hinzu, die den Tod eines Menschen in die unmittelbare Nähe des Protagonisten rückt. Es handelt sich um die Episode, in der es um die Kinderfreundschaft zwischen dem sechsjährigen Anastasius und der gleichaltrigen Jenny Juch geht, die im *Martyrium eines Unheiligen* den Namen Eugenia trägt. Die beiden Kinder unternehmen in Lunz einen Waldspaziergang, auf dem sie von einer alten Frau angerufen werden, die aus einem Haus tritt und ihnen Kuchen und Milch anbietet. Während das Mädchen auf Anastasius' Zureden hin den Kuchen probiert, nimmt er ihn mit, verzehrt ihn aber nicht, da die Mutter es ihm verbietet. Nur wenig später wird Anastasius ans Totenbett Eugenias gerufen, wo er «das geruhsame Schlafen des unbeweglichen, besonders blassen Kindes mit dem ratternden Hin- und Herschlottern des Körpers des Ertrunkenen in Zusammenhang brachte» (ADW 7/II, 141).

Die eingefügte Episode dient dazu, dem sich andeutenden dichterischen Talent des Knaben Anastasius einen Gegenstand zu verschaffen. Die drei früheren Traumatisierungen hatten in Anastasius eine Panik vor dem Sterben ausgelöst. Sie führte dazu, dass er sich

6 In der noch unpublizierten Erstfassung des *Martyriums eines Unheiligen* im Albert Drach-Nachlass im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur 1.1.2.1) gibt es bei der Wiedergabe aller drei Begebnisse Abweichungen. Im Absatz über die zerbrochenen Tiere fehlt der relativierende Rückblick, im Absatz über die Mäuse fehlt deren Umfüllung von einem Behälter in einen anderen, und im dritten Absatz ist die Begleiterin bei der Wasserleichenbergung nicht das Kindermädchen, sondern die Mutter. Letzterer Unterschied ist bemerkenswert, da es in Drachs *Eigenhändiger literarischer Einführung* zu seinen *Bildnissen der Erfolglosen* vom 31. Juli 1929 heißt, der Stoff der Dichtung sei «nahezu völlig der Wirklichkeit entnommen» (S. II). Ich danke dem Direktor des Literaturarchivs, Dr. Bernhard Fetz, für die Erlaubnis, aus dem unveröffentlichten Typoskript zitieren zu dürfen.

zu beten weigerte, da er sein irdisches Dasein nicht gegen ein himmlisches eintauschen mochte⁷. Hingegen hörte er gerne Märchen, weil in ihnen «der Tod keine Kraft hatte» (ADW 7/II, 139). In dieser Situation eröffnete ihm der Vater einen Ausweg, indem er sagte, dass «es Menschen gäbe, die niemals stürben. Dann nannte er ihm über Befragen die Staatsmänner, Herrscher und Feldherren sowie die Künstler und unter diesen hinwiederum die Bildhauer, Maler und Musiker sowie endlich die Dichter» (*ebd.*).

Anastasius fasst diese Tätigkeiten als Wege zu einer physischen Fortexistenz auf und macht sich systematisch an deren Realisierung. Im ersten Schritt amalgamiert er die Rollen von Staatsmann, Herrscher und Feldherr in der Gestalt eines Königs, wird aber durch Niederlagen bei Raufereien «seines Traums von der Unsterblichkeit» (*ebd.*) beraubt. Nicht anders ergeht es ihm bei den Versuchen, als Bildhauer, Maler oder Musiker zu reüssieren. Interessant ist dabei, dass die Traumatisierung in seine dilettantischen Kunstübungen hineinreicht. Unter seinen Arbeiten mit Ton gibt es welche, die «menschliche Köpfe gedunsen zeigte[n], wie er dies auch bei der Leiche des Ertrunkenen» (*ebd.*) gesehen hatte. Beim Malen «konterfeite [er] zunächst Skelette mit Strichen statt Armen und Beinen» (ADW 7/II, 140).

Da er das Klavier eher drosch, als ‘Takt und Maß’ zu beachten, gab Anastasius «auch den vierten Weg zur Ewigkeit wieder auf⁸. So blieb ihm nichts anderes übrig, als ein Dichter zu werden» (*ebd.*). Der Weg zur Dichtung in der Art eines Ausschlussverfahrens erinnert an Heinrich Heines Schilderung seiner Orientierungsphase. In seinen *Memoiren* berichtet er, wie seine Mutter für ihn der Reihe nach eine imperiale, eine merkantile und schließlich eine juristische Laufbahn als Marschroute ausgibt. Dort heißt es:

Zuerst war es die Pracht des Kaiserreichs, die meine Mutter blendete, und [...] so mußte ich [...] Privatunterricht in dergleichen Disziplinen nehmen, die mich instand setzen sollten, ein großer Strategiker oder nötigenfalls der Administrator von eroberten Provinzen zu werden. Mit dem Fall des Kaiserreichs mußte auch meine Mutter der prachtvollen Laufbahn, die sie für mich geträumt, entsagen [...]. Meine Mutter begann jetzt in anderer Richtung eine glänzende Zukunft für mich zu träumen. Das Rothschildsche Haus [...] hatte zu jener Zeit seinen fabelhaften Flor bereits begonnen; [...] und meine Mutter behauptete, es habe jetzt die Stunde geschlagen, wo ein

7 In der Erstfassung hatte Anastasius zuerst mit der Vorstellung reagiert, «Gottes Sohn zu sein, bis er erfahren, dass auch jener leiden und sterben gemusst» (S. 4).

8 Drach ändert hier gegenüber der Erstfassung die Reihenfolge. Ursprünglich stand das Amalgam aus König und Feldherr am Anfang. Die Bezugnahmen auf die «Leiche des Ertrunkenen» und die Ähnlichkeit mit «Skeletten» sind spätere Ergänzungen.

bedeutender Kopf im merkantilen Fache das Ungeheuerlichste erreichen und sich zum höchsten Gipfel der weltlichen Macht emporschwingen könne. Sie beschloß daher jetzt, daß ich eine Geldmacht werden sollte. [...] Da bald darauf eine große Handelskrise entstand, [...] da platzte die merkantile Seifenblase noch schneller und kläglicher als die imperiale, und meine Mutter mußte nun wohl eine andere Laufbahn für mich träumen. Sie meinte jetzt, ich müsse durchaus Jurisprudenz studieren⁹.

Da alle Projekte entweder als Irrweg oder als Desaster endeten, schälte sich die Existenz als Dichter schließlich als Weg zur eigenen Identität heraus.

Im *Martyrium eines Unheiligen* dient Anastasius das Erlebnis mit Eugenia ab der Fassung, die 1965 in den 'Kleinen Protokollen' gedruckt wurde und die ab jetzt den Bezugspunkt bildet, als Stoff für ein Gedicht, mit dem er sein dichterisches Talent erproben will. Sein Vortrag trägt ihm den Respekt eines mit seinem Vater befreundeten Opernlibrettisten ein. Anastasius nutzt dessen «Bescheinigung seiner Anlagen» als 'Freibrief', sich «seiner näheren Umgebung zu entziehen» (ADW 7/II, 142). Die Dichtung gilt ihm als schöpferische Tätigkeit, die ihm die ersehnte «Erlangung der Unsterblichkeit» ermöglicht und seine «Absonderung von allen» legitimiert. Die Lizenz zum Dichten ist die Lizenz zur Kultivierung einer separaten Existenz, deren exzeptionelle Qualität von ihrer Unsterblichkeit beglaubigt wird. Diese Überzeugung mündet bei Anastasius im Gedanken der Selbstschöpfung. Seine Distanz zum Versprechen eines Lebens nach dem Tode und damit gegenüber einem konventionellen Gottesglauben welcher Art auch immer wird durch weitere Erfahrungen¹⁰ bekräftigt. Angeregt durch die fiktive Welt der Märchen, in denen sich Irreales und Reales in Einklang bringen lässt, entwirft Anastasius sich als eine Gottheit eigenen Rechts.

«Diese Vorstellung über die Einmaligkeit der von ihm beabsichtigten Transfiguration ergab sich nach seiner kindlichen Annahme schon aus dem Entschluß, eine Person vorzustellen, wie sie vor ihm in gleicher Art

9 Heinrich Heine, *Memoiren*, in ders., *Sämtliche Schriften in zwölf Bänden*, hrsg. v. Klaus Briegleb, Bd. 11: *Schriften 1851-1855*, hrsg. v. Walter Klaar, Ullstein, Frankfurt a.M.-Berlin-Wien 1981, S. 553-610: 559-560.

10 Die Skepsis gegenüber der Existenz einer göttlichen Macht wird etwa durch die Relativierung von heiligen Brückenfiguren als Kontrollinstanz der Wahrheit befördert. Sie stürzen, so lernt Anastasius, denjenigen in die Tiefe, der auf der Brücke lügt. Als Anastasius dort der Gattin des Vorgesetzten seines Vaters wahrheitsgemäß sagt, er möge sie nicht, wird er jedoch von den Eltern gerügt (vgl. ADW 7/II, 144). Ebenso büßen die Heiligen bei Anastasius an Achtung ein, als er erfährt, dass St. Nikolaus und der Krampus von Angehörigen der Hausbesorgerfamilie simuliert wurden (vgl. ADW 7/II, 146-147). Diese und verwandte Erfahrungen führen in der Summe dazu, dass Anastasius sich als 'Unheiliger' positioniert.

nicht vorhanden war, ein Gegenstück zu dem durch die Gnade Erhabengewordenen, die Unsterblichkeit aus eigenem Willen, aber auch aus eigener Machtvollkommenheit» (ADW 7/II, 147). Anastasius, der mit diesem voluntaristischen Entschluss der etymologischen Bedeutung seines Namens als ein 'Hochstehender' gerecht wird, leitet aus dieser Sonderstellung in einem autoreferentiellen Akt die Praxis einiger symbolischer Handlungen ab, mittels derer er sich selbst in seiner Exzeptionalität bestätigt. Dazu gehört bezeichnenderweise auch «die Erfindung einer eigenen Sprache und Schrift, die nur er allein beherrschte» (ADW 7/II, 148), eine bewährte Methode für Exklusivität, derer sich etwa Stefan George bedient hatte. Anastasius treibt seine Autonomie bis auf die Spitze, indem er sich selbst als eine *creatio ex nihilo* betrachtet:

Als nun der Glaube an die eigene Unsterblichkeit so sehr gefestigt war, daß auch die Belächelung mißverständener Gebärden durch Andersgläubige und Uneingeweihte keinen Einfluß mehr auf ihn hatte, erdachte sich Anastasius außerdem die Selbstschöpfung als letzte Konsequenz seiner Göttlichkeit. [...] Es war ihm [...] gewiß, daß er eines Tages aus eigener Kraft sich etwa auf den massiven Speisezimmertisch seiner Eltern gesetzt und auf diesem Wege sein nach der anderen Richtung unendliches Leben begonnen habe (ADW 7/II, 148-149).

Als eine Art Ratifikation dieser Selbstschöpfung gibt sich Anastasius in seiner Rolle als Gottheit den Namen Auterpundel. An diesem Punkt angekommen, sieht sich Anastasius veranlasst, seinen Status durch Probehandeln in der Außenwelt zu bestätigen. Dieser hybride Gedanke, die Vorstellungswelt durch die reale Welt authentifizieren zu lassen, wird zum Wendepunkt im autosuggestiven Projekt der Unsterblichkeit.

Es folgt die Szene am See in Lunz, wo Anastasius über das Ende eines Stegs hinausschreitet, um genau in das «Wasser [zu] fallen, das für ihn den Tod symbolisierte» (ADW 7/II, 149). Durch das beherzte Eingreifen des Kindermädchens wird sein Tod durch Ertrinken verhindert. Es ist nebenbei bemerkt für den Grad an Stilisierung im *Martyrium* aufschlussreich, hier einen Blick auf die Parallelstelle in der Erzählung *Lunz* zu werfen, wo der Sturz in den See keineswegs eine Probe auf Unsterblichkeit darstellt, sondern dem morschen Zustand des Stegs geschuldet ist. Das Probehandeln im *Martyrium eines Unheiligen* weckt natürlich die Assoziation des über das Wasser schreitenden Gottessohns.

Anastasius reagiert auf die Mitwirkung des Kindermädchens mit der 'Rationalisierung', «in irgendeiner Form die Bonne in seine Unsterblichkeit» (ADW 7/II, 150) integrieren zu müssen. Als sie wenig später entlassen wird, nimmt er «unter vielen Tränen von einem we-

sentlichen Stück seiner Unsterblichkeit Abschied» (ADW 7/II, 151). Das Thema 'Unsterblichkeit' gerät dann eine Zeitlang weitgehend aus dem Blick¹¹, ehe Anastasius nach ersten erotischen und literarischen Erfolgen eine ambivalente Bilanz zieht. Das liegt an der ungenügenden Akklamation von seinem «inneren Zustand der Ewigkeit. Die wurde allerdings erst angestrebt angesichts einer Wasserleiche, und von da ab wechselten die Formen und der Weg wand sich zu ihr. Die Beweise für ihr Vorliegen waren unbedeutend [...]. Es war in der Tat kein stichhaltiger Gottheitsbeweis darunter außer der eigenen Gewißheit, und die war beweislos von Anfang an gegeben» (ADW 7/II, 183).

Das Gebäude der eigenen Unsterblichkeit und Göttlichkeit stürzt ein, als Anastasius der von ihm zur Göttin Eos erhobenen ehemaligen Freundin Hilde, der einstigen Rezitatorin seiner Gedichte, wiederbegegnet und sie im Zustand völliger Profanierung antrifft. Als er sie verlässt, fühlt er sich geradezu schockhaft «aus seinem Gottestraum erwacht» (ADW 7/II, 187). Mit der Göttlichkeit geht er zugleich der Unsterblichkeit verlustig. Einige Zeilen weiter heißt es über den seine Misserfolge konstatierenden Anastasius: «Dabei fürchtete er sich jetzt vor dem Selbstmord. Denn er glaubte nicht mehr, ihn überleben zu können» (*ebd.*) Mit diesem eher ernüchternden Befund endet das *Martyrium des Unheiligen* in Form einer Desillusionierung. Die Vorstellung von dauerhafter physischer Fortexistenz ist pulverisiert, der Bestand des Werks steht in den Sternen.

Es ist an dieser Stelle interessant, einen etwas detaillierteren Blick auf die Erstfassung des *Martyriums eines Unheiligen* zu werfen. Es gibt darin eine breiter ausgeführte Episode, die in der Druckfassung kein Äquivalent hat und durch mehrere andere Episoden ersetzt wurde. Die entfallene Episode spielt in Rom, wo Anastasius eine schöne schwarzhhaarige Frau mit schwarzen Augen beobachtet, die am Grab ihres Vaters bei der Beerdigung weint. In Wien begegnet er ihr zufällig wieder und wird ihr Geliebter, wodurch sie ihn erst zum 'Gott' macht. Die intensive Liebeserfahrung führt zu einer Reprise seines kindlichen Wunsches nach körperlicher Unsterblichkeit und erscheint ihm als dessen späte Erfüllung.

Anastasius «erwachte aus dieser Welt in seinen Traum. Wundervolle Nächte ungewohnten Glanzes begannen im Leben des Anastasius. Er liebte die fremde Frau und sie versagte sich ihm nicht. In einem

¹¹ In der Erstfassung der Erzählung scheint es noch einmal explizit in der Bordellszene auf. Während die Druckfassung sich darauf beschränkt, Anastasius nach dem Hinauswurf aus dem Bordell sein «Schicksal herausfordern» zu lassen, indem er sich zu Fuß in den Verkehrsfluss stürzt, heißt es im Typoskript: «ewig zu leben, begehrte er nicht mehr» (S. 9).

Rahmen märchenhafter Pracht ward ihm das Glück erlesenster Lust. An dem edlen Leibe der Geliebten wurde er Dichter, König und Gott, wie er als Kind geträumt, und er wünschte die Ewigkeit des Körpers wie ehemals»¹². Aber wie im Falle der Freundin Hilde endet auch diese Beziehung in einer Desillusion. Die Geliebte wendet sich von ihm ab und hinterlässt in Anastasius das Gefühl einer «grosse[n] Gleichgültigkeit. [...] Verloren ging ihm sein Traum von Ewigkeit, von Liebe und von Glück»¹³.

Mit der Betrachtung der ganzen Folgen und Ableitungen, die Anastasius aus dem Erlebnis des Todes von Eugenia gezogen hat, haben wir uns werkgeschichtlich in demselben Zeitraum bewegt, in dem Albert Drach die *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* schrieb. Der unbestimmte Artikel ist erst für die Druckfassung eingefügt worden. Drach schwebte also zunächst ein Titel vor, der vom sprachlichen Charakter her einer Zeitungsüberschrift nahekam. Werfen wir einen Blick auf dieses 'ungemütliche Protokoll', das das Motiv der Unsterblichkeit schon im Titel führt.

Man wird jedoch bei der Lektüre feststellen, dass die damit geweckte Erwartung kaum erfüllt wird. Unsterblichkeit ist im Gegensatz zum *Martyrium* hier kein zentrales Thema. Zunächst liegt der Unterschied natürlich darin, dass hier nicht wie im *Martyrium* oder später in *Lunz* eine autobiographisch gefärbte Figur mit Unsterblichkeit verknüpft wird, sondern der französische Dichter Arthur Rimbaud oder besser gesagt: der ehemalige Dichter Rimbaud.

Drachs Text spielt im Sommer des Jahres 1877 und damit knapp drei Jahre nach Rimbauds Abschied von der Literatur. Der historisch verbürgte Aufenthalt von Rimbaud in Wien und seine Anzeige wegen des Diebstahls seines Gepäcks fanden im Übrigen im April 1876 statt. Der Erzähler nimmt auf Rimbauds Verzicht auf weitere poetische Tätigkeit Bezug, als er seinen Protagonisten der 'wienerischen Atmosphäre' aussetzt, die sich vor allem durch diverse penetrante Gerüche und leere Gesichter auszeichnet. «Der skurrile Fremde», heißt es, «nahm keinen Anlaß mehr wahr, sich poetisch zu gebärden, auch nicht den Anlaß der vorbeischwimmenden wie Wasserleichen aufgeschwemmten Gesichter ohne Ausdruck und nicht derer, die auf säuerlichem Wein wie Korken schwammen und ihre Neigungen geruchsmäßig zum Ausdruck brachten» (ADW 7/II, 28-29) Der Gang durch Wien in Begleitung eines Sbirren kommt im Stadtpark vor dem Denkmal des Bürgermeisters Zelinka an seinen Wendepunkt. Drach hatte bereits in

¹² Albert Drach, *Martyriums eines Unheiligen*, Typoskript im Albert Drach-Nachlass im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur 1.1.2.1), S. 20.

¹³ *Ebd.*, S. 22.

dem 'wohlwollenden Protokoll' *Ein Herr mit Hut und ohne* die Schlüssel-szene des Textes vor einem Denkmal im Stadtpark angesiedelt. Das Denkmal Andreas Zelinkas war gerade erst am 3. Mai 1877 feierlich eingeweiht worden, so dass Rimbauds spontane Fütterung der Vögel, die dessen Verunzierung durch Kot zur Folge hat, als eine besonders despektierliche Handlung gedeutet werden muss. Was durch Rimbauds Einhalt vor dem Denkmal scheinbar als Ehrerbietung beginnt, kehrt sich in einen symbolischen Akt der Entehrung um.

Im Stadtpark kommt es anschließend zur Enttarnung Rimbauds als ehemaliger Dichter. Auf einer Parkbank, auf der sich Rimbaud niederlässt, befindet sich der zwielichtige Kellner Klinckendrick, im Nebenberuf Zuhälter, der ihn als Gast eines Kaffeehauses in Brüssel wiedererkennt. Er hat nichts Eiligeres zu tun, als aus seiner Wohnung einen Zeitungsartikel über die Anzeige Rimbauds gegen Paul Verlaine zu holen, der ihn in Brüssel bei einem Streit mit einer Schusswaffe an der Hand verletzt hatte. Diese Zeitung bringt Klinckendrick sogleich dem Kommissarius Linckerhandt, der den Fall bearbeitet und selbst ein Amateurdichter ist. Der Kommissar sieht gleich «eine gefährliche Parallele zwischen den Tatsachen, daß der In-Rede-Stehende sowohl in Brüssel als auch in Wien Skandal aufgewirbelt und an die Obrigkeit herangetragen hatte, indem er hier wie dort andere beschuldigte, ihm ein Unrecht zugefügt zu haben» (ADW 7/II, 47). Aus dem französischsprachigen Artikel entnimmt der dieser Sprache nicht mächtige Linckerhandt immerhin soviel, dass Rimbaud eine 'poetische Zelebrität' ist, was ihn zu einer gewissen Hinneigung veranlasst. Als Rimbaud auf Linckerhandts schöngeistige Extemporationen jedoch mit Protest reagiert und erklärt, dass er die Beschäftigung mit Dichtung «für albern halte» (ADW 7/II, 46), ist die aufflackernde Sympathie des Kommissars sofort wieder erloschen und macht der amtlichen Missgunst eines Beleidigten Platz, der fortan «böse wie ein Gesetz» (ADW 7/II, 47) handelt.

Der Erzähler führt an dieser Stelle die Verknüpfung zwischen der Unsterblichkeit und der dichterischen Existenz ein, wie sie von Rimbaud repräsentiert werde, vom Kommissar aber unerkannt bleibe. Diesem sei es nicht darum gegangen, «festzustellen, wie armselig und gefährlich Unsterbliche lebten, zumal Halm und Speischmierl, die er als solche ansehen konnte, sich in durchaus geordneten Situationen befanden» (*ebd.*). Mit letzteren sind ein fiktiver Verfasser eines typischen Wiener Heurigenlieds und der Graf von Münch-Bellinghausen gemeint, der unter dem Pseudonym Friedrich Halm publizierte. Unsterblichkeit besitzt hier also zum einen die Bedeutung von Ruhm, dessen Bestand durch die gewählten Beispiele *ad absurdum* geführt wird,

und zum anderen die Bedeutung einer Existenz als 'poète maudit', die mit der Rolle eines Außenseiters verbunden ist.

Damit möchte ich abschließend zu Drachs Erzählung *Lunz* kommen. Bemerkenswert ist, dass der Text im Typoskript den Untertitel *Ein Ort von Vorfällen* trägt. Damit wird auf das erzählerische Schichtungsverfahren hingewiesen. Lunz fungiert in Drachs Werk gewissermaßen als ein topographisches Palimpsest, das immer wieder neu überschrieben wird. Seine besondere Stellung verdankt es der Tatsache, dass es der Ort ist, ohne den es nach Drachs eigener Auffassung «keinen Schriftsteller Albert Drach» gegeben hätte und wo andererseits «der Heranwachsende den Glauben an seine physische Unsterblichkeit verliert» (ADW 7/III, 289).

Lunz besteht aus vier Episoden, von denen zwei bereits im *Martyrium eines Unheiligen* vorkamen. In der ersten stößt man auf die Konfrontation mit der Wasserleiche, die etwas detaillierter kommentiert wird. Die dritte Episode schildert den Aufenthalt mit Freund und Freundin, der sich hier auf Ende Dezember 1919 datieren lässt. Die beiden Begleitpersonen des Protagonisten, der nun nicht mehr Anastasius heißt, sondern ein Ich-Erzähler ist, tragen ihre Klarnamen Hedda (Zinner) und Ernst Grosz. Der desillusionierende gemeinsame Aufenthalt wird vom Ich-Erzähler dahingehend resümiert, dass «Lunz kaum mehr das Paradies [war], aus dem ich mich vertrieben fühlte» (ADW 7/III, 111).

Zwischen diese beiden Episoden ist nun chronologisch eine eingefügt, in der der Protagonist die Sommerfrische 1919 in Lunz verbringt. Erst ist er auf Empfehlung seines Vaters nach Kilb gereist, von dort aber bald wieder aufgebrochen, weil der Ort ihn langweilte. Er wandert zu einer Bahnstation, von wo aus er in Richtung Lunz fahren kann. Gleich beim Einstieg kommt es zu einer Begegnung, die für diese Episode «besonders schicksalshaft» (ADW 7/III, 317) ist. Der Ich-Erzähler muss sein Abteil mit einem sogenannten Ratenagenten teilen, also einem fahrenden Vertreter. Drach hat erst in der Druckfassung diese frühe Begegnung ergänzt, um seinen Protagonisten durch die ganze Episode hindurch in den Bann dieser undurchsichtigen und bedrohlich wirkenden Person mittleren Alters zu rücken. Sein spontanes Misstrauen erweist sich als durchaus berechtigt. Am Ende wird der Ich-Erzähler wie Rimbaud in der *Amtshandlung* zu Beginn die Entdeckung machen, dass er bestohlen wurde.

Am Etappenziel Kienberg-Gaming scheinen sich ihre Wege zu trennen, da der Ich-Erzähler am nächsten Tag frühmorgens mit einigen Holzfällern in den Wald aufbricht, um Lunz zu Fuß zu erreichen. Dort angelangt, kommt ihm auf dem Weg durch den Ort

wie dem Hasen der Igel der Ratenagent entgegen und packt den Abreisewilligen am Arm. Der Ich-Erzähler hat nämlich weder das Haus wiedergefunden, aus dem ihm einst Kuchen und Milch angeboten wurden, noch konnte er auf dem Gutshof Quartier bekommen, den er früher mit den Eltern bewohnt hat, so dass alles verschwunden scheint, was «mir seinerzeit den Weg in die Unsterblichkeit verheißen» (ADW 7/III, 102) hat.

Der Ich-Erzähler empfindet zwar Widerwillen, der Aufforderung des Agenten zu folgen, ihn zu einer Bootsfahrt zu begleiten, «aber es zog mich doch zum See und insbesondere zu jener Stelle, an der ich seinerzeit die Auffindung und Verladung des ertrunkenen Betrunkenen erlebt, von der aus sich meine Laufbahn abgezeichnet hatte. Es war weiter als gedacht mit dem unheimlichen Mann zum unheimlichen Gewässer, doch langten wir genau an dem Ort an, den ich in der Erinnerung behalten und der auch den Bootsanlegeplatz ausmachte» (ADW 7/III, 103-104) Auf dem See lässt sich der Protagonist dazu verleiten, von seinem Dichtersein zu sprechen, das von diesem Ort seinen Ausgang genommen habe, und eigene Verse zu rezitieren. Der Agent findet die Zeilen «Morgen vielleicht, wenn die Sonne erwacht, gibt es für mich nur noch schwarze Nacht» ganz großartig und reagiert mit der Forderung darauf, dass «ich die Schwimmhose anzöge und in den See spränge, wenn es auch morgen vielleicht für mich nur noch schwarze Nacht gäbe» (ADW 7/III, 104). In der Handschrift hatten laut Kommentar von Eva Schobel die Zeilen noch gelautet: «Morgen vielleicht nicht in diesem Haus / Einer weniger, was macht das aus?» (ADW 7/III, 318). In beiden Fällen reagiert der Protagonist jedenfalls, wie sie zurecht ergänzt, wie «ein willenloser Befehlsempfänger» und springt unverzüglich in den See. Die Motivation dafür liegt in der sich plötzlich wandelnden Wahrnehmung des Agenten seitens des Ich-Erzählers. Jener gewinnt auf einmal eine physiognomische Ähnlichkeit mit der Wasserleiche selbst und erscheint als eine Art personifizierter Tod. Ich zitiere die etwas längere Passage:

Ich weiß nicht, warum, aber ich folgte fast aufs Wort. Bald hatte ich die Schwimmhose an, denn ich wechselte schnell meine Hüllen, aber wie er mich dann ansah, kam ich plötzlich darauf, was mir so arg an ihm mißfallen hatte. Er besaß gar kein Gesicht, wie der ertrunkene Betrunkene, wenn ihm auch die Nase nicht fehlte, die Augen noch in den Höhlen steckten und die Lippen noch nicht von den großen Karpfen angefressen waren. Aber wie er dann plötzlich ein Grinsen aufsetzte, hatte er wenigstens das statt seiner gesichtslosen Fresse, und wiewohl ich erst springen wollte, wenn wir aus dem Schilfgürtel heraus wären, hatte ich plötzlich das Gefühl, als wäre der Tod im Boot und könnte daher nicht im See sein, und wie er mir noch mein

«Morgen vielleicht» als hohlen Widerhall nachgerufen, sprang ich schon ins Wasser, verfiel mich im Schilf und fand kaum wieder heraus. Fast hatte ich das Gefühl, daß er mit dem Ruder nachschlug, aber das muß nicht so gewesen sein, als ich meine Kraftanstrengung machte, wieder hinauf an die Luft und die Sonne zu kommen, aber immer noch mit den Pflanzen rang, die sich an meine Glieder klammerten und sie nicht loslassen wollten (ADW 7/III, 104-105).

Der Kampf mit den Schlingpflanzen erinnert an eine Szene in Theodor Storms Novelle *Immensee*, wo der Antiheld Reinhardt versucht, im romantischen Mondschein zu einer weißen Wasserlilie zu schwimmen, die als Symbol der für ihn unerreichbaren Jugendfreundin Elisabeth fungiert. Scheinbar nur einen Steinwurf vom Ufer entfernt, entzieht sich die Lilie immer weiter und lockt den Schwimmer in ein Netz glatter Stängel, bis Reinhardt schließlich panisch «mit Gewalt das Gestrück der Pflanzen zerriß und in atemloser Hast dem Lande zuschwamm»¹⁴.

Der Protagonist bei Drach springt aus Panik ins Wasser, weil er in dem Mann im Boot den Tod zu erkennen glaubt, und kämpft sich dann in Panik aus dem Schilfgürtel heraus. Das Motiv vom 'Tod im Boot' hatte Drach schon lange zuvor in seinem Gedicht *Weg* benutzt, wie sich dem Kommentar von Schobel entnehmen lässt (vgl. ADW 7/III, 304). Es ist zu beachten, dass seine Physiognomie in doppelter Weise typisiert ist. Zum einen parallelisiert der Ich-Erzähler sie mit derjenigen der Wasserleiche, wobei jeweils eine Tendenz zur Gesichtlosigkeit zu beobachten ist¹⁵, zum anderen verleiht er ihr durch das Merkmal des Grinsens das Stigma eines Totenschädels. Am Ende der Episode greift der Ich-Erzähler in die Zukunft voraus und berichtet von einem Zeitungsartikel über einen Mord an einer Frau, bei dessen Verhandlung der Angeklagte mangels Beweise freigesprochen wurde. Ein Foto ist beigefügt. «Aus Anlaß des Freispruchs war er grinsend abgebildet. Ich erschrak, als ich das Ungesicht an seinem Grinsen erkannte» (ADW 7/III, 107).

Ungesicht wie auch Gesichtlosigkeit erscheinen als Maskierungen beziehungsweise Markierungen des Todes, die den Ich-Erzähler trau-

14 Theodor Storm, *Immensee*, in ders., *Sämtliche Werke in vier Bänden*, hrsg. v. Karl Ernst Laage – Dieter Lohmeier, Bd. 1: *Gedichte, Novellen 1848-1867*, hrsg. v. Dieter Lohmeier, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1987, S. 295-328: 323.

15 Zu erinnern ist an die oben erwähnten «Gesichter ohne Ausdruck» (ADW 7/II, 28-29), die Rimbaud in der *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* in Wien registriert. Bereits in der Erstfassung des *Martyriums eines Unheiligen* hatte es in der Bordellszene über die junge Hure geheißen: «[I]hre Züge aber hatten kein Leben» (S. 8), was Anastasius zu einem spontanen Wutausbruch veranlasste.

matisieren oder in Panik versetzen. Er verarbeitet sie durch die Flucht ins Reich der Dichtung und das Phantasma physischer Unsterblichkeit. In der vierten Episode von *Lunz* blickt er an Weihnachten 1937 auf seinen «Irrtum über die Beschaffenheit allenfalls zu erstrebender Unsterblichkeit» (ADW 7/III, 117) zurück und äußert gegenüber der Wirtin des Hotels Grubmayer, Irrtum sei «überhaupt im allgemeinen unsere Lebensgrundlage». Diese Wirtin dient dem Ich-Erzähler als Anregung für die Neukonzeption der Amanda-Figur in seinem *Spiel vom Meister Siebentot*, also als lebendige Geliebte einer toten Puppe. Der Ich-Erzähler schreibt an diesem parabelhaften Anti-Hitler-Stück, während neben ihm die Wirtin strickt. Sie eignet sich als Modell vielleicht umso mehr, da sie sich als Hitler-Verehrerin outet.

Auf einem Spaziergang hat der Ich-Erzähler die Vision eines vorbeirasenden Autos, das hinter einer Kurve «so klirrend verschwand, als ob es sich totgestoßen hätte» (ADW 7/III, 116). Eine andere anwesende Person bestreitet aber dieses Geschehen. Als er der Wirtin davon erzählt, meint sie, «manchmal sähe man etwas, was noch nicht sei, sondern erst kommen würde» (ADW 7/III, 117). Bei der Abreise vereinbaren beide, dass die Wirtin ihn zu Ostern 1938 besuchen werde. Sie fügt hinzu, sie würde ihn unterrichten, falls sie nicht kommen könne, weil sie dann schon tot sei. Tatsächlich erreicht ihn ein Telegramm dieses Inhalts. Er erfährt, dass sie bei einem Autounfall an der Stelle, wo er die Vision gehabt hat, ums Leben gekommen ist. Die anderen Insassen des Fahrzeugs, die der SS angehörten, blieben «fast unverletzt» (ADW 7/III, 120).

Vor Ostern 1938 ist bereits der Anschluss Österreichs erfolgt. Der Ich-Erzähler wird von Nationalsozialisten heimgesucht, die, vielleicht durch eine Denunziation seitens der Wirtin, nach seinem *Spiel vom Meister Siebentot* fahnden. Obwohl sie es in Händen halten, erkennen sie es nicht und geben dem Ich-Erzähler sogar eine bereits eingesackte Uhr zurück, weil sie sein Versgefüge *Gott an seinen Propheten* als Vorhersage des Untergangs des Judentums missverstehen. Der Ich-Erzähler resümiert: «Das war die stärkste Bestätigung meiner Anwartschaft auf die Unsterblichkeit» (*ebd.*).

Diese Schlussfolgerung wirkt nach dem Ausgeführten zunächst irritierend. Wir konnten ja die Geburt der Vorstellung physischer Unsterblichkeit aus der traumatischen Erfahrung des Todes beobachten, die zur dichterischen Existenz als Garant der Fortexistenz führte. Das Selbstverständnis als Dichter war dabei gleichzeitig mit der Idee eines gottgleichen Selbstschöpfungstums verbunden. Die im jugendlichen Alter durchgeführten «Probe[n] auf den Tod» (ADW 7/III, 119) zogen Verunsicherung nach sich und verursachten eine Modifikation des

Unsterblichkeitskonzepts zur inneren Ewigkeit. Schließlich mündeten die Frustrationen im Verlauf der Beziehung mit Hilde (Hedda / Eos) in weitgehende Desillusionierung.

In der *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* scheint ein eher konventionelles Konzept von Unsterblichkeit auf, das man als Nachruhm deuten kann. Dieses Konzept ist für den Autor Drach seit Kindheitstagen diskreditiert, als er in der Schule ein Gedicht zerpfückte, ohne zu realisieren, dass es, wie ihn der Lehrer empört aufklärte, von dem unsterblichen Dichter Schiller stammte.

Wenn nun am Ende von *Lunz* wieder in einer affirmativen Weise von der eigenen Unsterblichkeit die Rede ist, wird man die Erklärung also auf anderem Gebiet zu suchen haben. Ich denke, dass man 'Unsterblichkeit' vielleicht am ehesten mit 'Überleben' übersetzen darf. Die Szene spielt unmittelbar nach dem Anschluss und damit in einer neuen geschichtlichen Epoche, die für den Juden Albert Drach eine unmittelbare Existenzbedrohung bedeutet. Schieres Überleben wird ab diesem Zeitpunkt zur Kernfrage des Daseins. In Drachs Schreiben schlägt sich das als Sabotage an jedem teleologischen Denken und Erzählen nieder. «Wenn Gewißheit immer nur Todesgewißheit bedeutet, dann wird die Negation von zielgerichteter Entwicklung zur einzigen Überlebenschance»¹⁶. Im Rückblick auf die Jahre 1938 bis 1945, aus deren autofiktionaler Literarisierung sein Werk nicht zum wenigsten besteht, kann man nachvollziehen, dass dem Autor das Überleben aller Situationen, in denen der eigene Tod das wahrscheinlichere Geschehen war, nur durch die Annahme einer – paradox gesagt – limitierten Unsterblichkeit erklärbar schien. Diese Form der Unsterblichkeit war, nebenbei gesagt, gottseidank kein Alleinstellungsmerkmal von Albert Drach, aber er gehört sicher zu denjenigen Autoren, die sie am sprachgewaltigsten gestaltet haben.

AUSBLICK

Wenn der Jude, den die Jahre 1938 bis 1945 nicht umgebracht haben, unsterblich ist, kann er nur selbst sein Leben beziehungsweise das, was von ihm übrig ist, beenden. Die Fortexistenz nach dem Holocaust besitzt nämlich eigenem Empfinden nach durchaus gespensterhafte Züge. Als 'Toter auf Abruf' sah sich der Protagonist der *Unsentimentalen Reise* schon nach der Entlassung aus dem Internierungslager

¹⁶ Bernhard Fetz, *Das Opfer im Zerrspiegel. Zu Albert Drachs autobiographischen Texten*, in *Albert Drach*, hrsg. v. Gerhard Fuchs – Günther A. Höfler, Literaturverlag Droschl, Graz-Wien 1995, S. 51-77: 66.

Rives Altes, der Bericht schließt – nach Ende des Krieges – mit dem Riechen ausströmenden Gases in seinem Zimmer. Die Szene bildet das Scharnier zum Beginn des zwischen Tagebuch, Essay und Roman changierenden Textes *Das Beileid*, den man als fragmentarischen Abschluss einer autofiktionalen Romantrilogie betrachten kann. *Das Beileid* basiert auf Tagebucheintragungen aus dem Zeitraum vom 15. Mai 1946 bis zum 29. April 1948, die Drach nach mehreren abgebrochenen Ansätzen 1973 zu einem eigenständigen Werk erweitert hat.

Dessen Auftakt mit der scheiternden Selbstvergasung nennt Bernhard Fetz in seinem Nachwort einen «an zynischer Energie kaum zu überbietenden Witz»¹⁷. Der Ich-Erzähler wertet «alles, was mir bisher seit dem Gaseinatmen [...] widerfahren» ist, als «posthumes Geschehen»¹⁸. Zurückgekehrt aus dem französischen Exil nach Mödling fühlt sich der Ich-Erzähler wie ein «Wiedergänger aus dem Drüben»¹⁹. Fetz spricht an anderer Stelle allgemein von einer «Irrealisierung der Protagonisten»²⁰ in Drachs autofiktionalen Werken.

Die erneute «Einbürgerung des Erzählers ins Reich der Lebenden»²¹ wird im *Beileid* erstaunlicherweise mit dem Akt der Heirat verknüpft. Es ist bis dahin tatsächlich so, dass die durchaus zahlreichen sexuellen Kontakte des Ich-Erzählers im Zeichen einer Art von Vampirismus stehen und als Andocken eines männlichen Gespenstes an weibliche Lebensfülle wirken. Die Heirat erscheint als Portal für den Wiedereintritt ins Menschsein. *Das Beileid* endet jedenfalls mit den Worten: «Denn ein Mann, der sich verheiratet, ist von da ab untauglich zum Gespenst und hat dafür auf öffentliches und allgemeines Mitgefühl Anspruch»²². Dieser Schritt bedeutet also keinen Eintritt in ein irdisches Paradies. Das 'zweite Leben' beginnt, den revitalisierten Revenant nicht zuletzt «mit Sorgen und Verantwortungen zu bepacken und insbesondere Furcht zu erzeugen»²³. Damit ist der einst unsterbliche Autor im Kreis der normalen Sterblichen angekommen.

17 Bernhard Fetz, *Nachwort*, in Drach, *Werke in zehn Bänden*, a.a.O., Bd. 4: *Das Beileid, Nach Teilen eines Tagebuchs*, hrsg. v. Bernhard Fetz – Eva Schobel, m. e. Nachw. v. Bernhard Fetz, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2006, S. 219-232: 226.

18 Drach, *Werke in zehn Bänden*, a.a.O., Bd. 4, S. 160.

19 *Ebd.*, S. 138.

20 Fetz, *Das Opfer im Zerrspiegel. Zu Albert Drachs autobiographischen Texten*, a.a.O., S. 60.

21 *Ebd.*, S. 64.

22 Drach, *Werke in zehn Bänden*, a.a.O., Bd. 4, S. 160.

23 *Ebd.*, S. 209.

Sulla mancata equazione di socialismo e democrazia. La posizione di Stefan Heym

Daniela Nelva

I. PER UN FRONTE ANTIFASCISTA

Nato a Chemnitz nel 1913 in una famiglia di origine ebraica impiegata nella produzione di maglieria, Helmut Flieg è espulso nel 1931 dal liceo cittadino per aver firmato sul quotidiano socialdemocratico «Chemnitzer Volksstimme» una poesia critica nei confronti della politica estera condotta dalla Germania, all'epoca impegnata a sostenere Chiang Kai-shek nella guerra civile cinese. All'allontanamento dalla scuola, perorato da un corpo docente ormai supino alla brutalità nazionalsocialista, segue un repentino trasferimento a Berlino. Nella capitale, oltre a terminare gli studi superiori e a iniziare quelli universitari in germanistica, storia e filosofia, il giovane matura la decisione di dedicarsi al giornalismo, collaborando con diverse testate della sinistra, tra cui il settimanale «Die Weltbühne» diretto da Carl von Ossietzky e il «Berlin am Morgen» di Willi Münzenberg. Con l'occhio puntato sulla realtà politica che si sta profilando, Flieg frequenta il Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller ed entra in contatto con diversi intellettuali, tra cui Egon Erwin Kisch, Johannes Becher e Anna Seghers. A fronte della galoppante propaganda nazionalista e antisemita, registra con rammarico come i conflitti interni alla sinistra, divisa tra la componente comunista e quella socialdemocratica, ostacolano la creazione di un fronte antifascista compatto. Additato come sovversivo dall'incalzante destra nazista, nel 1933 Flieg ripara a Praga. Proprio alla circostanza della fuga in Cecoslovacchia è da ricondursi la decisione di assumere uno pseudonimo: in una cartolina indirizzata ai genitori per rassicurarli circa la propria incolumità egli si firma «Stefan Heym», nome mai più abbandonato, come ricorda nel testo autobiografico *Nachruf* (1988), a testimonianza della lacerante cesura identitaria segnata dall'allontanamento dalla Germania¹.

1 Cfr. Stefan Heym, *Nachruf*, Bertelsmann, München 1988, pp. 83-84. Il corposo

L'avanzata del nazionalsocialismo rende rischioso anche il soggiorno nella capitale cecoslovacca. Con il sostegno della Phi Sigma Delta Fraternity, un'associazione ebraica di solidarietà, Heym raggiunge nel 1935, via Parigi – Le Havre – New York, la città di Chicago, dove nel dicembre dell'anno successivo completa gli studi universitari, laureandosi in germanistica con una tesi sul poemetto satirico *Atta Troll* di Heinrich Heine. Il suo impegno per la creazione di un fronte popolare antifascista si manifesta prima nella stesura di alcuni articoli per il «Volksfront», quotidiano rivolto alla comunità tedesco-americana di Chicago, poi nella fondazione, nel febbraio 1937, del «Deutsches Volksecho», settimanale di New York su cui presto appaiono le firme di autorevoli intellettuali in esilio, tra cui Heinrich e Thomas Mann, Ernst Bloch, Arnold Zweig, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger². Da un lato Heym si impegna a monitorare – anche attraverso la collaborazione di voci oltreoceano³ – la politica perseguita da Hitler dentro

volume di Heym – circa 850 pagine in corpo minore – è uno dei primi esempi del rinato interesse, scaturito nel solco della *glasnost* di Michail Gorbacëv, degli intellettuali tedesco-orientali per una scrittura dichiaratamente autobiografica, espressione di un'individualità che nei decenni precedenti era stata inibita dal *Leitmotiv* del 'noi' socialista. Rispondendo all'esigenza di riconsiderare, chiarire e motivare il proprio vissuto, esigenza tanto più sentita nel periodo della riunificazione della Germania, la scrittura dell'io diviene luogo di rivisitazione critica del passato e ridefinizione, nella costante tensione tra ricordo e riflessione, del proprio percorso ideologico ed esistenziale. In questo contesto, Heym è uno dei primi autori a dare alle stampe la sua autobiografia (siamo appunto nel 1988), che appare però solo nella Repubblica federale – egli è infatti tra gli scrittori tedesco-orientali che riescono a pubblicare a Ovest le loro opere vietate nella Rdt dalla censura. Cfr. Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Aufbau, Berlin 2007³, pp. 479-487; Anne-Marie Corbin-Schuffels, *Auf den verwickelten Pfaden der Erinnerung: autobiographische Schriften nach der Wende*, in *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*, hrsg. v. Volker Wehdeking, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2000, pp. 69-80; Daniela Nelva, *Identità e memoria. Lo spazio autobiografico nel periodo della riunificazione tedesca. Stefan Heym, Günter de Bruyn, Heiner Müller, Günter Kunert*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2009.

2 Una versione in microfilm di tutti i numeri del «Deutsches Volksecho», i cui articoli sono redatti in lingua tedesca con alcune eccezioni in lingua inglese, è reperibile nella biblioteca del John F. Kennedy Institute for North American Studies presso la Freie Universität di Berlino. Una versione digitalizzata è consultabile attraverso il catalogo della Staatsbibliothek («Deutsches Volksecho», <<https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/list/titel/zdb/27195491/>>, ultimo accesso: 24 aprile 2023). Oggi esistono pochissime copie cartacee complete del settimanale; una è depositata presso lo Stefan-Heym-Forum di Chemnitz, un'altra è conservata nella Mid-Manhattan Library di New York, sulla 42^a Strada.

3 Il «Deutsches Volksecho» vanta un'ampia rete di collaboratori costituita da antifascisti rimasti in Germania e poi via via riparati in altri stati europei. I loro contributi, anche in forma di lettere private, testimoniano sia le azioni di resistenza intraprese nei confronti dei nazisti – così, per esempio, nel caso dei corrispondenti

e fuori la Germania, nonché le azioni di resistenza intraprese dalla popolazione, rendendo anche conto della complessiva situazione in atto sullo scacchiere europeo. Dall'altro si adopera per difendere sul territorio statunitense i fondamentali diritti democratici persi dal popolo tedesco⁴. Dalle pagine del giornale Heym muove accuse circostanziate: si va dalla denuncia dei cosiddetti *Silver Shirts*, i tedesco-americani di tendenze nazifasciste, alla scrupolosa inchiesta sui *Nazi-Camps*, i loro luoghi di indottrinamento, fino ai numerosi servizi dedicati a Fritz Kuhn, leader dell'organizzazione filonazista foraggiata dalla Germania hitleriana German-American Bund (Amerikadeutscher Bund)⁵. Le pubblicazioni cessano già nel settembre del 1939 a causa della penuria di fondi: a nulla servono la richiesta di Heym di una sovvenzione pari al salario di un minatore o le lettere di raccomandazione di Erwin Piscator e Oskar Maria Graf⁶.

Accanto all'attività giornalistica Heym coltiva la scrittura narrativa: nel settembre del 1942 esce il suo primo romanzo, dal titolo *Hostages*. L'opera, concepita nel solco dell'impegno che ha caratterizzato il «Deutsches Volksecho», è pensata per il pubblico americano e redatta dunque in lingua inglese⁷. L'ambientazione della vicenda è la Praga occupata dai nazisti, una città – che Heym conosce bene dal periodo che vi ha trascorso – precipitata nella morsa nazista. La trama ruota intorno alla presa in ostaggio, da parte della Gestapo, di un gruppo di cittadini, tra i quali si suppone essere nascosto l'assassino dell'ufficiale tedesco Glasenapp, che in realtà si è tolto la vita. Al centro della narrazione è la figura di Janoschik, un importante membro della Resistenza cecoslovacca che, come copertura alle sue reiterate azioni di sabotaggio, fa il lavapiatti nel locale dove Glasenapp è stato visto

da Praga e da Vienna dopo l'annessione tedesca – sia le esperienze individuali all'interno di un regime totalitario.

4 Regina U. Hahn sottolinea più volte l'importanza che Heym assegna, nel contesto socio-politico americano, al ruolo dell'opinione pubblica, intesa come «forum all'interno del quale l'opposizione a Hitler può trovare una propria espressione da diffondere oltre i confini degli USA» (*The Democratic Dream: Stefan Heym in America*, Peter Lang, Oxford et al. 2003, pp. 11-20: 14).

5 Arrestato nel 1939 come *Enemy Alien*, Kuhn sarà privato della cittadinanza americana ed espulso dagli USA nel 1945.

6 Questi documenti, consultabili presso l'Exilarchiv della Nationalbibliothek di Francoforte sul Meno (Mappe-Stefan Heym), sono stati acquisiti da un fondo in possesso dell'American Guide for German Cultural Freedom con sede a New York. Ringrazio i responsabili dell'Archivio per l'aiuto fornito nella consultazione del materiale.

7 La traduzione in tedesco, a opera dello stesso autore, esce nella Repubblica democratica presso List (Leipzig) nel 1958 con il titolo *Der Fall Glasenapp*. L'edizione tedesco-occidentale risale al 1978 (Fischer Verlag, Frankfurt a.M.).

per l'ultima volta⁸. Il testo – un'acuta e lungimirante rappresentazione della perversa follia nazista – procura allo scrittore una certa notorietà, confermata dall'uscita di una versione cinematografica realizzata dalla Paramount per la regia di Frank Tuttle e la sceneggiatura di Frank Butler e Lester Cole.

Nel 1943, ottenuta la cittadinanza statunitense, Heym è arruolato nell'esercito americano come sottotenente e partecipa allo sbarco in Normandia nelle file dei *Ritchie Boys*, la sezione delle forze di occupazione preposta alla guerra psicologica e agli interrogatori dei prigionieri tedeschi. Impiegato nella Mobile Broadcasting Company, l'autore redige il testo di molti volantini lanciati dagli aerei alleati oltre le linee nemiche e di numerosi comunicati divulgati a ridosso del fronte da autocarri militari dotati di altoparlanti; suoi sono anche numerosi copioni delle trasmissioni radiofoniche diramate da Radio Luxemburg⁹.

All'esperienza dello sbarco in Normandia e dell'avanzata degli Alleati nell'Europa occupata Heym dedica il corposo romanzo, anch'esso scritto in inglese, *The Crusaders*, apparso nel 1948, quando egli è ormai rientrato negli USA¹⁰. Nell'opera – un ampio affresco di tipologie umane nonché una puntuale ricostruzione degli eventi – l'autore adombra in parte se stesso nel sergente tedesco-americano Bing, a cui attribuisce la stesura di uno dei volantini che ha scritto: si tratta del *Salut zum vierten Juli*, diffuso nel 1944 a ridosso delle linee nemiche appunto nel giorno del Ringraziamento¹¹. L'impegno profuso nella realizzazione dei primi giornali nella Germania liberata – tra

8 Ispirandosi alla figura del *Buon soldato Švejk* di Jaroslav Hašek, l'autore attribuisce a Janoschik un simulato atteggiamento candido e ingenuo, nonché una loquacità volutamente intrisa di stoltezza che gli permette, in molte occasioni, di confondere gli ufficiali tedeschi che lo interrogano. Come sottolinea inoltre Otto Ernst, il nome del personaggio ha un valore simbolico: Janošik compare in molte canzoni popolari e in opere letterarie cecoslovacche inerenti alla lotta contro la società feudale. Cfr. Stefan Heym, *Wie der Fall Glasenapp entstand, in Eröffnungen. Schriftsteller über ihr Erstlingswerk*, hrsg. v. Gerhard Schneider, Aufbau Verlag, Berlin 1974, pp. 81-90; Otto Ernst, *Stefan Heyms Auseinandersetzung mit Faschismus, Militarismus und Kapitalismus: dargestellt an den Gestalten seiner Romane*, Doktorarbeit, Universität Jena 1965, p. 188.

9 Alcuni di questi interventi sono reperibili in Stefan Heym, *Reden an den Feind*, hrsg. v. Peter Mallwitz, Bertelsmann, München 1986.

10 Pubblicato presso la casa editrice Little-Brown di Boston, il romanzo appare nella Repubblica democratica nel 1950 presso la casa editrice List (Leipzig) con il titolo *Kreuzfahrer von heute*. La traduzione è di Werner Grünau con la supervisione dell'autore. Nella Repubblica federale l'opera esce nello stesso anno con il titolo *Der bittere Lorbeer* presso List (München).

11 Stefan Heym, *Kreuzfahrer – Der bittere Lorbeer*, Bertelsmann, München 2005, p. 99; trad. it. di Jole Pinna Pintor, *I crociati in Europa*, Einaudi, Torino 1954, p. 94.

cui il quotidiano monacense «Neue Zeitung» – vale a Heym la croce di bronzo e la promozione al grado di tenente.

2. L'INCESPICATO PROCEDERE DELLE FORZE PROGRESSISTE

Nell'America della Guerra fredda e del maccartismo, un intellettuale come Heym, militante negli ambienti della sinistra, risulta sgradito. I suoi sferzanti articoli, a cui si affiancano mordaci discorsi pubblici, denunciano l'atteggiamento di una classe dirigente che, brandendo lo spauracchio di una cospirazione rossa, limita le libertà civili, intraprende processi sommari, tollera striscianti rigurgiti fascistoidi – non a caso, tra i 'dieci di Hollywood' fatti arrestare da McCarthy figura Lester Cole, autore del copione tratto da *Hostages*. È in tale contesto che nel 1952 Heym, pur con molte riserve nei confronti del popolo tedesco, ai suoi occhi gravato da un passato indelebile, decide di rientrare in Germania, optando per la neonata Repubblica democratica. Le pagine di *Nachruf* testimoniano come quell'iniziale scetticismo si sia gradualmente tramutato in un sentimento di fiduciosa adesione a un inedito disegno di rinnovamento democratico, le cui premesse risiedevano nella sperimentazione di «neue gesellschaftliche Strukturen» e di «neue Muster menschlichen Verhaltens»¹². Le limitazioni – sul piano sia ideologico sia economico – sembravano trovare allora una motivazione nello stadio ancora embrionale del progetto. Questa la spiegazione con cui Heym giustifica l'epurazione della propria biblioteca recapitatagli da New York, da cui vengono eliminati, insieme ai testi di impronta nazista da lui utilizzati come materiale di studio, i volumi di Lev Trockij e degli autori anarchici. In una lettera dell'estate del 1952 all'amico americano Angus Cameron, licenziato in pieno maccartismo dalla casa editrice Little-Brown, la Rdt è descritta come la fucina di un *modus vivendi* germogliato su un terreno fino a poco prima irrimediabilmente compromesso, dunque come il paradigma di un percorso esemplare valido anche per altri popoli.

Für jemanden wie mich, der so viele Vorbehalte mit sich herumschleppt, ist es mehr als interessant, die Anfänge eines neuen Lebens zu beobachten, das aus einem Boden erwächst, von dem anzunehmen war, daß dort überhaupt nichts Brauchbares mehr entstehen könnte, und jungen Leuten zu begegnen, die eine positive Haltung zum Leben haben und etwas aufbauen wollen und nach Demokratie suchen. Mir hat das einen neuen Glauben

12 Heym, *Nachruf*, cit., p. 543.

gegeben. Wenn es möglich ist, daß die Deutschen sich ändern, dann sollte das auch bei andern Völkern möglich sein¹³.

Come afferma Peter Hutchinson, a cui si deve il primo – e finora unico – studio complessivo della figura e dell'opera di Stefan Heym¹⁴, a tale convinta adesione al socialismo non corrisponde mai, da parte dell'autore, un atteggiamento acquiescente nei confronti delle storture via via più evidenti di cui si rende responsabile la SED, il partito unico alla guida del paese. Tanto più che il primo aperto contrasto tra Heym e la dirigenza politica non tarda a verificarsi, in quanto avviene in occasione dello sciopero degli operai del 17 giugno 1953. Le difficoltà emerse nella realizzazione del piano economico quinquennale, stabilito dal governo nel 1950 e modificato nei tre anni successivi in direzione di un aumento della produttività a fronte di una diminuzione dei costi di produzione, spingono i lavoratori a scendere per le strade, prima a Berlino est, poi nelle altre città industriali della Rdt. I disordini che ne scaturiscono, strumentalizzati dalla SED come un putsch di matrice fascista, sono sedati nel sangue dall'intervento dei carri armati sovietici. Per Heym questo è il momento di una prima, profonda sconfitta: «Ein Staat, gestützt und gehalten von einer Armee, noch dazu einer ausländischen, geht nicht bankrott; trotzdem ist der Bankrott spürbar in jeder parteiamtlichen Verlautbarung, jeder ministeriellen Äußerung, jeder Überschrift in der offiziösen Presse», si legge in *Nachruf*¹⁵.

Degli avvenimenti del giugno 1953 Heym si occupa a lungo, prima con una serie di articoli sulla «Berliner Zeitung», poi con la stesura di un romanzo che, a seguito di reiterati rifiuti editoriali a Est, vedrà la luce solo nel 1974 nella Repubblica federale con il titolo *Fünf Tage im Juni*¹⁶. Al centro dell'opera l'autore pone la questione del ruolo del sindacato come istituzione garante dei di-

13 *Ivi*, p. 547.

14 Peter Hutchinson, *Stefan Heym – Dissident auf Lebzeiten*, aus dem Englischen v. Verena Jung, Königshausen & Neumann, Würzburg 1999.

15 Heym, *Nachruf*, cit., p. 570.

16 Secondo Hutchinson questo titolo rimanderebbe a quello del capitolo 8 della *Storia della Rivoluzione russa* di Lev Trockij *Cinque giornate (23-27 febbraio 1917)*. Il 23 febbraio 1917, giornata internazionale della donna, segna l'inizio dello sciopero che porterà alla rivoluzione. Cfr. Hutchinson, *Stefan Heym – Dissident auf Lebzeiten*, cit., p. 84; Lev Trotsky, *Storia della rivoluzione russa*, a cura di Livio Maitan, 2 voll., Mondadori, Milano 1969, pp. 122-158. Per la ricostruzione della vicenda editoriale dell'opera cfr. Herbert Krämer, *Ein dreißigjähriger Krieg gegen ein Buch. Zur Publikations- und Rezeptionsgeschichte von Stefan Heyms Roman über den 17. Juni 1953*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1999.

ritti dei lavoratori e portavoce delle loro istanze. Il protagonista, al contempo sindacalista e funzionario di partito, vive il conflitto tra la struttura politica che lo ha formato, e che ora pretende da lui totale obbedienza, e gli operai, di cui egli è portavoce. Nel denunciare lo scollamento tra i vertici del partito e del sindacato da un lato e la classe operaia dall'altro, Heym abbozza già in questo romanzo un tema fondamentale del suo pensiero, che assumerà evidenza nel corso degli anni Sessanta: si tratta dello spazio decisionale concesso ai lavoratori nella Rdt, questione che sfocerà per lo scrittore, alla luce della costruzione del muro di Berlino, nell'aperta denuncia della mancata coniugazione di socialismo e democrazia.

Il vaglio di una società improntata all'uguaglianza e alla giustizia sociale, fondata sulla costante messa in discussione dei propri principi, sollecita in Heym l'interesse per la storia tedesca e per le forze progressiste e rivoluzionarie che in essa sono state soffocate. Nel romanzo *The Lenz Papers*, scritto come i precedenti in inglese e pubblicato in tedesco nel 1963 nella Rdt con il titolo *Die Papiere des Andreas Lenz*¹⁷, l'autore affronta il tema del fallimento dei moti rivoluzionari scoppiati nel Granducato del Baden negli anni 1848-1849. In essi egli individua un tassello propriamente tedesco di quel lungo percorso insurrezionale-democratico avviatosi con la Rivoluzione francese e proseguito con le sollevazioni del 1830 e, appunto, del 1848, nonché con la battaglia di Gettysburg, avvenuta nel 1863 nel corso della Guerra di secessione americana, fino alla sconfitta di Hitler.

Nel prologo dell'opera – siamo nel secondo dopoguerra – uno scrittore afferma di voler ricostruire la vicenda del giovane studente, poeta e cantore Andreas Lenz, che aveva partecipato alla rivolta del Baden, attraverso i copiosi e dettagliati appunti diaristici di quest'ultimo. Tali appunti sono stati spediti all'io narrante, alla fine del conflitto

17 La traduzione tedesca è di Helga Zimnik con la supervisione dell'autore. L'opera appare due anni dopo anche nella Repubblica federale, sebbene in forma ridotta e con un titolo diverso, ovvero *Lenz oder die Freiheit*. Alla diffusione del testo a Ovest segue una lunga contesa giudiziaria: Heym è infatti denunciato dalla casa editrice List di Lipsia, detentrica a Est dei diritti d'autore, per aver ceduto gli stessi alla List di Monaco, incassando i proventi delle vendite nella Repubblica federale. Ne scaturisce un complesso procedimento legale, nel quale l'autore sostiene l'identità giuridica delle due case editrici, appartenenti in origine al medesimo proprietario monacense. La vicenda si conclude con un patteggiamento che riconosce la legittimità dell'azione dello scrittore. I guadagni provenienti dagli incassi nella Rft vengono destinati da Heym all'acquisto di medicinali da mandare in Vietnam. La versione originale in lingua inglese dell'opera esce a Londra nel 1964 presso Cassel e nel 1968 nella Rdt presso Seven Seas, la casa editrice che lo stesso Heym ha fondato per diffondere a Est i testi stranieri. La versione oggi diffusa è *Lenz oder die Freiheit*, Bertelsmann, München 1998.

mondiale, da Elizabeth Lenz, vedova del nipote del protagonista, caduto durante lo sbarco in Normandia. A loro volta, lo scrittore e il nipote di Lenz si erano conosciuti a Gettysburg, in visita sulle tombe dei caduti, mentre erano in attesa dell'imbarco per partecipare alla guerra in Europa.

Su questo *plot* fittizio Heym innesta, con un evidente intento di autenticità, una serie di documenti storici – carte geografiche dei luoghi degli scontri, stralci di testimonianze di persone coinvolte, estratti di discorsi, studi storiografici – relativi alla cosiddetta ‘terza insurrezione del Baden’, verificatasi nel maggio 1849, quando nella città di Rastatt, sede di una guarnigione militare, la penuria di razioni alimentari aveva dato l'avvio alla rivolta dei soldati contro i loro superiori. Larga parte della popolazione civile si era sin da subito unita alla sollevazione.

Sul piano narrativo, la prima azione degli insorti è quella di liberare i prigionieri politici, tra cui si trova lo stesso Lenz, soldato colpevole di aver tenuto infuocati discorsi sulla giustizia sociale e di aver interpretato in pubblico la famosa *Ballade de Mercy* di François Villon¹⁸. Il veloce estendersi dell'insurrezione ad altre città induce il granduca a fuggire. Si forma così un comitato rivoluzionario diretto dall'avvocato liberale Lorenz Brentano, a cui è affidata la guida del governo, dal democratico radicale Gustav von Struve, dal socialista Armand Goegg, dal comunista Johann Philipp Becker, oltre che da Friedrich Engels. La risoluzione approvata dal comitato prevede la fondazione di uno Stato rivoluzionario:

Die Resolution verkündete die Bewaffnung des Volkes, die Zurückberufung aller politischen Flüchtlinge, die Freilassung aller politischen Gefangenen, die Abschaffung der Militärgerichte, die freie Wahl der Offiziere beim Heer und die alsbaldige Verschmelzung des stehenden Heeres mit den zu organisierenden bewaffneten Volkseinheiten! [...]. Aufhebung aller Grundsteuern und feudalen Zehnten! [...]. Annullierung des alten, ungerechten Wahlgesetzes! Geschworenengerichte! Abschaffung der alten Bürokratie! Eine Nationalbank für Gewerbe, Handel und Ackerbau zum Schutz gegen die großen Kapitalisten! Abschaffung des alten Steuerwesens, Einführung einer progressiven Einkommenssteuer! Ein Landespensionsfonds für alle durch Alter oder Krankheit arbeitsunfähig gewordenen Bürger!¹⁹

18 Attraverso la figura di François Villon, Heym allude probabilmente al cantautore Wolf Biermann, all'epoca colpito da una pesante censura a causa delle sue posizioni critiche nei confronti della dirigenza culturale della Rdt.

19 Heym, *Lenz oder die Freiheit*, cit., p. 130.

«Acuto osservatore delle dinamiche politiche e sociali»²⁰, Heym si sofferma sulle tensioni che ben presto si creano all'interno del comitato direttivo tra le forze borghesi liberali, capeggiate da Brentano e inclini al consolidamento di una struttura statale che tuteli la proprietà e promuova lo sviluppo industriale («Einigkeit und Fortschritt! Eine Verfassung! Ein Reich! Ein Kaiser! Und freier Handel»²¹, così suona il loro motto), e il gruppo socialista, raccolto intorno a von Struve, Becker e al giovane Lenz, che vorrebbe invece estendere la rivoluzione su tutto il territorio tedesco con l'obiettivo di dar vita a una repubblica nel senso pieno del termine. «Mit einem Schlage würden Sie Ihren lokal begrenzten Aufstand aus dieser kleinen Ecke Deutschlands hinaustragen und ihn zu einer nationalen Angelegenheit machen»²²: questa la frase che l'autore fa pronunciare a Karl Marx in un incontro, storicamente documentato, con Engels e Brentano. Si tratta dunque dell'occasione di creare sul suolo tedesco una nazione il cui popolo sia finalmente sovrano. Tale possibilità viene però meno a causa della difficoltà di intraprendere un percorso comune verso una meta condivisa. Sono le parole di Becker a esplicitare questo problema attraverso la presa d'atto del contrasto tra il popolo e una classe borghese ancorata al benessere raggiunto all'interno di una struttura ancora feudale:

Wessen Revolution? [...]. Der Revolution der Soldaten? Der Bauern? Der Advokaten und Schulmeister und Intellektuellen? [...]. Solange ihr euern Großherzog hattet und seine Regierung von großen und kleinen Bürokraten, konntet ihr alle dagegen sein. Aber jetzt muß man *für* etwas sein. Wofür seid ihr? Für Freiheit? Welche Sorte von Freiheit? Wessen Freiheit? Für eine konstitutionelle Monarchie? Aber habt ihr die denn nicht gehabt, mehr oder weniger? Für eine Republik? Welche Sorte Republik? Wer soll die Macht darin haben?²³

Proprio tali divergenze di vedute sono all'origine della profonda spaccatura ideologica che mina l'iniziale coesione del comitato. In questa situazione di incertezza politica gli ufficiali del Granducato, sostenuti dalle truppe prussiane giunte nel frattempo in loro appoggio, riescono a riprendere il controllo del territorio. A seguito della sconfitta nei pesanti scontri avvenuti presso la cittadina di Waghäusel, i ribelli sono costretti a dividersi in due gruppi: il primo raggiunge la frontiera

²⁰ Così Reinhard Zachau nel suo volume *Stefan Heym*, C.H. Beck, München 1982, p. 58.

²¹ Heym, *Lenz oder die Freiheit*, cit., p. 112.

²² *Ivi*, p. 243.

²³ *Ivi*, pp. 225-226. Corsivo nel testo.

svizzera, il secondo, di cui fa parte Lenz, ritorna a Rastatt dove si arrende il 23 giugno alla condizione di aver garantito un salvacondotto. I prussiani, venendo però meno all'accordo, arrestano tutti i rivoltosi e, dopo un farsesco procedimento giudiziario, li condannano a morte. Solo Lenz riesce a fuggire negli Stati Uniti, dove perde appunto la vita durante la battaglia di Gettysburg. I parallelismi tracciati da Heym attraverso la storia occidentale sono evidenti: il protagonista che dà il nome al romanzo muore nella Guerra di secessione, suo nipote durante la Seconda guerra mondiale.

Alla luce di quanto accaduto, Heym si interroga sulle ragioni del fallimento, nella storia tedesca, di quelle forze rivoluzionarie impegnate nella costituzione di una repubblica in cui la volontà del popolo sia sovrana. L'insuccesso dei moti del 1848-1949 e, con essi, di un più ampio progetto democratico a livello nazionale è attribuito dall'autore alla mancanza di un potere stabile guidato da forze progressiste in grado di superare le diversità interne. «Was wir brauchen», afferma Struve, «ist eine Exekutive, die sich aus den besten Köpfen der Revolution, ihren treuesten, entschlossensten, fortgeschrittensten Vertretern zusammengesetzt»²⁴. Sia lui sia Becker auspicano, in quest'ottica, la creazione di un potere assoluto che sia in grado di contrastare le istanze della grande borghesia e di creare un esercito da contrapporre alle armate prussiane. La rivoluzione sarebbe dunque fallita in quanto condotta senza ricorrere, o ricorrendo troppo tardi, ai mezzi della dittatura²⁵. Queste le parole che l'autore attribuisce al proletario Becker, utilizzando non a caso il termine francese *terreur*: «Man setze *terreur* gegen den kleinlichen Terror und die Intrigen all der Leute, die die Revolution hemmen wollten! Man setze *terreur* gegen den großen, alles durchdringenden administrativen Terror von sechsunddreißig deutschen Regierungen, eine dümmer und niederdrückender als die andere!»²⁶. Della problematicità del rapporto tra libertà e potere Heym è tuttavia ben consapevole. A Becker, che sostiene appunto di non scorgere alcuna via per la difesa della libertà se non quella di limitarla affinché essa non venga soffocata dai leader sbagliati, negli ambiti sbagliati o nel momento sbagliato, Lenz replica che la libertà è la dichiarata antitesi del terrore, intendendo come l'elemento brutale connaturato a ogni potere assoluto non possa conciliarsi con la prospettiva di un ordine sociale a tutela dei diritti e dell'autonomia dei suoi cittadini. Con ciò l'autore consegna al proprio lettore un interrogativo aperto.

²⁴ *Ivi*, p. 341.

²⁵ Cfr. Heym, *Nachruf*, cit., p. 676.

²⁶ Heym, *Lenz oder die Freiheit*, cit., p. 195.

Il naufragio del tentativo di costituire una repubblica su suolo tedesco ha causato – così Heym – un trauma ideologico le cui conseguenze si riflettono nell’insufficiente concezione che entrambe le Germanie hanno maturato – sebbene su fronti politici opposti – del concetto di ‘democrazia’.

3. DA LASSALLE A STALIN

Facciamo un passo indietro. Fino al XX Congresso del Partito comunista dell’Unione Sovietica avvenuto nel 1956, occasione in cui Nikita Chruščëv denuncia i crimini dello stalinismo, Stalin rappresenta per molti intellettuali un simbolo idealizzato intorno a cui si polarizzano le aspirazioni di coloro che guardano a un modello di società civile improntata all’uguaglianza sociale. Tra questi vi è anche Stefan Heym. In un articolo apparso sulla «Tägliche Rundschau» nel dicembre 1953 per commemorare il capo dell’Unione Sovietica, scomparso pochi mesi prima, Stalin è celebrato come comunista esemplare nelle sue funzioni di «Parteiführer, Wissenschaftler, Historiker, General und Staatsmann»²⁷. Ripensato *a posteriori*, questo giudizio è per l’autore motivo di profondo rammarico a causa dell’ingenuità di quelle parole. A sancire esplicitamente il congedo ideologico di Heym da Stalin è il discorso *Stalin verläßt den Raum*²⁸, pronunciato dall’autore nel 1964 durante il Simposio internazionale degli scrittori dei paesi socialisti. Non invitato a causa delle sue reiterate posizioni critiche nei confronti della dirigenza della Rdt, Heym si presenta comunque, si fa largo tra gli ospiti e tiene il suo intervento di fronte a un uditorio stupefatto. In esso egli dichiara la necessità di un confronto aperto e sincero con i tabù della piaga staliniana, di cui si percepiscono ancora le tracce nella Rdt, e pretende metaforicamente la «Desinfizierung»²⁹ della stanza che lo statista ha abbandonato a favore di una democrazia ‘rivoluzionaria’ fondata sulla costante messa in discussione dei principi ispiratori.

27 Heym, *Nachruf*, cit., p. 560.

28 Il titolo del discorso ha la sua origine in un aneddoto raccontato a Heym dal giornalista e scrittore sovietico Il’ja Grigor’evič Èrenburg. Visionando uno dei copioni delle molte pellicole cinematografiche a lui dedicate, Stalin avrebbe corretto l’indicazione di regia «Stalin lascia la stanza» in «Il grande Stalin lascia la stanza» (cfr. Heym, *Nachruf*, cit., p. 684, corsivo mio). Il discorso è reperibile in Stefan Heym, *Wege und Umwege. Streitbare Schriften aus fünf Jahrzehnten*, hrsg. v. Peter Mallwitz, Bertelsmann, München 1980, pp. 289-293.

29 Heym, *Nachruf*, cit., p. 684

Quella di Heym è la determinazione di chi crede ancora fermamente nel ruolo dell'intellettuale e nel suo diritto e dovere di intervenire all'interno dei processi della storia umana. Inviato alla stampa occidentale, il testo appare sulla rivista diretta da Louis Aragon «Les Lettres françaises», procurando subito all'autore particolare attenzione da parte degli organi di informazione della Germania ovest, che in diverse occasioni radiofoniche e televisive cercano in lui un interlocutore, anche per le sue efficaci doti di comunicatore. Le pagine di *Nachruf* ricostruiscono in modo vivido i conseguenti provvedimenti messi in atto dalla SED nei suoi confronti: continue e improvvisate convocazioni ora presso il ministero della Cultura ora presso lo Schriftstellerverband, reiterate censure e divieti di espatrio, dettagliate relazioni della Stasi circa le sue attività quotidiane e le sue esternazioni – tutte manifestazioni di un «nach-stalinistischer Stalinismus»³⁰.

Sempre con lo sguardo dell'attento cronista della Storia, Heym valuta, a qualche anno di distanza, il significato della costruzione del Muro. Le sue riflessioni muovono dall'analisi della negativa congiuntura politico-economica in cui si trova la Rdt all'inizio degli anni Sessanta. Di fronte all'allarmante «Massenflucht»³¹ della forza lavoro verso Ovest il Paese si sgretola. E non potrebbe essere altrimenti dal momento che la dirigenza del partito ha completamente ignorato, come detto, i malesseri esplosi nel giugno del 1953 e si ostina a perseverare, come se nulla fosse accaduto, in atteggiamenti improntati ai vecchi dogmi e al consueto arbitrio. Ad aggravare la situazione di un'economia che langue è il cambio monetario forzoso sostenuto dagli alleati. Mentre i cittadini orientali sono a caccia dei 'preziosi' marchi occidentali necessari ad acquistare le 'preziose' merci dell'Ovest, i cittadini occidentali fanno sistematica incetta, a bassissimo costo, dei generi di prima necessità prodotti a Est.

Non è comunque dall'innalzamento di una barriera che può giungere una soluzione. Il giudizio di Heym è netto: «Aber was ist das für ein Sozialismus, der sich einmauern muß, damit ihm sein Volk nicht davon läuft?»³². Con tale inequivocabile espressione l'autore denuncia la crisi della Rdt, minata da stagnazione, decisioni sbagliate, ottuso silenzio. Una crisi che deriva a suo parere, in linea con quanto affermato in *Lenz oder die Freiheit*, innanzi tutto dal mancato passaggio dalla fase iniziale di un potere forte – quella dittatura pur necessaria al compimento della rivoluzione – a un socialismo democratico in grado

30 *Ivi*, p. 716.

31 *Ivi*, p. 661.

32 *Ivi*, p. 668.

di far proprie le istanze del popolo. A sostegno delle proprie posizioni Heym riporta in *Nachruf* quanto pronunciato dall'amico Robert Havemann nel corso di una delle sue polemiche conferenze:

Die Demokratie, ohne die, wie Lenin immer wieder betonte, der Sozialismus nicht zu realisieren sei, habe man in der Periode des Stalinismus erstickt. Diese Demokratie aber gelte es wiederherzustellen, denn nur durch sie könnten die Massen von der Notwendigkeit des Kampfes für den Sozialismus überzeugt und für diesen Kampf gewonnen werden³³.

Nel pensiero di Havemann l'autore racchiude implicitamente le speranze politiche che ancora nutre nel presente della scrittura. Ricordando gli intensi colloqui avuti con lo scienziato negli anni Sessanta, egli lo annovera tra coloro che sono stati «Symbol und Stimme von Strömungen, die unter der Oberfläche des real existierenden Sozialismus sich damals bildeten und die erst heute nachhaltig zu wirken beginnen»³⁴. L'oggi è appunto il 1988 e il riferimento a quei colloqui equivale a un invito per una svolta democratica della Rdt.

Durante l'XI Plenum del Comitato centrale della SED tenutosi nel dicembre 1965 – non a caso passato alla storia come *Kahlschlagplenum* – Heym e altri intellettuali, tra cui Heiner Müller e Wolf Biermann, vengono accusati, prima da Honecker e poi da altri oratori acquiescenti alla linea perseguita dal partito, di veicolare un'immagine distorta e dunque falsa della Repubblica democratica³⁵. La consueta accusa di 'nichilismo', 'scetticismo', 'formalismo' – etichette, queste, prive di un significato specifico – equivale a una generale dichiarazione di biasimo. Comincia così per Heym un lungo periodo di silenzio imposto. In un verbale redatto dalla segreteria del Comitato centrale della SED datato 23 febbraio 1966 si legge «distruggere le idee di Heym e isolarlo»³⁶. Nonostante tale situazione l'autore continua a scrivere, utilizzando l'inglese come 'lingua franca' per assicurarsi la possibilità di una pubblicazione all'estero.

Alla luce di tali eventi Heym incentra anche il successivo romanzo su una figura storica anch'essa coinvolta nei moti tedeschi del 1848-1849, ovvero Ferdinand Lassalle, fondatore nel 1863 dello Allgemeiner

33 *Ivi*, p. 671. Havemann, titolare di una cattedra di fisica alla Humboldt-Universität, è allontanato dall'insegnamento nel 1965 a causa delle sue posizioni critiche nei confronti della dirigenza.

34 *Ivi*, p. 669.

35 Cfr. Manfred Jäger, *Kultur und Politik in der DDR*, Edition Deutschland Archiv, Köln 1994, pp. 119-126.

36 Hutchinson, *Stefan Heym*, cit., p. 115, nota 22.

Deutscher Arbeiterverein (ADAV), il movimento sindacale operaio da cui si svilupperà, in seguito, il Partito socialista tedesco. Ancora una volta basandosi su molteplici fonti accertate, l'autore ricostruisce l'indole pregnante ma contraddittoria di un uomo che – si legge in *Nachruf* – è rimasto un 'enigma' in quanto altalenante tra profondi ideali di giustizia sociale, sostenuti in discorsi carismatici, e forti ambizioni personali di comando. All'ambiguità di Lassalle rimanda innanzi tutto il titolo originale dell'opera – scritta come le precedenti in inglese – *Uncertain Friend*, con cui Heym riprende un giudizio espresso da Engels in una lettera a Marx datata 4 settembre 1864.

Terminato nel 1967 e tradotto in tedesco dall'autore stesso con il titolo *Lassalle*, il testo è subito censurato nella Repubblica democratica a causa dei suoi contenuti critici nei confronti di una delle personalità pur sempre di riferimento per il socialismo reale. A questo punto, Heym individua nella pubblicazione a Ovest l'unica via per 'prendere la parola'. La comparsa dell'opera nella Repubblica federale, avvenuta due anni dopo presso la casa editrice monacense Bechtle³⁷, vale allo scrittore un'ammenda di 300 marchi, la somma più alta prevista dal Büro für Urheberrechte, l'ufficio incaricato di sovrintendere all'uscita all'estero dei manoscritti redatti nella Rdt³⁸. Solo nel 1974 il romanzo riceverà il placet per la diffusione nella Germania est.

Se al centro di *Lenz* è il rovello circa il rapporto tra rivoluzione e democrazia, ovvero circa la mancanza di una dittatura provvisoria in grado di traghettare la società verso una repubblica parlamentare, *Lassalle* ruota intorno al tema dell'abuso del potere, in cui Heym adombra la situazione politica della Rdt. Alla luce del divieto di stampa di *Fünf Tage im Juni* e nella speranza – poi delusa – di aggirare le maglie della censura come avvenuto con *Lenz*, l'autore guarda di nuovo al passato per parlare in controluce del presente, riprendendo tra l'altro sul piano letterario alcune questioni emerse nel saggio *Stalin verläßt den Raum*, tra cui prima di tutto l'origine, nell'ambito della sinistra, del culto della personalità e, con esso, di un sistema autocratico.

L'analisi di Heym muove dalla ricognizione della situazione storica in cui agisce il suo protagonista durante l'ultimo anno di vita – Lassalle muore nel 1864, a trentanove anni, ucciso in un duello causato da ragioni sentimentali³⁹. Ai moti del 1848-1849 è seguito

37 Lo stesso anno il romanzo appare in lingua inglese a Londra presso Cassell.

38 Sebbene sulla carta tale ufficio, nato nel 1966, dovesse tutelare i diritti degli autori della Rdt, esso fungeva, in realtà, da organismo di controllo per impedire agli scrittori di pubblicare all'estero i testi considerati scomodi.

39 Alla vicenda politica si intreccia nell'opera il rapporto sentimentale di Lassalle con l'aristocratica Helen von Dönniges, che apre al protagonista l'accesso agli

sul piano politico un lungo ristagno, in cui le istanze di democrazia sono ammutolite, mentre la realtà economica ha visto l'affermarsi di una variegata classe imprenditoriale a cui fa capo una veloce circolazione del denaro. A fronte di ciò, «die Frage der Diktatur ist wieder aktuell, der Diktatur des Proletariats und der Diktatur über das Proletariat»⁴⁰. Tanto più che la nuova classe lavoratrice manca ancora di consapevolezza politica e di spirito critico:

Und die neue Arbeiterklasse, die sich zu rühren begann in den feuchten Löchern der Mietskasernen, dem Dreck der Vorstädte? – Ohne eigne Sprache, auf der Suche nach sich selbst, die einzig ihr gestatteten Organisationen ein paar Bildungsvereine, in denen wichtiguerische kleinbürgerliche Professoren ihrem proletarischen Publikum ein mageres Paradies mit Konsumvereinen und Arbeitersparkassen ausmalten⁴¹.

In tale contesto Lassalle si afferma velocemente come incontrastata figura di riferimento per il nascente movimento operaio. Rifiutando l'orientamento internazionalista e rivoluzionario di Marx ed Engels, egli persegue il progetto politico dell'unità tedesca sotto la guida di uno stato nazionale su modello prussiano ma di saldo impianto democratico. Con questa prospettiva, l'ADAV sostiene l'introduzione del suffragio universale maschile segreto, strumento essenziale per coinvolgere il proletariato nella gestione del potere a discapito del ceto borghese, e di un sistema di produzione articolato in cooperative di cui deve essere garante il governo, eletto a unico rappresentante dei diritti civili e sociali: «Ein Mann, eine Stimme. Das ist der Schlüssel. Solange des reichen Mannes Stimme siebzehnmahl soviel wiegt wie die des Arbeiters, werden wir nie etwas erreichen. Sobald das aber geändert ist, werden *unsere* Abgeordneten sich in der Kammer erheben, bewaffnet mit dem Schwert der Wissenschaft»⁴². E ancora: «Wir fordern Produktivgenossenschaften, mit fabrikmäßiger Großproduktion; die Arbeiter sind im Besitz des eignen Betriebs; der Lohn kommt aus dem Erlös für das Produkt ihrer Arbeiter»⁴³.

ambienti benestanti della Prussia, in netto contrasto con la dimensione misera e angusta dei lavoratori. Questo espediente narrativo permette all'autore di profilare un ulteriore tratto dell'indole di Lassalle, ovvero la sua profonda fascinazione per le cerchie agiate prussiane, con le quali egli percepisce una sintonia invece assente nel contatto con il mondo del proletariato. Proprio il legame con Helen von Dönniges, osteggiato dalla famiglia di lei, porta al duello in cui egli troverà la morte.

40 Heym, *Nachruf*, cit., pp. 728-729.

41 Stefan Heym, *Lassalle*, Bertelsmann 2005, p. 30.

42 *Ibidem*. Corsivo nel testo.

43 *Ivi*, p. 68.

Tale programma politico non implica un conflitto con la Prussia di Otto von Bismarck ma, al contrario, una collaborazione con la monarchia allo scopo di giungere all'introduzione progressiva di riforme dall'alto. Queste le parole rivolte da Lassalle al 'Cancelliere di ferro' prussiano: «Nur jemand wie Euer Exzellenz kann die hier notwendigen Reformen bis in ihre Konsequenz durchdenken und durchführen»⁴⁴. Nella visione del protagonista saranno i fatti a portare naturalmente all'implosione del capitalismo:

Das Programm des Vereins müsse klug ausgewogen sein zwischen den ökonomischen Notwendigkeiten und dem, was die deutsche Öffentlichkeit zur Zeit verdauen könne ... Darum weder Sozialismus noch Kommunismus [...]. Kein Zwang; jeder müsse die Freiheit haben, aus der Produktionsgenossenschaft auszutreten oder ihr beizutreten; die Kapitalisten würden ihr Eigentum behalten und im Genuß ihres rechtmäßigen Einkommens bleiben dürfen; genossenschaftliche und private Unternehmungen sollten miteinander konkurrieren, aber weiter nebeneinander bestehen, bis die genossenschaftliche Produktion ihre natürliche Überlegenheit bewiesen und den Privatunternehmer allmählich ausgeschaltet habe⁴⁵.

Da parte sua, Bismarck non mostra alcuna intenzione di allargare il diritto di voto. Proprio nel disegno di una 'democrazia di stato' guidata dall'alto Heym scorge il pericolo di una degenerazione centralistica e autoritaria, il cui esito altro non può essere che una struttura assolutistica affine a quella che si vuole scardinare. Ne è avvisaglia l'organizzazione rigidamente gerarchica impressa da Lassalle all'Associazione, all'interno della quale egli ha assunto i tratti di un 'Cesare':

Nach dem vorliegenden Entwurf war der Präsident nicht einmal dem Vorstand gegenüber verantwortlich, sondern nur der alljährlichen Generalversammlung. Wer aber berief diese Generalversammlung ein? – Der Präsident. Wer bestimmte Datum und Ort der Generalversammlung? – Der Präsident. Wer ernannte die örtlichen Bevollmächtigten? – Der Präsident. Wer beherrschte daher die Ortsgemeinden des Vereins? – Der Präsident. Der Präsident bestimmte seine Vizepräsidenten und verlieh ihnen Vollmachten, soviel und solange er wollte. Der Präsident der Präsident der Präsident⁴⁶.

Dialettica politica e diritto alla critica non sono concetti presenti nella visione del fondatore dell'ADAV, che, provocato circa la mancanza di democrazia interna, replica affermando «Demokratie?

44 *Ivi*, p. 49.

45 *Ivi*, p. 69.

46 *Ivi*, p. 76.

Und jeder Wirrkopf in jeder Ortsgemeinde macht seine eigne Politik im Namen des Allgemeinen Deutschen Arbeitervereins? In *meinem* Namen? Alles dezentralisieren, was? Jeder Gemeinde erlauben, ihren eignen kleinen Cäsar zu haben? Das wäre das Ende»⁴⁷. L'unica soluzione è per lui quella di creare «eine brauchbare Diktatur»⁴⁸. Così Heym giudica il giorno in cui Lassalle, nel 1863, si è posto a capo dell'Associazione:

An jenem Tag [...] wurde der Fluch gesprochen, der heute noch auf uns lastet, und die Bürokraten, die im Namen von Marx und Engels jeden revolutionären Impuls abtöten, sollten ihre Denkmäler lieber nicht den beiden bärtigen Dioskuren errichten, sondern dem Ferdinand Lassalle, der das Muster prägte, nach dem noch immer regiert wird, und die Grundstruktur schuf, auf der ein Stalin sich erheben konnte⁴⁹.

Ciò che inibisce lo sviluppo dell'Associazione, sostiene rivolto a Lassalle il segretario Vahlteich, che rappresenta l'eroe proletario, è la concentrazione del potere nelle mani di un'unica persona:

Sie, Sie, Sie. Sie sprechen für die Organisation, handeln für sie, denken für sie; wollen sie ganz in Ihrer Hand haben; Ihr Geschöpf, Ihre Puppe, Ihr Werkzeug. Ich fürchte kein Gesetz und kein Gefängnis, überhaupt keine Strafe; Furcht habe ich vor Ihnen und davor, was Sie mit wirklicher Macht beginnen würden, falls das Volk sie Ihnen je anvertraute⁵⁰.

Anche dopo la morte di Lassalle la configurazione antidemocratica dell'ADAV continuerà a sussistere e Vahlteich ne sarà espulso. Nell'*Appendice* che conclude il romanzo Heym adombra nella figura del segretario di Lassalle la propria vicenda biografica: Vahlteich emigra negli USA, dove si impegna nell'attività giornalistica.

Alla fine degli anni Sessanta lo scrittore seguirà con attenzione, anche attraverso numerosi contatti con diversi intellettuali dell'Europa orientale, il dibattito sviluppatosi intorno al progetto riformista tentato dal Partito comunista cecoslovacco guidato da Alexander Dubček. «Ein neuer Wind hat begonnen zu wehen, das alte Eis schmilzt, Frühling ist in der Luft, Prager Frühling»⁵¹: così l'autore descrive in *Nachruf* le speranze, da lui condivise, di un socialismo 'dal volto umano'. Ma

47 *Ivi*, p. 120. Corsivo nel testo.

48 *Ivi*, p. 80.

49 Heym, *Nachruf*, cit., p. 729.

50 Heym, *Lassalle*, cit., p. 177.

51 Heym, *Nachruf*, cit., p. 755.

l'invasione della Cecoslovacchia da parte delle truppe del Patto di Varsavia porrà fine a ogni possibilità di cambiamento.

4. «MA CI LASCI QUESTO SOGNO»

8 maggio 1945, la Germania capitola. Schwarzenberg, cittadina di tredicimila abitanti situata nella parte occidentale dei Monti Metalliferi (Erzgebirge), al confine tra la Germania e la Cecoslovacchia, si trova a essere inaspettatamente *Niemandsland*, 'terra di nessuno'. L'Armata Rossa si è arrestata al confine orientale della catena montuosa; l'esercito americano aggira la zona senza occuparla. A fronte del vuoto di potere sei cittadini provenienti dagli ambienti comunisti e socialdemocratici costituiscono spontaneamente un comitato antifascista attorno al quale si radunano altri compaesani. Deposte le autorità naziste, il comitato si occupa, per quanto possibile, delle necessità più immediate della popolazione locale: l'approvvigionamento e la distribuzione di generi alimentari, il reperimento di medicine, l'organizzazione della sicurezza pubblica, la salvaguardia delle fabbriche della zona⁵². Il 4 luglio, a seguito di una serie di trattative, l'Armata Rossa si insedia nel territorio di Schwarzenberg, avviando una radicale riorganizzazione amministrativa.

Sono questi gli eventi storici da cui muove Heym nell'elaborare il suo romanzo *Schwarzenberg*, uscito nel 1984 presso la casa editrice monacense Bertelsmann. La vicenda di Schwarzenberg è, ironizza l'autore, scomoda, inopportuna. Un evento da dimenticare. Nell'immediato secondo dopoguerra, alla soglia della quarantennale contrapposizione tra i due blocchi, quella parentesi di libertà ha rappresentato un pericoloso esempio di autodeterminazione democratica.

Die Republik Schwarzenberg ist nicht mehr auffindbar. Selbst das Gebiet, das einst zu ihr gehörte, ist aufgeteilt worden. Fast scheint es, als hätten gewisse Personen ein Interesse daran gehabt, alles Gedenken an sie auszulöschen, so als wäre diese kleine Republik, geleitet von wohlmeinenden und ehrlichen Leuten [...] etwas Schlimmes gewesen, eine Art Krankheit, eine Pestbeule, die man ausbrennt. Sie ist, wie soll man sagen, ein Nicht-Ereignis geworden⁵³.

⁵² Cfr. Werner Gross, *Die ersten Schritte: Der Kampf der Antifaschisten in Schwarzenberg während der unbesetzten Zeit Mai/Juni 1945*, Rütten & Loening, Berlin 1961; Lenore Lobeck, *Die Schwarzenberg-Utopie. Geschichte und Legende im 'Niemandsland'*, Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 2004.

⁵³ Stefan Heym, *Schwarzenberg*, Bertelsmann, München 1984, p. 10.

Il resto del narrato, a partire dai nomi dei personaggi con i rispettivi ruoli e ideali politici, è letteratura, ovvero rappresentazione di un'utopia. La Schwarzenberg di Heym è un'altra cosa. Tra realtà e rielaborazione letteraria, è l'abile penna dell'intellettuale socialista, da sempre attento alle possibilità mancate, a tratteggiare un'utopia, la sua utopia: quella di un possibile modello politico per la Rdt degli anni Ottanta.

«Alle Staatsgewalt geht vom Volke aus»⁵⁴ recita la prima frase del dettato costituzionale redatto dal giovane Max Wolfram, figura che nell'opera incarna la salda consapevolezza politico-ideologica di chi guarda al futuro con una ben precisa progettualità. Nella sua tesi in filosofia intitolata *Soziale Strukturen der Zukunft. Vergleichende Studie utopischer Gedankengänge*, che gli è costata il carcere a Dresda e una condanna a morte evitata con la fuga durante i terribili bombardamenti del febbraio 1945, Wolfram ha delineato il programma di uno stato governato da una costituzione che garantisca la libertà dell'individuo nonché la sua realizzazione. Ecco allora il giovane filosofo interrogarsi, in un lungo monologo, sulla natura del 'popolo'. I suoi dubbi si possono articolare come segue: come si può evitare che il potere finisca nelle mani sbagliate? Chi lo deve condurre a una matura consapevolezza democratica? Forse un direttorio di filosofi, come voleva Platone? Ma un direttorio non è stato forse anche quello nazista? La questione attanaglia Wolfram così come il suo autore Heym.

Superata un'iniziale diffidenza, intorno a Wolfram si raccolgono una quarantina di cittadini, perlopiù operai comunisti o socialdemocratici che non hanno fatto la guerra perché *wehruntauglich*, inabili per ragioni di salute, o *wehrunwürdig*, ovvero ritenuti non degni di entrare nella Wehrmacht a causa della loro origine ebraica o delle loro posizioni politiche. Formato il comitato, si distribuiscono le cariche amministrative. Il mantenimento dell'ordine pubblico è tanto più importante a fronte dell'arrivo di fuggiaschi di ogni provenienza: *Vertriebene*, ovvero tedeschi espulsi dalle zone passate alla Polonia e all'URSS, prigionieri di guerra, lavoratori forzati che necessitano di cibo, assistenza e alloggio.

I primi buoni risultati sono presto evidenti: si è provveduto all'approvvigionamento di generi alimentari e medicine, vi è stata una piccola ripresa della produzione industriale e dunque delle attività commerciali, le strade e gli edifici danneggiati sono stati in parte riparati. Al di là dei miglioramenti materiali si sono poi diffusi tra la popolazione un nuovo senso di solidarietà e un inedito spirito di

⁵⁴ *Ivi*, p. 123.

appartenenza, frutto della cosciente responsabilità nei confronti di un futuro di cui ciascuno si sente fautore.

Lo stato ideale tratteggiato da Wolfram rimane però un modello incompiuto in quanto spezzato, come nella realtà storica, dall'arrivo dei russi. L'intento di Heym è d'altronde quello di mostrare ciò che – forse – sarebbe potuto avvenire o – forse – potrebbe ancora avvenire nella Rdt degli anni Ottanta, se la dirigenza avesse il coraggio di riprendere il progetto iniziale, datato 1949, di uno stato democratico, antifascista, fondato sulla giustizia sociale. Nel 1984, anno di pubblicazione di *Schwarzenberg* come si è detto solo a Ovest, è alle giovani generazioni che Heym si rivolge. Da una cattedra dell'Università di Lipsia Wolfram, disilluso e amareggiato, definisce Schwarzenberg «eine große Illusion», ovvero un sogno. «Aber lassen Sie uns doch den Traum», replica il giovane Kiessling, figlio di uno dei membri del comitato antifascista⁵⁵.

⁵⁵ *Ivi*, p. 272.

La vicenda della radice ie. **d^heh₁-* in germanico

Luca Panieri

1. PREMESSA

La radice verbale ie. **d^heh₁-* ‘porre’, ‘stabilire’, ‘fare’ nelle lingue germaniche si manifesta in varie formazioni, sia verbali sia nominali (cfr. ingl. *do* ‘fare’, *deed* ‘azione’). Il suo significato prevalente, similmente a quanto avviene nelle lingue italice, è quello di ‘fare, agire’ piuttosto che ‘porre’. Nonostante la generale corrispondenza semantica tra italico e germanico, la radice in questione presenta notevoli discrepanze morfologiche nei due rami linguistici: in italico essa ricorre al grado ridotto (ie. **d^hh₁-* > ital. **fā-*) ed è dotata di un ampliamento in *-k-* (ital. **fak-*; cfr. lat. *faciō*, *factus*, ecc.). Anche quando la radice si manifesta al grado pieno (ie. **d^heh₁-* > ital. **fē-*) vi rimane affisso l’ampliamento menzionato (ital. **fēk-*; cfr. lat. *fēcī*)¹. Nel germanico invece la radice si manifesta senza il detto ampliamento, come nella maggioranza delle altre lingue indoeuropee ma, come si approfondirà tra breve, presenta diverse peculiarità apofoniche.

2. LA RADICE IE. **D^hEH₁-* NEL LESSICO GERMANICO

Nel germanico, la radice indoeuropea in questione riecheggia nel sostantivo got. *ga-dēþs*, norr. *dād*, aingl. *dæd*, as. *dād*, aat. *tāt* ‘azione’,

1 In latino tuttavia vi sono verbi, quali ad es. *con-dere* ‘mettere insieme’, ‘fondare’, *cre-dere* ‘credere’, ‘dar credito’, *ab-dere* ‘nascondere’, ‘rimuovere’, in cui la radice in questione non presenta l’ampliamento in *-k-* e rivela una maggiore affinità semantica col significato di ‘porre’, ‘stabilire’, ampiamente attestato nelle altre lingue indoeuropee antiche (cfr. gr. *titḗmi*, aind. *dādḥāti*). Dal punto di vista sincronico, però, tali verbi latini sono divenuti morfologicamente indistinguibili dai composti del verbo *dare* ‘dare’ (< ie. **deh₃*), quali ad es. *red-dere* ‘rendere’ e non hanno più alcuna relazione derivazionale con il verbo *facere* ‘fare’.

tutte forme risalenti a un originario germ. **dēīdī-*, che presuppone a sua volta ie. **d^heh₁-tī-*. Tale sostantivo in germanico costituisce anche la base per la formazione di composti nominali, il cui secondo elemento è rappresentato da **-dēīdījan-*, tra i quali got. *wai-dēdja* e aingl. *yfel-dāda* ‘malfattore’. Solo nelle lingue germaniche occidentali (inglese, frisone, nederlandese e tedesco), tuttavia, la radice in questione sopravvive come forma verbale pura fino ai nostri giorni, come si osserva nell’ingl. *do*, nl. *doen*, ted. *tun* ‘fare’, benché, contrariamente alle aspettative, tali forme presuppongano una radice germ. **dō-*, piuttosto che germ. **dēī-*.

Lasciando per il momento da parte questa difficoltà, rimane da sottolineare che le forme attestate nelle lingue germaniche occidentali antiche costituiscono uno dei pochissimi casi di formazioni verbali atematiche sopravvissute nel germanico. Ciò si può osservare, a cominciare dallo stesso infinito aingl. *dō-n*, aat. *tuo-n*, il cui suffisso infinitivo appare nella forma *-n* affissa direttamente alla vocale della radice, anziché nella consueta forma tematica *-an*, come ad es. in aingl., aat. *sing-a-n* ‘cantare’. Ancora più significativa è la forma della 1^a pers. sing. del presente indicativo, attestata nella forma aingl. *dō-m*, aat. *tuo-m*, poiché essa presuppone una desinenza originaria **-mī* unita direttamente alla radice, come nelle forme etimologicamente correlate aind. *da-dhā-mī*, gr. *tī-thē-mī* ‘pongo’.

3. CENNI DI MORFOSEMANTICA INDOEUROPEA

Occorre a questo punto rammentare che nell’ambito del sistema verbale originario indoeuropeo il verbo **d^heh₁-* univa le desinenze personali direttamente alla radice nel modo seguente:

	sing.	plur.
1 ^a pers.	<i>*d^heh₁-m</i>	<i>*d^heh₁-mé</i>
2 ^a pers.	<i>*d^heh₁-s</i>	<i>*d^heh₁-té</i>
3 ^a pers.	<i>*d^heh₁-t</i>	<i>*d^heh₁-ént</i>

Schema 1. Coniugazione basilare del verbo ie. **d^heh₁-*

Si tratta dunque del modello di coniugazione di base che alterna forme singolari in radice accentata al grado normale a forme plurali al grado ridotto con accento spostato sulla desinenza. Tali forme non erano connotate temporalmente, ma in origine esprimevano l’azione in base all’aspetto lessicale suggerito dalla semantica fondamentale della radice del verbo, un sistema eloquentemente mostrato

in vedico². Nel caso in questione s'ipotizza un'originaria valenza telica della radice verbale $*d^he_1-$ 'porre'.

L'azionalità basilare della radice poteva essere variata attraverso meccanismi morfologici diversi, tra cui l'uso di particolari suffissi verbali o la reduplicazione della consonante iniziale della radice (nel caso specifico: $*d^he-d^he_1-m$, $*d^he-d^he_1-s$, ecc.)³. È molto probabile che quest'ultimo meccanismo, in modo iconico, indicasse originariamente l'iterazione dell'azione, anche nelle sue implicazioni distributive o intensive⁴, prestandosi perciò a un'eventuale interpretazione atelica della stessa, giacché un'azione ripetuta in un lasso di tempo indefinito viene facilmente assimilata a un'attività continua. Per tale ragione, nel momento in cui le lingue indoeuropee andarono ristrutturando la loro tipologia complessiva, esse elaborarono un'opposizione aspettuale grammaticalizzata tra azione perfettiva e azione imperfettiva, rivalutando generalmente le forme teliche elementari $*d^he_1-m$, $*d^he_1-s$, ecc. come aoristiche (cfr. aind. $a-dhā-m$, $a-dhā-s$, ecc.) e quelle reduplicate come imperfettive (cfr. aind. $a-da-dhā-m$, $a-da-dhā-s$, ecc.). È noto che, in origine, l'indicazione del piano temporale su cui si colloca l'azione veniva espressa da particelle avverbiali temporali, delle quali l'enclitica $*-i$, attestata in tutto l'ambito indoeuropeo, è l'esempio più lampante. La sua funzione era quella di attualizzare l'azione al momento

2 Cfr. Paul Kiparsky, *Aspect and Event Structure in Vedic*, in «Yearbook of South Asian Studies», 1 (1998), pp. 1-28 e Paul Kiparsky, *The Vedic Injunctive: Historical and Synchronic Implications*, in *Yearbook of South Asian Languages and Linguistics*, ed. by Rajendra Singh, De Gruyter Mouton, Berlin 2005, pp. 219-235.

3 La supposizione dell'esistenza di un 'presente' con un diverso grado apofonico, ie. $*d^he-d^he_1-$, ventilata da alcuni studiosi (cfr. AA. VV., *Lexikon der indogermanischen Verben*, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 2001², p. 136 e 137), poggia più su uno schema ricostruttivo teorico che sui dati reali. Non vi è alcuna evidenza diretta positiva nelle attestazioni disponibili a supporto di tale ricostruzione, anzi gr. $tī-thē-mi$ 'pongo' / $tī-the-men$ 'poniamo' fornisce un decisivo sostegno a favore di ie. $*d^he-d^he_1-$ / $d^he-d^he_1-$ che, *mutatis mutandis*, significa germ. $*dēdē-$ / $dēd-$. Neanche i dati provenienti dalle lingue indoiraniche costituiscono un elemento probatorio a favore di ie. $*d^he-d^he_1-$ / $d^he-d^he_1-$, poiché tanto l'antico indiano $da-dhā-ti$ 'pone' che il suo corrispettivo avestico $da-dā-ti$ si spiegano benissimo a partire da ie. $*d^he-d^he_1-t-i$, come la stessa forma greca corrispondente $tī-thē-si$. Per quanto riguarda i dati provenienti dalle lingue anatoliche l'evidenza a favore di ie. $*d^he-d^he_1-$ / $d^he-d^he_1-$ è quasi nulla. Del mio stesso avviso, tra gli altri, è anche Don Ringe, *From Proto-Indo-European to Proto-Germanic*, Oxford University Press, Oxford 2017², p. 33, nota 23.

4 Per un'analisi tipologica e semantica del meccanismo morf fonologico della reduplicazione nei sistemi verbali delle lingue del mondo cfr. Simone Mattioli, *Typology of Pluractional Constructions in the Languages of the World*, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2019, pp. 68-75. Ovviamente anche la funzione originaria della reduplicazione nel sistema verbale del protoindoeuropeo può essere correttamente valutata tenendo conto di ciò che è plausibile nelle lingue naturali.

presente. Appare dunque logico che, agli albori della costituzione della categoria verbale del tempo, detta particella venisse inglobata nell'apparato desinenziale come segnale morfologico del tempo presente. Quindi, tornando al verbo in questione, le forme reduplicate con particella temporale enclitica ie. **d^he-d^heh₁-m-i*, **d^he-d^heh₁-s-i*, ecc., furono col tempo reinterpretate come forme del tempo presente (cfr. aind. *da-dhā-mi*, *da-dhā-si*, ecc.), caratterizzate dalle cosiddette desinenze 'primarie' *-mi*, *-si*, *-ti*, sorte nel modo anzidetto.

4. IL PARTICIPIO PASSATO GERM. **DĒINA-*

Ritornando alle forme germaniche del verbo **d^heh₁-*, è pertanto raccomandabile tentare di spiegarne le peculiarità tenendo ben presente il quadro ricostruttivo complessivo al livello indoeuropeo appena delineato.

Proseguendo, aggiungiamo dunque un tassello alla presente indagine: la differenza della vocale radicale tra l'infinito aat. *tuon* 'fare' e il participio passato aat. *ga-tān* 'fatto', che, ancora una volta, pone di fronte a un modello apofonico irregolare, sul piano sincronico, poiché in antico alto tedesco nessun altro verbo mostra una simile alternanza morfologica. La forma del participio è tuttavia di grande utilità nella ricostruzione storica, poiché la vocale *-ā-* rappresenta l'esito regolare in antico alto tedesco di germ. *-ē-*. Si conferma così, nel paradigma della radice verbale in questione, l'esistenza del grado apofonico 'atteso' germ. **dē-*, che permette di ricostruire una forma originaria germ. **(ga-)dēma-* quale participio passato del verbo 'fare'. In linea teorica ci si sarebbe aspettata la stessa forma germ. **dēma-* anche per l'infinito, considerando che la radice originaria era ie. **d^heh₁-* > **d^hē-* > germ. **dē-*. Tuttavia, l'infinito aat. *tuon* rimanda a una variante della radice in germ. **dō-*, che richiede una spiegazione in chiave diacronica. Occorre al riguardo puntualizzare che le attestazioni dell'antico inglese, se analizzate isolatamente senza la comparazione con le altre lingue germaniche, porterebbero erroneamente a concludere che, sia l'infinito aingl. *dōn* che il participio passato aingl. *ge-dōn* costituiscono l'esito regolare di germ. **(-)dēma-*, poiché in antico inglese la vocale germ. **/ē/* seguita da nasale si sviluppa regolarmente in **/ō/* (cfr. ad es. got. *mēna*, aat. *māno*, aingl. *mōna* 'luna')⁵. L'errata conclusione porte-

5 Per lo sviluppo di germ. **/ē/* nelle lingue germaniche occidentali cfr. Patrick Stiles, *Place-Adverbs and the Development of Proto-Germanic Long *ē- in Early West Germanic*, in *Etymologie, Entlehnungen und Entwicklungen. Festschrift für Jorma Koivulehto zum 70. Geburtstag*, hrsg. v. Irma Hyvärinen – Petri Kallio – Jarmo Korhonen, Société Neophilologique de Helsinki, Helsinki 2004, pp. 385-396.

rebbe inoltre a spiegare il vocalismo in *-ō-*, osservabile nel paradigma del tempo presente dell'antico inglese, come indotto dall'analogia con l'infinito; la qual cosa sarebbe perfettamente giustificabile, in vista del fatto che nei verbi germanici generalmente l'infinito e il presente hanno lo stesso grado apofonico. Ma la comparazione con le lingue sorelle rende improbabile tale ricostruzione, poiché sia l'infinito sia il presente dell'antico alto tedesco sono accomunati dalla stessa variante radicale *tuō-* (< germ. **dō-*) in opposizione a quella del participio passato *tā-* (< germ. **dē₁-*). Perciò è assai più probabile che anche per l'antico inglese la situazione originaria sia stata la stessa delle altre lingue germaniche occidentali. Ad ogni modo l'estensione della variante germ. **dō-* a tutto il paradigma del tempo presente nell'antico alto tedesco (aat. *tuom*, *tuos*, *tuot*, ecc.) non può essere dovuta all'analogia con l'infinito, dato che in questa lingua normalmente germ. **/ē₁/* seguita da nasale non presenta sviluppi divergenti, bensì si sviluppa regolarmente in aat. */ā/* come appunto si osserva nel participio passato aat. *ga-tān*. Qual è dunque l'origine della variante radicale germ. **dō-*?

5. IL PRETERITO GERMANICO DEI VERBI DEBOLI

Per rispondere al quesito occorre spostare l'attenzione alla formazione del preterito dei verbi deboli germanici, poiché anche il loro caratteristico suffisso in dentale (cfr. ad. es. sved. *fiska-d-e*, ingl. *fish-ed*, ted. *fisch-t-e* 'pescai, pescò') deriva in ultima analisi da forme antiche della coniugazione del verbo ie. **d^heh₁-*⁶, probabilmente originatesi da composti verbali tipologicamente simili a quelli presenti in antico indiano, formati da un aggettivo seguito da un verbo copulativo (cfr. aind. *kr̥ṣṇī-karoti* 'rende nero' e *kr̥ṣṇī-bhavati* 'diventa nero'). Nel caso del protogermanico si sarebbe trattato di un aggettivo verbale (> participio passato) seguito da forme finite del verbo in questione⁷. Non

6 Cfr. Rosemarie Lühr, *Reste der athematischen Konjugation in den germanischen Sprachen: zu 'sein' und 'tun'*, in *Das Germanische und die Rekonstruktion der indogermanischen Grundsprache. Akten des Freiburger Kolloquiums der Indogermanischen Gesellschaft. Freiburg, 26.-27. Februar 1981*, hrsg. v. Jürgen Untermann – Bela Brogyanyi, Benjamins, Amsterdam 1984, pp. 25-90: 41 ss. Per lo *status quaestionis* relativo agli studi sulla formazione del preterito debole germanico si rimanda in generale a Eugen Hill, *A Case Study in Grammaticalized Inflectional Morphology. Origin and Development of the Germanic Weak Preterite*, in «Diachronica», 27 (2010), pp. 411-458.

7 Cfr. Jens Elmegård Rasmussen, *On the Origin of the Germanic Weak Preterite*, in «Copenhagen Working Papers in Linguistics», 4 (1996), pp. 161-168, ripubblicato in Id., *Selected Papers on Indo-European Linguistics, with a Section on Comparative Eskimo Linguistics*, Part 2., Museum of Tusculanum Press, Copenhagen 1999, pp. 597-603.

è quindi improbabile che tali composti verbali fossero già in uso nei dialetti indoeuropei pregermanici. Riprendendo a mo' d'esempio il preterito del verbo 'pescare', avvalendosi stavolta della forma della 2^a pers. sing. dell'indicativo presente nella lingua gotica *fiskōdēs* 'pescasti, pescavi', è possibile ripercorrerne lo sviluppo a partire da un dialetto tardo indoeuropeo, con avanzato processo di vocalizzazione delle laringali, secondo le seguenti tappe fondamentali:

I	tardo ie.	<i>*piskāto-</i> + 'pescato'	<i>*d^hēs</i> (< ie. <i>*d^heh₁-s</i>) 2 ^a pers. sing. verbo copulativo
II	germ. (antico)	<i>*fiskōda-đē₁s</i>	
III	germ. (recente)	<i>*fiskōđ(ad)ē₁s</i> > <i>*fiskōđē₁s</i> (> got. <i>fiskōdēs</i>)	

Schema 2. Possibile sviluppo diacronico del preterito debole germanico.

Durante lo stadio III si attua il processo di contrazione sillabica conseguente all'opacizzazione semantica della forma verbale originaria *-đē₁s*, ormai ridotta a morfema preteritale. Il processo ha comportato conseguentemente un progressivo indebolimento del rapporto morfologico derivazionale con la radice verbale germ. *đē₁-* 'fare', origine stessa del 'nuovo' suffisso preteritale germanico. Di fatto sia nel gotico che nelle lingue germaniche settentrionali la radice verbale germ. *đē₁-* 'fare' cessa di esistere come forma verbale indipendente, sostituita nella sua funzione semantica da altri verbi. Nel germanico occidentale, come già osservato, il verbo sopravvive invece fino a oggi.

Assodata l'origine del suffisso preteritale dei verbi deboli germanici, si ponga ora l'attenzione sulla diversa vocale del suffisso attestata nel protonordico delle iscrizioni runiche danesi e scandinave risalenti ai primi secoli della nostra era:

1 ^a pers. sing.	protn. <i>tawid-ō</i>	cfr. got. <i>tawid-a</i> 'feci'
3 ^a pers. sing.	protn. <i>tawid-ē</i>	cfr. got. <i>tawid-a</i> 'fece'

Schema 3. Variazione della vocale nel suffisso preteritale debole protonordico.

Nelle altre lingue germaniche antiche la differenza originaria nella vocale uscente nelle due forme del suffisso preteritale sopra esemplificate viene oscurata dai regolari processi fonologici che caratterizzano lo sviluppo delle singole lingue storiche. Solamente in ambito germanico settentrionale rimane evidente l'alternanza morfologica originaria. Sicuramente questa circostanza fornisce un tassello decisivo per dare spiegazione dell'origine della variante germ. **đō-* dalla radice verbale germ. **đē₁-* 'fare'⁸. La sequenza morfemi-

8 Non sembra che finora sia stata fornita una spiegazione plausibile sull'ori-

ca protn. *-dē*, della 3^a pers. sing. risale in ultima analisi alla forma verbale ie. **d^heh₁-t*, come si è illustrato sopra. Per la 1^a pers. sing. si deve necessariamente ipotizzare, quale punto di partenza, la regolare forma ie. **d^heh₁-m*, con la normale desinenza indoeuropea **-m*, che in protogermanico, a un certo momento, si sviluppò in **-n* (cfr. ad es. lat. *tum*, got. *þan* ‘allora’). Successivamente, nelle lingue germaniche storiche, germ. **-n*, in posizione finale assoluta, si mantenne solo nei monosillabi dopo vocale breve, altrimenti cadde (cfr. ad es. aind. *tām*, got. *þō* ‘quella’ [acc.]). A mio avviso però ci sono elementi per ipotizzare che il mutamento ie. **-m* > germ. **-n* sia avvenuto durante lo stadio linguistico protogermanico e che quindi l’uscita in **-m* abbia caratterizzato ancora la morfologia del protogermanico nella sua fase più antica. Lo sviluppo germanico della 1^a e della 3^a pers. sing. deve perciò aver percorso le seguenti tappe:

ie. **d^heh₁-m* > **d^hēm* > germ. **dēim* > germ. **dōn* (> protn. *-dō*)
 ie. **d^heh₁-t* > **d^hēt* > germ. **dēiþ* (> protn. *-dē*)

Schema 4. Origine della vocale della 1^a pers. sing. del preterito debole.

La caduta della consonante uscente della 3^a pers. sing. è un fenomeno regolare che interessa tutte le lingue germaniche storicamente attestate (cfr. protn. *-dē*, got. *-da*, aingl. *-de*, aat. *-ta*). Per quanto riguarda la 1^a pers. sing. la spiegazione a mio avviso più plausibile è che la sequenza fonologica originaria ie. **-ēm* abbia inizialmente mantenuto la nasale originaria, divenendo germ. **-ēim*. Quando poi, in posizione finale assoluta, avvenne il mutamento germ. (antico) **-m* > germ. (recente) **-n*, il tratto articolatorio labiale della **-m* originaria si sarebbe trasferito sulla vocale precedente, provocando il mutamento della stessa in germ. **-ō-*, una vocale arrotondata. In sintesi: germ. (antico) **-ēim* > germ. (recente) **-ōm*⁹. A sostegno di tale ipotesi ricostruttiva si può addurre lo sviluppo protonordico dell’uscita in ie. **-ēn* del nom. sing. dei temi in *-n-* maschili (cfr. ad es. gr. *limén* ‘porto’), che si riflette in forme attestate quali **farauisa**, **harja**, ecc., probabilmente da interpretarsi rispettivamente come protn. *farawīsā* ‘l’esperto di viaggi’ e protn. *harjā* ‘il devastatore’¹⁰. A parte la questione eventuale della corretta

gine della variante germ. **dō-* (cfr. Ringe, *From Proto-Indo-European to Proto-Germanic*, cit., p. 185). Anche il *Lexikon der indogermanischen Verben*, cit., p. 137, nota 14, evita di spiegarne l’origine.

9 Uno sviluppo simile era già stato proposto da Charles E. Bazell, *IE final unaccented ē in Germanic*, in «Journal of English and Germanic Philology», 36 (1937), pp. 1-9: 5 e Id., *Four West Germanic Verbal Endings*, in «Neophilologus», 24 (1939), pp. 62-66: 66.

10 Sullo sviluppo di germ. **ēi/* in sillaba atona nel germanico settentrionale

interpretazione della lunghezza della vocale uscente, ciò che qui è di maggior rilevanza è la divergenza nello sviluppo di ie. $*\bar{e}m$ e di ie. $*\bar{e}n$ in protonordico e quindi, più a monte, nel protogermanico. Solamente nel primo caso si osserva la labializzazione della vocale, indotta dalla $-m$ originaria, mentre nel secondo il fenomeno non sussiste (cfr. protn. *tawīd-ō* vs. protn. *farawīs-ā*). Se questa valutazione fosse corretta si sarebbe acquisito un importante elemento per giungere a una cronologia, almeno relativa, del noto mutamento ie. $*-m >$ germ. $*-n$, che dovrebbe così essere interpretato come sviluppo interno allo stadio linguistico protogermanico. La rivalutazione dell'ipotesi di Bazell (cfr. nota 9), inquadrata nella corretta sequenza cronologica, permette di aggirare l'opposizione mossa da Hill¹¹, che invece interpreta l'evidenza del protonordico come elemento decisivo a sfavore di ie. $*\bar{e}m >$ germ. $*\bar{e}n$.

6. FORME PRETERITALI PROTOGERMANICHE DA IE. $*D^H E H I-$

Le conseguenze di tale ipotesi ricostruttiva sulla questione dell'origine della variante germ. $*\bar{d}ō-$ della radice verbale germ. $*\bar{d}ēi-$ 'fare' sono di portata decisiva e implicano il perdurare nel germanico, in epoca predocumentaria, di forme preteritali libere del verbo in questione, caratterizzate dalle cosiddette desinenze 'secondarie' (ie. $*-m$, $*-s$, $*-t$, ecc.), cioè le medesime forme che costituivano il secondo membro dei composti verbali che diedero origine ai preteriti deboli germanici. Le tre persone singolari, sia in forma libera che come membro finale dei composti verbali, dovevano presentare la seguente forma:

1 ^a pers. sing.	ie. $*d^h \acute{e}h_1-m$	$>$	$*d^h \bar{e}m$	$>$	germ. $*\bar{d}ēim$	$>$	germ. $*\bar{d}ōn$
2 ^a pers. sing.	ie. $*d^h \acute{e}h_1-s$	$>$	$*d^h \bar{e}s$	$>$	germ. $*\bar{d}ēis$		
3 ^a pers. sing.	ie. $*d^h \acute{e}h_1-t$	$>$	$*d^h \bar{e}t$	$>$	germ. $*\bar{d}ēip$		

Schema 5. Esito protogerm. delle persone singolari del verbo ie. $*d^h \acute{e}h_1-$.

A questo punto si deve ipotizzare che, almeno in alcuni dei suoi dialetti, il protogermanico, a un certo punto, abbia generalizzato

cfr. Luca Panieri, *Überlegungen zur nordischen Entwicklung von germ. $*\bar{e}'$ / in Endsilbe*, in «Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik», 70 (2013), pp. 25-40.

11 Cfr. Eugen Hill, *A Case Study in Grammaticalized Inflectional Morphology. Origin and Development of the Germanic Weak Preterite*, in «Diachronica», 27 (2010), 3, pp. 411-458: 422. A questo riguardo la supposizione di Don Ringe, *A Sociolinguistically Informed Solution to an Old Historical Problem: The Gothic Genitive Plural*, in «Transactions of the Philological Society», 104 (2006), 2, pp. 167-206: 192-196, di uno sviluppo generalizzato protogermanico $*\bar{e}_n > *\bar{e} > *\bar{e}$ che non tiene conto della distinzione originaria tra $*\bar{e}_m$ e $*\bar{e}_n$ rappresenta un passo indietro rispetto all'ipotesi originaria di Bazel.

la vocale *-ō-* della 1^a pers. sing. a tutto il paradigma. Tale processo analogico, nella maggioranza dei dialetti, sembra però essersi limitato alle forme libere del verbo, mentre quelle impiegate come verbo copulativo nei composti verbali (> preteriti deboli) conservarono meglio l'alternanza vocalica **-dōn*, **-dē₁s*, ecc. Probabilmente tale sviluppo divergente avvenne poiché il legame etimologico tra le forme libere e quelle composizionali si stava allentando. Tuttavia, in alcuni dialetti la generalizzazione della vocale *-ō-* riguardò anche i preteriti deboli, come si verifica in antico alto tedesco. A tal riguardo si osservi il seguente schema comparativo tra forme gotiche, norrene, antico-inglesi e antico-alto-tedesche:

	germ.	got.	norr.	aingl.	aat.
1 ^a pers. sing.	<i>*fiskōdōn</i>	<i>fiskōda</i>	<i>fiskaða</i>	<i>fiscode</i>	<i>fiscōta</i>
2 ^a pers. sing.	<i>*fiskōdē₁s</i>	<i>fiskōdēs</i>	<i>fiskaðir</i>	<i>fiscodes(t)</i>	<i>fiscōtōs</i>
3 ^a pers. sing.	<i>*fiskōdē₁þ</i>	<i>fiskōda</i>	<i>fiskaði</i>	<i>fiscode</i>	<i>fiscōta</i>

Schema 6. Le persone singolari del preterito debole nelle lingue germaniche antiche.

Si noti l'esito differenziato delle desinenze di 1^a e 3^a pers. sing. in norreno: *-a* (< protn. *-ō* < germ. **-ōn*) ed *-i* (< protn. *-ē* < germ. **-ē₁þ*). Si confronti inoltre la 2^a pers. sing. del gotico *-dēs* e dell'antico alto tedesco *-tōs*, le quali mostrano in modo chiaro, da un lato, la conservazione della vocale originaria di germ. **-dē₁s* e, dall'altro, l'estensione analogica della vocale *-ō-* per l'influsso esercitato dalla 1^a pers. sing. originaria, che comportò la creazione della variante dialettale germ. **-dōs* (> aat. *-tōs*), come nelle forme libere. Nello schema seguente si riassume il processo analogico di estensione della *-ō-* nel paradigma dell'ipotetico preterito protogermanico del verbo in questione nelle persone singolari:

	stadio I	stadio II	stadio III
1 ^a pers. sing.	<i>*dē₁m</i>	<i>*dōn</i>	<i>*dōn</i>
2 ^a pers. sing.	<i>*dē₁s</i>	<i>*dē₁s</i>	<i>*dōs</i>
3 ^a pers. sing.	<i>*dē₁þ</i>	<i>*dē₁þ</i>	<i>*dōþ</i>

Schema 7. Estensione progressiva del vocalismo in *-ō-* al paradigma del verbo germ. **dē₁-*.

Nel passaggio dallo stadio I allo stadio II la forma di 1^a pers. sing. **dōn*, come si è visto precedentemente, si origina per un regolare mutamento fonologico; mentre l'estensione della *-ō-* alla 2^a e 3^a pers. sing., durante lo stadio III è di natura analogica. Occorre inoltre precisare che lo stadio III potrebbe forse riguardare solo le

lingue germaniche occidentali, poiché sia le orientali (gotico) sia le settentrionali (nordico) non forniscono indizi diretti sull'estensione analogica della *-ō-*.

7. L'ORIGINE DEL PRESENTE GERM. **DŌ-MI*

Una volta generalizzatasi la vocale *-ō-* nel paradigma, essa fu adottata anche nelle forme del tempo presente, che nelle tre persone singolari presentavano le desinenze protogermaniche **-mi*, **-si*, **-þi*, derivate da quelle ie. **-m-i*, **-s-i*, **-t-i*. È possibile che il paradigma originario del presente derivasse da forme imperfettive con reduplicazione, etimologicamente corrispondenti ad aind. *da-dhā-mi*, gr. *tī-thē-mi* 'pongo', ma che, in seguito, esse fossero private della particella reduplicativa, nel momento in cui essa fu percepita come morfema esclusivo del preterito. In effetti nelle lingue germaniche antiche la reduplicazione sopravvive solo nei preteriti forti della VII classe e nel preterito del verbo oggetto della presente trattazione¹². Nello schema seguente si riporta il paradigma del presente del verbo protogermanico in questione nelle persone singolari, nonché il suo sviluppo in antico alto tedesco:

1 ^a pers. sing.	* <i>dōmi</i>	>	aat. <i>tuom</i>
2 ^a pers. sing.	* <i>dōsi</i>	>	aat. <i>tuos</i>
3 ^a pers. sing.	* <i>dōþi</i>	>	aat. <i>tuot</i>

Schema 8. Le persone singolari del presente del verbo 'fare'.

Si noti come la *-m-* della desinenza della 1^a pers. sing. si mantenga inalterata trovandosi in posizione interna e quindi 'protetta' dalla *-i* finale, che in seguito cadrà nelle lingue storicamente attestate: aingl. *dōm* e aat. *tuom*. Si noti inoltre che la forma dell'antico alto tedesco *tuot* ha rimodellato la desinenza della 3^a pers. sing. in analogia alla variante germ. *-ði* della stessa desinenza, sviluppatasi nelle condizioni previste dalla legge di Verner. La forma germ. **dōþi* si riflette invece in aingl. *dēþ*, la cui vocale mostra l'effetto della metaforia palatale.

Occorre precisare che la forma di 1^a pers. sing. *dōm* è attestata nelle fonti anglosassoni di maggiore antichità, mentre nelle attestazioni

¹² Tuttavia il meccanismo morfologico indoeuropeo della reduplicazione si ravvisa, etimologicamente, anche nel verbo aat. *bibēn*, as. *biþon*, aingl. *bifian*, aisl. *bifa* 'tremare' (< germ. **bi-bai-* < ie. *bʰi-bʰoih₂-*), in cui l'originaria particella reduplicativa ha ormai perduto la propria identità morfologica originaria divenendo parte integrante della 'nuova' radice verbale germanica **bib-*.

più recenti essa è soppiantata dalla forma *dō*, probabilmente sorta in analogia al congiuntivo presente. Oltre a ciò, si deve osservare che il fenomeno della metaforia palatale non colpisce la 1^a pers. sing., ma solamente la 2^a e la 3^a pers. sing.: *dēs(t)*, *dēþ*. Tali circostanze potrebbero far pensare che la metaforia, in questo caso, sia dovuta all'analogia con il presente dei verbi forti, dove essa è causata dalle originarie desinenze aingl. *-is* (> *-est*), *-iþ* (> *-eþ*), come si può osservare ad es. in *cume* 'vengo' vs. *cymest* 'vieni', *cymeþ* 'viene'. L'alternativa a questa interpretazione è naturalmente quella d'imputare la metaforia osservabile nelle forme aingl. *dēs(t)*, *dēþ* alla presenza originaria della vocale finale **-i* in germ. **dōsi*, **dōþi*. Resterebbe tuttavia da giustificare l'assenza del fenomeno nella 1^a pers. sing. *dōm* (< germ. **dōmi*).

Per quanto riguarda le persone plurali del presente, le lingue germaniche storiche ci mostrano l'estensione analogica della stessa *-ō-* all'intero paradigma; quindi:

1 ^a pers. plur.	* <i>dōme-</i>	>	aat. <i>tuomēs</i>
2 ^a pers. plur.	* <i>dōde</i>	>	aat. <i>tuot</i>
3 ^a pers. plur.	* <i>dōnþi</i>	>	aat. <i>tuont</i>

Schema 9. Le persone plurali del presente del verbo 'fare'.

La forma dell'antico alto tedesco *tuont* ha rimodellato la desinenza della 3^a pers. plur. in analogia alla variante germ. *-ndī* (cfr. got. *-nd*) della stessa desinenza, sviluppatasi nelle condizioni previste dalla legge di Verner. La forma germ. **dōnþi* continua invece direttamente in aingl. *dōþ*, che in antico inglese è però stata generalizzata a tutte le persone plurali come forma unificata. Si noti l'assenza della metaforia in questa forma plurale, malgrado l'originaria presenza della *-i* finale (< germ. **dōnþi*). Ciò sembra rafforzare l'ipotesi menzionata della metaforia analogica riguardo alle forme singolari aingl. *dēs*, *dēþ*. D'altro canto, però, nella declinazione nominale dei temi in radice l'equazione tra il dat. sing. aingl. *byrg* e quello got. *baurg* si spiega al meglio presupponendo una forma originaria germ. **burgi*, che dimostrerebbe l'influsso metafonico della **-i* originaria, anche nelle radici lunghe. Perciò la metaforia nella 1^a pers. sing. *dōm* (< germ. **dōmi*) e nelle pers. plur. *dōþ* (< germ. **dōnþi*) potrebbe essere stata impedita dall'analogia con il paradigma dei verbi forti, in cui sia la 1^a pers. sing. che le pers. plur. ne sono prive. In tal caso sarebbero proprio le forme *dēs*, *dēþ* a mostrare lo sviluppo regolare dalle forme originarie germ. **dōsi*, **dōþi*.

Lasciando da parte la questione specifica della metaforia nelle forme inglesi antiche, si tenga invece presente che nel sistema verbale germanico il grado apofonico del tempo presente è invariato per tutto

il paradigma e che la radice dell'infinito in genere presenta lo stesso grado apofonico del presente. Secondo tali principi morfologici generali fu riplasmato anche l'infinito protogermanico, che originariamente doveva essere simile al participio passato **dēma-*, la cui vocale radicale, almeno nel germanico occidentale, seguì lo sviluppo analogico del presente, mutandosi così in **dōna-* (cfr. ingl. *dōn*, aat. *tuon*).

8. FORME GERMANICHE CON E SENZA REDUPLICAZIONE

Ritornando alle forme preteritali protogermaniche illustrate allo schema 7, occorre precisare che probabilmente, in modo simile alle lingue indoeuropee di più antica attestazione, esse potevano presentare anche la reduplicazione. Si rammenti che la reduplicazione è sistematicamente usata nella lingua gotica come marca morfologica del preterito dei verbi forti della VII classe, come ad es. in *haihald* [hehald] 'tenne, teneva', dal verbo *haldan* 'tenere'. Nel gotico ormai la reduplicazione è svuotata della sua funzione semantica originaria (iterativa, distributiva, intensiva) ed è ridotta alla stregua di una marca morfologica formale, quale tratto distintivo di una determinata classe di verbi. Non è possibile determinare con certezza quando e come il meccanismo della reduplicazione abbia cessato di essere semanticamente funzionale nel protogermanico, ma sicuramente esso era presente nella coniugazione originaria del verbo germanico oggetto della presente trattazione, poiché il preterito attestato nelle lingue storiche ne mostra evidenti vestigia (cfr. ingl. *dyde*, as. *deda*, aat. *teta* 'feci, facevo'). Le forme dell'antico sassone (basso tedesco antico) e dell'antico alto tedesco sono particolarmente eloquenti, poiché rispecchiano direttamente la forma germ. **dē-dōn*, regolarmente derivata da ie. **d^he-d^heh₁-m* e formalmente corrispondente agli imperfetti aind. (*a-*)*da-dhā-m* e gr. (*é-*)*ti-thē-n*.

9. LA TESTIMONIANZA DEL GOTICO

A questo punto, onde chiarire la morfologia delle forme plurali, occorre analizzare le forme gotiche (IV secolo) del preterito debole nelle persone plurali, ponendole a confronto con quelle singolari (cfr. *supra*, schema 6):

	singolare	plurale
1 ^a pers.	<i>fiskōda</i>	<i>fiskōdēdum</i>
2 ^a pers.	<i>fiskōdēs</i>	<i>fiskōdēduþ</i>
3 ^a pers.	<i>fiskōda</i>	<i>fiskōdēdun</i>

Schema 10. Il preterito debole gotico.

Partendo dall'ipotesi già menzionata (cfr. *supra*, schema 2) secondo cui il preterito debole germanico sarebbe derivato da un composto verbale formato dal participio in ie. **-tō-* seguito dalle forme finite del verbo ie. **d^heh₁-*, occorre spiegare l'asimmetria nello sviluppo delle persone plurali del gotico, che mostrano una sorta di reduplicazione del suffisso preteritale nella forma *-dēd-*. La spiegazione in chiave diacronica del fenomeno, che qui si conferma, fa riferimento a un'ipotesi da me già proposta non molto tempo fa¹³. Perciò, in questa sede, la ripropongo per sommi capi. Le forme plurali gotiche si sono originate probabilmente dalla contrazione, con allungamento compensatorio, dei due componenti originari, presupponendo che nelle persone plurali il verbo copulativo comparisse in forma reduplicata, con radice al grado ridotto (< germ. **dēd-* < ie. **d^he-d^hh₁*):

1 ^a pers. plur.	germ. <i>*fiskōða-dēdume</i>	>	got. <i>fiskōdēdum</i>
2 ^a pers. plur.	germ. <i>*fiskōða-dēdude</i>	>	got. <i>fiskōdēdub</i>
3 ^a pers. plur.	germ. <i>*fiskōða-dēdunþ</i>	>	got. <i>fiskōdēdun</i>

Schema 11. Origine delle persone plurali del preterito debole gotico.

Con la progressiva opacizzazione semantica del verbo copulativo originario, esso assume la semplice funzione di suffisso verbale preteritale e, con ciò, tende a saldarsi al primo membro del composto originario e a subire riduzioni fonologiche, che comportano la contrazione sillabica. In particolare, nella sequenza fonemica intermedia, **-a-dē-*, la giuntura morfologica tra i due componenti originari cede, producendo, per contrazione e allungamento vocalico compensatorio, got. *-ē-*; quindi: germ. **fiskōða-dēdume* > **fiskōðadēdume* > got. *fiskōdēdum*. Per quanto riguarda le persone singolari invece s'ipotizza lo sviluppo già illustrato in precedenza (cfr. *supra*, schema 2); quindi, prendendo ad es. la 2^a pers. sing.: germ. **fiskōða-dēis* > **fiskōðadēis* > got. *fiskōdēs*. anche in questo caso si verifica l'abbattimento della giuntura morfologica tra il primo e il secondo membro del composto verbale originario, ma la sequenza fonemica colpita dal fenomeno di contrazione contiene stavolta un solo nucleo sillabico (*-ad-*) e non due (*-adē-*), come nel caso del plurale. Di conseguenza nelle persone singolari la contrazione porta alla scomparsa dell'intera sequenza fonemica, mentre nelle plurali si ha la riduzione da due nuclei sillabici a uno solo, con allungamento vocalico compensatorio. Nell'uno e nell'altro caso si tratta di un fenomeno favorito dall'aplogia, in cui la *-d-* della base morfologica **fiskōða-* si confonde con la *-d-* del suffisso **-dēi-/*-dēd-*.

13 Cfr. Luca Panieri, *Sull'origine del preterito dei verbi deboli germanici*, in «Alessandria», 8 (2014), pp. 113-124.

A questo proposito reputo immotivato il rifiuto *a priori*, manifestato da certi studiosi, della possibilità che negli stadi evolutivi antichi delle lingue germaniche sia siano verificati fenomeni di aplogogia¹⁴, poiché tale fenomeno ha un'ampia diffusione nelle lingue in genere e per una corretta valutazione delle sue cause occorrerebbe tener presente fattori non solo puramente fonologici, ma anche morfologici. Ad ogni modo le lingue germaniche antiche offrono un ottimo esempio parallelo di dileguo di una consonante intervocalica e allungamento vocalico compensatorio causati dalla pressione di principi morfologici prevalenti sulle 'normali' leggi fonologiche. Si tratta del processo di ristrutturazione della VII classe dei verbi forti, avvenuto in tutte le lingue germaniche antiche, tranne in gotico. Durante tale processo questa classe verbale, caratterizzata originariamente, come ancora in gotico, dalla formazione del preterito mediante reduplicazione della sillaba iniziale della radice (cfr. ad es. got. *haldan* 'tenere' → *hai-hald* [hehald] 'tenne'), si ristruttura 'riconducendo' la radice del preterito alla stessa struttura monosillabica che caratterizzava tutte le altre classi di verbi forti (**he-hald* > aat. *hēlt* > *hielt*). L'opacizzazione del meccanismo morfologico della reduplicazione e la sua sostituzione funzionale con quello dell'apofonia radicale comporta, nel caso specifico, il dileguo 'inatteso' della consonante mediana (-h-) e l'allungamento compensatorio conseguente alla contrazione sillabica (-ē-).

10. GLI SVILUPPI MORFOLOGICI DEL PRETERITO GERM. *DED-

Tale modello ricostruttivo presuppone logicamente che nel proto-germanico le persone plurali del preterito del verbo derivato da ie. **d^heh₁-* presentassero il fenomeno morfologico della reduplicazione e che la radice fosse al grado ridotto; quindi: ie. **d^he-d^hh₁-* > germ. **dēd-*. Le desinenze personali si aggiungevano a tale base morfologica, producendo germ. **dēd-ume*, **dēd-uđe*, *dēd-unþ* (cfr. *supra*, schema 11). Supponendo che, a un certo momento del percorso diacronico, il meccanismo morfologico della reduplicazione abbia perduto la sua funzionalità semantica originaria, come in effetti è avvenuto nelle lingue germaniche storicamente attestate, si può supporre che il suo uso nelle persone plurali sopra elencate servisse, più che altro, a dare maggior consistenza alla base morfologica su cui venivano apposte

¹⁴ Cfr., ad es., Hill, *A Case Study in Grammaticalized Inflectional Morphology*, cit., pp. 418 ss.

le desinenze personali. Per le persone singolari, dove la radice si manifestava al grado normale (ie. *d^heh₁-), la reduplicazione non era strettamente necessaria a dare corpo alla radice verbale. Ciò spiega la divergenza morfologica del gotico tra le persone singolari e quelle plurali del preterito dei verbi deboli (cfr. *supra*, schema 10). Nello stesso tempo, però, l'esistenza di forme reduplicate anche nelle persone singolari è suggerita dal fatto che nelle lingue germaniche occidentali il preterito dell'erede del verbo ie. *d^heh₁- si forma dalla base germ. **ded-* generalizzata a tutto il paradigma. Tuttavia, si è anche supposto che la generalizzazione della vocale *-ō-* all'intero paradigma del tempo presente del verbo in questione sia stato un processo analogico avviatosi a partire dalla forma dell'ipotetico preterito protogermanico della 1^a pers. sing. **đōn* (cfr. *supra*, schemi 7, 8 e 9). In sintesi, si deve concludere che nel protogermanico, a un certo momento del suo percorso diacronico, il paradigma del preterito del verbo in questione si sia costituito nel seguente modo:

	singolare	plurale
1 ^a pers.	* <i>(de)đōn</i>	* <i>dedume</i>
2 ^a pers.	* <i>(de)đēis</i>	* <i>dedude</i>
3 ^a pers.	* <i>(de)đēiþ</i>	* <i>dedunþ</i>

Schema 12. Paradigma del preterito del verbo 'fare' protogermanico.

In alcuni dialetti le varianti singolari non reduplicate *đōn*, *đēis*, *đēiþ* si sarebbero livellate analogicamente in *đōn*, *đōs*, *đōþ*, costituendo a loro volta la base analogica per l'estensione del vocalismo in *-ō-* all'intero paradigma del presente: *đōmi*, *đōsi*, *đōþi*, ecc. (cfr. *supra*, schemi 8 e 9). Rimane aperta la questione di un'eventuale differenza funzionale tra le varianti semplici e quelle reduplicate delle persone singolari, tenendo anche conto che, secondo la presente ipotesi ricostruttiva, le persone plurali si presentavano forse solo in forma reduplicata, come suggerisce la formazione dei preteriti deboli gotici (cfr. *supra*, schema 11).

Ciò che sembra certo è che a un certo momento le varianti semplici del singolare cessano di essere usate come forme verbali libere, cioè al di fuori del composto verbale in cui fungevano da verbo copulativo (cfr. *supra*, schema 2). Di ciò ci danno testimonianza le lingue germaniche occidentali, le uniche che conservano ad oggi il verbo in questione nella sua forma libera. Osserviamo al riguardo come si presentano le persone singolari del preterito del verbo in questione in antico inglese, antico sassone e antico alto tedesco:

	aingl.	as.	aat.
1 ^a pers. sing.	<i>dyde</i>	<i>deda</i>	<i>teta</i>
2 ^a pers. sing.	<i>dydes(t)</i>	<i>dedos, dādi</i>	<i>tāti</i>
3 ^a pers. sing.	<i>dyde</i>	<i>deda</i>	<i>teta</i>

Schema 13. Le persone singolari del preterito del verbo 'fare' nelle lingue germaniche occidentali.

Le forme as. *deda* e aat. *teta* sono riconducibili alla 1^a e 3^a pers. sing. originarie germ. **dedōn* e **dedēiþ* del quadro ricostruttivo qui descritto (cfr. *supra*, schema 12). Per la 1^a pers. sing. lo sviluppo germ. **-ōn* > aat., as. *-a* si verifica regolarmente (cfr. germ. **ainōn* > aat. *eina*, as. *ēna* 'una' acc. sing.). Per la 3^a pers. sing. la desinenza aat., as. *-a* potrebbe essersi regolarmente sviluppata da germ. **-ēiþ*, presupponendo un esito simile a quello attestato nel gotico (cfr. got. *tawida* < germ. **tawidēiþ* e *infra*, schema 15). La variante as. *dedos* per la 2^a pers. sing. potrebbe essere il riflesso di un'antica forma dialettale germanica con generalizzazione della vocale *-ō-* anche nel preterito reduplicato; quindi risalente a germ. **dedōs*, in luogo di **dedēis*. Sulle forme as. *dādi* e aat. *tāti* e sulle forme inglesi antiche in *dyd-* torneremo in seguito, dopo aver commentato le persone plurali del preterito in questione.

Per la 3^a pers. plur. l'iscrizione runica di Schretzheim, databile al 600 ca., riporta la forma **dedun**¹⁵, che si lascia facilmente interpretare come prosecuzione inalterata di germ. occ. **dedun*, discendente diretta di germ. **dedunþ* (cfr. *supra*, schema 12). Il valore probatorio di tale iscrizione è decisivo, poiché essa proviene dall'area linguistica da cui si sviluppò successivamente l'antico alto tedesco, dove la 3^a pers. plur. del medesimo verbo è attestata nella forma aat. *tātun* (cfr. *infra*). Se quest'ultima forma avesse un'origine molto antica, nell'iscrizione di Schretzheim si sarebbe trovata piuttosto la forma ****dadun**, in vista del fatto che già nelle iscrizioni runiche risalenti ai secoli II-III il riflesso di germ. **/ēi/* in posizione tonica viene rappresentato dalla runa corrispondente ad **a**, come ad es. in **makija** 'spada' (< germ. *mēikja-*; cfr. got. *mēki*)¹⁶. Alla luce di tali considerazioni appare assai poco probabile che vi sia una corrispondenza diretta tra il suffisso gotico *-dedun* (cfr. *supra* schema 11) e il preterito plurale dell'antico alto tedesco *tātun*. Anche alcune forme dialettali anglosassoni attestate, quali *dedun* (kentico e northumbrico) e *deodan* (merciano), potrebbero essere il riflesso diretto di germ. occ. **dedun*. Nello schema seguente si riportano le forme del preterito plurale comunemente attestate nelle tre lingue germaniche occidentali antiche:

15 Cfr. Tineke Looijenga, *Texts and Contexts of the Oldest Runic Inscriptions*, Brill, Leiden-Boston 2003, p. 255.

16 Iscrizione runica di Vimose II (*ivi*, p. 158).

	aingl.	as.	aat.
1 ^a pers. plur.	<i>dydon</i>	<i>dādun</i>	<i>tātum</i>
2 ^a pers. plur.	<i>dydon</i>	<i>dādun</i>	<i>tātut</i>
3 ^a pers. plur.	<i>dydon</i>	<i>dādun</i>	<i>tātun</i>

Schema 14. Le persone plurali del preterito del verbo ‘fare’ nelle lingue germaniche occidentali.

Premesso che solamente l’antico alto tedesco conserva la distinzione delle tre desinenze personali del plurale, mentre l’antico inglese e l’antico sassone le hanno unificate in analogia alla 3^a pers. plur., nessuna delle forme riportate nello schema può dirsi il riflesso diretto di quella attestata secoli prima nell’iscrizione runica alemanna sopra menzionata. La forma inglese antica mostra una vocale breve che normalmente costituisce l’esito di germ. **/u/* sottoposta a metaforia palatale. Tuttavia, qui sono assenti le condizioni fonologiche per la realizzazione di tale fenomeno, cosicché l’ipotesi più probabile è che la vocale *-y-* sia entrata nel paradigma per via analogica, sviluppatasi probabilmente nel preterito congiuntivo del verbo, dove le desinenze germaniche originarie presentavano un vocalismo in *-ī-* (< ie. **-ih₁-*). In effetti anche il preterito congiuntivo antico inglese si costruisce sulla radice nella forma *dyd-*, che fonologicamente presuppone la base morfologica germ. **dūd-ī-*. Rimane tuttavia da spiegare l’origine della variante radicale **dūd-*. Si rammenti inoltre che aingl. *dyd-* caratterizza anche le persone singolari del preterito, sia all’indicativo che al congiuntivo. Secondo Kim l’origine di **dūd-* sarebbe tipologicamente paragonabile a quella di aind. *bu-bhód-a* ‘mi sono/si è destato’ e lat. *po-posc-ī* ‘chiesi’, dove la vocale della sillaba reduplicativa, ie. **-e-* è sostituita con una vocale foneticamente simile a quella della radice verbale¹⁷. La sostituzione, nel germanico, secondo Kim, sarebbe avvenuta solo nelle persone plurali (e duali) dove le desinenze personali presentavano tutte la vocale germ. **-u-*, tanto che, nel preterito indicativo germanico, si sarebbe creata un’alternanza tra persone singolari in **ded-* e persone plurali in **dūd-*, alternanza in seguito livellata, generalizzando l’una o l’altra variante morfologica. Personalmente ritengo improbabile che questa sia stata la situazione originaria del protogermanico, proprio in virtù delle attestazioni più antiche, che rivelano l’esistenza di germ. **ded-* anche nelle persone plurali (cfr. *supra*, **dedun**), condizione che fra l’altro spiegherebbe meglio anche le desinenze plurali del preterito gotico, derivate da

17 Cfr. Ronald Kim, *On the Prehistory of Old English dyde*, in *Pe comoun peplis langage*, ed. by Marcin Krygier – Liliana Sikorska, Peter Lang, Frankfurt a.M. *et al.* 2010, pp. 9-22: 16-17.

germ. **dēd-u-* piuttosto che **dūd-u-* (cfr. *supra*, schema 11), questione su cui tornerò tra breve¹⁸.

Per quanto riguarda le persone plurali dell'antico sassone e dell'antico alto tedesco, la vocale *-ā-* è chiaramente riconducibile a un modello apofonico presente nella IV e V classe dei verbi forti (cfr. ad es. aat. *bārun* 'portarono', *lāgun* 'giacquero') e pertanto si spiega come sviluppo analogico, che coinvolge anche la 2^a pers. sing. (cfr. *supra*, schema 13), come del resto c'era da attendersi; dato che nelle lingue germaniche occidentali antiche la 2^a pers. sing. del preterito forte presenta sempre lo stesso grado apofonico delle persone plurali (cfr. aat. *bāri* 'portasti', *lāgi* 'giacesti'). Anche l'antico inglese, seppur marginalmente, attesta la forma plurale *dādun* e il congiuntivo *dāde*, formalmente corrispondenti a quelle dell'antico sassone e dell'antico alto tedesco, a testimonianza di una notevole variabilità di forme nei dialetti germanici occidentali.

Tirando le somme il paradigma completo del preterito indicativo germanico occidentale, tenendo conto dei mutamenti fonologici che lo caratterizzavano rispetto al precedente stadio protogermanico, doveva presentarsi più o meno così:

	singolare	plurale
1 ^a pers.	<i>*dedā</i>	<i>*dedum</i>
2 ^a pers.	<i>*dedās/*dedās</i>	<i>*dedud</i>
3 ^a pers.	<i>*dedā/*dedā</i>	<i>*dedun</i>

Schema 15. La coniugazione del preterito del verbo 'fare' nel germ. occ. (cfr. *supra*, schema 12).

Dato che per ragioni storiche tale paradigma risultava sincronicamente anomalo, col tempo fu attratto dall'influsso analogico dei paradigmi più comuni. Ma ciò avvenne in modo incompleto e secondo modalità diverse nei vari dialetti. L'antico inglese finisce per sostituire la vocale della base morfologica *ded-* con *dȳd-*, probabilmente a partire dalle forme del congiuntivo, rimodellate in analogia ai congiuntivi dei verbi modali del tipo aingl. *scȳle* (sing.), *scȳlen* (plur.), dal verbo *sculan* 'dovere'. L'antico sassone e l'antico alto tedesco inseriscono nel paradigma la vocale apofonica *-ā-* in analogia alla IV e V classe dei verbi forti. Per quanto riguarda l'apparato desinenziale, seppur con

18 Il problema è trattato, tra gli altri, anche da Frederik Kortlandt, *The Germanic Weak Preterit*, in «Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik», 28 (1989), pp. 101-109, che fornisce, a mio avviso, una spiegazione troppo speculativa e poco economica, seppur con spunti interessanti sulla possibile sopravvivenza di categorie morfologiche del sistema verbale protogermanico, successivamente scomparse o confuse.

qualche incertezza, la possibilità della coesistenza, in germanico occidentale, di due sviluppi diversi delle desinenze di 2^a e 3^a pers. singolare sembra suggerita da forme attestate in sassone e antico alto tedesco¹⁹. A questo proposito si deve rimarcare che per la vocale della 2^a pers. singolare dei preteriti deboli (< germ. **-dē₁-s*) l'antico alto tedesco, nel complesso delle sue attestazioni, mostra una notevole variazione di grafie: *-oos*, *-ōs*, *-os*, *-us*, *-es*, *-as*; le ultime due potrebbero riflettere l'originaria alternanza **-ā_s/*-ās* dello schema soprastante. Anche la testimonianza delle iscrizioni runiche in area linguistica germanica occidentale, seppur scarsa e talvolta controversa, sembrerebbe puntare nella stessa direzione. Così l'iscrizione runica frisone di Oostum, databile ai secoli VIII o IX, mostra la 3^a pers. singolare nella forma **deda**²⁰, in apparente contrasto con la forma **dede**, reperita in una controversa iscrizione della Bassa Sassonia²¹. Per quanto riguarda la 1^a pers. singolare, si rammenti che la desinenza **-ā* costituisce l'esito germanico occidentale regolare a partire da germ. **-ōn* (cfr. aat. *ēina* < germ. occ. **ainā* < germ. **ainōn* 'una' [acc. sing.]). All'esito di germ. occ. **/ā/* > aingl. */ā/* (che in posizione atona si abbrevia poi ad aingl. */e/* > */e/*), sono infine riconducibili le desinenze del preterito singolare aingl. *dyde*, *dydes(t)*, *dyde*.

11. CONCLUSIONI

Partendo dalla radice verbale ie. **d^heh₁-*, se ne è seguito lo sviluppo germanico ponendo in relazione reciproca alcune apparenti anomalie al livello morfofonologico, come ad es. la vocale della radice germ. **dō-* nel presente e nell'infinito di fronte a quella della radice germ. **dē₁-* nel participio passato, le asimmetrie morfologiche del suffisso preteritale dei verbi deboli del gotico (*-d-* vs. *-dēd-*), la divergenza nello sviluppo di ie. **-ēm* e ie. **-ēn* in protonordico, ecc. La comparazione dei dati morfofonologici relativi ai riflessi della radice verbale ie. **d^heh₁-* non ha consentito soltanto di formulare ipotesi ricostruttive sulla morfologia originaria delle forme direttamente attestate nelle lingue germaniche storiche, ma ha anche indotto alla necessaria supposizione dell'esistenza, in epoche precedenti alle stesse attestazioni storiche, di paradigmi morfologici non più presenti nelle lingue figlie.

19 Cfr. Wilhelm Braune – Walther Mitzka, *Althochdeutsche Grammatik*, Niemeyer, Tübingen 1959⁹, p. 265; Kim, *On the Prehistory of Old English dyde*, cit., p. 18, nota 18 e Hill, *A Case Study in Grammaticalized Inflectional Morphology*, cit., pp. 414-415.

20 Cfr. Looijenga, *Texts and Contexts of the Oldest Runic Inscriptions*, cit., p. 304.

21 *Ivi*, pp. 23 s. e 268.

Della massima importanza per l'ipotesi ricostruttiva qui proposta si sono rivelati almeno due dati linguistici: il diverso vocalismo radicale dell'infinito aat. *tuon* 'fare' rispetto al participio passato aat. *ga-tān* 'fatto', e il diverso vocalismo desinenziale di protn. *tawid-ō* 'feci' rispetto a protn. *tawid-ē* 'fece'. Sul piano strettamente fonologico la presente proposta ricostruttiva ha conferito plausibilità a un particolare mutamento protogermanico indotto dalla *-m finale originaria: ie. *-ēm > germ. *-ōn.

***Dabei*: eine korpusbasierte Beschreibung**

Tiziana Roncoroni

1. FRAGESTELLUNG

Die vorliegende Studie schlägt eine korpusbasierte Beschreibung des Pronominaladverbs/Präpositionaladverbs *dabei* (auch deiktisch basierter Konnektor genannt) vor, dies erfolgt anhand von deutschen Originaltexten aus verschiedenen Textsorten.

Die deutsche Gegenwartssprache zeichnet sich durch eine hohe Anzahl von deiktisch basierten Elementen wie *dabei* aus¹. Im Laufe der Sprachgeschichte haben deiktische Ausdruckselemente wie *dabei*, aber auch *da* und *denn* Grammatikalisierungsprozesse durchlaufen, die zu ihrer Refunktionalisierung als Konnektoren, Diskursmarker² und/oder Modalpartikeln³ geführt haben⁴. Redder⁵ argumentiert in diesem Zusammenhang, dass deiktische Elemente in der Entwicklung der deutschen Sprache eine so große Rolle gespielt haben und immer noch spielen, dass man von einem «deiktisch basierte[n]» Strukturaus-

1 Vgl. Angelika Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität und das Verständigungshandeln (Grammatik und sprachliches Handeln III)*, in *Akten des 36. Linguisten-seminars, Hayama 2008*, hrsg. v. der Japanischen Gesellschaft für Germanistik, iudicium, München 2010, S. 45-67: 49.

2 Vgl. *Diskursmarker im Deutschen. Reflexionen und Analysen*, hrsg. v. Hardarik Blüh-dorn – Arnulf Deppermann – Henrike Helmer – Thomas Spranz-Fogasy, Verlag für Gesprächsforschung, Göttingen 2017.

3 Vgl. Maria Thurmair, *Modalpartikeln und ihre Kombinationen*, Niemeyer, Tübingen 1989. Vgl. auch *40 Jahre Partikelforschung*, hrsg. v. Theo Harden – Elke Hentschel, Stauffenburg, Tübingen 2010.

4 Vgl. Manuela C. Moroni, *Modalpartikeln zwischen Syntax, Prosodie und Informationsstruktur*, Lang, Frankfurt a.M. 2010.

5 Angelika Redder, *Deiktisch basierter Strukturausbau des Deutschen – sprachgeschichtliche Rekonstruktion (Grammatik und sprachliches Handeln II)*, in *Akten des 36. Linguisten-seminars, Hayama 2008*, a.a.O., S. 25-44: 29.

bau des Deutschen» sprechen kann⁶, der im Wesentlichen auf einer operativen Funktionalisierung deiktischer Mittel basiert⁷. Aufgrund der Reanalyse-Verfahren im Laufe des Grammatikalisierungsprozesses können deiktisch basierte sprachliche Elemente ein sehr unterschiedliches Spektrum an Verwendungen abdecken: Neben der neuen textuellen Funktion als Konnektoren, d.h. über den Ausdruck von Beziehungen zwischen Äußerungen hinaus, können sie viele andere Funktionen übernehmen⁸.

Obwohl auf syntaktischer und semantischer Ebene umfassende Beschreibungen von deiktischbasierten Konnektoren erarbeitet wurden⁹, stehen systematische Beschreibungen auf breiterer Datenbasis und mit Einbezug der Zusammenhänge bspw. mit den verschiedenen Textsorten noch aus. Die vorliegende Untersuchung bedient sich des Instrumentariums und der Verfahren der Korpuslinguistik. Dadurch ist es möglich, die Form-Funktion-Beziehung eines sprachlichen Ausdrucks, in diesem Fall *dabei*, besonders genau und auf einer breiten Basis von Daten aus dem konkreten Sprachgebrauch zu untersuchen.

Die durchgeführte Analyse versteht sich als ein Schritt zur Erweiterung des Wissens, das in den Bereichen der digitalen Sprachwissenschaft eingesetzt werden kann. Ferner können die erzielten Ergebnisse für einen korpusbasierten, DaF-Ansatz verwendet werden, wie bereits für das Englische in Mukherjee (2002)¹⁰ ausgearbeitet und für

6 *Ebd.*, S. 25. Siehe auch Konrad Ehlich, *Verwendungen der Deixis beim sprachlichen Handeln*, 2 Bde., Peter Lang, Frankfurt a.M. 1979.

7 Vgl. Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität und das Verständigungshandeln*, a.a.O., S. 52.

8 Vgl. *Ebd.*

9 Die Monographie von Miriam Ravetto ragt heraus, v.a. hinsichtlich der Erfassung der Wortklasse der deutschen Pronominaladverbien, des syntaktischen und semantischen Verhaltens von *dabei* und der kontrastiven Analyse im Sprachenpaar Deutsch-Italienisch: Miriam Ravetto, *Gli avverbi pronominali tedeschi in «dar(-)» nella produzione scritta e orale. Osservazioni contrastive tra tedesco e italiano*, Lang, Berlin 2022. Vgl. außerdem: Renate Pasch – Ursula Brauße – Eva Breindl – Ulrich H. Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren. Band 1 – Syntax. Linguistische Grundlagen der Beschreibung und syntaktische Merkmale der deutschen Satzverknüpfers*, De Gruyter, Berlin 2003; Eva Breindl – Anna Volodina – Ulrich H. Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren. Band 2 – Semantik der deutschen Satzverknüpfers*, De Gruyter, Berlin 2015; Angelika Redder, *Grammatiktheorie und sprachliches Handeln: denn und da*, De Gruyter, Berlin 1990; Wolfram Wilss, *Die Funktionen von dabei in der deutschen Gegenwartssprache*, in «Deutsch als Fremdsprache», 34 (1997), S. 109-112; Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität und das Verständigungshandeln*, a.a.O.; *Konnektoren im Deutschen und im Sprachvergleich*, hrsg. v. Gisella Ferraresi, Niemeyer, Tübingen 2010; René Métrich – Eugène Faucher, *Wörterbuch deutscher Partikeln. Unter Berücksichtigung ihrer französischen Äquivalente*, De Gruyter, Berlin 2009.

10 Joybrato Mukherjee, *Korpuslinguistik und Englischunterricht. Eine Einführung*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2002.

das Deutsche von Fandrych/Tschirner (2007)¹¹ und Flinz (2021)¹² empfohlen wird.

Der Beitrag gliedert sich in fünf Teile. Zunächst (§ 2) wird der Stand der Forschung mit Beispielen vorgestellt, wobei der Schwerpunkt auf Definition und Semantik, Wortklassen-Zuordnung, syntaktischer und pragmatischer Erfassung von *dabei* liegt. Es folgen ein Kapitel über Annahmen und Arbeitshypothesen (§ 3) sowie die Einführung in die empirische Analyse mit Fokus auf der Darstellung von InterCorp, von dem gebildeten Sub-Korpus sowie von den Kategorien und der Vorgehensweise der Untersuchung (§ 4). Teil 5 ist den Ergebnissen gewidmet, wobei in getrennten Abschnitten zum einen die Verteilung von *dabei* in den verschiedenen Textsorten aufgezeigt wird, zum anderen wird auf die Funktionen und die unterschiedlichen Lesarten von *dabei* als Angabe in Konnektorfunktion eingegangen. Darüber hinaus sind das allgemeine syntaktische Verhalten und Besonderheiten auf der Schnittstelle zwischen Syntax und Lexik Gegenstand der Analyse. Im Zusammenhang mit den Schlussfolgerungen werden weiterführende Untersuchungen vorgeschlagen (§ 6).

2. SPRACHWISSENSCHAFTLICHE UNTERSUCHUNGEN ZU *DABEI*

In diesem Teil soll der theoretische Hintergrund geliefert werden, der für die anvisierte Fragestellung notwendig ist. Es geht darum, *dabei* auf den verschiedenen Ebenen der linguistischen Sprachbetrachtung so ausführlich wie möglich zu beschreiben.

Der Fokus liegt auf der Definition von *dabei*, mit Abgrenzung der Bezeichnungen und Wortklassen (unter semantischer Kriterien), auf seinen Funktionen und Positionen im Satz (Syntax) sowie auf den möglichen Lesarten im Kontext (Pragmatik)¹³. Auf dieser Grundlage lassen sich dann die Arbeitshypothesen und Annahmen der vorliegenden Studie ableiten (vgl. § 3).

11 Christian Fandrych – Erwin Tschirner, *Korpuslinguistik und Deutsch als Fremdsprache. Ein Perspektivenwechsel*, in «Deutsch als Fremdsprache», 44 (2007), S. 195-204.

12 Carolina Flinz, *KORPORA in DaF und DaZ: Theorie und Praxis*, in «Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht», 2021, <<http://tjournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/>> (letzter Zugang: 29. November 2022).

13 Auf die Beschreibung des Verhaltens von *dabei* in phonetischer Hinsicht wird hingegen verzichtet, da diese Ebene für die Erforschung von *dabei* in der geschriebenen Sprache nur sekundär wichtig ist, z.B. nur im Falle von Dialogen aus literarischen Texten oder von Transkripten von Reden im Europäischen Parlament, die allerdings ohne die üblichen Konventionen der Transkription der Merkmale der gesprochenen Sprachen im Korpus wiedergegeben werden.

2.1 *Definition und Semantik*

Dabei ist ein Pronominaladverb, das aufgrund der primären räumlichen Präposition *bei* einen Sachverhalt lokal, «im Nahbereich», situiert (Beispiel: Wir treffen uns beim Rathaus)¹⁴. Diese semantische Unterspezifiziertheit ermöglicht ein weiteres Interpretationsspektrum¹⁵.

Dabei gilt nach gängiger Auffassung als Pronominaladverb. Diese Bezeichnung betont v.a. seine Supplementfunktion als Adverb und als Pronomen (mit häufiger kataphorischer, deiktischer oder anaphorischer Verwendung, s. unten), mehr als die Form der Zusammensetzung (= Adverb + Präposition)¹⁶. Aufgrund ihrer zeigenden bzw. verweisenden Funktion sind Pronominaladverbien eine Untergruppe der Pronomen¹⁷. Ihre Lesart ist kontextrelativ, anders als bei Adverbien, die einen Sachverhalt unter Bezug auf konventionalisierte,

14 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2. Durch semantische Übertragung kann *bei* auch folgende Bedeutungen haben: thematisch kontexteinschränkende Bedeutung (z.B.: Bei Blumen gefallen mir besonders die Farben); temporal-simultane (= komitative) Bedeutung (z.B.: Bei schönem Wetter haben wir gestern eine Radtour gemacht); konditionale Bedeutung (z.B.: Bei einer monatlichen Belastung von 300 Euro wirst du deine Schulden bald abzahlen); faktuale (konzessive/kausale) Bedeutung (z.B.: Bei aller Liebe, aber so was kann ich nicht akzeptieren); vgl. Catherine Fabricius-Hansen, *Bei dieser Gelegenheit – on this occasion – ved denne anledningen. German bei – A puzzle in a Translation Perspective*, in *Out of Corpora*, hrsg. v. Hilde Hasselgard – Sisgne Oksefjell, Rodopi, Amsterdam 1999, S. 231-248: 245.

15 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 575; Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität und das Verständigungshandeln*, a.a.O., S. 64. In Wörterbüchern werden folgende Bedeutungen erfasst: lokal, temporal (Gleichzeitigkeit und Verlauf), hinweisend, kontrastierend, ergänzend; zur Unterspezifiziertheit von *dabei* vgl. Mireia Calvet Creizet, *Dabei in der gegenwärtigen deutschen Lexikographie und Grammatikschreibung. Wie vergleichstauglich sind einzelsprachliche Beschreibungen von dabei?*, in «Revista de Filología Alemana», 12 (2004), S. 177-209: 198. Weiterhin zur Unterspezifiziertheit von *dabei* vgl. bereits Wilss, *Die Funktionen von dabei in der deutschen Gegenwartssprache*, a.a.O., S. 109-112.

16 Federica Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, in «Muttersprache», 2 (2021), S. 138-158: 138. Alternative terminologische Vorschläge sind bspw.: *zusammengesetzte Verweiswörter* (vgl. Jochen Rehbein, *Über zusammengesetzte Verweiswörter und ihre Rolle in argumentierender Rede*, in *Wege der Argumentationsforschung*, hrsg. v. Harald R. Wohlrapp, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1995, S. 166-197) und *Präpositionaladverbien* (vgl. *Grammatik der deutschen Sprache*, hrsg. v. Gisela Zifonun – Ludger Hoffmann – Bruno Strecker, De Gruyter, Berlin 1997, S. 54 f.). Die zweite Alternative ist etwas häufiger als die erste, v.a. in Kontexten, in denen die Bildungsweise in den Vordergrund tritt (Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O., S. 138).

17 Gabriele Graefen, *Pronomen*, in *Handbuch der deutschen Wortarten*, hrsg. v. Ludger Hoffmann, De Gruyter, Berlin 2009, S. 657-705: 696.

kanonische Größen (z.B. Temporalität) situieren, wie *abends*, *winters* etc.:¹⁸ Pronominaladverbien fungieren in erster Linie als rein deiktische Elemente mit Verweis auf Entitäten im Wahrnehmungsraum bzw. Gesprächskontext. Die Präposition (hier *bei*) stellt die relationale Komponente dar, die referierende, *d*-Komponente (hier *da*), ist hingegen das deiktische Adverb¹⁹. Diese Funktion erkennt man v.a. in Textsorten der gesprochenen Sprache²⁰. In geschriebenen Texten verweist *dabei* auf eine Einheit, die eine Nominalphrase, eine *zu*-Infinitivphrase, eine andere, nicht selbständige kommunikative Satzstruktur, ein Satz sowie auch ein größerer Textabschnitt sein kann²¹. Diese Einheit bezeichnet man in textlinguistischer Perspektive externes Konnekt, die syntaktische Einheit, in die *dabei* eingebettet ist, internes Konnekt²². Beide Termini verdeutlichen, dass Pronominaladverbien häufig als Konnektoren fungieren (s. unten).

2.2 Wortklassen-Zuordnung

Je nach Ansatz wird *dabei* unterschiedlich kategorisiert. Ausgehend von seinen kontextunabhängigen Merkmalen wird es der Wortklasse der Adverbien zugeordnet (und zwar den Pronominaladverbien²³): *Dabei* ist unflektierbar und situiert einen Sachverhalt primär lokal. Seine Kontextabhängigkeit ist an das deiktische Element *da* gebunden. Eine morphosyntaktische Zuordnung von *dabei* als Verbpartikel betrifft

18 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 282.

19 Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 9. Als pendant zu *dabei* ist *hierbei* zu nennen, wobei *hierbei* im näheren diskursiven Wissensraum operiert, wie die Komponente *hier* verdeutlicht (Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität und das Verständigungshandeln*, a.a.O., S. 64). *Hier*-Formen sind im Vergleich zu *da*-Formen markiert und werden insbesondere zur Rhematisierung oder Kontrastierung und in betonter Stellung eingesetzt (vgl. Marx-Moyse, *Die Pronominaladverbien /hier + Präposition/*, in «Sprachwissenschaft», 4, 1979, S. 206-230; 228 f., zit. nach Michael Schreiber, *Die deutschen Pronominaladverbien als Übersetzungsproblem. Am Beispiel der Formen 'hier + Präposition'*, in *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik*, hrsg. v. Elena Agazzi – Raul Calzoni – Gabriella Carobbio – Gabriella Catalano u.a., Peter Lang, Bern 2020, S. 69-83; 70, 81). Quantitativ ist *hierbei* häufiger als *dabei*, was eventuell mit der textdeiktischen Verwendung zusammenhängt (*ebd.*, S. 75, 81).

20 Im untersuchten Korpus sind gesprochene Textsorten marginal, so dass diese Verwendung nicht weiter verfolgt werden kann.

21 Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 561.

22 Vgl. *ebd.*; Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2.

23 *Ebd.*, S. 92.

Fälle, in denen sich *dabei* wie ein Verbpräfix verhält (s. unten)²⁴. Um die Funktion von *dabei* als Verbpartikel zu identifizieren und von der Funktion als Pronominaladverb zu unterscheiden, werden semantische Kriterien verwendet: *Dabei* als Verbpartikel trägt entscheidend zur Bedeutung des Verbes bei, wie z.B. in *dabei sein*. Schließlich wird *dabei* in Anbetracht seines funktionalen Verhaltens im Kontext der Klasse der Konnektoren zugewiesen. Als Adverbkonnektor mit überwiegend komitativer Bedeutung²⁵ (s. unten)²⁶ verbindet es zwei Elemente und verweist von seiner Satzstruktur aus auf eine andere.

2.3 Syntaktische Erfassung

Um *dabei* syntaktisch zu charakterisieren, sind drei Aspekte zu betrachten: 1. seine Leerstellen sowie die Möglichkeiten der Verweise im Satz; 2. das Verhältnis von *dabei* zum Satzbau (was mit seinen Funktionen im Satz einhergeht); 3. sein Vorkommen im topologischen Feldermodell.

2.3.1 Leerstellen und Möglichkeiten der Verweise im Satz

Als Konnektor und in Anbetracht der Leerstellen im Satz gehört *dabei* zu den wenigen einstelligen Konnektoren²⁷. Konnektoren haben in der Regel zwei Leerstellen, d.h. zwei Sachverhalte, die sie verbinden²⁸; dies ist ein typisches Merkmal, das Konnektoren bspw. von Satzadverbien unterscheidet: Konnektoren gewährleisten eine spezifische zweistellige Relation. Der deiktische Ausdrucksanteil der Pronominaladverbien (im Fall von *dabei* = *da*) bezeichnet aber bereits einen der beiden Sachverhalte (externes Konnekt), was die Füllung dieser einen Leerstelle durch etwas Anderes verbietet²⁹.

Der Verweis der deiktischen Komponente kann anaphorisch (d.h. wiederaufnehmend, Bezug auf Vorausgehendes) oder kataphorisch

²⁴ *Ebd.*; Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 471.

²⁵ *Dabei, wobei und indem* (in markiertem Gebrauch) bilden die funktionale Klasse der komitativen Konnektoren. Diese Klasse gehört zur Hauptgruppe der additiv basierten Konnektoren (Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 146). Der prototypische additive Konnektor ist *und*.

²⁶ *Ebd.*, S. 97, 908, 1182.

²⁷ Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1; Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 12.

²⁸ *Ebd.*, S. 9.

²⁹ *Ebd.*

(d.h. antizipierend) sein³⁰. Kataphorisch tritt *dabei* beispielsweise als Korrelat auf, wie im folgenden Beispiel:

- (1) Max ertappte Anna dabei, Nutella aufzuessen³¹.

In den meisten Fällen wird *dabei* aber anaphorisch verwendet, wie in (2):

- (2) Hans sagte auf verschiedene Fragen, und war dabei nicht einmal sehr traurig, zur Mutter dürfe kein fremder Besuch kommen³².

2.3.2 Zusammenhang Satzbau und Funktion

Hinsichtlich des Verhältnisses zwischen *dabei* und Satzbau stellt sich die Frage, ob *dabei* in Supplement- oder in Komplementfunktion verwendet wird. Supplement zu sein heißt, dass *dabei* als freie Angabe eingesetzt wird (Supplement = Angabe = valenzunabhängig). In Supplementfunktion können Pronominaladverbien entweder als Konnektoren oder als Pronomen fungieren.

Als Konnektoren fungieren Pronominaladverbien, wenn die deiktische Komponente (meist anaphorisch) auf einen Sachverhalt referiert, der durch eine Satzstruktur bezeichnet und beschrieben wird, und das interne Konnekt wiederum ein Satz ist³³. Hier ein Beispiel für diese Art von Verweisen (externes Konnekt durch # gekennzeichnet)³⁴:

- (3) Denn {der Stromlieferungsvertrag macht nur Sinn, wenn die besonderen Probleme [...] besser gelöst werden können als bisher}#. {Da}#-bei werden gewiss schwierige Abwägungen zu treffen sein³⁵.

Es handelt sich um die bei Weitem häufigste Verwendung von *dabei* in den Mannheimer Korpora sowohl der geschriebenen als auch der gesprochenen Sprache³⁶.

30 *Ebd.*, S. 559.

31 Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O., S. 140.

32 InterCorp – Franz Kafka, *Das Schloss*, Fischer, Frankfurt a.M. 1999. Bei diesem und allen weiteren Belegen aus InterCorp wird die dort vorhandene Ausgabe des jeweiligen Werkes angegeben.

33 Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 557.

34 Das externe Konnekt (oder eher der genaue Referenzbezug) lässt sich aber nicht immer klar und/oder einfach bestimmen.

35 WKB Bundestagsprotokolle, 14.06.1989, S. 11007, in Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 558.

36 Franca Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien (am Beispiel von darum, worum, dabei, wobei)*, in «Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature. Linguistics and Philology», 3.1 (2012), S. 59-70: 64. Korpuslinguistische

In Supplementfunktion kann *dabei* alternativ und viel seltener als Proform zur Wiederaufnahme von Phrasen dienen und hat eine Pronominalfunktion (wiederaufgenommene Phrase unterstrichen).

- (4) Über Insolvenzen größerer Unternehmen wird in den Medien immer viel berichtet, weil dabei viele Arbeitsplätze auf einen Schlag verloren gehen³⁷.

Bei einer solchen Wiederaufnahme eines Teils des im externen Konnekt bezeichneten Ereignisses fallen Konnektorfunktion und pronominaladverbiale Funktion zusammen³⁸.

In Komplementfunktion ist *dabei* valenzabhängig, ist folglich eine Ergänzung und fungiert als Präpositivkomplement eines Prädikatsausdrucks (Korrelat)³⁹: Die deiktische Komponente verweist meist kataphorisch von einem übergeordneten Satz aus auf einen abhängigen Teilsatz (d.h. auf eine nicht selbstständige kommunikative Minimaleinheit). Bei der Verwendung eines Pronominaladverbs als Korrelat stellt das externe Konnekt des Pronominaladverbs den Korrelatspezifikator dar⁴⁰. Beispiele für *dabei* in dieser Funktion sind u.a.: *jdn. dabei ertappen, sich etwas dabei denken, jdn. dabei begleiten, dabei helfen*⁴¹.

- (5) Wir ertappten ihn dabei, wie er die CD einsteckte⁴².

Die Abgrenzung von Konstituenten und Korrelaten ist jedoch z.T. schwierig, Nebensätze zu modalen Adverbien können z.B. manchmal auch als Attributsätze interpretiert werden:

Studie anhand IDS-Korpora zur Verteilung von *dabei* im Mannheimer Korpus; Textgrundlage: Mannheimer Korpora I und II + Textbasis des Digitalen Wörterbuchs der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts.

37 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 577.

38 *Ebd.*

39 Korrelate lassen sich folgendermaßen definieren: «Wenn ein Pronomen oder ein Adverb im Hauptsatz als Stellvertreter eines Nebensatzes fungiert, bildet es keine Konstituente des Trägersatzes, sondern ein Korrelat dieses Nebensatzes» (Dudenredaktion, *Duden. Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch* (= Der Duden in zwölf Bänden 4), Dudenverlag, Mannheim 2005, S. 1119). Beispiele dafür sind: *es...; wenn; deswegen; weil; wenn...; dann (ebd.)*, aber auch *sich darauf freuen, dass...* etc.; ferner Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 491.

40 *Ebd.*, S. 559.

41 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 1182.

42 Mannheimer Korpus, in Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 64.

- (6) Eine Handlung kann niemals allein dadurch gerechtfertigt sein, dass im Falle ihres Scheiterns das Übel, welches der Handelnde zu verhindern suchte, tatsächlich eintritt⁴³.

Vorkommen von *dabei* in Korrelatfunktion sowohl in der geschriebenen als auch in der gesprochenen Sprache sind eher eine seltene Erscheinung, wie die empirische Überprüfung in den IDS-Korpora ergibt⁴⁴.

In bestimmten Fällen ist *dabei* ferner weder Supplement, noch Komplement, sondern Bestandteil von komplexen Verben vervollständigt die Bedeutung des Prädikats, wie in *dabei bleiben*, *dabei stehen* und *dabei sein*. In dieser Funktion wird *dabei* bspw. von der Duden-Grammatik⁴⁵ Verbpartikel genannt und ist relativ frequent⁴⁶.

- (7) Es bleibt dabei⁴⁷.

Eine besondere Verwendung von *dabei sein* in Verbalperiphrasen (d.h. mit anderen Verben, meist nur mit einem weiteren Verb) markiert den imperfektiven Aspekt, d.h. die telische Aktionsart mit atelischer Gesamtcharakteristik⁴⁸.

- (8) Das Kind ist dabei, die Straße zu überqueren⁴⁹.

2.3.3 Vorkommen im topologischen Feldermodell

Pronominaladverbien weisen auch hinsichtlich ihrer Stellung im Satz ein klares Verhalten auf⁵⁰: Sie dürfen nicht als zweites Element des Vorfeldes auftreten, sind also nicht nacherstfähig. Mögliche Positionen von *dabei* im Satz sind: im Vorfeld (als einziges Element), Mittelfeld und in der Nullposition, wobei die Nullposition nur in der gesprochenen Sprache vorkommt. Hier ein Beispiel, das die Verwendung in der Nullposition verdeutlicht:

43 Dudenredaktion, *Duden*, a.a.O., S. 1119.

44 Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 64.

45 Dudenredaktion, *Duden. Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch* («Der Duden in zwölf Bänden», Bd. 4), Dudenverlag, Mannheim 2009, § 1062.

46 Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 64.

47 *Ebd.*

48 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 221.

49 *Ebd.*, S. 223, Anpassung der Autorin.

50 *Ebd.*, S. 1182, 21. Zur syntaktischen Stellung von *dabei* s. auch Maxi Krause, *Textverknüpfung mittels da- + Präposition, illustriert anhand von dabei*, in *Textkonnektoren und andere textstrukturierende Einheiten*, hrsg. v. Alain Cambourian, Stauffenburg, Tübingen 2001, S. 129-146.

- (9) Die Bahnen werden zu Ostern sicher sehr überfüllt sein. (Deswegen/Darum/Daher [*dabei*]) Es ist besser, eine Reservierung zu besorgen⁵¹.

Es besteht eine Korrelation zwischen der Funktion von *dabei* im Satz (vgl. § 2.3.2) und seiner Positionierung: In Supplementfunktion kann *dabei* alle drei Stellen des topologischen Feldermodells besetzen; in Komplementfunktion erscheint es hingegen eher ausschließlich im Mittelfeld. Wird *dabei* vom Mittelfeld ins Vorfeld umplatziert, wird die Lesart als Supplement begünstigt:

- (10) Ich klopfte bei Ihnen an, und dabei überraschte ich ihn, wie er draußen an der eisernen Bodentür mit einem Schlüssel herumhantierte⁵².

Eine klare Korrelation besteht auch zwischen Stellung und Lesarten von *dabei* als Konnektor⁵³. Solche Fälle werden im folgenden Abschnitt aufgezeigt.

2.4 *Pragmatische Erfassung*

Als Konnektor kann *dabei* im Kontext unterschiedlich gedeutet werden. Die Lesart hängt von der Beziehung ab, die zwischen den zwei Konnekten entsteht. So wie es in den Grammatiken für die Bestimmung der Klassenzugehörigkeit der Konnektoren üblich ist, richtet man sich auch bei der Interpretation von *dabei* als Konnektor nach der Bedeutung des entsprechenden Arguments, d.h. des internen Konnektivs⁵⁴ im Verhältnis zum externen Konnektiv⁵⁵. In ihrem Ursprung gehen die Lesarten von *dabei* im Allgemeinen auf seinen lokalen Bestandteil *bei* zurück (vgl. § 2.1).

Die jeweilige Interpretation erfolgt in Hinblick auf den Kontext sowie unter Berücksichtigung der Stärke der Aussagekraft und der involvierten Satzkonstituenten⁵⁶ und wird auch durch die Wortstellung begünstigt (s. unten). Außerdem ist die Textsorte in Betracht

51 Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 555.

52 InterCorp – Gustav Meyrink, *Der Golem*, Vitalis, Praha 1994.

53 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2 S. 582.

54 Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 9.

55 Weitere Beispiele nach diesem Kriterium: *wenn* = konditionaler Konnektor, *dann* und *sodass* = konsekutive Konnektoren (*ebd.*).

56 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 105.

zu ziehen. Beispielsweise wird angenommen, dass *dabei* in narrativen Texten verwendet wird, um die Deutung einer asyndetischen Satzfolge als Ereignissequenz (nach dem Muster *und (dann), und (dann), und (dann)*) zu vermeiden⁵⁷ und stattdessen eine andere Interpretation in den Vordergrund zu stellen. Metakommunikative Präzisierungen oder Explikationen eines Ausdrucks des externen Konnektivs durch das interne sollen hingegen typisch für Fachsprachen sein⁵⁸. *Dabei* soll im Allgemeinen gerade in wissenschaftlichen Texten frequent sein, weil dort hoher Wert auf argumentative Kohärenz gelegt wird.

Die möglichen Lesarten werden nachstehend aufgeführt. Es sei jedoch vorweggenommen, dass die Abgrenzungen in der empirischen Bestimmung, wie auch im Falle der Funktion, manchmal unscharf sind.

Die erste, temporale (komitative) Interpretation, zusammen mit der konzessiven (s. unten), gilt als die Hauptverwendung von *dabei*⁵⁹. Die bereits erwähnte empirische Studie von Ortu über die Verteilung von *dabei* im Mannheimer Korpus hat dies sowohl für die geschriebene als auch für die gesprochene Sprache bestätigt⁶⁰. Auch in der Untersuchung von Masiero liegt der Anteil der *dabei*-Belege, die Komitativität ausdrücken, sehr hoch (83%)⁶¹. Bestätigt wird auch, dass diese Lesart tendenziell mit der Stellung von *dabei* im Mittelfeld einhergeht⁶². Komitativität ist folglich die Hauptlesart von *dabei* und bedeutet, dass eine Situation als mit einer anderen einhergehend dargestellt wird, wobei eine das Haupt- und die andere das Nebenereignis ist⁶³. Das Nebenereignis (COMITANS) wird im internen Konnektiv enkodiert und graphematisch häufig herabgestuft (z.B. in Klammern gesetzt oder in Form vom Einschub realisiert)⁶⁴. Das externe Konnektiv (COMITATUM) ist oft aus dem weiteren oder außersprachlichen Kontext zu inferieren⁶⁵. Hier ein Beispiel für die komitative Lesart von *dabei*:
(11) Er las die Zeitung und rauchte dabei⁶⁶.

57 *Ebd.*, S. 578.

58 *Ebd.*, S. 577.

59 *Ebd.*, S. 575, 1182.

60 Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 60.

61 Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O.

62 *Ebd.*, S. 143 f.

63 *Ebd.*, S. 141.

64 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 261, 574.

65 *Ebd.*, S. 577.

66 Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 64. Mit semantischen Rollen sind thematische/semantische Relationen/Funktionen gemeint, «die

Anders als die Simultanität ist die Komitativität dadurch gekennzeichnet, dass das im internen Konnekt formulierte Ereignis nicht zeitlich ausgedehnter als das vom externen Konnekt sein darf, und dass die semantischen Rollen der Konnekte häufiger die gleichen sind⁶⁷.

Die zweite, lokale Lesart ist gemäß Stand der Forschung sowohl in der geschriebenen als auch in der gesprochenen Sprache eher eine marginale Erscheinung⁶⁸:

(12) Wir schicken das Buch. Die Rechnung ist dabei⁶⁹.

Die dritte, kontrastive Lesart wird in adversative und konzessive Interpretationen untergliedert. Für beide Fälle sind die grammatische Stellung im Vorfeld sowie die seltene Nullposition von *dabei* typisch⁷⁰. Die adversative Lesart wird bei ähnlichen und vergleichbaren Situationen, die aber gleichzeitig auffällig unterschiedliche Merkmale aufweisen, vorgezogen⁷¹:

(13) Ich finde das albern, aber der Amerikaner freut sich'n Keks, dass er die Begrüßung auf Deutsch hinkriegt. Dabei: Viel war da nicht zu begrüßen⁷².

Bei einer adversativen Verwendung von *dabei* ist eine Paraphrase des internen Konnechts durch *allerdings* möglich.

Die konzessive/präzisierende Interpretation liegt in Fällen von – aus der Sicht des Sprechers auffälligen und unerwarteten – Koinzidenzen vor⁷³. Bei der Konzessivität handelt es sich um nachträgliche Reorganisationserfordernisse und Revisionen⁷⁴. In diesen Fällen ist eine Paraphrase von *dabei* mit *obwohl* möglich:

verschiedene 'Mitspieler' in der durch das Verb bezeichneten Situation übernehmen, z.B. *Philip* (Agens) *gibt Caroline* (Ziel [...]) *das Zauberbuch* (Thema)», Hadumod Bußmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Kröner, Stuttgart 2003³, S. 697.

67 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 578 f.

68 Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 60, 64.

69 *Ebd.* In diesem Beispiel ist die Lesart lokal, aber *dabei* ist Verbpartikel und kein Konnektor.

70 Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O., 65.

71 Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 581.

72 «Die tageszeitung», 17. April 2000, S. 23 (zit. in *ebd.*).

73 *Ebd.*, S. 105, 581.

74 Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität und das Verständighandeln*, a.a.O., S. 66.

- (14) Wir galten immer als die Bösen, dabei waren es die Väter, die damals ihre Söhne töteten⁷⁵.

Dabei kann auch konsekutiv interpretiert und durch *dadurch* ersetzt werden:

- (15) Im Jahre 79 n. Chr. brach der Vesuv aus. Dabei wurde die Stadt Pompeji vollkommen zerstört⁷⁶.

Ferner können dynamische, telische Prädikate im internen Konnekt eine instrumentale Interpretation begünstigen⁷⁷, so dass eine Paraphrase des internen Konnektes durch einen *indem*-Nebensatz möglich ist:

- (16) Im Jahre 79 n. Chr. brach der Vesuv aus. Dabei spuckte der Vulkan Millionen Tonnen Asche, Lava und Gesteinsbrocken⁷⁸.

Anzumerken ist schließlich, dass *dabei* auch lediglich eine Sprecherassoziation einführen kann, wobei keine semantische Relation zwischen den zwei Sachverhalten besteht⁷⁹: Der/die Sprecher(in) formuliert einen Gedanken, der ihm/ihr durch eine vorige Äußerung einfällt und nicht direkt mit ihr zusammenhängt; er beruht vielmehr auf den persönlichen/individuellen Erfahrungen des Sprechers/der Sprecherin, wie im folgenden Beispiel:

- (17) Im Jahre 79 n. Chr. brach der Vesuv aus und zerstörte die Stadt Pompeji vollständig. Dabei hatte es erst einige Jahre davor eine Warnung in Form eines Erdbebens gegeben⁸⁰.

Diese Verwendung von *dabei* (15% der Belege in der Studie von Masiero⁸¹) ist besonders schwierig zu erfassen, da in den meisten Fällen bei der Auswertung vom Sprachmaterial nach semantischen Relationen gesucht wird und in quantitativen Untersuchungen die extrahierten Kotexte sehr oft reduziert dafür sind.

75 Christoph Dallach, *Zukunft erledigt. Düstere Abgesänge auf die Hippie-Revolution: 26 Jahre nach Jim Morrisons Tod präsentiert eine neue CD-Box bislang unbekannt Songs der «Doors»*, in «Der Spiegel», 46 (9. November 1997), S. 270, zit. in Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 105.

76 *Ebd.*, S. 570.

77 *Ebd.*, S. 576.

78 *Ebd.*, S. 570.

79 *Ebd.*, S. 580; Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O., 141.

80 Vgl. Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 571.

81 Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O.

3. ANNAHMEN UND ARBEITSHYPOTHESEN

Die Arbeitshypothesen für die nachfolgende Untersuchung betreffen mehrere Aspekte. Auf syntaktischer Ebene⁸² gilt es zu überprüfen:

1. Ob *dabei* meist in Supplementfunktion erscheint.
2. Ob *dabei* in Supplementfunktion meist als Konnektor und weniger in Pronominalfunktion verwendet wird⁸³.
3. Ob seine Funktion als Verbpartikel häufiger als seine Funktion als Ergänzung oder Korrelat ist⁸⁴.
4. In welchem Ausmaß und in welchen Textsorten die Funktion zur Markierung des imperfektiven Aspekts vorkommt.
5. Ob die Supplementfunktion mit allen möglichen Stellungen im Satz (Vorfeld, Mittelfeld, Nullposition) einhergeht, während *dabei* als Komplement tendenziell im Mittelfeld steht.

Hinsichtlich der Lesart von *dabei* soll empirisch bestätigt oder widerlegt werden, ob:

1. die Hauptverwendung die komitative und die zweite Verwendung die kontrastive (genauer die konzessive) Lesart ist⁸⁵;
2. *dabei* auch häufig zur Einführung einer reinen Sprecherassoziation dient⁸⁶;
3. andere Lesarten (konsekutiv, instrumental/modal, lokal) marginal sind.

Bezüglich der Schnittstelle Syntax/Lexart gehe ich von folgenden Annahmen aus:

1. Komitativität geht mit der Stellung im Mittelfeld einher⁸⁷.
2. Die kontrastive Lesart (sowohl konzessiv als auch adversativ) zieht die Stellung im Vorfeld vor⁸⁸.

⁸² Vgl. v.a. Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2; vgl. auch Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1.

⁸³ Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 64.

⁸⁴ Vgl. *ebd.*

⁸⁵ Vgl. Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2; vgl. auch Pasch – Brauße – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1, S. 575, 1182; Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O.; Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 60.

⁸⁶ Vgl. Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O., S. 141.

⁸⁷ Vgl. *ebd.*, S. 143.

⁸⁸ Vgl. *ebd.*; vgl. auch Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität*

Zur Korrelation mit der Textsorte lässt sich Folgendes vermuten:

1. fachspezifische Textsorten weisen eine höhere Frequenz von *dabei* auf;
2. *dabei* dient v.a. zur Präzisierung/Explikation⁸⁹.

Weitere Aspekte kommen hinzu, die sich nicht in Arbeitshypothesen formulieren lassen. Da die vorliegende Studie eine Pilotuntersuchung auf einer breiten Datenbasis ist, wird auch ohne im Vorfeld festgelegte Annahmen ermittelt, ob andere Korrelationen zwischen Satzstellung, Satzfunktion, Kontext, Textsorte und weiteren Variablen bestehen sowie, ob sich wiederkehrende Verwendungsmuster erkennen lassen.

4. TEXTGRUNDLAGE, VARIABLEN UND AUSPRÄGUNGEN, VORGEHENSWEISE DER EMPIRISCHEN UNTERSUCHUNG

4.1 Textgrundlage: InterCorp und Sub-Korpus

Die Untersuchung erfolgt anhand von InterCorp, einem der Korpora des Projektes *Czech National Corpus* (CNC)⁹⁰. Das Projekt wurde 1994 ins Leben gerufen, um umfangreiche Sprachdaten in Form von elektronischen Korpora für Lehre und Forschung zugänglich zu machen. Es wird hauptsächlich von dem Institut für das tschechische Nationalkorpus und dem Institut für theoretische und computergestützte Linguistik der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag verantwortet⁹¹. Das CNC umfasst synchrone und diachrone Korpora der gesprochenen und geschriebenen Sprache in Form von einsprachigen und parallelen Korpora.

InterCorp ist ein paralleles, synchrones Korpus der CNC-Projekt-Korpora, das eine Reihe von Sprachen abdeckt. Die nachstehende Übersicht fasst die Einzelheiten zu der Version von InterCorp zusammen, die für diese Studie verwendet wird.

und das *Verständigungshandeln*, a.a.O., S. 65.

⁸⁹ Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 577.

⁹⁰ Vgl. František Čermák – Alexandr Rosen, *The case of InterCorp, a multilingual parallel corpus*, in «International Journal of Corpus Linguistics», 17/3 (2012), S. 411-427.

⁹¹ Genaue Informationen zum CNC-Projekt finden sich unter *CNC-Projekt*, <<https://wiki.korpus.cz/doku.php/en:start>> (letzter Zugang: 30. November 2022).

<i>Release</i>	<i>Erscheinungs-Jahr</i>	<i>Anzahl der Wörter in Millionen</i>	<i>Erfasste Sprachen</i>	<i>Annotierte // lemmatisierte Sprachen</i>
InterCorp 14	2022	1572	41	27 // 25

Abb. 1. Metadaten der untersuchten InterCorp Version⁹².

InterCorp besteht aus zwei Teilen: dem Kernteil und den Sammlungen. Der Kernteil beinhaltet hauptsächlich fiktionale Texte mit manuell überprüfem Alignment. Folgende Sammlungen, die automatisch bearbeitet und aligniert wurden, sind in Version 14 verfügbar: Artikel und Nachrichten auf den Webseiten von *Project Syndicate* und *VoxEurop* (ehemaligem *PressEurop*), Rechtstexte der Europäischen Union aus dem Korpus des *Acquis Communautaire*, Protokolle des Europäischen Parlaments 2007-2011 aus dem Europarl-Korpus, Filmuntertitel aus der OpenSubtitles-Datenbank sowie Bibelübersetzungen. Anders als für die Kern-Texte ist im Falle von den Sammlungen-Texten nicht immer der Originaltext dabei; außerdem wurden einige Texte teilweise korrigiert oder ausgelassen.

Der Gesamtumfang des zugänglichen Teils des Korpus in der Version 14 vom Januar 2022 beträgt 349 Millionen Wörter im Kernteil und 1223 Millionen Wörter in den Sammlungen in alignierten fremdsprachigen Texten. Für jeden Text gibt es eine tschechische Version (Original oder Übersetzung), Tschechisch ist somit die zentrale Sprache.

Die meisten Sprachen sind getaggt und lemmatisiert. Deutsch ist sowohl annotiert als auch lemmatisiert. Die Annotierung der Wortarten und grammatischen Kategorien (*tags*) wurde im Falle des Deutschen mit dem *RFT-Tagger-Tool* durchgeführt. Die Liste der *POS-tags* (*part of the speech tags*) für das Deutsche findet sich auch online⁹³. Für die Arbeit mit den zusammengestellten Korpora hat das CNC spezielle Werkzeuge entwickelt: Die Korpus-Untersuchung erfolgt für die im Rahmen dieser Studie gesetzten Ziele und mit der gewählten Textgrundlage über das Software *KonText*⁹⁴.

Für die vorliegende Untersuchung wird ein Sub-Korpus aus allen Originaltexten von InterCorp Deutsch (Texte deutscher Muttersprach-

⁹² *InterCorp-Korpus*, <<https://wiki.korpus.cz/doku.php/en:cnk:intercorp>> (letzter Zugang: 30. November 2022).

⁹³ *German RFTagger Tagset*, <<https://www.sketchengine.eu/german-rftagger-part-of-speech-tagset/>> (letzter Zugang: 30. November 2022).

⁹⁴ Weitere Angaben sowie eine detaillierte Beschreibung der Arbeit mit *KonText* finden sich auf der entsprechenden Webseite: *KonText*, <<https://wiki.korpus.cz/doku.php/en:manually:kontext:index>> (letzter Zugang: 30. November 2022).

lerInnen) angelegt, die mit Italienisch aligniert sind.⁹⁵ Eine weitere Differenzierung dieses Sub-Korpus, beispielsweise durch Filter wie Textsorten, Sammlungen, Autoren u. Ä., ist aufgrund des Datenumfanges (319 Belege) nicht sinnvoll.

4.2 Vorgehensweise, Kategorien und ihre Ausprägungen

Abbildung (2) fasst die Untersuchungskategorien (Variablen) mit ihren Ausprägungen zusammen:

Kategorie (Variable)	Ausprägungen (wenn im Vorfeld bestimmt)
Quellen	Fiktionale Texte; Nicht fiktionale Texte
Besonderheiten der Konnekte	Wortart; Satztyp
Besonderheiten der syntaktischen Einbettung	In Phrase; In Einschub; In elliptischem Satz
Obligatorik	Ergänzung; Verbpartikel; Angabe (oder zur Markierung des imperfektiven Aspektes);
Funktion als Angabe	Konnektor; Pronominal;
Lesart in Konnektor-Funktion	Komitativ; Lokal; Kontrastiv (adversativ; konzessiv/ präzisierend); Konsekutiv; Instrumental; Sprecherassoziation
Syntaktische Position im Feldermodell	VF; MF; Nullposition
Anmerkungen zum Kotext	z.B. andere grammatische Wörter in gleicher Phrase oder im nahen Kotext, v.a. <i>und</i> und <i>aber/allerdings</i>

Abb. 2. Kategorien für die Untersuchung und jeweilige Ausprägungen.

Die meisten Kategorien und Ausprägungen lassen sich auf die theoretischen Ausführungen zu *dabei* zurückführen (§ 2). Andere

⁹⁵ Diese Entscheidung erklärt sich dadurch, dass gleichzeitig an der empirischen Erfassung von *dabei* in interlingualer Perspektive, genauer an der Erforschung der Formen der Wiedergabe von *dabei* in italienischen Übersetzungen, gearbeitet wird. Zur Sicherung von vergleichbaren Ergebnissen ist die Verwendung der gleichen Textgrundlage unabdingbar.

werden erst im Laufe der Auswertung der Belege als interessant für die umfassende Beschreibung von *dabei* im Sinne der Fragestellung erachtet und hinzugefügt. In einigen Fällen werden im Vorfeld keine Ausprägungen vorgeschlagen, da sich die entsprechenden Variablen sehr unterschiedlich entfalten können; sie werden aber ebenfalls in der Auswertung der Ergebnisse erläutert und anhand von Beispielen verdeutlicht (§ 5). Schließlich werden Größen einbezogen, die sich in empirisch basierten Studien zu Konnektoren im Deutschen als nützlich erwiesen haben.

Die Kategorien werden in die Excel-Datei der Extrahierung der *dabei*-Belege in InterCorp als Filter eingeführt. In einem ersten Schritt werden alle 319 Okkurrenzen anhand dieser Kategorien manuell kodiert. In einem zweiten Schritt werden die kodierten Belege dank der Filter in Hinblick auf die Annahmen und Arbeitshypothesen (§ 3) sowie auf weitere Phänomene ausgewertet. Somit werden quantitative und qualitative Ergebnisse ersichtlich, die sowohl die einzelnen Variablen/Kategorien als auch die Zusammenhänge zwischen den Kategorien betreffen.

5. ERGEBNISSE UND AUSWERTUNG

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Analyse detailliert und mit Belegen als Beispiele erläutert sowie mit dem Stand der Forschung abgeglichen.

5.1 *Verteilung je nach Textsorte*

Was die Textsorte angeht, hat sich Folgendes herausgestellt. Die meisten *dabei*-Okkurrenzen kommen in fiktionalen Texten vor (258 vs. 61 im Europarl-Korpus). Eine solche Verteilung entspricht nicht der Annahme der Theorie, laut der *dabei* häufiger in nicht fiktionalen Texten eingesetzt wird⁹⁶. Diese absoluten Werte sind aber auf die Größe des Kernkorpus im Falle der fiktionalen Texte und des Sub-Korpus Europarl für die anderen Belege zu beziehen. Diese Gleichungen zeigen zwar einen Unterschied in der Häufigkeit, aber dieser ist weniger auffällig als bei den absoluten Zahlen: Die Prozentsätze von *dabei* in den zwei Untergruppen sind jeweils 0,00067% und 0,00047%.

Bezüglich der Funktion von *dabei* in nicht fiktionalen Textsorten lassen sich keine klaren Tendenzen aufzeigen. Von den 61 Vorkommen

⁹⁶ Vgl. Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 577.

ist *dabei* in 45 Fällen eine Angabe, 28 mal mit Konnektor-Funktion und 17 mal mit Pronominalfunktion. Die restlichen 16 Belege weisen folgende Funktionen auf: 6 mal Ergänzung, 9 mal Verbpartikel, 1 mal Enkodierung des imperfektiven Aspektes. Wenn *dabei* als Konnektor fungiert, wird nur in 3 Fällen eine Präzisierung dadurch eingeleitet, wobei es sich nur ein einziges Mal um eine reine Präzisierung ohne weiteren semantischen Inhalt handelt:

- (18) Künstler, und dabei vor allem freien Schriftstellern, kommt beim Werden eines solchen neuen Europas eine identitätsstiftende Rolle zu⁹⁷.

In zwei Fällen wird die präzisierende Lesart durch die komitative begleitet:

- (19) Wir haben damit ein einheitlich hohes Schutzniveau, ohne dabei eine nachhaltige landwirtschaftliche Produktion innerhalb Europas zu gefährden⁹⁸.
- (20) Ich bin überzeugt davon, wenn endlich die konkreten politischen Maßnahmen dieser gegenwärtigen Europäischen Union untersucht würden, kämen wir locker auf weitere 30 Milliarden Einsparpotential pro Jahr, ohne dabei die Ziele aus den Augen zu verlieren⁹⁹.

Zu widerlegen ist daher auch die zweite Annahme zur Korrelation zwischen *dabei*-Funktion und Textsorte, die v.a. präzisierende/explikative Funktion postuliert¹⁰⁰.

Was sich aber herausstellt, ist, dass *dabei* in nicht fiktionalen Texten kein einziges Mal mit ausschließlich komitativer Bedeutung vorkommt. Nur in sieben Fällen ist Komitativität gegeben, immer zusammen mit anderen interpretativen Nuancen: 4 mal komitativ und modal (z.B. in 21), 2 mal komitativ und konzessiv (z.B. der gerade angeführte Beleg, Beispiel 19), 1 mal komitativ und konsekutiv (Bsp. 22).

- (21) Deswegen sollten wir nicht solche einseitigen Schuldzuweisungen vornehmen, sondern versuchen, einen Waffenstillstand herbeizuführen und unsere Hilfe dabei zu leisten¹⁰¹.
- (22) Auf Grundlage der Beneš-Dekrete wurden bis 1947 circa 2,9 Millionen Personen alleine aufgrund ihrer Staatsangehörigkeit pauschal

97 InterCorp – *Europarl, Transkripte von Reden im Europäischen Parlament.*

98 *Ebd.*

99 *Ebd.*

100 Vgl. Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 577.

101 InterCorp – *Europarl*, a.a.O.

zu Staatsfeinden erklärt und vertrieben, dabei fanden rund 230.000 Menschen einen tragischen Tod¹⁰².

Dieses Ergebnis spricht dafür, dass *dabei* gerade in narrativen Texten zur Unterbrechung des *und (dann)-Musters* dient.

Weder reine Komitativität, noch die adversative und die lokale Lesart sind belegt (s. weiter unten zu den Lesarten).

5.2 Auswertung der Funktion

Die Auswertung der Kodierung der Funktion von *dabei* in allen Vorkommen ergibt sehr deutlich, dass *dabei* überwiegend als Angabe fungiert: Das trifft auf 271 Belege zu. Mit Blick auf diesen Befund stellt sich die Frage, ob *dabei* in der jeweiligen Angabe und in den spezifischen Kontexten eine verbindende Funktion (als Konnektor) oder eine pronominale Funktion hat. In 235 Fällen von den insgesamt 271 Okkurrenzen ist *dabei* ein Konnektor. Dieses Ergebnis wirft seinerseits die Frage auf, was *dabei* als Konnektor tatsächlich verbindet. Erwartungsgemäß handelt es sich fast ausschließlich um Sätze (226 mal, Bsp. 23); andere Optionen sind marginal, aber vorhanden.

(23) Noch einmal flehte ich dringlich um Erbarmen, gab dabei meiner Stimme eine Süße, von der ich wußte, daß sie wirkte, warf auch meine Hände, von denen ich wußte, daß sie schön waren und gleichfalls wirkten, vors Gesicht¹⁰³.

Die verbundenen Sätze weisen unterschiedliche Satztypen auf: Beide Konnekte sind in einem Fall Finalsätze (Bsp. 24), im anderen Fall Infinitivsätze (Bsp. 25); das externe Konnekt ist 9 mal ein Infinitivsatz (Bsp. 26), 1 mal ein Partizip I (Bsp. 27) und 1 mal ein uneingeleiteter Nebensatz (Bsp. 28).

(24) Und ich dachte nach, welchen Edelstein ich wählen müßte, um es als Gemme festzuhalten und dabei den künstlerischen Ausdruck richtig zu wahren¹⁰⁴.

(25) Es war gar nicht so einfach, das Lesen zu lernen und dabei den Unwissenden zu spielen¹⁰⁵.

(26) Ich lernte rasch, regelmäßig, ohne mir viel dabei zu denken¹⁰⁶.

102 *Ebd.*

103 InterCorp – Günter Grass, *Die Blechtrommel*, Luchterhand, Neuwied 1959.

104 InterCorp – Meyrink, *Der Golem*, a.a.O.

105 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

106 *Ebd.*

- (27) Vittlar hielt sich steif, schlug die Beine, dabei den Bügelfalten Sorge tragend, übereinander, zeigte jenen feingestreiften, bizarren Hochmut, der nur noch Engeln im Himmel geläufig sein mag¹⁰⁷.
- (28) [A]lles ging ohne den geringsten Streit, man war zufrieden, wenn es gelang, die Verbindung mit uns schnell und vollständig zu lösen, mochte man dabei auch Verluste haben, das kam nicht in Betracht¹⁰⁸.

Phrasenintern verbindet *dabei* in 5 Okkurrenzen zwei Adjektive (Bsp. 29):

- (29) [U]nd wenn sich die Beamten ernstlich widersetzten, so drang natürlich die Wirtin nicht durch, obwohl sie in Nebenfragen kraft ihres unermüdlichen und dabei frauenhaft zarten Eifers eine Art kleiner Tyrannei ausübte¹⁰⁹.

Zweimal werden Partizipien verbunden (Bsp. 30), ein Mal Substantive (Bsp. 31) und ein Mal Pronomen (Bsp. 32):

- (30) Immer noch lächelnd, dabei die Finger nicht von der Nadelarbeit lassend, stellte sie mir die beiden restlichen Mitglieder des Fronttheaterensembles vor: die Akrobaten Felix und Kitty¹¹⁰.
- (31) Künstler, und dabei vor allem freien Schriftstellern, kommt beim Werden eines solchen neuen Europas eine identitätsstiftende Rolle zu¹¹¹.
- (32) Alles sah sie, und dabei auch jeden einzelnen, und der Blick, der für den einzelnen übrigblieb, war noch stark genug, um ihn zu unterwerfen¹¹².

Die zweite funktionale Option für *dabei* als Angabe ist die Pronominalfunktion. Die Abgrenzung der zwei Optionen ist allerdings nicht immer einfach, zumal der extrahierte Kotext manchmal nicht ausreicht. Durch punktuelle Erweiterung des Kotextes und durch die Übersetzung in andere Sprachen¹¹³ ist es aber möglich, die genaue

107 *Ebd.*

108 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

109 *Ebd.*

110 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

111 InterCorp – *Europarl*, a.a.O.

112 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

113 Bei Bedarf werden die Wiedergaben der betroffenen Stellen in den italienischen offiziellen Übersetzungen als Hilfe herangezogen, die ebenfalls in InterCorp vorhanden sind (untersuchtes Sub-Korpus = Deutsche Originaltexte mit Alignment Italienisch).

Funktion zu bestimmen. Für solche Fälle wäre ein *intercoder-agreement*-Verfahren nützlich. Zu den Belegen, in denen *dabei* mit Sicherheit Pronominalfunktion hat, zählen die Beispiele (33) und (34):

- (33) «Hat denn ihre Frau gar keine Schuld dabei», fragte K., er mußte sich bei dieser Frage bezwingen, so sehr fühlte auch er jetzt die Eifersucht¹¹⁴.
- (34) [D]ie Überlegungen, zu denen sie Anlaß geben, sind endlos, und wo man dabei gerade haltmacht, ist nur durch den Zufall bestimmt, also auch die Meinung eine zufällige¹¹⁵.

Weniger eindeutig ist die Pronominalfunktion von *dabei* in folgenden Fällen:

- (35) «Ist noch immer», sagte Robinson und erzählte von vielen dabei reich gewordenen Bekannten, die noch immer dort waren, natürlich keinen Finger mehr rührten, aus alter Freundschaft ihm aber und selbstverständlich auch seinen Kameraden zu Reichtum verhelfen würden [bei einer Sache?]¹¹⁶.
- (36) So gab es für Karl ein sehr ermüdendes Hin- und Herlaufen, ohne daß er aber dabei das Bewußtsein gehabt hätte, seine Pflicht genau zu erfüllen [bei dem Hin- und Herlaufen?]¹¹⁷.

Gemäß der vorgenommenen Kodierung hat *dabei* in 36 Fällen Pronominalfunktion. In allen anderen Funktionen, die nicht als Angabe (d.h. weder in Pronominalfunktion noch als Konnektor) zu klassifizieren sind, erscheint *dabei* insgesamt nur 48 mal. *Dabei* als Verbpartikel findet man insgesamt 34 mal und in folgenden Verbkombinationen: *dabei sein*, *dabei bleiben*, *dabei stehen*, *dabei lassen*, wie etwa in folgendem Beispiel:

- (37) Da waren sie ganz dabei¹¹⁸.

Mit *dabei* als Ergänzung finden sich 13 Belege (Bsp. 38), mit folgenden Verben: *ertappen*, *helfen/unterstützen*, *eine Rolle spielen*, *sich denken*.

- (38) «Ja, ihre Tischdecke», sagte Pepi, «ich erinnere mich, eine schöne Arbeit, ich habe ihr dabei geholfen, aber in diesem Zimmer ist sie wohl kaum»¹¹⁹.

114 InterCorp – Franz Kafka, *Der Prozeß*, Fischer, Frankfurt a.M. 1990.

115 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

116 InterCorp – Franz Kafka, *Der Verschollene (Amerika)*, Fischer, Frankfurt a.M. 1999.

117 *Ebd.*

118 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

119 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

Nur in einem einzigen Fall dient *dabei* zur Markierung des imperfektiven Aspektes:

- (39) Wir alle in diesem Hause sind dabei, in beiden Dossiers dafür zu sorgen, dass insbesondere Hilfestellungen für Passagiere mit eingeschränkter Mobilität gewährt werden¹²⁰.

Eine Vertiefung der Verwendung der *dabei*-Konstruktion als Option für die im Deutschen nicht grammatikalisierte Verlaufsform benötigt eine gesonderte korpuslinguistische Studie, die auch die Formen *am/beim* + Infinitiv einbezieht.¹²¹ Interessant wäre hier, die Häufigkeit und die Verteilung je nach Textsorten sowie in besonders aktuellen gesprochenen und geschriebenen Texten zu ermitteln.

Auch bezüglich der funktionalen Kategorien ist es nicht immer einfach, sich für eine Option zu entscheiden. Einige Fälle sind grenzwertig, wobei die Grenzen fließend sind. Um diese Schwierigkeit zu belegen, sei erwähnt, dass *dabei* in *dabei lassen* als Verbpartikel, in *dabei lernen* oder *dabei finden* als Angabe mit Pronominalfunktion klassifiziert wird. Die Okkurrenzen von *dabei helfen* sind je nach Kontext anders zu deuten. In (40) fungiert *dabei* beispielsweise als Angabe, eher mit Pronominalfunktion:

- (40) Dabei hatte ich Schmuß, dem Wirt des Zwiebelkellers, helfen wollen¹²².

Eventuelle andere Ansichten bei der Kodierung könnten allerdings das besonders deutliche Bild nicht beeinträchtigen, das die Auswertung ergibt. Die beobachtete Verteilung bestätigt alle Annahmen, die sich von der Theorie und den bisherigen empirischen Studien ableiten lassen¹²³: *Dabei* kommt meist als Angabe (in Supplementfunktion) und weniger als Ergänzung (Korrelat, in Komplementfunktion) vor; als Angabe ist *dabei* v.a. Konnektor (wiederaufnehmend verwendet) und dient weniger häufig als Pronomen¹²⁴; die Funktion als Verbpartikel

120 InterCorp – *Europarl*, a.a.O.

121 Es sei hier bspw. auf eine korpuslinguistische Studie des IDS zu den Verlaufsformen Absentiv, *am*-Progressiv und *beim*-Konstruktion verwiesen: Stefan Engelberg, *Verlaufsformen im Deutschen*, <https://www.ids-mannheim.de/fileadmin/lexik/lehre/engelberg/Webseite_LingMeth/Skript_08.pdf> (letzter Zugang: 06. Dezember 2022).

122 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

123 Vgl. v.a. Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2; Pasch – Brauß – Breindl – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 1.

124 Vgl. Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 64.

ist häufiger als die als Ergänzung¹²⁵. Auch die Korrelation mit der Stellung im Satz bestätigt den Forschungsstand. *Dabei* als Ergänzung und als Verbpartikel (jeweils 13 und 34 Belege) besetzt selten das Vorfeld: nur ein einziges Mal in jeder Kategorie.

5.3 Interpretation von *dabei* als Angabe mit Konnektorfunktion

Was die Lesarten von *dabei* im Kontext angeht, ist zunächst vorauszuschicken, dass diese in 93 Fällen nicht ermittelbar ist, weil das externe Konnekt in den jeweiligen Belegen nicht mit extrahiert wurde und die semantische Relation zwischen den Konnekten nicht ersichtlich wird. Aufgrund der immer noch hohen Anzahl der auswertbaren Belege wird keine manuelle Ergänzung der Kontexte vorgenommen. In die Analyse werden aber die 7 Fälle einbezogen, in denen das externe Konnekt implizit ist, weil die Beziehung zwischen den Sätzen/Propositionen sich mit großer Wahrscheinlichkeit erschließen lässt (Bsp. 41).

(41) «Und jetzt flink, Robinson» – dabei [als er redete] schüttelte er Robinson stärker¹²⁶.

In 142 der auszuwertenden Belege liegen beide Konnekte vor (evtl. auch implizit) und *dabei* dient als Angabe in Konnektor-Funktion.

Die pragmatische Auswertung ergibt zunächst, dass mehrere Lesarten tatsächlich möglich sind, und zweitens, dass die große Mehrheit eine komitative Bedeutung enkodiert: Das ist in 125 Belegen der Fall; somit zeichnet sich eine klare Tendenz ab, die es nahelegt die von der Literatur abgeleitete Annahme sowie die bisherigen Ergebnisse empirischer Studien zu bestätigen.

Darüber hinaus ist anzumerken, dass nur in 60 Fällen (48%) der komitativ zu deutenden Vorkommen die Lesart ausschließlich komitativ ist, während in 65 Belegen (52%) weitere interpretative Nuancen zu erkennen sind, was die Vagheit der Pronominaladverbien wie *dabei* erneut bestätigt. Ein solches interpretatives Zusammenspiel der Nuancen wird in der gängigen Literatur nicht besprochen. Neben *dabei* kommen außerdem häufig andere grammatische Wörter vor, welche die Lesart mitbestimmen. *Dabei* drückt eine semantisch eher neutrale Relation zum vorangehenden Satz aus, mit *aber* wird dann bspw. eine adversative Satzrelation ausgedrückt. Hier die Optionen für diese weiteren semantischen Spezifizierungen.

Komitativ und adversativ: 2 Belege, beide mit *aber* zusammen mit *dabei* (Bsp. 42):

¹²⁵ *Ebd.*

¹²⁶ InterCorp – Kafka, *Amerika (Der Verschollene)*, a.a.O.

- (42) So gab ich auch diesen Sitz auf, begriff die Peinlichkeit meiner Lage, dachte dabei aber nur an Maria — die Nachbarn waren mir gleichgültig [...] ¹²⁷.

Komitativ mit Begleitumstand: 4 Belege, alle auch mit *und* (Bsp. 43):

- (43) Und als er mich nun herzlich einlud, doch diesen Abend bei ihm zu verbringen, da nahm ich ihn dankbar an, bat ihn, seine Frau zu grüßen, und dabei taten mir beim eifrigen Reden und Lächeln die Backen weh, welche dieser Anstrengungen nicht mehr gewohnt waren ¹²⁸.

Komitativ und explikativ: 1 Beleg (in Bsp. 44):

- (44) Das war sein Hobby, dabei erholte er sich ¹²⁹.

Komitativ und instrumental, alle mit einem weiteren grammatischen Wort: *und*, *denn*, *wenn*: 3 Belege (Bsp. 45):

- (45) Ich suchte nach einer banalen Erklärung, wie die Karten wohl hierhergekommen sein könnten, und zählte dabei mechanisch das Spiel ¹³⁰.

Komitativ und konsekutiv: 20 Belege, 9 auch mit *und*, 1 mit *und da*, 1 mit *aber* (Bsp. 46):

- (46) Horchte dem Stimmklang nach und überhörte dabei fast die Frage ¹³¹.

Komitativ und konzessiv: 5 Belege, 1 auch mit *und*, 1 mit *aber* (Bsp. 47):

- (47) Mein Urteil über diesen frohen, klugen, kindlichen und dabei unergündlichen Menschen änderte sich beständig, wir wurden Freunde, nicht selten nahm ich etwas von seinen Mitteln an ¹³².

Komitativ und modal: 27 Belege, mit folgenden zusätzlichen Wörtern: 13 mit *und*, 1 mit *nur*, *auch noch*, 1 mit *und wenn auch* (Bsp. 48):

- (48) Hundert Hausfrauen trugen Teppichleichen aus den Häusern, hoben dabei nackte runde Arme, bewahrten ihr Kopfhaar und dessen Frisuren in kurz geknoteten Kopftüchern, warfen die Teppiche über die Klopfstangen, griffen zu geflochtenen Teppichklopfern und sprengten mit trockenen Schlägen die Enge der Höfe ¹³³.

127 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

128 InterCorp – Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1985.

129 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

130 *Ebd.*

131 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

132 InterCorp – Hesse, *Der Steppenwolf*, a.a.O.

133 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

In einigen Fällen (mindestens 3) finden sich mehrere interpretative Nuancen gleichzeitig, so dass die Deutung besonders vage bleibt: komitativ + modal + konsekutiv oder präzisierend oder mit Begleitumstand (Bsp. 49):

- (49) Erlaubte mir Variationen, hielt mich, oben die Bluse während, unten bald links, bald rechts ihrer Halt bietenden Hüfte, umtanzte sie, ohne dabei jene klassische Haltung des Schiebers aufzugeben¹³⁴.

Allerdings konnte die Lesart als reine Sprecherassoziation nicht überprüft werden, weil der Kontext zu klein war.

Was keine Bestätigung findet, ist der hohe Stellenwert von *dabei* in kontrastiver Verwendung¹³⁵: Im Korpus ist sie in einem im Vergleich zu der komitativen Lesart deutlich geringeren Maße belegt. Nur in einem Fall liegt Adversativität, in 13 Fällen eine konzessive oder präzisierende Lesart vor, wobei die Hälfte der Belege eher konzessiv, die andere Hälfte eher präzisierend zu interpretieren ist. Hier Beispiele für die Lesarten im Bereich der Kontrastivität.

Adversativ: 1 Beleg, mit *und* (Bsp. 50):

- (50) Sie selbst wies wie einst mit dem rechten Zeigefinger auf den Jesus und sah dabei den Johannes an¹³⁶.

Konzessiv: 7 Belege, 3 mit *und*, 1 mit *aber* (Bsp. 51):

- (51) [U]nd ich suche sie mit allen Kräften wegzudrängen, sehe aber klar die Hoffnungslosigkeit solcher Anstrengung, und dabei war es ja eigentlich gar nicht mehr ich, die betrogen wurde – nicht einmal betrogen wurde ich schon –, sondern die fremde Frau¹³⁷.

Präzisierend: 6 Belege, alle mit einem weiteren grammatischen Wort: 2 mal *und*, 2 mal *und* + *auch* / *vor*, 2 mal (*aber*) *nicht einmal* (Bsp. 52):

- (52) Was sie nicht gestehen will, gesteht sie nicht, und dabei merkt man gar nicht, daß sie etwas zu gestehen hätte¹³⁸.

Dass die kontrastive Lesart im Korpus so wenig präsent ist, liegt vermutlich vor allem daran, dass *dabei* mit dieser Bedeutung meist mit

134 *Ebd.*

135 Vgl. Breindl – Volodina – Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren*, a.a.O., Bd. 2, S. 575, 1182; Ortu, *Zu den Funktionen einiger Präpositionaladverbien*, a.a.O., S. 60; Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O.

136 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

137 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

138 *Ebd.*

der Vorfeld-Position im Satz einhergeht, und dass gerade bei dieser Stellung das externe Konnekt in der Extrahierung oft fehlt. Solche Belege, deren Lesart nicht ermittelt werden kann, werden folglich nicht in die Analyse einbezogen. In der Tat liegt der Prozentsatz der VF-Stellung unter den pragmatisch nicht analysierten Belegen sogar bei ca. 66% (61 der 93 Belege). In diesen Fällen ist eine kontrastierende Lesart anzunehmen.

In Übereinstimmung mit der Literatur und mit den bisherigen Studien stellt sich heraus, dass die nicht komitativen und nicht kontrastiven Lesarten marginal sind. Eine rein modale Lesart ist nur in drei Belegen erkennbar, in einem Fall wird *dabei* durch *und* begleitet (Bsp. 53):

(53) Illegale Arbeit kann in diesen unruhigen Zeiten nicht toleriert werden und ansetzen muss man dabei bei denjenigen, die man vor Ort greifbar hat und wo Sanktionen auch greifen¹³⁹.

Als letzter Aspekt bezüglich der Interpretation von *dabei* und gleichzeitig als Überleitung zur Analyse der syntaktischen Merkmale der Belege bietet sich die Schnittstelle Lesart/Syntax an.

Es lässt sich die Annahme bestätigen, dass Komitativität mit der Stellung im Mittelfeld einhergeht¹⁴⁰: Die Stellung im Mittelfeld ist in 115 Fällen der komitativen Interpretation von *dabei* im Vergleich zu den insgesamt 125 Fällen gegeben. Allerdings kann keine hundertprozentige Korrelation zwischen Stellung im Vorfeld und Kontrastivität bestätigt werden¹⁴¹. Die oben aufgeführten Beispiele zeigen, wie die kontrastive Interpretation auch in Fällen vorliegt, in denen sich *dabei* im Mittelfeld befindet. Dies ist in 3 der 6 Belege mit konzessiver Lesart, sogar in 5 der 6 Belege mit präzisierender Lesart sowie in dem einzigen Beleg mit adversativer Lesart der Fall. Außerdem befindet sich *dabei* mit komitativer Lesart insgesamt 10 mal im Vorfeld (rein komitativ 6 mal davon, wie in Bsp. 54).

(54) «Und jetzt flink, Robinson» – dabei schüttelte er Robinson stärker¹⁴².

Zusammenfassend zeigt sich eine Präferenz für die VF-Stellung in Okkurrenzen mit einer nicht komitativen Lesart, aber es handelt sich keineswegs um eine systematische Platzierung, zumal andere

139 InterCorp – *Europarl*, a.a.O.

140 Vgl. Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O., S. 143.

141 Vgl. *ebd.*; Redder, *Prozedurale Mittel der Diskurs- oder Textkonnektivität und das Verständigungshandeln*, a.a.O., S. 65.

142 InterCorp – Kafka, *Amerika (Der Verschollene)*, a.a.O.

sprachliche Mittel in der *dabei*-Phrase eine wichtige Rolle bei der Bestimmung der Lesart spielen.

5.4 Syntaktisches Verhalten

Ungeachtet der Differenzierung hinsichtlich der Funktion und der Lesart ergibt sich in syntaktischer Perspektive, insbesondere bezüglich der Position im topologischen Feldermodell, dass die Stellung von *dabei* im Mittelfeld deutlich überwiegt: 233 der 319 Belege weisen diese Platzierung auf, während sich *dabei* in 86 Okkurrenzen im Vorfeld befindet. Die Annahmen und die Arbeitshypothesen zu diesem Aspekt werden somit bestätigt. Allerdings lässt sich kein Zusammenhang zwischen Stellung und Funktion von *dabei* beobachten. In Abbildung (3) sind Beispiele für beide Positionen mit allen *dabei*-Funktionen zusammengestellt, wobei auch die Zahlen der gesamten Vorkommen in der jeweiligen Kombination hinzugefügt werden.

Dabei in MF			Dabei in VF	
Funktion	Anzahl	Beispiel	Anzahl	Beispiel
Angabe mit Konnektor-Funktion	159	[...] zeigte, komisch anzusehen, mit der Hand über den Rand des Kübels auf eine Truhe hin und bespritzte dabei K. mit warmem Wasser das ganze Gesicht ¹⁴³ .	76	Du mußt bedenken, daß ich jetzt schon zwanzig Jahre fast ununterbrochen auf dem Lande bin, dabei läßt der Spürsinn in diesen Richtungen nach ¹⁴⁴ .
Angabe mit Pronominal-Funktion	28	Ein Kind ist dabei [bei einer Sache] natürlich gegen die Erwachsenen im Vorteil, es läuft unter dem Wind durch und hat noch ein wenig Freude an allem ¹⁴⁵ .	8	Dabei habe ich sehr viel gelernt ¹⁴⁶ .
Verbpartikel	33	Wer in der neuen Kommission dabei sein will, ist auf die Unterstützung des Parlaments angewiesen ¹⁴⁷ .	1	O ja, und dabei soll es bleiben ¹⁴⁸ .

143 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

144 InterCorp – Kafka, *Der Prozeß*, a.a.O.

145 InterCorp – Kafka, *Amerika (Der Verschollene)*, a.a.O.

146 *Ebd.*

147 InterCorp – *Europarl*, a.a.O.

148 InterCorp – Hesse, *Der Steppenwolf*, a.a.O.

Ergänzung	12	Das Kurtchen half ihm ungeschickt, doch eifrig dabei ¹⁴⁹ .	1	Dabei spielt die Kommunikation über die Vorteile von wirtschaftlicher Integration mit den Bürgern vor Ort eine wichtige Rolle ¹⁵⁰ .
Markierung imperfektiven Aspektes	1	Wir alle in diesem Hause sind dabei, in beiden Dossiers dafür zu sorgen, dass insbesondere Hilfestellungen für Passagiere mit eingeschränkter Mobilität gewährt werden ¹⁵¹ .	0	

Abb. 3. Syntaktisches Verhalten von *dabei* je nach Funktion.

Ein weiterer Schwerpunkt der syntaktischen Analyse betrifft die syntaktische Einbettung. Mit syntaktischer Einbettung versteht sich hier ein Kotext, der einbettend wirkt und Folgen auf die Verwendung bzw. die Interpretation von *dabei* haben kann. Folgende Einbettungsmöglichkeiten sind zu beobachten: Aufzählung (von Ereignissen oder Handlungen, auch mit verschiedenen Satztypen), andere Phrase, elliptischer Satz (mehrere Satztypen), Einschub. Eine dieser Einbettungsoptionen ist in 74 Belegen vorhanden (23%), während die meisten Belege, 245, keine besondere syntaktische Einbettung aufweisen. Von den 74 relevanten Okkurrenzen ist *dabei* 34 mal in einer Aufzählung (Bsp. 55).

(55) Erst jetzt sah K., daß Amalia schon wieder in der Stube war, aber sie war weit entfernt beim Tisch der Eltern, sie fütterte dort die Mutter, welche die rheumatischen Arme nicht bewegen konnte, und sprach dabei dem Vater zu, er möge sich wegen des Essens noch ein wenig gedulden, gleich werde sie auch zu ihm kommen, um ihn zu füttern¹⁵².

Eine elliptische syntaktische Einbettung ist 21 mal zu beobachten, in Verbindung mit vielen Satztypen: Haupt-, Neben-, Infinitiv-, Finalsatz (Beispiele 56 und 57).

(56) Er jedoch wollte ihr eines Tages keinen Kaffee holen, da holte sie ihn selbst und kam dabei ums Leben¹⁵³.

149 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

150 InterCorp – *Europarl*, a.a.O.

151 *Ebd.*

152 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

153 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

- (57) Erstens, die europäische Industrie durch diese Krise zu bringen und – ich betone jetzt jedes einzelne Wort – dabei nach Möglichkeit keinen einzigen europäischen Hersteller zu verlieren¹⁵⁴.

In einem Einschub liegt *dabei* 10 mal vor (2 davon mit Partizip I) (Bsp. 58).

- (58) Es gelang mir also – Sie werden es bemerkt haben – nach und nach, im Verlauf von drei oder vier Jahren – so lange und noch länger unterrichtete mich das Gretchen Scheffler – über die Hälfte der Buchseiten aus dem Rasputin herauszutrennen, vorsichtig, dabei Mutwillen vortäuschend, zu zerknüllen, um dann hinterher, zu Hause, in meiner Trommlerecke, die Blätter unter dem Pullover hervorzuziehen, sie geglättet und gestapelt zur heimlichen, von Frauen ungestörten Lektüre zuverwenden¹⁵⁵.

In 9 Belegen befindet sich *dabei* schließlich in einer anderen Phrase; dazu zählen alle Fälle, in denen *dabei* Substantive und Adjektive verbindet, sowie einer der 2 Partizipien-Fälle (Bsp. 59).

- (59) Scheinbar gute, kindliche, lustige, verantwortungslose, von hoch her, vom Schloß hergeblasene Jungen, ein wenig Kindheitserinnerung auch dabei, das ist doch schon alles sehr liebenswert¹⁵⁶.

5.5 *Begleitendes grammatisches Wort*

Bezüglich der Schnittstelle Syntax/Lexik stellt sich die Frage, wie oft ein weiteres grammatisches Wort in der *dabei*-Phrase und im nahen Kotext vorkommt, und ob es mit anderen Größen und Untersuchungskategorien korreliert, sowie, ob es Auswirkungen auf die Deutung von *dabei* hat. Die bisherigen Ausführungen haben bestätigt, dass begleitende grammatische Wörter vorkommen können, und dass sie zur Interpretation der Lesart der *dabei*-Phrase beitragen (s. oben). Eine solche Konstellation besteht in 107 Fällen (33%). Diese Fälle lassen sich nicht näher charakterisieren, was etwaige Korrelationen angeht. Im Folgenden wird kurz auf die am häufigsten vorkommenden grammatischen Wörter *und* und *aber* (und *allerdings*) eingegangen.

Und, mit einem anderen grammatischen Wort oder ohne es, kommt 82 mal vor (76 allein, 6 mit jeweils *doch*, *nicht einmal*, *da*, *auch*, *wenn auch*, *vor allem*). In 9 *und*-Fällen ist die Lesart nicht ermittelbar und in 6 weiteren Belegen nicht relevant, weil *dabei* keine Konnektor-Funktion

154 InterCorp – *Europarl*, a.a.O.

155 InterCorp – Grass, *Die Blechtrommel*, a.a.O.

156 InterCorp – Kafka, *Das Schloss*, a.a.O.

hat. Es bleiben also 67 Okkurrenzen, deren Lesart es zu ermitteln gilt. Von diesen 67 haben 58 eine komitative Bedeutung (evtl. mit weiteren pragmatischen Nuancen), nur 8 adversative, präzisierende oder konzessive Bedeutung, und nur 1 modale Bedeutung.

Aber/allerdings mit evtl. einem anderen grammatischen Wort kommt *dabei*-begleitend 14 mal vor. In 7 *aber*-Fällen ist die Lesart nicht ermittelbar bzw. nicht relevant, weil *dabei* nicht als Angabe mit Konnektor-Funktion zu klassifizieren ist. Von den übrigen 7 Belegen haben 5 komitative Bedeutung (mit weiteren interpretativen Facetten), 1 konzessive und 1 präzisierende Bedeutung.

Andere grammatische Wörter außer *und* und *aber/allerdings* kommen nur vereinzelt vor und weisen keine Systematik auf: 1 mal *wenn*, 1 mal *auch wenn*, 1 mal *denn*, 1 mal *denn doch*, 2 mal *doch*, 1 mal *nicht einmal*, 3 mal *nur*, 1 mal *nur auch noch*.

6. SCHLUSSFOLGERUNGEN UND WEITERFÜHRENDE UNTERSUCHUNGEN

Im Folgenden werden die Annahmen und Arbeitshypothesen (§ 3) wieder aufgegriffen und tabellarisch beantwortet.

Annahme/Arbeitshypothese	Befund und eventuelle Kommentare
<i>Dabei</i> erscheint meist in Supplementfunktion.	Ja.
<i>Dabei</i> in Supplementfunktion wird meist als Konnektor und weniger in Pronominalfunktion verwendet.	Ja.
Seine Funktion als Verbpartikel ist häufiger als seine Funktion als Ergänzung oder Korrelat.	Ja.
	Die Funktion zur Markierung des imperfektiven Aspektes in InterCorp ist extrem marginal.
Die Supplementfunktion geht mit allen möglichen Stellungen im Satz (Vorfeld, Mittelfeld, Nullposition) ein, während <i>dabei</i> als Komplement tendenziell im Mittelfeld steht.	Ja.
Die Hauptverwendung ist die komitative Lesart.	Ja, allerdings ist in 52% der Fälle eine zusätzliche Interpretation vorhanden.
Die zweite Verwendung ist die kontrastive (genauer die konzessive) Lesart.	Ja, aber dies lässt sich aufgrund der technischen Einschränkungen der Extrahierung der Belege nur indirekt annehmen.

<i>Dabei</i> dient auch häufig zur Einführung einer reinen Sprecherassoziation.	Aufgrund der technischen Einschränkungen der Extrahierung der Belege nicht überprüfbar.
Andere Lesarten (konsekutiv, instrumental/modal, lokal) sind marginal.	Ja.
Komitativität geht mit der Stellung im Mittelfeld einher.	Ja, wobei es sich um eine Präferenz und um keine Bedingung handelt.
Die kontrastive Lesart (sowohl konzessiv als auch adversativ) zieht die Stellung im Vorfeld vor.	Ja, aber durch die vorliegende Analyse nur indirekt anzunehmen.
Fachspezifische Textsorten weisen eine höhere Frequenz von <i>dabei</i> auf.	Nein.
<i>Dabei</i> in fachspezifischen Textsorten dient v.a. zur Präzisierung/Explikation.	Nein.

Abb. 4. Befunde zu den Annahmen und Arbeitshypothesen.

Außerdem hat sich herausgestellt, dass die Interpretation von *dabei* im Kontext sehr facettenreich ist, und dass es in vielen Fällen nicht möglich ist, sich für eine einzige Lesart zu entscheiden, was in der bisher vorliegenden Literatur wenig thematisiert wird. In 33% der Belege findet sich jedoch ein begleitendes grammatisches Wort, das zur Bestimmung der Interpretation von *dabei* als Angabe mit Konnektor-Funktion beiträgt. Die Studie hat schließlich gezeigt, dass eine syntaktische Einbettung der *dabei*-Phrase nur in 23% der Fälle vorhanden ist, und dass sich kein Zusammenhang zwischen Stellung im Satz und Funktion von *dabei* beobachten lässt.

Diese Zusammenfassung der Ergebnisse weist auch angesichts der Arbeitshypothesen und Annahmen bereits auf mögliche Vertiefungen hin. Zu nennen wäre hier vor allem die Möglichkeit, durch eine manuelle Erweiterung der extrahierten Kotexte mehr Informationen über die funktionale und kontextuelle Einbettung der Belege zu gewinnen, und somit die jetzt nicht überprüfbaren Hypothesen sowie die nur indirekt angenommenen Antworten zu klären. Zweitens wäre eine Ergänzung mehrerer nicht fiktionalen Textsorten durch andere Korpora wünschenswert, um *dabei* in solchen Verwendungen näher zu beschreiben.

Ferner kann die vorliegende Untersuchung als Ausgangspunkt für weitere Studien dienen. Angesichts der Breite der Klasse der Konnektoren mit deiktischer Basis im Deutschen kann die hier verwendete Untersuchungsmethode, inkl. Variablen und Ausprägungen, mit einigen spezifischen Anpassungen auf andere Formen wie *da*, *deshalb*, *bisher*, etc. angewendet werden. Die korpusbasierte Analyse von *dabei* und anderen Konnektoren mit deiktischer Basis kann darüber hinaus auf die Sprachkorpora der Datenbank für Gesprochenes Deutsch (DGD)

des Instituts für Deutsche Sprache ausgedehnt werden. Dies würde es ermöglichen zu verstehen, wie die verschiedenen Formen über die Textsorten verteilt sind, die in InterCorp nur schwach vertreten sind. Interessant wäre außerdem, gleiche sprachliche Formen in Texten zu untersuchen, die nicht von MuttersprachlerInnen verfasst sind und/oder Übersetzungen sind, und dabei Ähnlichkeiten und v.a. Unterschiede herauszuarbeiten.

Eine interlinguale Perspektive ist zweifellos vielversprechend: Es bietet sich an, das Parallelkorpus der italienischen offiziellen Übersetzungen der hier untersuchten 319 Belege heranzuziehen und dabei genauer den Fragen nachzugehen, ob¹⁵⁷:

- Pronominaladverbien bei ihrer Übersetzung in Sprachen ohne direkte Entsprechung (wie das Italienische) oft weggelassen werden¹⁵⁸;
- im Italienischen unterspezifische Gerundialkonstruktionen¹⁵⁹ häufig als Entsprechung für *dabei* eingesetzt werden;
- andere Wiedergabe-Optionen wie Präpositionalphrasen, Adverbien oder sonstige Konstruktionen wie Relativsätze¹⁶⁰ in Frage kommen, und in welchem Ausmaße;

In diesem Zusammenhang sollten eventuelle Korrelationen zwischen Wiedergabe-Form und funktionaler bzw. syntaktischer Charakterisierung von *dabei* sowie seiner pragmatischen Interpretation herausgearbeitet werden. Zur Vervollständigung der Analyse in interlingualer Perspektive gilt es, Übersetzungsentscheidungen in Bezug auf spezifische Funktionen von *dabei* im Satz und seine Verteilung in den Textsorten zu erforschen.

157 Vgl. *ebd.*

158 Vgl. Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O.; vgl. auch Michael Schreiber, *Anaphorik als Übersetzungsproblem. Am Beispiel der deutschen Pronominaladverbien*, in *Streifzüge durch die Welt der Sprachen und Kulturen. Festschrift für Dieter Huber zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Melanie Arnold – Silvia Hansen-Schirra – Michael Poerner, Lang, Frankfurt a.M. 2013, S. 185-201. Zur kontrastiven Analyse im Sprachenpaar Deutsch-Italienisch vgl. auch Ravetto, *Gli avverbi pronominali tedeschi in «dar(-)» nella produzione scritta e orale*, a.a.O.

159 Vgl. Masiero, *Dabei-Konstruktionen in geisteswissenschaftlichen Texten der deutschen Gegenwartssprache und ihre Übersetzung ins Italienische*, a.a.O.

160 *Ebd.*

Ricerche

Kulturelles Gedächtnis und die Legitimierung des sozialistischen Staates. Kulturaustausch zwischen der DDR und Italien im Zeichen Goethes*

Paul Kahl

Die Vorgängereinrichtung der heutigen Klassik Stiftung Weimar – die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) – hat in den Jahren der DDR umfangreiche kulturelle Auslandskontakte entfaltet. Der wichtigste westliche Staat, mit dem die NFG Kontakte unterhielten, war Italien, wo die NFG, besonders in den letzten fünfzehn Jahren vor dem Mauerfall, mehrere Sonderausstellungen durchgeführt haben, zuletzt im Herbst 1989 in Trient.

Diese Auslandskontakte waren, wie das Wirken der NFG insgesamt, nicht nur der Bewahrung und Vermittlung des klassischen Weimarer Kulturerbes im Zeichen Goethes gewidmet, dessen italienische Reise von 1786/1788 geografischer und intellektueller Bezugsrahmen bleibt: Sie folgten zugleich Strategien der Legitimierung der DDR als dem (vermeintlich) 'besseren Deutschland' gegenüber der Bundesrepublik (Abgrenzung vom Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main) und sollten der DDR durch kulturelle Anerkennung 'symbolisches Kapital' verschaffen; insofern waren sie Ausdruck 'fundierender Erinnerung'. Die italienischen Kooperationspartner wie die italienische Öffentlichkeit maßen den Goethe-Ausstellungen zwar einen hohen Stellenwert bei – was ein umfangreiches Presse-Echo belegt –, gingen jedoch so gut wie ausschließlich auf Goethe selbst ein, nicht auf das hinter ihm stehende politische Anliegen.

* Ich danke der Casa di Goethe in Rom und der Klassik Stiftung Weimar / Kolleg Friedrich Nietzsche für die freundliche Gewährung zweier Forschungsstipendien zum deutsch-italienischen Kulturaustausch.

1. DER ZWIESPÄLTIGE ERINNERUNGSORT WEIMAR IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS UND SEINE VERBINDUNGEN NACH ITALIEN

Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar waren als eine der wichtigsten Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen der DDR mit deren ideologischer Geschichte verflochten¹. Faktisch eine Neugründung des Jahres 1953, waren die NFG strukturell, finanziell und teilweise auch personell Ausdruck der sozialistischen Ideologie auf dem Gebiet der Kulturpolitik – sie unterstanden zunächst der Akademie der Künste in Berlin, seit 1975 dem Ministerium für Kultur –, unbeschadet des Fortbestehens von bildungsbürgerlicher Semantik und Habitus aus der Vorkriegszeit, die gewisse Freiräume ermöglichten². Die NFG waren ebenso beauftragt mit der Erhaltung der sog. ‘klassischen Stätten’ in Weimar – darunter das symbolträchtige Goethehaus und das Goethe- und Schiller-Archiv – wie mit deren ideologischer Nutzung für kulturelle Legitimationslegenden, also mit ‘fundierender Erinnerung’³. Dazu zählt die mit Gründungsdirektor Helmut Holtzhauer (1912-1973) verbundene Vorstellung marxistischer Erbpolitik, der «sozialistische Humanismus» der DDR wurzele im «klassischen Humanismus» der

1 Die NFG werden 1991 in eine Stiftung bundesdeutschen Rechtes überführt, die zunächst Stiftung Weimarer Klassik, heute Klassik Stiftung Weimar heißt.

2 Die Geschichte der NFG gehört (noch) zur Zeitgeschichte, also zur Geschichte der ‘Mitlebenden’, zur jüngeren deutschen Vergangenheit; sie rückt erst langsam in das Blickfeld institutionengeschichtlicher und (zeit-)historischer Forschung. Es gibt bislang weder eine Gesamtdarstellung der Geschichte der NFG und ihres institutionellen Wirkens noch kritische Einzelstudien zu ihren Akteuren; vgl. nur den aus der Einrichtung selbst hervorgegangenen Sammelband «Forschen und Bilden». *Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 1953-1991*, hrsg. v. Lothar Ehrlich, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2005. Vgl. außerdem *Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar*, Bd. 2: *Goethehaus und Goethe-Museum im 20. Jahrhundert. Dokumente*, hrsg. v. Paul Kahl, Wallstein, Göttingen 2019; Gerd Dietrich, *Kulturgeschichte der DDR*, 3 Bde. 2., überarb. Aufl., Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2019, zu den NFG besonders Bd. 1, S. 734-737. Die Klassik Stiftung Weimar bereitet zurzeit eine interdisziplinäre Tagung «Interessen, Konflikte, Freiräume. Kultur- und Forschungsinstitutionen zur DDR-Zeit» vor, um daran anschließend – nach dem Ausleuchten eines großen Panoramas von Kulturgeschichte zur Zeit des Kalten Krieges (*Cold War Cultural Studies*) in der DDR – eine Weimarer Institutionengeschichte, eine Geschichte der NFG zu erarbeiten. Die vorliegende Arbeit versteht sich als ein Baustein einer solchen künftigen Institutionengeschichte.

3 Der Gegenbegriff ist die «kontrapräsentische» Erinnerung, welche nicht Gegenwart begründet, sondern diese vielmehr in Frage stellt; vgl. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H. Beck, München 2018⁸ (erstmalig 1992), S. 78-86.

Kulturperiode von Lessing bis Heine, die in Goethe und besonders in dessen *Faust*-Dichtung gipfele⁴. Diese Vorstellung hat die zentralistisch geführte Einrichtung weitreichend geprägt. Das damit verbundene gespaltene Geschichtsbild von der ‘guten Klassik’ einerseits – die in der DDR fortwirke und erfüllt werde – und den korrumpierten Traditionen des Imperialismus und Nationalsozialismus andererseits – die in der DDR überwunden seien, aber in der Bundesrepublik fortbeständen – ist entscheidend für das kulturpolitisch-ideologische Selbstverständnis Weimars in der DDR.

Tatsächlich waren die Kulturstätten Weimars schon im 19. Jahrhundert und ebenso in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Stätten politischer Bekundung gewesen, die als Symbolorte der ‘Kulturnation’, später aber auch als solche völkischer und nationalsozialistischer Ideologie dienten, während die Demokratie der Weimarer Republik in Weimar selbst nur wenigen Rückhalt hatte⁵. Weimarer ‘Kultureliten’ hatten Adolf Hitler als Stifter für den Neubau des Goethe-Nationalmuseums gewinnen können, der schon im August 1935 eröffnet und als Ort einer offenen Allianz von Bildungstradition und Nationalsozialismus inszeniert wurde⁶. Goebbels trat mehrfach dort auf (Woche des Deutschen Buches), kulturelle Großveranstaltungen hatten hier ihren Ort (Ausstellung «Junges Schaffen» 1942), und der Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Hans Wahl, sprach seinerseits auf Veranstaltungen, etwa zur Schulung der Hitler-Jugend; 1937 konnte er als Gast des faschistischen Italien in Verona an der Verleihung des Goethepreises an Giuseppe Villaroel teilnehmen⁷, 1940 war er in Rom (Istituto di Studi Germanici), 1942 in mehreren Städten Oberitaliens⁸.

4 Eine Biografie Holtzhauers, des wichtigsten Akteurs der NFG, fehlt bislang; vgl. aber Helmut Holtzhauer, *Weimarer Tagesnotizen 1958-1973*, hrsg. u. mit Anm. vers. v. Martin Holtzhauer – Konrad Kratzsch – Rainer Krauß, Tredition, Hamburg 2017; ders., *Literarische Revolution. Aufsätze zur Literatur der deutschen Klassik*, hrsg. v. Martin Holtzhauer, Tredition, Hamburg 2017; ders., *Biographisches*, zusammengestellt v. Martin Holtzhauer [als Ms. gedruckt], Berlin 2017.

5 Vgl. – nur exemplarisch – aus deutscher und aus italienischer Sicht: *Wege nach Weimar. Auf der Suche nach der Einheit von Kunst und Politik*, hrsg. v. Hans Wilderotter – Michael Dorrman, Jovis, Berlin 1999; *Weimar*, a cura di Angelo Bolaffi, «Cultura Tedesca», 14 (2000). Vgl. außerdem jüngst als Beispielstudie W. Daniel Wilson, *Der faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich*, C.H. Beck, München 2018.

6 Vgl. Paul Kahl, *Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte*, Wallstein, Göttingen 2015 (auch zu dem Folgenden).

7 Vgl. Hans Wahl an Julius Petersen, 6. Juli 1937, nach Kahl, *Das Goethe-Nationalmuseum*, a.a.O., Dok. 1318 (mit Anm.).

8 Vgl. zusätzlich zum vorgenannten Dok. Jens Riederer, *Die «Städte-Achse» Weimar – Florenz. Von der «Kulturbrücke» zur «Kulturkundgebung der Europäischen Jugend» 1937-1942*, in «Animo Italo-Tedesco», 5/6 (2008), S. 321-401.

Goethes Hochschätzung Italiens war dem dortigen Faschismus willkommen – das große Vorhaben einer monumentalen zweisprachigen Ausgabe der *Italienischen Reise* scheiterte allerdings⁹. Und auch das Weimarer Nietzsche-Archiv, Ort verschiedenster Verbindungen mit Italien, wurde durch den Neubau einer Gedächtnishalle ausgezeichnet, an der Hitler ebenfalls mit einer beträchtlichen Einzelspende beteiligt war; auch Benito Mussolini wurde mit der Gabe einer antiken Dionysos-Skulptur zum Stifter für diese Gedächtnishalle¹⁰. Namentlich das Vorhaben zur Gründung eines Nietzsche-Instituts in Rom um 1933/34 verband die Weimarer Einrichtung mit dem faschistischen Italien¹¹.

Kurz nach dem Krieg erkannte eine sowjetisch dominierte Kulturpolitik ihrerseits das ‘symbolische Kapital’ derjenigen Stätten, die, zunächst von den Amerikanern befreit, im Juli 1945 zur sowjetischen Besatzungszone gelangt waren¹². Das Nietzsche-Archiv wurde geschlossen, Nietzsche beschuldigt, ein Vorläufer, gar ein Prophet des Nationalsozialismus gewesen zu sein, und aus der Weimarer Erinnerung getilgt¹³, ja der Nationalsozialismus wurde strukturell aus dem ‘Erbe’ Weimars ausgegliedert und im triumphalen Buchenwald-Mahnmal von 1958 ohne sachliche Auseinandersetzung für überwunden erklärt¹⁴. Das teilzerstörte Goethehaus und mit ihm die sog. ‘klassischen Stätten’ wurden demgegenüber neu als ‘authentisch’ inszeniert, um eine bruchlose Anknüpfung an die Zeit Goethes zu unterstellen; die nationalsozialistische Geschichte des Goethe-Museums – das heute als erster Museumsneubau des nationalsozialistischen Staates gilt – wurde verleugnet, Goethe und das Goethehaus wurden zu Orten des ‘besseren Deutschland’ erklärt und als solche beworben. Dies entsprach einer Kulturpolitik, «die die DDR kurzerhand zur ‘Heimstatt aller großen Deutschen’ stilisiert, die alles Progressive, das die deutsche Kulturge-

9 Zur italienischen Goethe-Rezeption in der ersten Jahrhunderthälfte vgl. Katrin Schmeißner, «Goethe è tedesco ma è anche nostro». *Die Goethe-Rezeption in Italien 1905-1945*, DOBU, Hamburg 2009: zum Goethepreis in Verona S. 169-176, zur binationalen Monumentalausgabe der *Italienischen Reise*, S. 195-204.

10 Vgl. Karina Loos, *Die Inszenierung der Stadt. Planen und Bauen im Nationalsozialismus in Weimar*, Diss., Bauhausuniversität, Weimar 2000, S. 178-194, sowie *Winckelmann. Moderne Antike*, hrsg. v. Elisabeth Décultot u.a., Hirmer, München 2017, S. 330 f.

11 Christian Kirchner, *Das Nietzsche-Archiv und Italien. Der Plan zur Gründung eines Nietzsche-Instituts in Rom*, VDG, Weimar 2009.

12 Vgl. grundsätzlich *Museen in der DDR. Akteure, Orte, Politik*, hrsg. v. Lukas Cladders – Kristina Kratz-Kessemeier, Böhlau, Wien-Köln 2022.

13 Manfred Riedel, *Nietzsche in Weimar. Ein deutsches Drama*, Reclam, Leipzig 1997.

14 Volkhard Knigge, *Opfer, Tat, Aufstieg. Vom Konzentrationslager Buchenwald zur Nationalen Mahn- und Gedenkstätte der DDR*, Ed. Schwarz Weiß, Spröda 1997.

schichte hervorgebracht hat, für sich reklamiert»¹⁵. Das Goethe-Nationalmuseum ist zum größten Literaturmuseum des sozialistischen Staates aufgestiegen. Vollends nach der Neugestaltung durch Helmut Holtzhauer (1960) stand es für eine Gründungslegende des Staates: Vollstreckerin des 'klassischen Humanismus' zu sein, der 'bruchlos' in den 'sozialistischen Humanismus' übergehe¹⁶. Der geschichtliche Bruch wurde ausgeblendet zugunsten der Konstruktion unmittelbarer Anknüpfbarkeit. Zu deren Veranschaulichung diente – trotz aller Kriegszerstörung – der alte kunstreligiöse Topos vom authentischen Dichterhaus, nun im sozialistischen Gewand.

Im Zuge dieser Erinnerungspolitik wurde Nietzsches Nachlass Teil des Goethe- und Schiller-Archivs – und war dort ebenso verborgen und tabuisiert wie zugleich erhalten und zugänglich. Während in der DDR und für DDR-Bürger eine Publikation von Nietzsches Werken weitgehend unmöglich war¹⁷ – diese wäre 'kontrapräsentisch' und insofern gefährlich gewesen –, waren es Italiener, nämlich Giorgio Colli und Mazzino Montinari, die, als Kommunisten in der DDR akzeptiert, mit ihrer kritischen Ausgabe von Weimar aus der wissenschaftlichen Neubewertung Nietzsches und damit seiner weltweiten Rezeption den Weg bereiteten¹⁸. Auch die Weimarer Goethe-Memo-

15 Hans Jürgen Fink, *Die DDR im Westen (I). Probleme und Interessen*, in «Deutschland Archiv», 12 (1979), S. 290-302: 301.

16 Vgl. etwa Helmut Holtzhauer, *Vom Werden und Wachsen der Weimarer Goethe-Institute*, in *Vom Werden und Wachsen der Weimarer Goethe-Institute. Ansprachen zur Festsitzung und Vorträge der wissenschaftlichen Konferenzen anlässlich der Feier des zehnjährigen Bestehens der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, 27. bis 30. August 1964*, NFG, Weimar 1965, S. 7-14.

17 Eberhard Haufe musste seine Sammlung *Deutsche Briefe aus Italien von Winckelmann bis Nietzsche* zum Zweck der Publikation umbenennen in *bis Gregorovius*, die Mitteilung von sieben Briefen Nietzsches ist ihm gleichwohl gelungen; vgl. *Deutsche Briefe aus Italien – von Winckelmann bis Gregorovius*, gesammelt u. hrsg. v. Eberhard Haufe, Köhler & Amelang, Leipzig, 2., erw. Aufl. 1971. Haufe formulierte mit seinem Bekenntnis, dass ohne Italien «unsere bisherige Kultur nicht denkbar wäre» (S. 5), einen stillen Protest gegen die Teilung Europas – und zugleich ein Zeugnis von Italiensehnsucht in der DDR.

18 Vgl. jüngst Philipp Felsch, *Wie Nietzsche aus der Kälte kam. Geschichte einer Rettung*, C.H. Beck, München 2022. Außerdem Giuliano Campioni, *Mazzino Montinari in den Jahren von 1943 bis 1963*, in «Nietzsche-Studien», 17 (1988), S. XV-LX; ders., *Leggere Nietzsche. Alle origini dell'edizione critica Colli-Montinari. Con lettere e testi inediti*, ETS, Pisa 1992; Steffen Dietzsch, *Der Eingeschlossene von Weimar. Zum Umgang mit Friedrich Nietzsche in den NFG*, in «Forschen und Bilden», a.a.O., S. 167-179. Magda Martini weist auf den merkwürdigen Umstand hin, dass die venezianischen Behörden versucht hätten, Nietzsches Quartier in Venedig zu identifizieren, und dabei die Archive der DDR um Mithilfe baten (gemeint wohl: das Goethe- und Schiller-Archiv), und zwar in Unkenntnis der Zensur, der Nietzsche in der DDR unterworfen war («non avendo

ria der DDR-Zeit – Kerngeschäft der NFG – hatte eine italienische Dimension, die nur zu verstehen ist vor dem Hintergrund der auswärtigen Kulturpolitik des sozialistischen Staates insgesamt¹⁹. Diese trug dazu bei, dass die DDR «von vielen als normaler, kulturell und industriell leistungsfähiger Staat wahrgenommen wurde»²⁰ – dessen baldigen Untergang kaum jemand erahnte. Joerg Schumacher hat in seiner Studie zur auswärtigen Kulturpolitik beider deutscher Staaten festgehalten, dass «[e]twa 40 Künstlerensembles und rund 50 Ausstellungen [...] in den achtziger Jahren jährlich für die DDR allein im westlichen Ausland unterwegs [waren]; zu den aufwändigsten unter ihnen zählte sicher die 1979 nach San Francisco, Washington und New York verschickte Großausstellung ‘Die Pracht Dresdens – Fünf Jahrhunderte Kunstsammlungen’, die mit 700 Exponaten mehr als 1,5 Millionen amerikanische Besucher anlockte»²¹. Sieht man von diesem Großunternehmen ab, hat die DDR keinem anderen westlichen Land eine vergleichbare Aufmerksamkeit gewidmet wie Italien²² – wie auch die Bundesrepublik seit den Fünfzigerjahren dem kulturellen Austausch mit Italien höchsten Stellenwert beimaß²³. Die finanziellen

idea della censura a cui era sottoposto il filosofo nella DDR», Magda Martini, *La cultura all'ombra del Muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR (1949-1989)*, Il Mulino, Bologna 2007, S. 226).

19 Vgl. Kurt Düwell, *Zwischen Propaganda und Friedensarbeit – Geschichte der deutschen Auswärtigen Kulturpolitik im internationalen Vergleich*, in *Kultur und Außenpolitik. Handbuch für Wissenschaft und Praxis*, 3., vollst. überarb. u. erw. Aufl., Nomos Verlags Gesellschaft, Baden-Baden 2015, S. 57-98.

20 Joerg Schumacher, *Das Ende der kulturellen Doppelrepräsentation. Die Auswärtige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland und der DDR am Beispiel ihrer Kulturinstitute 1989/90*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2011, S. 7.

21 *Ebd.*, S. 55.

22 Vgl. Johannes Lill, *Die Beziehungen zwischen der DDR und Italien in den 50er Jahren*, in *Italia-Germania / Deutschland-Italien 1948-1958. Riavvicinamenti – Wiederannäherungen*, contributi di / Beiträge v. Maddalena Guiotto – Johannes Lill, Olschki, Firenze 1997, S. 159-210; ders., *Völkerfreundschaft im Kalten Krieg? Die politischen, kulturellen und ökonomischen Beziehungen der DDR zu Italien 1949-1973*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2001; Simonetta Sanna, *Das Italienbild in der DDR 1949-1961*, in *Zwischen Kontinuität und Rekonstruktion. Kulturtransfer zwischen Deutschland und Italien nach 1945*, hrsg. v. Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Niemeyer, Tübingen 1998, S. 135-165; Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O. Zur Forschungsperspektive vgl. auch *Riflessioni sulla DDR. Prospettive internazionali e interdisciplinari vent'anni dopo*, a cura di Magda Martini – Thomas Schaarschmidt, Il Mulino, Bologna 2011.

23 Vgl. *Deutsche Kulturpolitik in Italien. Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven. Ergebnisse des Projektes «ItaliaGermania»*, hrsg. v. Bernd Roeck – Charlotte Schuckert – Stephanie Hanke – Christiane Liermann unter Mitarb. v. Serena Bertolucci – Jens Bortloff – Andrea Hindrichs – Giovanni Meda, Niemeyer, Tübingen 2002. Vgl. darin Andrea Hindrichs, *Die kulturpolitischen Beziehungen Deutschlands zu Italien seit 1945*, S. 51-85

Aufwendungen für auswärtige Kulturpolitik der DDR in westlichen Ländern waren für Italien die höchsten, vor denen für Frankreich und Großbritannien²⁴. Italien als westliches Land mit starker kommunistischer Partei erschien als geeigneter Kooperationspartner²⁵, besonders nachdem 1973 ein Austausch von Botschaftern vereinbart wurde. In den Jahren davor erschienen kulturelle Beziehungen «leichter zu verwirklichen [...] als andere politische Kontakte»²⁶. Zu den vielfältigen Verbindungen zählte die Deutsch-Italienische Gesellschaft der DDR (seit 1963) und die Associazione Italia-RDT (seit 1973), «eine der aktivsten und massenwirksamsten Freundesgesellschaften der DDR in Westeuropa»; sie umfasste 15.000 Mitglieder²⁷. Schon 1962 fanden deutsch-italienische Kulturgespräche der Liga für Völkerfreundschaft in Weimar statt²⁸ – während seit etwa 1968 auch in italienisch-kommunistischen Kreisen Vorbehalte gegenüber der DDR wuchsen und deren Selbstbild als ‘besseres Deutschland’ bald als fragwürdig erschien²⁹.

2. DIE ‘AUSWÄRTIGE KULTURPOLITIK’ DER NFG IN ITALIEN

Die Kulturbeziehungen der NFG nach Italien standen im Rahmen einer vielfältigen internationalen Tätigkeit; diese ist bislang noch gar

(Hindrichs setzt allerdings «deutsch» und «bundesdeutsch» gleich und behandelt die DDR nicht). Zur historischen Dimension vgl. außerdem jüngst Christian Jansen (unter Mitwirkung von Felix Schumacher), *Deutsch-italienischer Kulturaustausch und Kulturtransfer*, in *Vormärz-Handbuch*, hrsg. v. Norbert Otto Eke im Auftrag des Forum Vormärz Forschung, Aisthesis, Bielefeld 2020, S. 430-442.

24 Charis Pöthig, *Italien und die DDR. Die politischen, ökonomischen und kulturellen Beziehungen von 1949 bis 1980*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2000, S. 294.

25 Vgl. Hans Jürgen Fink, *Die DDR im Westen (II). Bilaterale Beziehungen*, in «Deutschland Archiv», 12 (1979), S. 495-508: 497-499, außerdem Joachim Scholtyseck, *Die Außenpolitik der DDR*, Oldenbourg, München 2003, S. 75 f., 117, sowie Christian Jansen, *Italien seit 1945*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007.

26 Vgl. *Italienische Impressionen. Von Gerhard Strauss, Vorsitzender des Michelangelo-Komitees der DDR*, in «Neues Deutschland», Berliner Ausgabe, 224 (15. August 1964), S. 8.

27 Pöthig, *Italien und die DDR*, a.a.O., S. 296.

28 Vgl. Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O., S. 122-128, sowie *Nichtanerkennung der DDR absurd. Gespräch mit italienischen Gästen in Weimar*, in «Neues Deutschland», Berliner Ausgabe, 98 (8. April 1962), S. 4.

29 Lill, *Die Beziehungen zwischen der DDR und Italien*, a.a.O., S. 343-359. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Elena Agazzi, *Wahrnehmung der «Weimarer Beiträge» aus der Sicht der italienischen Germanistik*, in «Weimarer Beiträge» – *Fachgeschichte aus zeitgenössischer Perspektive. Zur Funktion und Wirkung einer literaturwissenschaftlichen Zeitschrift der DDR*, hrsg. v. Wolfgang Adam – Holger Dainat – Dagmar Ende, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2009, S. 121-135.

nicht Gegenstand historischer Aufarbeitung geworden, sie wird auch nicht in Arbeiten zur allgemeinen Außenpolitik der DDR³⁰ oder in solchen zu ihrer auswärtigen Kulturpolitik behandelt oder auch nur gestreift³¹. Auch die Studie *La cultura all'ombra del Muro* von Magda Martini erwähnt die NFG überhaupt nicht³². Dies ist insofern bemerkenswert, als der auswärtigen Kulturpolitik der DDR angesichts enger Handlungsspielräume «eine Art Ersatzfunktion» zukam³³, die für die Identität der DDR als Kulturstaat wesentlich war; für diese wiederum waren die NFG nicht unerheblich. Zu deren internationaler Tätigkeit gehörten Vertragspartnerschaften mit den großen Literaturmuseen in den sozialistischen Ländern, so in Warschau, Sofia, Prag, Budapest, Bukarest, Leningrad und Moskau, ein Kulturaustausch mit der arabischen Welt und sogar mit dem fernen Osten (China, Japan), der Austausch von Gastwissenschaftlern und Stipendiaten-Programme. Wanderausstellungen auf Tafeln wurden in der DDR gezeigt, aber auch im sozialistischen wie im «kapitalistischen» Ausland, und – so im Falle der Ausstellung «Ex oriente lux» – sogar im Kulturzentrum in Kairo³⁴. Mehrere Sonderausstellungen wurden seit den Siebzigerjahren gezielt für andere Länder vorbereitet.

Die Kulturbeziehungen mit Italien hatten zusätzlich einen historischen Grund: die Italienerfahrung Goethes³⁵. Goethes italienische Reise

30 Vgl. Pöthig, *Italien und die DDR*, a.a.O., und Scholtyseck, *Die Außenpolitik der DDR*, a.a.O. Zu den politischen Beziehungen zwischen der DDR und Italien vgl. jüngst auch Anna Maria Minutilli, *Lo sguardo dello straniero. La Repubblica Democratica Tedesca e l'Italia, una «difettosa» percezione strutturale, 1949-1989*, Mappamondi, Roma 2019 (ohne Bezugnahmen auf den kulturellen Austausch).

31 Vgl. Schumacher, *Das Ende der kulturellen Doppelrepräsentation*, a.a.O. Vgl. unter den älteren Arbeiten Hans Lindemann – Kurt Müller, *Auswärtige Kulturpolitik der DDR. Die kulturelle Abgrenzung der DDR von der Bundesrepublik Deutschland*. Mit einem Vorwort v. Hans Arnold, Verlag Neue Gesellschaft, Bonn-Bad Godesberg 1974, darin zu Italien S. 130-134.

32 Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O.

33 Scholtyseck, *Die Außenpolitik der DDR*, a.a.O., S. 75.

34 Vgl. Marie-Luise Kahler, *Wanderausstellungen der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar*, in «Neue Museumskunde. Theorie und Praxis der Museumsarbeit», 17 (1974), 2, S. 126-135.

35 Vgl. aus der unübersichtlichen Literatur – unter den deutschen Titeln – nur «... endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!» *Goethe in Rom. Publikation zur Eröffnung der Casa di Goethe in Rom*, hrsg. v. Konrad Scheurmann – Ursula Bongaerts-Schomer, von Zabern, Mainz 1997, sowie *Italienbeziehungen des klassischen Weimar*, hrsg. v. Klaus Manger, Niemeyer, Tübingen 1997 und Golo Maurer, *Heimreisen. Goethe, Italien und die Suche der Deutschen nach sich selbst*, Rowohlt, Hamburg 2021. Vgl. unter den italienischen Beiträgen *Goethe e l'Italia*, a cura di Marino Freschi, «Cultura Tedesca», 13 (2000); *L'Italia di Goethe*, a cura di Marino Freschi, Bonanno, Acireale-Roma 2016; Elena Agazzi, *Il prisma di Goethe. Letteratura di viaggio e scienza nell'età classico-romantica*, Guida,

von 1786/1788 gilt ebenso als Höhe- und Wendepunkt in Goethes Biografie wie als Ausgangspunkt der später so genannten Weimarer Klassik³⁶. Sie hat ebenso in Gestalt von hunderten von eigenhändigen Zeichnungen einen Stellenwert in Goethes Werk wie durch den umfassenden literarischen 'Ertrag' der Reise (Abschluss mehrerer 'klassischer' Dramen in Rom, später verfasste *Römische Elegien* von 1788/1790 und das Reisebuch *Italienische Reise* von 1816/1817 und 1828). Insofern spielte und spielt Italien in den Dauerausstellungen im Weimarer Goethe-Museum eine wesentliche Rolle, schon 1935³⁷, besonders aber seit 1960³⁸, ja es war bereits präsent in der von Goethe selbst vorgenommenen Gestaltung seines Hauses (Treppenhaus und sog. Juno-Zimmer) und durch Goethes vielfältige Kunstsammlung³⁹, und zwar dergestalt, dass, wie später Chaim Noll seine Erinnerung an die DDR-Zeit formuliert hat, Weimar – und dies ist 'kontrapräsentisch' zu nennen – «für mehrere Generationen deutscher Intellektueller, auch deutscher Juden, das Bild von Italien, vom Süden überhaupt [geprägt habe]. Umso mehr, wenn – wie in meinem Fall – Italien und der Süden lange verschlossen blieben, und römische Veduten nur im Goethe-Haus und beigeordnetem Klassik-Betrieb zugänglich waren»⁴⁰.

An dieses für die eigene Institution zentrale geschichtliche Erbe konnten die NFG bei ihrer 'auswärtigen Kulturpolitik' anknüpfen, um im Rahmen der auswärtigen Kulturpolitik der DDR insgesamt diese von der Bundesrepublik abzuheben und als den vermeintlich

Napoli 1996. Sowie kürzlich: Paola Paumgardhen, «*Auch ich in Italien!*» *Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie*, aus dem Italienischen v. Reinhard Uhlmann – Annalisa Cafaggi unter Bearb. v. Paola Paumgardhen, Königshausen & Neumann, Würzburg 2019.

36 Vgl. Michael Jaeger, *Wanderers Verstummen, Goethes Schweigen, Fausts Tragödie. Oder: Die große Transformation der Welt*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, S. 209-268; Claudia Keller, *Lebendiger Abglanz. Goethes Italien-Projekt als Kulturanalyse*, Wallstein, Göttingen 2018.

37 *Kurzer Führer durch den Erweiterungsbau des Goethe-Nationalmuseums*, o.V., Weimar 1936.

38 Helmut Holtzhauer, *Goethe-Museum. Werk, Leben und Zeit Goethes in Dokumenten*, Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar 1969, S. 285-327.

39 Vgl. *Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen*, hrsg. v. Markus Bertsch – Johannes Grave, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2005; Johannes Grave, *Der «ideale Kunstkörper». Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006; Gabriella Catalano, *Musei invisibili. Idea e forma della collezione nell'opera di Goethe*, Artemide, Roma 2007.

40 Chaim Noll, *Rom in Weimar: Das Haus am Frauenplan, Goethe, Kafka und in die Ferne führende Folgerungen*, in *Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik*, hrsg. v. Wolfgang Lange – Norbert Schnitzler, Fink, München 2000, S. 283-301; vgl. Kahl, *Das Goethe-Nationalmuseum*, a.a.O., Dok. 2141.

eigentlichen deutschen Kulturstaat zu profilieren, und zwar besonders seitdem die DDR 1974 die Wiedervereinigung als Staatsziel aufgegeben und eine mögliche einheitliche ‘Kulturnation’ bestritten hat (sog. Zwei-Staaten-Theorie)⁴¹. Die NFG empfanden dabei eine Konkurrenz zu der wichtigsten ‘westlichen’ Goethe-Institution, dem Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt. Dieses hatte sich seit 1963 um das Haus Via del Corso 18 in Rom bemüht, genau einhundert Jahre nachdem das Hochstift Goethes Elternhaus in Frankfurt gekauft hatte⁴². Ein erstes römisches Goethe-Museum wurde 1973 eröffnet⁴³, allerdings ohne eine deutschlandpolitische Positionierung (weder eine ‘fundierende’ noch eine ‘kontrapräsentische’)⁴⁴. Es hatte nur bis 1982 Bestand. Dennoch war es Auslöser der italienischen Unternehmungen der NFG in gezielter Konkurrenz. Im Konzept erster italienischer Ausstellungen der NFG von 1976 – sieht man von der Idee ab, schon

41 Vgl. die alte, gängige Unterscheidung von ‘Kulturnation’ und ‘Staatsnation’ durch Friedrich Meinecke von 1907, in ders., *Weltbürgertum und Nationalstaat*, hrsg. u. eingel. v. Hans Herzfeld, Oldenbourg, München 1969⁹, Kapitel 1: *Allgemeines über Nation, Nationalstaat und Weltbürgertum*; zur Kritik des Begriffs als «ideologisch befrachtet» vgl. Christian Jansen – Henning Borggräfe, *Nation – Nationalität – Nationalismus*, Campus Verlag, Frankfurt a.M.-New York 2007, S. 12-14: 14.

42 Vgl. den Schriftwechsel in einer Akte «Rom» des Freien Deutschen Hochstifts, darin besonders Albert v. Metzler – Detlev Lüders an Herbert Blankenhorn, den deutschen Botschafter in Rom, vom 19. Dezember 1963 mit der Idee, die Räume des Hauses wieder wie zu Goethes Zeit einzurichten.

43 Vgl. Josef Schmitz van Vorst, *Goethe in Rom. Einweihung einer Gedenkstätte in der italienischen Hauptstadt*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 254 (31. Oktober 1973), S. 2; Detlev Lüders, *Das Goethe-Museum in Rom*, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Frankfurt a.M. 1973; ders., *Das Goethe-Museum des Freien Deutschen Hochstifts in Rom. Bericht über seine Gründung am 29. Oktober 1973*, in «Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts» (1974), S. 377-392 (mit Wiedergabe der Reden zur Eröffnung; keine davon erwähnt die deutsche Teilung, alle gehen stillschweigend davon aus, dass Deutschland und die Bundesrepublik das gleiche sind). Vgl. außerdem Juliane Ziegler, *Die Casa di Goethe in Rom. Ein besonderes Beispiel deutscher Kulturarbeit* (Magisterarbeit masch.), Dreieich 2009 (Exemplar im Bestand der Casa di Goethe); Ursula Bongaertz, «Das Haus liegt im Corso, keine 300 Schritte von der Porta del Popolo». *Die Geschichte der Casa di Goethe in Rom*, in *Klassik Stiftung Weimar. Jahrbuch 2012: Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik*, Wallstein, Göttingen 2012, S. 283-298; Dorothee Hock, *Via del Corso 18, Rom. Eine Adresse mit Geschichte*, Arbeitskreis Selbständiger Kultur-Inst., Roma 2013, S. 45-47.

44 Der vorgenannte kleine Museumsführer (Lüders, *Das Goethe-Museum in Rom*, a.a.O.) nennt die Weimarer Einrichtungen – nämlich das Goethe- und Schiller-Archiv und das Goethe-Nationalmuseum, nicht hingegen die NFG – hin und wieder und wie selbstverständlich als bestandsführende Einrichtungen; die Umstände der deutschen Teilung werden aber nicht berührt. Ähnlich auch in dem ausführlicheren italienischen Katalog Jürgen Behrens – Angelika Lenz – Josefine Rumpf, *Goethe-Museum di Roma*, Freies Deutsches Hochstift-Frankfurter Goethe-Museum, [Frankfurt a.M.] 1973.

1968-1969 die Ausstellung «Winckelmann und Goethe» in Triest zu zeigen⁴⁵ –, verfasst vom damaligen Museumsdirektor Willi Ehrlich, heißt es über eine künftige Ausstellung «Goethe in Italien», vorgesehen für die Universität Parma 1976-1977, diese gehe

auf einen Wunsch des «Centro Thomas Mann» bzw. der Freundschaftsgesellschaft Italien-DDR zurück, der 1974 nach der Einrichtung des Goethemuseums in Rom durch das Freie Deutsche Hochstift Frankfurt/Main entstanden ist. Dieses kleine, jetzt durch die Botschaft der BRD betreute Museum verfügt über drei museal genutzte Räume und Raum für Schauausstellungen. In den drei Räumen werden mit modernen Fotografien alle Stätten vorgestellt, die Goethe vor 200 Jahren besucht hat. Mit Fotokopien und wenigen Faksimiles werden weiter Goethes Aufenthalt in Rom und seine Reisen von Rom durch Italien belegt. Die Ausstellung ist in jeder Hinsicht konservativ, versäumt aber nicht, in der unterschiedlichsten Weise die «einheitliche deutsche Kulturnation» zu propagieren⁴⁶.

Die Konkurrenzsituation wurde auch von bundesdeutscher Seite aus formuliert, allerdings erst viel später, nämlich als der Bestand des römischen Museums in Frage stand. Am 19. Februar 1982 sprach die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» die Befürchtung aus, im Falle einer Schließung aus finanzieller Not würde das Museum in Rom «möglicherweise von der DDR übernommen»⁴⁷. In einem anderen Beitrag stellte sie fest, dass die Gründung des Goethe-Museums in Rom die NFG auf den Plan gerufen habe: Seitdem nämlich hätten sie

mit Ausstellungen von Goethe-Handzeichnungen in mehreren Städten Italiens auf sich aufmerksam gemacht. Niemand will Goethe spalten, niemand will, daß er sozusagen in einer west-östlichen Konkurrenz ausgespielt wird. Aber es wäre gewiß zu bedenken, ob nicht eine finanzielle Sicherung des römischen Museums – über die Trägerschaft des Hochstiftes hinaus –

45 Es kam zu keiner Verwirklichung; vgl. Franziska Bomski – Rüdiger Haufe, *Wohin gehört Winckelmann? Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten in Weimar und die Winckelmann-Ehrung in der DDR 1967/68*, in *Die Erfindung des Klassischen. Winckelmann-Lektüren in Weimar*, hrsg. v. Franziska Bomski – Hellmut Th. Seemann – Thorsten Valk, Wallstein, Göttingen 2017, S. 317-341: 339 f., sowie Aktennotiz Helmut Holtzhauers vom 22. November 1967 in Goethe- und Schiller-Archiv (künftig: GSA) 150/1320, Bl. 44, und das Konzept zur Winckelmann-Ehrung des Winckelmann-Komitees der DDR vom 30. September 1967, *ebd.*, hier bes. Bl. 5, 10 f.

46 [April 1976], in GSA 150/3960 (unpag.), bzw. in GSA 150/4707, Bl. 138 f. Ehrlich schreibt seine eigene Italiensehnsucht in das Konzept ein: «Es erscheint empfehlenswert, daß der Direktor des GNM [also er selbst] für die Dauer der Ausstellung in Parma verbleibt».

47 *Finanznot. Goethe-Museum in Rom*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 42 (19. Februar 1982), S. 25.

von staatlicher Seite vorgenommen werden soll als ein Teilstück kultureller Auslandstätigkeit. Die Besucherzahl ist noch nicht allzu hoch. Aber sie stieg allmählich bis auf etwa dreitausend im Jahr. Im Keats-Shelley-Haus in Rom, dem Wallfahrtsziel der englischsprechenden literarischen Rompilger, mehr als sieben Jahrzehnte früher gegründet, beträgt die Besucherzahl jährlich etwa fünftausend. Nach sieben Jahren steht also Goethe in Rom gewiß so schlecht nicht da⁴⁸.

Am 15. Juni 1982 nahm auch Detlev Lüders, damals Direktor des Hochstifts, im Schreiben an Botschafter Rüdiger von Wechmar Bezug auf die Konkurrenz mit der DDR, die sich ihrerseits in Italien profilierte, und zwar mit Ausstellungen:

Das Goethe-Museum Rom repräsentiert einen höchst wesentlichen Aspekt der Kultur der Bundesrepublik Deutschland im Ausland. Gerade angesichts der Bemühungen der Deutschen Demokratischen Republik, sich als den (unter den beiden deutschen Staaten) einzigen 'Bewahrer des deutschen kulturellen Erbes' zu profilieren, gewinnt die längst vorher vom Boden der Bundesrepublik Deutschland aus erfolgte Gründung des Goethe-Museums Rom kulturpolitische Bedeutung.

Es war deutlich zu beobachten, daß die Bemühungen der Deutschen Demokratischen Republik, auch ihrerseits mit Goethe-Ausstellungen in Italien 'Boden zu gewinnen', bald nach der Gründung des Goethe-Museums Rom einsetzen.

Vor diesem kulturpolitischen, wesentlich vom deutsch-deutschen Verhältnis geprägten Hintergrund bitte ich Sie, die gegenwärtige Situation des Goethe-Museums Rom zu sehen. Es ist möglich, ja, wahrscheinlich, daß die Deutsche Demokratische Republik – falls das Goethe-Museum Rom vom Freien Deutschen Hochstift nicht mehr unterhalten werden könnte – sofort in der Lage und willens wäre, das Goethe-Museum ihrerseits zu 'übernehmen'. Die schwerwiegenden Folgen einer solchen Entwicklung für die Bundesrepublik Deutschland liegen auf der Hand⁴⁹.

Ob die DDR – oder die NFG – tatsächlich eine 'Übernahme' des Museums erwogen haben, hat sich bislang nicht belegen lassen; die Befürchtung wurde freilich gestreut. Am 28. Juni 1982 heißt es etwa im «Pforzheimer Kurier»: «Minister [Klaus] Gysi aus Ost-Berlin, früher DDR-Botschafter in Rom, hat längst ein Auge auf das Goethe-Museum geworfen. Er wäre kaum überrascht, wenn seine

48 Friedrich A. Wagner, *Die Künstler-Kommune an der Via del Corso. Eine Gründung des Frankfurter Freien Deutschen Hochstifts: das Goethe-Museum in Rom*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 68 (20. März 1980), S. R 2 f. (Reiseblatt).

49 Archiv des Freien Deutschen Hochstifts.

Leute in den bis 1984 laufenden Mietvertrag einsteigen könnten»⁵⁰. Am 20. Juli 1982 schreibt das «Göttinger Tageblatt»: «Wird das kleine Museum in anderer Gestalt vielleicht unter der DDR-Fahne wieder auferstehen? Gelegentliche unauffällige Besucher lassen diese These als durchaus möglich erscheinen»⁵¹. Ähnliche Wendungen finden sich in den verschiedensten Beiträgen. In den «Dolomiten» aus Bozen etwa heißt es vielsagend: «Gäste aus der DDR haben sich bereits sehr eingehend in der Wohnung an der Via del Corso umgesehen»⁵². Botschafter Wechmar ließ freilich durchblicken, der befragte Journalist habe «einräumen müssen, dass sein Hinweis auf 'Übernahme' durch die DDR sich auf keinerlei konkrete Informationen oder Fakten stütze»⁵³. Dennoch: Detlev Lüders, Direktor des Hochstifts, wies gegenüber dem «Kölner Stadt-Anzeiger» darauf hin, «daß, seitdem das Goethe-Museum in Rom existiert, die DDR mit Goethe-Ausstellungen durch Rom, Venedig, Neapel zieht»⁵⁴.

Das Museum blieb ein Politikum. 1986 setzte sich Rolf Hochhuth mit einem offenen Brief an Außenminister Hans-Dietrich Genscher für den Erhalt ein⁵⁵ und erzeugte eine neue Aufmerksamkeit für das Goethehaus in Rom, so dass es 1988 so scheinen konnte, dieses würde neu eröffnet, und zwar mit Unterstützung der NFG. Jedenfalls ließ laut Zeitungsbericht Friedrich Zimmermann, damals Bundesinnenminister, wissen, die NFG hätten «hoffnungsvolle Zeichen für eine Mitwirkung bei der Ausstattung des Goethe Museums in Rom gegeben»⁵⁶. Worauf sich solche Äußerungen beziehen, hat sich bislang nicht klären lassen.

Daneben blieb es in der Zeit vor dem Mauerfall von bundesdeutscher Seite allerdings nur bei einer Sonderausstellung, die 1988 anlässlich des zweihundertjährigen Jubiläums der Italienreise Goethes⁵⁷

50 Wolfgang Saile, *Er war unser – bleibt er es? Ab Juli soll Schluß im römischen Goethe-Museum sein*, in «Pforzheimer Kurier» (28. Juni 1982). Ebenso in ders., *Butterberg statt Kulturmassiv? Das deutsche Goethe-Museum in Rom soll geschlossen werden*, in «Neue Presse» (25. Juni 1982). Vgl. den Pressespiegel im Archiv des Freien Deutschen Hochstifts.

51 *Goethe am Ende?*, in «Göttinger Tageblatt» (20. Juli 1982).

52 *Rom: Unbekanntes Goethe-Museum. Zahlreiche Erinnerungen in der Wohnung des Malers Tischbein*, in «Dolomiten – Bozen», 27 (29. September 1982).

53 An Detlev Lüders, 30. August 1982, Archiv des Freien Deutschen Hochstifts.

54 Elke Pfaff, *Mittellos am Corso. Deutsches Goethe-Museum in Rom ist bedroht*, in «Kölner Stadt-Anzeiger» (4. März 1982).

55 *Das Goethe-Museum in Rom. Offener Brief Rolf Hochhuths an Außenminister Genscher*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 251 (29. Oktober 1986), S. 25.

56 *Rom, Bonn und Weimar sind sich über Goethe einig*, in «Neue Presse», 4 (6. Januar 1988).

57 Vgl. den ausführlichen deutschsprachigen Katalog: *Goethe in Italien*, hrsg. v. Jörn Göres, von Zabern, Mainz 1986. Die Ausstellung wurde 1986 und 1987 in

in Venedig (Fondazione Cini) und in Rom (Museo di Sant'Egidio bzw. Museo del Folklore)⁵⁸ gezeigt wurde, und zwar in der Trägerschaft des Düsseldorfer Goethe-Museums und fast gleichzeitig mit den Ausstellungen der DDR. Die NFG gehörten hierbei wohl zu den Leihgebern, die Umstände der deutschen Teilung blieben aber ungenannt. Ähnlich war es schließlich auch im Rahmen der einzigen gemeinsamen, west-östlichen Veranstaltung zum Jubiläum der Reise Goethes, der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft vom 11. bis 13. Juni 1987 in Weimar. Die Goethe-Gesellschaft, einzige fortbestehende gesamtdeutsche Kulturinstitution⁵⁹, vertrat den Anspruch, «eine der unmittelbaren Gegenwart verbundene Vereinigung» zu sein, und nahm wohl auf die Weltpolitik Bezug (Wettrüsten) – die im Raum stehende Frage der Reisefreiheit blieb ausgespart⁶⁰.

3. KULTURELLE KONKURRENZ MIT DER BUNDESREPUBLIK IN ITALIEN

Die literaturwissenschaftliche Zusammenarbeit zwischen der DDR und Italien drückte sich schon in einer Tagung aus, die im Mai 1978 in der Villa Sciarra in Rom stattfand. Die zweite Hälfte der Siebziger Jahre war die Zeit des intensivsten Kulturaustausches zwischen beiden Ländern, allerdings mit einem Ungleichgewicht, vor allem die DDR fand Raum in Italien für ihre Anstöße, italienische Kultur in der DDR war kaum vertreten⁶¹. Veranstalter der Tagung war auf

Bonn, Frankfurt, Düsseldorf und Kiel gezeigt.

58 Vgl. den schmaleren italienischsprachigen Katalog *Goethe in Italia*, hrsg. v. Jörn Göres, Electa, Milano 1988.

59 Die Geschichte der Goethe-Gesellschaft in der Zeit der deutschen Teilung ist noch nicht aufgearbeitet worden, nur die in der NS-Zeit; vgl. Wilson, *Der faustische Pakt*, a.a.O. Untersucht wurde hingegen die Geschichte der Dante-Gesellschaft: Frank-Rutger Hausmann, *Die deutsche Dante-Gesellschaft im geteilten Deutschland*, Hauswedell, Stuttgart 2012.

60 Vgl. die Begrüßungsansprache des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft Karl-Heinz Hahn in «Goethe-Jahrbuch», 105 (1988), S. 382-385, sowie die weiteren Dokumente zur Hauptversammlung (*ebd.*). Heike Spies (Düsseldorf), damals Teilnehmerin, erinnert sich: «Die Bürger der DDR wurden mit einem Thema konfrontiert, das sie nur aus der Literatur kannten. 'Wir haben das Elbsandsteingebirge, in die Alpen dürfen andere Menschen fahren'. 'Wie hat man sich das Licht in Italien vorzustellen?'. So und ähnlich lauteten die Meinungen einer auf Gorbatschows Einfluss hoffenden Gesellschaft. Die Tagung wurde mit einiger Brisanz durchgeführt; abends galten die Gespräche einer an dieser Reise gespiegelten 'Gefangenschaft der Bürger im eigenen Land'» (Schreiben an P. Kahl, 30. August 2019).

61 Vgl. Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O., S. 241.

italienischer Seite das Institut für germanistische Studien der Universität Rom in Verbindung mit dem Centro Thomas Mann und der Liga für Völkerfreundschaft. Das Centro Thomas Mann war 1957 in Rom von italienischen Akteuren gegründet worden. Es war gedacht als ein Kulturinstitut, das dem Austausch mit beiden Teilen Deutschlands gewidmet sein sollte⁶², wenn es auch aus Sicht der DDR ausschließlich die Aufgabe verfolgte, «das wahrheitsgetreue Bild des neuen, fortschrittlichen deutschen Staates [also: der DDR] zu verbreiten»⁶³. Das Centro unterlief so den Alleinvertretungsanspruch der Bundesrepublik und wurde erst schrittweise zu einer Einrichtung des kulturellen Austauschs zwischen Italien und der DDR, besonders in der Frühzeit bis zur Eröffnung einer Botschaft in Rom 1973; danach ging die Bedeutung des Centro zurück⁶⁴. An der Tagung von 1978 waren führende Wissenschaftler der NFG beteiligt, darunter deren Generaldirektor Walter Dietze⁶⁵. Das Vorhaben war ursprünglich an die Ausstellung von Goethezeichnungen in Italien gekoppelt gewesen, danach aber davon unabhängig geplant worden⁶⁶. Die Tagung verband das Thema Klassik mit dem der Revolution, um die bisherige Sicht auf die Klassik «in das Licht einer erneuten kritischen Analyse zu rücken», da sich dieser «Rahmenbegriff» – also der Begriff Klassik – in jüngster Zeit «aufgelockert» habe; die Auffassung von der

62 Vgl. den Aktenbestand im Archiv der Villa Sciarra in Rom (Archivio storico IISG, Fondo «Centro Thomas Mann»). Nicht gelungen ist es hingegen, über die Akten des Centro Thomas Mann hinaus andere Schriftwechsel der italienischen Partner einzusehen, die (nach jeweiliger Auskunft) nach Verlauf bestimmter Fristen nicht archiviert wurden.

63 Vgl. *10 Jahre Centro Thomas Mann*, in «Neues Deutschland», Berliner Ausgabe, 55 (24. Februar 1967), S. 7. Außerdem *Die Leserfrage: Welche Aufgaben hat das «Centro Thomas Mann»?*, in «Neues Deutschland», B-Ausgabe, 64 (6. März 1988), S. 6.

64 Vgl. Lill, *Die Beziehungen zwischen der DDR und Italien*, a.a.O., S. 184-190, außerdem die Dokumente in seinem Anhang, darunter besonders ein Schreiben der Deutschen Botschaft in Rom vom 28. August 1959, S. 203-207. Vgl. außerdem Ulrike Stoll, *Kulturpolitik als Beruf. Dieter Sattler (1906-1968) in München, Bonn und Rom*, Schöningh, Paderborn u.a. 2005, S. 307-314; Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O., S. 199-206, sowie Jobst C. Knigge, *Das Centro Thomas Mann in Rom. Kultur-Kampf zwischen DDR und BRD*, Berlin (Humboldt Universität open access, <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/22022/2020_Knigge_Das%20Centro%20Thomas%20Mann%20in%20Rom.pdf?sequence=3&isAllowed=y>) 2020 (letzter Zugang: 15. Februar 2023).

65 Vgl. die Schriftwechsel in Bundesarchiv (künftig: BArch) DY 30/18704, darunter besonders den neunseitigen internen Tagungsbericht vom 22. Juni 1978, der auch auf die diplomatischen Randbedingungen gegenüber Italien und gegenüber der Bundesrepublik eingeht.

66 Vgl. Günther Thews an Horst Laude, Berlin, 9. Juli 1976, in vorgenannter Akte.

Klassik als «bruchloser Einheit» sei in Frage gestellt worden⁶⁷. Die Tagung war damit Ausdruck des sich erweiternden Klassikbegriffs in den NFG – und in der DDR insgesamt – nach Holtzhauers Tod.

Der Schwerpunkt der italienischen Tätigkeit der NFG lag aber auf den verschiedenen Ausstellungen, die, rechnet man die Vorbereitungszeiten hinzu, (nur) während der letzten fünfzehn Jahre der DDR gezeigt wurden – in einer Zeit also, in der italienische Vorbehalte der DDR gegenüber gewachsen waren. Aus Gründen der Vollständigkeit sind auch zwei Ausstellungen der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar zu nennen, die 1973 in Venedig und 1980 in Verona und in Rom gezeigt wurden und einmal Lucas Cranach⁶⁸ und andererseits dem Staatlichen Bauhaus gewidmet waren⁶⁹. Goethe- und Bauhaus-Ausstellung wurden von Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann in einem Atemzug genannt, sie erscheinen damit einmal mehr als Ausdruck offizieller Kulturpolitik der DDR⁷⁰.

Am Anfang der Bemühungen der NFG um Ausstellungen in Italien steht ein gescheitertes Vorhaben, eine Ausstellung «Goethe in Italien», die im Herbst 1974 in der Villa Sciarra in Rom hätte gezeigt werden sollen. Das Vorhaben ist genau dokumentiert⁷¹. Die Ausstellung war

67 So jeweils Paolo Chiarini im *Geleitwort*, in *Deutsche Klassik und Revolution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloquiums*, a cura di Paolo Chiarini – Walter Dietze, Ed. dell'Ateneo, Roma 1981, S. 9-11: 10.

68 *Lucas Cranach. Opera incisoria. Sala Napoleonica, Palazzo delle Procuratie Nuovissime* (Venedig, 6. Oktober-5. November 1973). Vgl. außerdem [Bernd] Tautz, Bericht über eine Dienstreise nach Italien vom 4.-9. Oktober 1973, BArch DY 30/85461. Vgl. auch GSA 175/A 0749 (Materialien zum Katalog) und GSA 175/A 0114 (weitere Veranstaltungen zum Cranach-Jahr). Die Ausstellung wurde später noch als Wanderausstellung gezeigt, allerdings nur mit Reproduktionen; vgl. «Cranach» wandert weiter durch Italien, in «Thüringer Neueste Nachrichten», 3. April 1974. Weitere Stationen waren Frankreich, Rumänien, aber auch Amerika (Kolumbien, Kuba) und Syrien sowie der Irak; vgl. GSA 175/A 0744 und GSA 175/A 0753.

69 Vgl. *bauhaus weimar – lavori di laboratorio 1919-1925*. Kunstsammlungen zu Weimar (RDT), Associazione Italia-Repubblica Democratica Tedesca, Weimar 1980, sowie unten im Anhang das Schreiben Ministerium für Kultur, «Jahreseinschätzung 1980» (Dok. 4). Vgl. den umfangreichen Aktenbestand: GSA 175/A 0566 (Objekte der Bauhausausstellung 1980 in Italien), GSA 175/A 0567 und GSA 175/A 0843 (Versicherungssummen), GSA 175/A 0722 und GSA 175/0726 (italienisches Presse-Echo in Kopie), sowie GSA 175/0848 (Verträge, Korrespondenzen, Reiseberichte).

70 Vgl. Hans-Joachim Hoffmann an Ursula Ragwitz, Berlin, 27. August 1976, BArch DY 30/85461. Hoffmann nennt hier auch noch eine Ausstellung mit dem Arbeitstitel «Italia und Germania».

71 Vgl. das Weimarer Konzept im Anhang, außerdem eine Stellungnahme zum künftigen Austausch mit den NFG von Paolo Chiarini vom 30. Oktober 1973, in Archivio storico IISG, Fondo «Centro Thomas Mann», Serie 1 «Atti e corrispondenza», Sottoserie 18 «Atti e corrispondenza del 1974», fascicolo 243 (hier im Anhang als

zunächst vorgesehen als Programmpunkt der «Tage der DDR» (5. bis 12. Oktober) in Rom anlässlich ihres 25-jährigen Bestehens und hatte ebenso einen kulturellen wie einen politischen Charakter, einen politischeren als alle dann tatsächlich folgenden Ausstellungen.

Die Ausstellung solle, so die Ost-Berliner Perspektive, «unsere Erbe-Pflege und unser sozialistisches Kulturleben von heute zeigen und damit auch einen Beitrag zur Widerlegung der Bonner These von der ‘einheitlichen deutschen Kulturnation’ leisten», ja sie könne «ein Schlag gegen die Aktivitäten des [westdeutschen] Goethe-Institutes sein»⁷². Die NFG sollten als «legitimes Kind [!] der Arbeiter- und Bauernmacht» vorgestellt werden⁷³. Ja, es sei «in prononcierter Weise darzustellen, daß Goethes Vermächtnis in der DDR zum Allgemeingut geworden ist und es für die BRD-Ideologen keine Chance gibt, von einem gemeinsamen Goethe und einer gemeinsamen deutschen Kultur zu sprechen»⁷⁴. Die Gesamtkonzeption nennt sogar das Anliegen, die Ausstellung solle zeigen, «daß und wie die Revolution auf dem Gebiet der Ideologie und Kultur, die sich in der DDR gesetzmäßig vollzogen hat, von einer Renaissance der deutschen Klassik im Geist des Sozialismus begleitet war»⁷⁵ – eine Rhetorik, die anknüpft an Alexander Abusch und Helmut Holtzhauer⁷⁶.

Durchgängig ist die Konkurrenz mit der Bundesrepublik. Erforderlich zur Vorbereitung erschien deshalb «eine Besichtigung des von der BRD angekauften Goethe-Hauses», also der 1973 vom Freien Deutschen Hochstift eröffneten Casa di Goethe⁷⁷. Museumsdirektor Willi Ehrlich konnte ebenso das Goethe-Institut wie das römische Goethe-Museum «inoffiziell» besuchen und gelangte zu der Einsicht, «daß von der bundesdeutschen Seite im Zusammenhang mit Goethes 225. Geburtstag am 28. August 1974 keine besonderen Aktivitäten zu erwarten sind». Sein Urteil:

Dok. 1). Vgl. zu dem gesamten Ausstellungsvorhaben GSA 150/4707.

⁷² So [Bernd] Tautz, Bericht über eine Dienstreise nach Italien vom 4.-9. Oktober 1973, BArch DY 30/85461 (Abschnitt Goethe-Ausstellungen, im Zusammenhang einer Unterredung mit Vertretern des Centro Thomas Mann).

⁷³ «Konzeption für eine wissenschaftliche Konferenz und die Ausstellung ‘Goethe in Italien’ im Zusammenhang mit dem 25. Jahrestag der DDR in Rom» [Februar 1974], GSA 150/4707, Bl. 32-35: 35; vgl. Anhang Dok. 2.

⁷⁴ «Grobkonzeption für den Aufbau einer Goethe-Ausstellung in Rom», 4. Februar 1974, GSA 150/4707, Bl. 43-45: 43.

⁷⁵ Wie Anm. 73, GSA 150/4707, Bl. 35.

⁷⁶ Vgl. Abuschs Programmrede *Weimar und Bitterfeld – Der Weg des sozialistischen Humanismus* von 1960, nach Kahl, *Das Goethe-Nationalmuseum*, a.a.O., Dok. 1749, sowie Holtzhauers *Wiedergeburt* von 1964, Dok. 1803.

⁷⁷ «Grobkonzeption», wie Anm. 74, GSA 150/4707, Bl. 44.

Das Goethe-Museum ist mehr als bescheiden und in keiner Weise repräsentativ. Von den sechs Räumen des Museums sind drei für wechselnde Ausstellungen gedacht, die in keiner Beziehung zur Goethe-Problematik stehen, sondern vorwiegend junge deutsche oder italienische Künstler zeigen wollen. Zum Zeitpunkt des Besuchs waren sie geschlossen. Im Gespräch mit dem Verwalter ergab sich, daß das oft geschieht. In den beiden zum Thema «Goethe in Italien» gestalteten Räumen reihen sich fast konzeptionslos Belege für Goethes Aufenthalt in Rom und seine Reisen in Italien aneinander. Es handelt sich vorwiegend um Fotokopien und Faksimiledrucke, die oft mit dem Hinweis versehen sind: «Das Original befindet sich im Goethe-Nationalmuseum oder im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar».

Nur am Rande sei erwähnt, daß keiner unserer italienischen Freunde wußte, wann das Museum eröffnet worden ist und wo es sich befindet; es hatte auch noch keiner von ihnen besucht. Ganz in diesem Sinne erklärte der Verwalter, daß das Museum kaum italienische Gäste habe.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß unsere Ausstellung und die mögliche Konferenz sich so sicher von dem bundesdeutschen Goethe-Museum unterscheiden wird, daß, ganz gleich, zu welchem Zeitpunkt sie stattfindet, ein größerer Erfolg als gewährleistet erscheint⁷⁸.

Gemeinsame Veranstalter wären das Goethe-Nationalmuseum, die Gesellschaft Italien-DDR und das Ministerium für Kultur sowie, von italienischer Seite, das Istituto Italiano di Studi Germanici unter seinem langjährigen Leiter Paolo Chiarini. Die Ausstellung hätte gegliedert werden sollen in die Themenbereiche «Goethe in Italien» (40 verglaste Tafeln und 16 Vitrinen) und «Klassik und Goethepflege in der DDR» (24 Tafeln)⁷⁹. Warum die Ausstellung nicht zustande kam, ist nicht ganz genau ersichtlich⁸⁰, offenbar nicht aus politischen Gründen⁸¹. Im Februar 1975 heißt es in den Dokumenten, «daß die Auslandsabteilung des Ministeriums [für Kultur der DDR] außerordentlich an der Goethe-Ausstellung in Rom interessiert sei»⁸². Zugunsten der großen Ausstellung «Sozialismus und Klassik»

78 Willi Ehrlich, «Bericht über Beratungen mit Vertretern der Gesellschaft Italien-DDR in der Zeit vom 18. bis 20.2.1974 in Rom», Weimar, 23. Februar 1974, GSA 150/4707, Bl. 49-54: 53.

79 Vgl. Willi Ehrlich an das Ministerium für Kultur der DDR, Weimar, 29. Juli 1974, GSA 150/4707, Bl. 101 f.

80 Vgl. Willi Ehrlich an das Ministerium für Kultur der DDR, Weimar, 18. November 1974, GSA 150/4707, Bl. 110.

81 Vgl. Ministerium für Kultur der DDR an Willi Ehrlich, Berlin, 14. Januar 1975, GSA 150/4707, Bl. 111.

82 Willi Ehrlich an den amtierenden Generaldirektor Artur Koch, 13. Februar 1975, GSA 150/4707, Bl. 112.

in Weimar musste das Vorhaben aber zunächst zurückstehen⁸³ – und taucht modifiziert wieder auf als Ausstellung «Goethe und Italien», die 1976 in Parma hätte gezeigt werden sollen, gleichzeitig mit einer Ausstellung von Goethezeichnungen in Venedig⁸⁴. Ihr Anliegen war wiederum ebenso kulturell wie politisch, das Vorhaben war Goethes Reise gewidmet wie der Kulturpolitik der DDR. Eine «Vorbemerkung zur Konzeption einer Ausstellung ‘Goethe in Italien’ in der Universität Parma» grenzt das Ausstellungsvorhaben vom bundesdeutschen Goethe-Museum in Rom ab:

Der Wunsch unserer italienischen Freunde [Centro Thomas Mann und Freundschaftsgesellschaft Italien-DDR] ist es, mit dieser Ausstellung, die ursprünglich für Rom und für italienische Germanisten geplant war, zu beweisen, um wieviel großzügiger, weltoffener und gründlicher die Pflege des Erbes in unserer Republik betrieben wird. Dabei soll auch sichtbar werden, daß die progressiven Kräfte Italiens die volle Unterstützung der sozialistischen DDR haben⁸⁵.

4. GOETHE-AUSSTELLUNGEN DER NFG IN ITALIEN 1977-1980

Die allgemeinere Ausstellung zu Goethe in Italien in Parma fand nicht statt. Sie hätte das programmatische Bekenntnis umfassen sollen, das Werk Goethes gehöre «in der DDR zu jenem nationalen und internationalen Kulturerbe, ohne dessen umfassende Aneignung und lebendige Weiterwirkung eine sozialistische Nationalliteratur nicht gedacht werden kann»⁸⁶. Die erste tatsächlich durchgeführte Ausstellung war die von Goethezeichnungen, die im Frühjahr 1977 in Venedig

83 Vgl. neben vorgenanntem Schreiben die Niederschrift von Willi Ehrlich vom 27. Januar 1975, GSA 150/4707, Bl. 114-117, in welcher Ehrlich sich über die «schleppende, zögernde Bearbeitung durch das Ministerium» beklagt (Bl. 114) und noch einmal das gesamte, bislang nicht verwirklichte Ausstellungsvorhaben rekapituliert; zur Ausstellung «Sozialismus und Klassik» außerdem Kahl, *Erfindung des Dichterhauses*, a.a.O., S. 248, sowie Ehrlichs Schreiben an das Ministerium für Kultur vom 3. Juni 1975, GSA 150/4707, Bl. 108.

84 Vgl. Willi Ehrlich an Peter Goldammer, 10. Juni 1976, GSA 150/4707, Bl. 119-127 (mit Exponatenliste).

85 GSA 150/4707, Bl. 135 f. (Typoskript mit handschriftlichen Berichtigungen).

86 So der Entwurf für ein Katalogvorwort, GSA 150/3960. Die Ausstellung in Parma hätte von Klaus Gysi eröffnet werden sollen, dem damaligen Botschafter der DDR in Rom. Reisekosten hätte das Ministerium für Kultur übernommen, so nach Schreiben von Goldammer an Ehrlich vom 2. Juni 1976, GSA 150/4707, Bl. 168. Vgl. außerdem Rosa Spina, Generalsekretärin des Centro Thomas Mann in Rom, an Peter Goldammer, 3. Januar 1977, GSA 150/3960.

(Fondazione Cini)⁸⁷ gezeigt wurde und dann in Bologna (Galleria Comunale d'Arte Moderna) und in Rom (Palazzo Braschi) – jeweils mit hochkarätigen Exponaten⁸⁸. Sie wurde gemeinsam mit dem Centro Thomas Mann in Rom⁸⁹ und der Liga für Völkerfreundschaft in Ost-Berlin vorbereitet⁹⁰ und trug den kulturell-politischen Doppeltitel «Italien im zeichnerischen Werk Johann Wolfgang Goethes. Goethe-Pflege und Goethe-Forschung in der Deutschen Demokratischen Republik». Die Ausstellung hatte ausdrücklich eine «politische und kulturelle Bedeutung»⁹¹, die allerdings gegenüber der nicht durchgeführten Ausstellung von 1974 gemildert war. Mitarbeiter der NFG hielten sich für viele Tage an verschiedenen Orten in Italien auf⁹², und es wurde die Erwartung ausgesprochen, dass die Ausstellung, so Peter Goldammer (NFG) in seiner Eröffnungsansprache in Venedig, «einen Beitrag leisten möge zur weiteren Vertiefung und Festigung der Beziehungen zwischen der DDR und Italien und der Freund-

87 Venedig war in diesen Jahren das «Epizentrum» des Austausches zwischen der DDR und Italien («l'epicentro italiano si stava spostando dalla capitale a Venezia», Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O., S. 226).

88 Ein Schreiben von Ehrlich an Goldammer vom 10. Juni 1976 nennt die Versicherungssummen: 1.125.000 Schweizer Franken für die Ausstellung in Parma, 1.047.000 für die Ausstellung in Venedig, GSA 150/3683. Vgl. den Versicherungsvertrag für die drei Ausstellungsorte von 1977 (Venedig, Bologna, Rom) über 324.000.000 Lire Versicherungssumme (bzw. zu den Kosten von 3.240.000 Lire) in GSA 150/4389.

89 Vgl. den schon erwähnten Aktenbestand im Archiv der Villa Sciarra in Rom mit den Briefwechsellern zur Ausstellung.

90 Die Liga koordinierte die auswärtige Kulturpolitik der DDR; vgl. Andreas Herbst – Winfried Ranke – Jürgen Winkler, *So funktionierte die DDR*, Bd. 1: *Lexikon der Organisationen und Institutionen: Abteilungsgewerkschaftsleitung (AGL) – Liga für Völkerfreundschaft der DDR*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 600-607. Vertragspartner waren die NFG und das Centro Thomas Mann; vgl. Vertragsentwürfe und Vertrag vom 27. Juni/5. Juli 1977 (Versicherungssumme 900.000 Schweizer Franken) in GSA 150/3960. Versicherungssumme, Reise- und Transportkosten wurden vom Centro Thomas Mann getragen, ebenso auch die Kosten für den Katalog.

91 Vgl. die Aktennotiz vom 20. Oktober 1976 über ein Gespräch mit Rosa Spina vom 15. Oktober 1976, in GSA 150/3960; vgl. außerdem eine mehrseitige Notiz Peter Goldammers vom 15. Juni 1977 über ein Gespräch mit Rosa Spina am 10. Juni 1977; Goldammer habe «sehr nachdrücklich [...] die Forderung gestellt, daß der Name unseres Staates im vollen Wortlaut und nicht in der italienischen Abkürzung [d.h. RDT für Repubblica Democratica Tedesca] erscheinen müsse»; schon im «Titel [solle] die Ausstellung als ein Beitrag zur Kulturpolitik der DDR deutlich gemacht» werden (*ebd.*).

92 Eine Aufstellung vom 7. Juli 1977 sieht 42 Aufenthaltstage in Italien vor, GSA 150/3960. Vgl. den Bericht Willi Ehrlichs über seine Reise im März-April 1977 vom 7. April 1977, unten als Dok. 3.

schaft zwischen den beiden Völkern»⁹³, ja, dass sie, so Rosa Spina vom Centro Thomas Mann, der DDR höchstes Ansehen («il massimo prestigio») verschaffen werde⁹⁴. Entsprechend wurde sie in Anwesenheit von Botschafter Klaus Gysi eröffnet (in Venedig wie in Rom)⁹⁵.

Nach innen hatte die Ausstellung so gut wie keine Wirkung. In der DDR selbst gab es keine ausführliche Berichterstattung. Am 30. August 1977 erschien im «Neuen Deutschland» ein versteckter Hinweis auf die Ausstellung in Venedig⁹⁶. Am 24.-25. September 1977 vermeldete das «Neue Deutschland»: «Goethe-Zeichnungen. Eine DDR-Ausstellung von Handzeichnungen Goethes ist am Donnerstag vom Oberbürgermeister von Bologna, Renato Zangheri, eröffnet worden»⁹⁷. Auch die dritte Etappe, Rom, wird im «Neuen Deutschland» mit kurzer Notiz dokumentiert⁹⁸. Auch in der Bundesrepublik wurde die Ausstellung, wenn auch lakonisch, wahrgenommen⁹⁹.

In Italien hingegen löste die Ausstellung «ein über Erwarten lebhaftes Echo» aus – darunter einen Bericht im «Osservatore Romano»¹⁰⁰ –, wie man in Weimar mit Genugtuung vermerkte¹⁰¹. Auch der italienische Minister für Tourismus Dario Antonozzi besuchte die Ausstellung in Venedig und wies schon 1977 auf die Bedeutung des bevorstehenden Jubiläums der italienischen Reise Goethes hin¹⁰². Gleichwohl sparten die meisten der in der Tat sehr zahlreichen Be-

93 So laut «nfg-informationen», September 1977, Nr. 112.

94 So laut Dankeschreiben von Rosa Spina an Walter Dietze, 21. November 1977, GSA 150/3960.

95 Vgl. die kurze Notiz *In Rom ausgestellt. Goethe-Zeichnungen*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 248 (25. Oktober 1977), S. 26. Gysis Anwesenheit auch in Venedig belegt der Bericht aus «l'Unità» vom 30. Juli 1977, vgl. unten Anm. 106.

96 *Besucherandrang in Goethes Studierstube am Frauenplan. Die Weimarer Gedenkstätte hatte im Juli 12.500 Gäste*, in «Neues Deutschland», A-Ausgabe, 205 (30. August 1977), S. 4.

97 *Goethe-Zeichnungen*, in «Neues Deutschland», A-Ausgabe, 227 (24./25. September 1977), S. 4.

98 *Goethe-Ausstellung der DDR in Rom eröffnet*, in «Neues Deutschland», A-Ausgabe, 249 (21. Oktober 1977), S. 6.

99 Vgl. Anm. 95.

100 Francesco Dorigo, *Il viaggio di Goethe in Italia. L'attività grafica del genio tedesco in una mostra a Venezia*, in «L'Osservatore Romano», 182 (8./9. August 1977), S. 3.

101 Vgl. *Die Italien-Ausstellungen der NFG im Spiegel der italienischen Presse*, in «nfg-informationen», 116 (Mai 1978), mit Presseauszügen in Übersetzung. Vgl. die ausführliche Sammlung in GSA 150/4707, Bl. 1-20, sowie Kopien in GSA 150/3960 (zur Ausstellung von 1977) und in GSA 150/3961 (zur Ausstellung von 1980).

102 Vgl. Claus Sonnenschein-Werner, Leiter des Büros des Generaldirektors, an Walter Dietze, 16. März 1978, mit Hinweis auf einen Bericht in «Il Tempo» vom 4. September 1977, GSA 150/3961 (unpag.); vgl. den Artikel selbst in GSA 150/4707, Bl. 13 f.

richte, darunter auch der im «Osservatore Romano», die deutsche Teilung aus und widmeten sich Goethes Zeichnungen, ja sie nahmen die Ausstellung zum Anlass, eben über Goethe zu schreiben¹⁰³. Der ausführliche Bericht im «Giornale di Vicenza» beispielsweise nennt wohl das Goethe-Nationalmuseum und sagt im Weiteren nur aus, dass italienische und deutsche Kulturinstitute zusammengearbeitet hätten, so als wäre damit alles gesagt¹⁰⁴. Der Bericht *Attualità di Goethe. Un uomo che acquisì la sua completezza*, ebenfalls im «Giornale di Vicenza», greift die politischen Implikationen des Katalogs auf und hält, gewiss zu Recht, fest, die Ausstellung hätte das Ziel, zu zeigen, dass Goethe im Sozialismus eine gegenwärtige Bedeutung einnehme und dass dieser der westlichen Kultur überlegen sei: Ausstellung und Katalog würden «zu einer Art wenn auch leisen Warnung für die westliche Kultur: Ankündigung des schon mit Entschiedenheit in Angriff genommenen Weges einer anderen Gesellschaft»¹⁰⁵. Vollends die kommunistische Zeitung «l'Unità» hebt das Politische hervor und zitiert Goldammer, der daran erinnert habe, dass es eines der Ziele der Kulturpolitik der DDR sei, das große kulturelle Erbe zu verbreiten¹⁰⁶. Derselbe Bericht spricht sogar von der Freundschaft zwischen beiden «Völkern», wobei wörtlich das italienische Volk und das der DDR gemeint sind¹⁰⁷.

Der begleitende Katalog erschien nur auf Italienisch¹⁰⁸. Im Vorwort erläutert Bruno Visentini, Präsident der Giorgio Cini-Stiftung, die Bedeutung der Zeichnungen Goethes und damit die der Ausstellung freilich ohne ein politisches Wort, es sei denn das, dass er Goethe als den größten europäischen Geist der deutschen Geschichte preist¹⁰⁹.

103 So beispielsweise Piero Santerno, *Wolfgang pinxit. Alla Fondazione Cini disegni di Goethe*, in «Il Giornale Nuovo» (20. August 1977).

104 Ernesto Guidorizzi, *Goethe disegnatore. La mostra nell'isola di San Giorgio*, in «Il Giornale di Vicenza» (20. August 1977), S. 3.

105 Ernesto Guidorizzi, in «Il Giornale di Vicenza» (23. August 1977), S. 3 (Übers. v. Verfasser).

106 *Acuti saggi di come Goethe vedeva «la terra dove fioriscono i limoni». I settantacinque disegni del poeta sono scelti tra gli oltre ottocento eseguiti durante il viaggio in Italia*, in «l'Unità» (30. Juli 1977) («Goldhammer [sic!] [...] ha ricordato come uno dei fini della politica culturale della RDT sia la diffusione della grande eredità culturale»).

107 Übers. v. Verfasser.

108 *Mostra dei disegni di Johann Wolfgang Goethe in Italia. Studio e conservazione del patrimonio di Goethe nella Repubblica Democratica Tedesca*, Neri Pozza, Vicenza 1977. Das Titelblatt verzeichnet alle beteiligten Institutionen: Neben den NFG die Fondazione Giorgio Cini sowie das Assessorato alla cultura e belle arti del comune di Venezia, beide in Venedig, die Galleria Comunale d'Arte Moderna in Bologna sowie drei Institutionen aus Rom: das Museo del Comune di Roma, das Istituto di Studi Germanici sowie das Centro Thomas Mann.

109 Übers. v. Verfasser, S. 9.

Gerade damit vermeidet er eine Positionierung zugunsten eines der beiden deutschen Staaten. Walter Dietze hingegen stellt in seinem Vorwort die NFG vor und betont die Goethe- und Erbpflege in der DDR (Schulen, Theater, Verlage)¹¹⁰. Gerhard Fimmel stilisiert im Rahmen seiner ansonsten völlig unpolitischen Ausführungen die sozialistische Kulturpolitik als 'Erfüllerin' von Goethes Testament¹¹¹ – wohl ohne zu wissen oder sich dessen bewusst zu sein, dass er damit Hans Wahls einstige Gedankenführung wiederholt, der sich selbst bzw. das Goethe-Nationalmuseum als 'Erfüller' oder sogar 'Vollstrecker' von Goethes Testament stilisiert¹¹² und betont hatte, erst der NS-Staat könne Goethes Werk volles Verständnis entgegenbringen¹¹³.

1980 folgte eine weitere Ausstellung von Goethezeichnungen, die in Neapel (Königlicher Palast) und in Pisa (Teatro Verdi) gezeigt wurde¹¹⁴. Der zunächst vorgesehene Ort Palermo fiel aus innenpolitischem Grund aus¹¹⁵, obgleich das Ministerium für Kultur ausdrücklich auf Sizilien Wert legte, «da wir dort noch recht wenig Möglichkeiten einer DDR-Präsenz hatten»¹¹⁶.

Der italienische Partner war allerdings nicht mehr das Centro Thomas Mann¹¹⁷, dessen Einfluss von Seiten Ost-Berlins zurückgedrängt wurde. Das Centro hegte seit dem Prager Frühling und im Besonderen

110 *Ebd.*, S. 11 f.

111 Gerhard Fimmel, *Note per una scelta dall'opera grafica di Johann Wolfgang Goethe*, in *Disegni di Goethe in Italia*, a.a.O., S. 19-28: 19 (Übers. v. Verfasser).

112 Vgl. Kahl, *Das Goethe-Nationalmuseum*, a.a.O., Dok. 1068, 1085.

113 *Ebd.*, Dok. 1204.

114 Vgl. die Schriftwechsel in GSA 150/3961, darunter das Schreiben Goldammers an das Ministerium für Kultur, Hauptabteilung Internationale Beziehungen vom 13. Juli 1978, das Schreiben des Ministeriums vom 6. November 1978, Goldammer an dass. vom 20. November 1978, dass. an Goldammer vom 12. Februar 1979, sowie schließlich Goldammers Schreiben an Minister Hans-Joachim Hoffmann persönlich vom 14. Februar 1980. Hoffmanns offizielle Zustimmung richtete sich dann an Walter Dietze, den Generaldirektor der NFG, und stammt vom 29. Februar 1980. Vgl. auch *Goethe-Zeichnungen in Italien*, in «Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Informationen», 2 (April 1980).

115 Der zunächst vorgesehene Ort Palermo wurde nicht verwirklicht, vgl. unten als Dok. 4 Ministerium für Kultur, «Jahreseinschätzung 1980», BArch DY 30/18753.

116 Ministerium für Kultur der DDR, HA Internationale Beziehungen, an Peter Goldammer, 12. Februar 1980, GSA 150/3961.

117 Vgl. eine Aktennotiz von Claus Sonnenschein-Werner vom 11. Mai 1978 und eine Zusammenfassung des weiteren Briefwechsels mit Rosa Spina, sowie schließlich die Anweisung durch Peter Goldammer, «Die Ausstellung in Süditalien wird stattfinden, aber nicht über Frau Spina. Keine Verhandlungen mit Spina!» (undatiert, vor Mitte Mai 1978), alles in GSA 150/3961. In den weiteren Akten wird Riccardo Romano, Präsident der Freundschaftsgesellschaft Italien-DDR als italienischer Partner genannt; vgl. Aktennotiz von Walter Dietze vom 23. Oktober 1978, GSA 150/3961.

nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 wachsendes Misstrauen der DDR gegenüber, vermied aber einen offenen Bruch mit Ost-Berlin¹¹⁸. Das Interesse der DDR am Centro war mit der internationalen Anerkennung (1973) zurückgegangen. Kooperationspartner war vielmehr nun die Associazione Italia-RDT in Rom¹¹⁹. Zugleich hatte die Ausstellung von 1980 höchste politische Rückendeckung durch das Zentralkomitee der SED. Dieses hatte sich am 23. April 1980 mit der «Vorbereitung und Durchführung der Goethe- und Schiller-Ehrungen der DDR in den Jahren 1980 bis 1984» befasst und dazu ein umfangreiches, zentral gesteuertes Programm beschlossen. Dazu gehörten ein Festakt des ZK in Weimar, die Wiedereröffnung des dortigen Goethe-Museums wie die Grundsteinlegung eines künftigen Schiller-museums, aber auch wissenschaftliche Tagungen, Bestimmungen für die Öffentlichkeitsarbeit, Dokumentarfilme, Theater, neue Werkausgaben, Sonder- und Wanderausstellungen, internationale Vorhaben – darunter eben die Ausstellung von Goethezeichnungen in Italien¹²⁰.

Inwiefern die Ausstellung auch eine politische sein sollte, erläutert Goldammer gegenüber dem Ministerium für Kultur: Man wolle «versuchen, die kulturpolitischen Aktivitäten unserer Einrichtung noch stärker ins Bild zu bringen», und außerdem «Aussagen über die wissenschaftliche und kulturpolitische Wirksamkeit der NFG machen»¹²¹. Das Ministerium für Kultur unterstützt die Unternehmung grundsätzlich, spricht nur «ernste Bedenken» gegen die «hohen Reisekosten» aus¹²². Auch diese zweite Ausstellung trug den Titel «Italien im zeichnerischen Werk Johann Wolfgang Goethes. Goethe-Pflege und Goethe-Forschung in der Deutschen Demokratischen Republik» («L'Italia nei disegni di Johann Wolfgang Goethe – Studio e conservazione del patrimonio di Goethe nella Repubblica Democratica Tedesca») und wurde durch eine Neuauflage des Katalogs gewürdigt¹²³. Entsprechend standen neben

118 Vgl. nochmals Knigge, *Das Centro Thomas Mann*, a.a.O., und Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O., S. 247 f. Das Centro Thomas Mann wurde 1990 geschlossen. Zur italienischen Perspektive auf den Fall Biermann vgl. Martini, *La cultura all'ombra del Muro*, a.a.O., S. 248-258.

119 Vgl. den Vertragsentwurf mit der Associazione Italia-RDT, GSA 150/3961 (mit einer Versicherungssumme von 900.000 Schweizer Franken).

120 Vgl. das grundlegende Dokument in BArch DY 30/58690, hier Bl. 3, 10-25. Dem Beschluss des ZK hat sich, der Machtstruktur der DDR entsprechend, wenig später, am 6. Mai 1980, der Ministerrat angeschlossen; vgl. BArch DC 20/I/4/4528, Bl. 27.

121 Goldammer an das Ministerium für Kultur, 13. Juli 1978, GSA 150/3961.

122 Vgl. das Schreiben des Ministeriums für Kultur an Goldammer, 6. November 1978, GSA 150/3961.

123 *Disegni di Goethe in Italia*. Prefazione di Walter Dietze, Catalogo a cura di Gerhard Femmel, Macchiaroli, Napoli 1980². Es liegen zwei leicht abweichende

den Goethezeichnungen gut neunzig Fotografien von Goethe-Stätten in der DDR¹²⁴, darunter solche der Kriegszerstörungen in Weimar, vor denen sich der Wiederaufbau abhebt, sowie Fotos der Bildungsarbeit («Wißbegierige Jugend») und einer Konferenz mit Mazzino Montinari.

Das Ministerium für Kultur unterstützte die Ausstellung, anders als 1977 aber finanziell nur eingeschränkt und belastet durch die Kosten des dreißigsten Jahrestages der DDR¹²⁵. Politisch hochkarätig wird die Neuauflage des Katalogs eröffnet durch Vorworte der Bürgermeister. In Neapel war dies Maurizio Valenzi, der, einstiger antifaschistischer Widerstandskämpfer, Kommunist und Weggefährte Giorgio Napolitanos, dem Anliegen gegenüber offen war¹²⁶. Sein Vorwort bleibt gleichwohl unpolitisch, ebenso wie das von Luigi Bulleri, dem damaligen kommunistischen Bürgermeister Pisas.

5. GOETHE-AUSSTELLUNGEN DER NFG IN ITALIEN KURZ VOR DEM FALL DER MAUER

Weitere Ausstellungsvorhaben in den Folgejahren – darunter eine Ausstellung zu Goethe-Illustrationen in der DDR¹²⁷ und eine über «Goethe und die deutschen Maler in Italien am Ende des 18. Jahrhunderts» – scheiterten, auch aus finanziellen Gründen¹²⁸. Man musste zur Kenntnis nehmen, dass «die Tages- und Übernachtungskosten in mehreren westeuropäischen Ländern gestiegen sind»¹²⁹. Und der Maßstab blieb auch in den Achtzigerjahren die Frage, ob «mit der Reisetätigkeit zur Stärkung der DDR und ihres Ansehens beigetragen werden konnte»¹³⁰.

Ausgaben vor: eine für Neapel mit Vorwort von Maurizio Valenzi, eine für Pisa mit Vorwort von Luigi Bulleri.

124 Vgl. die Liste, GSA 150/3961; dreizehn Fotos sind abgebildet im Katalog selbst, vgl. vorige Anm.

125 Ministerium für Kultur an Walter Dietze, 12. Februar 1978, GSA 150/3961.

126 Auflage von 1980, a.a.O., S. 9 f.

127 Diese wäre ein Auszug aus der Ausstellung «Deutsche Literatur von Lessing bis Heine in der bildenden Kunst der DDR» gewesen. Vgl. das Konzept von Willy Handrick vom 26. Januar 1981, Archiv des Centro Thomas Mann.

128 Vgl. das Absageschreiben von Peter Goldammer an Rosa Spina vom 12. Mai 1981, Archiv des Centro Thomas Mann.

129 Protokoll der Leitungssitzung der NFG am 22. Juli 1981 vom 10. August 1981, Abschnitt «Plan der internationalen Arbeit 1982 – Auslandsreisetätigkeit», GSA 150/2734, hier Bl. 56-58: 58.

130 Direktive für die Ausarbeitung des Jahresberichtes 1982, GSA 150/2734, Bl. 174-177: 175.

1988 folgte schließlich eine Ausstellung in Rom über «Goethe in Rom»¹³¹ (Museo Napoleonico); 1989 die Ausstellung «Goethe e l'Italia» in Trient¹³² (Palazzo Trentini) und 1991, bereits im vereinten Deutschland, die Ausstellung «Szenografie für Goethe und Schiller von Heinrich Kilger, Berlin» in Trient und in Bozen, welche, noch von den NFG verantwortet und einem Künstler der DDR gewidmet, nur noch zu deren Nachgeschichte gehört¹³³. Namentlich die Ausstellungen von 1988 und 1989 hatten für das internationale Ansehen der NFG – und damit auch für die DDR – kulturpolitische Bedeutung. Sie erschienen mit gut ausgestatteten Katalogen (in Rom italienisch, in Trient zweisprachig) und waren politisch hochrangig kuratiert¹³⁴.

Die Ausstellung von 1988 geht zurück auf einen Anstoß der Stadt Rom selbst, im Museo Baracco eine eigene Ausstellung zu Goethes Reise durchzuführen, bei der die NFG zunächst nur der Leihgeber gewesen wären¹³⁵; sie stand unter der Schirmherrschaft staatlicher Vertreter beider Seiten, nämlich des Kulturministers der DDR Hans-Joachim Hoffmann und des Botschafters der DDR in Rom Wolfgang Kiesewetter sowie des damaligen Bürgermeisters von Rom Nicola Signorello und des Stadtrates für Kultur Ludovico Gatto¹³⁶. Kuratiert wurde die Ausstellung von den drei höchsten Vertretern der NFG, Werner Schubert als ihrem Generaldirektor und Lothar Ehrlich als

131 Vgl. Leihvertrag der NFG mit der Stadt Rom bzw. dem Museo Napoleonico vom 18. Januar-12. Februar 1988 (Gesamtversicherungswert 4.333.000 DM) in GSA 150/4293 (1), Bl. 255-257.

132 Vgl. die Materialien zur Ausstellung in GSA 150/4786 (1-2) und GSA 150/7372.

133 *Scenografie per Goethe e Schiller di Heinrich Kilger, Berlino / Szenografie für Goethe und Schiller von Heinrich Kilger, Berlin* (Ausstellungskatalog Trient und Bozen, 2. bis 20. Mai, 31. Mai bis 21. Juni 1991), Heinrich Kilger-Archiv Berlin – Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar – Goethe-Nationalmuseum Weimar – ARCI Trentino – ARCI Alto Adige-Südtirol, Mezzocorona 1991.

134 *Goethe a Roma (1786/1788). Disegni e acquerelli da Weimar*, hrsg. v. Paolo Chiarini, Artemide, Roma 1988 (1992 erschien unter derselben Herausgeberschaft und im gleichen Format, gewissermaßen als zweiter Band und als Katalog zu einer Ausstellung, die in Gibellina in Sizilien gezeigt wurde: *Goethe in Sicilia. Disegni e acquerelli da Weimar*, a cura di Paolo Chiarini, Artemide, Roma 1992), sowie *Goethe e l'Italia / Goethe und Italien*, Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar / Goethe-Nationalmuseum / DDR. Unter der Schirmherrschaft des Rates der Autonomen Provinz Trient und des Landesassessorats für Schule und Kultur, Electa, Milano 1989.

135 Vgl. Schriftwechsel und die erste Fassung des Leihvertrages, noch auf das Museo Baracco ausgestellt, in GSA 150/4718.

136 Vgl. Hoffmanns Zustimmung zu Leihvertrag und Exponatenliste sowie seine Ausfuhrgenehmigung vom 20. Januar 1988 in GSA 150/4293 (1), Bl. 294.

seinem Stellvertreter sowie Dieter Eckardt, dem Direktor des Goethe-Nationalmuseums (sie galten als «Reisekader», also als politisch zuverlässig, und konnten nach Italien reisen, etwa um Exponate zu transportieren)¹³⁷. Dem standen die drei italienischen Germanisten Paolo Chiarini, Elisa Tittoni Monti und Maresita Nota gegenüber. An der Eröffnung nahmen Vertreter aller deutschsprachigen Staaten teil, so die Botschafter der Bundesrepublik, der DDR, Österreichs und der Schweiz¹³⁸, so dass die Ausstellung «ein großer politischer Erfolg»¹³⁹ für die DDR zu werden schien¹⁴⁰. Trotz dieser politischen Rahmung gibt sich der Katalog selbst unpolitisch, äußerlich angeregt nur durch den 200. Jahrestag der italienischen Reise Goethes. Nur der Schlusssatz von Werner Schuberts Einleitung unterstellt, ganz in der Tradition der bisherigen Rhetorik, allein die DDR sei der Nachfolger des Volkes Goethes¹⁴¹. Das «Neue Deutschland» berichtete schließlich, die Ausstellung sei aufgrund «des großen Besucherandrangs» um drei Wochen verlängert worden¹⁴².

Die Trienter Ausstellung, zunächst für Riva del Garda vorgesehen¹⁴³, war Teil der Feiern zum vierzigsten Jahrestag der DDR und sollte sogar «einer der Höhepunkte» des Festjahres sein¹⁴⁴. Folgt man dem Bericht zweier leitender Angestellter der NFG über ihre Dienstreise nach Trient im Februar 1989, dann bestand auf Seiten der Autonomen Provinz Trient die Absicht, «die kulturelle und wissenschaftliche Zusammenarbeit [...] mit der DDR zu entwickeln» und für 1991 eine weitere gemeinsame Ausstellung vorzusehen, nämlich über Goethe als Naturwissenschaftler¹⁴⁵. Ja, die Leitung des Instituts für Kultur in Trient habe mehrmals betont, «daß die bisherige

137 Vgl. Ehrlichs Bericht vom 18. März 1988 in GSA 150/4019.

138 So laut Ehrlichs vorgenanntem Bericht.

139 *Ebd.*

140 Vgl. den kurzen Bericht *Ausstellung über Goethe in Rom eröffnet*, in «Neues Deutschland», B-Ausgabe, 60 (11. März 1988), S. 4.

141 Übers. v. Verfasser, S. 13.

142 *Ausstellung über Goethe in Rom vielbesucht*, in «Neues Deutschland», B-Ausgabe, 118 (19. Mai 1988), S. 4.

143 Vgl. die Schriftwechsel in GSA 150/7999, darunter den «Aktenermerk über ein Gespräch mit dem Präsidenten der Gesellschaft Italien-DDR, Herrn Senator Romano, am 09.12.1987», vom 14. Dezember 1987. Hieraus geht hervor, dass der Anstoß zu der Ausstellung von Riccardo Romano kam. Vgl. schließlich Materialien zur inhaltlichen Konzeption der Ausstellung in GSA 150/4720.

144 Vgl. das Schreiben der Liga für Völkerfreundschaft an Werner Schubert vom 11. Oktober 1988, GSA 150/7999.

145 Bericht vom 16. Februar 1989, GSA 150/7999. Daraus auch die folgenden Zitate.

Praxis der Zusammenarbeit mit der BRD ihr zu eng erscheine und daß besonderes Interesse am wissenschaftlichen Austausch und der Kooperation mit der DDR» bestehe.

Im Katalog wurde die Ausstellung vorgestellt als Beitrag zum «gemeinsamen europäischen Haus» – so Ugo Winkler, Präsident der Associazione Ricreativa Culturale Italiana in Trient¹⁴⁶ – und als «Beispiel für die produktiven kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen» – so Werner Schubert¹⁴⁷ – zwischen Italien und der DDR¹⁴⁸. Sie stand unter der Schirmherrschaft von Landeshauptmann Pierluigi Angeli und fand vom 16. September bis zum 6. November 1989 statt, fast gleichzeitig mit einer NFG-Ausstellung über «Goethe als Sammler» in Zürich (vom 2. November 1989 bis zum 21. Januar 1990)¹⁴⁹. Die Trienter Ausstellung war allerdings, folgt man dem Katalog und begleitenden Schriften der NFG, zeitlos-unpolitisch und von der gleichzeitigen gesellschaftlichen Wirklichkeit in der DDR beinahe gespenstisch losgelöst¹⁵⁰.

Im «Neuen Deutschland» erschien nur eine kurze Notiz, welche die Ausstellung als «eines der bedeutendsten Vorhaben in Italien zum 40. Jahrestag der DDR-Gründung» würdigte¹⁵¹. In den thüringischen Zeitungen gab es kaum einen Widerhall. Das «Thüringer Tageblatt»

146 *Goethe e l'Italia / Goethe und Italien 1989*, a.a.O., S. 11.

147 *Ebd.*, S. 13.

148 Vgl. auch die beiden kurzen Berichte *Goethes Kunsterlebnis in Italien. Sonderausstellung der NFG in Trient* und «*Goethe und Italien*» – *Große Resonanz für Sonderausstellung der NFG in Trient*, in «Informationen. Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar», 3 (1989) und 4 (1989).

149 Vgl. *Goethe als Sammler. Kunst aus dem Haus am Frauenplan in Weimar* (Eine Ausstellung der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar – NFG –, Deutsche Demokratische Republik, in Zusammenarbeit mit der Präsidialabteilung der Stadt Zürich), Offizin, Zürich 1989. Die Zürcher Ausstellung war ebenfalls kulturell und politisch zugleich; aus schweizerischer Sicht stehen zwar Goethes Kontakte in die Schweiz, nämlich die zu Johann Caspar Lavater und zu Johann Heinrich Meyer, als Anlass der Ausstellung im Vordergrund (vgl. das Vorwort von Nicolas Baerlocher und Martin Bircher), und auch das Weimarer Vorwort (Werner Schubert) gibt sich unpolitisch; der dann folgende Beitrag von Helmut Apel, *Das Goethesche Erbe in Weimar. Aspekte seiner Erhaltung und Pflege in Vergangenheit und Gegenwart* (S. 9-14) hebt die Leistungen der NFG hervor. Vgl. die Schriftwechsel in GSA 150/4719.

150 Vgl. Siegfried Seifert, *Rückkehr nach Trient*, in «Die Weltbühne», 47 (21. November 1989), S. 1496-1498. Während das am 21. November 1989 erschienene Heft der «Weltbühne» zahlreiche Beiträge dem Mauerfall widmet, erscheint Seiferts Beitrag umso mehr zeitfremd. Vgl. außerdem ders., «*Goethe und Italien*». *Eine Ausstellung aus Weimar in Trient*, in «Innocentinforma», Trento, 30. September 1989, S. 12 f.

151 *Zeichnungen von Goethe werden in Italien gezeigt*, in «Neues Deutschland», A-Ausgabe, 224 (22. September 1989), S. 6.

beispielsweise erwähnt die Ausstellung nur in zwei kurzen Notizen¹⁵². Die begleitende italienische Berichterstattung hingegen war umfangreich und unpolitisch¹⁵³. Sie schlug die Weimarer Avance stillschweigend aus, anhand der Goethe-Ausstellungen über das kulturpolitische Wirken der DDR zu berichten. Insofern blieb dieses Anliegen ohne erkennbaren Widerhall. Ebenso sparte die italienische Berichterstattung die sich abzeichnenden Veränderungen in der DDR aus. Pierluigi Angeli betonte in seiner Eröffnungsansprache die Rolle Goethes – und auch die des Trentino – als Mittler zwischen deutscher und ‘lateinischer’ Welt, ohne dabei aber die Frage der Teilung Deutschlands und die Rolle der DDR zu berühren. Die zwei «Welten» sind nicht die östliche und die westliche, sondern vielmehr diejenige nördlich und diejenige südlich der Alpen¹⁵⁴. Floskelhaft oder vieldeutig – was kaum zu entscheiden ist – drückt er anlässlich der Ausstellung die Hoffnung auf ein geeintes Europa aus¹⁵⁵.

152 *Goethe und Italien*, in «Thüringer Tageblatt», 223 (21. September 1989), S. 4, sowie *NFG im In- und Ausland*, in «Thüringer Tageblatt», Nr. 258, 2. November 1989, S. 6.

153 Vgl. etwa den Vorbericht *In autunno a palazzo Trentini la mostra «Goethe e l'Italia»*, in «Consiglio provinciale», cronache 42, 12, Trento, Juni 1989. Sowie Graziano Riccadonna, *Goethe e l'Italia. Mostre – esposti a Trento i reperti e le collezioni che documentano il celebre viaggio verso il sud del genio di Weimar*, in «Alto Adige – Bolzano» (27. September 1989), S. 10; Paola Giacomoni, *Goethe percorse l'Italia alla ricerca dei miti*, in «L'Adige – Trento» (3. Oktober 1989) (Quartino 2-3). Vgl. eine ausführliche Sammlung in GSA 150/4720, darunter auch acht Farbfotos der Ausstellung selbst. Der Ausstellungsbericht des «Corriere della Sera» nimmt allerdings Goethe selbst gegenüber eine kritische Position ein, indem er wohl Goethes Wertschätzung des Trentino hervorhebt («Oltretutto nessuno mai dei nobili viaggiatori d'Oltralpe aveva usato espressioni così lusinghiere per questa regione [...] Goethe invece ammira ed è felice: già a Bolzano si sente al Meridione e quando intravede il lago di Garda gli sembra di essere arrivato al mare»), aber gleichzeitig vermerkt – es ist dies ein Topos der Goethekritik –, dass Goethe, besonders im Süden, die soziale Frage ausgeblendet habe («Ma passa da Roma, da Napoli, da Palermo senza vedere l'umanità che vi si agita, le terrificanti condizioni di vita, l'inimmaginabile miseria»); vgl. Isabella Bossi Fedrigotti, *Goethe. Con gli acquarelli in valigia per ritrarre l'Italia. Trento ha dedicato una mostra al grande tedesco, al suo soggiorno nel nostro paese, ai souvenir che si portò a casa*, in «Corriere della Sera» (24. Oktober 1989), S. 4.

154 So jedenfalls nach dem Bericht *A palazzo Trentini la grande mostra «Goethe e l'Italia»*, in «Consiglio provinciale», Trento, cronache 44, 18, S. 24 («Angeli ha inoltre sottolineato il significato emblematico di questa mostra, che si propone di documentare e indagare l'amore verso il nostro Paese di uno tra i più grandi uomini di cultura del mondo tedesco, di quella realtà che più volte nel passato è entrata in conflitto con la latinità»).

155 *Ebd.* «Nel ricordare che nella mostra è possibile ritrovare una testimonianza del passaggio del poeta nel Trentino – una terra che da sempre costituisce un fecondo terreno di sperimentazione e di confronto tra i due mondi, una importante

Ein einziger Zeitungsbericht – Berichterstatter Silverio Novelli hat im Sommer 1989 Weimar besucht – zieht allerdings eine Verbindung von der Goethe-Ausstellung zur gleichzeitigen Ausreisefituation in der DDR¹⁵⁶. Goethe und Schiller stünden in der DDR «für die Suche nach stabilen Werten, die sich der Unsicherheit [...] entgegenstellten»¹⁵⁷. Es bestehe der «Wunsch, einen kulturellen (die Überlieferung) und einen ideologischen Sockel (die gegenwärtige Identität bezieht Würde und Daseinsberechtigung auch aus dieser Überlieferung) herzustellen, welcher das Regime unterstützt»¹⁵⁸. Dieses sei, so Novelli, aber doch eines, «das die ersten sichtbaren Zeichen der Krise aufweise» und zwar von Seiten der «Ausreisewilligen» (ein Begriff, den Novelli als Fremdwort verwendet) wie von denen, die blieben und alte, lange schlafende Bedürfnisse – mehr Demokratie – wie auch neue Bedürfnisse – nämlich mehr Wohlstand – empfänden¹⁵⁹. Der Anspruch, selbst in der nationalen Tradition zu wurzeln – und diese reicht von Luther über Bach und Friedrich II. bis zu Goethe und Schiller –, «erscheint nicht mehr als ausreichendes Gegenmittel»¹⁶⁰. Im Gespräch mit Novelli räumt Werner Schubert, damals Generaldirektor der NFG, öffentlich ein, es sei sein «Traum und der eines jeden Kunstliebhabers mehrmals Rom, Florenz und Venedig zu besichtigen», aber politische und wirtschaftliche Gründe machten die Italienreise heute «schwieriger als für Goethe vor zweihundert Jahren»¹⁶¹. Dieses frappierende Bekenntnis war allerdings nur an die italienische Öffentlichkeit gerichtet, (noch) nicht an die der DDR.

Die Trienter Ausstellung begleitete somit ungewollt den Zusammenbruch der DDR und ihres Grenzregimes – durch den erstmals DDR-Bürger nach Italien reisen konnten. Die Trienter Ausstellung bildete, gemeinsam mit der Goethe-Ausstellung in Zürich, insofern den Schlusspunkt einer eigenständigen ‘auswärtigen Kulturpolitik’ der NFG, welche im November 1989 vom gesellschaftlichen Umbruch in der DDR eingeholt wurde¹⁶². Damit zeichnet sich eine paradoxe

frontiera culturale, civile, umana – Angeli ha espresso l’impegno ad alimentare questa ispirazione storica in una fase che vede finalmente l’Europa ritrovare una identità unitaria dispersa in secoli di sanguinosi conflitti».

156 Vgl. Silverio Novelli, «*Per placare la sete ardente di arte vera ...*». *Mostre. Goethe e l’Italia*, in «*Avvenimenti. Settimanale dell’Altritalia*» (13. September 1989), S. 74 f.

157 Übers. v. Verfasser.

158 Übers. v. Verfasser.

159 Übers. v. Verfasser.

160 Übers. v. Verfasser.

161 Übers. v. Verfasser.

162 Vgl. zum Wiederhall der «gesellschaftlichen Umwandlungsprozesse» und zur

Situation ab: Während DDR-Bürger bis November 1989 nicht in den Süden reisen konnten¹⁶³, wurde andererseits die italienische Reise als klassisches Bildungsgut idealisiert und museal entrückt, von der großen Dauerausstellung im Goethe-Nationalmuseum seit 1960 bis zur Ausstellung von Trient im Herbst 1989, die aus der DDR nur privilegierten 'Reisekadern' zugänglich war. Solche Auslandskontakte waren, wie das Wirken der NFG insgesamt, nicht nur der Bewahrung und Vermittlung des klassischen Weimarer Kulturerbes gewidmet: Sie dienten – im Einzelnen erfolgreich, im Ganzen wirkungslos – der Legitimierung der DDR als das vermeintlich 'bessere Deutschland' und sollten der DDR – im Zeichen Goethes, im Zeichen eines universalen Kulturerbes – symbolisches Kapital und internationale Anerkennung verschaffen. Dieses Anliegen wurde im letzten Jahrzehnt der DDR ideologisch abgeschwächt, wie zumindest die Entwicklung der Goethe-Ausstellungen von 1974/1977 bis 1989 zeigt und möglicherweise eine künftige Gesamtgeschichte der NFG bestätigen wird. Von einer «Renaissance der deutschen Klassik im Geist des Sozialismus» – so noch 1974¹⁶⁴ – war in den Achtzigerjahren in Weimar nicht mehr die Rede. Der erst jüngst von den einstigen Akteuren der letzten NFG-Generation wiederholten Entlastungsthese, die «besonderen Weimarer Verhältnisse» hätten in der DDR «eine Art Nische, ein 'Biotop' im doktrinär ausgerichteten sozialistischen Staat gebildet»¹⁶⁵, stehen allerdings die Dokumente in ihrer ganzen Fülle entgegen. Sie zeigen das Weimar der DDR als ebenso kulturellen wie politischen Ort, seine kulturelle Hauptinstitution, die NFG, als eine Einrichtung, die im Sinne einer 'fundierenden Erinnerung' der Legitimierung des sozialistischen Staates diene. Eine umfassende Aufarbeitung der Geschichte der NFG – und der ihr gleichwohl eingeschriebenen, 'kontrapräsentischen' Sehnsucht nach Italien – steht indessen noch aus.

Diskussion in Belegschaftsversammlungen die Protokolle der Sitzungen des NFG-Leitungskollektivs, besonders das über den 14. November 1989 (vom 5. Dezember 1989), GSA 150/3970.

163 Ein Umstand, den Friedrich Christian Delius 1995 in seinem Schelmenroman *Spaziergang von Rostock nach Syrakus* literarisiert hat.

164 Vgl. unten Dok. 2.

165 So Klaus Aschenbach, Jürgen Beyer und Jürgen Seifert im Vorwort der Herausgeber (S. 14) zu: *Das Schillermuseum in Weimar. Ein Stadtbaustein der Ostmoderne*, hrsg. v. Klaus Aschenbach – Jürgen Beyer – Jürgen Seifert, M BOOKS, Weimar 2018.

ANHANG. AUSGEWÄHLTE DOKUMENTE

Dok. 1

Paolo Chiarini, *«Progetto per una mostra-convegno su Goethe, Roma, maggio 1974»*, Rom, 30. Oktober 1973

Il sen. prof. Franco Antonicelli, presidente del 'Centro Thomas Mann' (Roma), e la sig.ra Rosa Spina, segretaria dello stesso Centro, mi hanno informato della proposta di organizzare per il 225. anniversario della nascita di Goethe, che cade nel 1974, una mostra e un convegno di studi, in collaborazione con le 'Gedenkstaetten der klassischen deutschen Literatur' (Weimar) e con l'Istituto Italiano di Studi Germanici (Roma). Mostra e convegno dovrebbero essere ospitati nei locali di quest'ultimo Istituto.

Ritengo che la proposta sia di grande interesse e che servirebbe a consolidare positivamente – su un piano nazionale – i rapporti culturali fra la Repubblica Democratica Tedesca e il nostro paese. In qualità di direttore dell'Istituto di Studi Germanici sono pronto a mettere a disposizione dell'iniziativa le sue strutture sia per ciò che concerne la sede, sia per quanto riguarda un (sia pure modesto) contributo finanziario e l'utilizzazione delle pagine della rivista «Studi Germanici», organo dell'Istituto, ai fini di una eventuale pubblicazione degli atti del convegno. Per una sua corretta realizzazione penso, comunque, che si dovrebbero tener presenti i seguenti punti:

1. È necessario costituire subito un comitato di lavoro, del quale entrino a far parte specialisti italiani a livello universitario: per esempio Giuliano Baioni (Università di Padova), Cesare Cases (Università di Torino), Mazzino Montinari (Università di Urbino), Luciano Zagari (Università di Napoli). Si potrebbe anche studiare l'opportunità di un organismo misto, con la presenza di colleghi della Repubblica Democratica Tedesca. Tale comitato avrebbe il compito di definire il carattere della mostra e la tematica specifica del convegno, i relatori, ecc.
2. A mio giudizio la manifestazione, pur lasciando il dovuto spazio ad un momento 'ufficiale' e anche di 'propaganda' (nel senso migliore del termine), dovrebbe poi mirare a un concreto scambio e confronto di esperienze, di risultati, di metodi, configurandosi anche come un incontro di lavoro tra germanisti italiani e della Repubblica Democratica sul comune terreno delle ricerche goethiane (escluderei, quindi, una partecipazione internazionale più larga). Si tratterebbe, in altri termini, di dar vita non soltanto a una 'celebrazione', ma altresì all'approfondimento di una tematica ben determinata, anche

- se – ovviamente – connessa in modi anche espliciti ai grandi motivi della contemporanea ‘battaglia delle idee’.
3. È importante stabilire contatti diretti e solleciti fra l’Istituto Italiano di Studi Germanici e le ‘Gedenkstaetten der klassischen deutschen Literatur’, per accertare il tipo di collaborazione che queste ultime potranno fornire. A tale scopo sarebbe opportuno un primo incontro a Weimar con una rappresentanza del ‘Centro Thomas Mann’ e dell’Istituto Italiano di Studi Germanici, cui potrebbe seguire – in un secondo momento – un successivo, più ampio incontro con l’intero comitato di lavoro.
 4. Importa poi conoscere globalmente il tipo di aiuto che la Repubblica Democratica Tedesca potrà fornire per realizzare l’iniziativa. Da parte sua l’Istituto Italiano di Studi Germanici, oltre a fornire la propria sede, è in grado di contribuire alle spese con una somma (modesta, come si è già detto, data l’esiguità del suo bilancio).
 5. Infine, è indispensabile giungere rapidamente a una definizione di questa ipotesi di lavoro: la data del maggio 1974 infatti, presumibilmente la più opportuna per tenere la manifestazione, ci concede tempi di realizzazione appena sufficienti per condurre in porto l’iniziativa con un minimo di serietà.

Erhalten im Archiv des «Centro Thomas Mann» / Villa Sciarra in Rom.
Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung der Villa Sciarra.

Dok. 2

«Konzeption für eine wissenschaftliche Konferenz und die Ausstellung ‘Goethe in Italien’ im Zusammenhang mit dem 25. Jahrestag der DDR in Rom», Weimar 1974¹⁶⁶

[...] Die Ausstellung «Goethe in Italien» soll nicht nur instruktives und wertvolles Material zu diesem Thema zeigen, sondern auch ein umfassendes Bild der Klassikpflege in der DDR, vor allem in Weimar geben. Folgende Gliederung ist vorgesehen:

a. Goethe in Italien

Anschaulich soll mit originalen Dokumenten (Goethezeichnungen, Landschaften, Erstdrucken und Gemälden) ein lebendiges Bild der Bedeutung der *Italienischen Reise* für die Entwicklung Goethes und deren Wirkung in seinem Werk gegeben werden. Dazu wird es notwendig sein, 35-40 der eindrucksvollsten Zeichnungen Goethes, die

¹⁶⁶ Die Ausstellung war für Oktober/November 1974 in der Villa Sciarra vorgesehen (vgl. voriges Dok.) und wurde nicht verwirklicht.

in Italien entstanden sind, zu zeigen. Außerdem sollten zumindest am Tag der Eröffnung und vielleicht zwei bis drei Tage danach die Handschriften der Tagebücher, der *Italienischen Reise*, der *Iphigenie*, des *Egmont*, des *Tasso* und des *Römischen Karneval* gezeigt werden und ihr Bezug zu Goethes Italienerlebnis veranschaulicht werden. Ferner wird es notwendig sein, die Kopie des Tischbeinschen Gemäldes *Goethe in der Campagna* und Belege über die Entstehung des Gemäldes, z.B. die im Goethe-Museum befindlichen Entwurfsskizzen dazu zu zeigen. GleichermäÙen sollte die Bedeutung der Italienreise für Goethes naturwissenschaftliche Studien gezeigt werden. Eine ins Detail gehende Konzeption wird gegenwärtig dafür erarbeitet.

Als Goethes Zeitgenosse und Freund soll Charles Gore und seine Reisen durch Italien vorgestellt werden. Die Sizilienreise, die Gore 1764 gemeinsam mit dem Maler Philipp Hackert unternommen hat, und von der zahlreiche und eindrucksvolle Aquarelle vorhanden sind, wird im einzelnen (einschließlich der Arbeit Goethes darüber) vorgestellt.

b. Klassik-Pflege in der DDR

Dieser Ausstellungsabschnitt sollte zunächst die progressiven Leistungen der Hauptvertreter der klassischen deutschen Literatur von Lessing bis Heine vorstellen. Dafür sollen originale Porträts, Erstdrucke und in Einzelfällen auch Handschriften Verwendung finden.

Franz Mehrings Bedeutung als Begründer der marxistischen Literaturwissenschaft und die Bedeutung der 'Lessing-Legende' für die marxistische Erberezeption sind zu belegen.

Der Einleitung folgt die Darstellung des Neubeginns in Weimar. Ein Großfoto berichtet über die Freilegung des Goethe-Schiller-Denkmal durch sowjetische Soldaten. Das hervorragende Interesse und die Unterstützung der sowjetischen Militär-Administration für den Wiederaufbau der klassischen Stätten und die praktische Unterstützung dabei sind zu zeigen. Ebenso über die erste Goethe- und Schiller-Ehrung der Sowjetzone im August 1945.

Im weiteren Verlauf der Ausstellung soll gezeigt werden, daß und wie die Revolution auf dem Gebiet der Ideologie und Kultur, die sich in der DDR gesetzmäßig vollzogen hat, von einer Renaissance der deutschen Klassik im Geist des Sozialismus begleitet war. Dazu sind Materialien über das Goethejahr 1949, das zugleich das Gründungsjahr der DDR war, zu zeigen (Tage der Aktivisten, der Jugend, Thomas Mann und J.R. Becher in Weimar usw.).

Die Materialien der Säkularfeiern, der fünfziger Jahre (Lessing-,

Herder-, Heine-Ehrungen) und die beiden Schiller-Jahre sollen ein lebendiges Bild der Klassikpflege und des neuen Verhältnisses der Arbeiterklasse zum Erbe belegen.

Die Forschungs- und Gedenkstätten werden als legitimes Kind der Arbeiter- und Bauernmacht mit ihren Leistungen, beginnend mit der Forschungs- und der Editionstätigkeit bis zur Bau- und Denkmalpflege und der Rekonstruktion der Gärten und Parke vorgestellt. Goethe-Schiller-Archiv, Goethe-Nationalmuseum und die Zentralbibliothek der deutschen Klassik werden mit markanten Beispielen aus ihrer Arbeit in den vergangenen 25 Jahren vorgestellt.

Die Darstellung der Wertschätzung des Erbes, wie sie aus den Beschlüssen des VIII. Parteitages [Juni 1971] und des 6. Plenums spricht, beschließt die Ausstellung.

Im Beratungsraum der Konferenz werden daneben zwei der Wanderausstellungen der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten, wie sie seit Jahren in Betrieben, Klubhäusern und Schulen gezeigt werden, vorgestellt.

Durchschlag, ohne Verfasserangabe. Erhalten in: Goethe- und Schiller-Archiv 150/4707, Bl. 32-35.

Dok. 3

Willi Ehrlich, *«Bericht über eine Reise nach Italien in der Zeit vom 28.3. bis 4.4.77»*, Weimar, 7. April 1977

Nachdem ich bereits vor vier Jahren zur Vorbereitung einer Ausstellung über Goethe und seine Beziehungen zu Italien in Rom war, waren nun die Vorverhandlungen so weit gediehen, daß ein Vertragsentwurf vorlag und ich gemeinsam mit dem Gen. Sonnenschein-Werner mit dem Auftrag nach Italien gefahren bin, in Rom, Bologna und Venedig die konkreten Bedingungen für die Unterbringung unserer Ausstellung und ihren Aufbau zu klären.

Die Reise wurde am 28.3. mit einem Flugzeug der Interflug nach Mailand angetreten, dort umgestiegen, um nach Rom weiterzufliegen. Am Flugplatz wurden wir von der Genossin Rosa Spina, Sekretär des Centro Thomas Mann, erwartet. In ihrer Begleitung befand sich als Dolmetscher ein junger Genosse, der Philosophie studiert, über Hegel promoviert und auch mehrere Male die DDR besucht hat.

Als ich vor vier Jahren nach Italien reiste, war mir als 'Hintergrund'-Information mitgegeben worden, daß es der Linie der Partei

entspräche, das Centro Thomas Mann, das Außerordentliches für die Anerkennung der DDR getan hat, zurückzudrängen und die Freundschaftsgesellschaft DDR-Italien in den Vordergrund treten zu lassen. Die gleiche Information hatten wir auch diesmal erhalten. Schon die ersten Stunden zeigten jedoch, daß sich die Genossin Spina, die bereits das 70. Lebensjahr überschritten hat, mit ungewöhnlicher Tatkraft und Energie für das Centro einsetzt und herzlich wenig für die Freundschaftsgesellschaft übrig hat. Im übrigen war sie während der gesamten Reise außerordentlich zuvorkommend, unsere regelmäßige Begleiterin, übernahm überall die Kosten für die Mahlzeiten ebenso wie die Fahrtkosten. Uns selbst wurde für kleine Ausgaben ein Taschengeld von 40.000 Lire übergeben (= 100.- Mark). Die Unterbringung erfolgte in einem mittelmäßigen Hotel. Schon beim ersten Rundgang in Rom, vor allem im alten Stadtzentrum, ist der allgemeine bauliche Verfall ebenso auffällig wie der außerordentlich große Besucherverkehr. Schon in den ersten Stunden war zu erkennen, daß die italienische Regierung ebenso wie die örtlichen Organe nicht imstande und vielleicht auch nicht bereit sind, den überall sichtbaren Verfall von Gebäuden und Einrichtungen aufzuhalten. Den Besucher Volkspolens, in dem jedes denkmalwürdige Bauwerk – alte Stadttore, Stadtmauern, Ordensburgen, vor allem aber Kirchen – sorgsam gepflegt und allgemein zugänglich sind, mußte es überall erstaunen, daß all diese Gebäude verwahrlost, fast dem Untergang preisgegeben und viele Kirchen geschlossen und von Schmutz umgeben sind. Im Zentrum Roms dicht am Tiber gibt es ein kleines Stadtviertel, das etwa 150 – 200 Wohnungen umfaßt, das seit rund zwanzig Jahren dem Verfall preisgegeben ist und nicht mehr bewohnt werden kann.

In der Unterhaltung mit dem uns begleitenden Genossen wurde sichtbar, daß trotz der äußerlichen Vernachlässigung der Kirchen der Katholizismus insgesamt sehr militant und aggressiv ist und sich vor allem um Einfluß unter der Jugend bemüht. Nach seinen Äußerungen ist eine seit eineinhalb Jahren bestehende Bewegung «Kommunion und Liberty» besonders unter der studentischen Jugend und in den Jugendbünden wirksam. Diese Bewegung, deren Einfluß nach der uns gegebenen Darstellung zunimmt, wird von hohen Geistlichen, vermutlich des Jesuitenordens, geleitet. Im übrigen wurde in vielfältiger Weise die Sympathie für die sozialistische Welt und für uns deutlich. Das kam besonders in Gesprächen mit Taxichauffeuren zum Ausdruck, von denen einer erklärte: «Es ist schade, daß Stalin nur bis Berlin und nicht bis Rom gekommen ist. Er hätte hier bestimmt Ordnung geschafft.» Erstaunlich ist überall die große Zahl von Kunstschätzen

und Kunstdenkmalen, die allenthalben sehr wenig gepflegt sind. Das gilt auch für einen Teil der Museen mit Ausnahme der vatikanischen.

In Rom soll unsere Ausstellung im Museum Stadt Rom [Palazzo Braschi] untergebracht werden. Der Direktor der römischen Museen, ein angesehener Kunsthistoriker, verhielt sich in gewissem Sinne reserviert, war aber voller Sympathie für unser Anliegen. Er hatte allerdings den Wunsch, daß wir über das Ausstellungsprogramm hinaus «Goethe und seine Freunde in Rom» zeigen. Erstaunlich war zu der noch sehr frühen Jahreszeit der sehr starke Touristenverkehr aus allen kapitalistischen Ländern der Welt, von Japan bis nach Amerika. Ebenso auffällig waren in Rom wie in Venedig zahlreiche Schulklassen aus England, Frankreich und zum geringen Teil auch aus der Bundesrepublik. Wenig sympathisch auch für uns ist der Zustand, daß die linken Splittergruppen und Extremisten mit Farbspritzpistolen alles nur Erdenkliche von bedeutenden Denkmalen und Mauerwänden beschmieren und, da sie als Symbol Hammer und Sichel verwenden, damit die Kommunistische Partei Italiens in Mißkredit bringen.

Die Fahrt nach Bologna wurde in Florenz zu einem kurzen Informationsbesuch unterbrochen. Auch hier überraschte die große Zahl von Touristen aus allen Ländern ebenso wie der allenthalben sichtbare Verfall.

Das gleiche gilt für Bologna selbst, das unser zweiter Beratungsort war. Bologna hat seit Jahren eine kommunistische Stadtverwaltung, die bemüht ist, die dringendsten Probleme der Stadt zu lösen. Immerhin war es erstaunlich zu sehen, wie in einem der großen Renaissancepaläste mit historischer Einrichtung ein sehr sympathischer und recht bescheidener Stadtrat fungierte. Er machte uns auch mit dem sehr leidenschaftlichen Direktor der galleria d'arte moderna bekannt, der sich enthusiastisch zur Kulturpolitik der Partei und der Arbeiterklasse bekannte und seine Aufgabe darin erblickte, Kunst den Proletariern zu erschließen. Obwohl ein Kunstmuseum, hat es doch eine große Ausstellung zur Geschichte der italienischen Arbeiterbewegung gezeigt. Der sehr aufschlußreiche Katalog, der als Dokument u.a. den Text des Kommunistischen Manifests enthält, zeigt aber auch die Tendenzen der italienischen Arbeiterbewegung. So wird in diesem Katalog, der chronologisch bedauerlicherweise nur bis zur Mitte der zwanziger Jahre die Geschichte der revolutionären Arbeiterbewegung belegt, der Oktoberrevolution kaum Bedeutung beigemessen. Wie das in der Ausstellungsgestaltung gewesen ist, war nicht mehr festzustellen. Verwunderlich war auch die große Wertschätzung, die in diesem Katalog den italienischen Arbeitergenossenschaften, den Kooperationen, geschenkt wird. Die Genossen dieses Museums äu-

Berten sich begeistert zu dem vorgeschlagenen Dokument, die Rolle der Sowjetunion und der Sowjetarmee bei der Herausbildung einer sozialistischen Kunst und der Bewahrung des kulturellen Erbes in unserer Ausstellung darzustellen.

In Venedig soll die Ausstellung in den auf einer Insel gelegenen Räumen der Stiftung [Leerstelle, Name fehlt] gezeigt werden. Diese Stiftung, zu der auch Schulen und Werkstätten für geschädigte Kinder gehören, scheint über außerordentlich große Mittel zu verfügen. Die Vertreter der Stiftung, mit denen wir zu verhandeln hatten, erwiesen sich als außerordentlich reserviert und sind offensichtlich auch zumindest konservativ. Sie hatten den Wunsch, daß außer den von uns vorgeschlagenen Goethezeichnungen ein weiterer Ausstellungsteil zu Goethes Farbenlehre mitgebracht werden soll. Von der Dokumentation zur Goethepflege und Goetheforschung in der DDR hielten sie jedoch nichts, so daß wir um die Einheit unserer Ausstellung streiten mußten. Am Abend waren wir beim Präsidenten des Centro Thomas Mann in Venedig eingeladen, einem vermögenden Architekten, dessen Frau wenn wir das richtig begriffen haben – eine Prinzessin aus dem alten italienischen Hause Doria ist. Sie hat mehrere Jahre in der Sowjetunion gelebt, übersetzt gegenwärtig für die Partei aus dem Russischen – sie lagen dort aus – die Werke Majakowskis. An dieser Abendgesellschaft nahmen eine Reihe von Architekten, der Intendant des Theaters in Venedig und andere Intellektuelle teil. Für uns war von besonderem Interesse der argentinische Konsul in Venedig mit seiner Frau, einer geborenen Berlinerin, die vor ihrer Verheiratung in Göttingen Jura studiert hat. Nach anfänglicher Reserviertheit stellte sie eine Reihe von Fragen, die offensichtlich den argentinischen Konsul persönlich oder auch dienstlich interessierten. Zu diesen Fragen gehörte: 1. Sind die beiden deutschen Staaten real? 2. Welche Rolle spielen die Dissidenten bzw. die Bürgerrechtskämpfer in den sozialistischen Ländern? 3. Sind die Abrüstungsvorschläge der Sowjetunion ernst gemeint? Dieses argentinische Ehepaar hat ebenfalls, ehe der Mann Konsul war, dreieinhalb Jahre in der Sowjetunion gelebt; ihm sind deshalb viele Probleme geläufig. Über den genannten Fragenkomplex hinaus interessierten Probleme der Bundesrepublik vor allem hinsichtlich der Überwindung des Nazismus und des Antisemitismus. Ebenso wie die «Prinzessin» konnte das argentinische Ehepaar sich meinen Argumenten kaum verschließen und billigte zu, daß sich die Welt im Übergangsstadium vom Kapitalismus zum Sozialismus befindet, konnte aber die Probleme der sozialistischen Länder kaum verstehen. Sie waren offensichtlich Anhänger des

«Euro-Kommunismus». Dennoch waren sie der Meinung, daß, wenn die Kommunistische Partei an der Regierung beteiligt werden sollte und der Klassenkampf sich verschärft, Berlinguer durch, wie sie sagten, einen moskautreuen Dogmatiker ersetzt werden müßte. Insgesamt erinnerte der dort zusammengekommene Kreis an das, was wir während der zwanziger Jahre Salonbolschewisten genannt haben. Trotzdem ist unverkennbar in Italien die Sympathie für die sozialistische Welt und die Kommunistische Partei, aber auch der Wunsch, einige «Vorzüge» des Kapitalismus doch zu behalten.

Für uns war besonders interessant, daß uns der Kulturattaché unserer Botschaft davon berichtete, daß der italienische Germanistenverband eine Protestresolution wegen der Ausweisung von Biermann veranstaltet hat, die von einer Reihe uns als sehr progressiv bekannter Germanisten mit unterschrieben worden ist. Zu ihnen gehört auch Professor Montinari, der durch seine Arbeit an den Nietzsche-Ausgaben bekannt ist und der mehrere Monate jedes Jahr in Weimar arbeitet.

Am letzten Tag in Mailand wurden dem Gen. Sonnenschein-Werner in der Straßenbahn Paß und Sicherheitsbetrag ebenso wie unser Gepäckschein gestohlen. Solche Diebstähle sind keine Seltenheit. Erst in der vorangegangenen Woche waren zwei Angehörige des Oktoberklubs in der gleichen Weise bestohlen worden.

Durch unsere Außenhandelsstelle in Mailand, die in kameradschaftlicher und vorbildlicher Weise sich unserer angenommen hat, bekamen wir sowohl das Gepäck zurück ebenso wie es möglich war, den Gen. Sonnenschein ohne Schwierigkeit wieder zurückzubringen. Auch da zeigte sich sowohl bei den Mitarbeitern der Bahn als auch vor allem bei der Grenzkontrolle die Sympathie für uns und die Bereitschaft, uns behilflich zu sein.

Da wir vorwiegend in Intellektuellenkreisen verkehrt haben, keine Geldsorgen hatten, war es in der kurzen Zeit nicht möglich, etwa einen umfassenden Einblick in das Leben der italienischen Arbeiter zu gewinnen.

Durchschlag masch. Goethe- und Schiller-Archiv 150/4707, Bl. 192-195¹⁶⁷.

167 Vgl. daneben auch Ehrlichs allgemeineren «Bericht über eine Dienstreise vom 28.3.-4.4.1977 nach Italien», ebenfalls in GSA 150/4707, Bl. 200-203, der nur der eigentlichen Ausstellungsvorbereitung gewidmet ist.

Dok. 4

Ministerium für Kultur, Hauptabteilung Internationale Beziehungen (15 Bl., ohne namentlichen Verfasser): «Jahreseinschätzung 1980» (über die Beziehungen der DDR zu Italien)

I. Zum Stand der bilateralen Beziehungen

Die Normalisierung der Beziehungen zur DDR vollzog sich seit Aufnahme diplomatischer Beziehungen im Jahre 1973 insgesamt kontinuierlich. Auch in der Entwicklung des politischen Dialogs wurden Fortschritte erzielt. Besondere Bedeutung hierbei erlangte der Austausch persönlicher Botschaften zwischen beiden Staatsoberhäuptern im Jahre 1978 sowie der Besuch Hermann Axens, Mitglied des Politbüros des ZK der SED[,] in Italien. [...]

II. Zur Entwicklung der kulturellen Beziehungen [...]

2. Das bedeutendste Ausstellungsprojekt, das 1980 von der DDR in Italien realisiert wurde, ist die vom Ministerium für Kultur der Liga für Völkerfreundschaft der DDR bereitgestellte Ausstellung «Staatliches Bauhaus», die von den Kunstsammlungen zu Weimar vom 16.8. – 7.9.1980 in Verona im Museum des Castel Vecchio und vom 20.9. – 19.10.1980 im Palazzo delle Esposizioni [in Rom] durchgeführt wurde. [...] In Verona zählte man ca. 7.000 Besucher und in Rom 35.000. Der Eröffnung der Ausstellung in Rom wohnte Botschafter Dr. [Hans] Voß bei.

Die römische Presse rezensierte ausführlich die Ausstellung, ausgehend vom Begründen des Bauhaus [sic], Gropius, bis hin zur Erbpflege in der DDR in Weimar und Dessau (unter exakter Wi[e]dergabe der Staatlichen Bezeichnung). Alle von der Freundschaftsgesellschaft bereitgestellten Kataloge wurden verkauft. [...]

Damit wurde diese Ausstellung eine würdige Fortsetzung der 1979 in Rom durchgeführten Großausstellung und zugleich gelang es uns, vor der BRD, die für 1981 eine Bauhausausstellung in Italien plant, in Rom und Verona mit einem international gefragten Thema präsent zu sein. [...]

4. Die Ausstellung «Italien im zeichnerischen Werk Johann Wolfgang Goethes. Goethe-Pflege und Goethe-Forschung in der Deutschen Demokratischen Republik», die der Liga für Völkerfreundschaft der DDR vom Ministerium für Kultur zur Verfügung gestellt wurde, und die von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar realisiert wurde, sollte ursprünglich in Palermo, Neapel und Pisa gezeigt werden.

Palermo fiel schließlich aufgrund innenpolitischer Schwierigkeiten innerhalb der Regionalregierung auf Sizilien weg.

Die für den 12.4.1980 in Neapel geplante Eröffnung der Ausstellung wurde wegen Abwesenheit des Bürgermeisters (befand sich im Ausland) auf den 18.4.1980 verlegt, so daß Dr. Goldammer und Dr. Eckardt derselben nicht beiwohnen konnten. [...]

An der Eröffnung am 10.5.1980 in Pisa nahm der Bürgermeister der Stadt [Luigi Bulleri] sowie Vertreter der Öffentlichkeit unter ihnen der Ordinarius für Germanistik der Universität Pisa teil, von Seiten der DDR war Botschaftsrat Hausstein vertreten. [...] Zusammenfassend kann eingeschätzt werden, daß trotz organisatorischer Schwierigkeiten, die ihre Ursachen hauptsächlich in der komplizierten politischen Situation haben, die Ausstellung die Kulturpolitik der DDR eindrucksvoll repräsentierte.

In Pisa wurden ca. 5.000 Besucher gezählt. Zwei Vorträge (Prof. Dr. Dietze und ein italienischer Germanist) dienten ebenso zur Popularisierung wie eine gute Plakatierung und ein umfangreich bebildeter Katalog.

Auszug. Durchschlag masch. BArch DY 30/18753.

Tra scritto e parlato: i *VI-Aussagesätze* in esempi di narrativa contemporanea di lingua tedesca e nelle relative traduzioni italiane

Benedetta Rosi

1. IL PARLATO NELLO SCRITTO: FORME, FUNZIONI E STRATEGIE TRADUTTIVE

Il fenomeno della permeabilità di strutture e usi tipici del parlato colloquiale¹ nello scritto interessa differenti generi e tipologie di testi contemporanei, spaziando da quelli funzionali a quelli creativi. Nel primo ambito, un caso paradigmatico è rappresentato dalla scrittura giornalistica, considerata da Lüger *Sprachvarietät* in grado di rispecchiare 'lo stato di salute' coevo di una lingua². Proprio all'apertura della *Pressesprache* verso le forme del parlato colloquiale, attraverso l'inserzione nel corpo dell'articolo di stralci di interviste e discorso riportato, sono da ricondurre in buona parte l'avvicinamento alla lingua comune e l'espressività in termini di stile. La 'pressione' esercitata dal parlato sullo scritto diviene ancora più significativa quando ci spostiamo dal polo dei *Sachtex* a quello dei testi letterari, per cui entra in gioco un ventaglio più ampio di usi, a cui risultano associati specifici effetti stilistici e comunicativi³. La stilizzazione attraverso la lingua scritta di varietà substandard e forme tipiche dell'oralità è utile alla caratterizzazione dei personaggi raffigurati e dei loro *milieu* di appartenenza, delineandone tratti quali «Naivität», «Ungebildetheit,

1 Con l'etichetta 'parlato colloquiale' si fa qui riferimento alla varietà linguistica substandard utilizzata negli scambi spontanei faccia a faccia in contesto informale, che esibisce tratti di variazione diatopica, diafasica e diastratica: ovvero accoglie tracce dialettali e usi legati a specifici socioletti. Cfr., ad es., Reinhard Fiehler – Birgit Barden – Mechthild Elstermann – Barbara Kraft, *Eigenschaften gesprochener Sprache*, Narr, Tübingen 2004.

2 Heinz Helmut Lüger, *Pressesprache*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1983, p. 23.

3 «Mündlichkeit in geschriebenen Texten ist stets fingiert und damit eine Komponente des Schreibstils und oft auch der bewußten Schreibstrategie des jeweiligen Autors». Paul Goetsch, *Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen*, in «Poetica», 17 (1985), pp. 202-218: 202.

Exotik oder Gefährlichkeit», «rustikaler Ursprünglichkeit» e, soprattutto, a trasmettere «Authentizität der Darstellung»⁴: soffermandoci sull'ultimo aspetto, la stratificazione (socio)linguistica riflette quella culturale che l'autore intende mettere in scena con la propria opera. Che la prosa letteraria tedesca abbia tentato di accogliere e rappresentare repertori linguistici diversi e devianti dallo standard, a scopo di mimetismo linguistico, è stato osservato a più riprese e da diversi punti di vista, come affermano Schwitalla e Tiittula nel loro studio sulle forme di oralità nella narrativa:

In der deutschsprachigen erzählenden Literatur hat es immer Hin- und Herbewegungen zwischen mehr oder weniger starken alltagsabgewandten, schriftsprachlichen Stilisierungen der Figurenrede (und auch der Erzählerrede) [...]. Zu den Themen 'Sprachrealismus' und 'Dialogizität' in literarischen Werken gibt es schon viele Untersuchungen, sowohl von Seiten der Literatur- wie der Sprachwissenschaft⁵.

Nel settore degli studi linguistici i testi stratificati e mistilingui, che danno l'illusione di una «Sprache der Nähe»⁶, costituiscono sempre di più un oggetto di interesse. Si tratta infatti di un bacino di indagine ideale per osservare la trasposizione dei fenomeni considerati tipici dell'oralità e substandard. Le strutture marcate a livello sociolinguistico possono essere classificate in base ai diversi livelli di analisi linguistica, fonetico/grafematico, morfologico/sintattico, lessicale/semantico, dialogico⁷, al fine di confrontarle o con le tendenze

4 Monika Fludernik, *Mündliches und schriftliches Erzählen*, in *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, hrsg. v. Matías Martínez, Metzler, Stuttgart-Weimar 2011, pp. 29-35: 33.

5 Johannes Schwitalla – Liisa Tiittula, *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung in modernen deutschen und finnischen Romanen und deren Übersetzungen*, Stauffenburg, Tübingen 2009, pp. 10 ss.; Schwitalla e Tiittula propongono a questo proposito anche un breve *excursus* diacronico (pp. 11-21) che ripercorre i momenti più significativi della dinamica di assimilazione delle forme dell'oralità nella letteratura, in particolare nella prosa, a partire dalla prima metà del XIX secolo con il *Lenz* di Georg Büchner fino agli inizi degli anni Duemila.

6 Goetsch, *Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen*, cit., p. 217.

7 Schwitalla – Tiittula, *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen*, cit., pp. 48 ss. Il modello teorico di Schwitalla e Tiittula è finalizzato all'analisi linguistica per la coppia tedesco-finlandese di romanzi che attuano stilizzazioni del parlato e delle relative traduzioni, ma si presta a essere applicato anche ad altre coppie di lingue, come tedesco e italiano. In particolare, prevede dapprima l'individuazione e la classificazione degli indicatori di variazione sociolinguistica in base ai diversi livelli sopra elencati. Questa fase di analisi è preliminare all'indagine delle strategie applicate nella traduzione per la riproduzione dei fenomeni substandard.

relative al parlato-parlato⁸ e allo scritto-scritto, o con le scelte effettuate quando i costrutti sono sottoposti al processo traduttivo. L'interesse della linguistica per il parlato nello scritto letterario riguarda infatti anche gli studi di impostazione traduttologica, che di fronte alla compresenza di più varietà diatopiche, diafasiche, diastratiche, diamesiche si pongono il «problema dell'adeguatezza sociolinguistica della traduzione»⁹. La marcatezza sociolinguistica costituisce una variabile ulteriore da considerare nel processo traduttivo. Nel caso della resa del parlato colloquiale le difficoltà possono riguardare diversi aspetti, tra cui l'esistenza di un'asimmetria a livello di sistema tra le lingue in gioco, dovuta al fatto che strutture linguistiche in uso nella lingua di partenza per riprodurre l'oralità non trovano equivalenti per forma e funzione nella lingua d'arrivo. Per la coppia linguistica tedesco-italiano si possono osservare asimmetrie a diversi livelli. Ad esempio, per quanto concerne il lessico, nella resa delle *Modalpartikel*, oppure, a proposito della sintassi, nella trasposizione di particolari ordini marcati dei costituenti, devianti rispetto a quanto previsto dalla *Klammerstruktur* che regola la frase tedesca ma non quella italiana.

Il presente contributo intende soffermarsi su un tipo di costruzione non standard della frase dichiarativa tedesca, il cosiddetto *VI-Aussagesatz*, la frase dichiarativa, ricorrente nell'oralità, che presenta la forma verbale coniugata nella prima anziché nella canonica seconda posizione sintattica. L'obiettivo è duplice: i) dopo aver descritto il costrutto sulla base della grammatica di riferimento, distinguendo tra manifestazioni e funzioni tipiche del parlato e dello scritto (§ 2), se ne analizzeranno le modalità di occorrenza in un bacino di testi narrativi contemporanei stratificati a livello sociolinguistico (§ 3), al fine di osservare quali forme e funzioni compaiono nella letteratura che imita il parlato (§ 3.1; § 3.2); ii) successivamente si porrà il focus sulle strategie adottate in fase di traduzione in italiano (§ 4): si verificherà in particolare come l'asimmetria esistente tra tedesco e italiano venga gestita, ossia se si opti per la neutralizzazione della marcatezza o per il suo mantenimento attraverso l'attuazione di meccanismi di compensazione, classificati sulla base delle categorizzazioni proposte

8 L'etichetta usata per riferirsi al parlato nella sua forma prototipica è adottata da Giovanni Nencioni, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato recitato*, in «Strumenti critici», 10 (1976), pp. 1-56; rist. in Giovanni Nencioni, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Zanichelli, Bologna 1983, pp. 126-179.

9 Gaetano Berruto, *Trasporre l'intraducibile: il sociolinguista e la traduzione*, in *Comparatistica e intertestualità. Studi in onore di Gracco Marengo*, a cura di Giuseppe Sertoli – Carla Vaglio Marengo – Chiara Lombardi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2010, pp. 899-910: 901.

dalla letteratura sull'argomento. L'indagine linguistica e traduttiva appena delineata verte più in particolare su un *corpus* composto da tre romanzi tedeschi contemporanei, che costituiscono esempi di narrativa che mette in scena una costellazione di varietà tra standard e substandard: *Hool*, di Philipp Winkler (2016), *Tschick*, di Wolfgang Herrndorf (2010), *Bruder Kemal* di Jacob Arjouni (2012), e dalle relative traduzioni, rispettivamente: *Hool* (2018), *Un'estate lunga sette giorni* (2010) e *Fratello Kemal* (2014)¹⁰.

2. I *VERBERSTSÄTZE* TRA SCRITTO E PARLATO: *EIGENTLICHE* VS. *UNEIGENTLICHE VERBERSTSTELLUNGEN*

Nell'ambito del modello topologico di analisi della frase tedesca¹¹ i *Verberstsätze* si caratterizzano per due proprietà fondamentali: i) il *Vorfeld* non risulta occupato; ii) la forma coniugata del verbo coincide con la *linke Satzklammer* e costituisce l'elemento incipitario della frase. Nella seguente tabella si possono osservare alcune possibili realizzazioni dei *VI-Sätze*, riconducibili a differenti tipi di frase:

10 Più in particolare, per il romanzo di Winkler è stata considerata l'edizione di Aufbau Verlag, Berlin 2016, trad. it. di Riccardo Cravero, *Hool*, 66thand2nd, Milano 2018 (ebook); per il romanzo di Herrndorf l'edizione di Rowohlt Verlag, Hamburg 2010, trad. it. di Alessandra Valtieri, *Un'estate lunga sette giorni*, Rizzoli, Milano 2010; e per il romanzo di Arjouni l'edizione di Diogenes Verlag, Zürich 2012, trad. it. di Gina Maneri, *Fratello Kemal*, Marcos y Marcos, Milano 2014. Per gli esempi proposti nelle parti successive del contributo i romanzi saranno menzionati ricorrendo alle seguenti sigle per l'edizione tedesca e quella italiana: nell'ordine Ht e Hi; Tt e Ti; BKt e BKi, a cui si aggiungerà l'indicazione della pagina pertinente. I romanzi considerati costituiscono una sottoparte di un *corpus* più ampio di testi narrativi costruito nell'ambito del progetto *TRADIVARIO. Variazione socio-geografica e traduzione: pratiche, strategie e tendenze nella coppia di lingue tedesco-italiano*, volto a indagare e sistematizzare strategie e tendenze nella traduzione di testi letterari tedeschi contemporanei caratterizzati da una evidente stratificazione sociolinguistica, al fine di offrire un repertorio ragionato di opzioni traduttive potenzialmente applicabile anche nell'ambito della didattica della traduzione a livello universitario; cfr. Lucia Cinato – Isabella Amico di Meane, *Tradivario. Variazione socio-geografica e traduzione: pratiche, strategie e tendenze nella coppia di lingue tedesco-italiano sull'esempio di due casi studio*, in «Studi Germanici – Quaderni dell'AIG», 2 (2019), pp. 15-32; un contributo recente nello stesso ambito è Marcella Costa – Benedetta Rosi, *Tradurre il parlato colloquiale: il ruolo della punteggiatura nella resa di testi con marcatezza sociolinguistica*, in *Forme della scrittura italiana contemporanea in prospettiva contrastiva. La componente testuale*, a cura di Anna-Maria De Cesare – Angela Ferrari – Letizia Lala – Filippo Pecorari, Cesati, Firenze (in corso di stampa).

11 Duden, *Die Grammatik. Struktur und Verwendung der deutschen Sprache. Sätze – Wortgruppen – Wörter*, Bd. 4, hrsg. v. Angelika Wöllstein, Dudenverlag, Berlin 2022, p. 46; Angelika Wöllstein, *Topologisches Satzmodell*, 2., akt. Aufl., Winter, Heidelberg 2014.

	<i>Vorfeld</i>	<i>linke Satzklammer</i>	<i>Mittelfeld</i>	<i>rechte Satzklammer</i>	<i>Tipo di frase</i>
a.	Ø	Hat	sie den Bus schon	bekommen?	Fragesatz
b.	Ø	Lass	mich nicht	warten!	Aufforderungssatz
c.	Ø	Hast	du Glück	gehabt!	Exklamativsatz
d.	Ø	Wären	wir bloß zu Hause	geblieben!	Wunschsatz
e.	Ø	Bin	leider schon	verabredet.	Aussagesatz
f.	Ø	Komm	ich gestern Abend	heim.	Aussagesatz
g.	Ø	Ist	Paul	schuldig, ¹²	Konditionalsatz

Tab. 1. Occupazione dei campi sintattici nel *Verberstsatz*¹³.

Nella ‘grammatica del parlato’ viene utilizzata l’opposizione tra *uneigentliche* e *eigentliche Verberststellung* per distinguere due manifestazioni che può assumere nella comunicazione orale un tipo di *Verberstsatz*, ovvero il *Verberstaussagesatz*, la frase dichiarativa indipendente con VI, esemplificate rispettivamente dagli esempi e. ed f. nella tabella. L’etichetta *uneigentliche Verberststellung* fa riferimento al caso in cui la prima posizione del verbo è legata all’omissione di un costituente argomentale che potenzialmente potrebbe occupare il *Vorfeld*, come nei seguenti casi¹⁴:

- (1) **bin** schon weg **wollt** nur schnell meinen mantel holen
- (2) A: bist du heute abend zum essen da
B: **schaff** ich wohl nich
- (3) aber mitm wetter ham wir echt glück gehabt (.) **hätt** ja auch regnen können
- (4) Musst du noch einkaufen gehen? – **Habe** ich schon erledigt.
Si tratta di un tipo di *Verberststellung* ‘non autentico’ in quanto

¹² Il *Konditionalsatz* sarebbe seguito in questo caso dalla frase reggente in un contesto come il seguente: «Ist Paul schuldig, (so) kommt er ins Gefängnis». Duden, *Die Grammatik*, cit., p. 233.

¹³ *Ivi*, p. 49. Tabella adattata con esempi aggiunti dalle pp. 114 (c), 113 (d), 61 (e), 304 (f), 233 (g).

¹⁴ *Ivi*, pp. 302-303 per gli esempi (1)-(3) e p. 61 per l’esempio (4).

la prima posizione della forma verbale è esito di un fenomeno di ellissi e non frutto del posizionamento o dello ‘slittamento’ di un costituente dalla sua collocazione considerata canonica a una marcata: il costituente risulta implicito ma resta ricostruibile dal contesto. Per via di queste proprietà formali, il costruito è indicato anche con etichette quali *Vorfeld-Analepse*, *Vorfeld-Ellipse*, *Null-Topik* o *topic-drop*¹⁵. Forme simili sono indicate come tutt’altro che eccezionali nel parlato, in cui la situazione di vicinanza tra gli interlocutori favorisce il ‘non detto’. A livello morfosintattico l’elemento sottinteso può corrispondere a un pronome personale, in (1), anaforico, in (2) e (4), o a una *Vorfeldfüllung* di tipo espletivo o grammaticale (*es* o *da*), in (3); inoltre, si nota che l’omissione può riguardare elementi con funzione sia di soggetto, (1) e (3), sia di oggetto, (2) e (4). Alcune manifestazioni corrispondono poi a usi cristallizzati, quali *glaub ich nicht*, *find ich auch*, *versteh ich nicht*, *kann sein*. A livello semantico-pragmatico, i *Verberstaussagesätze* non autentici sono impiegati tipicamente per esprimere atti di valutazione e di commento nei confronti di quanto enunciato in precedenza (*is ja auch gut*; *find ich auch in ordnung*)¹⁶, a cui si possono alternare valori di modalizzazione (*glaub ich*; *hoff ich*), specificazione/riformulazione o risposta/reazione a una domanda (– *Kann ich das tun?* – *Glaube ich nicht*)¹⁷. Il costruito appare sfruttato cioè per esprimere atti testuali che possono essere definiti come subordinati a livello logico-tematico a quanto enunciato nel contesto precedente, che qualificano come gerarchicamente dominante nell’architettura del discorso in cui compaiono.

La denominazione *eigentliche Erststellungen* si riferisce invece a manifestazioni del *VI-Aussagesatz* in cui nessun costituente argomentale è sottinteso: tutte le *Ergänzungen* richieste dal verbo sono presenti, ma collocate in posizione post-verbale nel *Mittelfeld*, insieme a eventuali *Angaben*. Un esempio è fornito da (5)¹⁸:

- (5) **komm** ich gestern abend heim **geht** meine tür nicht mehr auf **ruf** ich den schlüssel dienst

15 Cfr. Marga Reis, *Anmerkungen zu Verb-erst-Satz-Typen im Deutschen*, in *Deutsche Grammatik in Theorie und Praxis*, hrsg. v. Rolf Thieroff – Matthias Tamrat – Nanna Fuhrhop – Oliver Teuber, Niemeyer, Tübingen 2000, pp. 317-335.

16 Duden, *Die Grammatik*, cit., p. 303.

17 Peter Auer, *Zur Verbspitzenstellung im gesprochenen Deutsch*, in «Deutsche Sprache», 23 (1993), pp. 193-222; Angela Lipsky, *Seh ich auch so – Die Verberstellung in der Alltagssprache als Thema für den Daf-Unterricht*, in «Erträge des JGG-Seminars für Deutsch als Fremdsprache», 1 (2020), pp. 90-116.

18 Duden, *Die Grammatik*, cit., p. 304.

A livello sintattico queste strutture non sono, quindi, da intendere come frutto di fenomeni di ellissi, al contrario di quanto accade con la variante *uneigentlich*, bensì come autentiche strutture con V1¹⁹. A livello pragmatico le *VI-Aussagen* autentiche sono associate a una specifica configurazione informativa: si tratterebbe di enunciati cosiddetti *all comment*, che sfuggono alla canonica articolazione della frase dichiarativa in *topic-comment* e svolgono una funzione vicina a quella degli enunciati presentativi²⁰. Rispetto alle *uneigentliche Verberstellungen*, queste manifestazioni della frase dichiarativa sono meno frequenti²¹, essendo collegate a una funzione principale: le strutture sono utilizzate come espediente narrativo nei racconti orali (come quello proposto in (5)) per portare avanti la narrazione un pezzo alla volta, mettendo in risalto ogni singolo evento e rendendo il racconto più dinamico ed espressivo. Sono riconosciuti anche valori simili a quelli associati alle dichiarative con V1 non autentiche, come la motivazione.

Eigentliche e *uneigentliche Verberstaussagen* sono registrate anche al di fuori del parlato-parlato, in varietà ibride tra parlato e scritto. I costrutti occorrono, ad esempio, in alcune forme della comunicazione

19 Sulla natura sintattica del costrutto qui definito *eigentlich* sono state formulate diverse ipotesi ricorrendo agli strumenti e alla terminologia generativista della *Government and Binding Theory* (Noam Chomsky, *Lectures on Government and Binding*, Foris, Dordrecht 1981), che per i fini del presente contributo non saranno messe in discussione. Una panoramica dettagliata dei differenti punti di vista è proposta nei lavori di Olaf Önnefors, che distingue due categorie. Da un lato, sono presenti studi che considerano le frasi dichiarative con V1 come varianti riconducibili alle dichiarative con V2: questi modelli sostengono l'idea del cosiddetto '*specifier present*': il campo dello specificatore, collocato prima della forma verbale, sarebbe presente ma non occupato, ad esempio a causa di un'omissione di un elemento come lo *es* espletivo. Dall'altro lato, si hanno ricerche – tra cui quella dello stesso Önnefors – che vedono le *VI-Aussagen* come una tipologia indipendente rispetto alle *V2-Aussagen*, optando per l'idea del *no specifier*: la posizione dello specificatore non sarebbe presente nel costrutto considerato e ciò lo distinguerebbe dai casi qui definiti di *uneigentliche VI-Stellung*. A giustificare questa seconda visione sarebbero ragioni diacroniche e sincroniche: le frasi dichiarative con V1 sono attestate storicamente prima delle frasi con lo *expletives-es*; inoltre indagini empiriche mostrano che la sostituzione tra le due possibilità sintattiche non risulta sempre possibile, al contrario di quanto accade con i casi di 'vero' *topic-drop*. Cfr. Olaf Önnefors, *Verb-erst-Deklarativsätze. Grammatik und Pragmatik*, Almqvist und Wiksell, Stockholm 1997, pp. 48-70.

20 Sul piano informativo, la specificità di queste strutture rispetto a quelle con V2 sarebbe da ricercare proprio a livello dell'articolazione in *topic-comment*, più che a livello dell'opposizione tra sfondo e primo piano. Cfr. Olaf Önnefors, *Über narrative Verb-erst-Deklarativsätze im Deutschen*, in «Sprache & Pragmatik», 31 (1993), pp. 1-52: 17-23.

21 Auer, *Zur Verbspitzenstellung im gesprochenen Deutsch*, cit., p. 198.

mediata tecnologicamente, come le chat di Whatsapp o gli SMS, dove in generale sono frequenti i fenomeni di ellissi:

- (6) **Kannst** aber dann immer noch anrufen.²²
 (7) **Bin** aufm heimweg hab hunger²³

Caratteristiche dei testi narrativi informali brevi, quali le barzellette, sono invece le manifestazioni *eigentlich*, come le seguenti:

- (8) **Fragt** die kleine Sybille: «Mama [...]»²⁴.
 (9) **Gehen** drei Logiker in eine Bar. (DeReKo, IDS Mannheim, P14/JAN.00319, Presse, 04.01.2014²⁵)

In questi tipi di testo le strutture sarebbero aperte perlopiù da verbi di dire (8), ma sono comuni anche verbi di moto, come in (9). Un uso non narrativo del costrutto *eigentlich*, spesso in combinazione con la *Modalpartikel doch*, è osservato nella lingua dei giornali:

- (10) Doch die Vorbereitung steht nicht nur im Zeichen der sportlichen Aufbauarbeit, sondern auch des Vertragspokers, **laufen** doch bekanntlich am Saisonende die Verträge von 17 Spielern aus. (DeReKo, HMP09/JAN.00024, *Hamburger Morgenpost*, 2. Januar 2009²⁶)

La struttura con V1 rappresenta qui l'ultima frase di una sequenza argomentativa.

Entrambe le configurazioni, autentica e non autentica, sono inoltre osservate nella letteratura (non solo contemporanea) quando si attuano forme di *fingierte Mündlichkeit*²⁷, come nel caso dei romanzi

22 Katharina Frick, *Elliptische Strukturen in SMS: Eine korpusbasierte Untersuchung des Schweizerdeutschen*, De Gruyter, Berlin-Boston 2017, p. 104. Il volume presenta un'ampia ricerca che si occupa di indagare le ellissi del *Vorfeld* proprio negli SMS.

23 Duden, *Die Grammatik*, cit., p. 303.

24 Önnfors, *Über narrative Verb-erst-Deklarativsätze im Deutschen*, cit., p. 35.

25 *Ivi*, p. 106.

26 *Ibidem*. Sull'uso nel tedesco giornalistico e sulla combinazione con *doch*, cfr. anche Önnfors, *Über narrative Verb-erst-Deklarativsätze im Deutschen*, cit., pp. 42-44.

27 Goetsch, *Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen*, cit., p. 202. Con l'espressione si fa riferimento all'insieme di scelte stilistiche e linguistiche che vengono attuate nei testi scritti di carattere letterario per dare un'illusione di oralità, tra cui rientra appunto l'utilizzo di frasi con ordini non standard, come quelle oggetto del presente studio. Cfr. anche *supra*, nota 3.

stratificati sociolinguisticamente. Proprio su questo aspetto verterà l'indagine presentata nei paragrafi che seguono.

Oltre agli usi delle frasi dichiarative con V1 legati a contesti marginali ibridi tra parlato e scritto, sono diffusi nello scritto e tematizzati dalla trattazione grammaticale come non marcati i casi di *Verberstparenthesen*, che realizzano la cornice del discorso riportato («*Mich hab, verkündete Enno stolz, «ein Headhunter angesprochen»*²⁸), e i casi di *Subjektlücke* nel secondo membro della coordinazione (*Ich fahre diesen Monat etwas weg und besuche ein paar alte Freunde*²⁹). Ad eccezione di queste due manifestazioni, nell'uso *normsprachlich-schriftlich* la combinazione tra V1 e frase dichiarativa resta secondaria; alle asserzioni la norma associa infatti un ordine diverso dei costituenti, ovvero quello con V2. La *Verberststellung* nella sua variante autentica è invece collegata a tipi diversi di frasi, le interrogative totali, ovvero *ja/nein-Fragen*, attraverso cui si formulano atti di domanda o richiesta (*Hat sie den Bus schon bekommen?*³⁰), le esclamative (*Hast du Glück gehabt!*³¹) e le imperative, specializzate per l'espressione di ordini, esortazioni, esclamazioni, desideri (*Lass mich nicht warten!*³²), oltre che agli impieghi in qualità di *uneingeleiteter Nebensatz* (*Kommst du heute etwas später, werde ich mit dem Essen auf dich warten*³³).

3. I *VI-AUSSAGESÄTZE* TRA I FENOMENI DEL PARLATO NELLO SCRITTO NELLA NARRATIVA TEDESCA CONTEMPORANEA

In questa sezione si presenteranno i risultati dell'indagine sull'uso delle frasi dichiarative con V1 nei tre romanzi tedeschi contemporanei che costituiscono il corpus di riferimento (§ 1), condotta a partire da un campione di circa 200 esempi del costruito – 60 occorrenze da *Tschick*, 60 da *Bruder Kemal* e 80 da *Hool*³⁴. Per la classificazione morfo-sintattica e semantico-testuale delle frasi con verbo in prima posizione costituisce un criterio di discriminare il luogo testuale di occorrenza,

28 *Ivi*, p. 165.

29 *Ivi*, p. 199.

30 *Ivi*, p. 49.

31 *Ivi*, p. 114.

32 *Ibidem*.

33 *Ibidem*.

34 Se nei primi due romanzi gli esempi costituiscono quasi la totalità delle occorrenze di *Verberstaussagesätze*, per *Hool* si tratta di un campione di casi raccolti in modo *random* dalle prime cento pagine del testo: nel testo di Winkler, infatti, il fenomeno presenta una densità di occorrenza più alta, risultando una delle strategie più sfruttate a livello sintattico per simulare il parlato colloquiale.

ovvero i contesti dialogici vs. il discorso diegetico. Per ognuna delle due possibilità si distingueranno le sotto-manifestazioni formali e funzionali delle *VI-Aussagen*: si proporranno tendenze quantitative relativamente al rapporto tra uso *eigentlich* e *uneigentlich* e, in quest'ultimo caso, alla natura morfologica dell'elemento omesso; l'analisi degli aspetti semantici avrà invece un'impostazione qualitativa: si proporrà una panoramica dei valori possibili nei testi indagati.

3.1 *IV1-Aussagesätze nei dialoghi*

Sulla base di quanto ricavato dallo spoglio quantitativo, le manifestazioni interne a scambi dialogico-conversazionali riguardano il 70% dei casi rilevati, come (11):

- (11) «Aber wenn ich's Ihnen sage, glauben Sie's eh nicht. **Glaube** ich.»
(Tt, p. 20)

In questo ambito sono emerse sia *eigentliche* sia *uneigentliche Verberstellungen*. i) In termini quantitativi le strutture con VI di tipo *uneigentlich*, ovvero ellittiche, come (12), sono nettamente più presenti, corrispondendo al 93% dei costrutti:

- (12) «Besucht mich doch mal beim Training oder so. **Habs** Ulf und Kai noch nicht erzählt.» (Ht, p. 30)

La diffusione risulta in linea con le attese: quando viene messo in scena il parlato, l'uso delle strutture ellittiche, che rientrano tra i fenomeni di minimalismo linguistico e indeterminatezza, è giustificato dalla forte contestualizzazione di questo tipo di comunicazione rispetto a quella scritta³⁵. A livello morfo-sintattico, il costituente che rimane implicito è nella maggioranza netta dei casi (90%) un elemento con funzione di soggetto, *es* grammaticale o espletivo (13), *es/das* anaforico (14), pronomi di prima (15), di seconda (16) o di terza persona singolare o plurale (17):

- (13) «**Hat** hier alles selber zusammengekloppt.» (Ht, p. 82)

- (14) «Das passiert einfach» [...] «**Hätte** auch passieren können [...]» (BKt, p. 79)

35 Reinhard Fiehler, *Zur Geschichte der Erforschung von gesprochener Sprache und Mündlichkeit in Deutschland*, in *Grammatica del tedesco parlato*, a cura di Marcella Costa – Marina Foschi Albert, Pisa University Press, Pisa 2017, pp. 12-50: 13.

- (15) «Warte bis später, Junge. **Will** euch allen zusammen meinen Fund präsentieren. [...]» (Ht, p. 63)
- (16) «Sorry, **kannst** da jetzt nicht rein.» (Ht, p. 38)
- (17) «Wo seid ihr? Wir warten» [...]»
 «**Sind** bei Olpe von der B 55 ab [...]» (Ht, p. 8)

Nel 10% delle occorrenze a essere omesso è invece un costituente con funzione di oggetto, come in (18) e (19), in cui resta sottinteso l'*Akkusativobjekt*:

- (18) «Und das da?» Ich zeigte auf den Kabelsalat.
 «**Kann** man wieder reinmachen.» (Tt, p. 107)
- (19) «Übertrieben geile Jacke.» Es war Tschick. Beim Grinsen sah man zwei große Zahnreihen, und die Schlitzaugen waren noch schmaler als sonst. «**Kauf** ich dir ab. Die Jacke. Bleib mal stehen.» (Tt, p. 78)

Tra tutti i casi di ellissi osservati, del soggetto e dell'oggetto, l'omissione dello *es* grammaticale o del *Platzhalter-es*³⁶ (13) rappresenta il caso meno marcato in termini di forma e di significato, visto che con questa funzione lo *es* non costituisce alcun aggancio logico o referenziale col cotesto. L'ellissi di pronomi di prima e seconda persona (15)-(16) non crea ambiguità nell'interpretazione: le informazioni sono ricavabili dalla morfologia verbale, come pure dal contesto situazionale entro cui avviene lo scambio dialogico, trattandosi di persone deittiche. Neanche la caduta del pronome anaforico di terza persona o di *es/das* con funzione di soggetto o di oggetto – (14), (18), (19) – crea difficoltà nell'interpretazione: tipicamente infatti queste forme si agganciano a referenti (persone, soggetti, eventi) appena nominati nelle battute precedenti dall'interlocutore o dallo stesso parlante o presenti nel cotesto del discorso; in alcuni casi, per ragioni di chiarezza, il referente è esplicitato nuovamente a posteriori, come accade per *Jacke* in (19), in cui si crea un effetto *Nachtrag*-ripetizione che funge da ausilio anche per l'interlocutore.

ii) Le *eigentliche Verberststellungen* sono limitate al 7% delle occorrenze complessive. Di seguito alcuni esempi in cui il verbo in apertura è coniugato alla prima (20)-(21) o alla terza (22) persona singolare seguito dal pronome soggetto pertinente:

36 Duden, *Die Grammatik*, cit., p. 59.

- (20) «Denkst du, was passiert: **Fahr** ich dahinten – macht's Kawock. Hier wohnst du? [...]» (Tt, p. 32)
- (21) «Na, jetzt wo du's sagst. Gut, **gehe** ich eben wieder nach Hause...» (BKt, p. 197)
- (22) «**Kann** er gleich ,n bisschen Frischluft schnappen.» (Ht, p. 47)

Il dato ottenuto conferma che la marcatezza in termini di frequenza e uso delle occorrenze di tipo 'autentico' non è circoscritta al solo parlato reale (cfr. § 2) ma riguarda anche la sua stilizzazione in letteratura. Per quanto concerne gli aspetti formali, una manifestazione peculiare è quella in cui si osserva un fenomeno di enclisi³⁷ del pronome di seconda persona singolare, come in (23), in cui il pronome con valore di soggetto è unverbato con la forma verbale coniugata (*haste* sta per *du hast / hast du*):

- (23) «**Haste** auch wieder recht», sage ich. (Ht, p. 44)

iii) Passando da aspetti formali a aspetti funzionali, quando le *VI-Aussagen* compaiono nelle parti dialogiche del testo, sono state individuate tutte le principali funzioni tratteggiate dagli studi del fenomeno nel parlato-parlato³⁸, con alcune ulteriori specificazioni. Ai fini dell'interpretazione dei dati, anzitutto, sembra utile intrecciare la distinzione formale tra *eigentliche* vs. *uneigentliche Verberststellungen* con il criterio della distribuzione dell'enunciato con V1 nella catena lineare del discorso. La diversa collocazione è risultata infatti un fattore in grado di influenzare il tipo di valore semantico-pragmatico associato al costrutto. In particolare, si riconosce una prima configurazione in cui la frase dichiarativa con V1 coincide con l'inizio del turno conversazionale di un parlante:

- (24) «Und das da?» Ich zeigte auf den Kabelsalat.
«**Kann** man wieder reinmachen.» (Tt, p. 107)

In questa manifestazione i *VI-Aussagesätze* tendono a svolgere la funzione di reazione o risposta a una domanda posta in modo diretto da un altro parlante, come si può osservare nei seguenti esempi:

³⁷ *Ivi*, p. 551.

³⁸ Cfr. Duden, *Die Grammatik*, cit.; Auer, *Zur Verbspitzenstellung im gesprochenen Deutsch*, cit.; Lipsky, *Seh ich auch so* –, cit.

- (25) «Das passiert einfach» [...]»
 «**Hätte** auch passieren können [...]» (BKt, p. 79)
- (26) «Und die Liste mit den Mädchennamen, denen die Pseudonyme aus ‘Herbstblüten’ zugeordnet sind?»
 «**Liegt** auch ganz allein auf dem Desktop rum. [...]» (BKt, p. 79)
- (27) «Möchten Sie einen Raum, wo Sie ungestört sind?», setzte Voormann nach.
 «**Ist** nur kurz», sagte Polizist Nummer zwei. (Tt, p. 328)
- (28) «Ja, Mann. Und Schwaben und Walachen →»
 «**Gibt’s** nicht.»
 «Was gibt’s nicht?» (Tt, p. 129)
- (29) «Du hast ja wahrscheinlich gehört oder gelesen, dass dein Freund Abakay kurz nach seiner Freilassung erschossen wurde.»
 «**Hab’s** in der Hessenschau gesehen.» (BKt, p. 206)
- (30) «Hat jeder sein rotes T-Shirt an?» [...].
 «**Hat** jeder», sage ich. (Ht, p. 12)

Il forte legame tematico e semantico tra il *VI-Aussagesatz* e il turno del parlante precedente è evidente in ogni caso proposto, sia che si tratti di una risposta vera e propria a una domanda o richiesta di informazione, come in (26), (27), (29) e (30), sia che si tratti di una reazione o un commento non esplicitamente sollecitato dall’interlocutore, come in (25) e (28). Uno dei casi più comuni è rappresentato da (26), in cui l’ellissi nella risposta riguarda l’elemento corrispondente al tema nella domanda – si ha cioè una sorta di progressione costante del tema³⁹. In generale, la risposta può essere confermativa, come in (29) e (30), pur rimanendo implicita la particella *ja*, oppure negativa come in (27), in cui il parlante rifiuta in modo cortese quanto offerto dall’interlocutore: la frase con *VI* costituirebbe una sorta di motivazione alla particella *nein* che resta implicita. In (28) il parlante interrompe invece il discorso dell’interlocutore per correggerlo.

In *incipit* del turno, le *VI-Aussagen* sono sfruttate anche per fornire un *feedback* all’interlocutore e tenere il canale comunicativo aperto. È questo il caso di usi come *verstehe, stimmt, ist mir klar*. Le reazioni o

39 Frantisek Daneš, *Zur linguistischen Analyse der Textstruktur*, in «Folia Linguistica», 4 (1970), pp. 72-78.

risposte possono essere arricchite da un valore semantico ulteriore, esprimendo una valutazione (*freut mich, tut mir leid, ist gut*), una modalizzazione (*glaube ich, weiß nicht*) o un commento, come nel caso dell'esempio (25).

Si registra poi una configurazione ulteriore, in cui la frase dichiarativa con VI non è collocata in apertura di un turno conversazionale, ma in una posizione più avanzata nella catena lineare del discorso. Come in (31), in cui corrisponde al secondo enunciato pronunciato dal parlante:

(31) «Warte bis später, Junge. **Will** euch allen zusammen meinen Fund präsentieren. [...]» (Ht, p. 63)

A livello logico-semantico l'aggancio non avviene con un contenuto espresso da un interlocutore, bensì con un enunciato precedente dello stesso turno conversazionale. Tra le funzioni tipiche si contano commento (32), specificazione o motivazione, (31) e (33) – queste ultime si realizzano soprattutto con *uneigentliche Verberstellungen*:

(32) «Drauf gelattet. **Soll** er machen, wie er denkt», sage ich. (Ht, p. 13)

(33) «Es war einfach ein netter Typ. **Hat** auch viel Trinkgeld gelassen [...]» (Bkt, p. 94)

In generale, a prescindere dalla distribuzione, quando è inserita in uno scambio dialogico la struttura con VI non apre un nuovo movimento testuale ma arricchisce, commenta o completa quanto espresso nel cotesto precedente. L'unica eccezione è rappresentata dall'uso narrativo tipico delle *eigentliche VI-Aussagen*, che può essere osservato nel seguente esempio:

(34) «Denkst du, was passiert: **Fahr** ich dahinten – macht's Kawock. Hier wohnst du? Hey, ist das Flickzeug? Wie geil ist das denn, gib mal her.» (Tt, p. 32)

Si tratta di un caso peculiare rispetto a quelli visti finora. Nonostante il *VI-Satz* non corrisponda alla prima frase del turno conversazionale, costituisce tuttavia all'interno di esso l'*incipit* di una sequenza narrativa. Il parlante immagina il verificarsi di una determinata situazione e la espone ai suoi interlocutori, ricorrendo proprio a una frase con verbo in prima posizione per aprire la *Erzählung*.

3.2 *IV1-Aussagesätze nel discorso diegetico*

Nel 30% dei casi i costrutti con *VI* ricorrono invece all'interno del discorso diegetico. Mentre gli usi interni ai dialoghi sono per molti aspetti sovrapponibili a quelli osservati in letteratura per il parlato colloquiale, la manifestazione interna al discorso costituisce una peculiarità del parlato nello scritto. Si tratta di occorrenze inserite all'interno della narrazione in prima persona, attraverso cui non solo sono portati avanti gli eventi al centro della trama di ogni opera, ma sono presentate anche le riflessioni dell'*Ich-Erzähler*.

i) Quando il *Verberstaussagesatz* ricorre nel discorso diegetico, a livello formale si conferma la preferenza (83%) per le *uneigentliche Verberststellungen* (35):

(35) Er fuhr einfach, ohne hinzugucken. **Machte** mein Vater auch manchmal, aber mein Vater war auch mein Vater und hatte einen Führerschein. (Tt, p. 111)

A livello morfo-sintattico, non si riscontrano differenze significative rispetto a quanto rilevato per le manifestazioni dialogiche del costrutto: il costituente che rimane implicito è nella maggioranza dei casi (88%) un elemento con funzione di soggetto (36)-(38), *es* grammaticale, *es/das* anaforico, pronomi di prima o terza persona singolare o plurale; in alternativa, l'ellissi può riguardare l'oggetto (12% delle occorrenze), come in (39):

(36) **Lag** ja genug anderer Schleim auf der Straße. (Tt, p. 8)

(37) Abwechselnd trinke ich und nehme einen Zug. Spüre meinen Körper. **Fühlt** sich an wie durchgewalkt. Ist er ja schließlich auch. (Ht, p. 23)

(38) Der zuckte wie blöd, und aus seinem Ohr rann Blut. **Wusste** nicht, was ich davon halten sollte. (Ht, p. 27)

(39) Okay fand ich immerhin, dass mein Vater gar nicht erst versuchte, irgendein großes Theater abzuziehen. **Hatte** er eigentlich auch nicht nötig. (Tt, p. 91)

Accanto alle occorrenze in cui l'omissione si verifica in corrispondenza di una progressione del tema costante (assimilabili ai *Subjektlücken* nella coordinazione, in cui il soggetto sottinteso è lo stesso soggetto dell'enunciato immediatamente precedente), sono emerse sequenze

come (37) e (39), in cui l'omissione avviene in casi di progressione tematica lineare⁴⁰: l'elemento con funzione di soggetto o oggetto omesso in *Vorfeld* corrisponde a un costituente o un contenuto presente nella parte rematica anziché rematica dell'enunciato che precede. Peculiarità della manifestazione nel discorso diegetico risultano, inoltre, casi come (38), in cui l'ellissi si osserva in una sequenza di enunciati giustapposti che presentano un'alternanza a livello di tema/soggetto: ad esempio il passaggio da un soggetto di terza singolare a uno di prima e poi una ripresa del soggetto di terza.

ii) I casi di *eigentliche Verberstellungen* si confermano rari ma in proporzione sono più presenti rispetto a quanto emerso dall'analisi dei dialoghi, comprendendo il 17% delle occorrenze:

(40) Ich ging ins Wohnzimmer, schaltete die Glotze aus und setzte mich noch für einen Moment auf die Couch. **Streichelte** die Katze, die neben mir mühsam versuchte, sich in eine gemütliche Schlafposition zu bringen, und mit den Krallen den Couchbezug malträtierte. (Ht, p. 42)

(41) Ab und zu baggert er am Skipper rum, wies denn so ausschaut mit Schanklizens und Trallala. Gab aber schon mal Bestrebungen von Seiten Axels, den Mittelpunkt unserer «Firma» in sein Gym zu verlegen. **Sag'** ich ja: Hools und unser Brauchtum. (Ht, p. 87)

Il maggiore utilizzo di *VI-Aussagen* autentiche è da ricondurre al fatto che in questa manifestazione testuale sono più comuni i contesti in cui esse possono svolgere la loro tipica funzione narrativa. A livello formale, analogamente a quanto rilevato per i dialoghi, si registrano usi in cui il verbo in apertura è coniugato alla prima (41) o alla terza persona singolare o plurale (40).

iii) Quando sono inseriti negli spazi diegetici, i costrutti indagati risultano integrati nell'architettura sintattico-semantiche del testo ed esprimono funzioni in parte diverse da quelle associate agli usi dialogici, riconducibili a specifici pattern interpuntivo-testuali. Possono, ad esempio, essere utilizzati come espediente per portare avanti la narrazione. La funzione narrativa marginale nell'uso dialogico avviene più significativa quando le strutture sono inserite nel discorso diegetico e può riguardare sia *uneigentliche*, come (42)-(43), sia *eigentliche Verberstellungen*, come (44) e il già proposto (41):

40 Daneš, *Zur linguistischen Analyse der Textstruktur*, cit., pp. 72-78.

- (42) Ich kloppe ihm einen Schwinger direkt in seine Dreckfresse. **Macht** den Klappmann, krummt sich uns stohnt. (Ht, p. 15)
- (43) Er hatte den gleichen Gedanken. Ist überrascht. Sein Schlang kommt hastig. **Gehe** dran vorbei. (Ht, p.15)
- (44) «Ich bin kein Idiot, nur weil ich zum hundertsten Mal → Zack, **scheuerte** er mir eine. (Tt, p. 303)

Gli esempi si inseriscono in sequenze paratattiche, in cui si susseguono enunciati brevi e semplici sintatticamente con cui il narratore presenta eventi, descrive situazioni o ripercorre l'ordine dei propri pensieri. Una funzione pragmatica peculiare riguarda poi i casi in cui la frase dichiarativa con VI realizza un cambiamento a livello di tipologia testuale: da narrazione a descrizione (45)-(46)⁴¹, da narrazione/descrizione a commento (47)-(48):

- (45) Ich ging ins Wohnzimmer, schaltete die Glotze aus und setzte mich noch für einen Moment auf die Couch. **Streichelte** die Katze, die neben mir mühsam versuchte, sich in eine gemütliche Schlafposition zu bringen, und mit den Krallen den Couchbezug malträtierte. Ich machte sogar noch ein wenig Klar-schiff. (Ht, p. 42)
- (46) Ich versuch, nicht weiter drüber nachzudenken, mach mich ja nur selber verrückt, und lasse meinen Blick durch die Reihen schweifen. **Sitzen** alle auf den Stangen. (Ht, p. 57)
- (47) Er trägt einen weißen Kittel. **Könnte** also auch ein Bäcker sein. Aber in der Kitteltasche hat er eine Metalltaschenlampe und so ein Horchding. (Tt, p. 9)
- (48) Da kann er dann vielleicht endlich mal wieder ein paar Meter fliegen, falls er es noch nicht komplett verlernt hat. **Ist** wahrscheinlich so wie mit dem Radfahren. (Ht, p. 86)

Il *VI-Satz* con valore di commento può coincidere con l'inizio di una digressione più o meno estesa, come in (49), che potrebbe essere omessa senza conseguenze sulla progressione narrativa degli eventi:

41 In molti di questi casi il passaggio da una tipologia testuale all'altra coincide anche con il confine tra capoversi: la *VI-Aussage* costituisce cioè l'*incipit* di un nuovo capoverso e dunque di un nuovo movimento testuale.

- (49) Er fuhr einfach, ohne hinzugucken. **Machte** mein Vater auch manchmal, aber mein Vater war auch mein Vater und hatte einen Führerschein. (Tt, p. 111)

Il commento attraverso la *Verberstaussage* può agganciarsi anche a una porzione di discorso riportato, dando vita a un particolare gioco polifonico tra chi pronuncia le parole, il narratore e il lettore:

- (50) «Hat jeder sein rotes T-Shirt an?», fragt Axel. **Könnt** sich auch umdrehen und selbst gucken, denke ich [...]. (Ht, p. 12)

La frase con V1 può avere inoltre un valore di specificazione o motivazione del contenuto dell'enunciato espresso in precedenza, come in (51):

- (51) Wir sind ja nicht oft im Stadion. **Ist** einfach nicht mehr der Ort für unsereins. Bewegen uns da doch in anderen Bereichen (Ht, p. 96)

Emergono, infine, esempi in cui la *Verberstellung* si presenta come l'esito di operazioni di frammentazione sintattico-interpuntiva in cui dapprima si introduce il tema in un enunciato nominale separato (*Zivilbullen; gutes Wort*) e poi con la *VI-Aussage* si esprime la parte rematica:

- (52) Zivilbullen. **Kamen** schon zum zweiten oder dritten Mal an uns vorbei (Ht, p. 97)

- (53) «[...] **Keine Fremdeinwirkung**» Gutes Wort. **Kenn** ich aus dem Tatort. (Tt, p. 18)

In estratti come quelli qui considerati la frammentazione può essere o ricollegata a ragioni stilistiche o funzionale alla messa in scena di una delle caratteristiche distintive del parlato spontaneo a livello sintattico-testuale, ovvero il suo procedere un passo alla volta, per via della bassa pianificazione.

In generale, nella manifestazione interna al discorso diegetico è possibile osservare come per l'ottenimento degli effetti marcati le *VI-Aussagen* agiscano in collaborazione con la sintassi (paratassi), la testualità (alternanza di atti di tipo diverso: narrazione/descrizione/commento) e l'interpunzione (usi frammentanti).

4. STRATEGIE DI TRADUZIONE IN ITALIANO DEI *VI-AUSSAGESÄTZE*

In questa sezione si presenteranno i risultati dell'analisi condotta sulle strategie di resa in italiano dei 200 *VI-Aussagesätze* estratti dai tre romanzi costitutivi del corpus di riferimento. In generale, la varietà di fenomeni e indicatori substandard presenti nei testi indagati viene riprodotta dalle traduzioni dei romanzi selezionati in modo efficace, con una particolare attenzione verso il mantenimento della multiplanarità sociolinguistica del testo di partenza. Nei casi di asimmetria tra tedesco e italiano la maggiore/minore efficacia delle scelte dipende dal tipo di fenomeno grammaticale. La letteratura di ambito traduttologico ha rilevato due principali tendenze attuate proprio quando tra le lingue in gioco non si può avere equivalenza tra testo originale e versione tradotta: si ricorre alla standardizzazione della variazione linguistica⁴², cioè ad alternative più vicine allo standard o di registro alto; oppure alla tecnica dei *versetzte Äquivalente*⁴³, che consente di compensare la marcatezza a un livello linguistico diverso o a una diversa dimensione di variazione: nel testo tradotto emergono cioè elementi marcati laddove nel testo di partenza ne sono presenti altri⁴⁴. Per quanto riguarda il fenomeno specifico delle *Verberstaussagen* si assiste nel passaggio dal tedesco all'italiano tipicamente a operazioni di standardizzazione, affiancate tuttavia da meccanismi di compensazione e da fenomeni di esplicitazione. Di seguito, adottando un'impostazione in questo caso soltanto qualitativa, si propone una panoramica delle differenti possibilità traduttive individuate.

Strategie di standardizzazione si possono osservare sia per i *VI-Aussagesätze* autentici sia per quelli frutto di ellissi, come mostrano i seguenti esempi:

- (54) **Hätte** ich nie für möglich gehalten, dass ich mal jemandem treffen würde, mit dem ich mit meiner Lebensweise so kompatibel wär. (Ht, p. 42)
- (54) Non avrei mai creduto di poter incontrare un giorno qualcuno così compatibile con il mio stile di vita. (Hi, p. 38, ebook)

42 Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1995, pp. 267 ss.

43 Jörn Albrecht, *Übersetzung und Linguistik*, Narr, Tübingen 2005, p. 234.

44 Cfr. anche Cinato – Amico di Meane, *Tradivario. Variazione socio-geografica e traduzione*, cit.

- (55) «**Klingt** phantastisch, gnä' Frau.» (Tt, p. 170)
 (55') «Sembra delizioso gentile signora.» (Ti, p. 154)
- (56) «Das is' doch schon ewig her. **Glaub** nich', dass ich die noch rumfliegen habe.» (Ht, p. 22)
 (56') «È passato un secolo. Non credo di averli ancora.» (Hi, p. 20, ebook)

Nel passaggio dal testo tedesco alla traduzione italiana, l'ordine non standard dei costituenti si perde: si assiste cioè a uno slittamento da una frase con verbo in prima posizione sentita come marcata in tedesco a un costrutto considerato dalla norma italiana come canonico. Per quanto riguarda in particolare le *Vorfeld-Ellipsen* come (55), il fatto che l'omissione del soggetto del tedesco sia mantenuta in italiano non produce lo stesso effetto marcato del testo originale: a differenza del tedesco l'italiano rientra tra le lingue *pro-drop*, che ammettono cioè in condizioni normali l'omissione del soggetto⁴⁵. La neutralizzazione della marcatezza può essere associata anche a un innalzamento del registro, quando si attuano scelte lessicali più formali rispetto alla versione originale, sostituendo termini bassi diafasicamente con tradimenti di registro più alto.

La ricollocazione della marcatezza attraverso *versetzte Äquivalente* può riguardare un altro fenomeno riconducibile al livello sintattico, come nel caso delle dislocazioni a sinistra o a destra e delle frasi scisse:

- (57) «**Müssen** uns den Platz da drüben halt verdienen.» (Ht, p. 98)
 (57') «Il posto là dietro ce lo dobbiamo guadagnare.» (Hi, p. 91, ebook)
- (58) «**Kennst** doch Axel. » [...]. (Ht, p. 13)
 (58') «Lo conosci, Axel» [...]. (Hi, p. 13, ebook)
- (59) «**Kauf** ich dir ab. Die Jacke. [...]» (Tt, p. 78)
 (59') «Te lo compro. Il giubbotto. [...]» (Ti, p. 74)
- (60) «Mein Bruder. **Hat** den auch entdeckt.» (Tt, p. 107)
 (60') «Mio fratello. È lui che l'ha scoperta.» (Ti, p. 99)

Dislocazioni e frasi scisse corrispondono a ordini dei costituenti devianti dallo standard, appartenenti all'ampio bacino di strutture

⁴⁵ Massimo Palermo, *Soggetto*, 2011, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/soggetto_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/soggetto_(Enciclopedia-dell'Italiano))> (ultimo accesso: 20 febbraio 2023).

tipiche dell'italiano neostandard⁴⁶ da cui spesso si attinge per conferire all'italiano parlato messo in scena nella traduzione maggiore autenticità. Nei testi indagati si tratta di una strategia utilizzata in particolare per attuare compensazioni nelle porzioni dialogiche (e non nel discorso diegetico) di *uneigentliche VI-Aussagesätze*. Oltre agli ordini marcati dei costituenti, i tentativi di compensazione attuati a livello sintattico prevedono il ricorso a frasi nominali o forme diverse di ellissi. Nei seguenti esempi a rimanere implicita è la forma verbale:

(61) «**Ist** doch krass», sagt Kai, [...] «dass die noch immer da hängen». (Ht, p. 40)

(61^{*}) «Pazzesco che sono ancora là» dice Kai. (Hi, p. 55, ebook)

(62) «**Hört** sich nicht gerade wie ein Fachbuch an». (Tt, p. 144)

(62^{*}) «Mhm, divulgazione scientifica di alto livello». (Ti, p. 129)

(63) «**Liegt** daneben.» (BKt, p. 55)

(63^{*}) «A terra anche lui.» (BK_i, p. 64)

Si osservano anche strategie sintattiche non riconducibili alle categorie fin qui presentate, ma che comunque riescono a trasmettere anche al testo tradotto a livello sociolinguistico un senso di parlato e informalità e a livello pragmatico l'effetto presentativo del costruito con *VI*:

(64) «Tut mir echt leid, Gaul. **Hat** nicht lockergelassen.» (Ht, p. 40)

(64^{*}) «[...] È che non mollava.» (Hi, p. 37, ebook)

Il riposizionamento della marcatezza può riguardare anche livelli linguistici diversi da quello sintattico, come accade nei seguenti casi:

(65) «Denkst du, was passiert: **Fahr** ich dahinten [...]» (Tt, p. 99)

(65^{*}) Sbuco da lì dietro. (Ti, p. 90)

(66) **Bin** müde. (Ht, p. 95)

(66^{*}) Sono uno straccio. (Hi, p. 88, ebook)

In (65), tratto da un dialogo (*eigentliche VI*), e in (66), tratto dal discorso diegetico (*uneigentliche VI*), si osserva uno slittamento della marcatezza sul livello lessicale, optando per termini sentiti come più colloquiali in italiano rispetto ai corrispondenti più neutri del tedesco.

46 Gaetano Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma 2012.

Accanto alle possibilità fin qui presentate, merita una menzione anche l'esplicitazione del soggetto, che rientra nell'ambito delle strategie traduttive che attuano un'espansione rispetto alla versione originale del testo. L'esplicitazione si realizza in particolare ricorrendo a un costituente ricco semanticamente, come un sintagma nominale. Il fenomeno può avere ragioni di essere opposte. Da un lato emergono usi disambiguanti, che possono essere categorizzati nell'ambito delle tecniche di standardizzazione, come in (67):

- (67) Siegfried und ich sind in unserer Laufbahn nur einmal aneinandergeraten. Ist schon was anderes als läppische Tauben. Da war ich neu hier und hatte noch nicht raus, wie ich am besten mit ihm umgehe. **Hat** mich wohl als Eindringling gesehen [...]. (Ht, p. 43)
- (67') Io e Siegfried ci siamo affrontati da vicino una volta soltanto. È diverso che con gli stupidi colombi. Ero appena arrivato e non avevo ancora capito bene come comportarmi con lui. Siegfried mi ha preso per un intruso [...]. (Hi, p. 78, ebook)

Il traduttore sceglie di esplicitare il soggetto probabilmente per rendere evidente quale sia il referente, visto che nel testo si intrecciano più catene anaforiche che potrebbero creare difficoltà in fase di interpretazione. Dall'altro lato, si registrano esempi in cui l'esplicitazione sembra funzionale al mantenimento di un effetto sociolinguisticamente marcato, come nel testo proposto in (68):

- (68) **Knickte** sofort ein, und dann hab ich ausgeholt. So richtig. War ja genug Zeit. Und donner dem Typen so einem brutalen Schwinger gegen die Kopfseite. (Ht, p. 50)
- (68') Il tipo si è piegato di colpo e io ho caricato il braccio come una molla. Poi gli ho sferrato una sventola tremenda sul lato della testa. (Hi, p. 25, ebook)

Il sintagma *dem Typen*, nella traduzione *il tipo*, nel passaggio dal testo tedesco a quello italiano viene 'riposizionato' in un enunciato che non corrisponde a quello in cui si trova nel testo originale, ovvero l'ultimo della sequenza qui riportata, cambiandone anche la funzione semantica: l'espressione *il tipo* è utilizzata in italiano come soggetto nel primo enunciato, a cui in tedesco corrisponde invece il caso di *Subjektücke*. Trattandosi di un'espressione colloquiale, l'inserimento di *il tipo* consente alla frase italiana di acquisire marcatezza sociolinguistica. L'esempio può essere interpretato come un caso di applicazione della tecnica degli equivalenti riposizionati.

5. CONCLUSIONI

La ricerca esplorativa condotta sui *VI-Aussagesätze* nella narrativa tedesca contemporanea ha consentito di individuare manifestazioni peculiari del costruito nel parlato-scritto, fornendo un contributo ulteriore alla riflessione sul fenomeno sintattico, e di osservare le strategie di traduzione in italiano che entrano in gioco quando sussiste un'asimmetria a livello di sistema tra lingua di partenza e lingua d'arrivo.

Per quanto riguarda il primo aspetto, sono state individuate sia similarità sia specificità rispetto alle caratteristiche descritte in letteratura per gli usi nel parlato reale. L'analisi quantitativa ha confermato innanzitutto la preferenza per i casi di *uneigentliche Verberststellung* sia con le manifestazioni dialogiche sia con quelle interne al discorso diegetico: nell'uso contemporaneo le *Vorfeld-Ellipsen* risultano meno marcate rispetto ai *VI-Aussagesätze* autentici. Nel caso dell'assetto interno ai dialoghi, la posizione dell'enunciato con VI nella catena lineare del discorso gioca un ruolo decisivo nella definizione della funzione: sebbene i costrutti siano sfruttati in generale per esprimere atti testuali subordinati a livello logico-tematico a quanto espresso nel contesto precedente, quando si trovano ad aprire il turno conversazionale prevale la funzione di reazione/risposta, mentre quando sono inseriti in posizioni diverse sono comuni i valori di commento, motivazione, specificazione. Se gli usi interni ai dialoghi sono per molti aspetti sovrapponibili a quelli osservati in letteratura per il parlato, la manifestazione inserita nel discorso diegetico costituisce una peculiarità di questo stile ibrido tra scritto e parlato: in questa configurazione le strutture indagate, integrate nell'architettura sintattico-semantiche del testo, collaborano con gli altri livelli linguistico-pragmatici per l'ottenimento degli effetti marcati: sintassi (paratassi e frammentazioni) e testualità (alternanza di atti di tipo diverso: narrazione/descrizione/commento).

In ottica traduttiva, l'asimmetria esistente tra tedesco e italiano può essere neutralizzata oppure compensata ricorrendo alla tecnica degli equivalenti riposizionati: in questo caso la marcatezza sociolinguistica abbinata al costruito con VI è recuperata ad altri livelli linguistici o ricorrendo ad altri espedienti sintattici. Una strategia peculiare nel caso della resa dei *VI-Aussagesätze* è l'esplicitazione del soggetto, che a seconda del contesto può essere funzionale alla normalizzazione o alla compensazione. Più in generale, affinché la descrizione delle strategie adottate per la resa in traduzione dello specifico fenomeno sintattico considerato risulti affidabile, occorrerebbe considerarle nell'ambito più ampio del progetto traduttivo di cui fanno parte: ogni

scelta traduttiva è soppesata sulla base di quelle attuate nel contesto precedente (ad esempio, per la presenza di fenomeni marcati concomitanti) e contemporaneamente innesca un meccanismo che coinvolge il contesto successivo (eventuali esigenze di *variatio*, ecc.). La traduzione è infatti un processo multiplanare, in cui i diversi livelli concorrono simultaneamente a costruire gli effetti testuali e stilistici di mimesi del parlato colloquiale.



OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

INDICE

RECENSIONI

Letteratura e cultura

- Federica Masiero p. 260
Massimiliano De Villa – Barbara Sasse (hrsg. v.), *Reformation des Glaubens, Reformation der Künste. Riforma della fede, riforma delle arti*
- Claudia Valeri 264
Federica La Manna, *Winckelmann. L'uomo che ha cambiato il modo di vedere l'arte antica*
- Maria Giovanna Campobasso 269
Matthew Bell – Daniele Vecchiato (ed. by), *Legal Cultures in the Age of Goethe*
- Stefania Achella 273
Federica Pitillo, *La meraviglia del barbaro. L'intelletto negli scritti jenesi di Hegel (1801-1805)*
- Francesca Iannelli 276
Jürgen Kaube, *Il mondo di Hegel*
- Clementina Cantillo 280
Francesca Iannelli – Federico Vercellone – Klaus Vieweg (a cura di), *Approssimazioni. Echi del Bel Paese nel sistema hegeliano. «Wirkungsgeschichte» della filosofia di Hegel in Italia*
- Davide Finco 283
Massimo Ciaravolo, *Libertà, gabbie, vie d'uscita. Letteratura scandinava della modernità e della città, 1866-1898*
- Laura Santoni 286
Gustavo Corni, *Guglielmo II. L'ultimo Kaiser di Germania tra autocrazia, guerra ed esilio*
- Fabian Lampart 289
Francesco Fiorentino – Milena Massalongo – Gianluca Paolucci (a cura di), *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*
- Alice Barale 291
Maurizio Ghelardi, *Aby Warburg, uno spazio per il pensiero*

Luca Zenobi	296
Andreas Kilcher (a cura di), <i>I disegni di Kafka</i>	
Tullio Pericoli, <i>Un digiunatore di Franz Kafka</i>	
Ginevra Quadrio Curzio (a cura di), <i>Scarabocchi. I disegni di Franz Kafka</i>	
Marco Rispoli	300
Hugo von Hofmannsthal, <i>Sämtliche Werke. Reden und Aufsätze IV 1919-1929</i> , hrsg. v. Jutta Rissmann – Ellen Ritter – Mathias Mayer – Katja Kaluga	
Guglielmo Siniscalchi	304
Tommaso Gazzolo – Stefano Pietropaoli (a cura di), <i>Il corvo bianco. Carl Schmitt davanti al nazismo</i>	
Stefania Rutigliano	307
Alice Gardoncini, <i>Tradurre la luna. I romantici tedeschi in Tommaso Landolfi (1933-1946)</i>	
Alessia Franco	312
Richard J. Bernstein, <i>Hannah Arendt. La politica tra crisi e rivoluzione</i>	
Stefano Berni – Antonio Camerano, <i>L'alchimia del potere. La filosofia politica di Hannah Arendt</i>	
Flavia Di Battista	316
Stefano Apostolo – Micaela Latini (a cura di), <i>Thomas Bernhard. Nella direzione opposta</i>	
Dora Rusciano	319
Alessandra Goggio, <i>Der Verleger als literarische Figur. Narrative Konstruktionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur</i>	
<i>Linguistica e didattica della lingua</i>	
Laura Balbani	322
Joachim Gerdes, <i>Glaube, Wissenschaft, Sprache. Eine diachronische Studie zur protestantisch-theologischen Fachsprache im 20. Jahrhundert</i>	
Barbara Ivancic	324
Ulrike Reeg, «Zwischen Nähe und Distanz». <i>Einsichten in die Auseinandersetzung mehrsprachiger Autorinnen und Autoren mit ihrem literarischen Schreibprozess</i>	
Gianluca Cosentino	327
Miriam Ravetto, <i>Gli avverbi pronominali tedeschi in «da(r)-» nella produzione scritta e orale. Osservazioni contrastive tra tedesco e italiano</i>	
Rita Luppi	330
Federica Cognola – Manuela Caterina Moroni, <i>Le particelle modali del tedesco. Caratteristiche formali, proprietà pragmatiche ed equivalenti funzionali in italiano</i>	

Osservatorio critico della germanistica	259
Katharina Schuhmann	334
Peggy Katelhön – Pavla Marečková (hrsg. v.), <i>Sprachmittlung und Mediation im Fremdsprachenunterricht an Schule und Universität</i>	
SEGNALAZIONI	337

RECENSIONI

Letteratura e cultura

Massimiliano De Villa – Barbara Sasse (hrsg. v.), *Reformation des Glaubens, Reformation der Künste. Riforma della fede, riforma delle arti*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2021, pp. 244, € 25

Das Reformationsjubiläum 2017 wurde – anders als alle Luther- und Reformationsjubiläen zuvor – weltweit begangen. Von der internationalen Dimension des Jubiläums legen die verschiedenen Projekte, Veranstaltungen sowie die wissenschaftlichen und nichtwissenschaftlichen Publikationen Zeugnis ab, die anlässlich des Reformationsjubiläums realisiert wurden. Unter den wissenschaftlichen Publikationen verdient der hier zu besprechende Band sicherlich unsere Aufmerksamkeit.

Dabei handelt es sich um einen Sammelband mit elf Beiträgen in deutscher oder italienischer Sprache. Die Beiträge gehen auf eine am Istituto Italiano di Studi Germanici veranstaltete Tagung zurück, die vom 17. bis 18. November 2017 unter der wissenschaftlichen Leitung von Laura Auteri und Massimiliano De Villa in Rom veranstaltet wurde. Im Vorwort (S. 7-16) heben die HerausgeberInnen Massimiliano De Villa und Barbara Sasse den interdisziplinären Charakter der römischen Tagung hervor, der bereits im Titel angekündigt wird. Vorrangiges Ziel der Tagung war laut Vorwort den umwälzenden Charakter der Reformation «präziser im Diskursgefüge der zeitgenössischen Künste und Wissensordnungen zu verorten sowie von hier aus auch mittel- und längerfristige Nachwirkungen nachzuzeichnen» (S. 8). Das anvisierte Ziel wurde unter einem deutsch-italienischen Blickwinkel angegangen, was ein spezifisches Merkmal der römischen Tagung darstellte.

Der interdisziplinäre Charakter der Tagung schlägt sich auf eine erfreuliche Weise im Sammelband nieder, der die Ausarbeitungen von Vorträgen der Tagung enthält. Das Vorwort liefert einen Einblick in den fachübergreifenden Ansatz des Sammelbandes, wobei eine ausführliche Inhaltsangabe der einzelnen Beiträge geboten wird. Um einen Überblick zu geben, werden die Beiträge in zwei Hauptgruppen gegliedert. Die erste Gruppe umfasst fünf Beiträge, die sich thematisch «mit Luther selbst und seinem engeren literarischen Umfeld» (S. 9) beschäftigen. In der zweiten Gruppe finden sich vier Beiträge, die sich thematisch mit «einem weiter gesteckten literatur- bzw. geistesgeschichtlichen Umfeld» (S. 12) befassen. Die übrigen beiden Beiträge, die sich nicht den beiden Hauptgruppen zuordnen lassen, stehen am Anfang bzw. am Ende des Sammelbandes. Sie befassen sich mit der Verknüpfung zwischen Bilderfrage und Bettelverbot bzw. mit der Rezeption der lutherischen Tradition in Italien. Der Band wird durch ein Namenregister (S. 231-240) und die Kurzbiographien der AutorInnen (S. 241-244) abgerundet.

In der ersten Gruppe stehen in drei von fünf Beiträgen die Figur Luther und seine Schriften im Vordergrund. Es handelt sich um die Beiträge von

Thomas Althaus («*Der Doctor da im rotten Parret*». *Die Sprichwörterkultur des 16. Jahrhunderts und das Erfahrungswissen im Zeitalter der Reformation*, S. 39-50), Roberto De Pol (*Luthers Stellung zur Theatertätigkeit*, S. 51-61) und Massimiliano De Villa (*Il «Sendbrief vom Dolmetschen»: Lutero e la retorica della traduzione*, S. 99-131). Althaus richtet sein Augenmerk auf Luthers Verwendung zweier kleiner Formen der kurzen Prosa, des Sprichwortes und der Fabel. Anhand ausgewählter Beispiele zeigt der Verfasser, wie die Verwendung der beiden Formen in Glaubensfragen zu paradoxen und für die Positionierung des reformatorischen Denkens sogar riskanten Konstellationen führen kann. Das ist vornehmlich auf den besonders ausgeprägten evidentiellen Charakter der beiden Formen zurückzuführen, in denen Erfahrungswissen der Zeit ausgedrückt wird: Die Ansprüche der Welt und die Ansprüche der Religion ergänzen sich nicht problemlos. Dieses Spannungsverhältnisses und des Risikos der Bezugnahme bei Glaubensfragen auf Erfahrungswahrheiten ist sich der Reformator durchaus bewusst. In seinem Beitrag geht Roberto De Pol der interessanten Frage nach, ob und inwieweit Luther die Produktion und die Aufführung von Dramen befürwortet hat. Unter Berücksichtigung von teilweise schwer zu deutenden und manchmal sich widersprechenden Äußerungen des Reformators, die Anlass zu manchen Fehldeutungen und problematischen Vereinnahmungen gegeben haben, gelangt der Autor zu der Vermutung, dass man von einer eindeutigen Befürwortung der Produktion und Aufführung von Dramen seitens Luther nicht sprechen kann. Mit einer Schrift Luthers, auf die die Wissenschaft oft ihr Augenmerk gelenkt hat, setzt sich De Villa auseinander. Es handelt sich hierbei um den *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530). Der Autor nimmt die These von Hans Wolfgang Schneiders¹ auf, wonach der *Sendbrief* eher den Streitschriften der Reformationszeit zuzuordnen ist und nicht den 'Klassikern' der Übersetzungswissenschaft, wie es bisweilen in der Forschung geschehen ist. De Villas Argumentationsverfahren weist Berührungspunkte mit dem Schneiders' auf. In den weiteren beiden Beiträgen der ersten Gruppe rücken zwei zentrale Figuren der Zeit des Übergangs in den Mittelpunkt, und zwar Thomas Murner und Sebastian Brand. Im Fokus des Beitrages von Tobias Bulang (*Thomas Murners konfessionspolemische Medienstrategie und ihre literarischen Traditionen. «Von dem großen Lutherischen Narren»*, S. 63-79) steht die sonst in der Frühneuzeitforschung nicht oft behandelte Satire *Vom großen lutherischen Narren* (1522), in der Murner das literarische Erbe Brants antritt. Bulangs Augenmerk gilt literaturgeschichtlichen Fragen. Ziel des Verfassers ist, Murners literarisches Verfahren aufzuzeigen. Anhand einer eingehenden Textanalyse gelingt es Bulang, zwei Hauptmomente des literarischen Diskurses Murners überzeugend herauszuarbeiten. Zum einen verwirklicht der Franziskanermönch eine kreative und einzigartige Hybridisierung von überkommenen Sprechweisen und Textsorten, zum anderen eignet er sich offensiv die Verhöhnung seines Namens als Katze Murnarr

¹ Hans-Wolfgang Schneiders, *Luthers «Sendbrief vom Dolmetschen» – ein Beitrag zur Entmythologisierung*, in «trans-kom. Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation», 5 (2012), S. 254-273.

an, um mit Hilfe beider Strategien einen geschlossenen Gegendiskurs gegen die Reformation zu entfalten. Im nächsten Beitrag (*Nah bei Luther – Sebastian Brant und die Anfänge der Reformation*, S. 81-97) verlässt Joachim Knappe das Terrain der Literaturgeschichte und begibt sich in die nicht unproblematische Debatte um die Positionierung Sebastian Brants zum Protestantismus. Eine präzise, größtenteils faktenbezogene und auf die entscheidenden Jahre 1518-1521 begrenzte Analyse erlaubt dem Verfasser unter Berücksichtigung der einschlägigen Brant-Forschung vier überzeugende Argumente dafür vorzubringen, dass Brant der protestantischen Bewegung und ihren Anliegen aufgeschlossen gegenüberstand. Knappe gelingt es des Weiteren, aufzuzeigen, dass in der Debatte um Brants Positionierung die zeitliche Komponente unbedingt zu berücksichtigen ist: Brant starb zwei Tage nach dem Wormser Edikt (8. Mai 1521): Für ein öffentliches Bekenntnis zum Protestantismus fehlte ihm die Zeit.

Die zweite im Vorwort etablierte Gruppe von Beiträgen wird von der Arbeit von Luca Crescenzi (*Die Melancholie der Humanisten und die Reformation*, S. 133-143) eingeleitet. Im Mittelpunkt steht hier der humanistische Melancholie-Diskurs und die neue Aktualität, die dieser in der Reformationszeit gewinnt. Parallel zum Melancholie-Diskurs werden die Überlegungen zum trostbringenden und antimelancholischen Wert der Philosophie, die die Humanisten in starker Anlehnung an Boethius' *De consolatione philosophiae* thematisiert hatten, wieder wichtig. Crescenzi's These, dass die Reformationszeit der Philosophie eine «weit größere [als bei den Humanisten, F. M.] und schlicht existentielle Bedeutung» (S. 140) zuschreibt, wird durch das Spruchgedicht *Gesprech der Philosophie mit eynem melancholischen betrübten jüngling* (1547) von Hans Sachs gestützt. In die *artes magicae* und in deren Verhältnis zur Literatur führt uns der Beitrag von Barbara Sasse (*Wunderdeutung und Magie im literarischen Diskurs der Reformation am Beispiel des Hans Sachs*, S. 145-163) ein. Am Beispiel einer ausgewählten Gruppe von Texten von Sachs legt die Autorin dar, wie dieser sich mit dem Thema der Magie und des «Wunderbarlichen» auseinandersetzt. Die Autorin arbeitet das reizvolle Spektrum von Konstellationen heraus, in denen Sachs den Diskurs des Wunderglaubens und der magischen Praktiken mit dichterischen Mitteln erörtert. Gianluca Paolucci (*Im Geiste Luthers? Carl Friedrich Bahrds literarische Bearbeitungen des Neuen Testaments*, S. 165-187) befasst sich mit der Rezeption der lutherischen Tradition in der deutschen Spätaufklärung. Im Mittelpunkt seiner Ausführungen steht die umstrittene Persönlichkeit des Theologen Carl Friedrich Bahrdt und dessen Übertragung des Neuen Testaments ins Deutsche, die 1773 mit dem Titel *Die neuesten Offenbarungen Gottes in Briefen und Erzählungen* erschien. Bei der einen lebhaften Disput auslösenden Übertragung handelt es sich um eine Anpassung der christlichen Botschaft an den Geschmack der biblizistisch-neologischen Richtung. Paolucci erhellte, wie Aspekte der Theologie, der Anthropologie und der Ästhetik das Vorgehen Bahrds bei der Übersetzung bestimmen und wie sie bei ihm miteinander verwoben sind. Intellektuelle Bezüge zwischen Luther und Bahrdt spielen eine wichtige Rolle in diesem Beitrag. Es werden Parallelen zwischen den

beiden, insbesondere bei Fragen der rhetorischen und medialen Strategien, herausgearbeitet. In dem Beitrag von Dario Oliveri (*Metamorfosi di un corale: Lutero, Bach, Stravinsky*, S. 189-220) treten Auswirkungen des protestantischen Musikrepertoires auf Johann Sebastian Bach und Igor Stravinsky am Beispiel des lutherischen Chorals *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (1535) in den Mittelpunkt. Dem Beitrag von Oliveri kommt u. a. der Verdienst zu, die Bedeutung der Musik für Luther hervorzuheben, der sie als eine Gabe und ein Geschenk Gottes bezeichnete.

In dem den Sammelband einleitenden Beitrag von Giorgio Politi (*Abolizione delle immagini, abolizione dei poveri. Un contributo di Carlostatio alle moderne concezioni della povertà e dell'arte?*, S. 17-37) stoßen zwei Themen aufeinander, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben: das Bilder- und das Bettelverbot. Anlass für diese ungewöhnliche Kombination ist Karlstadts Flugschrift *Von der Abtuhung der Bilder und das keyn Bettler unther den Christen seyn soll* (1522). Aus einer von der Forschung bisher noch nicht berücksichtigten sozial-historischen Perspektive gelingt es Politi, den Zusammenhang zwischen den beiden Themen, für den Karlstadt selbst keine Begründung liefert, auf den Einfluss des anti-weltlichen Gedankenguts Eckharts und Taulers auf Karlstadt zurückzuführen. Den Band schließt der Beitrag von Laura Auteri ab (*Aspetti della italiana ricezione del tedesco Kulturraum del 16. secolo. Luther e la italiana scholastica letteratura*, S. 221-229). Die Autorin beschäftigt sich vornehmlich mit der Frage nach dem Einfluss der im deutschsprachigen Raum erschienenen lateinischen Fachliteratur auf die italienische Fachliteratur. Ergänzt wird der Beitrag durch Überlegungen zur Adaption reformatorischen Gedankenguts in der literarischen Form des humanistischen Dialogs.

Im Ganzen zeichnet sich der Band durch einen willkommenen interdisziplinären Charakter aus. Es wäre vielleicht wünschenswert gewesen, dass die durch die Reformation hervorgerufenen Aus- bzw. Nachwirkungen expliziter und übersichtlicher dem Diskursgefüge der zeitgenössischen Künste zugeordnet worden wären. Eine solche Zuordnung wird im Vorwort nur sehr vage vorgenommen. Auch in den meisten Beiträgen unterbleibt sie und wird dem Leser bzw. der Leserin überlassen. Eine klarere Zuordnung hätte zudem mehr dem schönen Titel des Bandes Rechnung getragen.

Der Band diskutiert insgesamt ein breites Spektrum der Auswirkungen von Luther und von der Reformation auf verschiedene intellektuelle Bereiche, wobei der Schwerpunkt auf der Literaturgeschichte ist. Der Band, der als der italienische Beitrag zum Jubiläumsjahr zu betrachten ist, zeigt erneut die Vielfalt und die Komplexität der Reformation auf und ermutigt das Lesepublikum, sich mit weiterführenden Untersuchungen zu beschäftigen und sich selbst mit dem Thema auseinanderzusetzen.

Federica Masiero

Federica La Manna, *Winckelmann. L'uomo che ha cambiato il modo di vedere l'arte antica*, La nave di Teseo, Milano 2022, pp. 464, € 22

Il volume, come dichiarato dall'autrice nelle pagine introduttive, è una biografia del grande studioso tedesco che si avvale esplicitamente del poderoso epistolario del protagonista. Conservatosi in larga parte, il carteggio fu subito oggetto di grande interesse; già nel 1805 Goethe pubblicava alcune lettere e finalmente in anni recenti è stata curata una preziosa edizione integrale in lingua italiana alla quale si fa costante riferimento (Johann Joachim Winckelmann, *Lettere. Edizione italiana completa*, a cura di Maria Fancelli – Joselita Raspi Serra, 3 voll., Istituto Italiano di Studi germanici, Roma 2016).

Il libro si articola in cinque capitoli corrispondenti ad altrettante fasi cruciali della vita di Winckelmann che, fin dagli esordi, si presenta particolarmente variegata, mai lineare forse perché nelle profondità dell'animo «si agitavano correnti insopprimibili, per riutilizzare una metafora marina a lui tanto cara» (p. 132). La sintesi della sua parabola esistenziale è ben espressa dall'autrice, che definisce il nostro come un uomo «sempre sul crinale»: prussiano di origine, ma sassone d'adozione, nato luterano e poi convertito al cattolicesimo, tedesco di cultura, ma classico per ambizione.

Nel capitolo iniziale si ricostruiscono i primi trent'anni (1717-1748): è il periodo più duro e faticoso, che provocherà ferite profonde mai veramente sanate con condizionamenti psicologici che lo avrebbero tormentato per tutta la vita. Del resto, l'ascesa che riesce a compiere il figlio di un umile calzolaio nato nel povero borgo di Stendal nell'Antica Marca – in un momento storico nel quale era assente ogni possibilità di mobilità sociale – ha del miracoloso. In realtà è il frutto di uno sconfinato spirito di sacrificio, unito certamente a una spiccata, precoce intelligenza e all'intuitiva versatilità nel saper cogliere ogni occasione anche a costo di modificare gli obiettivi iniziali, intraprendendo percorsi non originariamente previsti.

Questa versatilità sembra essere fraintesa dai suoi primi maestri; «vagus et inconstans», così lo definisce il rettore del ginnasio di Berlino dove Winckelmann trascorre un breve periodo tra il 1735 e il 1736. Appassionato lettore dei classici, in particolare di Omero, vorrebbe intraprendere gli studi di medicina, ma si iscrive alla Facoltà di teologia dove erano ammessi anche studenti senza risorse finanziarie. L'autrice valorizza giustamente questo momento della formazione, sottolineando la vivacità culturale del centro universitario di Halle che si apriva ai principi dell'illuminismo. Qui Winckelmann frequenta anche le lezioni di estetica tenute da Alexander Gottlieb Baumgarten e coltiva l'interesse per la medicina avvicinandosi all'opera di Johann Gottlob Krüger, dalla quale potrebbe aver ricavato «suggerimenti da applicare all'osservazione dell'arte per cogliere, sotto la superficie estetica, il fermento delle cause emotive tanto implicite nel soggetto quanto esplicite e simulate nell'esecuzione artistica» (p. 51). Il periodo trascorso a Halle è proficuo, il giovane Winckelmann apprezza gli stimolanti insegnamenti, ha una vera biblioteca a disposizione ed emergono la passione per i libri e il talento per la catalogazione; spesso si intrattiene con i compagni di corso,

stringendo amicizie che sarebbero durate a lungo. Nell'autunno del 1741 è a Jena e segue i corsi di anatomia e chirurgia nella prestigiosa università; l'autrice individua giustamente un ulteriore passo verso «l'attenzione al dettaglio anatomico, ma anche il tentativo di spiegare l'opera d'arte nella sua somiglianza al modello reale, interpretando effetti esteriori sul volto e sul corpo e manifestazioni fisiche come il risultato di moti dell'animo e peculiarità interiori» (p. 59). Probabilmente è qui che Winckelmann pone le basi per quello che sarà un rapporto quasi fisico, sensoriale, con l'opera d'arte. In questo periodo frequenta assiduamente biblioteche pubbliche e private e inizia la pratica del ricopiare (*excerpere*) che lo avrebbe accompagnato tutta la vita: estrapolare brani ma anche interi capitoli di trattati e voci enciclopediche, come a volersi impadronire dello scibile universale. La costante preoccupazione rimane quella di procurarsi il denaro per vivere e continuare gli studi, e le ristrettezze economiche sono davvero il suo perpetuo supplizio. Una condizione insopportabile perché non solo lo priva della libertà, bene supremo e più prezioso, ma gli impone di accettare incarichi poco soddisfacenti, se non umilianti, come la docenza nella scuola di Seehausen. Sarà questo il periodo più cupo e angosciato della sua vita; tormentato dalla diffamazione e dall'incubo dell'espulsione, vive «come Diogene, senza amici e senza compagnia, abbandonato da tutto il mondo» e matura un odio profondo per la Prussia, «paese di martirio», e per i «Vandali» che la popolano.

Ma la sua vita sta per prendere un'altra strada; quando matura la decisione di togliersi dall'angusto ambiente prussiano, l'occasione è data da un incontro fortuito che Winckelmann ebbe la prontezza di cogliere. Il conte Heinrich von Bünau, storico e diplomatico alla corte sassone, ha bisogno di un bibliotecario per gestire la sua ricchissima biblioteca, composta da 34.000 volumi, la prima in Germania aperta al pubblico e custodita nel castello di Nöthnitz, a 4 chilometri da Dresda. Nei confronti del conte, Winckelmann avrà sempre sentimenti di vera e sincera riconoscenza, non solo per averlo liberato «dalle tenebre e dalla polvere della scuola», ma anche perché per la prima volta lo studioso si sente apprezzato e, almeno in parte, compreso. Gli anni del fondamentale soggiorno a Dresda (1748-1755), propedeutico alla partenza per Roma, occupano il secondo capitolo del volume. L'autrice rimarca il «primo vero incontro fisico con l'arte pittorica dopo decenni trascorsi solo a leggere di opere d'arte» (p. 105). Nella capitale della Sassonia Winckelmann subisce il primo incantamento e inizia a prendere corpo la teoria autoptica (*Kunstabetrachtung*). Affascinato dai quadri – soprattutto di artisti italiani – esposti nella *Gemäldegalerie Alte Meister*, si fa strada in lui la consapevolezza di poter scrivere di arte. Contemporaneamente inizia a prendere corpo l'idea di un viaggio verso sud e già nel marzo 1752 ne scrive all'amico Berendis: «sono deciso a farmi una posizione più sicura a Roma». Per l'attuazione di tale aspirazione vi è però l'ostacolo della confessione luterana; inizia così un periodo frenetico e tormentato. Da una parte l'audacia del passo inedito e il timore di tradire il conte von Bünau, dall'altra un'attrazione irresistibile per la conoscenza della pittura e delle antichità, e dunque verso un trasferimento a Roma. La questione confessionale causa uno sconvolgimento anche emotivo

e si affacciano quei disturbi fisici di natura psicosomatica che si sarebbero ripresentati anche nel futuro, in concomitanza con momenti di particolare tensione. Lo «sciagurato passo» si compie l'11 giugno 1754 nella cappella privata del nunzio Alberico Archinto. In merito all'abiura della propria confessione, punto più alto di sofferenza della vita di Winckelmann, l'autrice fornisce una interessante interpretazione sottolineando il carattere 'sacrificale' degli anni che sarebbero seguiti: «tutta la sua restante vita, quella del successo e del lavoro, dell'attività romana, diventa una sorta di tentativo di espiazione [...]. Impossibilitato a esprimere la sua religiosità originaria, a causa della conversione al cattolicesimo, la sublima creando una propria religiosità cui la contemplazione e l'estasi di fronte all'arte classica è la forma di preghiera precipua» (pp. 131-132). Prima di congedarsi da Dresda e dalla terra natia, compone i *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, caratterizzati da uno stile personalissimo che «riusciva a riprodurre nel testo tedesco le caratteristiche della moralistica francese unite alla sapiente prosa classica» (p. 156). Si affacciano qui *in nuce* una serie di temi che saranno poi sviluppati negli scritti successivi: il concetto destinato a diventare topico della 'nobile semplicità e quieta grandezza', l'indirizzo estetico che riconosceva nell'imitazione degli antichi l'unica possibilità per divenire grandi e soprattutto il «considerare l'opera d'arte come qualcosa di vivo e pulsante, da percepire con tutti i sensi, non soltanto con la vista, godere della bellezza anche attraverso un'esperienza tattile, sensuale ed emotiva» (p. 158). Il denso libello dei *Gedanken*, che raccoglieva un campionario di teorie estetiche, artistiche e filosofiche, ha un grande successo del tutto inaspettato e viene seguito da due saggi critici (*Sendschreiben über die Gedanken; Erläuterung der Gedanken*), nei quali Winckelmann interpreta da par suo il tipico strumento del dibattito intellettuale settecentesco, incarnando tesi e antitesi e costruendo una disputa del tutto artificiosa ove mostra tutta la sua erudizione. Gli scritti, composti alla vigilia della partenza per l'Italia, pubblicati a Dresda nel 1756, sono una sorta di metafora esistenziale per cui «da questa disputa una delle due parti rimarrà definitivamente sul campo, nella sua terra natale, e l'altra, vittoriosa, raggiungerà l'Italia» (p. 167).

Gli anni del soggiorno in Italia occupano la gran parte del volume e sono divisi in tre capitoli. Il terzo capitolo prende avvio dalla partenza da Dresda, il 24 settembre 1755, e illustra i primi anni, subito segnati da grande entusiasmo insieme al costante indefesso studio, nonostante alcune iniziali difficoltà e qualche delusione. Il quarto capitolo si apre con la nomina a Commissario delle Antichità di Roma il giorno 11 aprile 1763, che, unita alla carica di *Scriptor linguae teutonicae* presso la Biblioteca Vaticana, sancisce definitivamente il successo internazionale di Winckelmann. Il quinto e ultimo capitolo, il più breve, è dedicato agli ultimi mesi di vita prima del fatale 8 giugno 1768.

A Roma, il «Pittore Sassone di nazione» assapora la libertà e scopre la propria vera anima; la difficoltà di un sostentamento economico è presente, ma appare meno condizionante. L'amicizia con gli artisti Mengs, Harper, Wiedeweldt e von Maron lo sprona a dilatare lo sguardo sulla natura e

finalmente i faticosi decenni di applicazione sui libri si completano con l'osservazione reale delle opere artistiche provocando un affinamento della ricerca e una nuova percezione dell'arte. A distanza di qualche mese dal suo arrivo a Roma, inizia a concepire una grande opera sul gusto degli artisti greci e si dedica all'osservazione delle statue collocate nel Belvedere Vaticano – il *Laocoonte*, l'*Apollo*, il *Torso* – alle quali ha già dedicato intense pagine nei *Gedanken*, ma che ora gli appaiono vive, fatte di carne, sangue e muscoli. Il dinamismo anatomico del *Laocoonte* e del *Torso* è come il fluire ininterrotto di una forma nell'altra e il suo tratto assomiglia al moto delle onde che si alzano, si abbassano e si intrecciano fino a confondersi. Giustamente l'autrice si sofferma sull'analisi del *Torso al Belvedere* (pp. 266-270) pubblicata per la prima volta nel 1759 a Lipsia nella rivista «Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste» e seguita da altre sei versioni, una delle quali venne inserita nella *Geschichte*, mentre un'altra comparve nel trattato sull'allegoria del 1766. L'analisi estetica e poetica di un marmo menomato riesce a ricreare l'opera perfettamente integra e trascina verso il mondo che la originò; la metafora del mare ci trasferisce in altro luogo, lontano dal colle del Belvedere, nelle estreme regioni visitate da Ercole. All'epoca nella possente scultura si riconosceva infatti l'eroe olimpico e non, come ormai si ritiene, Aiace che medita il suicidio. Alla potenza immaginifica dell'analisi estetica di Winckelmann, La Manna accosta suggestivamente la poetica di Rainer Maria Rilke – espressa nella lirica *Torso arcaico di Apollo*, ispirata da una scultura ritrovata a Mileto ed esposta al Louvre – secondo il quale «ci sono delle statue che portano in se stesse il mondo che le circonda, lo hanno succhiato in se medesime e lo emanano. Lo spazio in cui una statua è collocata è lo spazio del suo esilio, il suo mondo ce l'ha già in sé medesima». E infatti nell'*Apollo del Belvedere* appare a Winckelmann l'Apollo di Omero, quello primigenio, tanto che per ammirarlo è necessario sollevarsi in adorazione: «alla vista di questo miracolo dell'arte dimentico tutto il resto e assumo io stesso un atteggiamento ispirato per contemplare degnamente» (lettera a H.W. Muzell Stosch, metà agosto 1757).

Dalla città eterna si allontana raramente e sempre per ragionate motivazioni; il soggiorno fiorentino, da settembre 1758 ad aprile 1759, è funzionale al compimento del commissionato catalogo *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*, mentre in occasione dei quattro viaggi a Napoli (1758, 1762, 1764, 1767) compila dettagliate *Relazioni antiquarie* destinate alla corte sassone per il tramite del medico Giovanni Lodovico Bianconi. Rifugge da rapporti che abbiano la minaccia del vincolo economico, anche se ha ben chiaro che a Roma è fondamentale saper scegliere i migliori amici; dopo molte insistenze e solo in cambio di un'abitazione nel palazzo della Cancelleria, accetta di offrire i servizi come bibliotecario al cardinale Archinto, con il quale non avrà mai rapporti di vicinanza poiché non gli «corrispondeva come persona». Intrattiene rapporti di stima e amicizia con il cardinale Domenico Passionei, uno dei primi a intravedere in Winckelmann la forza di un pensiero nuovo e dirompente; ma certamente l'incontro con il cardinale Alessandro Albani è il punto di arrivo del percorso umano e professionale dello studioso

tedesco. Nel 1759, al rientro da Firenze, si stabilisce a Palazzo Albani alle Quattro Fontane; il cardinale gli ha offerto un posto come bibliotecario e come esperto di antichistica per occuparsi dei suoi disegni e delle antichità presso la sua villa. Ha inizio il periodo più gratificante del soggiorno in Italia, finalmente libero da ogni preoccupazione finanziaria può dedicarsi allo studio in modo ancor più totalizzante. L'amicizia con il cardinale Giuseppe Spinelli, ma soprattutto l'appoggio del cardinale Albani, con il quale vi è sincera e profonda comunanza di pensiero, gli permettono di raggiungere la consacrazione tanto ambita. Nell'aprile 1763 viene nominato dal pontefice Clemente XIII Commissario delle Antichità di Roma e finalmente la felicità è assoluta: «non vorrei cambiarmi con nessun consigliere segreto in Germania. Perché la libertà di cui godo è illimitata e nessuno mi chiederà cosa faccio» (lettera a J.M. Francke, 27 aprile 1763). Subito dichiara di volersi distinguere dal predecessore Ridolfino Venuti, quasi esclusivamente impegnato a far da guida a facoltosi viaggiatori più o meno illustri. Il suo impegno sarà tutto rivolto al patrimonio archeologico e artistico di Roma all'insegna della frenesia di tutto conoscere e dominare con l'intelletto; ormai è certo di piantare le «tende in questo paese dell'humanitas come primo tedesco che si è distinto nell'ambito delle antichità» (lettera a G.C. Walther, 9 aprile 1763). Nel 1764 esce finalmente la *Geschichte der Kunst des Alterthums*, l'opera che lo avrebbe consacrato come il fondatore della storia dell'arte e dell'archeologia dando vita alla 'grecomania' che avrebbe modificato fortemente la sensibilità artistica di quei tempi. L'autrice sottolinea l'esiguità delle incisioni, solo 24 eseguite da Giovanni Casanova, ipotizzando una scelta che, prescindendo dal motivo economico, è in linea con il concetto di stimolare la fantasia e la curiosità del lettore secondo il principio cardine della visione autoptica. Disegni e incisioni, soprattutto di sculture, possono trarre in inganno poiché non permettono di riconoscere eventuali restauri; il contatto con l'opera d'arte deve essere diretto, solo così si può sperare di non cadere in errore e di produrre un'indagine unica e pulsante di vita. Diversamente i *Monumenti antichi inediti*, pubblicati a Roma nel 1767 in lingua italiana, sono corredati da 227 incisioni e si sottolinea come in questo caso la raffigurazione *in folio* del monumento antico sia funzionale a una migliore interpretazione della letteratura classica, poiché «l'osservazione del monumento permette a chi guarda di condividere lo sguardo e l'esperienza degli antichi scrittori. Alla base dell'interpretazione dei monumenti c'è sempre, secondo Winckelmann, quel patrimonio letterario e mitologico condiviso rappresentato dalla letteratura di Omero [...] che rappresenta la sorgente comune per gli artisti, perché in grado di parlare a tutti e di essere compresa da tutti» (pp. 368-369).

Perché Winckelmann, al culmine della notorietà e del successo, vagheggiasse ancora un ritorno in Prussia resta un mistero. All'amico Berendis, al quale nel luglio 1767 scrive per annunciare l'uscita dei *Monumenti* che, a suo dire, lo avrebbe addirittura condizionato nello svolgimento della trattativa con il re di Prussia fallita definitivamente nell'ottobre 1765, confida il suo progetto di compiere comunque un viaggio in Germania, almeno per salutare i vecchi amici «un'ultima volta in questa vita», ma nel *post scriptum* della medesima

lettera riaffiora anche l'antico sogno di vedere la Grecia: «combatto con me stesso tra il viaggio in Germania e quello in Grecia». Se è comprensibile il sentimento di rivalsa, e dunque l'aspirazione di tornare con vesti del tutto mutate nei luoghi che lo avevano visto umiliato e sofferente, più difficile è comprendere il motivo dell'ansia che precede i mesi di preparazione al viaggio, e che sarebbe esplosa già alla vista dei paesaggi tirolesi. Il turbamento profondo che lo rende «morto, tremante, ammutolito e confuso» – e che molto aveva spaventato il compagno di viaggio e amico Bartolomeo Cavaceppi – convince definitivamente Winckelmann che la sua patria è altrove. Tale consapevolezza deve aver agito nel suo animo con la forza di una 'rivelazione' che forse può spiegare l'imperativo di tornare a Roma in tutta fretta e dunque da solo, decisione imprudente che si sarebbe rivelata fatale.

Il volume di Federica La Manna elabora un sapiente distillato della eccezionale produzione epistolare di Johann Joachim Winckelmann confezionando una biografia che ha il sapore di un avvincente *Bildungsroman*. La scrittura chiara e rapida conduce il lettore nel dipanarsi della trama di un'esistenza complessa e straordinaria con incursioni nella storia e nella letteratura che contribuiscono a sviscerare una delle personalità più affascinanti del secolo dei Lumi, eccezionale interprete del suo tempo. L'impostazione del lavoro, molto fedele all'epistolario, contribuisce a valorizzare l'uomo Johann Joachim, un carattere schietto, a tratti collerico, ma capace di sentire in profondità gli ideali essenziali dell'essere: libertà e amicizia. L'esordio segnato da sofferenze, umiliazioni e privazioni tali da impedirgli di conoscere la sua vera natura, poi il risarcimento e la ricompensa per il male subito tanto da compiere una scalata sociale che ha dell'incredibile, infine l'improvvisa, tragica e ingiusta morte. Tra le letture classiche Winckelmann prediligeva Omero e l'*Odissea* in particolare che, come sottolinea l'autrice, «è anche la forma della sua esistenza, una sorta di lungo viaggio determinato dalle passioni e dal caso» (p. 74). L'infinita sete di conoscenza e l'incrollabile determinazione ricordano aspetti della personalità di Odisseo, uomo *politropos*; questo è l'epiteto con il quale Omero presenta l'eroe, e a questi il grande sassone in qualche modo assomiglia per multiforme e versatile ingegno, di volta in volta orientato verso eterogenei percorsi.

Claudia Valeri

Matthew Bell – Daniele Vecchiato (ed. by), *Legal Cultures in the Age of Goethe*, «Law & Literature», 34 (2022), 2

Matthew Bell e Daniele Vecchiato curano un volume dedicato alle intersezioni tra diritto e tradizione letteraria della *Goethezeit* che raccoglie gli atti del simposio *Law and Literature: New Perspectives and Methodologies*, tenutosi al King's College di Londra nel 2018, e del panel *Representations of Legal Practices and the Law in the Age of Goethe*, afferente al congresso della 'International Society for Eighteenth-Century Studies' del 2019 a Edimburgo. Gli interventi affrontano

motivi e dibattiti centrali nella discussione illuministica sulla giustizia – la legittimità e la sovranità, il libero arbitrio, l’abuso di potere, le spinte riformistiche in ambito legale e le criticità presentate dalle istituzioni giuridiche tedesche – che informano la produzione di Goethe, Schiller, Kleist e Iffland. L’introduzione rivisita le coordinate fondamentali necessarie per orientarsi nel sistema giuridico della Germania del tempo e si sofferma sulla ricezione in area tedesca delle riflessioni di ispirazione francese sulla dicotomia tra legge naturale e legge positiva. Non mancano indicazioni circa il connubio tra la ricerca di forme punitive vicine all’ideale di umanità che anima la cultura del Settecento e l’attenzione rivolta nella saggistica e nella novellistica alla psicologia criminale e alle matrici sociologiche dell’atto criminoso.

Il primo contributo porta la firma di Claudia Nitschke, che si concentra sulle risonanze nel *Götz von Berlichingen* e nella *Verschwörung des Fiesco zu Genua* del contrattualismo di Hobbes, che pure Goethe e Schiller conoscono probabilmente solo attraverso fonti secondarie. Nei passaggi che fanno ricorso a scenari contrattualistici si evincerebbe la convinzione che affidarsi alla nozione di utilità nel disegno di un dato ordinamento politico significhi ridurre situazioni di interazione sociale complessa a puro calcolo. In questo, Schiller e Goethe rifiuterebbero esplicitamente la lezione di Hobbes, sancendo nei drammi un’identità chiara tra chi è affamato di potere e l’adesione al contrattualismo hobbesiano. Nel *Götz* la propensione all’intrigo di Adelheid e il credo politico di Weislingen fanno appello esplicito all’interesse personale che qui, come in Hobbes, costituisce l’elemento decisivo dell’interazione sociale e politica. Nitschke riconosce l’eco del *Leviathan* nell’abilità di Adelheid negli scacchi e nell’uso della metafora del gioco; lo stesso vale per il discorso a sostegno dell’assolutismo in cui Weislingen rimarca l’importanza del contratto sociale tra popolo e re, dove il primo si sottomette spontaneamente alla volontà del secondo in cambio di pace e protezione. Nel *Fiesco* Schiller propone lo scenario di un contratto sociale hobbesiano in un’assemblea cittadina che dibatte sulla migliore forma di governo per Genova. Nitschke rileva come Fiesco, che ricorre a una favola dove gli animali chiedono la democrazia, suggerisca per Genova un sistema politico che promette beneficio per tutti e che prevede la propria figura come unico leader possibile, così che si accantoni di fatto ogni pretesa democratica.

Vecchiato tratteggia la codificazione letteraria del *Vehmgericht* dal *Götz* fino al suo ultimo esito degno di nota, il *Kätzchen von Heilbronn* di Kleist. Una prima sezione riassume i caratteri fondamentali del tribunale segreto che punisce con l’ostracismo o l’impiccagione immediata i colpevoli di furto, omicidio, falsa accusa o altre attività criminose. L’aura di mistero e la paura diffusa per l’abuso di potere compiuto dai giudici e dai giurati rappresentano le condizioni ideali perché il topos fiorisca nella prosa e nel dramma del tardo Settecento e del primo Ottocento, periodi ai quali sono cari l’oscurantismo del Medioevo e il repertorio di orrori e atrocità psicologiche tipici del gotico romantico. Vecchiato interpreta alla luce delle letture strasburghesi di Justus Möser la scelta goethiana di fare della Corte Vehmica, erede del diritto consuetudinario germanico, un’istituzione positiva, così come del tribunale

regolare, frutto del diritto romano, un organo giudiziario compromesso e corrotto. Möser auspicava un ritorno alla gestione della giustizia di stampo medievale all'insegna dell'autoregolazione, ossia della faida; Goethe, che pure non abbraccia gli estremismi di Möser, ne accoglie con favore la revisione positiva del Medioevo e si sforza di stabilire un parallelo impietoso tra le storture del sistema legale tedesco tre-quattrocentesco e quello di fine Settecento. I quarant'anni che separano il *Götz dal Kätchen* si traducono in una condanna esplicita della crudeltà arbitraria del *Vehmgericht*; nel dramma Vecchiato riconosce il debito di Kleist verso i principi dell'*Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten* del 1794, che l'autore conosceva grazie al servizio militare. Nel dramma, l'antagonista non teme le accuse del *Vehmgericht* perché certo di avere diritto all'assoluzione agli occhi del tribunale regolare. Vecchiato contempla la possibilità che Kleist voglia qui appoggiare l'affermazione della legge positiva, quindi romana, a scapito della tradizione di ascendenza germanica, sovvertendo dunque il modello goethiano. Sempre su Kleist verte il saggio di Jessica M. Maaßen, che scrive sul *Michael Kohlhaas*. Sulla procedura penale, sull'amministrazione della giustizia e sul tema più ampio della legalità si conserva una letteratura secondaria considerevole relativa al dramma; Maaßen ne ricorda i punti salienti ed elenca alcuni dei motivi afferenti alla sfera del diritto integrati nella novella, concentrandosi soprattutto sul binomio carta-scartoffie.

Sophia Y. Clark si interroga sulla misura in cui negli *Jäger Iffland* tenta di affrontare criticamente la questione della tortura, percepita ai tempi come spinosa non solo sul piano morale, ma anche estetico. All'epoca della stesura, il ricorso alla tortura veniva lentamente scoraggiato in virtù di una serie di interventi legislativi; pur se vista come strumento di interrogatorio datato che non poteva trovare posto in un sistema di diritto illuminato, la tortura era però generalmente considerata ancora un mezzo affidabile per accertare la verità. Nel dramma, la minaccia di procedere con la tortura contravviene quindi all'uso e consente a Iffland di connotare immediatamente l'ufficiale corrotto come una figura priva di coscienza. La presenza controversa degli strumenti di tortura sul palco, chiarisce Clark, si spiegherebbe in virtù della diffusione a fine Settecento della novella sull'esperienza criminale, spesso ispirata a casi di cronaca fuori dall'ordinario. Spicca nel contributo la riflessione sul genere letterario: nella prima versione Iffland interviene sui caratteri convenzionali del *Rührstück*, collegando la minaccia della tortura alla formula consolidata che prevede l'attenzione all'ambiente domestico e virtuoso, l'associazione tra città e vizio e una forte componente melodrammatica sullo sfondo di un programma di carattere morale e pedagogico. Nella scelta di eliminare la scena nella seconda versione, forse anche a seguito delle critiche mosse dai censori, si riconosce invece il tentativo di ottimizzare la plausibilità psicologica del dramma. Nella prefazione agli *Jäger Iffland* dichiara di voler portare in scena circostanze familiari orientate drammaticamente; la minaccia della tortura inficiava quindi la veridicità dello spazio drammatico.

Maria Carolina Foi mette a fuoco l'impatto del *Demetrius*, progetto schilleriano rimasto incompiuto, sulla saggistica di Ferdinand Tönnies, Max

Weber e Carl Schmitt circa la questione della legittimità. Foi ricorda come, in accordo con il programma del classicismo di Weimar, Schiller prosegue nella produzione drammatica il riesame della dialettica fra l'autonomia delle arti e la realtà politica del tempo inaugurato negli scritti teorici. I drammi del tardo Schiller ruotano attorno agli snodi fondamentali della riflessione sullo stato di diritto post 1789. Per Schiller, puntualizza Foi, il dramma si presta a stimolare la riflessione su quelle ambiguità proprie del pensiero giuridico del tempo che non trovano spazio nel dibattito accademico. Schiller interviene sul materiale di partenza concependo un protagonista inizialmente convinto di agire onestamente ma che persegue il proprio obiettivo politico fino all'autodistruzione anche quando scopre di non avere in realtà alcun diritto di avanzare pretese al trono. In prima battuta, Foi mette in discussione la letteratura recente che legge il testo in chiave weberiana. In un secondo momento affronta una serie di saggi per la penna di Ferdinand Tönnies, che respingono l'interpretazione tradizionale di carattere conservatore del *Demetrius* per insistere sul peso esercitato da ideali democratici e socialisti nella definizione delle dinamiche tragiche. Secondo Tönnies, con la scena del tribunale Schiller scredita esplicitamente il principio di maggioranza come mero formalismo e mette in dubbio la fondatezza del concetto democratico della rappresentatività. In ultimo, Foi esamina gli scritti nei quali Schmitt identifica il nucleo tematico del *Demetrius* nell'esplorazione degli effetti sortiti dalla fiducia in se stesso e negli altri. La lettura del frammento offre allo studioso l'occasione per venire a patti con la facilità con la quale i tedeschi, egli per primo, hanno creduto alle promesse del Terzo Reich. Foi accenna a una serie di paralleli impliciti ed espliciti tracciati tra il dramma e la storia recente della Germania nazionalsocialista: Schmitt riconosce in Hitler un analogo di Demetrius, un uomo che viene dal nulla a cui viene affidato dal popolo il compito di vendicare un'umiliazione politica cocente. Questo, avverte Foi, non significa che Schmitt ritrovi nel dramma un'allegoria del regime hitleriano; più probabilmente, si può annoverare proprio l'incontro negli anni Cinquanta con il testo schilleriano tra i fattori che innescano il rifiuto dell'esperienza nel partito.

Chiude la raccolta una proposta di ridefinizione dell'assunto alla base del *New Originalism*, che tradizionalmente orienta lo sforzo interpretativo della Costituzione americana a partire dall'assunto che nel 1789 l'intera opinione pubblica condividesse una lettura univoca del testo. Hans J. Lind suggerisce di ripensare il paradigma sulla base delle sostanziali differenze tra l'originale e le traduzioni in tedesco e in olandese di fine Settecento, commissionate per sopperire alla scarsa conoscenza dell'inglese dei germanofoni e dei neerlandofoni residenti in Pennsylvania e nello Stato del New York.

Si tratta, in sintesi, di un volume che ha il merito di offrire una serie di spunti importanti sull'intersezione tra diritto e letteratura e di aggiornare i profili di alcune tra le figure fondamentali del canone letterario di fine Settecento e inizio Ottocento.

Maria Giovanna Campobasso

Federica Pitillo, *La meraviglia del barbaro. L'intelletto negli scritti jenesi di Hegel (1801-1805)*, Il Mulino, Bologna 2022, pp. 250, € 25

Descrive bene il senso della ricerca di Federica Pitillo l'esergo goethiano scelto dall'autrice: «Mi pare che le cose, alla cognizione delle quali possiamo giungere, dovremmo sempre piuttosto osservarle in ciò che si differenziano, che in ciò che si somigliano. Il distinguere è più difficile, più arduo che trovare il somigliante, e gli oggetti, se si sono distinti bene, si conciliano poi naturalmente» (in «Teutscher Merkur», 1789). Una considerazione che potrebbe giovare anche al nostro tempo, che sembra aver perso la capacità di osservare e discriminare con l'obiettivo di conoscere. Il lavoro di Pitillo ragiona infatti proprio intorno a questa facoltà umana, l'intelletto, che troppo spesso è stata oggetto di facile disprezzo. Ponendosi al di là della critica longeva a una cultura dell'intelletto, il volume di Federica Pitillo mostra invece la ricchezza e l'importanza di una razionalità in grado di discernere e discriminare, di notare le differenze prima ancora di scorgere le somiglianze. E questo compito è tanto più importante in quanto viene assolto attraverso una rilettura di un punto nodale della storia del pensiero moderno, quello della filosofia classica tedesca, e segnatamente della contrapposizione tra Kant e Hegel, rappresentanti di due differenti modelli di ragione considerati antitetici da ampia parte della critica. L'un contro l'altro armati, Kant e Hegel sono stati percepiti, e in parte lo sono ancora oggi, come simboli di una differente idea di filosofia e di sapere. Il merito del volume di Federica Pitillo consiste innanzi tutto nello sfatare questa costruzione, che vedrebbe nel filosofo di Stoccarda il fiero oppositore di una ragione astratta, rigida, morta. E invece, come già suggerisce il bellissimo titolo del volume – *la meraviglia del barbaro* – in Hegel «l'intelletto non può essere interpretato *sic et simpliciter* come forma deficitaria e transitoria del sapere» (p. X); esso, al contrario, rappresenta un elemento insostituibile nella costruzione di qualsiasi processo della conoscenza, da quella scientifica a quella spirituale.

A partire da questa idea di fondo, tutto il libro si mostra come una chiara e articolata argomentazione in favore dell'importanza dell'intelletto nella costruzione dell'impianto speculativo hegeliano. Non è un caso che il volume si concentri sugli anni di Jena (1801-1805), quando cioè uno Hegel non più giovanissimo, ma non ancora arrivato alla maturazione del suo sistema, sviluppa le coordinate essenziali del suo pensiero.

Sebbene la struttura del volume abbia un taglio storico-ricostruttivo, che si sviluppa lungo tre capitoli che ricostruiscono per fasi la riflessione degli anni jenesi (*La ragione come «rivoluzione» dell'intelletto*, pp. 1-85; *Critica filosofica, intelletto comune e scetticismo*, pp. 87-154; *Intelletto e riflessione nella «Logica» del 1804-05*, pp. 155-244), questo non implica la rinuncia a un approccio anche teorico. La tesi che guida il lavoro, espressa in modo molto chiaro dall'autrice, è quella di interpretare il pensiero hegeliano come un «processo mediante il quale il potere analitico-astreaente dell'intelletto diventa potere negativo, ovvero capacità di fuoriuscire da un modello conoscitivo operante per identificazioni e scissioni per cogliersi come inquietudine e movimento»

(p. XIV). Un guadagno essenziale nell'interpretazione della filosofia hegeliana che altrimenti si trova confinata a mera metafisica astratta, in cui il potere della negazione non appare nella sua capacità operativa. Non solo: l'intelletto in queste pagine si mostra come lo strumento in grado di disvelare la vita che attraversa il pensiero. Grazie alla sua dimensione ambigua, o si potrebbe dire piuttosto anfibia, esso abita il regno del controllo, operando quel potere frenante che tiene a bada le potenzialità della conoscenza, ma è anche portatore di una irrinunciabile capacità di mediazione, essenziale al raggiungimento della forma assoluta del sapere. Questa duplice capacità si rende manifesta nel passaggio da un movimento di *rovesciamento*, proprio di un intelletto che tende a invertire tutti i processi conoscitivi senza però approdare a forme di sapere definitive, a una *dialettica autoriflessiva* «che non riduce il negativo a momento del processo conoscitivo, come avviene nella dinamica del rovesciamento, bensì si mostra capace di assumere la negatività in una forma più radicale, che comporta, accanto al togliimento della propria modalità conoscitiva analitico-astrea, anche il togliimento di se stesso» (p. XV). Così il legame stretto tra il negativo e l'intelletto getta una differente luce su quest'ultimo e tale nesso anima di una vitalità rinnovata la conoscenza riflessiva.

In questo spirito va letto tutto il percorso del libro, a partire dal primo capitolo che si sofferma sul confronto tra Hegel, Kant, Jacobi e Schelling. Un capitolo essenziale che posiziona Hegel all'interno del contesto filosofico di quegli anni. Tale confronto ha l'obiettivo, infatti, di riqualificare le categorie del pensiero al centro del dibattito filosofico tra Sette e Ottocento (immaginazione, intelletto e ragione), mostrando come esse abbiano senso soltanto in una relazione reciproca. A tal fine appare essenziale il confronto di Pitillo con i principali filosofi dell'idealismo, i quali non vengono posti l'uno di fronte all'altro, ma piuttosto l'uno accanto all'altro, in un lavoro che potremmo leggere quasi di intelligenza collettiva. In questo modo il primo capitolo pone le basi del rapporto tra logica e metafisica a partire dai testi hegeliani del 1801-1802, rapporto che si sviluppa poi negli anni successivi di Jena.

Il secondo capitolo si concentra sul tema dello scetticismo e in particolare della *scepsi* antica alla quale Hegel riconosce chiaramente un ruolo speculativo. Anche questo tema viene affrontato in una chiave molto originale. Va ricordato che l'analisi del ruolo dello scetticismo nella filosofia hegeliana ha conosciuto una certa notorietà in tempi relativamente recenti – si pensi in Italia agli studi di Italo Testa – ma continua a rappresentare un aspetto complesso da collocare nell'andamento del pensiero hegeliano. Federica Pitillo sceglie di analizzare lo *Skeptizismusaufsatz* del 1802 come un luogo privilegiato per cogliere il senso di quella *dialettica autoriflessiva* che consente all'intelletto di superare la sua prospettiva parziale, i suoi 'limiti'. Tale lettura è tanto più originale in quanto rapportata ai corsi di logica del 1804-1805, a cui viene dedicato il terzo capitolo, senz'altro il cuore teorico del lavoro.

Tra tutti i corsi di lezione hegeliani, la *Reinschrift* su logica e metafisica del 1804-1805 è infatti quella meno indagata. Si tratta di un testo complesso,

ed effettivamente importante per cogliere il riposizionamento speculativo hegeliano. Tali abbozzi rappresentano l'ultimo luogo nella *Entwicklungsgeschichte* della riflessione di Hegel, in cui il filosofo si confronta direttamente con la metafisica e con il rapporto tra logica e metafisica, alle quali sono dedicate rispettivamente la prima e la seconda parte di questi testi. Ora la logica non è più introduzione alla metafisica, ma diventa la prima parte del sistema. È qui che il punto di vista dialettico viene definendosi: la forma *dialettica* già comparsa in altri testi, ma come *aspetto negativo della filosofia*, come negazione del finito, assume la forma di una negazione in cui il finito si riflette in sé e si pone com'è nella sua verità, come unità di sé e del suo altro. La metafisica qui sembra realizzare il progetto posto alla fine degli anni francofortesi, vale a dire tradurre in concetti il rapporto tra finito e infinito. Tale disciplina, che Hegel definisce come *metafisica della soggettività*, si differenzia da quella precedente proprio in virtù dell'intervento del *Verstand*, che contribuisce a illuminarla dall'interno, portando nella sua unitarietà il potere della distinzione. In questo senso, l'autrice può scrivere che «all'alba del 1807 è l'esperienza della coscienza a garantire alla conoscenza realtà oggettiva» (p. 243); grazie cioè alla *begriffene Erfahrung* che è appannaggio dell'intelletto il sapere compie un passo avanti staccandosi dalla «metafisica di una volta» (*ivi*).

In questo percorso la funzione dell'intelletto appare in tutta la potenza speculativa che di lì a poco Hegel avrebbe dichiarato in modo esplicito nella *Vorrede* alla *Fenomenologia*: «Si disconosce pertanto la ragione, se si esclude la riflessione dal vero, e non la si coglie come momento positivo dell'assoluto. È la riflessione a far sì che il vero sia il risultato, ma anche a levare questa antitesi rispetto al suo divenire» (trad. Gianluca Garelli, cit. a p. 231). In quelle pagine scritte mentre Napoleone compiva la sua marcia inesorabile verso Jena, Hegel avrebbe esplicitato la fine del suo peregrinaggio concettuale alla ricerca di un sistema del quale il tempo manifestava il bisogno. Il volume di Federica Pitillo si arresta però prima che Jena venga messa a ferro e fuoco dalle truppe francesi. Una scelta interessante, perché lascia aperta la porta alla prosecuzione del lavoro ma riesce anche a scardinare la canonica scansione temporale nella lettura delle opere hegeliane. La scelta di escludere l'opera del 1807 resta inoltre anche un modo per mantenere l'interpretazione all'interno del laboratorio filosofico, restituendo in modo vivido l'irrequietudine della ricerca hegeliana. Irrequietudine che trova riscontro anche nella capacità dell'autrice di individuare molti passaggi in cui il filosofo aggiunge un gesto estetico all'incedere speculativo, conferendo una forza espressiva a un linguaggio che è stato spesso stigmatizzato per la sua freddezza e oscurità. L'ascolto attento delle pagine hegeliane, unito alla capacità comunicativa della scrittura dell'autrice, è senz'altro un ulteriore pregio del lavoro, che si unisce al ricco apparato di note che offre una panoramica delle voci più significative del dibattito sul rapporto *Verstand/Vernunft* nazionale e internazionale.

È difficile trovare punti deboli in un lavoro condotto con tanta competenza e chiarezza; l'unico che forse si può scorgere è l'assenza di una tematizzazione

esplicita del negativo. Il potere negante dell'intelletto rappresenta senz'altro il momento che coabita l'azione di esso, e compare affrontato in moltissimi passaggi del testo, ma l'autrice ha deciso di non dedicarvi uno spazio specifico. Si capisce però anche bene che tale confronto avrebbe rischiato di portare il testo lontano dal suo obiettivo prioritario, che è quello di farci entrare nel gabinetto filosofico degli anni jenesi, guardandovi dentro da una prospettiva insolita, quella dell'intelletto, e scardinando così una irrigidita lettura hegeliana che oramai ha fatto il suo tempo.

Stefania Achella

Jürgen Kaube, *Il mondo di Hegel*, trad. di Monica Guerra, Einaudi, Torino 2022, pp. 512, € 35

Si dirà: ancora una biografia su Hegel? Dopo quelle di Karl Rosenkranz (1844), Kuno Fischer (1901), Jacques D'Hont (1998), Terry Pinkard (2000) e Klaus Vieweg (2019), cosa resta ancora da scoprire? Di Hegel sappiamo tutto, o quasi. Eppure non è così, basti ricordare la sensazionale scoperta di manoscritti di mano di Friedrich Wilhelm Carové (1789-1852) delle lezioni tenute da Hegel a Heidelberg, ritrovati da Klaus Vieweg nell'estate del 2022 nell'archivio dell'Arcidiocesi di Monaco di Baviera e di Frisinga che nei prossimi anni daranno molto da pensare alla *Hegel-Forschung* e non solo. La ricostruzione dell'«universo» concettuale di Hegel rimane dunque ancora da ultimare e Jürgen Kaube – con il suo volume pubblicato nel 2020 con il titolo *Hegels Welt*, insignito di vari premi (tra cui, nel 2021, del «Premio del libro tedesco di saggistica») e tradotto in italiano nel 2022 – contribuisce a farci conoscere meglio la biografia e, in parte, anche il pensiero di uno dei filosofi più influenti della storia occidentale, collocandolo nel suo mondo tanto diverso dal nostro ma pur sempre con esso inanellato. Il mondo di Hegel è infatti un mondo in trasformazione, un mondo che si emancipa dalle superstizioni e dalla caccia alle streghe (p. 3) per farsi progressivamente illuminare. È un mondo finalmente accessibile grazie ai viaggi di esplorazione di James Cook nelle aree più remote del pianeta e migliorabile grazie alle innovazioni tecnologiche nei campi più disparati: dalla macchina a vapore (1769-1788) di James Watt al primo pallone aerostatico (1783) dei fratelli Montgolfier. Proprio a un viaggio in mongolfiera può del resto essere paragonato l'idealismo tedesco secondo Kaube, ossia «con l'ausilio di quasi nulla, se non della consapevolezza di sé, elevarsi a un'altezza che consente di osservare il mondo da una prospettiva fino a quel momento ignota, vale a dire come un organismo unitario formato da parti che sono connesse l'una all'altra in un modo dotato di senso» (p. 14).

Ma il mondo di Hegel è anche un mondo interiore, affettivo, familiare e amicale, oscurato dalle malattie (dalla varicella al tifo) e da profondi traumi: da quello per la prematura morte dell'amata madre Maria Magdalena Louisa Fromm al lutto per lo stimato insegnante Johann Jakob Löffler. Capitolo dopo

capitolo, dalla protetta dimensione familiare e scolastica di Stoccarda vediamo il giovane Hegel, dalla natura gioviale, avviarsi nel tetro *Stift* di Tubinga verso una carriera teologica che sembrava già predestinata. Tuttavia, non è questa la *Berufung* di Hegel e non sarà questo il suo *Beruf*, nonostante la pressione del padre a continuare gli studi teologici perché finanziati da una borsa di studio ducale. Per ricostruire il contraddittorio mondo giovanile di Hegel – fatto di sconfinata e variegata letture, ma anche di tarocchi, di vino e di serate conviviali nelle osterie (p. 45) – Kaube si serve delle preziose indicazioni fornite nella terza delle *Considerazioni Inattuali* (pp. 63-64), lì dove Nietzsche nel 1874 invita le giovani anime a mappare i propri interessi per comprendersi e definisce il vero educatore un liberatore, cosa che lo stesso Hegel sarà per i suoi allievi: dai giovani ginnasiali di Norimberga ai primi studenti universitari di Heidelberg e di Berlino. Molte sono le testimonianze in tal senso, da Heinrich Gustav Hotho fino a Friedrich Theodor Vischer (che non lo conobbe mai). Pertanto, è comprensibile come lo smarrimento corale per la morte del maestro nel novembre del 1831 fosse tale che alcuni allievi, come lo stesso David Friedrich Strauss che aveva appena fatto in tempo a conoscerlo, erano disorientati al punto da voler lasciare Berlino mentre l'intera città era sgomenta (p. 410). Ma Hegel fu un liberatore anche nella prassi, basti pensare che tre suoi allievi finirono in prigione, ossia Leopold von Henning, Gustav Asverus e lo stesso primo assistente Carovè, e Hegel si impegnò per aiutarli (p. 256), così come farà quando a finire in prigione nel 1824 sarà l'intellettuale francese destinato a diventare il più influente del *Vormärz*, ossia Victor Cousin (1792-1867), sospettato di tramare azioni sovversive con i membri delle corporazioni studentesche (p. 377).

Questo caleidoscopico volume è dunque anche una cartografia dell'anima, una mappatura dell'esistenza di uno dei filosofi più importanti della storia universale, considerato tanto nella sua ordinaria umanità quanto nella sua teoretica straordinarietà. Kaube insiste infatti sulle difficoltà, sulle preoccupazioni, sulle inimicizie che opprimono e angustiano Hegel, che gli rendono difficile far carriera, che gli procurano difficoltà finanziarie almeno fino al periodo di Heidelberg (1816-1818), quando in un tempo di carestia chiede di convertire parte del suo salario in quantità aggiuntive di grano (p. 210). Non mancano le dispute intellettuali, i contrasti, le conflittualità accademiche, innanzi tutto con il suo rivale berlinese Friedrich Daniel Schleiermacher, che riuscì persino a impedire a Hegel di diventare membro dell'Accademia delle Scienze di Berlino (p. 232). Non mancano i tempi bui, come quelli dell'assassinio dello scrittore August von Kotzebue da parte dello studente Karl Ludwig Sand, dei conseguenti decreti di Karlsbad del settembre 1819 che reprimevano la libertà di espressione, quando le *Burschenschaften* vennero sciolte, la censura fu rafforzata e i professori universitari vicini alle associazioni studentesche licenziati.

D'altra parte non mancano le amicizie più o meno durature, i flirt – come quello giovanile con Nanette Endel (p. 91) – e le conoscenze colte, come quella iniziata con i fratelli Boisserée ai tempi di Norimberga e coltivata a Heidelberg durante le serate musicali del *Singverein* di Anton Thibaut. Non

mancano i legami stabili – come quello che lo unì per la vita all'amata moglie Marie Helena Susanna von Tucher, ben venti anni più giovane di lui – e neanche mancano gli spettri familiari: innanzi tutto quello dell'infelice sorella Christiane, colpita progressivamente da crisi psicotiche, e poi quello del figlio illegittimo Ludwig Fischer, con il quale i fratellastri Karl e Immanuel intrapresero una relazione tossica, credendolo un «trovatello» (p. 291) e lo stesso Hegel non riuscì a interagire empaticamente, visto il silenzio tombale che scese sulla sua paternità di cui non era informata neanche la sorella Christiane (p. 292).

Ma il mondo di Hegel delineato da Kaube è anche il mondo delle tante città in cui il filosofo visse. Questa «geografia spirituale» (p. 232) viene attentamente ricostruita, non senza trascurare paragoni con la Germania di oggi: dalla nativa Stoccarda all'asfissiante e inibente atmosfera tubinghese, dove aveva sede lo *Stift*, roccaforte del protestantesimo. Dalla provinciale Berna alla «libera città imperiale» (p. 87) di Francoforte, fino alla «capitale intellettuale» della Germania (p. 106), ossia Jena. Dal breve intermezzo trascorso nella 'urbana' Bamberga agli anni felici di Norimberga, la bella città di Dürer, per spostarsi poi a Heidelberg, dove Hegel venne chiamato nel 1816 in una università in espansione per approdare nel 1818 a Berlino e insegnare in una università, ancora senza storia, fondata da soli nove anni, ma proprio per questo in cerca di grandi stelle del pensiero. Di contro a un filosofo stanziale e abitudinario come Kant, Hegel appare già da questi pochi tratti come un filosofo instancabile, in continuo movimento teoretico e geografico, che attraversa in lungo e largo l'intera Germania e non trascura «per dovere e obbligo» (p. 384) di visitare le principali capitali artistiche europee, da Vienna a Parigi, ma neanche di visitare luoghi sperduti ma simbolici come Montmorency, in un ideale pellegrinaggio filosofico in nome di Rousseau (p. 389).

Ogni nuova biografia implica tuttavia inevitabilmente anche un bilancio: cosa resta dunque della filosofia della storia di Hegel dopo un secolo della barbarie come il Novecento e un ventunesimo secolo che sembra non aver imparato nulla dalla storia pregressa? Se, come si legge nelle *Grundlinien*, la filosofia è il proprio tempo appreso in pensieri, la riflessione filosofica di Hegel è allora innanzi tutto un ambizioso tentativo di comprendere il 'suo' mondo e il 'suo' tempo, e non profeticamente quelli a venire. Cionondimeno alcuni paradigmi e alcune figure della filosofia hegeliana hanno anticipato principi elaborati successivamente e possono ancora essere di ispirazione per affrontare le sfide del nostro tempo. Questo è ben mostrato da Kaube quando ad esempio, con riferimento ai *Discorsi* tenuti dal 1809 al 1815 all'*Aegidianum* di Norimberga dove il filosofo fu preside, enfatizza la lungimiranza di Hegel nel valorizzare alcune prospettive didattiche innovatrici, confermate dalla successiva pedagogia e sociologia (pp. 175-178). D'altra parte, ci si chiederà con Kaube: la concezione hegeliana della storia è troppo ottimistica e dunque anacronistica? In verità il nostro autore sottolinea che «Hegel sa che la storia è razionale, ma si sente tenuto a presentare questo giudizio come un risultato e non come una certezza *a priori*», anche perché non va dimenticato

che «all'epoca di Hegel le strade erano piene di profughi e di soldati» (p. 321). Sicuramente le considerazioni hegeliane riportate da Kaube, per cui le pagine felici nel grande libro della storia dell'umanità sono pagine bianche e la storia è un banco da macellaio, sono ancora tristemente condivisibili; rimane da capire come l'astuzia della ragione riesca a trarre un bene da un male e come l'essere umano riesca a essere all'altezza della sua vocazione e destinazione in un tempo altamente dissonante come il nostro.

Molti sono dunque i meriti di Kaube che – non va dimenticato – come editore della «Frankfurter Allgemeine Zeitung» fa tralucere spesso la sua vocazione investigativa e comparativa, al punto da far percepire fortemente la sua ombra di giornalista, quando ad esempio – riflettendo sulle letture 'random' condotte dal giovane Hegel – finisce per immedesimarsi e per far trasparire la personale nostalgia per un tempo lontano vissuto prima di diventare «lettore di professione», nel quale leggere non aveva una specifica utilità ma era puro piacere (p. 47). Questo profilo giornalistico dell'autore si percepisce tuttavia anche lì dove Kaube fa i conti non solo con la biografia di Hegel, ma anche con capolavori teoretici, come la *Fenomenologia dello Spirito* o la *Scienza della Logica*, così come con le celebri lezioni berlinesi, e ne fornisce una valutazione non del tutto aggiornata rispetto alle tendenze del dibattito critico della *Hegel-Forschung*, che negli ultimi anni ha ampiamente cercato di leggere Hegel oltre gli stereotipi che invece, in parte, ritornano nella biografia di Kaube: come quello dello Hegel sessista, per il quale le donne non sarebbero altro che «tappabuchi della storia» (p. 283), dello Hegel classicista, totalmente disinteressato all'arte brutta (p. 296 e 302), e dello Hegel apocalittico filosofo della «fine» (in particolare p. 332 e p. 364).

Cionondimeno *Il mondo di Hegel* rimane godibile, stimolante, ironico e ricco di intersezioni con il nostro presente (p. 225). Kaube non teme ad esempio di rubricare lo Hegel fruitore 'art addicted' come cinefilo onnivoro *ante litteram* (p. 381), oppure di proporre contaminazioni brillanti tra i contemporanei algoritmi, che filtrano costantemente e orientano l'informazione in un mondo iper-digitale e iper-social come il nostro, e la facoltà dell'intelletto così come la intende Hegel, ossia come «valletto che porta quello che gli è stato ordinato» (p. 188). A volte però il suo autore osa troppo, come fosse uno spericolato trapezista del pensiero si lancia nel vuoto formulando giudizi azzardati anche quando non ha una rete di protezione teoretica per farlo (ad esempio alla nota 17 di p. 453) e abbandona la strada lastricata e sicura dell'edizione critica (in particolare dei GW 28.1, 28.2 e 28.3) per avventurarsi su sentieri interrotti e filologicamente inaffidabili. Tuttavia, il mondo esteriore e interiore di Hegel è tratteggiato con tale maestria da farsi perdonare, visto che un libro così lo poteva scrivere solo un coraggioso non specialista che non teme il titano del pensiero, né la sua progenie.

Francesca Iannelli

Francesca Iannelli – Federico Vercellone – Klaus Vieweg (a cura di), *Approssimazioni. Echi del Bel Paese nel sistema hegeliano. «Wirkungsgeschichte» della filosofia di Hegel in Italia*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 408, € 32

Il titolo, *Approssimazioni*, restituisce efficacemente non solo la struttura del volume di cui si discute, ma anche la logica interna attraverso la quale si configurano i due ambiti tematici principali, oggetto dei numerosi contributi in esso contenuti: gli *Echi del Bel Paese nel sistema hegeliano* e la «*Wirkungsgeschichte*» della filosofia di Hegel in Italia. Sono, infatti, le articolate dinamiche dell'approssimazione a rendere possibile la composizione delle diverse 'tessere' che formano il 'mosaico' in cui viene delineandosi il disegno teorico relativo al tema «Hegel e l'Italia – l'Italia e Hegel» (p. 15). Tema già oggetto di un simposio internazionale dall'omonimo titolo tenuto a Villa Vigoni nel 2017, di cui sono apparsi gli Atti in lingua tedesca e che nel 2022 ha dato impulso anche all'attuale pubblicazione.

L'approccio appare di interesse per più di una ragione, a cominciare dall'assunzione di una prospettiva, quella estetica, meno frequentata nello studio delle relazioni tra Hegel e l'Italia. Prospettiva che si rivela produttiva, come mostra, ad esempio, il caso di Alessandro Novelli – definito da Croce, sia pure in chiave critica, «il traduttore italiano di Hegel» – il quale, nella versione italiana dell'*Estetica*, osservava come in essa si rivelasse «una luce diversa», in grado di fornire un'immagine di Hegel meno schiacciata sulla dimensione logico-razionale e quindi tale da poter essere fruita «da un pubblico più vasto». In questa direzione, come già per la *Fenomenologia*, il lungo e travagliato cammino dello spirito attraverso le diverse epoche, forme e prodotti artistici determinati si configura come viaggio di formazione dell'individuo verso il compimento dello spirito universale (e, a questo proposito, non si dimentichi l'espressione «Entdeckungsreisen» con cui Hegel qualificava il percorso fenomenologico, così come il bel saggio di Ernst Bloch sullo spirito faustiano; ma nel volume la *Fenomenologia* viene proposta anche come sceneggiatura per un documentario: pp. 397-404). Un cammino che nell'interpretazione di Novelli rimane, per l'appunto, una sorta di «perenne approssimazione», di certo quanto meno problematica nell'orizzonte della filosofia hegeliana (pp. 325-326). La sottolineatura della natura di compito pratico del processo spirituale consente, tuttavia, di mettere in luce un ulteriore aspetto legato alla fortuna di Hegel in Italia. Mi riferisco al clima storico-culturale del tempo, in cui la recente conquista dell'unità politica poteva utilmente nutrirsi della dialettica hegeliana – e della necessità di una sua 'riforma', secondo le note proposte formulate da Francesco De Sanctis e da Bertrand Spaventa fino a Croce – per la costruzione di una più profonda e sostanziale unità etica e sociale. Nella consapevolezza che – come dimostra il caso della traduzione crociana dell'*Enciclopedia*, la cui incidenza «va ben oltre i confini degli studi hegeliani e si riversa sulla cultura filosofica italiana nel suo complesso» (p. 331) – l'opera di traduzione non si esaurisce sul piano meccanico-lessicale, ma implica sempre un confronto e un dialogo di pensiero. Un confronto, quello della cultura italiana con Hegel, che, pur

nella successiva presa di distanza dal neoidealismo, continua a essere vivo, ad esempio, nel contesto della prospettiva ermeneutica aperta da Gadamer con la centralità del tema «della storicità della verità» (p. 371), o ancora nell'impulso dato dalla pubblicazione dell'*Estetica* curata da Nicolao Merker e Nicola Vaccaro, fino ad arrivare ai nostri giorni. Condivisibile, a tale proposito, il richiamo alle parole di Eugenio Garin, secondo il quale «proprio perché non neutrale né accademica, la 'presenza' di Hegel in Italia è stata varia secondo i momenti: diverse le vie di accesso, diverse le opere tradotte, discusse, assimilate» (p. 21).

Con ciò si è fatto cenno a quella che costituisce la quarta e ultima parte del libro, dedicata a *Risonanze italiane di ieri e di oggi: traduzioni, interpretazioni e suggestioni hegeliane*. La precedono le altre tre parti – *L'Italia tra immaginazione e realtà: viaggi reali e virtuali nel bel paese da Winckelmann a Hegel, Hegel e la cultura italiana, L'estetica di Hegel e l'Italia* – in cui, come si diceva, si sostanzia ulteriormente l'interesse verso la prospettiva estetica. Questa consente, infatti, di entrare nel vivo delle reali esperienze hegeliane dell'arte, della cultura e della storia italiane, mostrandone le ricadute all'interno del suo orizzonte di pensiero e restituendo, quindi, l'intensità di un confronto che non si esaurisce al semplice piano della più o meno felice corrispondenza con le proprie esigenze teoriche, ma si nutre di una passione effettiva, testimoniata dalla ricchezza dei rimandi all'arte italiana nelle lezioni di estetica, e specialmente nei corsi tenuti a Berlino a partire dal semestre invernale 1820-1821 fino al 1828-1829 (pp. 20-21). Nel ripercorrere il ruolo che la pittura, la musica, l'opera e la letteratura italiane hanno rivestito per Hegel dalla giovinezza alla maturità, la lettura dei saggi restituisce l'immagine di un intellettuale vivace, attratto dalla vita culturale e artistica della sua epoca, in grado di coniugare la propria visione filosofica con conoscenze e competenze concrete (p. 15 e p. 103). Le *Lezioni di estetica* sono «una grande storia dell'arte filosofica, nel duplice senso» secondo il quale sono «una *filosofia della storia* applicata all'arte, cioè una interpretazione complessiva del suo corso storico [...] ma anche una *filosofia della storia dell'arte*» che, nella ricostruzione del cammino delle arti, «ha influenzato moltissimo la nascita della disciplina accademica denominata Storia dell'arte, e non solo in Germania» (p. 213).

Hegel aveva previsto fin dagli anni giovanili e ancora fino al 1827 di intraprendere una *Kunstreise* in Italia sulle orme di Winckelmann e Goethe, di fatto mai realizzata. Entrambi, però, costituiscono una fonte importante per la conoscenza dell'arte e della letteratura italiane, consentendogli di acquisirne una visione più viva e variegata. In generale, molti furono gli stimoli e le sollecitazioni artistiche che Hegel, attraverso esperienze reali, virtuali o 'immaginate', ricevette nei diversi periodi della sua vita e nel corso dei suoi viaggi. Uomo del proprio tempo, ne condivise il clima e le conoscenze, all'epoca ancora limitate dalla carenza di tecnologie adeguate e dall'assenza di strumenti filologicamente fondati. Per quanto riguarda Raffaello, che rappresenta il culmine della pittura italiana, all'entusiasmo per la *Madonna Sistina*, vista a Dresda, si unisce quello per la *Trasfigurazione*, che tuttavia non vide direttamente, e per il *Ritratto di giovane uomo*, erroneamente

attribuito a Raffaello, peraltro secondo l'orientamento corrente. Lo stesso entusiasmo comunicato alla moglie a proposito di quella che viene definita una «stupenda opera» di Michelangelo, la Tomba del Duca di Nassau-Orante, opera di un artista non identificato, fino a circa metà dell'Ottocento attribuita allo stesso Michelangelo. Ma, al di là delle questioni filologiche, l'aspetto che vale la pena mettere in luce è il fatto che «il forte interesse contenutistico dell'estetica hegeliana non esclude affatto la considerazione, da parte di Hegel, degli aspetti formali della pittura» e in generale dell'arte e dei suoi mezzi espressivi. È il caso della differenza tra scultura e pittura, in cui l'uso del colore diventa decisivo, o della visione secondo la quale il culmine della storia dell'arte pittorica non risiede nel Rinascimento italiano ma nell'arte olandese, dove vede realizzarsi «l'acme delle possibilità formali dell'espressione pittorica» (cfr. pp. 225-230). Anche per quanto riguarda il concetto di classico, Hegel riconosce a Winckelmann il merito di aver aperto uno spazio di visione in grado di non schiacciare le opere d'arte dell'antichità su un grigio approccio erudito, restituendo loro vita e risvegliando, così, «un nuovo senso per l'arte» (pp. 41-43). Tuttavia, Hegel aveva ben chiara la consapevolezza che «il tempo del classico si era concluso e non sarebbe più tornato» (p. 65).

Come si diceva, la ricostruzione delle esperienze artistiche del filosofo mostra l'immagine di un pensiero in movimento, sensibile alle sollecitazioni e agli stimoli esterni. Un aspetto, questo, che emerge in modo particolare dalla pubblicazione, con criteri di rigore filologico, dei diversi corsi di lezione, a fronte dell'opera compatta curata da Heinrich Gustav Hotho. Alla luce di questa prospettiva viene suggerita l'ipotesi di un'attribuzione del concetto di 'morte dell'arte' a Hotho piuttosto che al filosofo di Stoccarda. Non è questa la sede per discutere una tale ipotesi. Ciò che interessa sottolineare è il fatto che Hegel parli ripetutamente della necessità di andare oltre l'arte. Da non intendersi, tuttavia, come una sua scomparsa, giacché essa muore in quanto momento supremo di realizzazione dello spirito per acquisire, oltre la dimensione dell'inerte oggettualità, vita concreta nei prodotti artistici particolari. In questo senso «l'arte appartiene al presente come una forma dell'arte dopo la fine dell'arte» (p. 261). Vi è all'opera il principio della libera interiorità soggettiva che, coinvolgendo artista e spettatore, trova un momento esemplare in alcune esperienze musicali (dall'improvvisazione rossiniana al virtuosismo violinistico), a cui fa riferimento il filosofo nelle lezioni degli ultimi corsi, mostrando il dinamismo del processo creativo stesso.

Come si accennava, alla luce della complessità e della varietà dei temi trattati, l'approccio dell'approssimazione, considerato alla stregua del modello matematico di progressive procedure di avvicinamento all'oggetto, appare una chiave di lettura più adeguata rispetto agli obiettivi posti dal volume.

Clementina Cantillo

Massimo Ciaravolo, *Libertà, gabbie, vie d'uscita. Letteratura scandinava della modernità e della città, 1866-1898*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2022, pp. 400 (online <<https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-601-5/>>)

Il secondo Ottocento fu un periodo di grandi trasformazioni nel paesaggio europeo, in particolare urbano: un complesso di cambiamenti che avrebbe gradualmente condotto – con un'accelerazione nel secondo Novecento – a un vero e proprio mutamento antropologico. La Scandinavia fu pienamente coinvolta nella seconda rivoluzione industriale, mentre le sue capitali (Copenaghen, Stoccolma e Christiania) crebbero sensibilmente oltre le mura medievali. L'esperienza di questa fase della modernità parve l'innescare di una metamorfosi continua e inarrestabile, il cui dinamismo – imposto dall'espansione economica e dal progresso tecnico-scientifico – si faceva espressione di una nuova e promettente vitalità, nel contesto di uno sgretolamento delle autorità tradizionali verso un'effettiva condivisione dei diritti fondamentali. E verso una società del benessere, che, tuttavia, già mostrava i suoi lati più oscuri nello sradicamento, nell'inquinamento ambientale, in nuove forme di sfruttamento e speculazione e nella solitudine dell'artista sui nuovi mercati.

La letteratura, dalla prospettiva del camminatore urbano o *flâneur*, fu osservatorio privilegiato, nelle diverse sensibilità di realismo e naturalismo, ma anche di simbolismo, estetismo ed espressionismo, per dare conto dei mutamenti, degli smarrimenti e del confronto con un vitalismo dagli aspetti contraddittori, nella ricerca di nuovi linguaggi, che volentieri finirono con l'affiancare alle forme letterarie tradizionali – tra lirica, prosa e dramma – le possibilità del saggio, del resoconto giornalistico, delle forme ibride. Il volume di Ciaravolo, in gran parte esito dell'aggiornamento e della composizione in unità coerente di precedenti lavori, illustra la galassia di questi fenomeni, ponendosi come compito principale l'esame di testi spesso trascurati dalla critica, così come un dialogo serrato e stimolante con le diverse posizioni e la loro evoluzione rispetto ai grandi autori prescelti (Ibsen, Strindberg, Bang, Obstfelder, Claussen), indagati, con rimandi reciproci, in ordine cronologico rispetto alle opere analizzate. L'arco temporale indicato nel titolo ci porta quindi dal *Brand* di Ibsen all'*Inferno* di Strindberg, con un'esposizione dei contesti storici e della formazione degli scrittori tale da gettare luce su gran parte delle loro creazioni.

Gli autori esaminati mostrano quanto lo sviluppo delle letterature nordiche del periodo debba ai soggiorni all'estero, in particolare al clima culturale parigino, che fornì, oltre ai contatti con artisti e nuove sensibilità, i motivi d'ispirazione di un vero e proprio mito moderno. Se il modernismo europeo culminò tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, le letterature scandinave dimostrano di aver offerto una significativa anticipazione e in ogni caso un contributo rilevante, qui osservato nel dettaglio. I drammi della fase media di Henrik Ibsen, *Brand* e *Peer Gynt* (1867), noti per la loro importanza nella costruzione del metodo ibseniano di analisi dei caratteri, emergono qui nel loro portato di critica sociale quantomai contemporanea, in una Norvegia ottocentesca arretrata sotto l'aspetto sociale ed economico,

ma piuttosto progredita dal punto di vista politico. Ciaravolo si concentra sull'analisi dei quarti atti, rilevando tra l'altro l'assenza di una gerarchia tra scene serie e satiriche ed evidenziando la complessità metaforica del testo, in cui «la tensione tra prigionia e anelito alla liberazione [...] si esprime non solo negli enunciati ma, in modo decisivo, anche attraverso gli altri sistemi di segni del teatro e dunque attraverso l'uso degli spazi chiusi e aperti» (pp. 284-285), una qualità che interessa ancora il terzo testo ibseniano presentato, *John Gabriel Borkman* (1896). In quest'ultimo caso l'autore del volume si affida a un approccio semiotico al dramma come performance e sistema complesso, riferendosi in particolare alla messa in scena del regista Massimo Castri nel 2008 e mettendo in rilievo gli aspetti del riso, della qualità visionaria del quarto atto e delle caratteristiche di Borkman come *homo faber*, la cui «evocazione di immagini di benessere generale e felicità diffusa ricorda più il liberalismo ottimista di Adam Smith o l'utilitarismo di Jeremy Bentham che non il pessimismo e la critica alla modernità di Nietzsche» (p. 301).

La posizione di Herman Bang rispetto all'impostazione di Georg Brandes, ossia l'estetica al servizio del dibattito sociale con cui questi diffuse il naturalismo nel Nord, risulta critica nel suo prevalente impressionismo, dal momento che «[p]er Bang non c'è bisogno di tesi esplicite o di un'esplicita presenza autoriale, ma è decisivo *mostrare* lasciando parlare i personaggi e i fatti» (p. 114). Poiché il giornalista combina, nell'attitudine del reporter, la camminata e lo sguardo, e con questi la sua capacità di esplorare lo spazio della capitale nelle sue più intime pieghe, si sceglie, prima di affrontare *Stuk* (1887, *Stucco*), l'esame di due articoli del 1880 per mettere a fuoco i tratti della grande città e la visione del mondo di un autore che sa dare forma letteraria alle trasformazioni della sua Copenaghen modernizzando gli strumenti stessi del racconto. La forma breve, non solo per Bang, consentiva di leggere la città «producendo un senso di appartenenza e una consapevolezza urbana che, almeno in parte, potessero compensare lo smarrimento e l'alienazione dentro una realtà sempre più instabile e incontrollabile» (p. 96); in ogni caso «[s]crivere un romanzo era e restava per Bang il punto di arrivo, l'anelito principale nella sua coscienza di autore. *Stuk* evidenzia un altro aspetto rilevante dell'opera dello scrittore danese, cioè la capacità di fondere in un unico cronotopo, un'unica rappresentazione spazio-temporale, più esperienze geografiche e culturali» (p. 125).

L'opera di August Strindberg viene presentata muovendosi prevalentemente da *Sömnängarnätter på vakna dagar* (1884-1890, *Notti di sonnambulo a occhi aperti*) a *Inferno*, un poema lungo e un romanzo, avamposti per apprezzare – nella complessità degli interessi e delle epistemologie strindberghiane – la capacità dello scrittore di creare unità coerenti e mondi che possano dare risposta alla domanda di senso (storico, esistenziale e religioso), anche se, in particolare nel secondo caso, molte questioni rimangono aperte. Qui la densità dell'analisi di Ciaravolo raggiunge forse l'apice, testimoniando la lunga esperienza di studio dell'opera strindberghiana. In *Sömnängarnätter* Strindberg «coglie attraverso la forma antica [il recupero del verso *knittel*]

la propria realtà biografica, dinamica e transnazionale, e la vita urbana sul finire dell'Ottocento con i suoi spazi, i nuovi alfabeti e le sensazioni che qui si producono in rapporto al traffico incessante sui grandi viali, le macchine dell'età industriale, la tecnica, le scienze, lo spazio naturale assoggettato e fagocitato» (p. 141). *Inferno* è animato da una posizione critica nei confronti del progresso comunemente inteso e della fiducia nel pensiero scientifico e razionale, non da rigettare ma da riformare in un'inclusione di scienza, fede e occultismo: «Strindberg fa un uso altamente soggettivo dei termini che adotta. Il suo 'naturalismo' si sposa all'idea esoterica di un'energia circolante tra uomo, natura e divino, motivo per cui la dimensione spirituale occulta, sentita con forza nella Parigi di fine Ottocento, si rivela attraverso il mondo sensibile, nella natura ma anche negli artefatti umani e nella città» (p. 361).

Il contributo di Sigbjørn Obstfelder, precursore del modernismo lirico norvegese, prende le mosse inevitabilmente dal suo testo più noto, *Jeg ser* (1893, *Guardo*), con l'intenzione di superare la paradossale dicotomia che in sede critica ha investito la sua opera e la sua figura, quella di un sognatore, idealista, mistico, ma dotato di un acuto sguardo sociale. Obstfelder era consapevole dell'eredità del naturalismo nella sua scrittura e la sua ricerca poetica si sviluppa nel confronto con la brulicante vita contemporanea poiché «è entro l'orizzonte della città e della modernità che la caduta dal cosmo diventa percepibile e significativa, secondo quell'esperienza di 'perdita d'aureola', proposta da Baudelaire [...], ripresa in sede critica da Benjamin [...] e vissuta anche da autori scandinavi come Strindberg, Obstfelder e Claussen» (p. 196). Del resto, la ricerca di una sintesi culturale di materiale e ideale, immanente e trascendente, mondo sensibile e slancio metafisico rappresentata nel romanzo *En prests dagbog* (1900, *Il diario di un prete*), lo avvicina allo Strindberg di *Inferno* (p. 215).

Sophus Claussen è inquadrato, con Johannes Jørgensen, nell'apertura alle suggestioni simboliste francesi che costituì il contributo danese al superamento del naturalismo. A differenza di questi, tuttavia, Claussen sceglie di osservare e attraversare «la moderna Sodoma [...]. Il suo simbolismo è sì un recupero dell'esigenza spirituale e idealistica del romanticismo, che però avviene alla decisiva luce delle esperienze della modernità e della cultura e letteratura della Breccia moderna» (p. 233). Se la paradigmatica lirica *Ecbátana* (1896) esprime metaforicamente l'incontro con i simbolisti francesi e l'esperienza di Parigi quale centro irradiatore di un'identità urbana e cosmopolita, non meno affascinante e imponente della mitica città persiana, tale esperienza costituisce la sfida principale per il protagonista di *Antonius i Paris* (1896, *Antonius a Parigi*), ulteriore figura di flâneur che reagisce «con lo choc e il rifiuto a sottostare alle regole dell'intelletto strumentale, che fa anche dell'arte oggetto di compravendita» (p. 276) – una situazione sperimentata, tra gli altri, anche dallo Strindberg della lirica *Vid avenue de Neuilly* (1894, *Nell'Avenue di Neuilly*).

Costruita attorno all'intenzione centrale di «leggere l'ambivalente rapporto di scrittori che appartennero alla Breccia moderna di allora o che si formarono in quel clima: proiettati in avanti eppure lacerati e turbati

dall'incontro con le metropoli scandinave ed europee, intellettuali sradicati, dislocati e a volte nostalgici, ma capaci di una percezione acuta e rivelatrice delle radicali trasformazioni sociali e antropologiche» (p. 14), la monografia di Ciaravolo offre innumerevoli spunti e nuove prospettive, tra la volontà di fare il punto della ricerca e l'ambizione di proporre nuove impostazioni, in un discorso denso e argomentato, ma svolto sempre con linguaggio chiaro e agile. Lo studio trova a mio giudizio i suoi punti di forza nell'analisi attenta dei testi, nel dialogo serrato ed equilibrato con le posizioni critiche e nell'approccio 'marginale' a grandi autori di letterature 'marginali', dimostrandosi utile sia agli specialisti, sia ai letterati non scandinavisti, sia a un pubblico in fondo ancora più vasto, costituito da chi abbia curiosità (o scetticismo) nei confronti delle letterature nordiche.

Davide Finco

Gustavo Corni, *Guglielmo II. L'ultimo Kaiser di Germania tra autocrazia, guerra ed esilio*, Salerno Editrice, Roma 2022, pp. 336, € 24

«[È] riuscito a stravolgere in modo radicale il quadro istituzionale preesistente e ad assumere davvero la guida del Reich come autocrate nel senso pieno del termine?» (p. 10). Questa è la domanda principale che si pone Gustavo Corni nella sua biografia dell'ultimo Kaiser di Germania Guglielmo II, pubblicata da Salerno Editrice nell'ambito della prestigiosa serie 'Profili', dedicata alle vite di grandi personaggi della storia.

Il nuovo libro di Corni, profondo conoscitore di storia tedesca del XIX e XX secolo e già docente di Storia contemporanea presso l'Università degli Studi di Trento, rappresenta un lavoro particolarmente interessante, dato che va a colmare un vuoto di ricerca nel panorama storiografico italiano: come sottolinea l'autore stesso nell'introduzione, infatti, nel nostro mercato librario scarseggiano le opere biografiche su Guglielmo II. Ben diversa è la situazione a livello internazionale, dove si riscontra una ricca letteratura sul personaggio, soprattutto in ambito tedesco e anglosassone. «Über Wilhelm den Zweiten wissen wir also heute nicht zu wenig, wir wissen zu viel», scriveva Emil Ludwig già nel 1925, nella prefazione alla sua celebre biografia dedicata al Kaiser (*Wilhelm der Zweite*), edita da Rowohlt.

Corni ha fondato le sue prime ricerche sui contributi teorici e metodologici della 'Neue Sozialgeschichte', introdotti tra gli altri da Wehler e Kocka, privilegiando quindi lo studio della totalità del processo storico, lavorando a partire da modelli e tendenze strutturali, attingendo alle scienze sociali per comprendere la complessità delle trasformazioni in ambito socio-economico, politico e culturale. Nonostante ciò, l'autore ammette di aver gradualmente 'ammorbido' le sue posizioni durante il percorso di ricerca, cosa che lo ha portato a dedicare una crescente attenzione anche «alle vicende di singoli individui, collocati in posizioni-chiave in momenti particolarmente importanti della storia» (p. 8). Da qui deriva un ridimensionamento del valore della per-

sonalità, nonché la decisione di cimentarsi «nel terreno poco esplorato delle biografie» (a questo proposito si rimanda anche alla sua precedente biografia dedicata alla figura di Hitler: Gustavo Corni, *Hitler*, Il Mulino, Bologna 2007). Il titolo del volume introduce immediatamente tre tematiche fondamentali legate alla storia di Guglielmo II, sotto vari punti di vista «una delle figure più discusse della storia europea tra Otto e Novecento» (p. 7): l'atteggiamento autocratico del sovrano, incline a imporre il proprio potere, l'improvvisa uscita di scena dopo lo scoppio della Prima guerra mondiale, la lunga e meno nota fase dell'esilio, che segnò i suoi ultimi trentatré anni di vita. Le parole-chiave presenti nel sottotitolo – 'autocrazia', 'guerra' ed 'esilio' – rimandano molto chiaramente alle varie fasi della vita del protagonista, che vengono riprese anche dalla struttura del volume, suddiviso in quattro parti che ricostruiscono la biografia dell'imperatore seguendo una precisa scansione cronologica.

La prima parte (*Il principe*) è dedicata all'infanzia e alla giovinezza di Guglielmo II. Dopo aver fornito alcune indicazioni di carattere genealogico relative alla famiglia reale, l'autore descrive in maniera dettagliata il parto complicato, durante il quale il futuro Kaiser subì un trauma che lo danneggiò fisicamente in maniera irreversibile, causandogli una paralisi parziale al braccio sinistro. Né gli interventi dei migliori medici e specialisti dell'epoca, né le dolorose cure e gli esercizi (delle vere e proprie 'torture', come le definisce l'autore) ai quali veniva sottoposto servirono a guarire l'arto. Ma senz'altro ebbero delle ripercussioni importanti sulla sua instabilità caratteriale – sottolinea l'autore – che si manifestò molto presto nei difficili rapporti con i genitori, in particolare con la madre. Non meno problematico era il rapporto del giovane Guglielmo con lo studio: l'educazione dura impartitagli dal precettore Hinzpeter – al quale venne affidato in maniera esclusiva fino al compimento del diciottesimo anno di età – ebbe un influsso altrettanto determinante sulla formazione del carattere del futuro Kaiser. Dopo alcuni capitoli che ricostruiscono il contesto della Prussia alla metà del XIX secolo e il processo di unificazione della Germania, l'autore descrive la graduale costruzione del potere personale di Guglielmo II sino alla sua salita al trono in seguito alla prematura morte del padre Federico III, rimasto in carica per soli 99 giorni e scomparso nel 1888 a causa di un male incurabile.

La seconda parte del volume (*Il 'governo personale' dell'imperatore*) si apre con l'avvio del periodo di governo di Guglielmo II e con un lungo approfondimento sul sistema politico con il quale dovette confrontarsi: quello del Reich bismarckiano, contraddistinto sia da interventi di carattere repressivo, sia da una serie di provvedimenti che inaugurano il moderno stato sociale. L'autore prosegue descrivendo l'inasprirsi dei rapporti con Bismarck e la rottura definitiva con il cancelliere, costretto alle dimissioni in seguito a un tempestoso scontro avvenuto il 15 marzo 1890. Questo rappresenta un momento cruciale per la carriera del giovane Guglielmo e gli permetterà di consolidare ulteriormente l'autorità imperiale, nel tentativo di instaurare un regime autocratico: non solo aumentando le cerimonie e i monumenti che servivano a mostrare la forza e il carisma del sovrano (e che determinarono un enorme aumento dei costi della monarchia), ma anche contando sull'ap-

poggio di un 'cerchio interno' di fidati funzionari provenienti dalla nobiltà prussiana (è risaputo che Guglielmo II amasse circondarsi di ammiratori e adulatori) e organizzando numerosi viaggi «per essere visto e ossequiato dai suoi sudditi, ma allo stesso tempo per mostrare in modo concreto di occuparsi di loro» (p. 101). Da questo momento Guglielmo II diventa il protagonista della politica tedesca e internazionale, e consolida ulteriormente il suo approccio personale all'esercizio del potere.

Il tema della politica personale dell'imperatore viene approfondito in maniera più dettagliata nel terzo capitolo (*Dalla Weltpolitik alla guerra*), in cui l'autore descrive la politica estera sempre più caotica del Kaiser, priva di progettualità, che ha contribuito in larga misura all'aggravarsi della crisi internazionale e allo scoppio del primo conflitto mondiale. Dopo una prima fase lunga e fertile, seppur frammentaria, di crescita economica e sociale del Paese, favorita – in parte – anche dalle politiche sociali e culturali promosse dall'imperatore (per esempio la riforma del sistema scolastico), Guglielmo II finirà per porre le premesse di una crescente destabilizzazione (per esempio con la radicalizzazione della sua posizione anti-inglese in seguito al telegramma inviato al presidente del Transvaal Kruger, con lo sbarco al porto di Tangeri in occasione della prima crisi marocchina, con l'affare del «Daily Telegraph», ecc.), sino alla crisi diplomatica del luglio 1914.

La quarta e ultima parte del libro (*Guerra ed esilio*) è dedicata al periodo dal 1914 al 1941, anno di morte dell'imperatore. All'improvvisata orazione del 4 agosto 1914, durante la quale Guglielmo II invita il popolo tedesco alla pace interna (*Burgfrieden*) e pronuncia la celebre affermazione «da questo momento io non riconosco più i partiti, io conosco solo dei tedeschi» (p. 247), seguirà uno spegnersi dell'attivismo e la quasi immediata uscita di scena del Kaiser, che diverrà gradualmente 'l'ombra di se stesso'. Uno *Schattenkaiser*, come lo definisce l'autore (p. 241), gradualmente rimpiazzato da altre figure carismatiche (come il maresciallo Hindenburg, per esempio, dall'agosto del 1916 comandante supremo dell'esercito). L'ultima e lunga fase della vita del sovrano, segnata dalla fuga e dall'esilio in Olanda, porterà – nonostante alcune vane e flebili speranze di restaurazione del potere in concomitanza con la nascita e l'avvento al potere del nazionalsocialismo – a un sostanziale crollo dell'importanza storica del personaggio.

Intrecciando abilmente il racconto biografico e quello storico, Corni è riuscito a offrire non solo un quadro completo della complessa personalità di Guglielmo II, ma anche un approfondito spaccato sul contesto storico interno e internazionale dell'epoca. Per la stesura del volume l'autore ammette di non aver svolto in prima persona ricerche in archivio, ciononostante ha attinto a una ricca bibliografia sul personaggio, facendo riferimento sia alle fonti autorevoli tradizionalmente più note (Röhl e Cecil, per esempio) sia alla letteratura scientifica più recente. La cura nell'esposizione dei temi trattati e l'accortezza nel non dare nulla per scontato – numerose sono le spiegazioni di termini specifici offerte dall'autore – rendono questo libro una lettura sicuramente consigliata, adatta non solo agli esperti del settore, ma anche a un pubblico più ampio di appassionati di storia tedesca.

In merito alla domanda iniziale, fulcro dell'intera opera, l'autore giunge ad una personale conclusione: la personalità instabile di Guglielmo, le profonde trasformazioni della società e della situazione economica del Reich, gli effetti limitati dei tentativi di imporre il carattere autocratico al governo e al parlamento, nonché l'improvvisa uscita di scena in seguito allo scoppio della guerra, hanno fatto sì che Guglielmo II non sia riuscito a essere un 'autocrate' nel pieno senso del termine.

Laura Santoni

Francesco Fiorentino – Milena Massalongo – Gianluca Paolucci (a cura di), *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2021, pp. 328, € 28

Der Band ist ein Versuch, langjährige und produktive Initiativen einer Darstellung der deutschsprachigen Literatur unter dem Vorzeichen räumlicher Orientierung weiterzuführen und damit einen *Atlante geostorico della letteratura tedesca* vorzubereiten. Wichtigster Vorläufer ist das nach wie vor eindrucksvolle Unternehmen des *Atlante della letteratura tedesca*, 2009 herausgegeben von Francesco Fiorentino und Giovanni Sampaolo. Und mit dem von Sergio Luzzato und Gabriele Pedullá realisierten Großunternehmen des *Atlante della letteratura italiana* (erschieden in drei Bänden zwischen 2010 und 2012) liegt nun auch seit längerem ein Referenzwerk für einen an räumlichen Kriterien orientierten literaturgeschichtlichen Atlas vor. Die Diskussion über das Problemfeld Literaturgeschichte und Raum wurde seitdem intensiv fortgeführt. Francesco Fiorentino führt die Ergebnisse und Implikationen dieser nicht zuletzt durch seine eigenen Beiträge immer wieder bereicherten Debatte im vorliegenden Band fort, und zwar in der *Introduzione. Verso un «Atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)»* ebenso wie im grundlegenden einführenden Aufsatz *La geografia nella storiografia della letteratura tedesca*. In beiden Texten werden Funktionen und Varianten der Geographie in der Literaturgeschichtsschreibung der deutschen Literatur ausführlich diskutiert, zudem erläutert Fiorentino das zentrale Anliegen des Bandes systematisch und in historischer Perspektive. Er versteht den geographischen Raum als «*medium di rappresentazione della storia letteraria*» (S. 7), das allerdings seinerseits wieder durch menschliches Agieren in der Geschichte geformt und verändert wird. Insofern konzipiert er das Verhältnis von Geschichte und Raum als eine Abhängigkeit, die sich in dynamischer Dialektik fortwährend transformiert: Geschichtliche Ereignisse determinieren geographische Gegebenheiten, die wiederum ihrerseits Geschichte determinieren. Insofern folgt der Band der in der Einleitung dargelegten Überzeugung, «*che la storiografia letteraria si configura anche come una pratica produttrice di spazio che si muove per lo più in consonanza con i mutamenti delle mentalità e dei discorsi geopolitici di volta in volta vigenti*» (S. 8). Die Geographie als Dimension, die Kriterien der Geschichtsschreibung determiniert, wird so in den Kontext einer Ideen-

Kultur- und Mentalitätsgeschichte gestellt. Der *Atlante geostorico della letteratura* versteht sich also als Versuch, die Geschichte der deutschsprachigen Literatur als «rete di luoghi e spazi non omogenei variamente intersecati» (S. 10) zu konzipieren, die nationalstaatlichen Grenzen und korrespondierende Periodisierungen zu überwinden trachtet. Orte und Räume werden auf diese Weise zu privilegierten Punkten der Beobachtung literarischer Dynamiken, die es erlauben, abweichende Kontexte literarischer Produktion, Distribution und Rezeption zu reflektieren und neu zu bewerten (vgl. S. 10).

Wie ein solches Unterfangen praktisch umgesetzt werden kann, präsentiert die Zusammenstellung von Aufsätzen im vorliegenden Band. Sie ist in vier Sektionen gegliedert, die zugleich Vorschläge für eine systematische Organisation einer raumbasierten Revision der Literaturgeschichte darstellen: Karten («Mappe»), Raumpraktiken («Pratiche spaziali»), Orte («Luoghi») und Makroräume («Macrospazi»), wobei besonders Orte, Räume und Raumpraktiken verstanden werden als «piani di orientamento cognitivo e narrativo» (S. 10) in der Gesamtheit jener Beziehungen, Vorgänge und Praktiken, die Literaturgeschichte ausmachen. Die ersten drei Aufsätze – versammelt unter der Rubrik «Mappe» – nehmen in besonderer Weise literarhistorisch spezifische Kartographierungsprojekte in den Blick. Francesco Rossi analysiert die Versuche Stefan Georges und seiner Anhänger, eine kulturelle Geographie zu erfinden, die entlang des Rheins eine am Gedanken des Heiligen Römischen Reichs inspirierte alternative deutsche Kultur konzipieren will. Giulia A. Disanto rekonstruiert die Karte der kulturellen Beziehungen der Exponenten des Dadaismus als ein transnationales Netzwerk, das einen wichtigen Teil der Geographien der Avantgarde-Bewegungen darstellt. Und Gianluca Paolucci betrachtet die imaginäre Geographie Prags als prägende Raumkonstante für das frühe deutsche Kino, wobei Prag die Funktion eines alternativen Raums einnimmt.

In der Rubrik «Pratiche Spaziali» sind vier Aufsätze zu sehr verschiedenartigen Praktiken der Funktionalisierung von Räumlichkeit versammelt. Stefania Sbarra nimmt in ihrem Beitrag die oft metaphorisch formulierte Behauptung ernst, dass sich in Döblins Berlin Alexanderplatz die Metropole in ihren hochgradig verschiedenartigen Rhythmen und Bewegungen selbst erzähle. Spezifisch weibliche Aspekte des ebenfalls als Folge großstädtischer Wahrnehmung aufgekommenen Phänomens der *flânerie* untersucht Lorella Bosco: Der metropolitane Raum impliziert eine Aufhebung von Identitätsmodellen, die auch in eine emanzipatorische Dimension münden kann. Eine Erweiterung räumlicher Vorstellungsbereiche nimmt Marco Federici Solari in den Blick, indem er literarische Reflexionen des Fliegens und der Flugzeuge in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts betrachtet und die Inbesitznahme der Luft als Konstitution eines neuen literarischen Raums analysiert. Eine ganz anders geartete Erfindung eines noch nicht existierenden Raums wiederum identifiziert Roberta Ascarelli an Felix Saltens Versuch, Theodor Herzls Konzept vom 'Judenstaat' in einer 1924 erschienen Reportage territorial, politisch und kulturell auszugestalten.

In der nächsten Sektion des Bandes – «Luoghi» – geht es um Diskurse, die Räumen gewissermaßen eingeschrieben werden können, und zwar, wie

Gabriele Guerra am Beispiel des Monte Verità zeigt, in einer durchaus räumlich motivierten Separierung vom Alltäglichen, die es erlaubt, eine produktive Atmosphäre für die wirkmächtige Weiterverbreitung modernekritischer alternativer Bewegungen zu schaffen. Systematisch ähnlich gelagert ist die Bedeutung Neapels und vor allem Capris für deutsche Intellektuelle in den 1920er Jahren – am Beispiel von Alfred Sohn Rethels Aufsatz *Das Ideal des Kaputten* aus dem Jahr 1926, der wiederum Überlegungen Benjamins und Adornos motivierte. Umgekehrt können auch Charakteristika bestimmter Räume von literarischen Fiktionen geprägt sein, wie das Daniela Nelva am Beispiel von Musils Wien und Kakanien zeigt. Im letzten Abschnitt des Buchs – «Macrospazi» – wird an zwei Beispielen untersucht, wie die literarische Konstitution von Räumen zum Projektionsfeld für eigene Raumkonstruktionen werden kann. Luca Zenobi demonstriert das am Beispiel der Amerika-Diskurse der Weimarer Republik in den 1920er Jahren, Milena Massalongo an migratorischen Bewegungen zwischen Russland und Deutschland vor allem mit Blick auf das russische Berlin der 1920er und 1930er Jahre.

Insgesamt liefert der Band eine wertvolle systematische Aufarbeitung der Rolle der Geographie und des Raums in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung, explizit in den Beiträgen Francesco Fiorentinos, implizit aber in allen Einzelbeiträgen. Denn diese zeigen an jeweils sorgfältig erarbeiteten literaturräumlichen Konstellationen die Vielfalt der Möglichkeiten, die das Raumparadigma für die Erschließung literaturgeschichtlicher Phänomene haben kann. Man könnte an diesem Punkt allenfalls diskutieren, inwieweit die Reformulierung an sich bekannter Phänomene – wie der Großstadt-Polyphonie oder der Internationalität der Avantgarde-Bewegungen – als spezifisch raumbasiert für das methodisch anspruchsvolle Unternehmen einer raumbasierten Literaturgeschichte produktiv ist. Aber grundsätzlich bietet der Band einen Aufriss der Möglichkeiten, die ein literaturgeographischer Zugriff auf die Darstellung der Geschichte der deutschsprachigen Literatur haben könnte und liefert damit auch ein praktikables Konzept für den *Atlante geostorico della letteratura tedesca* der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, der im Band anvisiert wird. Darüber hinaus, auch das sei angemerkt, ist der Band als Beitrag zu einem grundlegenden literarhistorischen Unternehmen ein weiterer Ausweis für die beeindruckende Leistungsfähigkeit der Germanistik in Italien.

Fabian Lampart

Maurizio Ghelardi, *Aby Warburg, uno spazio per il pensiero*, Carocci, Roma 2022, pp. 236, € 23

Il libro nasce dall'importante lavoro su Aby Warburg che l'autore ha condotto non solo come interprete, ma anche come curatore e traduttore dei suoi scritti. A Maurizio Ghelardi si devono, infatti, i due volumi delle *Opere* di Warburg che sono usciti per Aragno rispettivamente nel 2004 e nel 2007. Volumi che hanno dischiuso agli interpreti nuovi territori prima

sconosciuti della ricerca warburghiana, come ad esempio gli ultimi scritti su Giordano Bruno o la conferenza su Rembrandt. Il libro nasce quindi da una profonda conoscenza dell'autore trattato. Non è un'introduzione, né tantomeno un 'bigino': non risparmia al lettore la fatica di confrontarsi con i testi di Warburg, che restano un presupposto della lettura, ma proprio per questo è un'ottima guida per chi, interessato allo studioso amburghese, voglia approfondire la propria comprensione del contesto in cui operava e degli autori che lo hanno influenzato. Il volume aiuta, inoltre, a cogliere la portata della riflessione warburghiana. Come spiega Ghelardi nell'*Introduzione*, infatti, Warburg è spesso presentato semplicemente come uno studioso delle formule figurative antiche, greche e romane, e della loro presenza nella cultura rinascimentale. L'obiettivo a cui le sue ricerche miravano era, però, molto più radicale: non si trattava per lui tanto di «ricostruire la migrazione dei simboli dalla Grecia al Rinascimento italiano, bensì di indagare attraverso un procedimento 'psicostorico' le radici costitutive dell'espressione umana, il rapporto tra espressione e rappresentazione» (p. 102). Ghelardi definisce questa come l'«inclinazione filosofica» (p. 95) di Warburg, che è presente sin dai suoi primi scritti e non lo abbandonerà mai.

Il libro si compone di saggi che affrontano diversi aspetti della riflessione warburghiana. Alcuni sono rielaborazioni di articoli già pubblicati, mentre altri sono inediti, ricavati da interventi a varie conferenze. Il primo capitolo è dedicato agli strani e importantissimi *Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde* (*Frammenti costitutivi per una teoria pragmatica dell'espressione*), alla cui pubblicazione, a cura di Susanne Müller, lo stesso Ghelardi ha partecipato come traduttore assieme a Giovanna Targia. Ad aprire questi appunti, redatti da un giovane Warburg tra il 1888 e il 1903, è un motto estremamente significativo per chi voglia cogliere uno dei motivi ispiratori della riflessione warburghiana sulle immagini: «Du lebst und thust mir nichts», «tu vivi e non mi fai male». Il «tu» a cui lo studioso si rivolge non è qui che l'immagine stessa, che è capace al tempo stesso di dare vita ai ricordi e di renderli controllabili, di porli a distanza. Come spiega Ghelardi, «per un verso l'immagine è il riflesso del desiderio di afferrare la più forte espressione della vita; per un altro essa rappresenta il desiderio di distanziarsi dall'immediatezza della vita creando un oggetto della rappresentazione mentale o visuale» (p. 85). Sarà proprio la volontà di indagare questo nesso tra memoria e immagine, riproduzione della vita e sua messa a distanza, che porterà Warburg a concepire uno dei suoi progetti oggi più noti, l'*Atlante Mnemosyne*, a cui è dedicato il secondo saggio di Ghelardi. Di questa grande opera, che avrebbe dovuto comprendere anche due volumi di testo che l'autore non ebbe il tempo di scrivere, restano le riproduzioni di 63 pannelli, su cui erano montate quasi mille immagini. Warburg aveva iniziato a usare queste tavole come strumento di spiegazione (oggi diremmo come 'slides') per i suoi interventi. Quello che le rende particolari, e anche un po' misteriose, è che i legami tra le diverse immagini non sono sempre evidenti, ma seguono percorsi teorici complessi, che portano a salti nel tempo e nello spazio. Questo fa sì che spesso, come Ghelardi non manca di notare,

le tavole di Mnemosyne siano state riproposte più come feticcio («totem», con le parole di Ghelardi) che come vero oggetto di ricerca. Eppure, Warburg si è sempre schierato contro ogni approccio ‘estetizzante’ alla storia dell’arte e delle immagini. Lo stesso *Atlante* lo dimostra perché, all’interno di *Mnemosyne*, alla semplice riproposizione delle immagini antiche come formule precostituite, o ornamentali, Warburg contrappone la capacità di intenderle come energie a cui dare di volta in volta una nuova espressione. Il famoso termine *Pathosformel*, che Warburg aveva coniato, si libera così da alcuni fraintendimenti, che portano a intenderlo superficialmente come ripetersi di immagini già date e immutabili.

Il terzo capitolo del libro si concentra sull’interesse che lo studioso amburghese sviluppa per l’astrologia, anche attraverso il legame con il grande filologo e storico dell’astrologia Franz Boll (altro autore di cui Ghelardi si è occupato a lungo, curando l’edizione italiana di *Stern Glaube und Sterndeutung*). Attraverso lo studio dei simboli astrologici, l’interesse di Warburg per l’attività rappresentativa si estende dalla sfera dell’arte all’intera produzione simbolica umana. È questo un elemento che Warburg condivide con un grande filosofo con cui dialoga intensamente nell’ultimo decennio della sua vita, Ernst Cassirer. Ghelardi, curatore del carteggio tra i due studiosi, dedica al loro rapporto il quarto capitolo del suo volume. L’immagine, tanto secondo Warburg quanto secondo Cassirer, è uno strumento fondamentale di orientamento, ma può trasformarsi anche in qualcosa di soggiogante, in un elemento demoniaco o mitico. Un momento fondamentale in questa lotta contro la soggezione all’immagine è individuato da entrambi gli studiosi nel pensiero di Giordano Bruno, a cui è dedicato il quinto capitolo del libro. «Nel pensiero di Bruno» infatti «l’immagine dell’universo dischiude la strada all’idea di infinito, e tale idea libera la vita umana dalla soggezione demoniaca degli astri» (p. 96). Il modo in cui questa emancipazione dalla tirannia delle immagini si compie è in parte diverso, credo, tra i due studiosi. Ghelardi però non si spinge a indagare questa differenza, preferendo insistere sugli aspetti comuni.

Il sesto capitolo torna sulla ricerca giovanile di Warburg, per considerare il saggio che quest’ultimo dedica al mercante rinascimentale Francesco Sasseti. Il fatto che Warburg si identifichi almeno in parte con questo intraprendente uomo d’affari fiorentino, simbolo del nuovo coraggio dell’individuo rinascimentale, mostra come egli concepisse la sua stessa ricerca scientifica come un’avventura. Dell’indipendenza da ogni struttura accademica aveva fatto, del resto, una scelta di vita quando, supportato dalle ricchezze di famiglia, aveva rinunciato all’insegnamento universitario per dedicarsi alla ricerca come studioso privato: «l’uomo deve dunque avere il coraggio di fare una volta qualcosa di speculativo anche nell’ambito spirituale: questo è il privilegio maggiore del mercante privato. Un privilegio che lo stato non potrà mai avere: promuovere la scienza senza per questo mai soggiogarla in modo burocratico» (lettera di Warburg al fratello Felix, cit. a p. 123).

Nella sua analisi delle nuove qualità dell’uomo rinascimentale, Warburg è debitore a Jacob Burckhardt, autore di cui Ghelardi si è occupato

a lungo (curando tra l'altro alcuni volumi dell'edizione critica delle sue opere), e a cui dedica il settimo capitolo del suo libro. Ad accomunare Warburg e Burckhardt è innanzitutto «l'idea che lo stile artistico può essere sì analizzato come una funzione del contesto culturale [...], ma che il suo 'senso' interno, cioè il significato in un'opera figurativa, non può mai essere ricondotto interamente nell'ambito della storia della cultura, insomma che esiste una 'vita interna' dell'immagine di cui lo stile rappresenta il codice» (p. 132). Comune ai due studiosi è inoltre l'interesse per l'immagine come nesso tra emozione e gesto. Come è possibile esprimere un'emozione particolarmente forte? Per farlo occorre, secondo Warburg, liberarsi da molti schemi rappresentativi prefissati, come il pesante abbigliamento di corte, «alla francese», di cui si spogliano le figure rinascimentali a contatto con l'arte antica.

L'ottavo capitolo si concentra sull'interpretazione che Warburg dà di Friedrich Nietzsche. Aspetto, questo, decisamente poco indagato negli studi warburghiani. Spesso, infatti, gli interpreti danno per scontato che lo studioso avesse letto Nietzsche e mutuato da lui l'uso della categoria di dionisiaco, ma non si soffermano a chiedersi che cosa avesse effettivamente letto del filosofo tedesco, né quali conseguenze abbia avuto esattamente questa lettura sulla riflessione dello studioso. È attraverso la lettura della *Nascita della tragedia* che Warburg riflette sul concetto di «originario [Ur-]» e sull'«esperienza vissuta» come «matrice del mondo dell'espressione» (p. 146). La conseguenza è che la parola può (e deve) sempre interrogare l'immagine, ma mai decifrarla pienamente: «le parole sono concepite come portatrici antropologiche di fenomeni costitutivi dell'esperienza umana, anteriori all'incivilimento della parola. Ciò comporta una sovratensione dell'essere: dietro i segni e i suoni stanno forze spirituali radicali e creative» (p. 147).

È questa energia eccedente dell'immagine che la sottrae a ogni definitivo significato. In questo, la ricerca di Warburg si distingue, come Ghelardi sottolinea più volte, dall'iconologia e da quella del suo fondatore, Erwin Panofsky. Un'importante chiave per capire questa distanza è data dalla vicenda che Ghelardi ricorda nel capitolo nono, relativa alla genesi del famoso libro di Panofsky e Saxl *Saturno e la malinconia*. Culmine del grande studio è infatti, com'è noto, l'interpretazione della famosa incisione di Dürer che rappresenta la malinconia come una figura alata, la celebre *Melencolia I*. Non tutti conoscono però la prima versione del volume, un saggio molto più breve che i due autori pubblicano nel 1923 negli *Studien der Bibliothek Warburg*, intitolato *Dürers Melencolia I: Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung*. La particolarità di questo testo è che esso non doveva, in origine, essere uno studio autonomo, ma un'edizione del testo che alla *Melencolia I* di Dürer aveva dedicato un altro studioso, per Warburg molto importante, vale a dire Karl Giehlow. Storico dell'arte e studioso di Dürer, quest'ultimo aveva proposto un'interpretazione dell'incisione *Melencolia I* che si basava sui geroglifici egiziani e sulla loro presenza nella cultura del Rinascimento. Su questo tema, oltre a un saggio a cui Warburg si riferisce più volte, aveva lasciato diversi materiali, che alla sua morte l'editore aveva affidato

a Panofsky e Saxl, perché ne curassero la pubblicazione. Presto la curatela si era trasformata però in un nuovo lavoro, che lascia poca traccia dei materiali originari di Giehlow (il volume intitolato appunto *Dürers Melancholia I*, nucleo del futuro *Saturno e la malinconia*). Il motivo è da ricercare nel fatto che Panofsky non considerava proficua «la strada dei geroglifici» (p. 157). Da dove deriva questo diverso modo di considerare i geroglifici da parte di Warburg e Panofsky? Ghelardi – che ha curato tra l'altro l'edizione italiana di un'altra opera di Giehlow pubblicata subito dopo la sua morte nel 1915, gli *Hieroglyphica* – fornisce alcune importanti chiavi di lettura. Il problema del nesso tra la malinconia e i geroglifici, con il loro carattere instabile e la misteriosa interrogazione che sembrano rivolgere continuamente allo spettatore, resta comunque aperto, come mostra la ripresa che del saggio di Giehlow su Dürer farà Walter Benjamin nell'*Origine del dramma barocco tedesco*, e costituisce tuttora un elemento cruciale su cui riflettere, per chi voglia indagare la concezione warburghiana dell'immagine.

Il decimo capitolo è dedicato all'indagine dell'eredità intellettuale di Warburg, che già a distanza di pochi anni dalla sua morte si incarna in studiosi molto diversi tra loro, come Percy Ernst Schramm e Edgar Wind. Il capitolo XI, infine, tratta dei bellissimi appunti che Warburg scrive per la sua conferenza su Rembrandt, nel 1925. La rinascita delle immagini antiche in questo pittore si spoglia di quel «pathos trionfale» che caratterizza l'arte romana, soprattutto nella ripresa che ne fa la pittura barocca del tempo di Rembrandt. Così Medea non è rappresentata nel suo furoreggiare di strega che vola in mezzo a cadaveri di bambini, ma nel momento in cui, in preda alla disperazione e al dubbio, riflette sul da farsi. È questa, come scrive Warburg, la pausa che sta tra l'ascesa (la mitica ascesa al Sole) e la caduta (la caduta agli Inferi). Questo «intervallo eternamente mobile tra impulso e azione», tra «inspirazione ed espirazione» (Warburg, cit. a p. 199) è, afferma lo studioso amburghese, l'unico «bagaglio» che ci è dato di portare con noi nel nostro viaggio di studiosi e di uomini.

Così si conclude l'itinerario nella riflessione warburghiana che Ghelardi propone. Il carattere eterogeneo dei saggi che lo costituiscono può rappresentare una difficoltà per il lettore che si avvicini per la prima volta a Warburg. D'altra parte, proprio questa caratteristica costituisce al tempo stesso un vantaggio non trascurabile all'interno degli studi warburghiani. Proprio perché ogni capitolo è a sé, infatti, nessuno cade nello specialismo, ma ognuno di essi ricomincia per così dire da capo nel mostrare l'intento fondamentale della ricerca dello studioso amburghese, il suo interrogare il senso stesso dell'espressione umana. Di fronte a questo compito, è l'indagine stessa di Warburg a riprendere ogni volta da capo, ad alternare, con le parole dello stesso studioso, «lunghi letarghi» (p. 100) e rinnovati slanci.

Alice Barale

Andreas Kilcher (a cura di), *I disegni di Kafka*, Adelphi, Milano 2022, pp. 367, € 48

Tullio Pericoli, *Un digiunatore di Franz Kafka*, Adelphi, Milano 2022, pp. 91, € 24

Ginevra Quadrio Curzio (a cura di), *Scarabocchi. I disegni di Franz Kafka*, La Vita Felice, Milano 2021, pp. 169, € 14

Il 2 novembre del 2021, preannunciato da un grande clamore mediatico, anticipazioni e incontri col curatore, tutti trasmessi via web, viene pubblicato in Germania per l'editore C.H. Beck Franz Kafka, *Die Zeichnungen*, un volume che, oltre ai pochi schizzi kafkiani sino a oggi noti grazie a Max Brod, contiene più di cento nuovi disegni realizzati da Kafka su un quadernetto. La scoperta e la successiva acquisizione dello *Zeichenheft* da parte della Biblioteca nazionale israeliana sono state il frutto di una lunga battaglia legale ricostruita nelle pagine introduttive del volume; di fatto, anche questo, un capitolo della storia della ricezione di Kafka e delle intricate vicende editoriali legate al suo *Nachlass*. Nell'intento di presentare l'intera opera grafica di Kafka, oltre alla collezione della Biblioteca israeliana, Andreas Kilcher recupera anche i pochi disegni del lascito nelle mani della famiglia Kafka conservati in parte a Oxford e in parte nell'archivio di Marbach, oltre a due disegni che Brod aveva venduto nel 1952 all'Albertina, il museo di Vienna.

Adelphi, con le consuete premure, propone in versione italiana il volume, curato da Ada Vigliani per quanto riguarda la traduzione dei testi critici di accompagnamento (l'introduzione, dedicata a una ricostruzione storica dettagliata delle sorti del lascito kafkiano, e un saggio che si occupa del rapporto tra scrittura e disegno in Kafka) e delle note ai disegni. Si aggiunge inoltre una raccolta di annotazioni di Roberto Calasso. Non mi soffermerò sull'accurato e chiarissimo testo introduttivo che, come detto, affronta questioni nel frattempo piuttosto note, sovente raccontate e discusse anche su quotidiani di ampia diffusione, mentre mi pare meriti una riflessione il saggio che Kilcher pospone al catalogo dei disegni, dal titolo *Disegnare e scrivere in Kafka* (pp. 217-280).

Che il rapporto di Kafka e della sua scrittura con le illustrazioni e con le arti visive in genere sia tutt'altro che lineare, lo dimostra in maniera particolarmente evidente un episodio – opportunamente richiamato dal curatore (pp. 274-275) – risalente alla pubblicazione del suo racconto probabilmente più noto, *Die Verwandlung*. Alla proposta dell'editore Kurt Wolff di inserire sulla copertina della novella un'illustrazione, Kafka reagisce terrorizzato dall'idea che oggetto della raffigurazione possa essere l'insetto in cui Gregor Samsa si è trasformato, e tenta dunque di imporre una diversa soluzione, esprimendo in termini piuttosto perentori un imperativo a cui l'editore deve attenersi: «Das nicht, bitte das nicht! Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden» (25 ottobre 1915). Kafka propone un paio di alternative, a cui la casa editrice si conformerà abbastanza scrupolosamente, in cui il protagonista del racconto non appare ma è in qualche modo evocato nel contesto familiare dall'apertura della porta di una stanza, che resta però completamente oscura. Non vediamo l'«ungeheures Ungeziefer», bensì la reazione degli altri provocata dalla sua presenza nell'ambiente in cui vive. E in effetti non su

una descrizione univoca e definita si fonda il testo, ma su elementi di forte ambiguità e su un'apertura semantica che non permettono una classificazione tassonomica – tanto meno una trasposizione in forma illustrata – del suo protagonista, a dispetto degli sforzi entomologici e dei relativi schizzi di Nabokov nelle sue lezioni. Il solo fatto che la trasformazione non sia descritta nelle sue fasi intermedie, ma presentata immediatamente come dato acquisito e reale («Es war kein Traum»), fa sì che il racconto si sviluppi poi come un campo di tensione continua e irrisolta tra detto e non detto, tra rappresentato ed evocato o alluso. Proprio per questa ragione è difficile, o perfino errato, attribuire ai disegni kafkiani un ruolo di tipo eminentemente illustrativo, sia quando sono affiancati a un testo o a una parte di esso, sia quando si presentano invece in forma del tutto autonoma.

Kilcher, perfettamente consapevole di ciò, parte da un punto imprescindibile per la sua analisi: la revisione di una interpretazione affermata nel corso degli anni, e anche in lavori recenti (Friederike Fellner, *Kafkas Zeichnungen*, Fink, Paderborn 2014), secondo cui i disegni – proprio perché considerati come illustrazioni – stanno in una posizione secondaria rispetto alla letteratura. A questa prospettiva Kilcher contrappone l'intento di illustrare la relazione tra disegno e scrittura «dalla prospettiva dell'immagine» (p. 221) evidenziando la natura assai conflittuale del rapporto tra immagini e scrittura in Kafka. Il saggio si snoda su quattro punti, tutti esposti con grande chiarezza e ben legati tra loro: a un'attenta ricostruzione dei rapporti di Kafka con l'arte figurativa, dagli anni del liceo attraverso quelli fondamentali degli studi universitari fino al periodo dell'attività letteraria, segue un lungo paragrafo sulla nascita e lo sviluppo dell'arte del disegno in Kafka (discorso in realtà incentrato su un percorso parallelo Kafka-Brod); gli ultimi due paragrafi, più brevi ma molto densi, sono dedicati al rapporto tra disegno e scrittura e, in un'ottica rovesciata, tra scrittura e immagine.

Kilcher mette in evidenza soprattutto il ruolo decisivo che negli anni universitari ricopre l'arte giapponese, anche attraverso la mediazione del pittore e grafico praghese Emil Orlik, il quale aveva individuato nell'estetica giapponese un purismo e un minimalismo risultato di un processo di astrazione capace di avvicinarsi alla scrittura. Sarebbe dunque questo il primo elemento che 'ispira' Kafka verso una riflessione in cui le due forme espressive del disegno e della scrittura si intersecano in un modo non lineare, generando piuttosto un rapporto di tensione conflittuale. Nel secondo paragrafo, come accennato, sono illustrati due cammini paralleli: Kilcher non solo rileva il fondamentale ruolo di mediazione culturale svolto da Brod attraverso la sua attività intellettuale e i suoi tentativi di accreditare l'amico come disegnatore presso gli editori, ma analizza altresì in maniera contrastiva il percorso artistico dei due amici in rapporto all'arte del disegno. In questa sezione vanno messi in evidenza alcuni risultati della ricerca di Kilcher, che illustrerò per punti sintetici: innanzi tutto la contestazione del valore documentario delle conversazioni con Kafka di Gustav Janouch (un punto, questo, su cui l'autore insiste, a ragione, in modo perentorio anche in altri momenti della sua ricostruzione). I disegni di Kafka non sono suscettibili di una classificazione fondata su rigide generalizzazioni;

dunque, l'idea diffusa da Janouch, sulla base di uno dei suoi supposti dialoghi con il giovane Kafka, per cui i suoi schizzi sarebbero assimilabili a geroglifici o segni grafici privati, va radicalmente rimossa. Un punto ulteriore riguarda una suddivisione di massima tra una prima e una seconda fase dell'attività grafica di Kafka: se i primi disegni, legati soprattutto agli appunti presi durante i corsi universitari, risultano del tutto autonomi o antitetici rispetto alla scrittura a cui si affiancano, in una seconda fase il rapporto eteronomo degli schizzi con la scrittura si caratterizza sovente per il tentativo di superare attraverso un'altra forma espressiva il limite della scrittura (un'altra modalità, si potrebbe dire, di affrontare la questione epocale della *Sprachsepsis* che contraddistingue la letteratura di questi anni).

Negli ultimi due paragrafi del saggio di Kilcher, incentrati sulla tensione espressiva del disegno rispetto alla scrittura e, simmetricamente, sulla potenza delle immagini evocate dalla scrittura kafkiana, si possono evidenziare ancora due questioni di rilievo. Una prima, relativa soprattutto agli schizzi che accompagnano la scrittura diaristica – ma anche quella epistolare – a partire dal 1909: dall'analisi di queste opere il curatore ricava l'idea di un primato semantico dell'immagine; anche in contesti in cui le raffigurazioni accompagnano un testo scritto e non sono autonome, il rapporto tra scrittura e immagine in Kafka non è mai di natura referenziale. Kilcher pone in evidenza, infine, due livelli della trasformazione funzionale della scrittura in immagine: il livello semantico – qui si fa riferimento soprattutto all'uso della forma della parabola (e le considerazioni di Kilcher risulteranno già materia acquisita per il lettore italiano che ha confidenza con gli studi di Giuliano Baioni su questo tema) – e, in secondo luogo, il livello semiotico, la materialità della scrittura di Kafka, la sua concreta configurazione come segno e «icona grafica» (p. 278), esemplarmente illustrata dalle brevi prose di *Betrachtung*.

Per quanto concerne la parte grafica, la qualità delle riproduzioni è elevata, il volume è a tutti gli effetti un catalogo ragionato dell'opera grafica kafkiana, redatto con criteri filologici intelligenti e rigorosi. Risulta invece meno comprensibile la scelta della casa editrice di sostituire il saggio di Judith Butler che accompagna l'edizione originale («*Aber was für ein Boden! was für eine Wand!*» *Kafkas Skizzen körperlichen Lebens*, pp. 277-294) con le note – *Gli uomini storti* – di Roberto Calasso, alcune di tipo descrittivo, altre in forma di abbozzi narrativi.

Caratterizzato da una medesima cura nel confezionamento e nella veste estetica del prodotto, esce, sempre per Adelphi, il racconto *Un digiunatore* – riproposto nella traduzione del 1968 di Anita Rho – illustrato dai disegni di Tullio Pericoli (la seconda esperienza in questo ambito dell'artista, che nel 2004 si era misurato con *La casa ideale di Robert Louis Stevenson*, sempre per Adelphi). Si tratta di una di quelle operazioni che, con ogni probabilità, avrebbero generato una reazione di forte contrarietà da parte di Kafka, visto che ogni pagina del racconto è accompagnata nella pagina a fronte da un'opera dell'artista marchigiano con una evidente relazione di tipo referenziale con il testo. Al di là di questo aspetto, al di là di considerazioni di natura generale sul rapporto tra due codici diversi e sulle relazioni che tra

questi si instaurano, la qualità e la bellezza dei disegni di Pericoli, in parte monocromatici in parte a colori, sono indiscutibili.

Il volumetto, confezionato in un inusuale formato quadrato, è accompagnato da una postfazione dell'illustratore, il quale per la verità dichiara già nell'esergo il principio estetico che lo ha guidato nella realizzazione delle tavole di accompagnamento al racconto kafkiano: «Ho fatto un sogno in cui Giacometti e Kafka si incontravano». Nel *Resoconto* – questo il titolo che Pericoli dà al suo breve scritto in appendice – il disegnatore riferisce i momenti chiave del processo creativo e della genesi di questo connubio, scaturito dalla dimensione materiale della scrittura, più esattamente di alcune parole del racconto kafkiano – «Dentro le frasi, poi alcune parole si sono ingrandite [...]. Le linee hanno sollecitato altre linee [...], di colpo ha preso corpo la visione di una forma, di una forma, che ho riconosciuto all'istante: Giacometti» (pp. 85-86). Pur nella consapevolezza che Kafka è sostanzialmente intraducibile, che le sue storie non sono «riconducibili ad altre forme d'arte, a lingue che non siano la sua, o a parole che non siano le sue» (p. 84), attraverso la mediazione della figura dello scultore svizzero e delle raffigurazioni filiformi delle sue opere Pericoli individua una chiave d'accesso al testo narrativo che passa attraverso l'ulteriore mediazione del Kafka disegnatore: «A questo punto è riapparso Kafka. Non lo scrittore, ma il disegnatore. L'autore di tante figure nere, erette, magre, isolate. *Giacomettiane*» (p. 87). In effetti le figurine umane dei disegni di Pericoli si caratterizzano per questa doppia natura che sintetizza le due fonti citate dal disegnatore, con alcune 'citazioni' assai esplicite del modello kafkiano – ad es. l'illustrazione di p. 51 che accompagna la narrazione della prima crisi di abbandono del digiunatore – e un'alternanza sapientemente strutturata di riempimento e graduale svuotamento dello spazio del foglio, di sovrabbondanze cromatiche e scarne sfumature grigio-nere (si veda ad esempio la sequenza del grande circo, pp. 52-70). Si poteva forse pensare a una nuova traduzione – per quanto valida e oggettivamente bella, quella presentata ha raggiunto la veneranda età di 55 anni. In ogni caso, l'opera di Pericoli è una operazione di grande spessore artistico e ricca di spunti per chi sia interessato alla questione del rapporto tra immagine e parola.

«La grazia sottile e astratta, quasi onirica, dei gesti di questo mondo che Kafka stesso definiva di 'geroglifici illeggibili', fornisce una chiave di lettura delle immagini misteriose e difficilmente decifrabili che popolano e talvolta ingombrano le pagine dello scrittore». Questo si legge nel risvolto interno della copertina del piccolo volume dedicato agli *Scarabocchi* kafkiani, curato da Ginevra Quadrio Curzio, esperta traduttrice (per la stessa casa editrice è da poco uscito il racconto *Una relazione per un'accademia*). Pubblicato un paio di mesi prima rispetto a quella che possiamo definire l'edizione critica tedesca dell'opera grafica di Kafka, che qui abbiamo discusso nella sua versione italiana, non riporta dunque notizia di questa edizione (si parla invece di una futura esposizione esaustiva dei disegni nel 2024, per il centenario della morte dell'autore, da parte della Biblioteca Nazionale israeliana). I disegni sono in gran parte desunti da un'edizione tedesca del 2011. Ognuno di essi è accompagnato dal testo a cui era originariamente affiancato, mentre nel

caso di schizzi privi di una collocazione all'interno di un testo la curatrice ha scelto dal *corpus* kafkiano (soprattutto lettere e diari) passi «che contribuissero a mettere a fuoco il ruolo dell'immagine nella scrittura di Kafka» (p. 7) tramite alcuni temi legati a questo nesso.

Pur sottolineando, come Kilcher, il rapporto di tensione tra scrittura e disegno, Quadro Curzio intraprende poi un percorso interpretativo assai differente rispetto allo studioso tedesco, e per molti versi più scivoloso. Partendo da considerazioni di Wittgenstein sulla complessa natura del linguaggio, a cui lega successivamente passaggi dalla *Svolta iconica* di Gottfried Boehm e dal *Laokoon* di Lessing, la curatrice, come già si intuiva dalla citazione all'interno della copertina, arriva a cementare la sua interpretazione su alcune delle affermazioni messe in bocca a Kafka da Gustav Janouch, una fonte ritenuta evidentemente del tutto attendibile. Si trova poi un po' di tutto, dal surrealismo di Magritte per denotare lo scarto tra immagine e parola, al sublime di Pseudo-Longino, all'oramai irrinunciabile paragone tra scrittura kafkiana e immagine cinematografica passando naturalmente per l'altrettanto irrinunciabile Walter Benjamin. Di fatto, ciò che Kilcher contesta radicalmente diventa per Quadro Curzio un elemento fondante: «l'intreccio inestricabile di parola e immagine si dà forse proprio nella scrittura, nello scarabocchio che trasforma la vita in geroglifico» (p. 19). L'allusione esplicita all'opera di Janouch, tanto più esplicita perché posta subito dopo una citazione dai dialoghi dello scrittore ceco, in cui Kafka avrebbe definito come una sorta di primitivo rito magico i propri disegni, si sviluppa poi ulteriormente in una argomentazione nella quale l'opera grafica pare venir messa in secondo piano in favore di considerazioni più generali e un po' nebulose o 'metafisiche' sull'opera di Kafka. Il volume ha comunque una veste grafica accattivante e le traduzioni della curatrice risultano efficaci.

Luca Zenobi

Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Reden und Aufsätze IV 1919-1929*, hrsg. v. Jutta Rissmann – Ellen Ritter – Mathias Mayer – Katja Kaluga, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 2022, pp. 1478, € 325

Il volume porta a compimento l'edizione critica delle opere di Hofmannsthal, che si è andata sviluppando lungo oltre mezzo secolo. Fu Rudolf Hirsch, d'intesa con gli eredi del poeta e con la casa editrice Fischer, a farsi iniziatore di questa impresa, la cui pietra angolare venne posta negli anni Sessanta del Novecento, con la fondazione dello Hugo von Hofmannsthal-Archiv presso il Freies Deutsches Hochstift di Francoforte. Si è presi da una qualche vertigine nel pensare a quante cose sono nel frattempo accadute, foss'anche soltanto ai cambiamenti nelle pratiche e negli strumenti a disposizione del lavoro filologico: al pensiero risalta ancor di più la validità dell'originaria impostazione di questa impresa, nonché la perseveranza con cui diverse generazioni di studiosi si sono dedicate all'edizione degli scritti hofmannsthal-

liani. E basterebbe questo a salutare con plauso la pubblicazione di questo volume. Ma si tratta di un evento particolarmente felice se si guarda alla qualità di questo ultimo tassello, in cui si manifestano ancora, e per lunghi tratti in modo esemplare, le qualità che hanno reso l'edizione critica di Hofmannsthal un esempio di attenzione filologico-testuale. Fin dai primi volumi, apparsi nel 1975 e dedicati al frammento drammatico *Timon der Redner* (SW 14, a cura di Jürgen Fackert) e alle *Erzählungen* (SW 29, per la cura di Ellen Ritter), a colpire furono, specie nel primo caso, le dimensioni dall'apparato critico: diviso per ciascun testo in sezioni dedicate alla genesi («Entstehung»), alle precedenti edizioni («Überlieferung»), alle varianti («Varianten»), a documenti e testimonianze afferenti al testo («Zeugnisse») e infine alle note esplicative («Erläuterungen»), l'apparato tenderà anche nei volumi seguenti a sovrastare l'opera intesa in senso stretto. Ma un simile fenomeno, lungi dall'essere uno sfoggio di erudizione fine a se stesso, è non soltanto il più naturale frutto della accuratezza che fin da principio caratterizzò l'impresa, bensì anche e in primo luogo una conseguenza della particolare natura degli scritti dell'autore. Hofmannsthal sembra infatti spesso diffidare dei traguardi, appare refrattario a una definitiva cristallizzazione dei testi e indulge per converso al frammento o comunque alla continua rielaborazione di singoli scritti. Di qui il singolare rapporto che si instaura tra la versione più o meno definitiva di un testo e tutto ciò che la accompagna: nella prassi creativa di Hofmannsthal assumono necessariamente valore centrale gli abbozzi e gli appunti. E talora essi sembrano quasi ambire a uno status privilegiato rispetto all'opera, secondo il principio espresso dallo stesso Hofmannsthal, per esempio là dove osserva: «Alle 'Werke' sind Abfälle: das Streben ist alles» (così in un appunto del 1905, SW 33, p. 236).

Diviene così possibile, da un lato, intendere la sofferta vocazione teatrale di Hofmannsthal anche come la ricerca di un luogo, appunto il palcoscenico, in cui i testi letterari vanno necessariamente incontro a una continua rigenerazione, senza mai impietirsi in un dettato definitivo. Diviene dall'altro lato necessario abbandonare il più rigido e angusto concetto di opera letteraria, per riconoscere il valore assunto dal frammento e da quanto è incompiuto, ciò che è esplicitamente avvenuto nell'ambito di questa edizione critica con i due volumi volti a raccogliere le *Aufzeichnungen* (SW 38 e SW 39, per la cura di Rudolf Hirsch e Ellen Ritter, Konrad Heumann e Peter Michael Braunwarth) e con il volume dedicato alle glosse presenti nella *Bibliothek* (SW 40, a cura di Ellen Ritter). In entrambi i casi, attribuendo agli appunti, anche a quelli in apparenza più fugaci e occasionali, una importanza analoga a quella delle opere, la proposta ha saputo innovare e arricchire sia le consuete pratiche filologico-editoriali, sia la comprensione e la conoscenza del poeta, aprendo nuove prospettive a lettori e studiosi.

Rispetto ai casi appena ricordati, questo ultimo volume – dedicato com'è agli scritti saggistici dell'ultimo decennio di vita dell'autore, dal 1920 al 1929 – si volge a forme testuali che, pur nella varietà caratteristica della saggistica di Hofmannsthal, appaiono più definite. Non di meno, la scrittura praticata dall'autore nell'ultimo decennio della sua vita appare ora riconoscibile con

una nitidezza del tutto nuova, grazie al lavoro compiuto dai quattro curatori, che offrono un concreta idea del carattere transgenerazionale dell'impresa editoriale: Ellen Ritter, che fin dalle primissime uscite, e fino alla morte avvenuta qualche anno fa, fu l'anima di questa edizione critica; Katja Kaluga, che per molti versi ne ha raccolto l'eredità negli lavorando instancabilmente alla redazione e alla cura dei volumi più recenti; Mathias Mayer, tra i massimi interpreti di Hofmannsthal, autore di diversi fondamentali contributi sulla sua opera; Jutta Reißmann, che ha curato la maggior parte dei testi presenti in questo volume, rielaborando tra le altre cose lo studio preparatorio che a questi e alla loro edizione aveva dedicato con la sua tesi di dottorato.

Diversi sono i fattori che permettono di osservare sotto una luce nuova la più tarda saggistica di Hofmannsthal. A colpire è anzitutto l'abbondanza e la varietà degli scritti qui presentati, che sono oltre un centinaio e di gran lunga superano le precedenti edizioni. Rispetto ad altre fasi e altri generi della produzione hofmannsthaliana, i testi rimasti incompiuti sono invero relativamente pochi. Ma anche in questo caso il *Nachlass* si dimostra una fonte di documenti preziosi: che si tratti, per citare solo due esempi, dei materiali preparatori, in parte già noti, per un saggio sulla storiografia letteraria di Josef Nadler, o che si tratti invece degli importanti appunti, finora inediti, su *Shakespeares Gleichnisse*, dove tra l'altro è possibile scoprire alcune folgoranti riflessioni su un linguaggio metaforico che sarebbe in grado di risanare i guasti di una eccessiva astrazione linguistica: «Im Gleichnisse [...] wird ein Teil von dem Raub den das Sprache gewordene Denken am Leben begehrt, diesem zurückerstattet» (p. 395).

Accanto a questi sorprendenti abbozzi non mancano, come è ovvio, i testi maggiori: dalle *Drei kleine Betrachtungen* del 1921 alle corrispondenze, le *Vienna Letters*, che Hofmannsthal inviò alla rivista statunitense «The Dial» (qui riprodotte nella versione in inglese, oltre che in quella tedesca); dalla *Reise im nördlichen Afrika* al ricordo del viaggio italiano in *Sizilien und wir*; dal saggio sul *Nachsommer* di Stifter a quello dedicato a *Manzonis «Promessi sposi»*; dal discorso tenuto a Monaco col titolo *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* fino alla celebrazione di *Gotthold Ephraim Lessing* nel 1929. E benché si tratti di testi ben conosciuti, il loro significato si dispiega quasi sempre in modo inatteso, entro questa nuova edizione. Ciò è dovuto in parte alla cura con cui vengono ricostruite le circostanze che ne accompagnarono l'elaborazione, in parte alla possibilità di osservare i singoli scritti entro una molteplicità di espressioni saggistiche che affollano con particolare densità gli ultimi anni di vita di Hofmannsthal. A impressionare il lettore è infatti non da ultimo la grande quantità di scritti brevi e per certi versi minori, che seppure non inediti erano per lo più dispersi e dimenticati, e ora affollano le quasi 1500 pagine di questo volume. Solo a un primo sguardo essi appaiono come meri scritti d'occasione, quasi sempre offrono un ulteriore tassello utile a completare il variegato quadro d'insieme. Dalle dichiarazioni volte a propagandare l'impresa dei *Festspiele* alle riflessioni sui palcoscenici viennesi, dai contributi recati al cosiddetto *Europäischer Kulturbund* di Karl Anton Rohan, fino alle risposte alle inchieste sul mercato librario, viene a essere restituito il carattere

febbrile che anima la scrittura saggistica di Hofmannsthal negli ultimi anni. E in più di un'occasione tra i diversi ambiti si creano problematici intrecci, come nel caso di un breve scritto su *Die Theatergemeinde als Gemeinschaft* (1926): le considerazioni qui portate avanti da Hofmannsthal documentano la sua vicinanza alle attività e alle idee conservatrici del Kulturbund, ma – come spiega l'esemplare cura di Katja Kaluga – la riflessione si sviluppa qui in parallelo, e non senza qualche conflittuale tensione, con altre attività teatrali, come quelle legate all'innovativo programma che in quel volgere di tempo si voleva portare avanti a Vienna nel Theater in der Josefstadt, a cui Hofmannsthal partecipa con un memorabile prologo drammatico dal titolo *Das Theater des Neuen*.

Si tratta solo di un esempio dei molteplici e conflittuali contesti che qui vengono ricostruiti. E se da un lato nell'intrecciarsi di forme e temi è possibile ritrovare quella capacità di riprendere il molteplice in una forma di complessa unità, che costituisce una delle più evidenti cifre poetologiche di Hofmannsthal, dall'altro è possibile avvertire di continuo, in modo assai dettagliato, l'affanno provato da Hofmannsthal nell'ultimo decennio della propria vita. Quasi che la possibilità di riunire le voci in una dizione cangiante eppure unitaria, e riportare così in vita la tradizione, fosse sempre più problematica. È questo ciò che testimonia in modo esemplare lo scritto più celebre, tra quelli qui raccolti, è cioè il già ricordato discorso sullo *Schrifttum* come spazio spirituale di una nazione. L'apparato critico dedicato al testo di questa conferenza, affidato alla cura di Mayer, si estende per oltre cento pagine e, nel ricostruire con precisione le circostanze che accompagnarono il testo dalla sofferta genesi fino alla equivoca ricezione, può essere letto anche come un esemplare compendio delle tensioni che animano l'opera di Hofmannsthal negli ultimi anni di attività. Si dispiega qui il disagio provato dall'autore davanti a una cultura che andava viepiù frammentandosi e il suo vano tentativo di trovare un minimo comune denominatore, un consenso e una dimensione 'sociale' nella cultura letteraria del tempo. Il problema che è al centro del testo, il disperato tentativo di porre le scontrose individualità dei singoli intellettuali – dei cosiddetti «Suchende» – in una qualche forma di armonia, si rivela fin dal principio come il problema che Hofmannsthal affronta fin dai primi lavori preparatori, là dove auspica la possibilità di trovare una sintesi alle molte suggestioni, di passare cioè da un «io» a un «noi», come si legge in una lettera a Martin Buber del 19 dicembre 1926: «denn ein Wir scheint mir schöner als dieses zweifelhafte Ich» (p. 1192). Negli stessi documenti è inoltre possibile cogliere ancora, e in modo più dettagliato che mai, il carattere ambiguo del finale in cui viene prospettata l'ipotesi di una «rivoluzione conservatrice». Ma ciò che solo grazie a questa edizione è possibile cogliere in tutta la sua portata è lo scarto tra il clamore suscitato dal discorso e lo stato d'animo dell'autore. Da un lato le voci che ricordano l'aula magna gremita, l'attenzione del pubblico e l'accoglienza controversa ma spesso entusiastica riservata al discorso; dall'altro la stanchezza di Hofmannsthal, il trascinarsi faticoso della composizione del testo e il malumore che in lui domina nel momento in cui si trova al centro

dell'attenzione pubblica: «Papa im Zustand äußerster Niedergeschlagenheit», scrive la figlia il giorno seguente al Festvortrag, e Hofmannsthal stesso, il giorno dopo ancora, in una lettera: «Man war sehr freundlich zu mir [...] – so freundlich u. feierlich, dass ich mir ganz 'verstorben' vorgekommen bin – aber im Grund ist mir das alles trübe und traurig» (p. 1195). Nello scarto tra l'umore di Hofmannsthal e le reazioni del pubblico sarà possibile individuare una cifra di questa sua più tarda fase, caratterizzata da un senso di crescente isolamento, pur con tutte le collaborazioni e i molti scambi intellettuali intrattenuti negli anni Venti.

La varietà dei temi e dei toni toccati nella pubblicistica di questa ultima fase appare allora come il tentativo di contrastare una tendenza alla frammentazione e all'isolamento che di continuo veniva da lui diagnosticata. L'unico modo per provare ad avvicinarsi all'enigma rappresentato dal tardo Hofmannsthal, è dunque cercare di leggere il quadro di insieme in cui le singole espressioni trovano sviluppo, come emerge d'altronde dal ricco apparato critico dedicato al discorso di Monaco, là dove viene riprodotta una lettera che Hofmannsthal inviò a Max Rychner: «Sie müssen keine meiner Äußerungen für sich allein nehmen – sie gehören alle zusammen» (p. 1209). La possibilità di svolgere una simile lettura, di cogliere i nessi e le tensioni tra i singoli testi, è ora garantita, nel migliore dei modi, da questo volume e più in generale dall'edizione critica dell'intera opera.

Marco Rispoli

Tommaso Gazzolo – Stefano Pietropaoli (a cura di), *Il corvo bianco. Carl Schmitt davanti al nazismo*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 542, € 28

In ogni bestiario letterario-giuridico che si rispetti – e che, magari, avrebbe suscitato l'entusiasmo di Jorge Louis Borges – un posto d'onore è riservato sicuramente alla figura del corvo: dalle visioni di Charles Dickens ed Edgar Allan Poe alle sequenze di un capolavoro cinematografico 'dannato' e dimenticato come *Le Corbeau* [1943] di Henri-Georges Clouzot, l'immagine di quest'uccello nero e torvo è sempre stata simbolo di uno stato indefinito, di un momento di passaggio che fugge ogni classificazione e sfugge a ogni definizione. Il corvo – e il film di Clouzot accusato di collaborazionismo ne è l'esempio – allude anche a una certa ambiguità politica da parte di chi, durante gli anni del nazismo, ha mostrato atteggiamenti di condiscendenza e di compromissione col regime hitleriano, magari poi rinnegati o solo 'giustificati' dinanzi al giudizio della Storia. Non meraviglia allora che Carl Schmitt, uno dei più grandi giuristi del secolo scorso accusato di aver collaborato per alcuni anni con il Terzo Reich, abbia scelto proprio l'immagine del corvo per autorappresentarsi: non, però, il tanto celebrato corvo nero, ma il raro esemplare bianco, che, precisa Schmitt, proprio a causa del suo colore, «non manca in nessuna lista nera». Dunque, uno status indefinito e ambiguo che ha prodotto, soprattutto nel secondo dopoguerra, l'isolamento

culturale ed accademico di uno studioso scomodo ma indispensabile, tanto necessario quanto 'improporzionabile'.

Muovendo da queste premesse, il poderoso volume di cui parliamo si propone di ricomporre pezzo dopo pezzo il difficile mosaico del rapporto tra Schmitt e il nazismo, rifiutando schematismi, facili giudizi (o pre-giudizi) e semplificazioni storiche. Come chiariscono i curatori – entrambi attenti e originalissimi studiosi del pensiero schmittiano – la 'posta in gioco' non è scoprire se, e in che misura, Schmitt sia stato effettivamente nazista, ma cercare di comprendere quali siano i riflessi che questo drammatico incontro ha prodotto sulla cultura politico-giuridica del secolo scorso e sul diritto a venire.

Seguendo le direzioni di pensiero tracciate da Carlo Galli nel saggio introduttivo *Schmitt pensatore nazista?*, il volume si articola in tre macro-sezioni che ricostruiscono il rapporto tra Schmitt e il nazismo attraverso la biografia, le tappe del pensiero gius-politico e, soprattutto, l'antisemitismo, più volte rimarcato, del giurista di Plettenberg.

Più analiticamente. La prima sezione – riprendendo una celebre espressione napoleonica richiamata proprio da Galli – si intitola icasticamente «*On s'engage, puis on voit*» e dedica un'ampia e variegata analisi ai nessi storici ed esistenziali tra l'epoca – o forse sarebbe meglio dire lo *Zeitgeist* – nazista e le tragiche vicende e scelte di vita di Schmitt. *Im weiter Ferne, so nah!*: forse non c'è una formula migliore del titolo di un famoso film di Wim Wenders (1993) per sintetizzare l'atteggiamento di Schmitt verso il nazismo, e del nazismo verso Schmitt: una reciproca attrazione/repulsione segnata da riprovevoli slanci di entusiasmo e da latenti sentimenti di sospetto; da occasionalismi e decisioni politiche, soprattutto da parte di Schmitt, che, col passare degli anni, hanno assunto il colore sbiadito, ma certamente non meno abominevole, più di scelte opportunistiche che di reali convinzioni ideologiche. I contributi di Fulco Lanchester, Reinhard Mehring e Joseph W. Bendersky, solo per citarne alcuni, ripercorrono gli *Holzwege* della vita politica di Schmitt tra gli anni berlinesi, l'incontro con Kelsen a Colonia, l'ascesa di Hitler e del terzo Reich, e le ambiguità dello Schmitt 'nazista' – cito inoltre il saggio di Filippo Ruschi *Un cattivo nazista? Sulla «caduta» di Carl Schmitt*. Irene Stolzi, a sua volta, riannoda la trama, poco conosciuta e oltremodo interessante, dell'incontro tra Schmitt e il fascismo italiano.

Tra frammenti di vita e schegge di pensiero, i saggi delineano un ritratto di Schmitt nazista che restituisce al lettore tutta la dimensione tragica e sfuggente di un incontro difficile da ricostruire nei suoi contorni precisi, puntellato di proclamate adesioni, di timidi ripensamenti e di successive e tardive 'rettifiche'. Un ritratto che il volume compone poco per volta tra enigmi, curiosità storico-biografiche e una attenzione particolare a evidenziare gli intrecci tra forme di vita e stili di pensiero. Per poi passare, in assoluta continuità, alla seconda sezione intitolata *30 gennaio 1933: Hegel è morto*, dedicata soprattutto alla rilevanza del pensiero politico-giuridico del periodo nazista di Schmitt.

Tra i saggi che compongono questa seconda parte del volume si possono individuare almeno due direzioni teoriche: la prima segue i movimenti e le

influenze dello ‘spirito’ nazista sulla produzione schmittiana, soprattutto degli anni ’30 e ’40; la seconda direzione, invece, predilige l’ esplorazione delle possibili ricadute dell’ opera di Schmitt di quegli anni sul discorso giuridico della nostra contemporaneità. Se il primo movimento segue lo sgretolarsi dei concetti politici e giuridici della modernità all’ ombra della crisi di Weimar e dell’ ascesa di Hitler, mostrando con precisione non solo l’ apporto teorico, ma anche le differenze sostanziali tra l’ ‘apparato di cattura’ dello stato nazista e la riflessione schmittiana sul diritto, la seconda sì, e ci, interroga sulla ‘sconcertante’ attualità della visione nazista del diritto di Carl Schmitt, evidenziando come l’ officina di pensiero del giurista offra, oggi più che mai, paradigmi e chiavi interpretative indispensabili per comprendere la crisi della forma stato e le metamorfosi del diritto futuro. Non si tratta, però, di due linee che procedono in parallelo o che caratterizzano solo alcuni dei saggi che compongono questa sezione: piuttosto, le direzioni sembrano rincorrersi lungo tutti i contributi che, partendo da dimensioni squisitamente concettuali, finiscono per rintracciare superfici di aderenze tra la teoria schmittiana del diritto e gli attuali processi di risemantizzazione del discorso giuridico-politico. Così, concetti come ‘istituzione’, ‘ordinamento concreto’ o *Großraum* – ripresi rispettivamente dalle pagine di Mariano Croce, Andrea Salvatore e Stefano Pietropaoli – oppure gli ‘usi polemici’ del diritto romano evidenziati da Ville Suuronen o le radicali mutazioni dello stato ottocentesco esplorate nei saggi di Massimiliano Gregorio ed Elena Alessiato, costituiscono ponti preziosi per rileggere il nostro presente attraverso le lenti deformanti delle riflessioni schmittiane degli anni ’30. Perché, come scrive Tommaso Gazzolo nel lavoro che apre la sezione, il diritto nazista, con e oltre Schmitt, rappresenta probabilmente l’ *aleph* verso cui tutte le categorie del politico e del giuridico moderne convergono; per poi liquefarsi sotto i colpi della pura fatticità – di un diritto ridotto a mero fatto, a elemento biologico o razziale – che ha caratterizzato irrimediabilmente l’ esperienza nazista. Ripensare oggi il discorso politico-giuridico, al di là delle superate elaborazioni teoriche novecentesche, significa fare i conti seriamente con quel che resta del diritto del Terzo Reich nei nostri ordinamenti liberal-democratici: dall’ avvento dei populismi – annunciato nelle grandi opere schmittiane degli anni Trenta come *Verfassungslehre* e *Die Huter der Verfassung* – all’ irrompere della biopolitica e del biodiritto, passando per la ridefinizione del diritto internazionale all’ interno degli spazi globali, gli scritti nazisti di Schmitt presentano echi e note, inquietanti ma profetiche, che risuonano tra le pieghe e le evoluzioni del diritto ‘ultramoderno’.

Considerati, nel migliore dei casi, come terribili errori di gioventù o, generalmente, come opere da dimenticare, queste pagine possiedono, invece, una forza dirompente alimentata da un oscuro senso di contemporaneità. Ed è questo, a mio parere, ciò che rende ancora più prezioso il volume di Gazzolo e Pietropaoli: mostrare come l’ inattuale, il ‘rimosso’ della Storia, si riveli essenziale per comprendere l’ attuale. Ecco perché, come anticipato dai due curatori all’ inizio del volume, porsi correttamente davanti al nazismo di Schmitt non significa solo chiedersi quanto il giurista sia stato effettivamente fedele al regime, o quali siano state le reciproche influenze teoriche;

ma domandarsi come, e soprattutto perché, questi movimenti di pensiero costituiscano, oggi più che mai, una chiave privilegiata per decifrare le nostre società; ordini e ordinamenti che un altro grande giurista e psicanalista come Pierre Legendre non ha esitato a definire «post-hitleriani».

E il contrappunto tra passato e presente è la bussola che orienta anche l'ultima sezione, dedicata all'esplorazione della questione dell'antisemitismo di Schmitt. Senza chiedersi, ancora una volta, se Schmitt sia stato un giurista antisemita (chi volesse fuggire ogni dubbio in merito potrebbe sfogliare le pagine del *Glossarium* dove abbondano invettive contro il popolo ebraico), ma cercando di capire quale sia la posta teorica in gioco nel complesso rapporto tra Schmitt e le tante fughe teologiche e teoretiche che appartengono alla tradizione ebraica (da Benjamin a Rosenzweig, attraversando le radici della teologia politica e del concetto di 'eccezione'), i contributi firmati da Luca Bagetto, Dante Valitutti, Giacomo Petrarca e Roberto Navarrete Alonso restituiscono al lettore un quadro che problematizza le riflessioni di Schmitt, filtrandole attraverso le griglie di tesi e concetti solo apparentemente lontani e, spesso, apertamente criticati dal giurista. Basterebbe ricordare le tante influenze in filigrana di un filosofo come Baruch Spinoza, o il rapporto maestro/allievo che lega Schmitt a Benjamin, per vedere come il pensiero ebraico abbia un ruolo non indifferente nella costruzione dell'opera schmittiana, non solo di quella legata agli anni del nazismo. C'è però un incontro particolare che segna soprattutto la parte finale della vita del giurista e che rappresenta una delle vicende intellettuali più affascinanti, stimolanti e misteriose – nel senso 'mistico' di questo termine – del secolo scorso: la frequentazione con Jacob Taubes, filosofo ebreo e animatore dei movimenti parigini del '68. Un'amicizia sorprendente, puntualmente analizzata dal saggio di Giovanni Gurisatti, che non smette di 'inquietare' il nostro presente e di offrire un ritratto ancora più ambiguo e intrigante dell'uomo e dell'opera di Carl Schmitt. Quasi un affresco 'baconiano', segnato da una figura dai tratti vibranti e dai lineamenti gassosi, in perenne conflitto con i limiti di qualsiasi sfondo o cornice (non solo quelli particolarmente oscuri del nazismo...).

Seguendo le tracce di autori come Giorgio Agamben, Jean-François Kervegan e Mika Ojakangas, il volume di Gazzolo e Pietropaoli costituisce una guida preziosa non solo per chi voglia orientarsi negli oscuri meandri di un pensiero bruciante e controverso, ma anche per chi intenda iniziare a fare i conti con le attuali metamorfosi delle categorie del politico e del giuridico.

Guglielmo Siniscalchi

Alice Gardoncini, *Tradurre la luna. I romantici tedeschi in Tommaso Landolfi (1933-1946)*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 256, € 22

Il lavoro di Alice Gardoncini esamina il rapporto complesso e fecondo tra la scrittura di Landolfi e le sue traduzioni. A partire da alcune opportune

evidenze testuali si dimostra la sovrapposizione tra la sua poetica traduttiva e la sua poetica in senso lato. Una traccia assai ben argomentata attraverso le opere del periodo indagato, tra la fine anni degli Trenta e gli inizi degli anni Quaranta, che si presenta più proficuo per gli scambi tra scrittura in proprio e traduzione. L'analisi riguarda quindi i racconti raccolti nel *Dialogo dei massimi sistemi* (1937), i romanzi *La pietra lunare* (1939) e *Il principe infelice* (1943), vari scritti critici e le traduzioni di alcune fiabe dei fratelli Grimm e dell'*Heinrich von Ofterdingen* di Novalis (1941).

Superando l'orientamento critico consolidato, sostenitore di una influenza genericamente ascrivibile al romanticismo europeo sulla scrittura landolfiana, l'autrice rintraccia in alcuni specifici rapporti (Novalis e i Grimm per la rivalutazione letteraria del genere fiabesco) singoli nuclei tematici, in particolare concernenti la concezione della lingua, fondamentali per comprendere Landolfi scrittore e traduttore anche di altre letterature.

Seguendo i nessi tra l'opera landolfiana e le teorie traduttive attive nella ricezione delle letterature straniere in Italia nell'arco temporale considerato, Gardoncini restituisce lo sfondo culturale in cui collocare l'opera di Landolfi e la sua eccentricità. Si indagano le modalità e le motivazioni del prevalente modello addomesticante ed etnocentrico di traduzione, individuandole in un criterio, più che di aperta censura, di autolimitazione da parte di redattori e traduttori. La conseguente disinvoltura delle traduzioni non esaurisce tuttavia nell'inaffidabilità tutti gli esiti, per la presenza di poetiche opposte legate alla rigida osservanza del testo originale. Nel panorama mosso così delineato la storia della traduzione è significativamente intrecciata all'evoluzione delle linee editoriali delle principali case editrici italiane. Insieme all'indicazione dei cruciali snodi culturali, l'analisi procede sottolineando come la lingua letteraria, pur con diversi orientamenti (lo stile ermetico dominante nelle traduzioni delle poesie o l'americanismo decisivo per la narrativa) costruisca non solo un'alternativa non solo linguistica, bensì anche un presidio di più o meno velata opposizione politica al fascismo.

Un paragrafo indipendente è giustamente dedicato al caso della letteratura tedesca: si parte dalla ricognizione del canone assunto come modello di modernità, popolato dai nomi di Nietzsche, Hebbel, Novalis e Goethe, ma anche Hölderlin, Rilke e poi Kafka. La ricostruzione delle dinamiche che tra gli anni Venti e Trenta portano al pubblico di massa la contemporaneità letteraria tedesca postespressionista – l'*Asphaltliteratur*, il *Kriegsroman* – rileva la funzione pronunciata dei mediatori culturali e la tensione di modelli, quello americano e quello germanico, portatori di valori politici contrapposti, con una evidente ricaduta sulle scelte editoriali: l'esempio delle due antologie pubblicate da Bompiani – *Americana* di Vittorini e *Germanica* a cura di Traverso – dà adito a un ragionamento articolato attento a rilevare il peso della censura e i modi sottili per esprimere dissenso.

Il ruolo della traduzione nel mercato editoriale e nello sviluppo di poetiche legate al confronto con le letterature straniere promuove una concezione autoriale del gesto traduttivo che l'autrice riporta anche alla produzione di Landolfi, con l'intento di provare la corrispondenza tra il suo lavoro di traduttore e quello di autore. In riferimento al racconto che apre la prima

raccolta – *Dialogo dei massimi sistemi* – Gardoncini osserva come il tema dell'originale impossibile che interroga la natura del linguaggio già enuclei quella sostanziale continuità tra la scrittura e la traduzione che, oltre a definirsi tratto peculiare del primo Landolfi, assurge a elemento paradigmatico per l'analisi dei suoi rapporti con la tradizione letteraria. La sua apertura alla letteratura europea è infatti un tratto fondamentale attivato non soltanto attraverso l'esercizio della traduzione, ma anche tramite le forme della parodia, del pastiche e dell'allusione, che portano Landolfi a dialogare con una comunità letteraria e culturale oltre i canoni nazionali.

Pur rilevando la mancanza di un'opera teorica sistematica dedicata ai problemi di poetica della traduzione, Gardoncini fa leva su alcuni materiali paratestuali landolfiani per ricavare indicazioni esplicite sul tema. La ricerca 'letteralità', categoria privilegiata in virtù di uno scrupolo filologico che aspira all'aderenza al testo originale, per quanto consentito dalla lingua in cui si traduce, si volge in denuncia dell'insufficienza costitutiva dell'atto traduttivo: efficace e icastica l'immagine ricorrente delle 'briciole' di memoria dantesca, che collega le riflessioni sulla traduzione alla più ampia 'poetica dell'insufficienza' (come la definì Edoardo Sanguineti) di Landolfi. Con una analogia persuasiva si collega il valore della poesia concepito solo in senso negativo, come briciole appunto, con l'idea landolfiana della traduzione nel segno di una sostanziale impossibilità.

Per ricostruire la poetica traduttiva di Landolfi, Gardoncini guarda ai suoi interlocutori: innanzitutto l'ermetismo fiorentino e la figura di Renato Poggioli, che libera la traduzione dalla filologia per avvicinarla alla creazione poetica. La diffusa disamina delle critiche di Landolfi alle traduzioni di Poggioli restituisce due visioni contrapposte tra i due amici, secondo le linee antinomiche di addomesticamento e straniamento che scandiscono in generale il dibattito sulla traduzione. La collaborazione con Leone Traverso, fondamentale mediatore di cultura letteraria di lingua tedesca per i poeti ermetici, espone Landolfi all'influenza delle sue idee sul tradurre, sbilanciate verso la creazione di un atto poetico vero e proprio (*Nachdichtung*). Nella collaborazione di Landolfi all'antologia *Germanica*, Gardoncini distingue tra la fase iniziale e quella successiva, la prima scandita da un vivo interesse poi sostituito da un senso di insofferenza per gli autori da tradurre. Ripercorrendo il carteggio con Traverso, si accoglie l'ipotesi che nella scelta delle fiabe dei Grimm da includere nell'antologia abbia pesato l'affinità con le atmosfere della scrittura landolfiana all'altezza degli anni Quaranta. La collaborazione con Traverso è ripercorsa anche per illuminare pratiche che si andavano affermando nel lavoro di traduzione: per esempio a proposito di un progetto su Hofmannsthal compare una traduttrice occulta a cui fu affidato il compito di stilare il canovaccio su cui avrebbe poi lavorato Landolfi. Con riferimenti perspicaci si dimostra che dal 1947 la sua prassi traduttiva preveda la collaborazione con traduttori di manovalanza; non manca inoltre anche in questo caso un collegamento a questioni più ampie, nel rimando alla pratica della *negresse unconnue* diffusa al tempo. Proprio sulla base del carteggio con Traverso, Gardoncini traccia l'evoluzione delle idee di Landolfi in materia di traduzione, seguendone

la vena sempre più problematica, tanto da scuotere le iniziali certezze a proposito del criterio della letteralità.

Le traduzioni per *Germanica* le consentono infatti di rilevare, nell'assenza di esplicite e compiute teorie, un apparente paradosso tra l'imperativo della letteralità espressa nei peritesti delle traduzioni landolfiane e la libertà rivendicata nella sua corrispondenza con Traverso. Alle informazioni sui tempi di lavoro e sulla pubblicazione delle sette fiabe tradotte, segue un confronto filologico con le traduzioni preesistenti (*Fiordirovo* con Franco Bianchi, *Cappuccetto rosso* con Fanny Vanzi Mussini) e la valutazione dell'autonomia di Landolfi. Un'autonomia che è messa in relazione alla sua diversa concezione delle fiabe, intese come genere non unicamente riservato all'infanzia, con una inversione di tendenza capace di sopperire all'assenza di una *Romantik* italiana volta a mitizzare la fiaba in quanto 'Urgrund der Poesie'. Anche l'individuazione di un simile nesso esprime quello sguardo ampio rivolto alla complessità delle questioni imperniate sulla traduzione che è cifra metodologica di questo lavoro. Nelle traduzioni delle fiabe dei Grimm la continuità indagata tra Landolfi traduttore e autore, che consolida la dichiarata linea interpretativa portante di Gardoncini, è persuasivamente ravvisata nelle scelte lessicali e anche nelle scelte tematiche, come nell'ultima fiaba, *La luna*.

La stessa scelta di tradurre Novalis è letta in controtendenza rispetto alla sua generazione e in affinità con la sua stessa scrittura; già Zagari, del resto, individuava tracce di Novalis nella *Pietra Lunare*. Confrontando la traduzione di Landolfi dell'*Heinrich von Ofterdingen* con quelle precedenti di Pisaneschi e di un Anonimo, Gardoncini tira conclusioni incontrovertibili: innanzi tutto che la volontà di aderire al testo originale sia declinata come un richiamo non del significato ma del ritmo (in italiano si restituiscono gli accenti della frase tedesca), illuminando una peculiare affinità con la poetica novalisiana nel romanzo, in particolare per il tema dello straniero che motiverebbe le scelte lessicali del traduttore. I passi citati, se da un lato confermano le affermazioni di Landolfi sulle proprie scelte traduttive, dall'altro mostrano che la volontà di aderire all'originale si innesta su un aspetto eversivo che emerge nella preferenza per gli arcaismi. La ricca tavola sinottica che compara le traduzioni di Landolfi, Pisaneschi e di un Anonimo mostra nel primo scelte traduttive marcate e divergenti dall'italiano standard, ma anche dall'aderenza all'originale, e invece in continuità con la sua lingua autoriale. E tuttavia il rapporto di forza non è per Gardoncini automaticamente a favore della lingua dello scrittore, tanto da avanzare l'idea che la prassi traduttiva abbia influenzato la pratica della scrittura dando forma allo stile landolfiano. Gli arcaismi sarebbero a ben vedere landolfismi, segno della forte presenza autoriale in contrasto con l'ambita aderenza all'originale. I landolfismi, trascurati dalla critica, sovrappongono – così Gardoncini – al principio di aderenza all'originale la presenza forte dell'autore nelle traduzioni.

Il lessico marcato nelle traduzioni landolfiane dà adito a una riflessione più ampia ricalcata sulla icastica immagine dell'invisibilità del traduttore

proposta da Venuti, per specificare la peculiare declinazione dell'aderenza all'originale intrecciata da Landolfi alla volontà di mostrare se stesso, dunque in aperto contrasto rispetto all'ideale di trasparenza. La sostenuta permeabilità di scrittura e traduzione rifletterebbe nell'atteggiamento traduttivo quella dialettica tra farsi dimenticare e il puntiglio di sottolinearsi con cui Debenedetti descriveva la tensione della scrittura landolfiana.

Dal rapporto continuo tra scrittura propria e traduzione Gardoncini si riallaccia alla cruciale questione teorica del rapporto tra originale e copia: nel caso di Landolfi le traduzioni, considerate modelli della scrittura in proprio, rimescolerebbero tale relazione. La studiosa arriva così a toccare il tema della 'inautenticità' della scrittura landolfiana, di cui già Debenedetti, Montale e Sanguineti avevano rilevato il carattere non originario. L'indecidibilità del *pastiche* diviene la vera cifra della scrittura di Landolfi, rigata, proprio come la traduzione e la poesia tutta, dall'impossibilità. Sulla questione dell'autenticità dei testi poetici converge la scrittura critico-accademica di Landolfi tendenzialmente antispontaneista, o meglio a sostegno di una spontaneità conquistata, ma anche il montaggio di citazioni nell'appendice apposta alla *Pietra Lunare* che, chiamando in causa Leopardi, riferisce l'antitesi tra poesia ingenua e sentimentale alla contrapposizione tra classici e moderni. Estremizzata nel paradosso della necessità e dell'impossibilità di una letteratura sentimentale, l'antitesi ricongiunge anche il discorso critico di Landolfi all'impossibilità che minava l'esperienza della traduzione e della scrittura. Per affrontare il paradosso dell'arte sentimentale, molta critica vede Landolfi impegnato a rimaneggiare un repertorio letterario romantico, in particolare imitando il genere fantastico.

Discostandosi dalle discussioni sull'appartenenza o meno di Landolfi alla letteratura fantastica, Gardoncini mostra le affinità del *Principe infelice* rispetto al modello fiabesco, recuperando la propensione dell'autore per il primo romanticismo e insistendo sull'influenza esercitata dalle sue scelte di traduttore. Sarebbero proprio quelle che, reagendo con la scrittura del racconto sulla malinconia del principe, ne avrebbero determinato le punte parodiche e la torsione ironica. Il rilievo assunto dall'autore dell'*Heinrich von Ofterdingen* e del romanzo incompiuto *Die Lehrlinge zu Sais*, tale da giustificare l'individuazione di una 'funzione Novalis' all'interno dell'opera di Landolfi, fa risaltare il tema del linguaggio impossibile, cruciale tanto nelle riflessioni sulla traduzione quanto nella sua poetica in senso lato. Con i numerosi e puntuali riferimenti a Novalis rintracciati nella *Pietra lunare* si avanza l'interpretazione che non si tratti di un romanzo romantico puro, ma di una vera rifondazione di miti, che quindi tradirebbe la consapevolezza – da parte di Landolfi – di essere poeta sentimentale. Il dialogo continuo con l'autore romantico, per la presenza dei temi novalisiani della leggibilità del mondo e del valore salvifico della poesia sia nel *Principe infelice*, sia nella prima raccolta di racconti, sia ancora nella *Pietra lunare*, è ripercorso da Gardoncini marcando anche e soprattutto i differenti esiti raggiunti dal giovane Landolfi, che abbandona la possibilità di attingere attraverso la poesia all'adempimento novalisiano.

Stefania Rutigliano

Richard J. Bernstein, *Hannah Arendt. La politica tra crisi e rivoluzione*, trad. dall'inglese di Daniele Bassi, Ombre Corte, Verona 2022, pp. 129, € 11

Stefano Berni – Antonio Camerano, *L'alchimia del potere. La filosofia politica di Hannah Arendt*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 236, € 18

Il saggio del 2018 di Bernstein, professore della New School for Social Research di New York ed esponente del neopragmatismo americano, compare in traduzione italiana a opera di Daniele Bassi, che firma anche una *Prefazione*. L'autore, come i pragmatisti classici, attribuisce un valore etico e politico particolare al pluralismo e ne ricava una lettura che enfatizza la categoria della *pluralità* arendtiana, nel duplice senso dell'uguaglianza e della distinzione. Bernstein sottolinea come per Arendt la condizione umana sia caratterizzata dalla «paradossale pluralità di esseri unici»: al rifiuto delle concezioni più individualiste si accosta, dopo l'esperienza totalitaria vissuta e analizzata dalla filosofa, l'auspicio che i singoli individui non vengano disciolti nei corpi collettivi e nella massa. Questa categoria della pluralità, che è strettamente correlata alla categoria politica dell'*isonomia* di matrice greca, è assunta da Bernstein come la categoria chiave del pensiero politico di Arendt, nonché come una delle premesse teoriche portanti di una concezione di democrazia radicale.

Nel passaggio dal piano ontologico a quello etico-politico, la pluralità conduce direttamente al pluralismo, perché la molteplicità delle persone produce necessariamente l'individualità e la singolarità di ogni specifica visione del mondo e prospettiva dello sguardo; si può forse sostenere che Arendt faccia quasi un feticcio dello scambio di opinioni nello spazio pubblico, come premessa imprescindibile per la realizzazione della libertà pubblica. O meglio: come sottolineato da Bernstein, la filosofa non valorizza tanto lo scambio di opinioni, quanto *il modo in cui le opinioni vengono formate*, elaborate dai singoli in modo libero, appunto attraverso lo scambio dialogico con altri, attraverso l'argomentazione razionale e la persuasione. La politica arendtiana viene insistentemente evidenziata nella sua dimensione plurale e relazionale, fino al limite per cui non può esserci politica se non nell'agorà: è proprio la condivisione di uno spazio, la compartecipazione a un mondo comune da parte di una pluralità di persone distinte a fondare la politica.

Il volume di Bernstein è incentrato su una tesi in particolare: l'attualità del pensiero di Hannah Arendt e la sua utilità per elaborare risposte critiche e prassi politiche adeguate ai nostri 'tempi bui'. Il motivo principale per cui Bernstein suggerisce che il pensiero di Arendt debba essere valorizzato e impiegato è il tentativo arendtiano di salvaguardia e recupero della *dignità della politica*. Quest'ultima precede e rende possibile il coinvolgimento da parte dei cittadini, sconfiggendo così l'apatica rassegnazione davanti ai problemi che possono parere insolubili e fuori dalla loro portata, come anche il cinismo, la disaffezione e al limite il disgusto nei confronti della politica contemporanea. All'epoca in cui Arendt scriveva, a muoverla fu l'auspicio del recupero della possibilità di una politica democratica all'indomani degli eventi totalitari e concentrazionari della prima metà del Novecento, mentre

oggi, sostiene Bernstein, soffriamo di nostre specifiche forme di oppressione, manifeste in una certa varietà di fenomeni: consumo di massa, individualismo, riduzione della democrazia a un contenitore elettorale, dominio della tecnica sulla politica. Bernstein, come evidenzia anche Bassi nella *Prefazione*, sottolinea un elemento di concretezza del tentativo arendtiano di recupero della dignità della politica, sostenendo che le origini della sua stessa elaborazione non sarebbero da rintracciare, come in genere riteniamo, nelle sue analisi del modello offerto dalla classicità greca e romana, ma piuttosto nella sua concreta esperienza personale, di rifugiata ebrea tedesca e apolide.

Il titolo originale del volume di Bernstein suona *Why read Hannah Arendt Now*; in traduzione, si è scelto di essere meno letterali nell'invito, che pure resta evidente, a riscoprire oggi l'attualità di Arendt e valorizzarne gli apporti teorici. Bernstein, peraltro, indica direttamente i contenuti di tale attualità e il loro rapporto nei confronti degli elementi di crisi del nostro tempo: lo stato di sofferenza delle forme democratiche contemporanee e allo stesso tempo la prospettiva della rivoluzione, intesa come la possibilità di intervenire effettivamente sulla storia, determinando il suo corso, attraverso forme attive e collettive di partecipazione politica. Sotto questo aspetto, Bernstein illustra come Arendt ritrovi le espressioni più alte della tradizione rivoluzionaria occidentale, nel senso della promozione di una democrazia partecipativa, nello strumento dei *consigli*, alla cui natura democratica Arendt ricollega tanto l'esperienza dei primi soviet nel 1905 e nel 1917, quanto quella della Comune di Parigi e dei fatti di Praga nel 1956. La formula contenuta nelle prassi partecipative dei consigli, secondo Bernstein, sarebbe da recuperare e applicare a delle forme democratiche radicali e partecipative al giorno d'oggi.

Bernstein non manca di richiamare alcuni dei punti più controversi dell'opera di Arendt, che in effetti in diverse occasioni ha incontrato ricezioni estremamente ostili e critiche feroci – talvolta teoricamente fondate, ma talaltra meramente ideologiche (sia pensi alle posizioni di Arendt sul caso Eichmann o contro l'estremismo sionista, la cui ricezione pubblica è stata assurdamente severa). Bernstein si propone di richiamare tali questioni senza tuttavia incentrarvi la propria lettura: il suo scopo è piuttosto soffermarsi su alcuni temi cruciali dell'elaborazione politica arendtiana, recuperandone alcune categorie chiave e promuovendone l'impiego critico nel guardare ai problemi del nostro tempo. Sotto questo aspetto, il volume costituisce la continuazione delle critiche che Bernstein ha mosso ad Arendt fin dai primi anni Settanta. L'autore non si perita di far riferimento alla rigidità di pensiero e testualmente all'«ottusità» (p. 60) di Arendt in merito alla distinzione che ella opera tra «sociale» e «politico» (nel testo viene opportunamente ricordato un saggio molto importante di Bernstein del 1986, comparso in italiano solo nel 2020, *Ripensare il sociale e il politico*). Bernstein invita a usare «Arendt contro Arendt» (p. 58), cioè a usare gli strumenti critici che ella ci offre non solo per analizzare la nostra contemporaneità, ma anche per ridimensionare gli stessi eventuali errori di giudizio della filosofa stessa, sfrondando così il suo pensiero da quegli interventi più miopi o meno produttivi.

Alcuni passaggi del volume, un po' meno convincenti, riconducono molto rapidamente alcune situazioni contemporanee alle categorie del pensiero arendtiano. Mi riferisco ad esempio al paragone – che pure viene condotto con diverse distinzioni – tra l'esperienza di rifugiata e apolide di Hannah Arendt e quella dei nostri rifugiati di oggi, che premono alle frontiere di diversi Stati occidentali da cui vengono brutalmente respinti; ma soprattutto mi riferisco al capitolo sul rapporto della verità e della menzogna con la politica. Qui l'autore prende avvio da alcune categorie e tesi proprie del pensiero di Arendt, come anche dalle proprie personali opinioni in merito al caso dei *Pentagon Papers* e alla conduzione manipolatoria dell'opinione pubblica, da parte delle *élites* statunitensi, circa la guerra del Vietnam; da qui, l'autore rimanda direttamente alla manipolazione mediatica del consenso e alla produzione di *fake news*, richiamando Donald Trump quale principale bersaglio polemico. Bernstein si rifà qui alla distinzione arendtiana tra le verità di ragione e le verità di fatto, vale a dire le evidenze fattuali a suo dire oggettive o neutre che vengono mistificate o nascoste dai politici di professione attraverso la «menzogna deliberata». Da un lato tale rimando alla manipolazione del consenso e alla produzione delle cosiddette *fake news* appare prevedibile, come viceversa la critica di quanti – complici del 'sistema' – bollano come fonti di *fake news* la cosiddetta 'stampa libera'. Dall'altro lato, la lettura di Bernstein si fonda sul punto che mi pare tra i più deboli o ingenui del pensiero di Arendt, punto che così non viene riscattato ma al contrario in qualche modo convalidato: l'affermazione, in realtà tutt'altro che scontata, che 'i fatti stessi' non solo esistano, ma siano oggettivi e addirittura incontrovertibili, e che dalla loro oggettività discenda necessariamente e con evidenza una narrazione ugualmente neutra. Si dovrebbe piuttosto riconoscere come anche la mera esposizione di fatti possa essere, e generalmente sia, ideologicamente orientata; e come la stessa 'stampa libera', invocata dall'autore benché non meglio specificata, non possa limitarsi a una riproduzione di rilevazioni neutrali (per esempio di tipo statistico), ma come qualunque altro centro irradiante di egemonia culturale si trovi a offrire a propria volta una visione e una narrazione dei fatti, la cui oggettività può essere dimostrata con la documentazione, ma la cui interpretazione incontrovertibile è tutta da dimostrare. E se Bernstein riconosce come «ingenuo credere che insistendo sulle verità di fatto si possa sfidare il potere della menzogna» (p. 82), a mia volta non posso che riscontrare dell'ingenuità nella pretesa di «insistere su verità di fatto» escludendo la possibilità di essere a propria volta portatori di visioni ideologicamente orientate, e ritenendosi al contrario detentori di verità assolute in senso etimologico: esaurienti, non parziali e politicamente neutre.

Dalla lettura di Bernstein emergono altri limiti della visione politica arendtiana: il rischio di volontarismo – benché l'autore non impieghi tale termine – e di formalismo insito in una politica svuotata dei suoi contenuti sociali. La 'democrazia' (sebbene Arendt usi con molta parsimonia questo termine, preferendovi 'politica' o altri), privata della propria materialità, sembra ridursi a formale condivisione di uno spazio, a partecipazione meramente procedurale a dibattiti astratti. Sul tema vertevano altri contributi

dello stesso autore precedenti a questo saggio, nei quali, come illustrato nella preziosissima *Postfazione* firmata da Ilaria Possenti, vengono tematizzati in particolare i limiti insiti nella netta cesura che Arendt pretende sussista tra il 'sociale' e il 'politico', insieme ai rischi che tale cesura implica ai danni del progetto di una democrazia che si voglia radicale e partecipativa in senso popolare.

Per affinità di temi, pur nella differenza di interessi e metodo, un utile contrappunto al volume di Bernstein è costituito dal volume di Stefano Berni e Antonio Camerano. Come Bernstein, gli autori si propongono di dimostrare l'attualità del pensiero di Arendt e di evidenziare come esso si innesti nel dibattito contemporaneo sotto diversi aspetti. I riferimenti alle tematiche più calde dell'attualità sono meno stretti che nel volume di Bernstein (sebbene vengano esplicitamente richiamati i problemi del populismo e del capitalismo, tra gli altri), ma vengono messi a fuoco diversi nuclei teorici di massima rilevanza teoretica per affrontare il pensiero di Arendt e per argomentarne la vitalità politica.

Lo studio enfatizza molto un tema, peraltro affrontato anche da Bernstein, di prima rilevanza teorica e pratica: quello della responsabilità umana, e viceversa del rischio di deresponsabilizzazione insito in alcune teorie e pratiche politiche contemporanee. Camerano si sofferma sulle categorie chiave della politica, della libertà e della *polis*, recuperando il rapporto del pensiero di Arendt con il mondo classico e in particolare evidenziandone i legami con il pensiero aristotelico e con i poemi omerici, oltre che con Platone. Vengono illustrate alcune categorie arendtiane fondamentali, quali l'*isonomia*, l'*isegoria*, l'uguaglianza nella distinzione, e soprattutto viene evidenziata in diversi luoghi la cesura netta tra la dimensione privata della vita individuale e quella propriamente politica. Il discrimine fondamentale per operare la cesura tra le due dimensioni è *la violenza*: nel mondo politico, a rigore, la violenza non dovrebbe affatto esistere, e dovrebbero subentrarvi la ricerca del consenso, le pratiche dialogiche e persuasive; al contrario, la sfera della vita domestica, scrive Arendt ancora richiamandosi al mondo classico, è propriamente caratterizzata dalla violenza nel senso della gerarchizzazione dispotica dei rapporti impari tra i membri della famiglia e dell'assoggettamento del nucleo familiare e degli schiavi all'autorità del padre. La violenza viene dunque definita come un caratteristico elemento *prepolitico* e *antipolitico*, e in quanto tale estromessa dallo spazio politico, a differenza delle letture che la vorrebbero commista alla stessa natura del potere. In questo senso, è particolarmente interessante la lettura comparata del pensiero di Arendt e di Michel Foucault, con cui il volume si chiude.

Secondo Berni e Camerano, l'attualità del pensiero di Hannah Arendt non solo si radica nella vitalità dimostrata da alcune sue categorie politiche – che peraltro meritano di essere mondate da alcune parzialità o da veri e propri errori di giudizio in cui la filosofa può essere incorsa – ma si evidenzerebbe specialmente nel confronto con altri pensatori: innanzi tutto Marx, in particolare per quanto attiene al tema del lavoro; poi Cavarero e Butler, con riguardo alla relazione tra la democrazia e la corporeità dei

soggetti che vi prendono parte; infine, appunto, Foucault. I saggi dedicati alla comparazione del pensiero di Arendt con questi altri autori si rivelano particolarmente stimolanti, sebbene la complessità e la varietà delle affinità e delle divergenze costringano gli autori, talvolta, a fare riferimento ad alcuni nodi problematici senza però esaurirli. È molto interessante l'esposizione, offerta da Berni, della lettura del pensiero di Arendt prodotta da Cavarero nel suo volume *Democrazia sorgiva*, in cui la filosofa italiana opportunamente evidenzia come la democrazia arendtiana sia più vicina a «un modello immaginario» che a una possibilità di realizzazione concreta. Al riguardo, mi pare fruttuoso accostare questo saggio di Berni alla ricca argomentazione di Bernstein contro l'estromissione, da parte di Arendt, della dimensione del sociale dalla politica – estromissione in seguito alla quale la politica stessa rischia di risultare svuotata e ridotta a una mera sequenza di procedure elitarie.

Nel volume di Berni e Camerano viene evidenziato che ad avere rilevanza politica teorica non sono solo le caratteristiche di reciprocità ed equilibrio nelle relazioni, ma anche *il luogo* in cui esse si verificano: viene sottolineato dunque il ruolo dell'*agorà*, come scenario possibile di parola pubblica, di dialogo tra pari e di potenziali nuovi inizi. Quest'ultima categoria, quella dell'inizio, come è noto strettamente connessa nel pensiero di Arendt al tema della natalità, viene analizzata nella sua accezione propriamente politica: l'immissione del nuovo all'interno dello spazio politico, l'intromissione del parlante tra i suoi pari, è la premessa logica e anche materiale di una democrazia partecipativa e radicale.

Alessia Franco

Stefano Apostolo – Micaela Latini (a cura di), *Thomas Bernhard. Nella direzione opposta*, «Cultura Tedesca», 62 (2021)

«Solo, più solo, solissimo»: così nel 1981 Cesare Cases intitolava su «L'Espresso» una recensione alle prime traduzioni italiane di Thomas Bernhard, a richiamare la postura di sdegnoso *Außenseiter* assunta dall'autore. A questa stessa immagine pubblica, consolidatasi nel corso del tempo, sembra far riferimento il titolo del sessantaduesimo numero di «Cultura Tedesca», il secondo che la rivista nei suoi quasi trent'anni di esistenza ha dedicato a quello che intanto è diventato uno degli scrittori austriaci più amati e letti in Italia. La raccolta di saggi, curata da Stefano Apostolo e Micaela Latini, non si limita tuttavia a descrivere il fenomeno Bernhard *ex negativo*, concentrandosi su tutto ciò contro cui egli si è aspramente scagliato: tra le altre cose, l'industria culturale dominante, il panorama politico contemporaneo, una certa idea di patria. Piuttosto, dall'insieme dei contributi emerge lo sforzo costruttivo di individuare alcune delle costanti che definiscono la scrittura e il percorso intellettuale di Bernhard, molto riconoscibili da un lato (per esempio sul versante stilistico, la cui marca risulta inconfondibile), ma dall'altro sempre in evoluzione e difficili da fissare.

I contributi proposti abbracciano tutti i generi frequentati da Bernhard: non soltanto il teatro e la narrativa, per i quali è largamente più noto, ma anche la poesia, il cui ruolo chiave nel complesso dell'opera bernhardiana viene anzi particolarmente valorizzato. Le indagini di Samir Thabet e di Stefano Apostolo, che nell'architettura del fascicolo sono poste in chiusura, ruotano appunto attorno alla prima fase della produzione di Bernhard, quella essenzialmente votata alla versificazione e precedente al successo del romanzo *Frost* nei primi anni Sessanta, e ne mostrano sia le caratteristiche precipue sia le linee di continuità e di frattura con le stagioni successive. In particolare, Thabet illustra come alcune strutture poetiche usate da Bernhard, ad esempio la litania, siano sovrapponibili a certi dispositivi messi a frutto nella prosa, ma al tempo stesso come le strategie adottate nei due generi divergano nell'uso del linguaggio, che nella lirica si contraddistingue per accostamenti stranianti di parole semplici ordinate secondo una sintassi piuttosto regolare, diversamente da quanto avviene nella prosa. Apostolo, a sua volta, sottolinea la permeabilità tra i due tavoli di lavoro scorrendo con grande rigore interpretativo alcuni documenti d'archivio, soprattutto le tracce liriche reperibili nel progetto di romanzo *Schwarzach St. Veit*. Questa analisi porta alla luce il tentativo compiuto da Bernhard di sottrarsi alle tentazioni di una vena lirica che scorre con tanta, troppa facilità per mettersi in cerca di un modo diverso di agire sul mondo, il che lo accomuna, si potrebbe osservare pur mantenendo ferme le dovute differenze, ad altre grandi figure della letteratura tedesca di matrice mitteleuropea come Hugo von Hofmannsthal e Paul Celan.

Al pluriennale cantiere filologico legato a *Schwarzach St. Veit* attinge altresì Franz Haas per una ricognizione su alcuni motivi ricorrenti nell'opera bernhardiana, per esempio dal punto di vista della tecnica narrativa (la frammentazione delle voci) o da quello della tipizzazione dei personaggi (coppie di fratelli infelici ciascuno a suo modo, dotti verbosi, minacciosi estorsori, malati piagati dalla sofferenza e così di seguito). Affondi puntuali su precise categorie di figure, rispettivamente su quella del suicida sopravvissuto quale appare in *Amras* e su quella del dilettante presentata in *Der Untergeher*, si trovano nei saggi di Camilla Tagliabue e di Alessandro Costazza. La prima si concentra sul nesso tematico morte-matematica, istituito nel romanzo del 1964, per spiegare quanto sia paradossale la condizione del sopravvissuto, il quale non può che apparire «imperfetto, incompiuto, ridicolo [...]» qualora, come fa Bernhard, si accetti il principio secondo cui «la perfezione uccide, la verità uccide, la matematica 'pura', 'perfetta' uccide» (p. 74). Il secondo pone in prospettiva storica il binomio genio-dilettantismo a partire dalle sue radici nelle riflessioni estetiche sette-ottocentesche fino ad arrivare alle sue rappresentazioni più recenti, tra cui appunto *Der Untergeher*, in cui il destino del genio Glenn Gould è raccontato in parallelo a quello dei due dilettanti che lo affiancano, uno dei quali funge peraltro da narratore. Nell'universo di Bernhard, le medesime costellazioni di personaggi tendono a ripresentarsi in maniera ossessiva ma con variazioni di volta in volta significative, e altrettanto ossessivamente reiterate sono le atmosfere e gli ambienti in cui essi si aggirano.

A questo aspetto rivolge la propria attenzione Paolo Massari, cui si deve una descrizione delle stanze gelide, ostili e opprimenti abitate dall'umanità della narrativa bernhardiana, prigioni e al tempo stesso fortezze in cui asserragliarsi per sfuggire alle minacce esterne. Di «prodromi e costanti» (p. 37), stavolta nel teatro, si occupa anche Gabriella Rovagnati nel suo studio su *Ein Fest für Boris*, la prima *pièce* pubblicata da Bernhard, di cui sono ricostruiti la genesi e i modelli di riferimento: dalla grande tradizione austriaca di Johann Nestroy, Karl Kraus e Hugo von Hofmannsthal a quella della sperimentazione su scala europea incarnata da Samuel Beckett e Jean Genet.

Misurare il rapporto instaurato con la tradizione è centrale per capire a fondo l'opera di Bernhard, e del resto il problema dell'eredità, o più spesso del rifiuto di essa, vi viene continuamente riproposto. Basandosi in primo luogo, ma non esclusivamente, su *Auslöschung*, uno dei romanzi in cui il ben noto complesso dell'origine (*Herkunftskomplex*) è tematizzato con maggiore intensità, Oliver Jahrhaus mostra come Bernhard sposi una poetica dell'opposizione contro le forme tramandate, sia sul piano dell'impostazione narrativa, innovando in maniera originale le strutture romanzesche, sia su quello politico, mettendo in discussione la memoria collettiva del recente passato austriaco. Un altro tassello della poetica di Bernhard è oggetto del contributo di Rüdiger Görner, che si sofferma sul concetto di 'ottusità', inteso come fenomeno che interessa tanto il piano sociale quanto quello individuale («'Stumpfsinn' als gesellschaftliches und individualpsychologisches Phänomen», p. 131) e inoltre come stato esistenziale il cui carattere tragicomico è ineludibile e imm modificabile («unausweichlich und letztlich unveränderlich», p. 135). Tra i generi cui sono affidate la definizione e la diffusione di una poetica si può ancora annoverare l'intervista: quelle rilasciate da Bernhard sono sfruttate da Micaela Latini per comprendere le strategie adottate dallo scrittore nel presentarsi nelle vesti di figura pubblica, strategie caratterizzate da un'incessante dialettica di disvelamento e adozione di maschere, il tutto sempre tenuto a debita distanza attraverso il ricorso a un pungente sarcasmo.

Un esempio di come la scrittura, la poetica e l'immagine autoriale di Bernhard siano state produttivamente recepite è offerto dalla personalissima testimonianza di Monica Giovinazzi, artista che si è ispirata al testo autobiografico *Der Atem* per comporre la performance *Il respiro di Bernhard*, in cui tematizza l'esperienza del proprio parto. Perfetto *keynote* per un volume che si muove tra la dimensione testuale e quella extra-testuale, tra ricerche sulla cristallizzazione di una poetica e sulle sue concrete realizzazioni sul piano della prassi letteraria, è il saggio d'apertura di Luigi Reitani, una minuziosa lettura del dramma *Ritter, Dene, Voss*. Una delle conclusioni più pregnanti raggiunte dallo studioso recentemente scomparso, alla cui memoria il numero è dedicato, riguarda il modo in cui Bernhard affronta il *topos* della vita come teatro. Vale la pena di riportarne l'ultimo passaggio: «Se i rituali sociali ingabbiano la creatività individuale, se il passato schiaccia il presente e la vita, se l'arte e la filosofia si rivelano velleitarie vie di fuga, se tutto è stato già detto, se la ricerca di un senso è solo un balbettio, se il sublime precipita

nella banalità, il tragico nel comico, l'eroismo nel ridicolo, non resta allora che concepire la vita come rappresentazione, gioco virtuosistico, acrobatico esercizio di resistenza. Mostrare, dietro la maschera del personaggio, la maschera umanissima e inamovibile del funambolo» (p. 36).

Flavia Di Battista

Alessandra Goggio, *Der Verleger als literarische Figur. Narrative Konstruktionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Transcript, Bielefeld 2021, pp. 332, € 48

Lo studio di Alessandra Goggio propone un'attenta analisi di quelli che sono stati definiti *Literaturbetriebsromane*, testi in cui la finzione letteraria ruota intorno al mondo dell'editoria e più in generale al complesso di pratiche legate non solo alla produzione, ma anche alla diffusione e ricezione della letteratura. L'autrice propone un'interessante interpretazione dei *Literaturbetriebsromane* come sottogenere del tradizionale *Künstlerroman*: abbandonata la tradizionale prospettiva che vedeva nella figura dell'autore l'unico vero responsabile della creazione letteraria, la *Literaturbetriebsliteratur* porta alla ribalta figure che nella finzione narrativa avevano avuto tradizionalmente un ruolo marginale: gli editori, appunto, ma anche altri attori del campo letterario (critici, studiosi di letteratura, organizzatori di fiere e premi letterari).

L'interesse per il tema da parte degli studiosi di letteratura viene ricondotto innanzi tutto alla sempre maggiore frequenza con la quale vengono create finzioni letterarie intorno al mondo dell'industria culturale. Frequenza che, d'altra parte, è figlia della volontà di riflettere sulla crescente complessità del campo letterario, sull'interdipendenza dei suoi attori che impatta profondamente sullo sviluppo della letteratura, rendendo auspicabile una riflessione anche in forma metaletteraria sul tema. Molto spesso, nota Goggio, tanto nella critica quanto nella finzione letteraria al *Literaturbetrieb* si fa riferimento in chiave critica – anche in conseguenza delle fondamentali riflessioni di Adorno e Horkheimer sull'industria culturale. Studi come quello di David-Christopher Assmann (*Poetologien des Literaturbetriebs. Szenen bei Kirchhoff, Meier, Gestrein und Händler*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014), al quale pure l'autrice fa spesso riferimento, si concentrano su una rappresentazione in chiave negativa delle dinamiche che dominano il mondo dell'editoria, ponendo l'accento sulla tendenza a privilegiare gli interessi economici su quelli strettamente artistico-letterari. Senza ovviamente negare l'esistenza di tali dinamiche, Goggio propone invece un'analisi più neutra, soffermandosi sul significato culturale dell'*habitus* dei vari protagonisti del campo letterario. A questo approccio si può ricondurre la scelta dei cinque testi da lei analizzati come casi studio che, in maniera molto diversa l'uno dall'altro, propongono uno spaccato dell'industria culturale tedesca contemporanea dalla prospettiva privilegiata di chi è parte attiva di quel mondo e usa la finzione narrativa come strumento di riflessione sulle sue sfaccettature.

Il primo capitolo del volume si apre con una panoramica delle principali analisi critiche sul mondo dell'editoria compiute dalla fine degli anni Sessanta all'inizio del secolo corrente. Presentando in ordine cronologico le ricerche sul tema, Goggio mette anche in rilievo lo stretto legame esistente tra il cambiamento della società e del mondo dell'editoria da un lato e quello dell'aspetto dell'industria culturale al quale di volta in volta viene data maggiore attenzione. In questa sezione si trovano riferimenti a studi che vanno dal ruolo della borghesia (sul quale si concentra, ad esempio, il primo volume della rivista «Literaturmagazin» dal titolo *Für eine neue Literatur – gegen den spätbürgerlichen Literaturbetrieb*, 1973), alla questione del moltiplicarsi di istituzioni che hanno un peso nell'industria letteraria (analizzata, ad esempio, in N.O. Eke – S. Elit, *Literarische Institutionen*, De Gruyter, Berlin-Boston 2019), passando per temi come l'editoria nella DDR e gli effetti della riunificazione della Germania sul mondo editoriale. Tutti questi studi si rivelano preziosi per comprendere appieno la storia culturale tedesca e dimostrano l'importanza di un focus sul mondo dell'industria letteraria oltre che sulla letteratura in sé. Particolare attenzione viene data in questo capitolo alla mediatizzazione e commercializzazione della letteratura nella contemporaneità, che spettacolarizzano la comunicazione letteraria e fanno della lettura un'esperienza sempre meno individuale e più collettiva.

Nel secondo capitolo, Goggio si sofferma sul concetto di *Literaturbetriebsfiktion*, riflettendo sull'opportunità stessa di riferirsi a testi che ruotano intorno all'industria editoriale con un'etichetta specifica. È in questo contesto che si argomenta circa il legame dei *Literaturbetriebsromane* con i *Künstlerromane*, dei quali i primi sarebbero la naturale evoluzione; un legame in grado di rendere conto del carattere non più individuale del processo creativo, del complesso di fattori che influiscono su tale processo e dunque anche sulla formazione dell'artista. Viene messo in evidenza come gli autori non siano i principali protagonisti di questi romanzi, incentrati maggiormente su figure di editori, nelle cui rappresentazioni si possono talvolta riconoscere i tratti di personaggi reali dell'editoria tedesca, senza che il rimando a tali personaggi specifici prenda il sopravvento sulla volontà di riflettere sull'*habitus* delle diverse figure professionali del mondo editoriale in generale.

Nel terzo capitolo si fa prima riferimento in maniera sintetica alle figure principali dell'editoria tedesca – dalle origini a oggi – proponendo una distinzione tra *kulturelle Träger* – che si fanno promotori di specifiche idee, talvolta avanguardistiche, di letteratura – e *kapitalistische Unternehmer*, la cui azione è orientata al profitto. Dallo studio generale del mondo dell'editoria si passa a una ricognizione degli studi su specifici editori, da quelli di carattere scientifico alle testimonianze autobiografiche di importanti personalità del mondo dell'editoria; dallo studio del rapporto tra autori ed editori attraverso le corrispondenze epistolari, ad una prima generale ricostruzione della vasta gamma di testi che dal XVIII secolo ai giorni nostri hanno messo al centro della narrazione il mondo dell'editoria. Con quest'ultima parte Goggio crea una cornice entro la quale inserire l'analisi svolta con acribia dei testi letterari da lei selezionati come casi studio e presentati nel quarto ed ultimo capitolo.

Il primo dei testi analizzati è *Die geheimen Stunden der Nacht* (2005) di Hans-Josef Ortheil, un romanzo che racconta della guerra all'interno della famiglia von Heuken per la successione alla guida di una importante casa editrice, dopo l'infarto dell'anziano padre alla guida dell'impresa. Per aggiudicarsi la guida della casa editrice, i tre fratelli Georg, Christoph e Ursula devono cimentarsi con un importante progetto ideato dal padre e mostrare le proprie capacità. Ci si trova davanti a un romanzo familiare che consente a Ortheil di rappresentare diversi modi di intendere il lavoro editoriale, con riferimenti più o meno evidenti anche a figure reali dell'editoria tedesca, di cui di fatto si esalta il grande contributo culturale, che lascia ampi margini di ottimismo per le sue sorti future.

Il secondo è *Zweiwasser oder die Bibliothek der Gnade* (1993), romanzo d'esordio di Thomas Lehr, in cui l'autore racconta le complesse dinamiche del mondo dell'editoria a partire da un thriller interpretabile anche come parodia di questo genere letterario, in cui editori, autori, critici e altri protagonisti del *Literaturbetrieb* rimandano ad altrettanti eroi dell'Iliade e la quotidianità di una casa editrice viene rappresentata come *Iliade* postmoderna, come un campo di battaglia nobilitato sì dal paragone con Troia, ma comunque contrapposto alla 'Bibliothek der Gnade' dove infine il romanzo di esordio del protagonista Zweiwasser trova posto. La complessa costruzione narrativa dà plasticità a una critica della crescente influenza di logiche commerciali a scapito della ricerca letteraria, che solo *ex negativo* fa emergere l'immagine di un ideale mondo editoriale.

Il terzo testo preso in esame è *Nachkommen*, dell'austriaca Marlene Streeruwitz, un romanzo che oltre a rappresentare il mondo dell'editoria, propone un'impetosa analisi dei sistemi patriarcali. La critica al mondo dell'editoria viene portata avanti da una prospettiva femminista attraverso la storia della giovane autrice Cornelia Fehn (interpretabile come *alter ego* dell'autrice), che deve districarsi tra l'ingombrante presenza della defunta madre scrittrice, la figura di un padre critico letterario che non l'ha mai accettata, editori che sono espressione di una società patriarcale e il circo mediatico dei premi letterari. Vi è sì, dunque, una critica al mondo dell'editoria, ma questa è inscindibile da quella della società in generale.

Dalla forma romanzo si passa poi a quella racconto con l'analisi di *Das Paradies des Vergessens* di Urs Widmer (1990), in cui un editore si fa autore di un'opera collage di varie opere, messe insieme ad arte per assecondare i gusti del pubblico, a scapito degli autori che vengono sfruttati. In questo caso la riflessione sull'editoria è strettamente legata a quella sui processi creativi.

L'ultimo caso studio è la novella di Bodo Kirchhoff *Wiederfahrnis* (2016), vincitrice del Deutscher Buchpreis. Protagonista è un ex editore che, nel raccontare le proprie vicende (un incontro, un viaggio in Sicilia, un amore), le commenta sottoponendo la propria narrazione a editing, come nella prassi editoriale.

Alla luce delle riflessioni teoriche e dell'analisi dei casi studio, l'attenzione per i *Literaturbetriebsromane* appare giustificata soprattutto in relazione al rilievo sociologico di questi romanzi, che offrono uno spaccato interessante delle

dinamiche dell'industria culturale, oltre che dei limiti e delle potenzialità della letteratura nella società contemporanea.

Dora Rusciano

Linguistica e didattica della lingua

Joachim Gerdes, *Glaube, Wissenschaft, Sprache. Eine diachronische Studie zur protestantisch-theologischen Fachsprache im 20. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin-Boston 2022, pp. 362, € 109,95

Lo studio della terminologia e dei linguaggi specialistici ha avuto, negli ultimi decenni, un notevole sviluppo, arricchendosi di innumerevoli monografie e studi che hanno di volta in volta messo a fuoco un amplissimo spettro di tematiche. Ma in questo rigoglioso panorama il linguaggio della teologia non pare rappresentato – se non è rimasto del tutto escluso, è quanto meno trattato in modo assai marginale, con qualche accenno a Lutero. Eppure, la teologia presenta molte delle caratteristiche proprie dei linguaggi specialistici [LS], alle quali unisce però una serie di peculiarità che le conferiscono una posizione del tutto particolare rispetto agli altri LS. Questa posizione di mediazione è sottolineata fin dal titolo del volume di Joachim Gerdes, che colloca il linguaggio teologico in una zona di intersezione tra fede e scienza. Questi due elementi emergono chiaramente fin dalla terminologia che, a differenza di altri sistemi terminologici, presenta «einen spekulativen, nicht objektivierbaren Anteil» (p. 5). Un altro elemento distintivo della teologia è il ruolo determinante svolto dalla retorica e dalla funzione persuasiva in alcune delle sue discipline, come ad esempio l'omiletica; e infine – e questo è forse l'aspetto più rilevante – essa mostra una estrema permeabilità rispetto agli avvenimenti esterni e al clima politico-culturale in cui è immersa. Ne deriva un linguaggio con un'essenza ibrida dal punto di vista sia lessicale che strutturale, ed estremamente ricettivo nei confronti non soltanto delle correnti culturali, ma anche dello stile individuale dei singoli teologi.

Questo insieme di caratteristiche rende il LS della teologia particolarmente interessante e questa lacuna nella ricerca ancora più evidente. Vi pone finalmente rimedio l'eccellente monografia di Joachim Gerdes, incentrata sul linguaggio della teologia protestante, che viene osservata nei suoi sviluppi lungo un lasso di tempo molto denso e significativo come il XX secolo. L'attenzione si focalizza sulla teologia sistematica e neotestamentaria, in quanto «diese als Kernbereich der theologischen Selbstverortung [...] eine zentrale Rolle für die fachsprachliche Begrifflichkeit der Terminologie spielt» (p. 6). Molto apprezzabile è la prospettiva diacronica scelta come filo conduttore dell'analisi, poiché permette di tracciare la rapida evoluzione del linguaggio teologico facendo emergere tutta la portata dei suoi cambiamenti. L'autore, infatti, non si propone soltanto di descrivere il LS della teologia individuandone le caratteristiche, ma intende anche indagare il suo rapporto

con le costellazioni socio-politiche contingenti e valutare in che misura esso sia influenzato da ideologie, correnti letterarie e stilemi propri dei diversi momenti storici.

La caratteristica propria di tutto il periodo esaminato è la commistione tra politica e teologia: se nella prima parte del secolo si assiste a una teologizzazione del linguaggio politico, nella seconda si ha, di contro, una politicizzazione del linguaggio teologico. Questo mutamento di prospettiva e di pertinenza viene sottoposto ad analisi approfondita negli otto capitoli centrali del volume e sulla base di una periodizzazione molto puntuale.

L'analisi si apre sulla Germania guglielmina (cap. 3) e la sua teologia didattica e moraleggiante, che costituisce il punto di partenza e permette di valutare tutta la radicalità del cambiamento che si innescherà soltanto pochi anni più tardi, con la profonda cesura della Prima guerra mondiale. Nell'immediato dopoguerra sarà Karl Barth a dare nuovi impulsi alla letteratura teologica e, con una forza paragonabile all'impeto dell'espressionismo, segnerà il definitivo abbandono della teologia borghese e liberale aprendo la strada alla cosiddetta 'teologia della crisi' (gli anni della Repubblica di Weimar, cap. 4).

Particolarmente densi e complessi sono i capitoli incentrati sugli anni della dittatura nazionalsocialista, quando il linguaggio viene risucchiato nel turbine della propaganda di Stato. Partendo da una chiara distinzione tra i teologi che hanno apertamente sostenuto il regime (cap. 5) e coloro che invece gli si sono opposti fino all'estremo sacrificio come Dietrich Bonhoeffer (cap. 6), Gerdes cerca di far emergere il drammatico dilemma della teologia di quegli anni, che si vede impossibilitata a esprimersi sulle questioni esistenziali più rilevanti senza correre il rischio di venire trascinata nella palude di un'ideologia inconciliabile con i valori cristiani da una parte, oppure di ricadere nell'apatia passiva, di incorrere nella censura, nell'intimidazione o addirittura nell'eliminazione fisica dall'altra. I teologi favorevoli al regime sono riconosciuti come dominanti nel panorama di quegli anni, e l'autore rintraccia anche la voce dei teologi più reticenti nei confronti del regime, di coloro che sotto la pressione della censura si sono rifugiati in una teologia astratta, contraddistinta da una «kritische, ideologisch nicht kompromittierte und wissenschaftlich objektive theologische Fachsprachlichkeit» (p. 138).

L'analisi prosegue con gli anni della Nachkriegszeit, segnati da contraddizioni, opportunismo, difficoltà a riallacciare il legame con il passato e incapacità di rielaborare gli eventi tra ammissioni di colpa e tentativi di autogiustificazione. Tutto ciò ostacola il nuovo inizio fino alla svolta degli anni Sessanta, con l'irrompere della politica nel discorso teologico grazie a una nuova generazione che non ha vissuto sulla propria pelle la dittatura e il genocidio (p. 207). Tipici di quest'epoca sono «Elemente einer politisch engagierten Theologie und einer [...] demokratisierten oder popularisierten Wissenschaftssprache als Reaktion auf politische Anpassung in der Diktatur oder spirituelle und intellektuelle Evasion in der Nachkriegstheologie» (pp. 266-267). Negli ultimi due capitoli l'autore si sofferma anche sul passato più recente, tratteggiando l'esistenza nell'ombra della teologia nella DDR (cap.

9) e cercando di offrire uno sguardo complessivo sul panorama attuale, un insieme frammentario che appare contraddistinto da un «unübersichtlich erscheinendes Nebeneinander von Strömungen» (p. 332). La teologia appare infatti sempre più marginalizzata sia come disciplina accademica sia rispetto alle altre discipline, al punto che i teologi si sentono spinti a trovare nuove ragioni per autolegittimarsi e sopravvivere: le strategie adottate sono molteplici e vanno dal discorso esoterico all'avvicinamento ai settori tecnico-scientifici, con un conseguente effetto centrifugo (cap. 10).

Per ciascuna delle fasi analizzate, la lingua dei teologi viene posta in relazione con gli scrittori e con le correnti artistiche e letterarie dell'epoca, e documentata con analisi approfondite delle opere più rappresentative delle varie correnti di pensiero per evidenziarne le caratteristiche stilistiche, lessicali, sintattiche e retoriche. I titoli dei capitoli, formati sempre da coppie oppositive allitteranti («Erbitterte und Ergriffene», «Belastete und Besorgte» ecc.), documentano non soltanto l'attenzione dell'autore per gli aspetti retorici, ma anche le tensioni insite nel discorso teologico nel quadro delle diverse congiunture storiche analizzate.

Con il suo andamento storiografico e l'acuta analisi linguistica, la monografia consegna al lettore la complessità e la permeabilità del linguaggio della teologia, assai sensibile agli stimoli e capace di reazioni eclatanti alle circostanze esterne. Dal confronto con altri LS emerge come esso sia maggiormente esposto al rischio di essere strumentalizzato dalle ideologie di volta in volta imperanti, ma anche molto più ricettivo rispetto alla terminologia proveniente da altri settori, mostrando così, di epoca in epoca, caratteristiche lessicali molto variabili, dipendenti in parte anche dallo stile dei singoli teologi. Un ulteriore elemento emerso dall'analisi è come la *Fachsprache* della teologia non rappresenti uno strumento di comunicazione stabile e condiviso, «semantisch verlässlich, terminologisch eindeutig», bensì piuttosto un «Instrument individueller Positionierung» (p. 339).

Joachim Gerdes giunge insomma a una conclusione che ruota intorno alla dialettica interna al LS della teologia protestante, la quale, ammonisce l'autore provocatoriamente, è posta davanti a un bivio: una strada la condurrebbe al rischio di rinchiudersi in un fondamentalismo religioso destinato alla marginalizzazione, l'altra l'avvicinerebbe troppo ad altre discipline spingendola a rinunciare gradualmente al proprio compito di trasmettere i valori fondamentali della confessione cristiana.

Laura Balbiani

Ulrike Reeg, «Zwischen Nähe und Distanz». *Einsichten in die Auseinandersetzung mehrsprachiger Autorinnen und Autoren mit ihrem literarischen Schreibprozess*, Narr Francke Attempto, Tübingen 2022, pp. 188, € 58

Il tema del plurilinguismo sta vivendo – almeno sul piano della ricerca scientifica e delle pubblicazioni accademiche – un momento d'oro. Basta

dare un'occhiata ai titoli delle recenti pubblicazioni negli studi letterari, linguistici, traduttologici e di didattica delle lingue per accorgersi della centralità che il concetto riveste nei rispettivi ambiti. Il tema in sé non è certo nuovo, ma è indubbio che in tempi più recenti si è conquistato uno spazio e un'attenzione che prima non aveva. Come è facilmente presumibile, ciò dipende anche dalle conseguenze sociolinguistiche e culturali delle ondate migratorie che coinvolgono in misura maggiore o minore i paesi europei, nonché dalla percezione che noi stessi abbiamo di queste trasformazioni socioculturali.

Il volume di Ulrike Reeg si inserisce in questo momento di grande attenzione nei confronti del tema, occupandosi in prospettiva interdisciplinare di autrici e autori plurilingui della recente letteratura tedesca ed entrando, anche attraverso le loro voci, nella questione del rapporto tra plurilinguismo individuale e scrittura letteraria. Le voci sono quelle di Zsuzsa Bánk, Marica Cecilia Barbetta, Artur Becker, Franco Biondi, Marica Bodrožić, Irena Brežná, Gino Chiellino, Ota Filip, Jiří Gruša, Radek Knapp, Francesco Micieli, Ilma Rakusa, Terézia Mora, Yüksel Pazarkaya, Rafik Schami, Saša Stanišić, Yoko Tawada, Ilija Trojanow, José F.A. Oliver, SAID e Vladimir Vertlib. Ventuno autrici e autori, che hanno un repertorio linguistico plurilingue nell'ambito del quale il tedesco è subentrato in una fase successiva alla lingua d'origine – *Herkunftssprache*, questo il termine che Reeg adotta per designare quello che comunemente, ma spesso anche impropriamente, chiamiamo lingua madre –, diventando in un determinato momento delle loro vite la lingua dell'espressione letteraria, oltre che quella della vita. Per qualcuno/a di loro (in particolare Tawada e Pazarkaya) il tedesco non è l'unica lingua della scrittura, ma è un fatto secondario nell'ambito di questo studio. Per tutte e tutti il tedesco rappresenta la lingua dominante della creatività letteraria e tutte e tutti hanno riflettuto su questo tema in forma di saggi, lezioni di poetica e interviste varie. È proprio questo il materiale che Reeg esamina, aggiungendo da questo punto di vista un'ulteriore e importante prospettiva di studio nell'ambito di quella che, con termini molto discutibili e discussi, si chiama ora *Migrantenliteratur*, ora *Migrationsliteratur*, ora *interkulturelle/transkulturelle Literatur*. Ricordiamo che si tratta di un ambito di ricerca molto frequentato tanto nella cosiddetta *Inlandsgermanistik*, quanto, se non addirittura soprattutto, nella *Auslandsgermanistik*. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, il focus rimane sulla produzione letteraria – narrativa, lirica, teatrale – degli autori e delle autrici che si presume vi appartengano, mentre Reeg si concentra appunto sulle autorappresentazioni che loro stessi/e forniscono in merito al tema del plurilinguismo individuale. Ciò non significa che il suo corpus sia costituito esclusivamente da testi non letterari, anzi in molti casi il confine non è affatto netto. Conta piuttosto che si tratti di testi autobiografici in cui ricordi di vite vissute in parte al di fuori del mondo tedescofono e/o in spazi culturali fortemente caratterizzati dalla multiculturalità confluiscono nella riflessione sul proprio rapporto con la lingua tedesca e con le altre lingue del proprio repertorio linguistico e, più in generale, sul ruolo della lingua nelle costruzioni identitarie.

Su analogo materiale si concentra anche il recente volume *Literarische (Mehr)Sprachreflexionen*, curato da Barbara Siller e Sandra Vlasta (Praesens Verlag, Wien 2020), tra le cui pagine ritroviamo alcuni dei nomi cui fa riferimento Reeg. Mentre nel volume di Siller e Vlasta i testi delle autrici e degli autori plurilingui oggetto di studio sono seguiti da un saggio affidato a uno/a studioso/a di letteratura, in modo da creare idealmente un dialogo tra espressione artistica e riflessione accademica, nel caso di Reeg l'impianto generale è costituito da riflessioni teoriche che si appoggiano sulle testimonianze degli autori/delle autrici coinvolti/e. A parte questa differenza d'impostazione, che si traduce inevitabilmente in testi molto diversi, è significativo che entrambi i volumi propongano uno sguardo e una riflessione sull'esperienza vissuta della lingua e del plurilinguismo.

Il vissuto linguistico è un concetto centrale nello studio di Reeg, che da tempo si occupa di questioni interculturali attinenti alla didattica della lingua tedesca, della linguistica e della letteratura, e che qui lo esplora in maniera interdisciplinare, attingendo alla sociolinguistica, alla psicologia, agli studi culturali. Ne deriva un testo concettualmente denso, complesso e ricco di rinvii a ulteriori letture e approfondimenti.

Le *Einsichten* cui rimanda il sottotitolo del volume sono da intendersi, come spiega l'autrice nelle pagine introduttive, sia come possibilità di avere accesso alle riflessioni degli scrittori e delle scrittrici coinvolti/e, sia nel senso di acquisire cognizione rispetto alla loro «Disposition als mehrsprachige Individuen» (p. 10), laddove il termine *Disposition* va inteso in senso psicologico come capacità e disponibilità della persona a vivere determinati pensieri e sentimenti, a sviluppare certe competenze, a esprimere certi comportamenti. Per esplorare queste disposizioni a partire dalle autorappresentazioni oggetto del suo studio, Reeg propone nove concetti chiave, che corrispondono ad altrettanti capitoli del libro.

Ad inaugurarli un prologo in cui la studiosa si richiama esplicitamente alla filosofa e semiologa Julia Kristeva, essa stessa un esempio di autrice che si esprime in una lingua, il francese, acquisita successivamente alla lingua d'origine, il bulgaro, e che sul plurilinguismo ha riflettuto in forma saggistica, soprattutto in *Étrangers à nous même* (1988; trad. it. di Alessandro Serra: *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano 1990). Reeg rievoca in particolare l'idea del plurilinguismo come atto di autoliberazione dalle maglie della lingua madre, un atto che, secondo Kristeva, spingerebbe l'Io plurilingue a impegnare mente e corpo nel cercare «sintesi innovative» – questa l'espressione di Kristeva che fa da titolo al prologo di Reeg (p. 15) – tra le proprie radici e ciò che vi si innesta in seguito. Sulla scia di questo prologo, Reeg esplora dunque le sintesi innovative inquisite e realizzate dagli autori e dalle autrici plurilingui cui il libro dà voce. I concetti chiave della sua esplorazione sono: la memoria, la cui attivazione rappresenta il punto di partenza delle narrazioni autobiografiche e che va intesa come memoria individuale, come memoria collettiva ma anche come memoria linguistica; il dubbio, riferito alle valutazioni ambigue, se non addirittura negative, che le autrici e gli autori plurilingui attribuiscono alla propria capacità di espri-

mersi in forma letteraria nell'altra lingua; le valutazioni e le attribuzioni di categorie da parte del sistema culturale in cui le autrici e gli autori agiscono; la scrittura nell'altra lingua come atto di superamento tanto degli ostacoli esterni quanto dei meccanismi di blocco interiori e dunque come atto di liberazione; la scrittura nell'altra lingua come strumento di costruzione identitaria; questione, quest'ultima, che chiama in causa il ruolo delle emozioni nella ricerca dell'identità per mezzo della scrittura come anche il tema del repertorio linguistico come risorsa cui le autrici e gli autori attingono nei processi costruttivi che sottendono la scrittura autobiografica.

Le riflessioni cui le singole tematiche danno vita sono intessute di citazioni tratte dai testi degli autori e delle autrici oggetto di studio, che da questo punto di vista rappresentano, come si diceva, un corollario del ricco apparato teorico che il testo di Ulrike Reeg propone. Orientarsi nella sua densità concettuale non è sempre facile, a cominciare dalla stessa suddivisione nei singoli capitoli e dalle relative denominazioni che disambiguano poco. In ogni caso, i lettori e le lettrici che vi si addentrano troveranno molti spunti di riflessione e possibili sguardi sulle esperienze di plurilinguismo e multiculturalità e sui modi in cui queste entrano nei processi di scrittura letteraria, nutrendoli e traendone a loro volta nutrimento. Il libro di Reeg ha il merito di fare luce sul complesso nesso tra costruzione identitaria, esperienza linguistica e scrittura nel caso di autori e autrici plurilingui, senza per questo ridurre sommariamente il fenomeno del plurilinguismo a una mera risorsa esistenziale, come ribadisce la studiosa nelle sue osservazioni conclusive. Le testimonianze raccolte ci dicono al contrario come i modi in cui le autrici e gli autori riflettono sul proprio approdo al tedesco come lingua dell'espressione letteraria e sul proprio posizionarsi all'interno della letteratura e cultura di lingua tedesca variano molto a secondo della loro storia di vita, della lingua o delle lingue d'origine, dell'età e di altri fattori ancora, che solo in parte possono essere afferrati da studi di questo tipo. Studi che ci ricordano necessariamente come la letteratura tedesca è fatta anche da autori e autrici plurilingui che hanno acquisito il tedesco accanto e/o successivamente ad altre lingue. In questo i nomi qui menzionati hanno predecessori illustri, senza i quali è difficile anche solo immaginare la letteratura in lingua tedesca. Lo stesso vale per le altre letterature cosiddette nazionali.

Barbara Ivančić

Miriam Ravetto, *Gli avverbi pronominali tedeschi in «da(r)» nella produzione scritta e orale. Osservazioni contrastive tra tedesco e italiano*, Peter Lang, Berlin et al. 2022, pp. 164, € 46,70

Meglio conosciuti in letteratura come *Pronominal-* o *Präpositionaladverbien*, gli avverbi pronominali rappresentano una peculiare categoria lessicale, sottoclasse degli avverbi, presente in alcune lingue germaniche, tra cui il tedesco. Si

tratta di strutture morfologicamente bipartite, costituite da una componente deittica (ad es. in base *da(r)-*, *wo(r)-* o *hier-*) e da una parte relazionale tipicamente espressa per mezzo di una preposizione o di un avverbio.

A questa categoria lessicale e alle sue molteplici qualità formali e funzionali nel tedesco contemporaneo, Miriam Ravetto dedica un'approfondita analisi in prospettiva sincronica, diacronica e contrastiva, confluita nel volume 13 della collana «Kontrastive Linguistik / Linguistica contrastiva» della casa editrice Peter Lang.

Lo studio si articola in due macrosezioni. Nella prima, che abbraccia i capitoli 1-3, l'autrice mette in luce le caratteristiche morfo-sintattiche e prosodiche dei *Pronominaladverbien*. In particolare, il primo capitolo offre un'eshaustiva descrizione grammaticale degli avverbi pronominali, dalle forme più frequenti a quelle meno attestate nel tedesco moderno d'uso comune. Partendo dall'evidente necessità di una più rigorosa e chiara classificazione degli usi e delle funzioni sintattiche che i *Pronominaladverbien* possono assumere, la trattazione muove da osservazioni di tipo strutturale, cui seguono notazioni sul valore sintattico di questa categoria di avverbi finora quasi esclusivamente descritti come coesivi di ripresa anaforica e cataforica. Come tuttavia emerge dall'analisi di Ravetto, tali avverbi, oltre a fungere da segnale di rinvio testuale e contribuire all'organizzazione e progressione tematica del testo o del discorso, sono altresì attestabili come deittici situazionali e correlati. Seguono nella trattazione riflessioni dedicate alla posizione tipica dei *Pronominaladverbien* nei campi topologici della frase, alla loro funzione sintattica, all'identificazione dei possibili referenti cui essi rinviano, alle peculiarità fonetico-fonologiche nonché a tutte le possibili variabili, tra cui forme analitiche discontinue e tripartite, tipiche di registri linguistici perlopiù colloquiali e informali. Già in questa prima fase teorico-descrittiva, la disamina si distingue positivamente per essere costantemente accompagnata e supportata da esempi autentici tratti dal web. La parte successiva del capitolo raccoglie i risultati di una concisa analisi diacronica e approfondisce molteplici aspetti legati al mutamento formale, funzionale e semantico che gli avverbi pronominali hanno subito nel passare dei secoli, dall'antico e medio alto-tedesco ai giorni nostri. Concludono il capitolo considerazioni di natura glottodidattica e acquisizionale, in cui l'autrice si sofferma sulle generali ed evidenti difficoltà che apprendenti di tedesco come lingua straniera, soprattutto italofoeni, mostrano nell'identificare ruolo sintattico e referente degli avverbi pronominali nonché nell'individuare traduenti stilisticamente adeguati e grammaticalmente corretti. L'osservazione trova poi riscontro in un'indagine a campione condotta su una selezione di manuali per l'insegnamento del tedesco come lingua straniera di livello B1-C1, alcuni dei quali molto recenti, e da cui emerge una descrizione generalmente poco approfondita, oltre che un quadro alquanto disomogeneo nella trattazione delle principali caratteristiche formali e funzionali degli avverbi pronominali in contesto di apprendimento.

A seguire, nei due capitoli successivi, Miriam Ravetto conduce un'accurata analisi intralinguistica, di natura quantitativa e qualitativa, delle cinque forme in base *da(r)-* più frequenti nei due diversi contesti diamesici del tede-

sco contemporaneo. Dal confronto, reso possibile mediante la consultazione di corpora di testi scritti (DeReKo) e orali (FOLK), emergono interessanti riflessioni sui diversi usi e comportamenti sintattici e semantici dei *Pronominaladverbien* selezionati e sulle costanti e variabili del loro uso specifico. A ciò si accompagna una dettagliata sinottica delle frequenze complessive dei singoli avverbi presi in esame e una raffinata analisi statistica, tramite cui l'autrice riesce a stabilire con esattezza, in caso di polisemanticità, l'incidenza effettiva delle diverse relazioni semantiche e delle funzioni cui assolvono determinati gruppi di avverbi pronominali. Inoltre, il confronto diamesico mette in luce una più evidente cristallizzazione degli usi e comportamenti sintattici dei *Pronominaladverbien*, sia nel parlato che nello scritto, nonché una loro particolare sedimentazione in specifici momenti comunicativi, in cui tali avverbi svolgono funzioni spiccatamente metatestuali e metadiscorsive.

Con la seconda sezione del lavoro, che coincide con il quarto e ultimo capitolo dell'opera, la studiosa persegue un duplice obiettivo: in una prima parte viene operato un confronto degli usi e comportamenti dei *Pronominaladverbien* tedeschi con analoghe forme italiane unverbate, somiglianti sia per forma morfologica che per assetto semantico e funzione sintattica, al fine di verificare se l'italiano presenti una categoria grammaticale analoga o simile; la seconda parte del capitolo privilegia invece un approccio di tipo traduttivo. Il confronto interlinguistico si apre così alla prospettiva funzionale e le cinque unità selezionate vengono esaminate nella loro resa traduttiva nell'altra lingua, giungendo in questo modo a osservazioni conclusive su analogie e convergenze, ma soprattutto su differenze e divergenze nei due sistemi linguistici considerati, laddove in numerosi casi le forme tedesche non trovano alcun traducevole in italiano. Come la prima, anche la seconda parte del volume si avvale di numerosi esempi autentici tratti da banche dati, corpora paralleli e dal web.

Con il suo lavoro, Miriam Ravetto si inserisce in una tematica di ricerca finora poco dibattuta in letteratura, e che presenta usi e comportamenti tra loro molto eterogenei. Tramite un'accurata analisi empirica basata su dati autentici, la studiosa esplora in modo esauriente la complessa categoria grammaticale trattata, proponendone una convincente descrizione morfologica, semantica e sintattica. Per quel che concerne il confronto interlinguistico tedesco-italiano, la ricerca sul tema è ancora in fase embrionale e si è finora limitata solo all'analisi di alcune delle molteplici funzioni linguistiche e comunicative di questa categoria di avverbi; il lavoro di Miriam Ravetto colma queste lacune e prende in esame la poliedricità della categoria grammaticale, non solo da un punto di vista teorico-descrittivo, ma anche in ottica interlinguistica e traduttologica. L'opera si serve infatti di una triplice prospettiva metodologica: da un lato quella intralinguistica, attraverso cui viene definito il profilo d'uso dei cinque avverbi pronominali selezionati, dall'altro quella interlinguistica e traduttivo-traduttologica, che permette alla studiosa di osservare la categoria lessicale a confronto con l'italiano. A queste tre prospettive analitiche se ne aggiunge sicuramente anche una quarta: la potenziale ricaduta dell'opera sulla didattica del tedesco come lingua straniera, soprattutto in Italia. In molteplici

punti del testo l'autrice rivolge l'attenzione alla dimensione glottodidattica e pone l'accento sulle problematiche connesse all'apprendimento e all'insegnamento di queste complesse forme grammaticali, auspicando e rivendicando, in questo modo, una più approfondita trattazione degli avverbi pronominali in contesti di apprendimento formale – pratica utile, non da ultimo, anche a sviluppare la competenza traduttiva e, più in generale, a potenziare la competenza metalinguistica degli apprendenti. Alla base del contributo, dunque, non sta un solo e unico modello d'analisi, ma una scelta oculata di diversi approcci metodologici. Ed è attraverso la compresenza di queste molteplici prospettive che Ravetto, molto saggiamente, si avvicina alla descrizione di una classe grammaticale di difficile trattazione, utilizzando pressoché l'intero strumentario disponibile per l'analisi degli usi linguistici: dalla morfologia alla sintassi, dalla semantica alla pragmatica, senza tralasciare gli approcci analitici della linguistica testuale, interazionale e conversazionale, che più da vicino indagano il testo e il genere comunicativo. All'opera di Ravetto va inoltre riconosciuto il merito di coniugare in modo efficace e semplice rigore scientifico e chiarezza espositiva, cosa a cui contribuisce anche lo spazio relativamente ampio dedicato alla trattazione di alcuni concetti e ambiti tematici cruciali per l'oggetto di studio, ma soprattutto l'abbondanza di attestazioni empiriche tratte dai corpora esaminati. Tutto ciò favorisce l'accessibilità dell'opera da parte di diverse tipologie di utenti, non solo linguisti esperti, ma anche studiosi di discipline affini, docenti e studenti di tedesco e di italiano come lingua straniera, autori di grammatiche e di libri di testi per l'insegnamento scolastico e universitario.

Concludendo, lo studio di Ravetto fornisce solide e dettagliate conoscenze su una categoria grammaticale poco approfondita in letteratura, ma che presenta caratteristiche e peculiarità tali da renderla interessante, oltre che nella riflessione intralinguistica, anche nel confronto interlinguistico, in particolar modo nel binomio tedesco-italiano. Le conclusioni cui giunge l'autrice, oltre a costituire un solido punto di partenza per futuri lavori scientifici, integrano le descrizioni grammaticali finora dedicate alla tematica e permettono uno sguardo più ampio sui diversi usi degli avverbi pronominali, offrendo validi spunti di tipo traduttologico, congeniali – non da ultimo – anche ad una proficua introduzione di contenuti autentici nella didattica del tedesco come lingua straniera.

Gianluca Cosentino

Federica Cognola – Manuela Caterina Moroni, *Le particelle modali del tedesco. Caratteristiche formali, proprietà pragmatiche ed equivalenti funzionali in italiano*, Carocci, Roma 2022, pp. 240, € 25

Il ricorso alla categoria delle particelle modali (*Modalpartikel*; di seguito MP) è assai frequente nella lingua tedesca giacché, grazie alla loro funzione anaforica e pragmatico-comunicativa, consentono ai/alle parlanti di prendere

posizione sul contesto comunicativo e su quanto detto in precedenza. Seppur più frequenti nella lingua parlata, le MP ricorrono anche nei testi scritti, ad esempio in quelli che riproducono stralci di dialogo, dunque più vicini all'immediatezza del parlato spontaneo. I risvolti e le sfide poste dalle MP, oggetto di un rinnovato interesse dalla metà degli anni '60, sono numerosi: il loro uso costituisce, infatti, un ostacolo per gli apprendenti del tedesco; altrettanto difficoltosa risulta però anche, in ottica contrastiva, l'individuazione di possibili equivalenti, da cui consegue spesso una perdita (anche solo parziale) nel processo traduttivo. L'importanza delle MP si pone perciò in ottica sia intralinguistica, per descriverne significato e funzioni, sia interlinguistica, per affrontare la questione della loro traducibilità in lingue che, a differenza del tedesco, dispongono di un ventaglio meno ampio e articolato di particelle.

Inserendosi in questo scenario, il volume di Cognola e Moroni rappresenta uno studio i cui obiettivi vengono definiti dalle autrici stesse come «innovativi e ambiziosi» (p. 11). Il libro si articola in quattro capitoli che rispondono a tre domande di ricerca principali: dopo aver discusso status, proprietà e funzioni delle MP nei primi due capitoli, il terzo è dedicato alla descrizione della distribuzione e del significato di dieci MP tedesche (*ja, doch, schon, halt, eben, auch, denn, bloß, nur, mal*); il quarto e ultimo capitolo affronta, invece, la questione della loro traducibilità in italiano. Altrettanto innovativa è la metodologia adottata in questo lavoro, basato su numerosi esempi autentici tratti da corpora di lingua scritta e parlata.

Il primo capitolo, dedicato alle proprietà formali delle MP, si apre con una precisazione terminologica: se in letteratura le MP tedesche vengono definite con termini diversi (*Abtönungspartikeln, Einstellungspartikeln e Satzpartikeln*), quello utilizzato dalle autrici (*Modalpartikeln*) ne evoca esso stesso peculiarità formali e pragmatiche: la base del composto (*Partikel*) rimanda alle MP come elementi invariabili, monosillabici e caratterizzati da restrizioni, il modificatore *modal*, invece, alla loro espressione di modalità (cfr. p. 17). Segue una descrizione accurata delle caratteristiche delle MP. A partire dalla loro funzione di elementi ancorati al contesto comunicativo, dunque legati alle presupposizioni, Cognola e Moroni si soffermano, in particolare, sulle peculiarità costitutive che ne fanno una classe funzionale autonoma, distinta da quella degli avverbi modali: la scarsa autonomia sintattica, che le relega a occupare solo il *Mittelfeld*, nonché prosodica, dal momento che non possono essere portatrici di accento di frase. Altri tratti spesso citati in letteratura, come il fatto di non poter essere flesse, vengono considerati secondari e ascrivibili agli aspetti sintattici e prosodici distintivi di cui sopra. Il primo capitolo si conclude con la trattazione di altre due peculiarità delle MP, vale a dire l'omonimia con elementi appartenenti a classi grammaticali diverse (come nel caso di *denn*, che può fungere sia da congiunzione sia da MP), e la loro distribuzione in determinati tipi di frase.

La cornice introduttiva al volume si chiude con il secondo capitolo, dedicato a una breve disamina dei due principali approcci adottati in letteratura ai fini della descrizione del significato delle MP: l'approccio massimalista (*Bedeutungsmaximalismus*), secondo il quale le MP hanno un significato variabile

a seconda del contesto d'uso, e quello minimalista (*Bedeutungsminimalismus*), che individua, invece, un significato fisso per ciascuna, indipendentemente dal suo uso concreto. Si tratta di una premessa teorica necessaria, che funge sì da raccordo tra parte teorica e applicativa, ma che consente alle autrici di chiarire che, anche in ottica didattica e contrastiva italiano-tedesco, il volume vedrà un'integrazione di queste due metodologie, «cercando sempre il significato di base di questi elementi e illustrandone l'interazione con i diversi contesti d'uso in dati autentici di scritto e parlato» (p. 50).

Il terzo capitolo è incentrato, infatti, sul significato e sull'uso delle MP. La trattazione di ogni MP, qui ripercorsa giocoforza per sommi capi, risulta assai puntuale e si riallaccia a quanto discusso nei due capitoli introduttivi: il significato di ogni MP viene dapprima messo in relazione con quello dei suoi omonimi, se presenti; sulla base della semantica di base (*Grundbedeutung*) ne vengono poi illustrati e discussi i contesti d'utilizzo. Ogni descrizione è corredata da numerosi esempi d'uso autentico, sempre offerti anche in traduzione, che le autrici commentano con precisione e dovizia di particolari. Si tratta di dati sia della lingua scritta della stampa (*Pressesprache*), ricavati dal *Deutsches Referenzkorpus (DeReKo)* e da articoli online, sia di tedesco parlato, estratti dal *Forschungs- und Lehrkorpus Gesprochenes Deutsch (FOLK)* e dal *Berliner Wendekorpus*. Per quanto riguarda *ja*, il suo uso come particella responsiva, introduttiva o conclusiva di turno di parola, come *Hörersignal* e *Vergewisserungssignal*, da un lato, e la sua funzione di MP, dall'altro, sono accomunati dalla presenza di una componente semantica di conferma. Attraverso numerosi esempi, le autrici illustrano poi quelli che sono i suoi usi nelle frasi dichiarative e imperative. Anche l'uso di *doch*, «una delle MP del tedesco più difficili da descrivere e analizzare» (p. 80), è assai frequente nella lingua tedesca: il suo significato di negazione di una presupposizione, riscontrabile nelle frasi dichiarative e imperative, viene meno nelle ottative, in cui *doch* funge da marcatore della tipologia di frase (*clause typing*). Un legame opaco con i loro omonimi accomuna la MP *schon*, che compare di frequente (ma non solo) nelle dichiarative e si caratterizza per una componente di conferma e, al tempo stesso, di riserva, con *halt*, che segnala un'informazione, riferita a un sapere condiviso, evidente e da non approfondire ulteriormente, e che può comparire anche nel *Vorfeld* e nel *Nachfeld*. Una funzione e una distribuzione in tipi di frase analoghe a quella di *halt* sono riscontrabili nel caso di *eben*, anch'essa segnale di incontrovertibilità, con riferimento però a quanto detto dal parlante stesso. Segue la trattazione della MP *auch*, indice di «additività» (p. 119), ossia di coerenza dell'atto linguistico espresso con il contesto comunicativo, nonché di *denn*, che compare soprattutto nelle interrogative totali e parziali per segnalarne lo stretto legame con quanto detto in precedenza. Il terzo capitolo si chiude con la presentazione congiunta di *bloß* e *nur*, il cui significato di 'solo' opera a livello di discorso (cfr. p. 132), e della MP *mal*, che attenua l'atto linguistico di un ordine o di una richiesta collocandolo in una dimensione temporale vaga.

Le dieci MP di cui sopra vengono riprese anche nel quarto capitolo per discuterne possibili soluzioni traduttive ed equivalenti funzionali. A partire da quanto emerso dai (pochi) studi condotti sulle traduzioni italiane delle MP (e,

in particolare, dal volume del 1996 di Stefania Masi, *Deutsche Modalpartikeln und ihre Entsprechungen im Italienischen: Äquivalente für «doch», «ja», «denn», «schon» und «woh», Lang, Frankfurt a.M. et al.*), Cognola e Moroni arricchiscono la trattazione con osservazioni basate sul loro corpus di riferimento. I dati esaminati comprendono articoli della stampa tedesca (estratti da *DeReKo*) e italiana (dall'archivio di «Repubblica»), nonché romanzi italiani e tedeschi e le loro traduzioni. Nello specifico, si tratta, da un lato, dei due romanzi in lingua tedesca *Komm, süßer Tod* di Wolf Haas e *Vollidiot* di Tommy Jaud e delle loro traduzioni in italiano, dall'altro di tre romanzi di Maurizio Di Giovanni, tratti dalla serie del commissario Ricciardi, e delle loro traduzioni in tedesco. Questa scelta viene motivata dalle studiose con riferimento al «carattere fortemente dialogico» e all'«alto grado di oralità, caratteristico di una varietà di lingua (tedesca e italiana) colloquiale e informale» (p. 148) che accomuna questi testi. Con riferimento alla terza domanda di ricerca, le autrici mostrano in ottica contrastiva che la classe delle MP è presente anche in italiano, rappresentata soprattutto da *anche, benissimo, mai, mica, poi, pur, pure e solo*. Le MP italiane non costituiscono però sempre una possibile traduzione di quelle tedesche: si distinguono, infatti, per una distribuzione più ridotta e per l'essere soggette a maggiori vincoli, come nel caso di *mai* che può tradurre le domande con *bloß* e *nur*, ma solo se compare insieme al futuro epistemico («cosa vorrà mai?/cosa potrà mai volere?», p. 211). Pur constatando che «per le MP dell'italiano si delinea un uso 'a macchia di leopardo' che copre soltanto alcuni contesti specifici delle MP del tedesco» (p. 181), proprio nei casi in cui non sia possibile procedere a una traduzione delle MP tedesche tramite le MP italiane le autrici individuano e discutono una rosa di strategie traduttive, che comprendono equivalenti funzionali lessicali (ad esempio, *ja* può essere reso dagli avverbi epistemiche *certamente* e *assolutamente*, che presentano una componente semantica di sicurezza), morfologici (tra gli altri, il futuro o un modale epistemico per tradurre *doch*) e sintattici (come la frase scissa nel caso di *doch*).

Concludendo, il libro di Cognola e Moroni rappresenta un lavoro significativo sotto numerosi punti di vista. In ottica contrastiva, si tratta della trattazione di maggiore portata sull'argomento, che si distingue dagli studi finora pubblicati per il ventaglio più ampio di MP prese in esame. Inoltre, anche alla luce del connubio tra riflessione grammaticale e traduttologica, risulta particolarmente efficace e innovativa la scelta di addurre (numerosi) esempi autentici, tratti da corpora di lingua scritta e parlata, che «permettono di ricostruire il contesto comunicativo in cui si inserisce una particella modale e rendono la spiegazione grammaticale più chiara ed efficace» (p. 11). Apprezzabili sono, infine, la struttura lineare del volume, la cui divisione in capitoli rispecchia le tre domande di ricerca iniziali, la chiarezza espositiva e l'utilizzo di tabelle conclusive per riassumere le riflessioni più elaborate. Con il suo carattere di completezza e innovatività, il lavoro di Cognola e Moroni ci offre dunque un punto di riferimento alquanto significativo nello studio delle MP: rispondendo a interessi e a esigenze di studio e ricerca plurimi, che spaziano dal campo traduttologico a quello didattico del tedesco come

lingua straniera (*Deutsch als Fremdsprache*), rende auspicabile una maggiore attenzione e valorizzazione di questi elementi costitutivi della lingua tedesca.

Rita Luppi

Peggy Katelhön – Pavla Marečková (hrsg. v.), *Sprachmittlung und Mediation im Fremdsprachenunterricht an Schule und Universität*, Frank & Timme Verlag, Berlin 2022, pp. 252, € 39,80

In diesem Sammelband wird eine Standortbestimmung für Sprachmittlung und Mediation im fremdsprachlichen Unterricht vorgenommen. Vor über 20 Jahren hielt Sprachmittlung als vierte Sprachaktivität Einzug in den Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GeR). Jedoch wurden erst mit dem Begleitband zum GeR (2018 englische Fassung; 2020 deutsche Übersetzung) eine Ausdifferenzierung des Mediationskonzepts, sowie Kompetenzskalen und -deskriptoren für Mediation ausgearbeitet. Gleichzeitig wurde der Mediationsbegriff erweitert und umfasst nun neben der ursprünglichen rein sprachlich- und inhaltlich-orientierten Mittlungskompetenz auch soziale und kulturelle Aspekte. Da Mediation immer mehr an Bedeutung gewinnt, erfüllt dieser Sammelband aktuell eine äußerst wichtige Funktion.

Den Herausgeberinnen kann beigepllichtet werden, dass der Sammelband sowohl für Lehramtsstudierende als auch schon im Dienst stehende Lehrkräfte im schulischen und universitären Kontext geeignet scheint. Das Buch verspricht und liefert 'Hintergrundwissen' sowie 'praktische Anregungen' für beide Zielgruppen. Zunächst detaillieren die AutorInnen der ersten Kapitel die thematische Ausweitung und Ausdifferenzierung des Mediationsbegriffes. Anschließend steuern viele Beiträge des Sammelbandes Anregungen und Ideen dazu bei, wie dieser erweiterte Mediationsbegriff in der Praxis umgesetzt werden könnte. Die Herausgeberinnen eröffnen den Band mit einer Einleitung (Kap. 1), in der sie eine äußerst hilfreiche Begriffsbestimmung und einen Überblick über die Beiträge des Sammelbandes geben.

Im darauffolgenden Beitrag (Kap. 2) erarbeiten North und Piccardo einen detaillierten Blick auf das neue Mediationskonzept. Dieses wurde im Begleitband des GeR in drei Kategorien ausdifferenziert: Mediation von Texten, Mediation von Kommunikation und Mediation von Konzepten. Dabei gehen die am Prozess beteiligten AutorInnen darauf ein, wie das neue Mediationskonzept über viele Jahre in einem *Design-Based-Research-Ansatz* entwickelt wurde. Es wird ein handlungsorientierter Ansatz von Mediation mit sozial Handelnden (*social agents*) betont. Besonders förderlich für das Nachvollziehen des erweiterten Mediationsbegriffes ist die Darstellung eines konzeptuellen Modells mit zwei Arten von Mediationsdeskriptoren (*cognitive mediation, relational mediation*).

Im folgenden Kapitel (Kap. 3) diskutiert und kritisiert Reimann den erweiterten Mediationsbegriff. Er konstatiert, dass sich dieser nicht mit dem engeren Begriff von Sprachmittlung deckt, der sich in der Fremdsprachen-

forschung und -praxis in Deutschland seit Veröffentlichung des GeR (2001) entwickelte. Reimann beleuchtet die Entstehung der Skalen und Deskriptoren und bemängelt, dass die existierende deutsche Forschung kaum Einzug bei deren Entwicklung fand. Danach evaluiert Reimann die B1-Deskriptoren für die 22 Mediationsskalen für Mediationsaktivitäten und -strategien im Begleitband. Der Autor stellt eine fehlende Trennschärfe der Skalen und eine fehlende Operationalisierbarkeit für den Fremdsprachenunterricht fest. Lediglich für die Evaluation und (Weiter-)Entwicklung von Unterrichtsmaterialien wird den Deskriptoren Nutzen eingeräumt.

Janíková (Kap. 4) integriert Sprachmittlung mit dem kulturorientierten Fremdsprachenunterricht. Sie argumentiert, dass das Konzept der *Linguistic Landscapes* ('Sprachlandschaft') großes Potenzial für Mediationsaktivitäten zeigt. Sie illustriert anhand dreier Skizzen für Unterrichtsszenarien, wie z.B. ein Theaterplakat als geeigneter Ausgangstext für Sprachmittlungsaufgaben oder -projekte dienen und gleichzeitig kulturelle Bildung im Fremdsprachenunterricht fördern könnte.

Der kulturelle Aspekt wird auch im darauffolgenden Kapitel von Kolb (Kap. 5) weiter ausgeführt, in dem die Autorin u. a. einen Überblick über die Verbindungen darlegt, die zwischen Mediation und interkultureller Kompetenz hergestellt wurden. Vor diesem Hintergrund analysiert Kolb, ob Prüfungsaufgaben zur Sprachmittlung für Französisch (B2) interkulturelle Kompetenz erfordern. Um Aufgabenstellungen zu optimieren, unterbreitet sie Gedankenanstöße für zukünftige Aufgabenentwicklungen, in denen interkulturelle Kompetenz in Sprachmittlungsaufgaben integriert ist. Dabei legt sie ein großes Augenmerk auf Merkmale wie z. B. geeignete Themen und Texte und die Spezifizierung von fiktiven oder realen AdressatInnen.

Im nächsten Beitrag thematisieren Barsi und Katelhön (Kap. 6.) berufsbezogenen Fremdsprachenunterricht im Berufsfeld Tourismus, insbesondere Gastronomie in Italien. Die Autorinnen skizzieren konkrete Mediationsaktivitäten für alle drei Kategorien des erweiterten Mediationsbegriffs, d. h. Mediation von Texten, von Konzepten und Kommunikation.

Das Kapitel von Marečková (Kap. 7) leitet über zum Hochschulkontext. Sie berichtet von einer praxisnahen und methodisch-didaktisch orientierten Lehrveranstaltung zu Mediation im Lehramtsstudium Deutsch als Fremdsprache an einer tschechischen Universität. Die Autorin beschreibt die Ergebnisse empirisch erhobener Daten im Rahmen von Fokusgruppen mit den Studierenden, die mit der thematischen Analyse ausgewertet wurden. Die Studierenden gaben an, dass sich diese Veranstaltung positiv auf die Entwicklung ihrer Produktionsfähigkeiten, auf ihre Motivation und auf ihre Sprachbewusstheit auswirkte.

Wieland erörtert in ihrem Beitrag (Kap. 8), welche Dimensionen Mediation von Texten in mehrsprachigen Aushandlungsprozessen annehmen kann. Sie stützt ihre Diskussion auf die Analyse von exemplarisch dargestellten Aushandlungsprozessen von Französisch als Fremdsprache Lernenden bei der gemeinsamen Bearbeitung einer schriftlichen Sprachmittlungsaufgabe. Dabei thematisiert sie insbesondere die Funktionen der Aushandlungsprozesse

und die beobachteten Sprachverarbeitungsstrategien, wie beispielsweise das Markieren wichtiger Textstellen oder das Paraphrasieren.

Káňa (Kap. 9) widmet sich der Frage, wie man die Kompetenz beim Übersetzen von sog. 'Labeltexten' wie beispielsweise von (Verkehrs-)Schildern, Titeln oder Etiketten verbessern kann. Anhand von Hausaufgabenübersetzungen von Deutsch als Fremdsprache Studierenden in Tschechien argumentiert der Autor, dass eine Negativverfahrensmethode, eine «Verdunkelungsmethode», die Bedeutung des Kontexts für Sprachmittlung für die Lernenden sehr klar darstellen kann.

Abschließend argumentiert Arras (Kap. 10), dass Wissensmittlung und Sprachmittlung im akademischen Kontext eng miteinander verknüpft sind. Dabei stellen Mitschriften und Exzerpieren elementare Strategien dar. Insbesondere in plurikulturellen Kontexten sollte darauf in Fremdsprachkursen, z. B. in studienvorbereitenden oder studienbegleitenden Kursen, eingegangen werden, um Studierende auf Studium, Beruf oder Arbeitskontexte bestmöglich vorzubereiten.

Insgesamt kann kritisch angemerkt werden, dass nur wenige Kapitel auf empirischen Daten beruhen. Gerade in diesem Bereich besteht in der wissenschaftlichen Literatur weiterhin Aufholbedarf, insbesondere in Bezug darauf, wie der erweiterte Mediationsbegriff und die neuen Skalen und Deskriptoren in der Praxis operationalisiert und angewandt werden können. Auch bei den praktischen Anregungen werden kaum konkrete Beispiele zur Veranschaulichung von einzelnen Deskriptoren unterschiedlicher Niveaustufen dargestellt und wie diese für Selbstreflexion oder Bewertungs- oder Prüfungskontexte eingesetzt werden könnten. Dies ist wahrscheinlich, wie auch Reimann darstellt, auf die fehlende Trennschärfe der Skalen und vagen Ausformulierungen bei den Deskriptoren zurückzuführen. Somit müssen die genauen Erwartungen, was Lernende unter Beweis stellen müssen, wie auch Kolb (S. 109) für einen Aspekt anmerkt, noch weiter ausgelotet werden.

Katharina Schuhmann

SEGNALAZIONI

Saggi. Letteratura, cultura e società

Laura Auteri – Natascia Barrale – Arianna Di Bella – Sabine Hoffmann (hrsg. v.), *Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*, Peter Lang, Berlin et al. 2022:

- Band 1 (pp. 126, € 38,30)

- Band 2 (pp. 612, € 69,10)

Elena Agazzi – Gaby Pailer – Thorsten Unger (hrsg. v.), *Katastrophenliteratur* (pp. 11-224)

Anna Chita – Stephan Wolting (hrsg. v.), *«Auf Leben und Tod» – zeitgenössische literarische Texte als Kommemorationsmedien des Todes im Hinblick auf transkulturelle Perspektiven einer interdisziplinären und komparatistisch orientierten thanatologischen Kulturwissenschaft* (pp. 225-511)

Carsten Gansel – Anna Kaufmann – Manuel Maldonado Alemán – Leslie Adelson (hrsg. v.), *Geschichte(n) erinnern – Memory Boom und Störungen der Erinnerung* (pp. 513-611)

- Band 3 (pp. 742, € 77,30)

Nikolina Burneva – Marianne Hepp – Annegret Middeke (hrsg. v.), *Kulturrealia in Paralleltexten als didaktischer Fokus trans- und interkultureller Germanistik* (pp. 11-155)

Sabine Dengerscherz – Ilona Feld-Knapp – Carmen Heine (hrsg. v.), *Textmuster und «Lernmuster» – Perspektiven auf professionelles und wissenschaftliches Schreiben in der L2 Deutsch* (pp. 157-248)

Sylwia Adamczak-Krysztofowicz – Ute K. Boonen – Sabine Jentges – Paul Sars (hrsg. v.), *Inter- und transkulturelles Lernen beim Schulaustausch im Bereich Deutsch (als Fremdsprache)* (pp. 249-263)

Bärbel Kühn – Maria Gabriela Schmidt (hrsg. v.), *Portfolio und Mehrsprachigkeit* (pp. 265-377).

Claudia Riemer – Yuan Li – Maciej Mackiewicz (hrsg. v.), *Motivation zum Deutschlernen – zum Stellenwert des Sprachenlernens für die internationale Germanistik* (pp. 379-503)

Sabine Hoffmann – Makiko Hoshii – Karin Aguado (hrsg. v.), *Interaktionsforschung in DaF* (pp. 505-741)

- Band 4 (pp. 622, € 69,10)

Gertrud Maria Rösch – Dalia Aboul Fotouh Salama – Michael Fisch (hrsg. v.), *Kanon, Weltliteratur und Transkulturalität* (pp. 11-151)

Joanna Godlewicz-Adamiec – Paweł Piszczatowski – Dolors Sabaté Planes (hrsg. v.), *Entgrenzte Literatur. Kontextbezogene Textbetrachtungen in interkultureller Sicht* (pp. 153-313)

Ernest W. B. Hess-Lüttich – Daniel Hugo Rellstab – Arata Takeda (hrsg. v.), *Sprache, Literatur und Wissen(schaft)* (pp. 315-467)

Dorothee Kimmich in Zus. mit Anil Bhatti – Nicole Colin – Quintus Im-misch (hrsg. v.), *Nach dem Postkolonialismus? Ähnlichkeit als kulturtheoretisches Para-digma* (pp. 469-622)

• Band 5 (pp. 606, € 69,10)

Anne-Rose Meyer – Eugenio Spedicato – Christiane Weller (hrsg. v.), *Gesell-schaftliche Verantwortung. Politik und Poetik* (pp. 9-182)

Paul Michael Lützeler – Michael Braun – Britta Herrmann (hrsg. v.), *Ge-sellschaftliche Verantwortung in der europäischen Gegenwart: Transnationalität und Poetik* (pp. 183-317)

Yun-Young Choi – Keiko Hamazaki – Swati Acharya – Michael Mandelartz (hrsg. v.), *Gewalt und Literatur* (pp. 319-459)

Waltraud Maierhofer – Federica La Manna – Erika Berroth (hrsg. v.), *Behin-derungen und Herausforderungen. «Disability Studies» in der Germanistik* (pp. 461-605)

• Band 6 (pp. 594, € 69,10)

Simon Meier-Vieracker – Stefan Hauser – Joachim Scharloth (hrsg. v.), *Digi-tales Erzählen zwischen Routinisierung und Automatisierung* (pp. 9-84)

Ewa Żebrowska – Christina Gansel – Tanja Škerlavaj (hrsg. v.), *Multimodale Texte, Textsorten und Kommunikationsformen transkulturell und transmedial* (pp. 85-174)

Claus Ehrhardt – Rita Finkbeiner – Hitoshi Yamashita (hrsg. v.), *Kontrastive Pragmatik* (pp. 175-351)

Janusz Taborek – Henning Lobin – Fabio Mollica (hrsg. v.), *Kontrastive Korpus-linguistik* (pp. 353-507)

Ingo H. Warnke – Silvia Bonacchi – Charlotta Seiler Brylla (hrsg. v.), *Diskur-se zu Zentralität und Marginalität – Diskurslinguistische Agenden in Zeiten des Wider-spruchs* (pp. 509-569)

Choi Myung-Won – Wolfgang Imo – Manabu Watanabe (hrsg. v.), *Elektroni-sche Kurznachrichtenkommunikation im Sprach- und Kulturvergleich* (pp. 571-591)

• Band 7 (pp. 690, € 72,40)

Julia Zimmermann – Claudia Händl – Beate Kellner (hrsg. v.), *Konstruktionen des Orients in der Literatur des Mittelalters* (pp. 11-116)

Danielle Buschinger – Sieglinde Hartmann – Galina Baeva – Astrid Starck (hrsg. v.), *Kongruenzen romanisch-, französisch-deutschen und deutsch-jiddischen Kultur-transfers in Chansons de geste, Romanen und Erzählungen* (pp. 117-217)

Barbara Siller – Sandra Vlasta – Áine McMurtry (hrsg. v.), *Mehrsprachige Texte in der 'deutschsprachigen' Literatur* (pp. 219-360)

Sandro M. Moraldo – Max Graff – William Franke (hrsg. v.), *Sprache der Migration – Migration der Sprache. Sprachidentitäten und transkulturelle Literatur im Zeitalter der Globalisierungsprozesse* (pp. 361-579)

Steffen Krogh – Shouou-Huey Chang – Simon Neuberger (hrsg. v.), *Jiddische Sprache und Literatur in Geschichte, Gegenwart und Zukunft* (pp. 581-688)

• Band 8 (pp. 728, € 77,30)

Henriett Lindner – Annette Runte – Alexander Schwarz (hrsg. v.), *Der Taugenichts bei, vor und seit Eichendorff in Deutschland und anderswo* (pp. 11-115)

Anke Bosse – Wolfgang Lukas – Michael Stolz (hrsg. v.), *Edition und Interpretation* (pp. 117-262)

Winfried Woesler – Jutta Linder (hrsg. v.), *Übersetzungen literarischer Texte und deren Edition* (pp. 263-479)

Alexander Nebrig – Francesco Rossi – Michele Sisto (hrsg. v.), *Modelle, Figuren und Praktiken des deutsch-italienischen Literaturtransfers* (pp. 481-623)

Michael Ewert – Rotraut Fischer – Elena Giovannini (hrsg. v.), *Florenz und die Deutsch-Florentiner. Eine Austauschbühne zwischen Risorgimento und Gründerzeit* (pp. 625-726)

• Band 9 (pp. 622, € 69,10)

Chiara Conterno – Isabelle Stauffer (hrsg. v.), *Transkulturalität der Religion in Prosatexten der Gegenwart* (pp. 11-145)

Simonetta Sanna – Lena Wetenkamp – Barbara von der Lühse (hrsg. v.), *Ästhetisch-narrative Strategien der Transkulturalität in Literatur und Film* (pp. 147-299)

Lore Knapp – Sarah Pogoda – Julian Preece (hrsg. v.), *Strategie der Avantgarde. Kontinuitäten seit 1910* (pp. 301-399)

Aleya Khattab – Hans-Christoph Graf v. Nayhauss – Rossella Pugliese (hrsg. v.), *Der Mittelmeerraum in Pilger- und Reiseberichten als Schmelztiegel der Kulturen* (pp. 401-490)

Georg Pichler – Hebatallah Fathy – Ana Margarida Abrantes – Elke Sturm-Trigonakis (hrsg. v.), *Germanistik im Mittelmeerraum – sprachpolitische Perspektiven in Forschung und Lehre* (pp. 491-619)

• Band 10 (pp. 758, € 77,30)

Sambor Grucza – Thorsten Roelcke – Jin Zaho (hrsg. v.), *Fachkommunikationsforschung* (pp. 11-180)

Laura Balbiani – Jochen A. Bär – Anja Lobenstein-Reichmann (hrsg. v.), *Das historische Wort und seine lexikologischen und lexikografischen Beschreibungsdimensionen* (pp. 181-346)

Klaus Geyer – Beata Grzeszczakowska-Pawlikowska – Anke Sennema (hrsg. v.), *Variabilität des Deutschen: Phonetik und Phonologie* (pp. 347-464)

Heinrich Siemens – Mark Loudon – Göz Kaufmann (hrsg. v.), *Der Beitrag der kleinen Sprachen zum Fortschritt der Linguistik* (pp. 465-486)

Cristina Flores – Britta Hufeisen – Aldona Sopata (hrsg. v.), *Mehrsprachigkeit und Mehrsprachenlernen* (pp. 487-619)

Angelika Wöllstein – Marina Foschi Albert – María José Domínguez Vázquez (hrsg. v.), *Linguistik und DaF. Deutsch und romanische Sprachen kontrastiv: Brückenschlag zwischen kontrastiv-typologischer Grammatikforschung und Fremdsprachendidaktik* (pp. 621-755)

• Band 11 (pp. 614, € 69,10)

Beate Laudenberg – Svetlana Arnaudova – Mukadder Seyhan Yücel (hrsg. v.), *Transkulturelle Poetik(en) und ihre edukative Relevanz* (pp. 12-79)

Andrei Corbea-Hoisie – Leonard Olschner – Dirk Weissmann (hrsg. v.), *Paul Celan weltweit. Zur internationalen Rezeption eines Jahrhundertdichters: Literatur, Philosophie, Gedächtniskultur* (pp. 81-303)

Dieter Heimböckel – Iulia-Karin Patrut – Lucia Perrone Capano (hrsg. v.), *Interkulturalität und Gattung. Re-Visionen einer vernachlässigten Beziehung in der Literaturwissenschaft* (pp. 305-508)

Evelyn Deutsch-Schreiner – Alessandra Schininà – Rita Svandrlik (hrsg. v.), *Gastmahl, Gastrecht, Abendmahl, Schutzfliehende und Schutzbefohlene* (pp. 509-613)

• Band 12 (pp. 430, € 52,90)

Adriano Murelli – Yoko Nishina (hrsg. v.), *Deutsch im Kontrast aus europäischer und asiatischer Perspektive* (pp. 9-79)

Werner Frey – Anna Just – Federica Masiero (hrsg. v.), *Prädikative und attributive Konstruktionen im Sprachvergleich mit Deutsch* (pp. 81-195)

Valentina Stepanenko – Elżbieta Kucharska-Dreiß – Jörg Meier (hrsg. v.), *Theolinguistik* (pp. 197-241)

Antonie Hornung – Christiane Hohenstein (hrsg. v.), *Verständigungshandeln komparativ. Strukturelle Merkmale literarischer und wissenschaftlicher Kommunikation* (pp. 243-377)

Heinz L. Kretzenbacher – Horst J. Simon – Christa Dürscheid (hrsg. v.), *Anrede im Deutschen – Variation, Übersetzung, Unterricht* (pp. 479-428)

Elena Alessiato – Michael Quante (ed. by), *Grenzsituation as a Key-Concept in Karl Jaspers' Philosophy. Re-readings, Interpretations, and Transfers*, «Studi jaspersiani», 10 (2022)

Paolo Ascenzi – Alessandro Gogna, *Quando l'alpinismo parlava tedesco, 1919-1931*, Edizioni del Gran Sasso, Roma 2023, pp. 140, € 15

Claudio Badano, *Il giovane Bakunin e la filosofia classica tedesca*, Orthotes, Nocera Inferiore 2023, pp. 480, € 30

Massimiliano Bampi, *Sui sentieri del Graal. Il «Parzival» di Wolfram von Eschenbach*, Meltemi, Sesto San Giovanni 2022, pp. 206, € 18

Stefano Bancalari – Emidio Spinelli (a cura di), *La dimensione filosofica del tempo in Hans Jonas*, Edizioni Efesto, Roma 2023, pp. 140, € 18

Dominik Barta – Giuliano Lozzi (a cura di), *Il tessuto della scrittura. Studi per Rita Svandrlik*, Del Vecchio, Roma 2022, pp. 536, € 30

Stefano Berni – Antonio Camerano, *L'alchimia del potere. La filosofia politica di Hannah Arendt*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 236, € 18

Richard J. Bernstein, *Hannah Arendt. La politica tra crisi e rivoluzione*, trad. dall'inglese di Daniele Bassi, Ombre Corte, Verona 2022, pp. 129, € 11

Paolo Bertetto (a cura di), *Fritz Lang*, Marsilio, Venezia 2022, pp. 240, € 14

Jennifer Otter Bickerdike, *Nico. La biografia*, trad. dall'inglese di Claudio Chianura, Auditorium Edizioni, Milano 2023, pp. 444, € 24

Massimo Blanco – Gabriele Guerra – Daniela Padularosa, *Testo, corpo, forma, colore. Su alcuni motivi nelle avanguardie storiche tra Francia e Germania*, Artemide, Roma 2023, pp. 96, € 20

Jean-Paul Bled, *Gli ultimi giorni dell'Impero asburgico (1914-1920)*, trad. dal francese di Cristina Spinoglio, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2022, pp. 336, € 22

Paolo Boccafoglio, *Il «Libro dei conti» di Goethe durante il viaggio in Italia*, Il Sommolago, Malcesine 2023, pp. 192, € 20

Roberto Bordoli, *Le idee migliorano. Origini e presupposti della «Storia della filosofia» di Hegel (1650-1827)*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 306, € 24

Salvatore Bravo, *Günther Anders tra Auschwitz e Hiroshima. Le vite parallele di Adolf Eichmann e Claude Eatherly come scandaglio filosofico*, Petite Plaisance, Pistoia 2023, pp. 208, € 20

Giulia Cabra, *Il valore dell'altro. Intersoggettività, amore ed etica in Edmund Husserl*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 348, € 28

Calogero Caltagirone – Antonio Carnevale, *Moralità, eticità, libertà. Elementi hegeliani per un'etica cosmopolita*, Sciascia, Caltanissetta 2023, pp. 118, € 15

Francesco Campana – Elena Nardelli – Francesca Pitillo (a cura di), *Europa. Radici e prospettive di un'idea a partire dalla filosofia classica tedesca*, «Archivio di Filosofia», 90 (2022), 1

Carlo Capello (a cura di), *Illuminazioni etnografiche. Walter Benjamin e l'antropologia*, Ombre Corte, Verona 2023, pp. 204, € 18

Marco Celentano, *Del dominio e del riscatto. Il confronto con Nietzsche nelle tre stagioni della teoria critica*, Colibrì Edizioni, Milano 2022, pp. 228, € 18

Monica Centanni (a cura di), *Warburg e il pensiero vivente*, Ronzani, Dueville 2022, pp. 480, € 29

Carlo Chiurco, *Europa trasfigurata. Per una filosofia della potenza tra Nietzsche e Guandini*, ETS, Pisa 2023, pp. 264, € 28

Angelo Cicatello, *Ragione umana e forma del mondo. Saggi su Kant*, Inscibboleth, Roma 2023, pp. 182, € 20

Elenio Cicchini – Giulio Gisondi (a cura di), *La modernità in questione. Studi e testi su «La legittimità dell'età moderna» di Hans Blumenberg*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2022, pp. 408, € 35

Robert Clewis – Serena Feloj – Giovanna Pinna (ed. by), *The Aesthetics of Idealism*, «Rivista di estetica», n. 81 (2022)

Chiara Conterno – Gilberta Golinelli (ed. by), *Exchanges, Intersections and Gender Issues between Eighteenth and Nineteenth Century Europe: The Anglo-German Case / Kulturtransfer, Verschränkungen und Gender-Fragen in Europa zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert: Der deutsch-britische Fall*, Bologna University Press, Bologna 2023, pp. 168, € 25

Sergio Corrado – Anastasia Antonopoulou – Uta Felten – Tanja Schwan – Franziska Andraschik (hrsg. v.), *Narrative der Krise. Literatur und Kino in Italien, Griechenland, Deutschland (2000-2015)*, Peter Lang, Berlin et al. 2022, pp. 478, € 84,95

Alessandro Costazza (a cura di), *I perpetratori della Shoah nella letteratura, nel cinema e in altri media*, Giuntina, Firenze 2023, pp. 224, € 20

Mariano Croce – Andrea Salvatore (a cura di), *«Teologia politica» cent'anni dopo*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 223, € 22

Giovanna D'Amico, *Riparare i danni. I perseguitati dai fascismi in Austria, Francia, Germania, Italia. Soltrazioni, restituzioni, indennizzi*, Le Monnier, Firenze 2023, pp. 254, € 23,50

Stefania De Lucia, *Arabesco asburgico. L'Oriente nel primo Hofmannsthal (1892-1897)*, Sapienza Università Editrice, Roma 2022, pp. 260 (disponibile online <https://www.editricespapienza.it/sites/default/files/6161_De_Lucia_Arabesco_Asburgico.pdf>)

Antonio De Simone, *Il destino del presente. Storia, tempo e vita. Simmel e noi*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 324, € 26

Corinna Erk – Matteo Galli – Jörg Glasenapp (hrsg. v.), *Lola, Toni, Yella und die anderen: Der deutsche Film nach 1990. Ein Kanon*, Brill-Fink, Paderborn 2023, pp. 484, € 172,38

Adriano Fabris (a cura di), *Heidegger. Una guida*, Carocci, Roma 2023, pp. 332, € 29

Antonino Falduto – Tim Mehigan (ed. by), *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, Palgrave Macmillan, Cham 2023, pp. 663, € 187,19

Lucrezia Fava, *Heidegger e la gnosi*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 358, € 30

Mara Fazio, *Dal giardino all'inferno. Lettere di una nonna ebrea dalla Germania, 1933-1942*, Bollati Boringhieri, Torino 2023, pp. 240, € 16

Andrea Ferrari, *Nelle prigioni del Terzo Reich. Detenzione e lavoro forzato degli italiani carcerati in Germania 1943-1945*, NovaLogos, Anzio 2023, pp. 304, € 26

Isabella Ferron – Eriberto Russo – Valentina Schettino (a cura di), *Il concetto di identità nei paesi di lingua tedesca*, «Lingue e Linguaggi», 55 (2023)

Fabrizio Fiorini, *Rudolf Steiner e la massoneria. La mystica aeterna*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 330, € 26

Artemio Focher, *Il violino nella letteratura tedesca. Ottocento anni di cultura europea su quattro corde*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2023, pp. 312, € 30

Kurt W. Forster, *Il metodo di Aby Warburg. L'antico dei gesti, il futuro della memoria*, trad. di Giulia Bordignon, Ronzoni, Dueville 2022, pp. 264, € 19

Gianmarco Fortuna, *Forme della negazione. Mistica, ascesi e critica in Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*, Aracne, Roma 2023, pp. 192, € 14

Annarita Gabellone – Gianpasquale Preite (a cura di), *Karl Marx. Eredità teoriche e nuove prospettive analitiche*, Pacini, Pisa 2023, pp. 448, € 44

Livio Ghersi, *Lo storicismo in Germania e in Italia (1730-1954). I problemi del XXI secolo, alla luce dello storicismo*, Di Girolamo, Trapani 2023, pp. 992, € 42

Maurizio Giani, *Johannes Brahms. La musica della memoria*, Orthotes, Nocera Inferiore 2023, pp. 562, € 30

Francesca Goll – Linda Puccioni (hrsg. v.), *Zur Künstlichkeit in der Literatur*, Peter Lang, Berlin et al. 2023, pp. 130, € 36

Agim Kërçuku, *Le «shrinking cities» nella Germania Est riunificata*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 280, € 20

Antonio La Torre Giordano, *Il testamento fantastico. Cinema espressionista tedesco (1913-1935)*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2023, pp. 176, € 28

Micaela Latini – Vallori Rasini (a cura di), «L'uomo è antiquato?». *Günter Anders e la scena attuale*, «aut aut», 397 (2023)

Antonio Leggiero, *Il profilo criminologico dei gerarchi nazisti*, Mursia, Milano 2023, pp. 322, € 22

Francesca Romana Lenzi, *La sede dell'identità. L'Europa come laboratorio in Norbert Elias*, Carocci, Roma 2023, pp. 232, € 25

Lorenzo Licciardi, *La città totale. Potere e resistenza nella scrittura di Ulrich Peltzer*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 244, € 22

Lorenzo Lozzi Gallo – Antonio Caravella, *Svezia in pillole. Lingua, gente, cultura*, WriteUp Books, Roma 2023, pp. 160, € 18

Laura Anna Macor, *Il mestiere di uomo. La concezione pratica della filosofia nel tardo illuminismo tedesco*, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 208, € 24

Chiara Magni – Francesca Iannelli – Stefania Achella (ed. by), *Hegel: Paradigms, Figures, Resonances / Sovversione e resistenza in Hegel: paradigmi, figure, risonanze*, «b@belonline», 9 (2022)

Rosalba Maletta (a cura di), *La città e l'inconscio nell'era globale. Germanistica in dialogo multidisciplinare*, Milano University Press, Milano 2023, pp. 244 (disponibile online <<https://libri.unimi.it/index.php/milanoup/catalog/book/92>>)

Patrizia Manganaro (a cura di), *Wittgenstein 100 anni dopo. La filosofia come forma di vita*, Carabba, Lanciano 2023, pp. 200, € 24

Marco Mantovani, «*Einverleibung*» e «*organismo sociale*». *Modelli e metafore della relazione individuo, Stato e società in Nietzsche*, Inschibboleth, Roma 2022, pp. 280, € 24

Mauro Marcantoni, *Un caso esemplare di pacificazione etnica. Austria e Italia e la quietanza liberatoria del 1992*, Fondazione Museo Storico del Trentino, Trento 2023, pp. 122, € 12

Katia Mazzucco – Beatrice Paolozzi Strozzi (a cura di), *Lessico warburghiano. I prestiti delle scienze negli scritti d'arte di Aby Warburg*, Polistampa, Firenze 2023, pp. 208, € 17

Chris McNab, *I carri armati di Hitler. I Panzer tedeschi della Seconda guerra mondiale*, trad. dall'inglese di Daniele Guglielmi, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2023, pp. 432, € 28

Jan Monhaupt, *Lo zoo degli altri. Un'incredibile storia vera nella Berlino della Guerra Fredda*, trad. di Claudia Acher Marinelli, Bollati Boringhieri, Torino 2023, pp. 224, € 28

Jean-Claude Monod, *Pensare il nemico, affrontare l'eccezione. Riflessioni critiche sull'attualità di Carl Schmitt*, a cura di Francesco Mancuso – Ernesto C. Sferrazza Papa, Castelvechi, Roma 2023, pp. 188, € 18,50

Marina Montanelli, *Il palinsesto della modernità. Walter Benjamin e i «Passages» di Parigi*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 318, € 28

Roberto Mordacci, *Critica e utopia. Da Kant a Francoforte*, Castelvechi, Roma 2023, pp. 188, € 19,50

Luca Mori, *Hannah Arendt. Filosofia e politica dopo Auschwitz*, Carocci, Roma 2023, pp. 244, € 25

Alessandro Nannini, *Al di qua del Logos. Logica delle idee estetiche tra Baumgarten e Kant*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 284, € 22

- Olimpia Niglio, *Walter Gropius*, Carocci, Roma 2022, pp. 160, € 14
- Georges Noël, *La logica di Hegel*, a cura di Mauro Cascio, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 208, € 18
- Stephan Oswald, *Im Schatten des Vaters. August von Goethe*, C.H. Beck, München 2023, pp. 424, € 32
- Daniela Padularosa (a cura di), *Scrivere io, scrivere (l')altro: immagini della memoria. Studi su Christa Wolf*, Castelvocchi, Roma 2023, pp. 256, € 20
- Alessandra Papa (a cura di), *Il pensiero plurale. Rileggere Hannah Arendt*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 186, € 16
- Silvia Pascale – Orlando Materassi, *Il lavoro forzato nel Terzo Reich*, Editoriale Programma, Treviso 2023, pp. 128, € 7,90
- Carlo Pelloso, *L'ombra e la mano del creditore. L'idea di garanzia non possessoria muovendo da Johann Jakob Bachofen*, Il Mulino, Bologna 2023, pp. 136, € 12
- Alessandra Peluso, *Contra miglior voler voler mal pugna. Il Dante di Simmel e Kelsen*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 206, € 18
- Mario Perniola, *Freud. L'inconscio come opposto (1892-1905)*, a cura di Milosh Filippio Fascetti, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 102, € 10
- Edoardo Puglielli, *La formazione integrale in Karl Marx*, ETS, Pisa 2023, pp. 112, € 12
- Bernardina Rago, *«Il Gattopardo» nella DDR. L'assimilazione di un romanzo aristocratico nella Germania socialista*, Frank & Timme, Berlin 2023, pp. 456, € 79,80
- Fabio Ramasso, *A teatro con Ulisse. Uno studio sulle rielaborazioni teatrali in lingua tedesca del mito di Ulisse*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2022, pp. 158, € 20
- Federica Rocchi, *«Auf Wiedersehen in Florenz!». Voci di ebrei tedeschi dall'Italia*, Firenze University Press, Firenze 2022, pp. 204, s.i.p.
- Paul Roland, *Hitler e i suoi fedelissimi. Vita e personalità degli artefici del Terzo Reich*, trad. dall'inglese di Susanna Molinari, Giunti, Firenze 2023, pp. 288, € 14,90
- Elena Romagnoli, *Oltre l'opera d'arte. L'estetica performativa di Gadamer tra idealismo e pragmatismo*, ETS, Pisa 2023, pp. 156, € 15
- Luigi Ruscello, *Mezzogiorno e Germania Est. Un confronto*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2023, pp. 208, € 18
- Antonio Russo, *La rivoluzione intellettuale di Franz Brentano. «Al servizio del maggior bene collettivo»*, Unicopli, Milano 2022, pp. 338, € 25
- Massimo Salgaro, *Stylistics, Stylometry and Sentiment Analysis in German Studies. The Operationalization of Literary Values*, Vandenhoeck & Ruprecht Unipress, Göttingen 2023, pp. 201 (disponibile online <<https://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com/themen-entdecken/literatur-sprach-und-kulturwissenschaften/>>

germanistik/neuere-deutsche-literaturwissenschaft/58225/stylistics-stylometry-and-sentiment-analysis-in-german-studies>)

Stefano Sammarco, *Il diritto in movimento. Hans Kelsen e l'evoluzione degli ordinamenti giuridici*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 282, € 26

Erik Schilling – Oliver Bach (hrsg. v.), *Venedig in der deutschen Literatur*, Winter, Heidelberg 2022, pp. 270, € 42

Giovanna Sicolo – Silvestre Gristina – Giovanni Andreozzi (a cura di), *L'idealismo tedesco come problema critico. Riflessioni, fratture, permanenze*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2022, pp. 250, € 25

Dan Stone, *L'Olocausto. Una storia incompiuta*, trad. dall'inglese di Daniele A. Gewurz, Einaudi, Torino 2023, pp. 328, € 26

Martina Subacchi, *Che cos'è l'uomo. Maritain e Heidegger a confronto*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2023, pp. 320, € 25

Alice Togni, *Fenomenologia e psicologia in Husserl. La «riduzione psicologica»*, tab edizioni, Roma 2023, pp. 512, € 31,35

Colm Tóibín, *Il mago*, trad. dall'inglese di Giovanna Granato, Einaudi, Torino 2023, pp. 512, € 24

Francesco Saverio Trincia, *Husserl, Freud e il problema dell'inconscio*, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 248, € 26

Claudio Tuozzolo (a cura di), *Sul Marx in Italia*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 330, € 26

Tiziana Urbano, «Berlin ist, wenn man trotzdem lacht!». *Satira e politica nella Berlino del secondo dopoguerra. Il «Kabarett» della «Distel» e degli «Stachelschweine»*, Aracne, Roma 2022, pp. 344, € 20

Giovambattista Vaccaro, *Antropologia e utopia. Saggio su Marcuse*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 176, € 16

Michele Vangi, *Transgermania. Il superamento del monolinguisimo nella letteratura tedesca contemporanea*, Genova University Press, Genova 2023, pp. 180, s.i.p.

Gianluca Viola, *Il dionisiaco nel pensiero contemporaneo. Da Nietzsche a Carmelo Bene*, Mucchi, Modena 2023, pp. 320, € 28

Benjamin Wihstutz – Daniele Vecchiato – Mirjam Kreuser (hrsg. v.), *#CoronaTheater. Der Wandel der performativen Künste in der Pandemie*, Theater der Zeit, Berlin 2022, pp. 210, € 22

Saggi. Linguistica e didattica della lingua

Sabrina Ballestracci, *L'apprendimento guidato del tedesco L2. Teorie, ricerche empiriche e implicazioni didattiche*, tab edizioni, Roma 2023, pp. 200, € 17,10

Valentina Crestani, *Die periphere Übersetzung Deutsch-Italienisch. Audiovisuell und Leicht*, Franco Angeli, Milano 2023, pp. 214, € 28

Alice Ficcadente, *Guida alla composizione di un testo argomentativo in tedesco. Wie schreibt man einen argumentativen Text auf Deutsch? Più di 600 espressioni in tedesco e in italiano per scrivere un saggio*, tab edizioni, Roma 2023, pp. 128, € 11,40

Barbara Ivancic – Alexandra L. Zepter (ed. by), *Embodiment in Translation / Mit dem Körper übersetzen*, «inTRAlinea», special issue 2022

Peggy Katelhön – Pavla Marečková (hrsg. v.), *Sprachmittlung und Mediation im Fremdsprachenunterricht an Schule und Universität*, Frank & Timme Verlag, Berlin 2022, pp. 252, € 39,80

Simona Leonardi (hrsg. v.), *Farbbezeichnungen in der deutschen Sprache. Synchronische und diachronische Perspektiven*, Aracne, Roma 2022, pp. 188, € 18

Simona Leonardi – Marcella Costa – Sabine E. Koesters Gensini – Valentina Schettino (hrsg. v.), *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2023, pp. 456, € 35

Sandro M. Moraldo – Paola Paumgardhen – Eriberto Russo (a cura di), *DaF-/DaZ-Unterricht im italienischen Schulsystem. Theorie und Praxis – Didattica del tedesco come lingua straniera e lingua seconda nel sistema scolastico italiano. Teoria e prassi*, «Kritik. Rivista di letteratura e critica culturale», 1 (2023)

Silvia Palermo, *Il paesaggio delle valli. Il «Linguistic Landscape» dell'Alto Adige / Südtirol*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2022, pp. 152, € 22

Miriam Ravetto, *Gli avverbi pronominali tedeschi in «da(r)-» nella produzione scritta e orale. Osservazioni contrastive tra tedesco e italiano*, Peter Lang, Berlin et al. 2022, pp. 164, € 46,70

Silvia Verdiani, *Stille, Bilder und Wörter. Die Bedeutungskonstitution in der digitalen Multimodalität*, Frank & Timme Verlag, Berlin 2022, pp. 562, € 98

Edizioni e traduzioni

Sholem Aleichem, *Panico nello shtetl. Racconti di Kasrilevke*, a cura di Giulio Schiavoni, Bollati Boringhieri, Torino 2021, pp. 280, € 19

Günther Anders, *Stenogrammi filosofici*, trad. di Sergio Fabian, Bollati Boringhieri, Torino 2022, pp. 160, € 16,50

Achim von Arnim, *Isabella d'Egitto. Primo amore di Carlo V*, a cura di Peter Girardi, trad. di Rosa Spaini, La Vita Felice, Milano 2023, pp. 324, € 16

- Eva-Maria Bast, *L'illusione perduta di Mata Hari*, trad. di Francesca Maria Gimelli, Edizioni Tre60, Milano 2023, pp. 320, € 18
- Ludwig van Beethoven, *Il Testamento di Heiligenstadt e Quaderni di conversazione*, a cura di Sandro Cappelletto, Einaudi, Torino 2022, pp. 528, € 18,50
- Maxim Biller, *Il saluto sbagliato*, trad. di Alice Gardoncini, Sellerio, Palermo 2023, pp. 128, € 15
- Ernst Bloch, *Speranza e utopia. Conversazioni 1964-1974*, a cura di Rainer Traub – Harald Wieser, trad. di Eliano Zigiotto rivista da Laura Boella, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 142, € 16
- Hermann Broch, *Sortilegio*, trad. di Eugenia Martinez, Elliot, Roma 2023, pp. 448, € 20
- Arno Camenisch, *Anni d'oro*, trad. di Elisa Leonzio, Keller, Rovereto 2023, pp. 128, € 13,50
- Ernst Cassirer, *Sulla filosofia antica. Manoscritti delle lezioni inedite di Oxford (1935) e Yale (1942)*, a cura di Giacomo Borbone, Bompiani, Milano 2023, pp. 992, € 50
- Paul Celan – Peter Szondi, *Tra l'oro e l'oblio. Lettere 1959-1970*, a cura di Christoph König, trad. di Luca Guerreschi, Neri Pozza, Vicenza 2023, pp. 320, € 32
- Ulrike Draesner, *La traversata*, trad. di Cristina Vezzano, Voland, Roma 2023, pp. 192, € 17
- Annette von Droste-Hülshoff, *Quadri della brughiera. Ultimi doni. Poesie*, trad. di Gianni Bertocchini, Edizioni Ariete, Milano 2022, pp. 270, € 19
- Raphaela Edelbauer, *La terra liquida*, trad. di Marina Pugliano – Valentina Tortelli, Rizzoli, Milano 2023, pp. 304, € 20
- Irenäus Eibl-Eibesfeldt, *Etologia della guerra*, a cura di Rossana Brizzi – Felicità Scapini, Bollati Boringhieri, Torino 2023, pp. 336, € 28
- Joseph von Eichendorff, *La statua di marmo*, a cura di Jacopo Hammoud, trad. di Alessandro Fambrini, Elara, Bologna 2022, pp. 186, € 19,50
- Ferguut. Romanzo arturiano nederlandese*, a cura di Davide Bertagnolli, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023, pp. 416, € 35
- Viktor E. Frankl, *Sul senso della vita*, trad. di Elena Sciarra, Mondadori, Milano 2022, pp. 108, € 12
- Viktor E. Frankl, *Uno psicologo nei lager. E altri scritti inediti*, trad. di Nicoletta Schmitz Sipos – Matteo Franco, Franco Angeli, Milano 2023, pp. 176, € 19
- Karl-Markus Gauss, *Viaggio avventuroso intorno alla mia camera*, trad. di Enrico Arosio, Keller, Rovereto 2023, pp. 240, € 18

Brigitte Glaser, *Bomba al gelato*, trad. di Claudia Crivellaro, Emons Edizioni, Roma 2023, pp. 304, € 14,50

Franz Grillparzer, *Libussa. Tragedia in cinque atti*, a cura di Fabrizio Cambi, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 130, € 12

Ferdinand Grimm, *La montagna dei gatti. Fiabe e leggende del terzo fratello Grimm*, trad. di Marco Federici Solari, L'orma, Roma 2023, pp. 144, € 18

Rudolf Hagelstange, *Credo veneziano*, a cura di Alberto Noceti – Massimo Bacigalupo, Il Canneto Editore, Genova 2022, pp. 96, € 15

Max Halbe, *L'anello della vita. Un libro di racconti*, trad. di Nino Muzzi, Castelvecchi, Roma 2023, pp. 168, € 18,50

Peter Handke, *Appetito per il mondo. Saggi su letteratura, cinema e teatro (1966-2003)*, a cura di Davide Di Maio – Gabriella Pelloni, Meltemi, Roma 2022, pp. 264, € 20

Peter Handke, *Dialogo*, trad. di Alessandra Iadicicco, Guanda, Parma 2023, pp. 80, € 14

Felix Hartlaub, *Nella zona interdetta*, trad. di Laura Dallapiccola, Giometti & Antonello, Macerata 2023, pp. 200, € 22

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Quattro prediche 1792-1793*, a cura di Simone Farinella, ETS, Pisa 2022, pp. 92, € 10

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *L'illuminismo. La lotta contro la superstizione nella «Fenomenologia dello spirito»*, a cura di Adriano Tassi, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 144, € 12

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*, a cura di Maurizio Pancaldi – Mario Trombino, Diogene Multimedia, Bologna 2023, pp. 272, € 25

Martin Heidegger, *Quattro Quaderni I–II [Quaderni neri 1947-1950]*, a cura di Peter Trawny, trad. di Alessandra Iadicicco, Bompiani, Milano 2023, pp. 208, € 25

Johann Gottfried Herder, *Saggi del primo periodo (1765-1787)*, a cura di Elena Agazzi – Guglielmo Gabbadini, Bompiani, Milano 2023, pp. 1472, € 60

Thomas Hettche, *Il filo del cuore*, trad. di Francesca Gabelli, Bompiani, Milano 2023, pp. 240, € 20

Otto Hintze, *Storia costituzionale e amministrativa degli Stati moderni: l'Italia medievale e moderna*, a cura di Gabriele Coltorti, Viella, Roma 2022, pp. 300, € 32

Friedrich Hölderlin, *Poesie della torre*, trad. di Vincenzo Ostuni, Ponte alle Grazie, Firenze 2023, pp. 96, € 9,90

Edmund Husserl, *Idealismo trascendentale*, a cura di Giulio Marchegiani, Scholè, Brescia 2022, pp. 288, € 27

Charlotte Jacobi, *Il paradiso dei profumi*, trad. di Francesca Maria Gimelli, Edizioni Tre60, Milano 2023, pp. 400, € 18,60

Anne Jacobs, *Tempesta sulla villa delle stoffe*, trad. di Rachele Salerno, Giunti, Firenze 2023, pp. 576, € 9,90

Werner Jaeger, *Umanesimo e teologia*, trad. di Luciana Bulgheroni, Edizioni Vita e Pensiero, Milano 2023, pp. 112, € 13

Petra Johann, *Il caso del libraio Erik Lange*, trad. di Paolo Dalla Valle – Valentina Galimberti, Newton Compton, Roma 2023, pp. 384, € 9,90

Ernst Jünger – Carl Schmitt, *Il nodo di Gordio*, a cura di Giovanni Gurisatti, Adelphi, Milano 2023, pp. 238, € 14

Lea Kampe, *L'angelo di Varsavia*, trad. di Marianna Zilio, Newton Compton, Roma 2023, pp. 320, € 12

Gottfried Keller, *Specchio il gattino*, trad. di Manlio Mosella, Giometti & Antonello, Macerata 2022, pp. 120, € 18

Hildegard Elisabeth Keller, *Quel che sembriamo*, trad. di Silvia Albesano, Guanda, Milano 2023, pp. 528, € 19

Wilhelm Emanuel von Ketteler, *Scritti politici*, a cura di Alberto Lo Presti, trad. di Christina Roth, Armando, Roma 2023, pp. 292, € 23

Emir Kusturica, *L'angelo ribelle*, trad. dal serbo di Alice Parmeggiani, La nave di Teseo, Milano 2023, pp. 176, € 20

Emil Lederer, *Sociologia della guerra mondiale*, a cura di Michele Basso, Scholè, Brescia 2023, pp. 160, € 14

Karl Löwith, *Il cosmo e le sfide della storia*, trad. di Orlando Franceschelli, Donzelli, Roma 2023, pp. 160, € 19

Fenja Lüders, *La casa del caffè. Il profumo di un mondo lontano*, trad. di Alessandra Petrelli, Sperling & Kupfer, Milano 2023, pp. 290, € 17,90

Martin Lutero, *Il Piccolo Catechismo*, a cura di Fulvio Ferrario, Claudiana, Torino 2022, pp. 179, € 24

Fritz Mauthner, *Il nuovo Ahasvero*, a cura di Claudio Salone, Robin, Torino 2023, pp. 428, € 19,50

Soma Morgenstern, *Il figlio del figlio perduto*, trad. di Alessandra Luise – Sarina Reina, Marsilio, Venezia 2022, pp. 320, € 18

Herta Müller, *Il funzionario ha detto. Parola per parola*, trad. di Giosuè Bellavista, Marotta&Cafiero, Melito di Napoli 2022, pp. 164, € 18

Martin Pollack, *L'imperatore d'America. La grande fuga dalla Galizia*, trad. di Enrico Arosio, Keller, Rovereto 2022, pp. 266, € 18

- Marion Poschmann, *Nimbus*, trad. di Paola Del Zoppo, Del Vecchio, Roma 2023, pp. 229, € 20
- Manja Präkels, *Quando mangiavo ciliegie sotto spirito con Hitler*, trad. di Silvia Morante – Stephanie Kunzemann, Voland, Roma 2023, pp. 256, € 18
- Julya Rabinowich, *E in mezzo: io*, trad. di Beate Baumann, Besa Muci, Nardò 2022, pp. 312, € 16
- Christoph Ransmayr, *L'inchino del gigante. Cinque brevi libri di viaggi e metamorfosi*, trad. di Marco Federici Solari, L'Orma, Roma 2023, pp. 256, € 22
- Lukas Rietzschel, *Battere i pugni sul mondo*, trad. di Scilla Forti, Keller, Rovereto 2023, pp. 320, € 18,50
- Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Sistema dell'intera filosofia e della filosofia della natura in particolare*, a cura di Andrea Dezi, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 476, € 34
- Ferdinand von Schirach, *Delitto / colpa / castigo*, trad. di Riccardo Cravero – Irene Abigail Piccinini – Irene Salvatori, Neri Pozza, Vicenza 2022, pp. 400, € 22
- Bernhard Schlink, *Il lettore*, trad. di Chiara Ujka, Beat, Milano 2022, pp. 208, € 13,50
- Arthur Schnitzler, *Il ritorno di Casanova – Le sorelle ovvero Casanova a Spa*, a cura di Giulio Schiavoni, Rizzoli, Milano 2022, pp. 294, € 10
- Helga Schubert, *Alzarsi*, trad. di Marina Pugliano, Fazi, Roma 2023, pp. 208, € 18
- Clemens J. Setz, *I bambini indaco*, trad. di Francesca Gabelli, La nave di Teseo, Milano 2022, pp. 512, € 24
- Georg Simmel, *Sociologia della concorrenza*, a cura di Alessandra Peluso, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 166, € 10
- Oddr Snorrason, *Saga di Óláfs Tryggvason (Óláfs saga tryggvasonar)*, a cura di Francesco Sagriso, Vocifuoriscena, Viterbo 2022, pp. 740, € 40
- Robert Spaemann, *Nozioni elementari di morale*, a cura di Luca F. Tuninetti, Cantagalli, Siena 2022, pp. 128, € 18
- Leo Strauss, *La filosofia tedesca e il nazionalsocialismo (1940-1941)*, a cura di Nicolò Rapetti, La Scuola di Pitagora, Napoli 2022, pp. 120, € 13
- Leo Strauss, *Introduzione alla «Guida dei perplessi» di Maimonide*, a cura di Kenneth Hart Green, edizione italiana di Davide Monaco, ETS, Pisa 2023, pp. 120, € 13
- Uwe Timm, *Il maialino che giocava a calcio*, trad. di Floriana Pagano, illustrazioni di Axel Scheffler, Feltrinelli, Milano 2022, pp. 160, € 12
- Bernhard Waldenfels, *Creatività responsiva*, trad. di Roberta Guccinelli, Inschiboleth, Roma 2022, pp. 179, € 18

Jan Weiler, *Non c'è pace per Kühn*, trad. di Federica Garlaschelli, Keller, Rovereto 2023, pp. 320, € 18,50

Martina Wildner, *Jo la fuoriclasse*, trad. di Anna Patrucco Becchi, La Nuova Frontiera junior, Roma 2022, pp. 256, € 16,90

Ludwig Wittgenstein, *Libro blu*, a cura di Valentina Cardella, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 168, € 16

Uwe Wittstock, *Febbraio 1933. L'inverno della letteratura*, trad. di Isabella Amico di Meane – Giovanna Targia, Marsilio, Venezia 2023, pp. 304, € 19

Joseph Zoderer, *L'inganno della felicità*, trad. di Giovanna Agabio, La nave di Teseo, Milano 2022, pp. 160, € 18

Stefan Zweig, *La società delle chiavi incrociate. Le opere che hanno ispirato «Grand Budapest Hotel»*. Con un'intervista a Wes Anderson, trad. di Giulia Vallacqua – Giuseppe Dolei – Umberto Gandini, Jouvence, Sesto San Giovanni 2022, pp. 285, € 19

Abstracts

Manfred Engel, *Dreams and Their Media*

While the actually experienced *dream as such* is accessible only to the dreamer, the remembered and reported *dream for us* is always modified by our waking consciousness and the chosen medium of representation by which the dream becomes communicable, but is also inevitably (re-)shaped. After preliminary considerations on the peculiarities of dreams, which must be described by an aesthetics of deviation, the essay analyses dream representations in factual dream reports, narrative and scenic literary dreams and dreams in paintings and in films. Examples used are a dream report by Arthur Schnitzler, the dream in Goethe's *Egmont*, dream images by Fuseli and Grandville and the first dream in Ingmar Bergman's film *Wild Strawberries*.

Maria Giovanna Campobasso, *Military Culture in J. M. R. Lenz's Die Soldaten and Der Tugendhafte Taugenichts*

Jakob Michael Reinhold Lenz's *Die Soldaten* and his fragment *Der Tugendhafte Taugenichts* cast a disenchanting look at the repercussions of military conflicts to the detriment of the community. In Lenz's writing, military culture is firmly linked to the philosophical debate of the time on the social consequences of war. In his essays on the subject, Lenz argues clearly for the state to foster genuine interest in the militia so as to preserve the political identity of its country. Conversely, in his plays, the military setting is instrumental to the current events and political philosophy that mark the works' tragic development. Ungovernable circumstances and unfortunate coincidences decide the adverse fates of the characters, who are potentially able to define their own tragic trajectory but end up making unhappy choices outside the perimeter already delineated by their social and family context. By insisting on the class component, Lenz invites his

viewers to question the nature of the characters' tragic fall and to recognise social injustice as one of its triggers.

Rüdiger Görner, *Creating Poetry with Omens. Premonition as a Poetic Mode in Friedrich Hölderlin*

Hölderlin's concept of the poet's 'calling' includes elements of anticipation, even the prophetic. This essay attempts to identify certain signs and poetic forms relating to this poet's ambition. The foreword to Hölderlin's novel *Hyperion* and its drafts must be seen a pivotal in this undertaking that connects poetry with foresight. Likewise, the preface to his hymn *Friedensfeier* can be read in correspondence with the anticipatory quality of his poetic stance. The role of the poet, according to Hölderlin, is that of a seer, with poetry being an anticipation of the future – merged, however, with a notion of the past that orientates itself along the lines of (Greek) antiquity.

Achim Geisenhanslüke, *Hospitality – Simplicity – Solitude. Hölderlin's Patmos*

The article discusses the *Patmos* poem on the basis of the keywords hospitality, simplicity and solitude in view of the self-reflection of the writing process in the late Hölderlin. Against this background, writing means a critical engagement with biblical tradition through a tendency of multiplication, which can be exemplified by the figure of John. The poem thus opens up beyond Christian dogmatics to a multiplicity of meaning, which it simultaneously stages in writing.

Helmut Pfotenhauer, *Between Jacobi and Schelling. Jean Paul's Aesthetics*

In 1811-1812, the two famous representatives of Munich's academic associations, Jacobi and Schelling, were discussing divine revelation and the relationship between art and nature in public. The writer and amateur philosopher Jean Paul was their attentive observer. It was during this period that he prepared the second edition of his *Vorschule der Ästhetik*. In this work, modernity is remeasured between the extremes of romantically unleashed imagination and the hopeless experience of contingency. Both Schelling's philosophy of identity, in which art becomes the manifestation of God in nature, and Jacobi's philosophy of faith provided an important stimulus for this remeasuring. The guiding concept of Jean Paul's humour takes shape in contrast with both. The present contribution traces Jean Paul's frenzied and self-critical reflections in his contemporary readings and reviews.

Jürgen Egyptien, *Utopia and Disenchantment. The Theme of Immortality in Albert Drach's Short Stories*

Based on the stories *Das Martyrium eines Unheiligen*, *Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* and *Lunz*, this article traces the motif of the immortality of the subject, which grew out of a childhood traumatization, throughout Drach's career as an author. In the case of the earlier text, *Das Martyrium eines Unheiligen*, changes in the textual form in comparison to the unpublished first version are also considered. Whereas in *Das Amtshandlung gegen einen Unsterblichen* the notion of literary immortality is deconstructed, the autobiographically grounded narratives *Das Martyrium eines Unheiligen* and *Lunz* transform individual stations of life as successive transformations of the childhood utopia of physical immortality into the 'Schwundform' (shrunk shape) of physical survival under the conditions of racial persecution in Austria from 1938 onward. The epilogue casts a sideways glance at Drach's work in exile, where survival against all odds is interpreted as 'limited immortality'.

Daniela Nelva, *On the Would-Be Equation of Socialism and Democracy. Stefan Heym's Position*

Stefan Heym, alias Helmut Flieg, was a writer of Jewish origin born in 1913 in Saxony. In 1933 he was forced to flee from Nazi Germany – first to Prague, then to the United States. A fervent socialist and antifascist, Heym took part in the D-Day landing with the American army. His task was to write leaflets to be launched across enemy lines to convince the Wehrmacht soldiers to surrender. Because of McCarthyism, he moved to East Berlin in 1952, sharing the project of a state founded on equality and social justice, albeit from a perspective which was always critical of the increasingly evident political distortions in the German Democratic Republic. This essay deals with the story of an author still little known in Italy, focusing on some of his literary works that thematise the perverse dynamics of power and the failure to achieve democratic socialism in the GDR.

Luca Panieri, *The Story of the Indo-European Root *d^heh₁- in Germanic*

The root that underlies the English verb *do*, Nl. *doen* and Ger. *tun* is undoubtedly etymologically connected with the IE. *d^heh₁- 'to place', but the particular development undergone by this vowel in Germanic languages is not yet clear. In this article, some outward anomalies at the morphophonological level are placed in relation with each other, such as, for example, the root vowel of Germ. *dō- in the present

and in the infinitive, opposite that of Germ. **dēi-* in the past participle; the morphological asymmetries of the preterital suffix of weak Gothic verbs (*-d-* vs. *-dēd-*); the divergence in the development of IE. **-ēm* and IE. **-ēn* in Proto-Nordic, etc. This has made it possible to formulate reconstructive hypotheses on the original morphology of the forms directly attested to in historical Germanic languages, but it has also led to the assumption of the existence, in periods prior to these attestations, of morphological paradigms no longer present in the daughter languages.

Tiziana Roncoroni, Dabei. *A Corpus-Based Description*

Today's German is characterized by many deictic-based elements, which – following the grammaticalization process – now show a wide range of usages that, to some extent, still need to be explored empirically. The present study focuses on the pronominal adverb *dabei*, and proposes a corpus-based description in novels and transcripts of parliament speeches. The following conclusions can be drawn. *Dabei* usually appears as a complement (in this case in all its possible sentence positions), mostly as a connector, less often functioning as a pronoun and even less as a verb particle, and rarely valency-bound (in this case, tending to be placed in the *Mittelfeld*). The frequent grammatical words accompanying *dabei* contribute to its interpretation as a connector. The main interpretation is the comitative one, with *dabei* mainly being in the *Mittelfeld*; the second one is contrastive (more precisely, concessive), which prefers the position in the *Vorfeld*.

Paul Kahl, *Cultural Memory and Legitimation of the Socialist State. Cultural Exchanges between the German Democratic Republic and Italy in the Name of Goethe*

The predecessor of the present-day Klassik Stiftung Weimar – the Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) – developed considerable international cultural contacts in the Cold War years. The most important western state in this regard was Italy, where the NFG staged several exhibitions, the last in autumn 1989 in Trento. Those international contacts were not only intended to spread the Weimar cultural heritage in the name of Goethe; they followed the strategy of legitimacy of the GDR as the (supposed) 'better Germany' and aimed to provide the GDR with 'symbolic capital', insofar as they were expression of 'founding memory'. The Italian partners as well as the Italian public recognized the exhibitions' cultural value, but focused almost exclusively on Goethe himself, not on the political cause behind him.

Benedetta Rosi, *Between the Written and the Spoken Word: the V1-Aussagesätze in Contemporary German Fiction and Its Italian Translations*

This paper examines a type of structure of the German sentence defined as non-standard and widespread in spontaneous speech, the so called *V1-Aussagesatz* – that is, the declarative sentence with the finite verb form in the first position rather than in the canonical second one. After describing the *V1-Aussagesätze* according to the ‘grammar of spoken language’, the study proposes a linguistic and translational analysis, based upon German contemporary narrative texts characterized by sociolinguistic stratification and upon their Italian translations. The aim of the linguistic investigation is to verify which forms and functions are selected in the literature that imitates orality. As regards translation, the *V1-Aussagesätze* are adopted here as a paradigmatic case to reflect on the strategies implemented when, due to an asymmetry between German language and Italian language, the sociolinguistic markedness of the source text has to be transposed into the target text.

Hanno collaborato

Maria Giovanna Campobasso è assegnista di ricerca in Letteratura tedesca all'Università di Bologna e docente a contratto di Cultura tedesca all'Università di Milano. È stata borsista post-doc Ernst-Mach presso il Brenner-Archiv dell'Università di Innsbruck. Nel 2021 ha conseguito il dottorato di ricerca in Letteratura tedesca presso le Università di Palermo e Düsseldorf con una tesi sulle teorie teatrali di Friedrich Hebbel. È risultata vincitrice di due borse di ricerca CMEPIUS presso l'Università di Lubiana. I suoi interessi di ricerca includono la teoria drammatica, l'intreccio tra guerra e letteratura e la produzione giornalistica in lingua tedesca.

Jürgen Egyptien, Studium der Germanistik und Politischen Wissenschaften 1976-1981 an der RWTH Aachen, 1986 Promotion an der TU Berlin, 1987-1989 als Stipendiat der DFG in Wien, ab 1989 am Germanistischen Institut der RWTH Aachen, 1997 Habilitation, 2004-2021 Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte. Publikationen zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, u.a. *Der Anschluss' als Sündenfall. Hans Leberts literarisches Werk und intellektuelle Gestalt* (Sonderzahl 1998), *Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945* (Wiss. Buchges. 2006), Mitherausgeber des *Killy Literaturlexikon* (13. Bde, De Gruyter 2008-2012), Biografien über Stefan George (Theiss 2018), Irmgard Keun (Morio Verlag 2019) und Hans Lebert (Sonderzahl 2019).

Manfred Engel ist emeritierter Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Zuvor war er Professor für Neuere Deutsche und Europäische Literatur an der FernUniversität Hagen und Taylor Chair for German Literature an der University of Oxford. Zu seinen Spezialgebieten gehören die kulturwissenschaftliche Literatur- und Medienwissenschaft, die Epochen

von Aufklärung, Klassik, Romantik und Moderne, die Werke Rilkes und Kafkas, sowie die Literatur-, Medien- und Kulturgeschichte des Traumes.

Achim Geisenhanslüke ist seit 2014 Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt. Arbeitsschwerpunkte in der Literaturtheorie sowie der europäischen Literatur vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. Veröffentlichungen: *Narben des Geistes. Zur Kritik der Erfahrung nach Hegel* (Fink 2020); *Am scharfen Ufer. Hölderlin, Frankreich und die Heideggersprache* (Fink 2021); *Raue Rhythmen. Hölderlins «Nachtgesänge»* (Nomos 2023).

Rüdiger Görner lebt seit 1981 in London als Schriftsteller und Literaturwissenschaftler. Centenary Professor of German Literature with Comparative Literature und Gründungsdirektor des Centre for Anglo-German Cultural Relations an der Queen Mary University of London. 2012 Deutscher Sprachpreis der Henning Kaufmann-Stiftung; 2016 Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland; 2016 Reimar Lüst-Preis der Alexander-von-Humboldt-Stiftung für sein Lebenswerk. Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

Paul Kahl, Literaturhistoriker, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar; er war mehrfach Gastdozent an italienischen Universitäten (DAAD-Gastprofessur in Verona). Im Rahmen des Göttinger DFG-Projektes *Kulturgeschichte des Dichterhauses* hat er zahlreiche erinnerungskulturelle Studien veröffentlicht, darunter das Buch *Die Erfindung des Dichterhauses* (Wallstein 2015). Jüngste Publikation: *Die Weimarer Museen. Ein erinnerungskulturelles Handbuch* (Sandstein 2022).

Daniela Nelva insegna Letteratura tedesca presso il Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne dell'Università di Torino. Si è occupata dell'opera saggistica di Robert Musil, di scrittura autobiografica negli anni della caduta del Muro di Berlino e di autori quali Klopstock, Goethe, Eichendoff, Thomas Mann, Günter Grass, Christa Wolf, Heiner Müller, Günter Kunert.

Luca Panieri insegna Lingue nordiche e Storia della lingua tedesca presso l'Università IULM di Milano. I suoi interessi scientifici prevalenti riguardano la linguistica diacronica in ambito germanico e indoeuropeo. Autore di numerosi saggi incentrati sulla soluzione di spinose questioni storico-linguistiche. È sua l'ultima nuova ipotesi

sull'origine dello stop glottidale danese. Ha recentemente pubblicato un manuale di fonologia storica delle lingue germaniche antiche.

Helmut Pfotenhauer ist Professor i.R. für Neuere Literaturgeschichte an der Universität Würzburg. Verfasser mehrerer Monographien zur Literatur- und Ästhetikgeschichte sowie zur Kunstliteratur. Altpräsident der Jean-Paul-Gesellschaft, langjähriger Mitherausgeber der Historisch-kritischen Jean-Paul-Ausgabe und Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Tiziana Roncoroni si è addottorata e ha insegnato Lingua e Linguistica tedesca presso l'Università di Heidelberg nonché presso l'Università di Dortmund. Attualmente è assegnista e docente a contratto di Lingua tedesca presso l'Università di Bergamo. I suoi principali interessi di ricerca riguardano il discorso scientifico e accademico, la linguistica testuale in prospettiva contrastiva (tedesco-italiano), l'analisi dell'argomentazione, le varietà del tedesco e DaF.

Benedetta Rosi è attualmente assegnista di ricerca nel settore della linguistica tedesca presso l'Università di Pisa. In precedenza, ha svolto la stessa funzione presso l'Università di Torino ed è stata post-doc presso l'Università di Basilea, dove ha condotto anche la sua ricerca di dottorato in linguistica italiana, con tesi discussa nel 2019. Tra i principali ambiti di ricerca figurano la sintassi contrastiva tedesco-italiano, la linguistica del testo, la traduttologia, le varietà della lingua.

