





CULTURA TEDESCA

Rivista semestrale

Direttore: Marino Freschi

Comitato scientifico: Giorgio Agamben, Roberta Ascarelli, Lucio d'Alessandro, Paolo D'Angelo, Massimo Ferrari Zumbini, Werner Frick, Sergio Givone, Claudio Magris, Christine Maillard, Giacomo Marramao, Paola Paumgardhen, Terence James Reed, Fulvio Tessitore

Comitato di redazione: Angelica Giammattei, Micaela Latini, Gianluca Paolucci, Paola Paumgardhen, Eriberto Russo, Isolde Schiffermüller, Ute Weidenhiller

Redazione Unisob: Paola Paumgardhen (Responsabile), Angelica Giammattei, Eriberto Russo

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, via Suor Orsola 10, 80135 Napoli

tel. 081-2522279 / 081-2522549; e-mail: culturatedesca@unisob.na.it

Acquisti e abbonamenti:

Prezzo del volume singolo per l'Italia: 22 €

Prezzo del volume singolo per l'estero: 30 €

Abbonamento annuale per due volumi in Italia: 40 €

Abbonamento annuale per due volumi all'estero: 55 €

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:

ordini@mimesisedizioni.it

L'acquisto avviene per bonifico intestato a:

MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19

20099 - Sesto San Giovanni (MI)

Unicredit Banca - Milano

IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368

BIC/SWIFT: UNCRITM1234

ISBN 9788857570594

ISSN 1720-514X

«Cultura Tedesca» è *peer reviewed* (ANVUR; CLASSE A)

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso, o per qualunque mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, senza la preventiva autorizzazione scritta della casa editrice. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge. I contributi destinati alla rivista, che verranno sottoposti all'attenzione dei referee, vanno inviati via e-mail all'indirizzo di posta elettronica della redazione.



CULTURA TEDESCA

giugno 2020


58

*Ich unterwegs.
Studien am Grenzrain von
Autobiografie und Reiseliteratur*



L'io viaggiante.
Studi al confine tra autobiografia
e letteratura di viaggio

a cura di Laura Balbiani e Marco Castellari






Questo volume è stato realizzato con il contributo dell'Università della Valle d'Aosta – Université de la Vallée d'Aoste e dell'Università degli Studi di Milano (Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere).



In copertina: Jørgen Roed, *En kunstner på vandring* (Un artista in cammino, 1832; Statens Museum for Kunst, København). Immagine disponibile in *public domain* sulla base delle leggi vigenti sia nel paese che ospita il museo sia in Italia.



Indice

Ich unterwegs – <i>Ai confini tra autobiografia e letteratura di viaggio</i>	9
Laura Balbiani, Marco Castellari	
<i>Das Ich und seine Unruhe. Bemerkungen zur Emotionalisierung des Reisens im 18. Jahrhundert</i>	19
Albert Meier	
<i>Er, wir oder ich? Frühneuzeitliche Reiseberichte auf dem Weg zur Autobiografie</i>	35
Laura Balbiani	
<i>Individuelle und kollektive Reiseerfahrung. Sulpiz Boisserée in Italien</i>	55
Gabriella Catalano	
<i>Ernst Wilhelm Ackermann. Lettere dall'Italia di un giovane 'io viaggiante' (1844-46)</i>	69
Marco Castellari	
<i>Forme di prospettivizzazione nei Reisebilder aus Sardinien di Max Leopold Wagner</i>	103
Tania Baumann, Livia Tonelli	
<i>Stefan Zweig unterwegs zum fremden Ich</i>	119
Paola Paumgardhen	
<i>«Im Kommenden ist das Vergangene». Über Die weißen Städte von Joseph Roth</i>	137
Marco Rispoli	
<i>Declinare wandern sull'esempio di Erich Kästner e Paolo Cognetti</i>	151
Luisa Giacomà	

Saggi

*Friedrich Gundolf e il cesarismo novecentesco
(tra Nietzsche, Spengler e Gramsci)* 177
Giuseppe Raciti

*La stanza di Barbablù. I diari di Thomas Mann
come fonte psicologica e storica* 191
Domenico Conte


Recensioni 215

Abstracts 229




Ich unterwegs – Ai confini tra autobiografia e letteratura di viaggio

di Laura Balbiani e Marco Castellari



L'esperienza dell'io viaggiante è scandita da uno spostamento nello spazio e nel tempo che segue l'andamento, più o meno lineare, dell'itinerario: spesso configurato in un programma di viaggio e suddiviso in tappe che si susseguono secondo un determinato ordine, è questo il filo conduttore che suscita in colui che lo segue osservazioni, riflessioni, impressioni. La sottile, asciutta linea che si snoda sulla carta geografica, sovente percorsa e condivisa con una moltitudine di altri viaggiatori, diviene un contenitore esperienziale che si arricchisce in modo unico, e di volta in volta personalissimo, con i contenuti più disparati: dall'architettura all'antropologia, dall'osservazione naturalistica alla questione culturale e al tema politico-sociale, dall'immersione nella *Fremde* alle associazioni con ciò che si è lasciato nella *Heimat*. Parte integrante della letteratura di viaggio, che da tale esperienza itinerante si origina, è così la ridefinizione dell'identità soggettiva attraverso la modificazione della percezione e la riflessione (auto)critica, suscitate dall'incontro e dal confronto con l'altro. È l'intreccio di questi elementi, esteriori e interiori, a dare vita a quella che chiamiamo 'esperienza di viaggio'¹ e a fondare la sua espressione in forma testuale.



1 Una categoria a parte sono i viaggi che si svolgono in spazi che non definiremmo 'geografici' in senso stretto: i viaggi immaginari, quelli ai confini del mondo conosciuto, quelli con una forte componente allegorica o utopica, dalla *Navigatio Sancti Brandani* al viaggio oltremondano della *Commedia* di Dante; anche nella letteratura religiosa il tema del viaggio è molto presente, spesso in chiave simbolica o metaforica. All'interno di questa variegata molteplicità di forme e generi testuali, gli studi qui raccolti si concentrano su viaggi 'geografici' veri e propri, nei quali si ravvisa una stretta attinenza tra il viaggio stesso, il vissuto immediato e poi rimeditato e portato a espressione dell'autore *vl.* narratore.

La stretta connessione tra viaggio e personalità, la compresenza di emozioni, impressioni e considerazioni soggettive costituiscono nella maggior parte dei casi la ‘materia prima’ del racconto di viaggio, spesso messa su carta in forma diaristica, epistolare o di abbozzo narrativo e sottoposta poi a diversi livelli di rielaborazione e inserita in tradizioni e tipologie, secondo criteri che dipendono da variabili pragmatiche, storiche ed estetiche. L’alternanza di momenti descrittivo-cronachistici e momenti narrativi e, più in generale, la vasta gamma di forme comunicative a cui il racconto di viaggio ricorre si spiegano anche nell’ottica di un orizzonte programmatico, nel quale l’atto del divulgare e/o del narrare si instaura come progetto di scrittura ‘forte’: anello fondamentale di una catena che, dall’esperienza soggettiva del viaggio e dall’altrettanto personale modalità di una sua trasformazione in testo, giunge per gradi a una pubblicizzazione presso i lettori e così all’ingresso nel discorso culturale – grazie all’odierna tecnologia, ormai anche in modo pressoché istantaneo nelle forme non solo strettamente verbali della comunicazione digitale e globale contemporanea.

Dal punto di vista delle forme testuali e delle tipologie letterarie, racconto del viaggio e scrittura autobiografica formano dunque un’unità costituita dalla sintesi dei due piani e, allo stesso tempo, caratterizzata dalla differenziazione di linguaggi in cui si rappresentano dialetticamente il narrante e il narrato. Se ciascuno di questi due filoni, preso a sé, presenta una consolidata tradizione di studi, la zona di confine tra i due è decisamente meno frequentata. Proprio in questo terreno meno esplorato, e con lo specifico obiettivo di aprire un dialogo fra approcci linguistici, culturologici e letterari degli studi germanistici, si addentrano i contributi raccolti in questo numero di «Cultura tedesca»². Gli otto saggi, cinque in lingua tedesca e tre in italiano, si propongono di mettere a fuoco sotto vari profili e in diversi contesti storico-culturali del mondo tedescofono le problematiche e i punti di interesse che scaturiscono dall’intreccio tra autobiografia e racconto di viaggio. Ciò avviene lungo un itinerario che, con numerose e salutarie tappe di ristoro, prende avvio nella *Frühe Neuzeit*, percorre la via

2 I testi offrono la versione rielaborata dei contributi presentati in occasione dell’omonima giornata internazionale di studi tenutasi il 6 maggio 2019 presso l’Università della Valle d’Aosta, ideata dai curatori di questo volume e organizzata e condotta, in particolare, da Laura Balbiani.

per cui si afferma una cultura letteraria moderna e, in parallelo, si sviluppano gli studi linguistico-culturali, per approdare infine all'*extrême contemporain* e a un confronto con l'idioma e il campo letterario nostrano.

Il viaggiatore medievale, spesso un pellegrino, nei suoi perlopiù scarni e asciutti resoconti di viaggio annota distanze, condizione delle strade e delle locande, tempi di percorrenza, nell'intento di fornire consigli pratici a coloro che intendono seguire lo stesso itinerario; eterogeneo e soggetto agli specifici stilemi della cultura medievale è il rapporto tra tali *Reiseberichte* in senso stretto e la letteratura odeporico-autobiografica di matrice anche fantastica, con risvolti di carattere religioso e ideologico o, comunque, in dialogo con modelli di maggiore *Anspruch* poetico o filosofico. Anche agli albori della *Frühe Neuzeit* il vero e proprio resoconto di viaggio mantiene un carattere prevalentemente pragmatico e uno stretto legame con la specifica situazione comunicativa in cui è redatto; in seguito, grazie al diffondersi della stampa, questa forma testuale segna un notevole incremento in termini tanto quantitativi, di diffusione, quanto qualitativi, con l'occhio alla sua centralità nei discorsi socio-culturali e al suo peso in termini *mentalitäts- und literaturgeschichtlich*, fino a divenire uno dei filoni più amati e apprezzati della scrittura secentesca. Al desiderio di documentare e registrare informazioni si affiancano la *curiositas*, il piglio erudito, la spinta didascalico-divulgativa, tanto che i resoconti, in ossequio ai dettami di una letteratura odeporica ormai molto sviluppata, si ampliano per accogliere dettagliate liste di monumenti, edifici e *mirabilia* ai quali deve rivolgersi l'attenzione del viaggiatore – una tendenza enciclopedica che, fenomeno di lunga durata, ne fa i precursori delle prime guide turistiche e così anche dei nostri *Reiseführer*. Al pellegrino, al mercante e al legato, tipiche figure di viaggiatori fino ad allora, si affianca il giovane nobile che si allontana da casa per compiere la *Bildungsreise*, un viaggio tra le principali corti europee che unisce scopi formativi a intenti politico-diplomatici e che, con il consolidarsi di abitudini e itinerari, prepara la strada al fenomeno sette- e ottocentesco del *Grand Tour*, che riguarda anche giovani intellettuali e artisti di estrazione borghese.

La registrazione di ciò che accade durante la *Bildungsreise*, con documenti manoscritti che vengono inviati periodicamente a casa, diventa una consuetudine irrinunciabile e profondamente radicata.

D'altronde, già con l'affermarsi della stampa il resoconto di viaggio è stato in grado di uscire dall'ambito familiare e privato e di raggiungere un più vasto pubblico, aderendo al classico principio del *prodesse et delectare*: la descrizione di paesi lontani e più o meno esotici diviene una sorta di enciclopedia del mondo conosciuto, dove il ruolo del viaggiatore è quello del 'testimone oculare' che registra ciò che vede e si fa dunque garante della veridicità dei contenuti. Qui l'intento didattico e informativo si fa talvolta così preponderante da portare l'autore a scrivere anche di ciò che non ha visto ma soltanto sentito raccontare o letto altrove – l'ideale della completezza si sostituisce all'osservazione diretta e il carattere compilativo diviene sempre più marcato, consolidandosi tra Seicento e primo Settecento in uno stile denotativo e referenziale che non lascia trasparire, se non in rari casi, le impressioni e le emozioni del singolo viaggiatore.

Accanto e parallelamente ai resoconti di viaggio di carattere enciclopedico emerge man mano una componente narrativa che, riallacciandosi a tradizioni antiche e medievali, colloca il viaggio in un orizzonte più ampio – inizialmente, col trasfondersi della *Frühe Neuzeit* nella congerie barocca e poi entro il doppio binario tipicamente tedesco di pietismo e proto-razionalismo, è segnata dall'orizzonte dell'edificazione religiosa e morale e, presto, della formazione personale a tutto tondo. Il viaggio è inteso come metafora della vita: il viaggiatore è sottoposto a numerose prove e avversità, che riesce a superare grazie all'aiuto divino e all'esercizio delle virtù cristiane, in seguito grazie alla cura delle proprie facoltà intellettive. L'evoluzione che vede il viaggio sempre più modulato, quando si tratta di trasferirlo su carta, sulle esperienze soggettive dell'io viaggiante subisce una brusca accelerata nel corso del Settecento, quando diversi fattori concorrono a segnare il passaggio dal viaggio enciclopedico e moraleggiante al viaggio sentimentale ed estetico. Il contributo di un esperto di gran vaglia quale *Albert Meier*, con cui si apre la raccolta di studi qui proposta, mette perfettamente a fuoco le componenti di questa sinergia. A lui, in occasione del convegno aostano, è stato affidato il compito di dare avvio ai lavori con una prolusione che ora si traduce nel saggio *Das Ich und seine Unruhe. Bemerkungen zur Emotionalisierung des Reisens im 18. Jahrhundert*. Emergono qui tutti gli elementi della cultura settecentesca tedesca che determinano l'evoluzione del modo di raccontare l'esperienza dell'io viaggiante: l'atten-

zione crescente all'individuo, l'affermazione del primato antropologico della sensibilità, la temperie *empfindsam* che, anche grazie a influssi anglofrancesi, calca il pedale sui sentimenti del singolo e sulla componente emotiva, più che quella oggettiva, secolarizzando le matrici pietiste dell'indagine interiore e corroborando il loro influsso sullo sviluppo dell'introspezione e della psicologia. Il viaggio inizia così lentamente a svincolarsi dai modelli convenzionali, dagli elenchi di monumenti e luoghi che il viaggiatore deve visionare quasi fossero doveri da adempiere prima di proseguire verso la tappa successiva, per spostarsi su binari più personali: se non nell'itinerario, almeno nella sua narrazione, che si fa più attenta alle ricadute interiori che agli oggetti esteriori, sempre uguali a se stessi e ormai noti grazie alle ormai numerose descrizioni illustrate. Con massima abbreviatura possiamo dire che, nel secondo Settecento antropologico, odeporea e autobiografia hanno ormai stretto un patto in nome della centralità del soggetto viaggiante. Paradigmatici per osservare il mutamento epocale avvenuto nel corso di una generazione sono i 'resoconti' dei viaggi in Italia condotti rispettivamente da Goethe padre e figlio, che Meier mette fruttuosamente a confronto. Scritte a oltre mezzo secolo di distanza, le due opere mostrano in modo esemplare l'evoluzione percettiva della 'coscienza viaggiante' e il passaggio del testo di viaggio dalla 'cronaca' alla letteratura, dove il confine tra la verità del vissuto e la verità della poesia diviene impercettibile e in fondo secondario. Non a caso, la *Italienische Reise* del più celebre dei Goethe è parte integrante del progetto autobiografico *Aus meinem Leben* cui appartiene anche, e primariamente, la scrittura del sé biografico e poetico di *Dichtung und Wahrheit*.

Il saggio di *Laura Balbiani* si muove di qui a ritroso per rintracciare le prime avvisaglie di tale evoluzione in alcuni documenti manoscritti e a stampa risalenti al Cinque e Seicento: dal viaggio dei pellegrini verso Gerusalemme attraverso le spedizioni dei *conquistadores* in America Meridionale fino alla documentazione di quella *Bildungsreise* che diverrà una tappa obbligata nel percorso di formazione dei giovani aristocratici tedeschi. Lo studio *Er, wir oder ich? Frühneuzeitliche Reiseberichte auf dem Weg zur Autobiografie* individua, in particolare, il punto di intersezione in cui viaggiatore, autore e narratore si sovrappongono nella deissi personale, intesa quale segnale testuale privilegiato della scrittura autobiografica. Sebbene molti documenti mostri-

no il prevalere di una prospettiva impersonale e collettiva, al loro interno è comunque possibile individuare una molteplicità di sfumature: a tratti, esse lasciano emergere i diversi protagonisti e la figura dell'io viaggiante, che si manifesta inconsapevolmente nei fugaci spigoli che interrompono l'andamento discorsivo del testo.

La consapevolezza dell'esperienza che arricchisce e stimola la riflessione di colui che viaggia si fa strada gradualmente nel Seicento e, in termini più generali, quando nella cultura europea si sviluppa l'interesse a una riflessione su se stessi e sul rapporto dell'individuo con il mondo circostante – l'attenzione si sposta così dall'osservato al vissuto. Il viaggio settecentesco diventa esperienza estetica, spirituale, letteraria, scientifica: i profondi mutamenti di prospettiva in colui che intraprende il viaggio si accompagnano a una crescente diversificazione di forme e stilemi. Si amplia progressivamente il numero delle forme testuali e dei generi letterari interessati dal racconto di viaggio – dai tradizionali cronaca, resoconto e diario attraverso la scrittura epistolare, così amata nell'età di Goethe, fino alla 'conquista' di tipologie quali il racconto, il romanzo nonché la poesia e all'affermazione di nuovi stilemi otto-novecenteschi, che dal brillante 'quadro' heiniano e/o dal modello humboldtiano d'alta divulgazione si snodano tra saggismo, *Forschungsreise* e *autofiction*, dal bozzetto al trattato in svariate forme di narratività. È questo un fenomeno di lungo periodo, che segue percorsi complessi, si intreccia alle strette della storia tedesca, tra esilio, guerra e dittature, e prosegue e si amplia in senso intermediale fino a forme tipiche della stagione contemporanea (si pensi al reportage) e recentissime, quale ad esempio il blog di viaggio. Allo stesso tempo, per un ampio lasso di tempo che va da Goethe alla *klassische Moderne* e oltre, nella letteratura di viaggio la componente geografica, il movimento lineare nello spazio e nel tempo svolge un ruolo crescentemente secondario, finanche collaterale, per lasciare maggior spazio alla dimensione autobiografica e (auto)riflessiva, al punto che per lunghi tratti la storia del viaggio finisce col coincidere con la storia della 'coscienza viaggiante' e con la rimodulazione, anche in causa del viaggio, della sua identità e del suo rapporto con le costellazioni artistico-culturali e socio-politiche di provenienza e di arrivo. Le eterogenee declinazioni che, da qualche decennio, si dipartono da questa solida 'tradizione autobiografico-odeporica' comprendono un ormai ampio reper-

torio di scrittura del sé in viaggio, dove l'intreccio testuale si dipana anche secondo stilemi che chiamiamo, per brevità, postmoderni. Aperto da tempo alle dinamiche del campo letterario e del mercato editoriale *weltliterarisch*, esso risponde in ultima analisi (secondo forme e modi la cui storia e tipologia sono ancora tutte da scrivere) alle sollecitazioni del cosiddetto villaggio globale, in un mondo che ancora, se esperito da vicino, mostra tutte le sue contraddizioni e lacerazioni – da ultimo, l'io in viaggio non può evitare il pressante confronto con il *global warming* ed è costretto a ripensare, a fronte delle emergenze planetarie, la possibilità stessa di uno spostamento che, fino a ieri, sembrava garantito, veloce e accessibile come mai nella storia dell'uomo (occidentale).

Al proposito di illuminare in chiave vuoi letteraria, vuoi linguistica e culturale alcune tappe, perlopiù poco studiate, dell'evolversi in area tedescofona del nesso tra scrittura autobiografica e racconto di viaggio tra Otto e Novecento rispondono nel volume cinque saggi, con un ultimo e sesto che compie infine anche il salto nella nostra stretta contemporaneità e opera un confronto con il mondo italofono. Il viaggio e soggiorno in Italia di Sulpiz Boisserée è al centro delle riflessioni di *Gabriella Catalano*. Nella sua sensibile lettura, imperniata sulla polarità *Individuelle und kollektive Reiseerfahrung*, il celebre collezionista e storico dell'arte renano spicca quale io viaggiante *sui generis*. Per Boisserée l'esperienza italiana rappresenta in prima battuta, come per molti di coloro che si sono preparati al soggiorno per via di una vasta messe di studi, una 'rivisitazione' di ciò che egli ha già visto e di cui ha già letto; il filtro che permea il suo modo di vivere la dialettica fra *Heimat* e *Fremde* entro gli interessi precipuamente storico-estetici che lo caratterizzano fa tuttavia presto emergere il conflitto tra il paradigma classicistico e la sua personalissima riscoperta dell'arte medievale, e di quella gotica in particolare. La ricerca sistematica delle vestigia medievali nei luoghi simbolo dell'arte classica e rinascimentale, vale a dire Roma e in generale i musei italiani, fornisce nuovi spunti alla sua riscoperta di quell'arte, 'tedesca' per eccellenza e già esaltata dall'amico Goethe in gioventù; insieme, essa alimenta la forte consapevolezza di quanto siano necessari la conservazione e il risanamento dei beni artistici più antichi, un'idea che informa il complessivo, fondamentale contributo di Boisserée alla cultura artistica e alla prassi restaurativa dell'Ottocento.

A Ernst Wilhelm Ackermann, protagonista di due viaggi in Italia poco prima del Quarantotto (l'ultimo dei quali gli sarà fatale), sono dedicate le riflessioni di *Marco Castellari*. A un primo *tour* spiccatamente erudito, che lo conduce lungo la penisola fino in Sicilia e da lì anche in Grecia e ritorno, seguirà infatti una nuova discesa a Firenze, Roma e soprattutto a Napoli, assai più venata di soggettivismo e traccia di una più composita esperienza di vita, arte e poesia. In *Ernst Wilhelm Ackermann. Lettere dall'Italia di un giovane 'io viaggiante' (1844-46)* la ricostruzione, dopo la necessaria contestualizzazione di una figura assai poco conosciuta, avviene lungo l'epistolario del giovane di belle speranze e facendosi strada fra reticenze e retoriche di quella comunicazione privata con la famiglia: le missive sono interpretate come fucina di un progetto odeporico, di cui sono rimasti solo brevi frammenti, e spunto per una rivalutazione anche storico-estetica dell'opera poetica complessiva di Ackermann.

Si accennava sopra alla notevole diversificazione dello sguardo con cui il viaggiatore osserva i mondi che esplora e che si traduce, specie sul modello humboldtiano e dal diciannovesimo secolo in avanti, anche in resoconto scientifico-culturale. Pure in questa modalità, l'identità dell'io viaggiante ne risulta a vari livelli informata, come è il caso del linguista Max Leopold Wagner (1880-1962): egli si dedica allo studio del dialetto sardo sulla base di 'ricerche sul campo' che lo spingono ad avventurarsi in zone interne e poco conosciute dell'isola, alla scoperta di una civiltà con tratti ancora molto arcaici. Indagando a quattro mani le *Forme di prospettivizzazione nei Reisebilder aus Sardinien di Max Leopold Wagner*, le autrici *Tania Baumann* e *Livia Tonelli* recuperano tanto gli scritti scientifici a carattere linguistico ed etnografico del celebre romanista bavarese quanto le pagine, più divulgative ma anche più stimolanti, dei *Reisebilder aus Sardinien* (1907-1908). Qui il richiamo a illustri precedenti letterari, la documentazione fotografica innovativa per i tempi e lo sforzo di rendere conto dell'intima unità tra ambiente naturale e popolazione che vi risiede dicono del carattere non solo scientifico della scrittura di Wagner e producono un intreccio tra viaggio e autobiografia che tornerà di continuo a riproporsi nella sua carriera di esimio sardista.

Rimangono nel Novecento e riguardano esponenti di spicco della letteratura moderna – specificamente della grande tradizione ebraico-tedesca maturata nella compagine culturale della Mitteleuropa

absburgica – i due successivi contributi, che trattano la scrittura di e sul viaggio rispettivamente di Stefan Zweig e di Joseph Roth, figure accomunate anche dalla disperata fine in un esilio che appare loro senza via d'uscita. Trascogliendo nel primo caso un percorso soprattutto tematico attraverso testi e momenti diversi, muovendo nel secondo alla disamina approfondita di un singolo e paradigmatico esempio, le indagini illuminano la produzione dei due scrittori, largamente studiata, da prospettive originali e perfettamente funzionali al discorso critico di questo volume. Paola Paumgardhen, infatti, fa emergere in *Stefan Zweig unterwegs zum fremden Ich* la maniera in cui, lungo un ampio arco produttivo e attraverso vari continenti, il viaggio è costante esistenziale ed estetica, nella cui complessa dialettica fra 'proprio' ed 'estraneo' l'artista e intellettuale incessantemente si interroga e al contempo sfugge al confronto con le parti 'demoniche' di se stesso. Marco Rispoli accende da parte sua il riflettore sulla composita opera che scaturisce dal soggiorno in Provenza e nel Sud della Francia dell'autore galiziano nel 1925: «*Im Kommenden ist das Vergangene*». *Über Die weißen Städte von Joseph Roth* integra la tradizionale interpretazione dei testi saggistico-narrativi con un affondo sul doppio binario – soggettivo e collettivo – dell'utopica perorazione rothiana a favore di un rinnovamento delle radici comuni di un'Europa che stava ancora piangendo le vittime della Prima guerra mondiale.

Con l'ultimo contributo del volume, *Declinare wandern sull'esempio di Erich Kästner e Paolo Cognetti*, molte delle questioni toccate in questa breve introduzione e, nel dettaglio, nei vari studi del volume convergono attorno a uno dei lessemi che, in tedesco, appartiene al campo semantico del viaggiare – notoriamente distinguendosi *wandern* da *reisen* per la natura esclusivamente pedestre, il carattere escursionistico e/o l'assenza di una vera e propria meta dello spostamento. Partendo proprio dai mattoni con cui ogni io viaggiante costruisce il suo racconto, le parole, e tenendo in considerazione quella sorta di autobiografia linguistica che il vocabolario del proprio idioma o di più linguaggi costituisce per scrittori, traduttori e lettori, lo studio lessicale di Luisa Giacoma muove dalle implicazioni semantiche di *wandern* per poi verificare su due esempi testuali se e come l'asimmetria lessicale tra tedesco e italiano si espliciti nella scrittura del sé nell'atto di *wandern*. *Als ich ein kleiner Junge war* di Erich Kästner (1958) e *Le otto montagne* di Paolo Cognetti (2016) mostrano alla

comparazione linguistico-letteraria come, a fronte delle specifiche valenze culturospecifiche e delle palesi differenze contestuali, la prassi scrittoria creativa finisca per trovare la via di un'espressione sostanzialmente equivalente.

Esattamente come accade in un viaggio, potremmo ora tornare al vero punto di partenza del volume, la copertina, e notare che proprio il concetto di *wandern* sui cui si chiude la serie di studi specifici è alla base del quadro che abbiamo scelto per adornarla. Il pittore danese Jørgen Roed vi ritrae *En Kunstner på vandring* (1832) – così il titolo danese, in termini corrispondente al sostantivo tedesco *Wanderung* e all'espressione *auf Wanderung*³. L'artista è colto in un momento di riposo e di riflessione, vestito ed equipaggiato per un cammino che lo conduce lungo le campagne della natia Selandia alla ricerca di un contatto diretto con la natura e con la vita autentica da riportare sulla tela. Così almeno interpretano gli studiosi quello che è, assai verosimilmente, un autoritratto di Roed: il pittore, non ancora venticinquenne quando realizza quest'olio oggi conservato allo Statens Museum for Kunst di Copenaghen, sarebbe a sua volta partito alla volta dell'Italia nel 1837, per un soggiorno destinato a durare quattro anni. Ci piace immaginare che un lustro prima il suo *alter ego* nella creazione artistica, con quel sottile bastone, disegnasse meditabondo sul sentiero sabbiato l'itinerario che l'io viaggiante già sognava di percorrere tra le bellezze naturali e artistiche del nostro Paese.

3 Come riportato nel Grimm, i verbi attestati nelle lingue scandinave (svedese *vandra*, danese *vandre*, da cui il sostantivo sopra riportato *vandring*) sono prestiti dal tedesco *wandern* (medio alto tedesco *wandern*, derivato da antico alto tedesco *wantôn*), un iterativo attestato in stadi linguistici precedenti anche in area anglo-frisone e corrispondente all'odierno inglese *to wander*. Il significato fondamentale di *wandern* è, già nelle forme antiche, 'percorrere un cammino' (URL <http://dwb.uni-trier.de/de/>, *ad vocem*, ultima consultazione 01.04.2020).

⊕

Das Ich und seine Unruhe

Bemerkungen zur Emotionalisierung des Reisens im 18. Jahrhundert

von Albert Meier

... tout le malheur des hommes vient d'une seule chose,
qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une
chambre.

Blaise Pascal

⊕

Das 18. Jahrhundert gilt mit Reinhart Koselleck als diejenige ‚Sattelzeit‘, in deren Verlauf sich die uns heute als natürlich vorkommende Weltwahrnehmung herausgebildet hat. Um 1750 scheint jedenfalls eine Art Aufschwung in die «Beobachtung zweiter Ordnung» eingetreten zu sein: die Umstellung des Bewusstseins auf Selbstreflexion. Man könnte diesen Vorgang als ein Erwachsenwerden des Geistes beschreiben, der etwa mit Alexander Popes Lehrgedicht *Essay on Man* 1733-34 seine Maturitätsprüfung bestanden hätte (*Epistle* II, v. 2): «The only Science of Mankind is *Man*» (später: «The proper study of mankind is *Man*»).

Das es damals auf so gut wie allen gesellschaftlich-kulturellen Ebenen zu tiefgreifenden Veränderungen gekommen ist, lässt sich unter anderem am Verdrängen der Rhetorik durch die neue Disziplin der Ästhetik beobachten, in deren Rahmen die Poesie seitdem als gleichberechtigte Kunst neben Malerei und Musik auftreten darf. Als folgenreichste Umorientierung muss jedoch das neue Verständnis von Geschichte bzw. Geschichtlichkeit gelten, d.h. die Einsicht in eine gewissermaßen *organische* Prozessualität, der auch alle intellektuelle Produktion offenbar unterliegt. Johann Joachim Winkelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) erläutert die Abfolge stilgeschichtlicher Epochen demgemäß in Analogie zu den menschlichen Lebensaltern, und Johann Gottfried Herders *Auch eine Philosophie*

⊕

der *Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) entfaltet den gleichen Gedanken zum Grundgesetz menschlichen Kulturwandels.

In seiner bahnbrechenden Studie zur *Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus* (1981) interpretiert Panajotis Kondylis die weit mehr als hundert Jahre zwischen dem Tod René Descartes' 1650 und Johann Gottfried Herders Humanitätsphilosophie als «Rehabilitation der Sinnlichkeit». Der Weg der Aufklärung habe vom strikten Substanzen-Dualismus cartesianischer Prägung konsequent zur Entwicklung eines Monismus geführt, der Materie und Geist, Empfinden und Denken nicht länger als Gegensätze, sondern als Einheit auffassen wollte. Insofern ist der Rationalismus, dem alle Sinnlichkeit als Störung des reinen Denkens verdächtig gewesen war, durch einen Sensualismus ersetzt worden, der alle Intellektualität als Funktion des Körpers zu erklären wusste. Besonders drastisch hat das Johann Georg Hamann in einem Brief an Johann Gottfried Herder (23. 5. 1768) formuliert: «Meine grobe Einbildungskraft ist niemals imstande gewesen, sich einen schöpferischen Geist ohne Genitalia vorzustellen»¹.

Damit ist zugleich eine entschiedene Aufwertung von Individualität bzw. Subjektivität verbunden gewesen, die ein nachdrückliches Interesse an Psychologie bzw. an der Kausalität menschlicher Seelenregungen mit sich brachte und dem bisherigen Vertrauen auf die Wirkmacht der Vernunft enge Grenzen zog. Oder anders gesagt: Die Spätaufklärung charakterisiert sich zuallererst durch ihre Skepsis gegenüber den Ansprüchen der Rationalität und betont – etwa in Karl Philipp Moritz' Projekt einer «Erfahrungsseelenkunde» – den anthropologischen Primat der Sinnlichkeit bzw. den Vorrang von Empfindung, Phantasie und Traum vor der Verpflichtung auf rationale Kontrolle des Handelns und Denkens.

Am Ende des 18. Jahrhunderts steht demzufolge eine zuvor unbekannte Aufmerksamkeit auf die «innere Geschichte» einzelner Menschen², die nicht zuletzt dem neuen Genre des *Entwicklungsro-*

1 J. G. Hamann, *Briefwechsel*, Bd. 2, hg. von W. Ziesemer und A. Henkel, Insel Verlag, Wiesbaden 1956, S. 415.

2 Vgl. K. P. Moritz, *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde*, in K. P. Moritz, *Werke in zwei Bänden*, hg. von H. Hollmer und A. Meier, Bd. 1, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1999, S. 793-809, hier S. 796.

mans zugrunde liegt³; diese zehrt ihrerseits vom Vorbild der Autobiografie, welche während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht zufällig zu den bevorzugten Gattungen gehört. In dieser Wende hin zur Individualpsychologie konkretisiert sich eine der elementaren Tendenzen der Aufklärung, die nicht zuletzt auch für die Erforschung der Geschichte des Reisens von erheblichem Belang ist und in ideengeschichtlicher Absicht bis auf Gottfried Wilhelm Leibniz zurückführt, dessen *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (1701-1704 entstanden, aber erst 1765 veröffentlicht) den Boden für unsere Vorstellung vom menschlichen Unterbewusstsein bereitet haben.

In Auseinandersetzung mit John Lockes *An Essay concerning Human Understanding* (1690) bestreitet Leibniz dessen Idee von der Seele als *tabula rasa*⁴ und weist damit auf Immanuel Kants transzendentalphilosophische Frage nach den Möglichkeitsbedingungen von Erfahrung voraus: «*Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu, excipe: nisi ipse intellectus*»⁵. Was dem englischen Empiristen als nicht bloß völlig unbeschriebene, sondern auch gänzlich unstrukturierte Tafel gegolten hat, das begreift sein deutscher Opponent nun im alternativen Bild eines Marmorblocks, der seiner Äderung wegen verbietet, beliebige Gestalten daraus zu hauen⁶. Leibniz plädiert, mit anderen Worten, für das tradierte Konzept der «eingeborenen Ideen», dem er allerdings darin eine innovative Wendung gibt, dass er sie nicht länger im platonischen Sinn als vergessenes Wissen auffasst, an das man sich nur wieder zu erinnern hätte (also eben nicht als eine *ἀλήθεια*). «Angeboren» sei vielmehr die Fähigkeit oder das Bestreben,

3 Friedrich von Blanckenburg definiert den Roman demgemäß als «*innre Geschichte eines Charakters*» (F. von Blanckenburg, *Versuch über den Roman*, bey Siegerts Wittwe, Leipzig-Liegnitz 1774, S. 390).

4 «*Cette tabula rasa dont on parle tant, n'est à mon avis qu'une fiction que la nature ne souffre point et qui n'est fondée que dans les notions incompletes des Philosophes, comme le vuide, les atomes, et le repos ou absolu ou respectif de deux parties d'un tout entr'elles, ou comme la matiere premiere qu'on conçoit sans aucune forme*» (G. W. Leibniz, *Philosophische Schriften*, Bd. 3/1: *Nouveaux Essais sur l'entendement humain. Livre I-II / Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand. Buch I-II*, hg. und übersetzt von W. von Engelhardt und H. H. Holz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2013, S. 98).

5 *Ivi*, S. 102.

6 Vgl. die *Préface* (*ivi*, S. XVI).

bestimmte Gedanken resp. Wahrheiten immer so zu erfassen, wie sie der Struktur des jeweiligen Intellekts gemäß sind⁷.

Namentlich die Sinnlichkeit wird insofern subjektiviert: Alle Individuen müssen auf gleiche Sinneseindrücke doch unterschiedlich, weil eigenständig reagieren, da sie diese Eindrücke auf je spezifische Art als ihre persönliche Erfahrung verarbeiten. In dieser Hinsicht ist Leibniz' Theorie der «petites perceptions» von ausschlaggebender Bedeutung, da sie ihm erlaubt, im menschlichen Seelenleben einen Untergrund anzunehmen, der sich der rationalen Kontrolle weitgehend entzieht und umso mehr imstande ist, allem vernünftigen Denken seinen individuellen Stempel aufzudrücken⁸. Die Besonderheit liegt dabei in der Einsicht, dass der menschliche Geist selbst dann ununterbrochen tätig ist⁹ bzw. Erfahrungen macht, wenn er nichts davon zur Kenntnis nimmt, weil die sinnlichen Eindrücke entweder viel zu schwach oder sonstwie gar zu unauffällig sind¹⁰, um bewusst registriert zu werden (Leibniz erläutert das bekanntlich am Beispiel des Meeresrauschens, das uns bestenfalls als konfuses Geräusch zu Ohren kommt, obwohl es doch aus an sich distinkten Bewegungen der unzähligen Wellen besteht)¹¹. Diesen «perceptions insensibles» ist dem-

7 «Et c'est ainsi que les idées et les verités nous sont innées, comme des inclinations, des dispositions, des habitudes ou des virtualités naturelles, et non pas comme des actions [...]» (*ivi*, S. XVI).

8 «[...] je croy même que toutes les pensées et actions de nostre Ame viennent de son propre fonds, sans pouvoir luy estre données par les sens [...]» (*ivi*, S. 14).

9 «[...] un estat sans pensée dans l'ame, et un repos absolu dans le corps me paroissant également contraire à la nature, et sans exemple dans le monde» (*ivi*, S. 102).

10 «C'est ainsi que l'accoustumance fait que nous ne prenons pas garde au mouvement d'un moulin ou à une cheute d'eau, quand nous avons habité tout auprès depuis quelque temps. Ce n'est pas que ce mouvement ne frappe tousjours nos organes, et qu'il ne se passe encor quelque chose dans l'ame qui y reponde, à cause de l'harmonie de l'ame et du corps, mais ces impressions qui sont dans l'ame et dans le corps destituées des attraits de la nouveauté ne sont pas assez fortes pour s'attirer nostre attention et nostre memoire, attachées à des objets plus occupants. Car toute attention demande de la memoire [...]» (*ivi*, S. XX-XXII).

11 «Et pour juger encor mieux des petites perceptions que nous ne saurions distinguer dans la foule, j'ay coustume de me servir de l'exemple du mugissement ou du bruit de la mer dont on est frappé quand on est au rivage. Pour entendre ce bruit comme l'on fait, il faut bien qu'on entende les parties qui composent ce tout, c'est à dire les bruits de chaque vague, quoyque chacun de ces petits bruits ne se fasse connoistre que dans l'assemblage confus de tous les autres ensemble [...]» (*ivi*, S. XXII).

zufolge alle Subjektivität bzw. Persönlichkeit zu verdanken, da sie auf unterbewusste Weise präsent bleiben und vergangene Zustände des jeweiligen Charakters in Latenz bewahren, sodass sich daraus – beinahe schon in der Manier von Jacques Derridas *différance* – eine laufend aktualisierte Geschichtlichkeit des Subjekts ergibt, wovon das bewusste Ich allerdings kaum je Kenntnis erlangt¹².

Ohne es zu ahnen, wird jeder Einzelne immer wieder in seinen scheinbar freien, spontanen Entscheidungen von Spuren früherer Erfahrungen bestimmt sein und also eine individuelle Kontinuität praktizieren, die mit kognitiven Mitteln freilich kaum zu fassen ist¹³. Mit dem Argument, dass alle Eindrücke selbst dann Wirkung hinterlassen, wenn sie unbemerkt bleiben¹⁴ (und diese Wirkung wiederum nie ganz verlischt)¹⁵, begründet Leibniz nicht allein die empirische Tatsache der Individualität. Er knüpft daran vielmehr eine beständige «Unruhe» des jeweiligen Geistes, die eben nicht aus einem vernunftgesteuerten Willen hervorgeht, sondern in ihren Motiven gewissermaßen subrational bedingt ist; folgerichtig vermag keine vernünftige Kausalerklärung den subjektiven Neigungen bzw. Entscheidungen wirklich gerecht zu werden¹⁶.

12 «Ces perceptions insensibles marquent encor et constituent le même individu qui est caractérisé par les traces ou expressions qu’elles conservent des estats precedens de cet individu, en faisant la connexion avec son estat present [...]» (*ivi*, S. XXIV).

13 «[...] ce sont ces petites perceptions qui nous *determinent* en bien de rencontres sans qu’on y pense et qui trompent le vulgaire par l’apparence d’une *indifference d’équilibre*, comme si nous estions indifferens entierement de tourner (par exemple) à droit ou à gauche» (*ivi*, S. XXVI).

14 «Toutes les impressions ont leur effect, mais tous les effects ne sont pas toujours notables [...]» (*ivi*, S. 112).

15 «Je dis bien plus: il reste quelque chose de toutes nos pensées passées et aucune n’en sauroit jamais estre effacée entièrement» (*ivi*, S. 106).

16 «Mais pour revenir à *l’inquietude*, c’est à dire aux petites sollicitations imperceptibles, qui nous tiennent toujours en haleine, ce sont des determinations confuses, ensorte que souvent nous ne savons pas ce qui nous manque, au lieu que dans les *inclinations et passions* nous savons au moins ce que nous demandons, quoyque les perceptions confuses entrent aussi dans leur maniere d’agir, et que les mêmes passions causent aussi cette inquietude ou demangeaison. Ces impulsions sont comme autant de petits ressorts, qui tachent de se debander et qui font agir nostre machine» (*ivi*, S. 232-234).

Mit dieser Konzeption ist zugleich die Vorstellung von einem kompakten Ich entworfen, dessen «moralische Identität» sich einem letztlich a-rationalen Selbstgefühl als «moy» verdankt, in ihrer konkreten Ausprägung aber nicht hintergebar ist, da sie in einem gar zu diffusen Gemenge von Eindrücken wurzelt¹⁷. Dieses «moy» erklärt Leibniz als «Monade» bzw. Entelechie, d.h. als «lebendigen Spiegel» des Universums, dessen Besonderheit darin liegt, das Ganze jeweils aus einem individuellen «Gesichtspunkt» anzusehen¹⁸ und damit ein ebenso elementares wie privates Begehren zu verbinden, das seinen konkreten Blick auf die Welt konstituiert¹⁹.

Vom Reisen ist in diesem Zusammenhang gewiss nicht die Rede, und es soll hier ebenso gewiss auch nicht behauptet werden, Leibniz' *Nouveaux essais* wären für die Veränderung der Reisegewohnheiten während des 18. Jahrhunderts verantwortlich zu machen (auch seine Reise nach Italien 1687-88 kommt in dieser Hinsicht nicht im mindesten in Betracht). Zum einen deutet Leibniz' Entdeckung des Unterbewusstseins – oder richtiger: seine rationale Legitimation des Vor-Rationalen – auf das voraus, was die Geschichte aufgeklärter Reisen als Paradigmenwechsel beobachten lässt (eine entschiedene Emotionalisierung bzw. Sensualisierung und damit im notwendigen Zusammenhang eine entschiedene Individualisierung); zum anderen begründet sie gewissermaßen die autobiografische Konzentration des Ich auf seine eigene Geschichte bzw. auf das Verhältnis zwischen System und Umwelt (Goethes *Urworte. Orphisch* markieren das eindringlich als Wechselspiel von *ΑΙΜΩΝ* und *ΤΥΧΗ*).

Insbesondere Leibniz' Betonung des individuellen «Gesichtspunkts», aus dem jede Monade bzw. jeder Mensch die Umwelt perzi-

17 «Je suis aussi de cette opinion, que la conscienciosité ou le sentiment du moy prouve une identité morale ou personnelle [...]» (*ivi*, S. 404).

18 «[...] chaque Monade est un miroir vivant, ou doué d'action interne, representatif de l'univers, suivant son point de veue, et aussi réglé que l'univers luy-même» (G. W. Leibniz, *Principes de la Nature et de la Grace, fondés en raison*, in G. W. Leibniz, *Philosophische Schriften*, Bd. 1: *Opuscules Metaphysiques / Kleine Schriften zur Metaphysik*, hg. und übersetzt von H. H. Holz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2013, S. 414-482, hier S. 416).

19 «L'action du principe interne, qui fait le changement ou le passage d'une perception à une autre, peut être appelé *Appetition* [...]» (*ivi*, S. 444).

piert und apperzipiert²⁰, erlaubt es, die realen Prozesse in ihrer Entwicklungslogik genauer zu beschreiben und im Problemhorizont der Aufklärung als «Rehabilitation der Sinnlichkeit» plausibel zu verorten. Dies gilt nicht zuletzt für den reisegeschichtlich prekären Aspekt der ‚Fensterlosigkeit‘²¹ jeder Monade, der alle Modifikationen im Denken etwa eines Menschen nicht durch äußere Einflüsse, sondern mit internen Dispositionen erklärt. Man sieht also nur das, wofür man die passenden Augen hat, und zu eigentlichen Fremderfahrungen kann es im Grunde gar nicht kommen, da alles Reagieren auf andere Umstände bzw. andere Lebensbedingungen sich als autonomer Vorgang im reagierenden Individuum abspielt.

In gewiss extremer Vereinfachung bzw. Schematisierung zeigt sich der Wandel im Konzept des Reisens als Übergang von der «enzyklopädischen Studienreise» zur «ästhetischen Bildungsreise»²². Während die ‚aufgeklärten‘ Reisenden immer bemüht waren, das je unbekannte Land aus einer kritisch reflektierten Distanz zu betrachten, ging es am Ausgang des 18. Jahrhunderts zunehmend darum, sich auf die fremden Verhältnisse einzulassen, um durch die neuen Erfahrungen in ihrer Persönlichkeit verändert zu werden. Mit dieser offensichtlichen Subjektivierung des Reisens, die sich aus deutscher Perspektive namentlich im Kontakt mit Italien zur Geltung brachte, ist daher nicht zufällig ein dauerhafter Bedeutungsverlust der traditionellen Apodemiken verbunden gewesen, denen Reisende, wenn sie es ernst meinten, entnehmen konnten, wie sie sich im Ausland so profitabel als möglich zu verhalten hatten. Dementsprechend waren die Studien-Reisen während der Frühaufklärung auch weitgehend nach dem gleichen Muster verlaufen: auf vorgegebenen Bahnen mit immer den gleichen Höhepunkten und übereinstimmenden Wertmaßstäben. Individueller angelegte Reisen bedurften solcher In-

20 «Ainsi il est bon de faire distinction entre la *Perception* qui est l'état intérieur de la Monade représentant les choses externes, et l'*Apperception* qui est la *Conscience*, ou la connoissance reflexive de cet état intérieur, laquelle n'est point donnée à toutes les Ames, ny toujours à la même Ame» (*ivi*, S. 420).

21 «Les Monades n'ont point de fenêtres [...]» (*ivi*, S. 440).

22 A. Meier, *Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise. Italienreisen im 18. Jahrhundert*, in P. J. Brenner (Hg.), *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, S. 284-305.

struktionen zum eigenen Verhalten später nicht mehr und waren mit den Informationen einer schnell reichhaltigen Guiden-Literatur auf lange Zeit hinlänglich bedient.

Wie es auf ‚vernünftige‘ Art zu reisen galt, wenn man ansonsten keine Rücksicht zu nehmen hatte, ist während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zumeist aus Maximilien Missons *Avertissement* zu seiner *Voyage d'Italie* (zuerst 1691) abgeleitet worden. Dem Leitgedanken aufgeklärter Rationalität entsprechend, bei jeglicher Aktivität auf deren Nützlichkeit zu achten (und nicht bloß auf ein eventuelles Vergnügen), stellt er das eigene Verfahren als Vorbild dar: «Pour moy j'ay tasché de profiter de tout, c'est pourquoy je me suis informé de tout»²³. In diesem Sinn dienen Reisen zuallererst dem möglichst breit gefächerten Wissenserwerb im Sinne des zeitgenössischen Polyhistorismus: Überall gilt es, sich mit den jeweiligen Sehenswürdigkeiten vertraut zu machen, die deshalb freilich eher quantitativ als qualitativ von Belang sind, weil es immer um die gleichen Dinge geht (Missons *Voyage d'Italie* enthält dementsprechend eine umfangreiche Auflistung all dessen, was vor Ort jeweils in Augenschein zu nehmen war; vgl. den Katalog wissenschaftlicher Dinge in Misson 1722, Bd. III, S. 195 f.). Zwangsläufig wird jeder Reisende vor denselben Merkwürdigkeiten daher die gleichen Erfahrungen machen wie seine Kollegen und zuverlässig zu den standardisierten Schlussfolgerungen kommen.

Am prägnantesten formuliert die Regeln für alle diejenigen, die «vernünftig und also klüglich reisen» wollen, der Artikel ‚Reisen‘ in Johann Heinrich Zedlers epochalem *Universal Lexicon*: «Das gemeine Absehen bei Reisen soll gemeiniglich darinnen bestehen, daß man die Welt kennen lerne, das ist, die Völcker in ihren Sitten, Gewohnheiten, Aufführung betrachtet, und alles gehöriger massen zu seinen Nutzen anwendet»²⁴. Der auf Empfehlungen in Julius Bernhardt von Rohrs *Einleitung zu der Klugheit zu leben* (zuerst 1715) fußende Lexikon-Artikel empfiehlt mit Nachdruck, unterwegs in erster Linie auf-

23 M. Misson, *Voyage d'Italie, Avec un Mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le même voyage*, tome 1, Guillaume van de Water et Jaques van Poolsum, Utrecht 1722 (unpaginiertes *Avertissement*).

24 *Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 31, J. H. Zedler, Leipzig-Halle 1742, Sp. 366-385, hier Sp. 366.

merksam zu sein²⁵, um eine möglichst ebenso umfassende wie profunde Bestandsaufnahme der Verhältnisse in einer fremden Stadt oder an einem fremden Hof durchführen zu können. Zugleich wird davor gewarnt, sich nach der Rückkehr in die Heimat allzu ungebräuchlich-fremdländisch zu betragen bzw. auswärtige Sitten zu «affektieren»²⁶.

Die durch die Aufklärung bedingte Ersetzung des rationalistischen Leitmotivs *curiositas* durch eine emotionalistische ‚Sentimentalität‘ im Sinne von Laurence Sternes *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768) zeigt sich prototypisch an den Italienreisen von Johann Caspar Goethe und seinem Sohn Johann Wolfgang. Ist es dem Dichtervater 1740 darum gegangen, Italien ganz so wahrzunehmen, wie es in Missons Tradition der *Zedler*-Artikel empfiehlt, weicht Johann Wolfgang Goethe 1786-1788 davon auffällig ab, um in mediterraner Umgebung eine ‚Wiedergeburt‘ zu erfahren; bei Johann Wolfgang Goethe handelt es sich demzufolge um eine buchstäblich «italienische» Reise, während sein Vater knapp ein halbes Jahrhundert zuvor einen *viaggio per l'Italia* absolviert hat²⁷.

Als ebenso kultivierter wie wohlhabender Bürgerssohn hat Johann Caspar Goethe seine Jugend bzw. Ausbildung mit einer ausgedehnten Reise nach Italien (und auch Frankreich) abgeschlossen und danach die Verschriftung seiner Reiserlebnisse als *Viaggio per l'Italia fatto nel anno MDCCXL* zum intellektuellen Hauptlebenszweck gemacht. Diese *Grand Tour* ist bereits als eine Art Gruppenreise mit Reiseleiter durchgeführt worden: In Venedig tut sich Johann Caspar Goethe mit

25 «Du must auch auf Reisen mehr observiren, sehen, hören, und aufschreiben, als lesen oder meditiren» (*ivi*, Sp. 369).

26 «Ingleichen nimm auch nicht ausländische Gebräuche an, welche in deinem Vaterlande unbekannt sind, und affectire in keiner Sache etwas fremdes, sondern richte dich nach dem einheimischen, sonst wirst du gehaßt und ausgelacht werden» (*ivi*, Sp. 380).

27 Dass es sich bei dieser Gegenüberstellung der Italienreisen von Vater und Sohn Goethe um eine Polarisierung in idealtypisierender Absicht handelt, versteht sich von selbst. August von Goethe, Johann Caspar Goethes Enkel, bereist Italien neunzig Jahre nach seinem Großvater auf eine Weise (vgl. P. Paumgardhen, „*Auch ich in Arkadien!*“ *Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, S. 165-227), die dem Rationalismus des *Viaggio per l'Italia* alles in allem näher steht als dem Sentimentalismus der *Italienischen Reise*, auch wenn die Reiseroute nun wesentlich ungeordneter verläuft und mit dem Tod in Rom einen brüskten Abbruch erfährt.

Zufallsbekanntnen zusammen, um einen *impresario* anzuheuern, der sie auf der längst kanonisch gewordenen Route über Bologna, die Adria-Küste und Rom bis Neapel und wieder zurück nach Venedig bringt und nicht allein für Fahrt, Unterkunft und Verpflegung zuständig ist, sondern zugleich dafür zu sorgen hat, dass keine der wichtigeren Sehenswürdigkeiten vernachlässigt wird. Besonderen Wert legt Johann Caspar Goethe dabei auf das Studium lateinischer Inschriften, die überall genauestens studiert werden, um ihre Wiedergabe in bereits publizierten Reiseberichten gegebenenfalls zu korrigieren. An dieser Praxis lässt sich bereits dasjenige zeittypische Bewusstsein ablesen, das den aufgeklärten Protestanten überall in Italien gelehrt hat: das Studium aller historischen wie gegenwärtigen Besonderheiten auf der Basis sowohl einer soliden Vorbereitung als auch einer ernsthaften Autopsie, indem die jeweilige Realität vor Ort anhand schriftlicher Quellen geprüft und beurteilt wird.

Dabei steht ein antiquarisch-statistisches Interesse im Vordergrund, dem die abweichende Lebenswelt als ein Kuriositätenkabinett erscheint, das vernünftiger Kritik untersteht und moralischer Wertung bedarf. Hierher gehören etwa physikalische Experimente (sehr laienhaft am Kraterrand des Vesuv) ebenso wie die Kenntnisnahme der Volkssitten, in deren Reflexion sich der Reisende als außenstehender Beobachter erweist, der persönlich unbetroffen bleibt und daher umso mehr zur objektiven Stellungnahmen befähigt ist. Am offensichtlichsten kommt diese prinzipielle Distanz zur Geltung, als das Blutwunder des hl. Januarius in Neapel geschildert wird²⁸.

28 «E, trovandomi nella carriera del racconto di questo miracoloso sangue, che messo a fronte del venerabil capo del detto santo, bollire deve e diventare liquidissimo, fa d'uopo raccontar le precise ceremonie. Esposto dunque nel giorno della sua festa o in altro sinistro caso, ne segue (forse al volere di quei che ne hanno la direzione) la sua liquefazione od egli resta indurato. Se questo arriva, è un presentimento di gran malori, ed ognuno vien ammonito di far penitenza nel sacco e cenere. All'incontro, se arriva la liquefazione, si avvisa il popolo con una scarica di cannoni dai castelli. Ognuno s'inginocchia e diventa ebbro di divozione. Fra tanto le Loro Maestà vi vanno con tutta la corte e famiglia reale per venerar questo liquido miracolo e ringraziar il loro padrone della sua salutifera e buona memoria. Molti già hanno dimostrato la ragione fisica del detto cambiamento, il quale sia un puro sacro inganno, apparendo ciò allorché si giunse per il passato a S. Gennaro per coadiutore l'Arcangelo Michele, vedendo la città quel suddetto suo Padrone un poco negligente circa le calamità da essa sofferte, tuttoché il suo sangue fosse esposto, in chiara te-

Der deutsche Besucher weiß von vornherein, wie er den Vorgang zu beurteilen hat, und kann ihn als Auswuchs süditalienischen Aberglaubens nur mit Kopfschütteln quittieren, ohne die spezifische Bedingtheit in kultureller Tradition und gesellschaftlichen Verhältnissen in Rechnung zu stellen.

Wie es der aufklärerischen Verpflichtung auf vernünftige Bewertung entspricht, hält Johann Caspar Goethe strikt auf Abstand. Er verlässt daher nicht nur Neapel, sondern überhaupt Italien als derselbe Mensch, als der er es betreten hat, und verändert sich durch seine Erlebnisse in keiner Weise; dass er Italien in Augenschein nimmt, bestätigt ihn in seinen Ansichten und Denkweisen, die durch die achtmonatige Reise nur erweitert, nicht aber modifiziert werden. Zentral ist dabei die grundsätzlich ‚moralistische‘ Haltung, die das eigene Wertesystem nirgendwo in Frage stellt, umso absichtsvoller aber die fremden Merkwürdigkeiten studiert, um sie entschieden als gut oder schlecht zu beurteilen (dabei kann Italien von Fall zu Fall auch besser abschneiden als Deutschland, etwa im Falle des weit geringeren Standesdünkels der venezianischen *nobili*)²⁹. Voraussetzung ist dabei immer die geradezu selbstverständliche Annahme des aufgeklärten Rationalismus, seine Regeln und Werte wären ihrer Vernünftigkeit wegen universal gültig. Alle kulturellen Unterschiede wie die zwischen Katholizismus und Lutheranismus erscheinen in die-

stimonianza della diffidenza verso di lui concepita. [...]. | Avvicinandomi alla fine della mia carriera spirituale, darò ancora un nuovo esempio della incredibile semplicità de' Napoletani che si vantano possedere due fiaschetti pieni di latte della Beata Vergine, conservati nella chiesa di S. Luigi detta di Palazzo, ed il quale deve similmente liquefarsi nei giorni delle sue feste. Non mi maraviglio che anche molti tra i cattolici sospendono loro sentimento e lasciano credere a chi vuol credere simili di-
cerie» (J. C. Goethe, *Viaggio per l'Italia*, a cura di A. Meier e H. Hollmer, Bonanno Editore, Acì Reale-Roma 2017, S. 41-42).

29 «Tuttoché i Nobili veneziani, la maggior parte, traggono l'origine della loro nobiltà dai tempi i più antichi, nonostante questa gran prerogativa sono così familiari con i più infimi bottegari, che, se non fossero tali, tali si farebbero col loro conversare con tutti dimesticamente. Ed infatti mi dica di grazia in che consiste la vera nobiltà: nello sprezzare gl'inferiori e nel gonfiarsi come la rana della favola? No certo! Sono i nobili d'un' altra pasta di quei che per un solo capriccio della sorte vengono generati da un cittadino? Nemmeno. Quei dunque sono veri nobili che, salvo il dovuto rispetto, si comunicano ad altri meno di loro, fuggono il vizio e seguono la virtù. Vergogna de' nostri tedeschi!» (*ivi*, S. 25).

sem Licht als bloß phänotypische Differenzen, denen angesichts der ethischen Normativität vernünftiger Wahrheit keine substantielle Bedeutung zukommt.

Ganz anders angelegt ist die Italien-Erfahrung bei Johann Wolfgang Goethe, dessen anfänglich noch in enzyklopädischer Tradition stehende Reise sich schnell von diesem Schema löst und spätestens mit der Entscheidung, auf direktem Weg nach Rom zu gehen³⁰, höchst eigenständige Züge gewinnt. Besonders deutlich wird die Distanzierung vom Paradigma des kritischen Moralismus an der Tatsache, dass Johann Wolfgang Goethe in Neapel einen Sinn für die Besonderheit der dortigen Lebensweise entwickelt und fähig wird, den Topos von der herkömmlichen Faulheit des neapolitanischen Volks zu widerlegen³¹. Dieses Verständnis für kulturelle Relativität ist ein Novum und erklärt sich in erster Linie aus dem nun primär ästhetisch motivierten Blick auf das andere Land: Goethe versucht, die Kluft zwischen sich und der südlichen Lebenswelt zu überbrücken, indem er sich auf die individuellen Gegebenheiten an Ort und Stelle einlässt und deren immanente Schlüssigkeit akzeptiert, anstatt alles an einem normativen Maßstab zu messen.

30 Vgl. die auf den 18. 10. 1786 datierte Bemerkung im *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein*: «Ich habe eben einen Entschluß gefaßt der mich sehr beruhigt. Ich will nur durch Florenz durchgehn und grade auf Rom» (J. W. Goethe, *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein. 1786* in J. W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. von K. Richter, Bd. 3.1: *Italien und Weimar. 1786-1790. I*, hg. von N. Miller und H. Reinhardt, Hanser, München-Wien 1990, S. 7-158, hier S. 133).

31 Vgl. unter dem Datum des 28. 5. 1787 in Neapel: «Der gute und so brauchbare Volkmann nötigt mich von Zeit zu Zeit von seiner Meinung abzugehen. Er spricht z.B. daß dreißig bis vierzig Tausend Müßiggänger in Neapel zu finden wären [vgl. J. J. Volkmann, *Historisch=kritische Nachrichten von Italien*, Bd. 3, bey Caspar Fritsch, Leipzig 1778, S. 159], und wer spricht ihm nicht nach! Ich vermutete zwar sehr bald nach einiger erlangter Kenntnis des südlichen Zustandes daß dies wohl eine nordische Ansicht sein möchte, wo man jeden für einen Müßiggänger hält der sich nicht den ganzen Tag ängstlich abmüht. Ich wendete deshalb vorzügliche Aufmerksamkeit auf das Volk, es mochte sich bewegen oder in Ruhe verharren, und konnte zwar sehr viel übelgekleidete Menschen bemerken, aber keine unbeschäftigte» (J. W. Goethe, *Italienische Reise*, in J. W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. von K. Richter, Bd. 15, *Italienische Reise*, hg. von A. Beyer und N. Miller, Hanser, München-Wien 1992, S. 404 f.).

Wo Johann Caspar Goethe sein Hauptaugenmerk auf literarisch-historische Zeugnisse gerichtet hat, da stehen für seinen Sohn sinnliche Erfahrungen im Vordergrund, die ihm zugleich erlauben, die Naturgewalt des Vesuv anders zu erleben als sein Vater, dem der Vulkan zuallererst ein moralisches Mahnmal bedeutete³². Johann Wolfgang Goethe kann die Lichteffekte einer nächtlichen Eruption hingegen als faszinierendes, weil erhabenes Schauspiel genießen³³. Dementsprechend geht es ihm weit mehr um nur dort mögliche ‚Erlebnisse‘ als um das Abarbeiten eines Pflichtprogramms von Merkwürdigkeiten, und von Anfang an scheint der Reiseplan auf eine lebensgeschichtliche Wende³⁴ abgezielt zu haben. In einem Brief an Herzog Carl August (Rom, 25. 1. 1788) heißt es in diesem Sinn: «Die Hauptabsicht meiner Reise war: mich von den physisch moralischen Übeln zu heilen die mich in Deutschland quälten und mich zuletzt unbrauchbar machen; sodann den heissen Durst nach wahrer Kunst zu stillen, das erste ist mir ziemlich das letzte ganz geglückt»³⁵.

32 Vgl. Johann Caspar Goethes Überlegung im Angesicht des Vesuv: «È peccato veramente che questa fertilissima campagna sia con tutta la vicinanza per sempre soggetta a detto monte: o piuttosto, che fortuna per una nazione, la quale vivendo nel paradiso terrestre perderebbe facilmente la rimembranza del celeste, se non fosse così vicina a questa bocca infernale» (J. C. Goethe, *Viaggio per l'Italia*, cit., S. 61).

33 Vgl. Goethes Brief an Charlotte von Stein, 1. – 9. 6. 1787: «Der Vesuv der seit meiner Rückkehr von Sicilien starck gebrannt hatte floß endlich d. 1. Juni von einer starcken Lava über. So hab ich denn auch dieses Naturschauspiel, obgleich nur von weitem gesehn. Es ist ein großer Anblick. Einige Abende als ich aus dem Opernhause ging das nah am Molo liegt, ging ich noch auf den Molo spazieren. Dort sah ich mit Einem Blick, den Mond, den Schein des Monds auf den Wolckensäumen, den Schein des Monds im Meere, und auf dem Saum der nächsten Wellen, die Lampen des Leuchtturms, das Feuer des Vesuvs, den Widerschein davon im Wasser und die Lichter auf den Schiffen. Diese Manigfaltigkeit von Licht machte ein Einziges Schauspiel» (J. W. Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, II. Abteilung: *Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 3, hg. von K. Eibl, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1991, S. 303).

34 «[...] mir ists nur jetzt um die sinnlichen Eindrücke zu tun, die mir kein Bild und kein Buch geben kann, daß ich wieder Interesse an der Welt nehme und daß ich meinen Beobachtungsgeist versuche, und auch sehe wie weit es mit meinen Wissenschaften und Kenntnissen geht, ob und wie mein Auge licht und hell ist, was ich in der Geschwindigkeit fassen kann und ob die Falten, die sich in mein Gemüt geschlagen und gedruckt haben, wieder auszutilgen sind» (J. W. Goethe, *Tagebuch*, cit., S. 39).

35 J. W. Goethe, *Briefe, Tagebücher und Gespräche*, cit., S. 374.

Der Dichter Goethe vermag in Italien eine «Wiedergeburt» zu erleben³⁶, weil er die ‚Sinnlichkeit‘ des mediterranen Lebens als Alternative zur Nüchternheit Deutschlands wahrnimmt und insbesondere den «zweiten römischen Aufenthalt» als eine Seelenkur praktiziert, die ihm die Kraft zur dauerhaften Existenz im Norden verleiht: «Wie moralisch heilsam ist mir es dann auch, unter einem ganz sinnlichen Volke zu leben, über das so viel Redens und Schreibens ist, das jeder Fremde nach dem Maasstabe beurtheilt den er mitbringt. Ich verzeihe jedem der sie tadelt und schilt, sie stehen zu weit von uns ab und als Fremder mit ihnen zu verkehren ist beschwerlich und kostspielig»³⁷.

Im Gegensatz zum vernunftstolzen Vater ist Johann Wolfgang Goethe offenbar in der Lage, tatsächlich Fremderfahrungen zu machen, d.h. kulturelle Differenzen nicht bloß zu konstatieren, sondern für sich selbst produktiv auszuwerten. Dennoch zeigt sich gerade an seiner Italien-Erfahrung deutlich, dass Leibniz' Beschreibung des Ich als fensterlose Monade ihr gutes Recht hat: Italien verschafft Goethe eben diejenigen Erfahrungen, deren er bedarf bzw. deren er fähig ist, sodass die Metamorphose, die er im Süden durchmacht, seine individuelle Substanz unangetastet lässt³⁸. Die Fremde kann ihm daher auf paradoxe Weise bekannt erscheinen³⁹, und nichts kommt wirklich überraschend: «Ich habe keinen ganz neuen Gedancken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so le-

36 Vgl. den Brief an Charlotte von Stein, 20. – 23. 12. 1786: «Die Wiedergeburt die mich von innen heraus umarbeitet, würckt immer fort, ich dachte wohl hier was zu lernen, daß ich aber so weit in die Schule zurückgehn, daß ich so viel verlernen müßte dacht ich nicht. Desto lieber ist mirs, ich habe mich ganz hingegeben und es ist nicht allein der Kunstsinn, es ist auch der moralische der große Erneuerung leidet» (*ivi*, S. 198).

37 *Ivi*, S. 151.

38 Vgl. den römischen Brief an den Weimarer Freundeskreis vom 2. 12. 1786: «Überhaupt ist mit dem neuen Leben, das einem nachdenckenden Menschen die Betrachtung eines neuen Landes gewährt nichts zu vergleichen. Ob ich gleich noch immer derselbe bin; so meyn ich biß aufs innerste Knochenmarck verändert zu seyn» (*ivi*, S. 178).

39 «Alle Träume meiner Jugend seh ich nun lebendig, die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospeckte von Rom auf einem Vorsaa-le aufgehängt) seh ich nun in Wahrheit, und alles was ich in Gemählden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten in Gyps und Korck schon lange gekannt steht nun beysammen vor mir, wohin ich gehe find ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt, es ist alles wie ich mir's dachte und alles neu» (*ivi*, S. 151).

bendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können»⁴⁰. Zum Ertrag der italienischen Reise gehört insofern nicht zuletzt die Einsicht, dass alle Apperzeption notwendig subjektbedingt ist: «Was man weiß, sieht man erst!»⁴¹.


Auch Johann Caspar Goethe hat den Verlauf seines Italien-Aufenthalts schriftlich fixiert, dabei aber die seit Misson⁴² konventionalisierte Form von Briefen an einen fiktiven Adressaten in der Heimat gewählt und auf diese Weise nur dokumentiert, was er im bereisten Land gesehen und getan hat. Dass er den eigenen Bericht zum nicht geringen Teil der zeitgenössischen Guiden-Literatur entnehmen konnte, belegt die lebensgeschichtliche Substanzlosigkeit dieses Italien-Erlebnisses, während die *Italienische Reise* Johann Wolfgang Goethes mit vollem Recht als «Zweyte Abtheilung» seines autobiografischen Großprojekts *Aus meinem Leben* figuriert. Für ihn macht der lange Italien- bzw. Rom-Aufenthalt mit seinen prägenden Erfahrungen *in aestheticis* eine veritable ‚Epoche‘ im Leben aus, während die acht Reisemonate für seinen Vater eine bloße ‚Etappe‘ waren. Entscheidend ist dabei zweierlei: die psychische Logik, die sich als «innere Geschichte eines Charakters» (Blanckenburg) im gewissermaßen prästabilierten Wechselspiel von Ich und Nicht-Ich manifestiert, aber gleichermaßen auch die poetische Logik, die den verschrifteten Rückblick auf ein Hauptereignis des Lebens nach literarischen Regeln formt. Zum Zweck ihrer ästhetischen Wirksamkeit verhindert diese relative Autonomie des Erzählens, dass die Erinnerung allzu genau den Fakten folgt, und gibt umso mehr der Erfindung Raum.

40 *Ibidem*.



41 J. W. Goethe, *Einleitung <in die Propyläen>*, in J. W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. von K. Richter, Bd. 6/2, *Weimarer Klassik II: 1798-1806*, hg. von V. Lange u.a., Hanser, München-Wien 1988, S. 9-26, hier S. 14.

42 «Des le commencement du Voyage, dont je donne icy la relation, je me proposay de faire un Journal des principales choses que je remarquerois; & et comme quelques uns de mes Amis m'avoient fait promettre que je leur enverrois de temps en temps mes remarques, ce Journal s'est insensiblement fait en forme de lettres. M'estant trouvé dans l'obligation, de produire ensuite ce petit Ouvrage, j'ay crû que je ferois bien de garder mon premier style: le style des lettres est un style concis, un style libre & familier, & la maniere d'écrire que j'ay trouvée la plus commode pour mon dessein» (M. Misson, *Voyage d'Italie*, cit., unpaginiertes *Avertissement*).

Buchstäblich beim Wort darf man die *Italienische Reise* jedenfalls nicht nehmen, weil sich im Vergleich mit *Tagebuch* und Briefen hinlänglich oft zeigt, wie sehr die Jahrzehnte später erst vollzogene Schlussredaktion mit einer konsequenten Stilisierung einhergegangen ist – es genügt, hier an die Ausarbeitung des heiklen Vorfalls in Malcesine (13. 9. 1786) zu denken, doch Ähnliches dürfte auch für den befürchteten Schiffbruch vor Capri gelten (14. 5. 1787) und erst recht für die Inszenierung des *giro di Sicilia* nach dem Muster der *Odyssee*. Das Schreiben gehorcht eben anderen Gesetzen als das Leben, und jede Autobiografie ist zuallererst Roman mit weit mehr Wahrheit der Dichtung als der Wirklichkeit.



Er, wir oder ich?
Frühneuzeitliche Reiseberichte auf dem Weg
zur Autobiografie
von Laura Balbiani



Seit Goethes *Italienischer Reise* gilt der Zusammenhang zwischen räumlicher Mobilität und Identitätsentwicklung als grundsätzlicher Bestandteil der Reiseliteratur. Die Interaktionsdynamik, die durch die Reise entsteht, liefert den Anlass zur Selbstreflexion oder sogar zu einer kritischen Revision der eigenen Lebenseinstellung. In der Reiseliteratur der Gegenwart treten die autobiografische und selbst-reflexive Dimension der Reise und ihr metaphorischer Gehalt so stark hervor, dass die Bewegung in Raum und Zeit manchmal nur eine untergeordnete, nebensächliche Rolle spielt; ein erster Blick in die Berichte der Vergangenheit zeigt aber sofort, dass dasselbe Konzept nicht auf frühere Phasen des Reiseberichtens und -erlebens projiziert werden darf¹. In frühneuzeitlichen Texten bleibt die ‚linienhafte‘ Dimension der Reise immer im Vordergrund: Die Reisenden bewegen sich entlang einer Linie, der von vornherein festgelegten Reiseroute, die gleichzeitig auch den Rahmen vorgibt, innerhalb dessen sich dann Raum, Zeit und Handlung des eigentlichen Reiseberichts abspielen². Dieser Rahmen fungierte auch als Behälter für eine Vielzahl landeskundlicher, historisch-geografischer Informatio-

1 P. J. Brenner, *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989. Zum Reisebericht als Textsorte und seiner narratologischen Einordnung vgl. Ch. von Zimmermann, *Texttypologische Überlegungen zum frühneuzeitlichen Reisebericht: Annäherung an eine Gattung*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 239 (2002), 1, S. 1-20; A. Nünning, *Zur mehrfachen Präfiguration/Prämediation der Wirklichkeitsdarstellung im Reisebericht: Grundzüge einer narratologischen Theorie, Typologie und Poetik der Reiseliteratur*, in *Points of Arrival: Travel in Time, Space and Self*, hg. von M. Gymnich, A. Nünning et al., Francke, Tübingen 2008, S. 11-32.

2 Vgl. O. Ette, *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Velbrück, Weilerswist 2001, S. 25-36.

nen. Das Hauptaugenmerk des Berichterstatters galt der sachlichen Beschreibung von Linie und Fläche – Städte und Länder, durch die die Linie verläuft und die oft in Form von enzyklopädischen Einträgen behandelt wurden, so dass das Gesehene durch das Gehörte und Gelesene ergänzt wurde. Dabei spielte das reisende Ich kaum eine Rolle, seine Aufzeichnungen hatten rein dokumentarische, pragmatische Zwecke.

Die narrative Technik des Ich-Erzählens, die für die Entwicklung des modernen Romans von grundlegender Bedeutung sein wird, war in der frühen Neuzeit noch extrem selten – in der prototypischen Situation wurde der Bericht von einem Mitreisenden verfasst, nicht von der Hauptfigur selbst; und auch wenn das Ich als Erzählperson auftritt, dann ging es meistens nicht darum, eigene Erlebnisse zu erzählen, sondern eher Begebenheiten, die es beobachtet hat³. In dieser Hinsicht stand der Reisebericht der Chronik am nächsten, die sich mit konkreten, wirklichen Raum- und Zeitverhältnissen auseinandersetzte, und also durch das Merkmal der Faktualität und Erfahrunghaftigkeit bestimmt war. Erst allmählich und langsam gleitet die Aufmerksamkeit des Reiseschreibers von der Reise an sich zu den Eindrücken des Reisenden, begünstigt durch die ausgeprägte Offenheit für andere, modische und persönlichere Präsentationsformen (wie Tagebuch, Briefform usw.), die sich im frühen 18. Jahrhundert durchsetzten; dank dieser Flexibilität konnte sich der Reisebericht historisch gewandelten Kontexten und kommunikativen Anforderungen anpassen.

Anhand eines gezielt zusammengestellten Korpus frühneuzeitlicher Reiseberichte setzt sich die vorliegende Studie das Ziel, ersten Anfängen eines autobiografischen Erzählens auf die Spur zu kommen, auf der Suche nach der Schnittstelle, an der Verfasser, Erzähler und Reisender zusammentreffen, wo der Übergang vom objektiven, chronikartigen Bericht zum subjektiven Erlebnis stattfindet, indem die narrative Schilderung der Reise zur Narration einer Lebenserfah-

3 Zu Reiseberichten als Ego-Dokumenten vgl. S. Glauch, K. Philipowski (Hgg.), *Von sich selbst erzählen. Historische Dimensionen des Ich-Erzählens*, Winter, Heidelberg 2017, S. 35-37; A. Rutz, *Ego-Dokument oder Ich-Konstruktion? Selbstzeugnisse als Quellen zur Erforschung des frühneuzeitlichen Menschen*, in «Zeitenblicke» 1 (2002), 2 (=Das ‚Ich‘ in der Frühen Neuzeit), URL: <http://www.zeitenblicke.de/2002/02/index.html> (letzter Zugriff 24.01.2020).

rung wird. Als textuell relevantes Signal der autobiografischen Einstellung wurden Personalpronomina in den Mittelpunkt der Analyse gestellt, da sie «in besonderer Weise auf die Gesprächsrollen bezogen sind»⁴; durch ihre semantische Bedeutung, die sich direkt oder indirekt aus der Blickstellung der spezifischen Kommunikationssituation erschließen lässt, kommen vielfältige Nuancen in der Profilierung der Autorrolle zum Vorschein.

1. Das Korpus

Das Korpus sammelt Reiseberichte, die im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts verfasst wurden, und zwar sowohl Handschriften als auch Druckwerke. Es handelt sich in dieser Zeit hauptsächlich um Pilger- und adlige Bildungsreiseberichte, erst im Laufe des 17. Jahrhunderts sind es auch wohlhabende Bürger, die sich auf Reisen ausbilden wollen⁵. Die meisten Reiseberichte, wie sie uns vorliegen, sind die Reinschrift eines Konglomerats handschriftlicher Aufzeichnungen und Notizen, die unterwegs auf Zetteln festgehalten wurden; erst in einer Pause der Reise, oder nachdem man zu Hause zurückgekommen war, wurde der Bericht in einem einheitlichen Stück geschrieben. Kennzeichnend für diese Texte ist demzufolge eine Verschiebung zwischen erzählter Zeit und Sprechergegenwart⁶.

4 H. Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, dritte revidierte Auflage, Olms, Hildesheim 2005, S. 94-112, hier S. 94.

5 Über adliges Reisen sind neulich zahlreiche Studien erschienen, es seien hier nur einige genannt: E. Bender, *Die Prinzenreise. Bildungsaufenthalt und Kavalierstour im höfischen Kontext gegen Ende des 17. Jahrhundert*, Lukas Verlag, Berlin 2011; Th. Freller, *Adlige auf Tour. Die Erfindung der Bildungsreise*, Thorbecke, Ostfildern 2007; J.J. Berns, *Peregrinatio academica und Kavalierstour. Bildungsreisen junger Deutscher in der frühen Neuzeit*, in *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*, hg. von C. Wiedemann, Metzler, Stuttgart 1988; R. Babel, W. Paravicini, *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Thorbecke, Ostfildern 2005.

6 Manchmal geht es nur um Wochen, manchmal verstreichen sogar Jahr(zehnt)e. Das Reisetagebuch von Christian August von Sulzbach wurde noch während der Reise ins Reine geschrieben, als die Reisenden eine mehrmonatige Pause in Padua einlegten; Welschs Reise fand von 1630 bis 1641 statt, den Reisebericht veröffentlichte er erst 17 Jahre später (1658); Ferdinand Albrechts Tagebuchnotizen,

Bei der Niederschrift ihrer Reiseeindrücke verfolgten frühneuzeitliche Verfasser mehrere, meist pragmatische Zwecke. Der Reisebericht war für den engeren Familien- und Bekanntenkreis, nicht für ein öffentliches Lesepublikum bestimmt: Die Eltern wollten sich aus der Ferne vergewissern, dass die Reise planmäßig verlief; man wollte zudem ein erprobtes Reiseprogramm mit zuverlässigen Informationen für künftige Reisende bereitstellen. Im Laufe der Zeit kamen die Berichte jedoch immer häufiger in den Druck: Sie wurden ein beliebtes Mittel zur Selbstdarstellung und bildeten eine eigene Gattung von *Memoria* und *Memorabilia*, die auch der Unterhaltung und Erbauung diente⁷. Druckwerke sind daher durch eine merkliche Differenziertheit gekennzeichnet, was ihre Funktion und kommunikativen Anforderungen anbelangt; durch den Medienwechsel verschwindet die ursprüngliche situative und höfisch-familiäre Gebrauchsfunktion des Textes, während das klassische Prinzip von *docere et delectare* in den Vordergrund rückt, also Erbauung, Belehrung und Unterhaltung – zu diesem Zweck wurden dann rhetorische, narrative Verfahren zur Schilderung des Erlebten eingesetzt⁸.

Der früheste im Korpus aufgenommene Beleg ist das Tagebuch einer Diplomatenreise: Ottheinrich von der Pfalz reiste 1519-1520 durch Spanien und Portugal, um König Karl I. (dem künftigen Kaiser Karl V.) die offizielle Nachricht von seiner Wahl zum deutschen Kö-

die er teilweise 1678 publizierte, beziehen sich auf die Bildungsreise, die er von 1662 bis 1665 unternommen hatte. Das gilt auch für Otto von der Gröben, denn seine *Orientalische Reise-Beschreibung* wurde 1694 gedruckt, die Reise lag aber fast zwanzig Jahre zurück (1675).

7 Dieser Übergang wurde durch den Medienwechsel befördert, denn nun konnte man weiterreichende gesellschaftliche Zwecke verfolgen: Welsch wollte sich z.B. die Gunst seines Gönners öffentlich bestätigen lassen; Birken, der den Markgrafen Christian Ernst von Brandenburg auf seiner Kavaliertour begleitet hatte, wurde offiziell mit dem Bericht beauftragt, um dadurch die Herrschertugenden des Fürsten zu verherrlichen.

8 Diese Vielfältigkeit wurde bei der Korpuszusammenstellung berücksichtigt in Anbetracht sowohl der Überlieferungsform (Handschrift vs. Druck), als auch der chronologischen Verteilung und der Reisetypologie. – Reiches handschriftliches Material aus der bisher kaum erschlossenen Anfangszeit der Textüberlieferung (1530-1630) bietet die einschlägige Monografie von A. Voß, *Reisen erzählen. Erzählrhetorik, Intertextualität und Gebrauchsfunktionen des adligen Bildungsreiseberichts in der Frühen Neuzeit*, Winter, Heidelberg 2016.

nig zu überbringen. Der untersuchte Zeitraum erstreckt sich dann hin bis zur Pilgerreise des brandenburgischen Offiziers und Kolonialpioniers Otto Friedrich von der Gröben, 1694 gedruckt.

Neben den privat gebliebenen Handschriften wie dem Tagebuch des Pfalzgrafen Christian August von Sulzbach oder des Kölner Michael von der Leyen, sind Mischformen vertreten wie der Reisebericht von Ulrich Schmidl, Mitbegründer von Buenos Aires, der 1535 in das Gebiet des Rio de la Plata und bis ins Landesinnere zum Amazonas und Paraguay vordrang. Seine Erlebnisse in Südamerika schrieb er erst nach seiner Rückkehr in Deutschland (1554) nieder, und sie wurden 1567 vom Frankfurter Verleger Sigmund Feyerabend veröffentlicht⁹. Es handelt sich in diesem Fall um eine Handschrift, die in ihre ursprüngliche Form von Dritten in den Druck befördert wurde. Und schließlich gibt es Reiseberichte, die entweder direkt für den Druck konzipiert sind, wie das Werk von Sigmund von Birken über Werdegang und Reisen seines Landesherrn, oder gezielt für den Druck stark überarbeitet wurden¹⁰.

Anhand der Sprecher- und Referenzrollen¹¹ wurde die jeweilige Verfasser-Leser-Konstellation dieser Werke untersucht und dabei kamen Variationen in Perspektivierung und Erzählhaltung zum Vorschein. Aufgrund der Formen der Personalpronomina und der damit verbundenen Markierungen lassen sich nämlich unterschiedliche Nuancierungen erkennen – von einer meist unpersönlichen Erzählung der Reise als reiner Berichterstattung in einer räumlichen Reihenfolge (Referenzrolle der dritten Person), über eine kollektive Form der Reisebeschreibung, wo der Sprecher selbst aktiv involviert ist (eine miterlebende Wir-Form), bis hin zur einer persönlicheren Mitteilung von Erlebnissen des Reisenden mit dem Gebrauch der primären Sprecherrolle Ich – wobei noch zu untersuchen sein wird, welchen Wert dieses Ich einnimmt.

9 Das Werk erlebte dann Neuauflagen in Frankfurt (1597) und in Nürnberg durch Levinus Hulsius (1599), so dass es zu einem Klassiker der Reiseliteratur avancierte und in zahlreichen Sprachen übersetzt wurde. Es handelt sich um einen der wichtigsten Berichte über die *Conquista* Südamerikas, wo der Alltag der Feldzüge und die ersten Kontakte mit den Indios beschrieben werden.

10 Zu dieser Gruppe zählen u.a. die Werke von Hieronymus Welsch, Gebhardt von Stammer und Otto von der Gröben.

11 Nach Weinrich (*Textgrammatik*, cit., S. 94-95) werden hier «Pronomina zum Ausdruck der primären Gesprächsrollen Sprecher (ich) und Hörer (du) von den Pronomina zum Ausdruck von Referenten in der Referenzrolle (3. Person)» unterschieden.

2. Erzählung in der dritten Person: der mitreisende Untertan

Die Erzählhaltung, die von einer autobiografischen Blickstellung schon von vornherein ausgeschlossen bleibt, ist die Erzählung in der dritten Person. Der Reisende unterwegs gilt quasi als ‚Beobachtungsobjekt‘, dessen Handlungen von einem seiner Begleiter (dem Hofmeisters oder einem Pagen) dokumentiert werden. In diesem Fall ist die Referenzrolle vorherrschend, wohl wegen des Authentizitätsanspruchs der Chronistik, aber auch wegen der Verschriftlichung durch einen Redaktor.

Ein typisches Beispiel ist *Der Brandenburgische Ulysses* des Sigmund von Birken¹². Der Reisende, der mit dem homerischen Helden identifiziert ist, wird fast immer mit dem Titel (der Hochfürstliche Prinz, seine Kurfürstliche Durchlaucht usw.) genannt; die pronomiale Anrede ist selten:

Nach solcher Anstalt / reisete der Hochfürstliche Prinz / den 22. Junii / in Begleitung der Churfürstlichen Herren Geheimen Rätthe und anderer vornehmen StandsPersonen / von Berlin ab / und nahmen Sie ihren Weg über Wittenberg [...]. Die Ankunft zu Beyreuth / geschahe den 30 diß Monats: Allwo der Hochfürstliche Prinz des Herrn mit Vormunders Fürstlichen Durchlaucht und denen gesamten Herren Rätthen stattlich erwiesen und dargethan / wieviel Er / Zeit seines Abwesens / in ChristFürstlichen Tugenden und löblichen Wissenschaften zugenommen hatte. (Birken, S. 23)

Bei Pronomina wird die Distanzform sowohl im Singular¹³ als auch im Plural benutzt, wenn die ganze Reisegruppe gemeint ist – wobei der Verfasser selbst ausgeschlossen bleibt. Die jedes Mal wiederholte

12 Schon der Titel *Brandenburgischer Ulysses* lässt die narrative, gelehrt-literarische Prägung des Berichtes deutlich hervortreten, der zu höfisch-repräsentativen Zwecken einem berühmten Schriftsteller wie Sigmund von Birken in Auftrag gegeben wurde. – In diesem und ähnlichen Fällen könnte man dem Reisebericht eine biographische Funktion zuschreiben, die jedoch nicht als Hauptanliegen des Textes betrachtet werden kann.

13 ‚Er‘ (mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben) war in der frühen Neuzeit die übliche Höflichkeitsform, vgl. W. Besch, *Anredeformen des Deutschen im geschichtlichen Wandel*, in *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung* (HSK 2.3), hg. von W. Besch, A. Betten *et al.*, de Gruyter, Berlin 2003, S. 2599-2628.

offizielle Titulierung sowie die auf manchen Seiten überwältigende Anhäufung von Adelsprädikaten ist rhetorischer Bestandteil vom Herrscherlob.

Die dritte Person herrscht auch bei Adam Olearius, der eine holsteinische Gesandtschaft nach Russland und Persien als Sekretär begleitete; zu seinen Aufgaben zählten die Führung des Reisetagebuchs und die sorgfältige Beschreibung der diplomatischen Verhandlungen. Auch bei ihm ist der historisch-empirische Autor eine textexterne Größe, die sich von den textinternen Rollen des mitreisenden Reisebeschreibers abgrenzt, vermutlich weil er sich der Chronik verpflichtet fühlt – es handelt sich also um eine narrativ konstruierte Rollenidentität, die den Anspruch auf Authentizität, auf eine wahrheitsgetreue Wiedergabe der Reise aufrechterhält. Die nominale Bezeichnung wird oft zur personaldeiktischen Beschreibung gebraucht («die Herren Legaten», «die [Herren] Gesandten») und das entsprechende Pronomen erscheint konsequent klein geschrieben («sie»). Der Verfasser war jedoch nicht nur Augenzeuge des Geschehens, sondern gleichzeitig eine Nebenfigur der Handlung und muss Ereignisse berichten, die ihn persönlich betreffen: In diesen Fällen bleibt er immer bei der dritten Person und betrachtet sich selbst in seiner Funktion:

Nach dem die Perser wieder von Bort / schickten unsere Gesandten durch den *Secretarium* einen grossen Pocal an den Obersten Weywodon / Namens *Fedor Vasiliwitz*, zum *Præsent*. (Olearius, S. 246)

Die heterodiegetische Perspektive bestimmt den Erzählmodus dieser Berichte, wobei die soziale Distanz zwischen Reisendem und Schreibendem oft ein maßgebender Faktor ist. So deckt sich dieser rein passive Beobachter meist mit der Rolle des Untertanen¹⁴, der die Handlungen eines ihm hierarchisch übergeordneten Individuums beschreibt. Wenn Birkens Schreibweise vor Titulaturen und Adelsprädikaten strotzt, geht es viel schlichter in handschriftlichen Berichten zu, wo der Aufwand merklich geringer ist:

14 A. Tietze, *Zur Transformation von Erzählfiguren: vom ‚Wir‘ zum ‚Ich‘ – Identitätsschreibungen in frühneuzeitlichen Reiseberichten*, in *Grenzen überschreiten – transitorische Identitäten. Beiträge zu Phänomenen räumlicher, kultureller und ästhetischer Grenzüberschreitung in Texten vom Mittelalter bis zur Moderne*, hg. von M. Unzeitig, edition lumière, Bremen 2011, S. 123-141, hier S. 126-128.

Von dannen haben S.F.G. sich uff Paris gewendet, alda sie etliche tage gerastet und fortan uff Orleans, [...] den stracken weg ohngesaumbt in Hispanien genommen. (List, S. 342)

Neben der pronominalen Form benutzt Friedrich List die höflichere nominale Anrede, obwohl sie immer nur in abgekürzter Schreibung erscheint¹⁵; eine ähnliche Haltung drücken auch allgemeinere Demutsformel aus, wie bei Warschitz (S. 129): «Alckala de Guadair, wie vor geschriben stot ist ain guete flechk. Do logen mein gnediger Herr und andern bey de kor herrn». Solche Formulierungen sind unmarkierte, in der frühen Neuzeit durchaus übliche Anredeformen, die dem höfischen Zeremoniell entsprechen und die hierarchische Ordnung bestätigen.

Selbstverständlich hat jeder Bericht einen historischen Verfasser und ist oft Auftragsarbeit von Sekretären oder Hofmeistern. In der Regel wird die personelle Urheberschaft erklärt, es gibt aber auch Fälle, wo diese Handlungsrolle unbesetzt bleibt, da der Verfasser nirgendwo genannt wird¹⁶. Dadurch entsteht der Eindruck eines ungefilterten, sachlichen und unpersönlichen Berichtens des Augenzeugen: Eine Erzählperspektive, die jegliche persönliche Interferenz, auch vonseiten des Verfassers, ausschließt.

3. Zwischen ‚Er‘ und ‚Wir‘

Kollektive Reiseerfahrungen werden aber oft in der Wir-Form erzählt, und in diesem Fall ist die Abwechslung zwischen Referenzrolle und Inklusiv-Plural häufig. Grammatisch bezieht sich das Pronomen auf die ganze Reisegruppe¹⁷ (Referenz-Plural), zu der sich der diesmal

15 Der fürstliche Rat und Sekretär Friedrich List berichtet über die zehn Jahre zurückliegende Reise seines Herrn Georg II. von Hessen-Darmstadt.

16 Zum Beispiel in der *Raisbeschreibung* von Christian August von Sulzbach, der mit seinem jüngeren Bruder unterwegs war: Die Handschrift enthält keinen Hinweis auf die Identität des mitreisenden Schreibers (sei er der Hofmeister oder ein Page), während die zwei adligen Brüder immer als «die Herren» erscheinen.

17 Gereist wurde nämlich immer in Gruppen: Adlige hatten eine standesgemäße Begleitung, aber wegen der zahlreichen Gefahren, die auf dem Weg lauerten, taten sich auch einzelne Reisende zusammen, um Wegstrecken zurückzulegen. Bei

textinterne Sprechende doch zählt. Meistens geht es um Ereignisse und Aktivitäten, die die ganze Gruppe betreffen, und um typische Reisehandlungen (vor allem bei Verben des Bewegens und Verweilens wie fahren, kommen, reiten, schiffen, logieren...):

[...] selben abendt fuhren wir noch 2 meill, biß in die Ertzbischöffliche Statt Salzburgh, kerten ein am Platze in ein hauß die Trinckstuben genandt. Den 12. Julij besahen wir anfenglich daß schöne herliche gebeu, den Thumb, [...] Aufn nachmittag fuhren die Herren hinauß, nach dem Ertzbischofflichen Garden Hellbrun genandt. (Christian August, Bl. 11v-12r)¹⁸

Beide Berichtsverfahren sollen die direkte, glaubwürdige Wahrnehmung der Reise garantieren, entweder narrativ durch einen textexternen allwissenden Erzähler oder durch die Anwesenheit des Verfassers im Reisefolge. Auch das Schwanken zwischen Wir-Form und offizieller Anrede gehört zum Kontext, indem der Sprecher z.T. auf sich selbst als Mitreisenden, z.T. auf seine unterordnete Rolle verweist. Er ist als unbeteiligter Beobachter dabei, pragmatisch weil er mit der Überwachung seines jungen Herrn beauftragt ist, über dessen Verhalten er referieren soll, textuell weil er als Augenzeuge für das Gesagte einsteht und für die Glaubwürdigkeit des Berichts zeugt. Als historisch-biografische Instanz besitzt er jedoch keine individuellen Konturen und löst sich im Reisegeschehen als kollektiver Erfahrung auf¹⁹.

der Wir-Form handelt es sich um einen eigentlichen, denotativen Plural, der den Leser nicht miteinbezieht (im Gegensatz zum *Pluralis auctoris*, vgl. H. Weinrich, *Textgrammatik*, cit., S. 107).

18 Unter den hier untersuchten Texten wirkt der Bericht über die Reise von Christian August am unpersönlichsten, denn der Sprecher bleibt im erzählten Reisegeschehen stets im Dunklen – er tritt nie auf, weder als Verfasser noch als Reisender; seine Rolle wird sogar völlig neutralisiert, wenn z.B. Pronomina und Hilfsverben verschwinden oder das neutrale Pronomen ‚man‘ benutzt wird: «Den 2. *novembris* zu 13 Uhr wider verraist auf eine meill, eine statt *Regio* genant passirt welche mit einem tiefen Waßergraben, und hohen Wählen, umbgeben geweßen, daselbst man daß gewehre von sich geben, und es biß an daß ander thor, da man wider außgefahren, tragen laßen muß» (Christian August, Bl. 36v).

19 Ähnliches ist auch beim Pilgerbericht von Stammer festzustellen: Nach einem vielversprechenden Anfang in der Ich-Form geht er zum Wir über, das dann

4. Der involvierte Wir-Erzähler

Die Wir-Form, die im Korpus am häufigsten vorkommt, galt im 16. und 17. Jahrhundert als normaler, unmarkierter Sprechmodus in Reiseberichten; sie lässt offen, ob der Sprecher über die Gruppe als Kollektiv spricht oder über sich selbst als Gruppenmitglied, schwächt die sozialen Unterschiede innerhalb der Gruppe leicht ab und setzt das Involviertsein des Sprechers voraus, der in einigen Texten nicht nur als Beobachter, sondern auch als aktiver Teilnehmer auftritt. Ausgehend von dieser denotativen Funktion ermöglicht die Wir-Form eine Differenzierung der Gesprächsrollen (ich, er, die Herren...)²⁰; d.h. innerhalb der Gruppe manifestieren sich einzelne Referenten, die in manchen Fällen genauso scharf konturiert sein können wie die primäre Gesprächsrolle, z.B. wenn sie beim Eigennamen genannt werden:

Labrilia ist ain torff. Dos wirtzhaus nit vast gut. Doch word unns geben vier posada im schloss. Do log mein herr, unnd do Fleckstein unnd Landsperger lag schone jongfraw.

[Librilla ist ein Dorf. Das Wirtshaus war ziemlich schlecht. Doch wurden uns vier Posada im Schloss gegeben. Da lag mein Herr und da der Fleckstein, und bei dem Landsberg lag eine schöne Jungfrau.] (Warschitz, S. 117)

Die Heterogenität des Pluralpronomens ermöglicht einen flexiblen referenziellen Umgang sowie häufige Schwankungen der Erzählperspektive, wie man im Bericht des Pagen Heinrich Dietrich von Grünrath feststellen kann²¹; aufschlussreich ist weiterhin das Tagebuch von Georg Friedrich zu Eulenburg, denn hinter seiner Wir-Er-

nicht mehr verlassen wird. «Wie ich eine Zeitlang zu Venedig gelegen / und auff Gelegenheit nach Constantinopel zu reisen gewartet / sind Wolff Wilhelm Laninger / aus Böhmen und Hieronymus Böheimb / ein *Patritius* von Nürnberg / zu mir kommen / und haben sich solcher Reise auch zu thun / resolviret. Haben uns derowegen auff ein Schiff begeben [...]» (S. 1).

20 Zum Gebrauch der Wir-Perspektive und ihrer referentiellen Polyfunktionalität vgl. A. Voß, *Reisen erzählen*, cit., S. 55-56; U. Margolin, *Telling our story: on 'we' literary narratives*, in «Language and Literature» 5 (1996), 2, S. 115-133.

21 Der Perspektivenwechsel zwischen Referenz- und Sprecherrolle ist für diesen Bericht kennzeichnend: «Wir reyseten mit unserem comitat von dannen, herr

zählung steckt bestimmt die ganze Reisegruppe²², aber an erster Stelle ein Sprecher-Ich, der nicht nur am Geschehen beteiligt, sondern auch die Hauptfigur der Reisegruppe ist. Der Bericht ist an das wahrnehmende Subjekt gebunden, auch wenn die grammatische Form es nur selten ausdrückt, denn oft wird die Pluralform auch dann benutzt, wenn es offensichtlich ist, dass Eulenburg allein war, z.B. in der Privataudienz mit dem Malteser Großmeister²³. Das *Wir* taucht aber auch mit Verben der Sinneswahrnehmung auf, zur Hervorhebung mancher Ereignisse – die personale Wahrnehmung vermischt sich mit der kollektiven und es wird immer deutlicher, dass es sich dabei um einen bescheidenen *Pluralis auctoris* handelt: «Und weil unß das Galerleben sehr woll gefallen, haben wir unß nichts mehr alß gutte Montirung angelegen seyn lassen und [...]»²⁴.

Das *Wir* ermöglicht aber noch weitere Nuancierungen. Auf der Insel Malta sind Ritter, Kaufleute und Geistliche aus ganz Europa versammelt, die sich nach «Zungen» gruppierten – die Sprache diente also als Zugehörigkeitskriterium und das ‚wir‘ hat hier eine identitätsstiftende Funktion – es drückt in diesem Fall ein übergeordnetes, textexternes Bewusstsein aus, eine sprachkulturelle Größe (das ‚Deutschtum‘), die auch den Leser inkludiert:

Den 13. Aprilis thaten wir in der Infirmierie nachm Exempel der Novitien unserer Zunge [...] so woll den krancklichen Rittern unten, alß allerhand andern Krancken oben die schuldige Aufwartung. (Eulenburg, S. 198)

Ein Capitain muß 25 Jahr alt seyn und 10 Jahr *d'antianità* haben, unsre Deutsche außgenommen. (Eulenburg, S. 213)

Leuth und ich passirten durch Düren» (S. 332); zudem werden oft Eigennamen und nominale Anreden (die Herren, Ihre Fürstliche Gnade) gebraucht.

22 Der Ostpreuße reiste zu Studienzwecken mit seinem Vetter Ahasverus von Lehndorff und weiterem Reisegefølge seit 1656 in Dänemark, Holland, England, Frankreich und Italien, bis nach Malta. Er kam 1664 zurück nach Hause.

23 «Den 4. Martii kahmen jetztgemelte Secretarii zu unß und hohlten unß ab, bey Ihro Eminenz, dem Großmeister zur Audientz zu introduciren, der [...]» (Eulenburg, S. 191-192).

24 Eulenburg, S. 193. Ein explizites Erzähler-Ich kommt nur ganz selten zu Wort: «Ich zehlte der Salzhauffen 20, einer war weißer denn der ander» (S. 183); «Ich geschweige des vielen Ungezieffers in den Galeren» (S. 215).

Die kulturelle Identität wird aber viel enger, wenn Eulenburg die Herberge der Malteser Ritter beschreiben will, denn mit dem Possesivartikel ‚unser‘ bezieht er sich nicht mehr auf alle deutschsprachigen Leser, sondern lediglich auf seine ostpreußischen Mitbürger:

Der Albergen, welche wie unsre Königsbergische Communität sind, sind so viele alß Zungen, nemlich 7. (Eulenburg, S. 205)

Die genauere Einschränkung auf das Herkunftsland weist implizit auf die Empfänger der Handschrift; er rechnete also nur mit Lesern, die aus seinem Heimatland stammen und benutzt daher das gemeinsam Bekannte (die *Nationes* der *Albertina*, der Universität Königsbergs), dessen Kenntnis als vorausgesetzt gelten kann, um das Unbekannte begreiflich zu machen²⁵. Auch in diesem Fall handelt es sich um einen Inklusiv-Plural mit Bezug auf die ostpreußischen Leser.

Eine letzte Perspektivierung der Wir-Form taucht bei Ulrich Schmidl auf. Bei Schmidl, der zwanzig Jahre in Südamerika unterwegs war und sich mit zahlreichen indigenen Völkern konfrontierte, hat das ‚wir‘ noch eine andere Färbung, die übernational ist: Gemeint sind ‚wir Christen‘ im Gegensatz zu den nichtchristlichen Indios²⁶. Bei ihm gilt das ‚wir‘ als Sinnbild des Europäers und wird als Exklusiv-Plural den nicht-christlichen Völkern Südamerikas entgegengesetzt²⁷.

25 Dass das Unbekannte meistens durch den Filter bereits vorhandenen Wissens wahrgenommen wird, indem der Reisende immer dazu tendiert, neue Eindrücke in schon existierende Kategorien einzufügen, wurde schon thematisiert, u.a. von A. Landwehr, *Die Stadt auf dem Papier durchwandern. Das Medium des Reiseberichts im 17. Jahrhundert*, in «Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte» 3 (2001), S. 48-70, hier S. 60-61.

26 Die Gegenüberstellung solcher «asymmetrischer Gegenbegriffe» wie Heiden/Christen tritt sehr oft in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Pilgerberichten auf und birgt in sich eine dynamisch-aggressive, missionierende Dimension. Dazu M. Harbsmeier, *Reisebeschreibungen als mentalitätsgeschichtliche Quellen. Überlegungen zu einer historisch-anthropologischen Untersuchung frühneuzeitlicher deutscher Reisebeschreibungen*, in *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung*, hg. von A. Maçzak und H. J. Teuteger, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1982, S. 1-31 (S. 3-4).

27 Hier nur ein Beispiel: «[...] solche gruben haben sie [=die Indianer Carios] mit Stroh zugedeckt kleine Reiflein darüber gelegt / und ein wenig Erden und graß darauff geschütet / damit wann wir Christen jhnen nachlauffen wurden / oder jhre Stadt stürmen wollten / wir inn diesen gruben uns verfielen». (Schmidl, S. 24)

5. Der Auftritt des Ich-Erzählers

Im Korpus kommt die Ich-Form kaum als autonome Erzählerperspektive vor, sondern eher als Sonderfall, als Schwankung innerhalb eines Wir-Berichtes, wo es manchmal Platz für die Darstellung eigener Reiseerfahrungen gibt, die unabhängig von der Reisegruppe erlebt werden. So Ulrich Schmidl, der sich 1535 als Söldner unter dem Kommando Pedro de Mendozas nach Südamerika einschiffte. In seinem Tagebuch wird immer in der Wir-Form erzählt, als er aber 1552 den Dienst quittierte und die Heimreise allein antrat, wechseln sich Ich- und Wir-Form einander ab.

Ich muß aber hie kürztlich meinen Abschiedt erzehlen. Als ich alle meine Sachen auff den Weg zugericht / und mich auff die Raiß gerüestet / Name ich von unserm Obersten Hauptmann *Martino Domingo Eyollas*, auch von andern guten Gesellen und Freunden ein freundlichs Urlaub. [...] Von dannen zogen wir miteinander / und kamen über 15. meil zu einen Flecken den nennet man *Gebaretho*. (Schmidl, S. 93)

Die Ich-Bezogenheit markiert in solchen Fällen eigene, aus der Gruppe herausgehobene Aktivitäten des Sprechers und hat eine schlicht grammatische, denotative Funktion: Es drückt einfach nur eine pragmatische Rollenposition aus, ohne individuelle Charakterisierung²⁸. ‚Ich‘ bedeutet also nicht Subjektivität, sondern deutet nur auf eine Abweichung von tradierten Handlungen, vom Benehmen der anderen Mitglieder der Reisegruppe.

Weitere Erscheinungen der Ich-Form sind durch die Autorrolle bedingt, indem der Verfasser sich gezwungen sieht, sich von seinem reisenden Ich abzugrenzen: Er übernimmt die Regie des Berichts, um sich z.B. für einen Informationsverlust zu rechtfertigen²⁹:

28 Vgl. S. Elit, ‚Ich‘ war einmal. *Literaturwissenschaftliche Problemhorizonte bei Subjektivität in Texten*, in *Das ‚Ich‘ in der Frühen Neuzeit. Autobiographien – Selbstzeugnisse – Ego-Dokumente in geschichts- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*, in «Zeitenblicke» 1 (2002), 2, §12. URL: <http://www.zeitenblicke.de/2002/02/index.html> (letzter Zugriff 24.01.2020).

29 Typische Eingriffe des Schreibers-Ich begründen Wissenslücken, erheben Anspruch auf Vollständigkeit, erklären die Verteilung der Informationen innerhalb des Berichts (manchmal auch nur durch konventionelle Hinweise als: *wie vorgedacht*,

Zu Irun, welches die erste stadt in Spanien ist, bin ich mit etzlichen dienern gerades weges vorher uff Madrit geschickt worden [...]; weiß also nit, waz inzwischen passiret. (List, S. 342)

Beschränkt auf die Erzählebene ist auch die Ich-Form von Hieronymus Welsch, wenn sein erzählendes Subjekt über den Stoff verfügt und die eigene Verfahrensweise beim Berichten begründet:

Wir hatten uns zwar gänzlichen vorgenommen / bey erstem Antritt Italien nach der weitberühmten Stadt Venedig überzuschiffen / weilen es aber / wegen damals aldort grassirender Pest / vor dises mal nicht seyn wollen / und ich unterdessen / als wir auff die zu Labach angetroffene *Offficiari* warten musten / fast so vil Nachricht erlangt / als ob ich würcklich alldorten gewesen wäre / als habe ich mir nichts desto weniger vorgesetzt [...] auch die Beschaffenheit zu Venedig mit wenigem zu beschreiben. (Welsch, S. 21-22)³⁰

Ein Sonderfall ist die Verfasser-Leser-Konstellation bei Michael von der Leyen, der seinen Bericht einem Brief an die Mutter beifügt. Beide Handlungsträger sind im Text vertreten: «Weytters von der stat Londen het ich mutter vil zu schriben» (S. 327) und hier, im vertrauten, familiären Verhältnis zwischen Mutter und Sohn, findet die Ich-Form ihren Platz, wenn es nicht um den Reiseverlauf im engeren Sinne geht, sondern um Wahrnehmungen, wie beim ersten Anblick des Meeres:

Von dem mer kan ich nit viel schriben, dan der es nyt gesehen hatt, der glaubt es nit, das es so eyn groussen anplick hat; [...] uff das kürtz, so hat mich nyt mehers wunder genommen, dan das iderman so kranck wordt, der des mer nyt gewont ist. Ich hab mich wol gepurgiret, unnd gantz gesundt darnach worden. (von der Leyen, S. 326)

(wie erst erwehnet, wie nachfolgens zu seben usw.); besonders häufig sind sie vor dem Einschub enzyklopädisch-deskriptiver Passagen, wie bei Stammer (S. 42): «Was der Türcken Ursprung / Leben / Glauben und Sitten anlanget / habe ich / so viel ich erfahren können / kürtzlich auffgezeichnet».

³⁰ Aus diesem Zitat wird ersichtlich, wie schwierig es manchmal ist, Reiseberichte zwischen Selbsterlebtem und kompiliertem Bucherwissen, zwischen Faktualität und Fiktionalität zu verorten; häufig zu beobachten ist auch das Schwanken zwischen Wissensvermittlung und Unterhaltung. Darüber S. Glauch, K. Philipowski, *Von sich selbst erzählen*, cit., S. 36.

Die Inszenierung eines selbstbewussten Reisenden bietet uns sonst die *Reiß-Beschreibung* von Hieronymus Welsch. In der Widmung an den Herzog Eberhard von Württemberg, seinen Landesherren, porträtiert er sich selbst als gehorsamen Diener des Herzogs und als frommen, gottesfürchtigen Reisenden, der dank der göttlichen Vorsehung viele Gefahren und Widerwärtigkeiten überstanden hat³¹. Welsch kann sehr genau die informative Ebene von der persönlichen unterscheiden – an Informationen über die Länder mangelt es nicht, denn «es ist bekannt, dass [...] mancherlei gute ausführliche Reiß-Beschreibungen in Druck gekommen» sind; was ihm aber zum Schreiben bewog, sind die außergewöhnlichen Ereignisse, die er «sowol zu Lande als auff dem Meer» mit eigenen Augen gesehen und «wirklich erfahren» hat: Davon ist «in andern gemeinen Reiß-Büchern nicht vil zu lesen»³². Es geht hier nicht so sehr um das bereiste Land als eher um das persönlich Erlebte, und er scheut sich nicht, seine eigenen Empfindungen und Eindrücke mit in den Bericht aufzunehmen, so dass die Ich-Form viel häufiger als in den anderen Berichten vorkommt:

Weilen dann auff einer Galeern allerley Volck / als Türcken und Christen / hohe und geringe Stands-Personen [...] vil ärger als die Hund beyeinander hausen und leben müssen / so hab ich solches ohne hertzliches Mitleiden nicht betrachten mögen. (Welsch, S. 113)³³

Welsch geht also schon in eine Richtung, die autobiografisch anmutet, obwohl sein Protagonist typisierte, exemplarische Züge zeigt.

31 Welsches Werk ist sehr bekannt, weil er den Vesuvausbruch von 1631-32 persönlich erlebte und in seinen Bericht einbaute. Die Erzählung der abenteuerlich und gefährvoll verlaufenden Reise übernimmt oft epische Züge, die die narrative, unterhaltende Ausprägung des Werkes deutlich zeigen.

32 H. Welsch, *Dedicatio*, n.n.

33 Bei Welsch meldet sich das Ich also auf beiden Ebenen, sowohl auf der Darstellungsebene als auch auf der Handlungsebene, wenn er die Wahrnehmungen, Eindrücke, Gedanken des reisenden Ich aus der Erinnerung rekonstruiert und dem Leser mitteilt. Bei ihm taucht sogar das Bewusstsein einer ‚touristischen‘ Standardisierung der Reise auf, indem bestimmte Ziele aufgesucht, gewisse Handlungen von allen Besuchern wiederholt wurden: «so folgt jetzo die Relation von erstbemeldten Orthen / die wir (wie fast alle Reisende zu thun pflegen) [...] besucht und besichtigt [haben.]» (S. 88).

Aus der Rückschau rekonstruiert der sinnstiftende Erzähler Ereigniszusammenhänge, die der Reisende im unmittelbaren Erleben nicht wahrnehmen konnte, und interpretiert die Reise als Bewährung des frommen Christen³⁴. Die Reise wird als Metapher des Lebens dargestellt und das erzählende Ich misst zurückblickend dem erzählten Ich einen beispielhaften Charakter zu.

6. Schlussbemerkungen

Die Belege, die hier in einem *crescendo* dargelegt wurden – von einem sachlich-unpersönlichen Stil bis hin zu einem Erzählstil, der die grammatische Ich-Form häufiger auftreten lässt –, sollen nicht den Eindruck erwecken, dass es sich um eine lineare Entwicklung handelt. Es sind eher zeit- und textsortentypische Erzählmodi, die nebeneinander existieren und sich ablösen, wobei der pragmatische Kontext in der Regel Struktur, Stil und diskursive Sprecherrollen bestimmt.

Frühneuzeitliche Reiseberichte sind größtenteils durch eine sachliche, rein denotative Beschreibung des Reiseverlaufs gekennzeichnet und lassen sich spezifischen historisch-sozialen Situationen zuordnen (adlige Bildungsreise, diplomatische Reise, Wallfahrt, Entdeckungsreise, höfischer Diskurs u.a.m.). Voraussetzung des Berichtens ist immer die persönliche Teilnahme an der Reise vonseiten des Sprechers, aber oft ist ein Dritter Protagonist der Narration. Die Aufmerksamkeit bleibt stets auf ihn gerichtet, während der mitreisende Schreiber (Page, Hofmeister oder Sekretär) die Reise seines Herrn dokumentiert. Diese von der Er-Perspektive geprägten Texte liefern kaum Anhaltspunkte für eine autobiografische Perspektivierung.

In dieser Hinsicht aufschlussreicher sollten die Berichte sein, in denen empirischer Verfasser und Hauptreisender identisch sind: Hier

34 Das Ziel der christlichen Bewährung wurde zum Topos der Reiseliteratur, wie u.a. das abschließende Danksagungsgebet bei Otto von der Gröben (S. 372) zeigt; aus diesem Grund konnten Reiseberichte der Erbauungsliteratur zugeordnet werden. Dazu J. Bepler, *The traveller-author and his role in seventeenth-century German travel accounts*, in *Travel fact and travel fiction. Studies on fiction, literary tradition, scholarly discovery and observation in travel writing*, hg. von Z. von Martels, Brill, Leiden 1994, S. 183-193; W. Neuber, *Zur Gattungspoetik des Reiseberichts*, in P. J. Brenner, *Der Reisebericht*, cit., S. 50-67, hier S. 57.

sind es jedoch Authentizitätsanspruch und textsortenspezifische bzw. rhetorische Konventionen, die den Verfasser dazu bewegen, von sich in der dritten Person zu erzählen, wie Ferdinand Albrecht zu Braunschweig-Lüneburg, der sich selbst immer durch den eigenen Gesellschaftsnamen, ‚der Wunderliche‘, bezeichnet. Der historische Autor positioniert sich außerhalb des Textes und berichtet von sich in der dritten Person, als narrativ postulierter Rollenidentität³⁵.

Die Wir-Perspektive stellt den normalen, nicht markierten und üblichen Erzählmodus dar, und hier erscheint der Verfasser in einer doppelten Rolle, als Reiseschreiber (d.h. Erzähler) und als Figur der erzählten Welt. Die schwach konturierte Sprecherrolle der Wir-Form ist Dreh- und Angelpunkt, der die textinterne mit der textexternen Ebene verbindet, denn durch sie kann man nicht nur die Gruppenmitglieder einzeln beobachten (im Falle eigener Handlungen, die sie unabhängig von der Gruppe durchführen), sondern man kann auch über die Reisegruppe hinaus übergreifende, konfessions- und gesellschaftspolitische Identitäten einschalten, die auch den Leser einbeziehen. Überdies bietet sie Anlass für eine weitere Verwandlung der aktiven, involvierten Erzählerfigur, die sich ansatzweise durch den *Pluralis Modestiae* als Ich profiliert oder unmittelbar zur Ich-Erzählung übergeht.

Eine nähere Analyse der Belege, in denen die primäre Gesprächsrolle vorkommt, zeigt, dass das (selten auftretende) Ich entweder eine Gesprächsrolle im Rahmen einer spezifischen kommunikativen Konstellation verkörpert (der gehorsame Sohn Michael von der Leyen, der an die Mutter schreibt – eine pragmatisch-denotative Funktion) oder auf der Erzählebene zu verorten ist. Wenn der erste Fall eher eine Ausnahme darstellt, sind direkte Eingriffe des Sprechers bzw. Schreibers auf der Metaebene relativ häufig belegt. Er äußert sich zu seinem Bericht, begründet oder rechtfertigt die Auswahl der Informationen, zeigt seine Gelehrsamkeit – seine Äußerungen sind daher auf den Sprechakt bezogen, nicht auf das reisende, erlebende Ich als subjektive Instanz.

35 Aus narratologischer Perspektive kann man auch im Reisebericht verschiedene Ebenen und Instanzen unterscheiden, und zwar zwischen dem tatsächlichen Autor (als historisch-biografischem Subjekt und Textproduzenten), dem Reiseschreiber (als im Text auftretendem Erzählsubjekt des Reiseberichts) und dem Reisenden (als erzählter Figur in der Welt, in der die Reise stattgefunden hat). Vgl. A. Nünning, *Zur mehrfachen Präfiguration*, cit., S. 25.

Die Idee, dass die Auseinandersetzung mit dem Fremden, dass eine ungewohnte Interaktionsdynamik eine Herausforderung für die Identitätsentwicklung des Einzelnen darstellt, war beim Anbruch der frühen Neuzeit ganz fremd. Vorherrschend blieb lange noch die öffentliche Funktion der Berichte, die «den Reisenden zum Mittler und Medium der Erfahrung macht, bzw. die Erfüllung sozialer Pflichten dokumentiert»³⁶. Die seltenen Textstellen, die nicht rollengebundene, individuell klingende Wahrnehmungen präsentieren, sind quasi wie wertvolle, ‚diskursive Bruchstellen‘ aufzufassen, die uns unversehens einen Blick in das Innere des Subjekts gestatten. Erst im Laufe des 17. Jahrhunderts, zum Beispiel in der *Warhafftigen Reiß-Beschreibung* von Hieronymus Welsch, tritt der Impuls zur Selbstdarstellung deutlicher hervor. Durch den Druck kann er ein breiteres Lesepublikum anvisieren, vor dem er sich als Verfasser, als treuer Untertan seines Herrn, aber auch als verdienstvoller Privatmann behaupten will. Die Selbstinszenierung bildet den Ausgangspunkt und das Ziel seines Werks, das seine Ausbildungsfortschritte dokumentieren soll; aufgrund der großen Zeitverschiebung (seine Reisen lagen etwa 20 Jahre zurück, als seine *Reiß-Beschreibung* 1658 erschien) sind es jedoch vor allem die Empfindungen und Überlegungen des schreibenden Ich, die verschriftlicht und auf das beschriebene Ich rückprojiziert werden. Im retrospektiven Prozess der Sinnstiftung konstruiert Welsch eine ‚Geschichte‘, indem er moralischen Nutzen und Unterhaltung verbindet, und hier spielt sein Ich – wenn auch in stilisierter Form – eine viel bedeutendere Rolle als in anderen Reiseberichten. Was dort nur gelegentlich, dank seltener Bruchstellen durchschimmerte, das Selbstbewusstsein des Reisenden, beginnt hier dank der durchlässigen Membrane einer lockeren Wir-Erzählung Gestalt anzunehmen.

Primärliteratur (chronologisch aufgelistet)

Warschitz, Johann Maria: *Memorial del camino heccio par mi Johann Maria con lo Illustrisimo Senor Duca Otto Anricho de Baviera Comet Palatin per los Reynos des Spania comenzando el 29 de decembre 1519 de Barcelona*, in *Die Reise Ottheinrich von der Pfalz durch Spanien und*


36 Ch. von Zimmermann, *Texttypologische Überlegungen*, cit., S. 13.

- Portugal 1519/1520 im Spiegel des Reisetagebuchs von Johann Maria Warschitz*, ediert von Karin Hellwig, Manutius, Heidelberg 2010.
- von der Leyen, Michael [1536]: *Reise von Paris nach England*, ediert in A. Voß, *Reisen erzählen*, cit., S. 325-328.
- Gadenstedt, Barthold von [1587-1589]: *Reisebericht*, ediert von K. Steinacker, *Italienische Studienfahrt eines Ostfalen und ihre Auswertung zur Zeit beginnender Barockgesinnung*, in «Braunschweigisches Jahrbuch» 3. Folge, 3 (1941-1942), S. 3-120.
- Schmidl, Ulrich: *Wahrhaftige Historien Einer Wunderbaren Schifffart / welche Ulrich Schmidel von Straubing / von Anno 1534. biß Anno 1554 in Americam oder Newenwelt / bey Brasilia und Rio della Plata gethan*, Levinus Hulsius, Nürnberg 1599.
- List, Friedrich [1621-1623]: *Rayßbeschreibung unsers gnedigen Fürsten und herrn, herrn Georgens, Landgrafens zu Hessen etc. an den brüsselischen hoff, forters ins königreich Hispanien und an andere orte*, ediert in A. Voß, *Reisen erzählen*, cit., S. 338-349.
- Grünrath, Heinrich Dietrich von [um 1623]: *Reisebeschreibung des Georg II. von Hessen Darmstadt* (Reise durch Frankreich, Spanien, Portugal und die Niederlanden 1621-1623), auszugsweise ediert in A. Voß, *Reisen erzählen*, cit., S. 329-337.
- Christian August von Sulzbach [1642-1643], *Raisbeschreibung des Pfalzgrafen Christian August zu Sulzbach nach Italien, Franckreich, Pohlen, Holnstein, Amberg*, Staatsarchiv, Signatur: Pfalz-Sulzbach, Geheime Registratur 2/71.
- Olearius, Adam: *Offt begehrte Beschreibung der Newen Orientalischen Reise / So durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den König in Persien geschehen*, Glocken, Schleswig 1647.
- Welsch, Hieronymus: *Warhafftige Reiß-Beschreibung / Auß eigener Erfahrung / Von Teutschland / Croatien / Italien / denen Insuln Sicilia, Maltha, Sardinia, Corsica, Majorca, Minorca, Juica und Formentera, deßgleichen von Barbaria, Egypten / Arabien / und dem gelobten Lande; wie auch von Hispanien / Franckreich / Niderland / Lotbringen / Burgund / und andern Orthen [...]*, Endter, Nürnberg 1658.
- Eulenburg, Georg Friedrich zu [1662-1663]: *Eine Reise nach Süditalien und Malta im Jahre 1663*, hg. von G. Sommerfeld, in «Archiv für Kulturgeschichte» 8 (1910), S. 161-210.
- Birken, Sigmund von: *HochFürstlicher Brandenburgischer Ulysses: oder Verlauf der LänderReise / Welche der Durchleuchtigste Fürst und Herr Herr Christian Ernst / Marggraf zu Brandenburg [...] durch Teutschland / Franckreich / Italien und die Niederlande / Auch nach den Spanischen Frontieren hochlöblichst verrichtet*, Gebhard, Bayreuth 1668.


- Stammer, Arndt Gebhardt von: *Morgenländische Reise-Beschreibung [...]*
welche er vor etzlichen Jahren / mit grosser Lebens-Gefahr / jedoch aber
durch hochpreisende Gnade Gottes / ohne Verlust des Lebens gethan,
Fleischer, Jena 1671.
- Ferdinand Albrecht I. zu Braunschweig-Lüneburg [der Wunderliche]:
Wunderliche Begebnüssen und wunderlicher Zustand in dieser wunder-
lichen verkehrten Welt, s.e., Schloss Bevern 1678.
- von der Gröben, Otto Friedrich: *Orientalische Reise-Beschreibung des*
brandenburgischen adelichen Pilgers Otto Friedrich von der Gröben,
Reiniger, Marienwerder 1694.



Individuelle
und kollektive Reiseerfahrung
Sulpiz Boisserée in Italien
von Gabriella Catalano



Kein Reisender sieht Italien und Rom zum ersten Mal. Der Kunstsammler Sulpiz Boisserée auch nicht¹. Landschaften, Monumente, Kirchgebäude und panoramaartige Stadtbilder prägen die Reise, noch bevor sie stattfindet. Durch präformierte bildliche Vorstellungen wird die Reise vorweggenommen. Anders gesagt, vollzieht sich die Reiseerfahrung im Zeichen der Wiederholung und im Spannungsfeld zwischen dem schon Gesehenen bzw. Gelesenen und dem noch nicht Erlebten. Indem der Reisende so entworfenene mannigfaltige Bilder verarbeitet, schafft er sich sein ganz persönliches Bild Italiens. Genau gesehen kündigt sich darin bereits der Zusammenhang zwischen einer individuellen Erfahrung und dem kollektiven Wissen an: Jeder unternimmt seine Reise in Anlehnung an visuelle und schriftliche Vorbilder, die zum kollektiven Wissensgut gehören. Wenn Boisserée in sein Tagebuch die knappe Notiz «Colosseum im Mondenschein» hineinschreibt, zitiert er mittels des Nominalsyntaxmas eine zu Klischee gewordene Romansicht².



1 Über den Italien-Aufenthalt von Sulpiz Boisserée vgl. M. Sirokay, *Sulpiz Boisserée in Italien. Die Geisteshaltung eines Kunstsammlers und Kunstkritikers aus der Zeit der Romantik*, in «Geschichte in Köln», 155 (Dez. 2008), S. 87-107 und C. Pala, *Riflessioni sull'arte italiana del teorico e collezionista Sulpiz Boisserée*, in *Collezionismo e ideologia. Mecenate, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, a cura di E. Debenedetti, Multigrafica Editrice, Roma 1991, S. 285-303.

2 S. Boisserée, *Tagebücher*, hg. von H. J. Weitz, Darmstadt, 1978-1995, Bd. 3, S. 329. Von nun an wird für die Tagebücher die Abkürzung SBT verwendet.



1.

Etwa zwei Jahre lang – vom Mai 1837 bis Juni 1839 – hält sich Sulpiz Boisserée mit seiner Frau Mathilde Rapp in Italien auf: Er fährt bis Neapel und Sorrent, längere Zeit verweilt er in Rom. In diesen zwei Jahren führt er, wie es ihm seit 1808 zur Angewohnheit geworden ist, ein Tagebuch. Abgesehen von einer Selbstbiographie, die Fragment bleibt, fällt in seinen Tagebuchaufzeichnungen ein veränderter Stil auf, der im Vergleich zu früher konziser und schneller geworden ist. Im Tagesrhythmus werden in aller Kürze alltägliche Erlebnisse sowie Kunsterfahrungen registriert: Stichwortartige Notizen wie abgekürzte Namen oder Reisetationen, ganz ohne Kommentar, charakterisieren den Protokollstil seines Selbstgesprächs. Die Aufzeichnungen sind oft erst im Rückblick formuliert und nachträglich geordnet worden³. Disparates Tagesgeschehen wird festgehalten, das in der Auflistung der Erlebnisse eine eigene Ordnung findet: Körperbeschwerden werden genau und ungeschönt notiert, dabei auch auf die Wirkung von homöopathischen Arzneimitteln hingewiesen. Mit Liebe für das Detail wird der gesellschaftliche Umgang mit deutschen Freunden und mit italienischen Knechten, Vetturini oder Kunsthändlern aufs Papier gebracht, Kirchen- und Museumsbesuche erwähnt. Im Verlauf des Textes wird die facettenreiche, impressionistische Niederschrift öfters durch Digressionen über Landschaft- und Stadtbeschreibungen oder Kunstbetrachtungen aufgehoben. Die elliptische Satzstruktur, der trockene Nominalstil in der Auflistung von Personennamen, Orten und Landschaften lassen erkennen, dass das Reisetagebuch sich dem Kriterium verpflichtet sieht, durch Anhäufung von Notizen eine Bestandsaufnahme zu liefern. Damit hängt auch die Entsubjektivierung in den Aufzeichnungen zusammen: Nur an wenigen Stellen werden die Referenz-Pronomina „ich“ oder „wir“ verwendet. Das Subjekt – könnte man sagen – verschwindet hinter Objekten und Handlungen, Orten und Personen, die ihrerseits in den Vordergrund treten. Boisserée zielt nicht auf eine lückenlose oder detailgetreue Schilderung von Landschaften und Kunsterlebnissen, er begnügt sich mit Andeutungen, die erst allmählich ein Gesamtbild

3 SBT, Bd. 3, S. 403.

ergeben. Dieses Bild entsteht im Grunde retrospektiv und erfolgt in direktem Zusammenhang mit Boisserées lebenslangem Engagement für die Rehabilitation der altdeutschen Kunst.

Zunächst hat seine Begeisterung für die deutsche mittelalterliche Epoche scheinbar wenig gemein mit der Kunsterfahrung im Land des Klassischen. Dennoch lassen sich unerwartete Korrelationen herstellen, die in die Praxis des Vergleichs münden. Ausgehend von selbstverständlich anmutenden Bemerkungen über Klimaunterschiede entwickelt sich ein Vergleichsdiskurs auf ganz unterschiedlichen Ebenen: Natur, Volk, Kunst, Religion. Was nichts Anderes heißt, als eine aktive vergleichende Wahrnehmung, die über altitalienische und altdeutsche Kunst, über deren Differenzen in Technik und Stil reflektiert:

Gestern an Melchior einige Bemerkungen über italienische Kunst und Poesie: Verstand und Phantasie und eine große technische Geschicklichkeit sind in der Kunst und Poesie wie im gemeinen Leben Haupt-Eigenschaften der Italiener daher ein eigener Geist der Willkür bei ihnen herrschend – der sich am auffallendsten und großartigsten bei Ariost und M Angelo zeigt. [...] Ich mußte ins einzelne auf Zeichnung Colorit usw. eingehen um alles ganz deutlich zu machen, es würde sich dann zeigen, daß bei den Alt-Italienern viele Fehler aus einem eigentümlichen Willkürlichkeits-Trieb so wie bei den Alt-Deutschen viele Fehler aus übertriebener Gewissenhaftigkeit entstanden. Die Italiener schweiften eben gerne aus, die Deutschen bleiben gerne bei der Sache. Am stärksten offenbart sich das in der Kirchen-Bau- Kunst zum Nachteil der Italiener und zum Vorteil der Deutschen⁴.

Die Praxis des Vergleichs erlaubt, die anthropologische Kategorie des Nationalcharakters an die geographische Kunstidentität zu knüpfen. Indem man Deutschland und Italien, ihre Vergangenheit und Gegenwart miteinander konfrontiert, wird gleichzeitig die zukünftige Entwicklung der Kunst bzw. einer nationalen Kunstidentität in die Wege geleitet. Darüber hinaus impliziert Vergleich auch ein besonderes Interesse an Wechselverhältnissen, die am Anfang von neuen Formen der Kunstbetrachtung stehen. Schon am 2. Dezember 1815 hatte Boisserée an Goethe geschrieben:

4 *Ivi*, S. 418.

Es wäre schön und lehrreich näher zu verfolgen, wie die Deutschen und Italiener ihre Vorzüge gegen einander ausgetauscht und wie sich durch den vielfältigen Verkehr der Niederlande und Venedig zwischen den zwei Völkern wiederholt hat, was in Deutschland selbst zwischen den Ober- und Niederdeutschen, begeben⁵.

Ein ähnlich komparatistischer Ansatz begleitet sowohl Boisserées Italienerfahrung als auch seine kunstgeschichtliche Arbeit. Wenige Tage vor seinem Aufenthalt in Genua notiert er am Dienstag, dem 2. Mai 1837, in sein Tagebuch: «Notizen zur Geschichte des v. Eyck seiner Schule und der mit ihm zusammenhängenden italienischen Maler»⁶.

Wenn Boisserée kurz darauf italienischen Boden betritt, kann er aus eigener Erfahrung bestätigen, dass die deutsch-italienische Interferenz sowohl zum kulturästhetischen Programm als auch zur malerischen Tendenz geworden ist. Unter den deutschen Malern in Rom tritt Boisserée als Botschafter der deutschen Kunst auf. Das, was ihm besonders auffällt, ist die Tatsache, dass sich die deutschen Künstler an der italienischen und an der deutschen Kunst des Mittelalters und der Frührenaissance orientieren. Einige Tage nach seiner Ankunft in Rom besucht er den Führer der Nazarener Friedrich Overbeck, der schon seit etwa 20 Jahren in Rom beheimatet ist. Der Kunstsammler Sulpiz Boisserée hat für den deutschen Maler Dom-Stiche aus seinem 1823 publizierten Tafelband dabei, und in Bezug auf Overbecks Malerei bemerkt er kurz und bündig: «Verherrlichung italienischer und deutscher Kunst»⁷.

Eigentlich steht die ganze Reise im Zeichen des Vergleichs. Die permanente Erinnerung an die Heimat zieht sich wie ein roter Faden durch das Tagebuch und ist fester Bestandteil der Begebenheiten in der Fremde: In Massa di Sorrento denkt Boisserée an den Philosophenweg in Heidelberg, Ischia erweckt in ihm die Erinnerung an den Donnersberg, die Waldbäume um Florenz gleichen denen am Rhein im Frühling. Der Gedanke an die ferne Heimat dient der Domestizierung der Fremde, indem Unbekanntes auf das Bekannte

5 S. Boisserée, *Briefwechsel mit Goethe*, Cotta, Stuttgart 1862, S. 84.

6 SBT, Bd. 3, S. 235.

7 SBT, Bd. 3, S. 302.

bezogen wird und dadurch plötzlich vertraut erscheint. Schon bei der Ankunft in Rom hat Boisserée das Bild deutscher Städte noch lebhaft vor Augen:

Seltsamer Eindruck der großen – alten Welt-Stadt im Dunkel bei Laterne-Schein – kleines gewöhnliches Wesen wie in altdeutschen Reichsstädten – Frankfurt und Köln und Augsburg und dazwischen einzelne grandiose Bruchstücke und Massen. Denkmale alter und neuer Zeit – Colossen des Campidoglio Forum Romanum und Trajan. Venetianischer Palast Piazza Colonna etc.⁸

Der erste Eindruck, den die Weltstadt auf den Reisenden macht, wird flink ersetzt durch die Auflistung von römischen Orten und Bau-
denkmälern, wobei der melancholisch anmutende Gedanke an die Heimat unvermittelt in pragmatische Bemerkungen über die nationale deutsche Kunst mündet.

2.

Als Sulpiz Boisserée nach Italien reist, ist er 54 Jahre alt. Er hat schon eine erfolgreiche Tätigkeit als Kunstsammler hinter sich: Von der Kirchensäkularisation profitierend hatte er zusammen mit dem jüngeren Bruder Melchior und dem Freund und Juristen Johann Baptist Bertram mit dem systematischen Erwerb heimischer Gemälde aus Mittelalter und Frührenaissance begonnen⁹. Beeinflusst von Friedrich Schlegels Kunstkonzeptionen, dessen Privatvorlesungen die Kölner Freunde in Paris besuchten, hatten sie in der Zeit des napoleonischen Kunstraubs eine der größten Sammlungen altdeutscher und altniederländischer Malerei Europas in ihrem Besitz, was zur Etablierung jener kunstgeschichtlichen Epoche im Kunstbewusstsein des 19. Jahrhunderts führte¹⁰. Schlegel

8 SBT, Bd. 3, S. 299.

9 Über die Geschichte der Sammlung vgl. E. Firmenich-Richartz, *Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler*, Jena 1916; *Kunst als Kulturgut. Die Bildersammlung der Brüder Boisserée. Ein Schritt in der Begründung des Museums*, hg. von A. Gethmann-Siefert und O. Pöggeler, Bouvier, Bonn 1995.

10 P. Moisy, *Les séjours en France de Sulpice Boisserée 1820-25. Contribution à l'étude des relations intellectuelles franco-allemandes*, Société des études germaniques,

machte sie auf die altdeutsche Kunst aufmerksam, die damals noch völlig vernachlässigt war. Nachdem die Privatsammlung in Stuttgart und in Heidelberg ausgestellt worden war, begaben sich die Sammler auf die Suche nach einer öffentlichen Institution, die ihren Kunstwerken passende Ausstellungsräume bieten könnte. Nach langen Verhandlungen mit Stuttgart und Berlin wird die Sammlung 1827 an König Ludwig I. von Bayern verkauft, der später in der Residenzstadt München eine neue Museumsidee verwirklicht: Nicht nur die alten Meister – darunter die Sammlung Boisserées – werden einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht, sondern auch, in einem eigens dafür geschaffenen Bau, die zeitgenössischen Kunstwerke aus der königlichen Privatsammlung. 1853 eröffnet die Neue Pinakothek, und die einander gegenüberstehenden Gebäude veranschaulichen räumlich das Prinzip des Vergleichs zwischen alter und neuer Kunst, das nun zum Grundmuster in der Kunstgeschichte heranreift. Bereits im Aufsatz *Die Gemälde*, das August Wilhelm Schlegel im zweiten Band der romantischen Zeitschrift *Athenaeum* veröffentlichte, war ein fiktives Gespräch in der Dresdner Gemäldegalerie inszeniert worden, in dem derselbe Schlegel das vergleichende Sehen als Inhalt der Bildbetrachtung hervorgehoben hatte. Obwohl der Akzent jeweils anders gesetzt wird, verbreitet sich immer deutlicher das empirische Denkmodell des vergleichenden Blicks¹¹. Seroux d'Agincourt praktiziert ihn, indem er in seinen berühmten Stichwerken nicht nur Bauwerke, sondern auch deren einzelne Teile nebeneinanderstellt und miteinander konfrontiert¹². Boisserée, der d'Agincourts Werk gut kannte, schlägt während seines Romaufenthalts immer wieder in den sogenannten *Tableaux comparatifs*¹³ nach. Der interne Bilder-Dialog begleitet die historische lineare Rekonstruktion. Die Praxis einer schöpferischen Wiederaufnahme, einer Rekonstruktion, die das Weiter- oder Neudenken der Vergangenheit als Inbegriff der Kunstpraxis und der Kunstgeschichte versteht, prägt letztendlich auch Boisserées Engagement für die Vollendung des Kölner Doms. Nach langwierigem Einsatz, bei dem Boisserée schließlich

Lyons, Paris 1956 ; O. Seiler, *Die Brüder Boisserée in ihrem Verhältnis zu den Brüdern Schlegel*, Diss., Zürich 1915.

11 A. Epple, W. Erhart (Hgg.), *Die Welt beobachten. Praktiken des Vergleichens*, Campus, Frankfurt a.M. 2015.

12 D. Mondini, *Mittelalter im Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, InterPublishers, Zürich 2005.

13 SBT, Bd. 3, S. 463.

die Unterstützung sowohl des alten Goethe als auch des jungen preußischen Kronprinzen erlangt, kann er am 4. September 1842 der feierlichen Grundsteinlegung beiwohnen. Nicht von ungefähr veranschaulicht das Projekt zur Vollendung der Kathedrale den Vergleichsdialog zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Dies gilt auch auf privater Ebene und für die Italienreise Boisserées, dessen Aufenthalt in Italien mit seiner Vergangenheit und mit seiner Zukunft zu tun hat¹⁴, denn die Zeit auf der Halbinsel fällt zwischen seine Tätigkeit als Kunstsammler und den Beginn des Weiterbaus des Kölner Doms. Veranlasst aus gesundheitlichen Gründen, findet die Reise unmittelbar nach einem längeren Aufenthalt in Südfrankreich statt, das Boisserée bereits in den 20er Jahren besucht hatte, um seine Forschungen über gotische Bauten voranzutreiben. Auch in Italien verliert er seine kunstgeschichtlichen Interessen nie aus den Augen. Die «Jagd nach alten Bildern» – wie er es nach dem Besuch der Akademie in Florenz ausdrückt – deutet auf eine fast obsessive Recherche hin, wobei seine Sehnsucht nach Vergangenheit und Geschichte den Ausschlag gibt. Sein Bestreben ist es, Zeugnisse des Mittelalters im Kontext des bereisten Landes zu finden, was paradoxerweise die Isolierung jener Epoche als Forschungsgegenstand zur Folge hat. Doch damit bringt Boisserée seine kunstgeschichtlichen Überzeugungen zum Ausdruck. Als glorreiche Epoche der kollektiven Identität der Deutschen zelebriert, wird das Mittelalter bzw. die altdeutsche Malerei und Baukunst zum Leitmotiv des Vergleichs und der Assimilierung. Indem er hartnäckig auf den Spuren des deutschen Mittelalters bleibt, versucht Boisserée auch unterwegs, seine Theorie über die deutsche Herkunft, die Gotik und sein damit zusammenhängendes Verständnis der altdeutschen Architektur als nationaler Kunst zu untermauern¹⁵. Im Land der ästhetischen Wiedergeburt Goethes, die unter Anrufung der Antike geschieht, forscht der mythisierende Blick Boisserées nach Zeugnissen des Mittelalters – genau genommen des deutschen Mittelalters. So entsteht ein völlig anderes Bild Italiens, das über die Welt der Antike hinaus eine neue Epoche der Kunstgeschichte einläutet, die als Ursprung der modernen Zeit gelten kann.

14 *Ivi*, S. 262.

15 K. Niehr, *Gotikbilder – Gotiktheorien*, Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1999, S. 251 ff.

In seinen 1823 publizierten Reisegedichten hatte schon Ludwig Tieck seine Vorliebe für mittelalterliche Überlieferungen thematisiert und damit direkt auf ein Gegenbild zu Goethes Italien abgezielt¹⁶. Jahre später sollte dieses Gegenbild in dem mehrbändigen, monumentalen, von Cotta 1859 verlegten Werk Gregorovius' über *Die Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter* gipfeln. Es liegt auf der Hand, dass es sich bei der Wiederentdeckung des Mittelalters um einen Paradigmenwechsel im Namen der Geschichte und im Sinne der Aktualisierung der Vergangenheit handelt: Das Primat des Ästhetischen wird verabschiedet und durch die historische Authentizität ersetzt¹⁷. Boisserées Reise ist als Ausdruck dieser Übergangsphase zu lesen. Es ist nicht von ungefähr, wenn das historische Werk von Carl Friedrich von Rumohr *Italienische Forschungen* neben Goethes *Italienische Reise* Boisserées Auslandsaufenthalt begleitet. Hinzukommt, dass der Appell an die altdeutsche Kunst national gefärbt ist, denn die historische Wissenschaft ist mit dem ideologischen Projekt der Vorrangigkeit der deutschen Kunst verquickt.

Vorlieben folgen einer deutlichen Rangordnung: An erster Stelle steht bei Boisserée die Sakralarchitektur, vor allem die Domkirchen der größeren oder kleineren Städte (Mailand, Florenz, Neapel, aber auch Lucca, Viterbo und Sorrent), wo er – seinem Organismusdenken getreu – Differenzen und Analogien überprüft. Und dies geschieht auch in Bibliotheken und Archiven. In der Bibliothek Magliabechiana in Florenz recherchiert er über ein Manuskript von Lorenzo Ghiberti, in dem von einem Künstler die Rede ist, der im Kölner Dom und auch in Rom tätig gewesen sei. Im Tagebuch weist Boisserée nur kurz darauf hin: «Manuskript von Ghiberti, Stelle über d. altköln. Bildhauer»¹⁸. Eigentlich möchte Boisserée persönlich nachweisen,

16 W. Adam, *Kleine Begebenheiten aus Italien. Ludwig Tiecks Reisegedichte*, in E. Rohmer, W. Schnabel, G. Witting (Hgg.), *Texte, Bilder, Kontexte. Interdisziplinäre Beiträge zu Literatur, Kunst und Ästhetik der Neuzeit*, Winter, Heidelberg 2000, S. 118-147.

17 Vgl. G. Bickendorf, *Die Berliner Schule; Carl Friedrich Rumohr (1785-1843), Gustav Friedrich Waagen (1794-1868), Karl Schnaase (1798-1875) und Franz Kugler (1808-1858)*, in U. Pfister (Hg.), *Klassiker der Kunstgeschichte*, Bd. 1 *Von Winckelmann bis Warburg*, Beck, München 2007, S. 46-61.

18 SBT, Bd. 3, S. 248. Über Boisserée und Ghibertis Handschrift vgl. E. Firmenich-Richartz, *Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler*, cit., S. 358-359.

was er in seiner Geschichte des Kölner Doms zitiert hatte¹⁹. Damals konnte er nur auf Cicognaras *Storia della scultura* verweisen, jetzt kann er selbst die Handschrift prüfen und es mit einem Schriftvergleich versuchen. Wie Ludwig Tieck, der sich in der Vatikanischen Bibliothek mit altdeutschen Manuskripten beschäftigt hatte, nimmt Boisserée das romantische Gegenbild zum klassischen Italien wieder auf und wendet es für seine Kunstforschungen an. Überall sucht er Spuren der *maniera tedesca*: In der Kirche Santa Chiara in Neapel interessiert er sich für Grabmäler im altdeutschen Stil, aber auch im Museo Capodimonte schenkt er ausschließlich altdeutschen Gemälden seine Aufmerksamkeit. Wenngleich von einem selektiven Blick geleitet, der nachdrücklich die altdeutsche Kunst privilegiert, beobachtet er auch Differenzen in Themen und Stil: «Die vielen gemalten Marienbilder in Rom und überhaupt in Italien eine für uns neue merkwürdige Erscheinung»²⁰.

Mit anderem Worten: In Italien, in seinem Tagebuch, in seinen Lektüren und Gesprächen verfolgt der «ins Mittelalter verliebte Kulturstrategie», der «moderne Virtuose der Öffentlichkeitssteuerung», wie Ernst Osterkamp Sulpiz Boisserée neulich bezeichnet hat, sein zukunftssträchtiges und pragmatisches Kulturprogramm weiter²¹.

Es ist ihm klar, dass für den Erfolg seines Kunstprogramms die kollektive Teilnahme unentbehrlich ist. Auch in Italien nimmt Boisserée überall Kontakt zu der Künstlerkolonie der Deutsch-Römer oder der deutschen Reisenden auf. Somit profiliert sich sein reisendes Ich am Schnittpunkt sozialer Kreise. Seine bevorzugte Geselligkeitspraxis im fremden Land ist der Austausch mit Gleichgesinnten und vor allem mit anderen deutschen Gästen. Das Netzwerk seiner Bekanntschaften entspricht einer Identitätslogik, die darin Bestätigung findet. In Rom verbringt Boisserée die Abende im Haus Mendelssohn, besucht Overbecks Atelier, lernt den Bildhauer Emil Wolff kennen sowie die Maler Franz Ludwig Catel und August Riedel, während er mit Felix Papencordt, dem Autor der Geschichte der Stadt Rom im Mit-

19 S. Boisserée, *Geschichte des Kölner Doms*, Literarisch-artistische Anstalt, München 1842 (2. umgearbeitete Auflage).

20 SBT, Bd. 3, S. 309.

21 E. Osterkamp, *Goethe – Cotta – Boisserée: klassisch-romantische Phantasmagorie*, in H. Mojem, B. Potthast (Hgg.), *Johann Friedrich Cotta: Verleger – Unternehmer – Technikpionier*, Winter, Heidelberg 2017, S. 81.

telalter, die Hauptstadt der katholischen Kirche unter die Lupe nimmt. Ebenfalls verschmäht er nicht die Gesellschaft von anderen ausländischen Künstlern wie dem älteren Thorwaldsen oder Carlyle. In Sorrent, in Neapel und in Rom verkehrt er mit deutschen Reisenden wie dem Maler Wilhelm von Kaulbach, dem Literaturgeschichtsschreiber Georg Gottfried Gervinus, dem Historiker Karl Hegel oder Georg Benjamin Mendelssohn, der gerade *Das germanische Europa. Zur geschichtlichen Erdkunde* publiziert hat. In Rom widmet er seine Zeit auch offiziellen Beziehungen, so trifft er sich mit dem Sekretär des Prinzen Heinrich von Preußen Volland, der eine kleine Gemäldesammlung besitzt. Weitere Künstler und Kunstexperten kommen bald hinzu: die Bildhauer Heinrich Max Imhoff und Johann Martin Wagner (der in Rom als Kunstagent im Dienst von Ludwig von Bayern tätig ist), der Architekt und Verfechter des Rundbogenstils Heinrich Hübsch, der Archäologe August Emil Braun, der das Institut für archäologische Korrespondenz leitet. Bei den Begegnungen pflegt man soziale Rituale, bereichert durch gemeinschaftliche Formen des Gedankenaustausches: Zusammen diskutiert man über Kunst, besucht man Kirchen, Kunstsammlungen, Paläste und Museen. Aus dem Beziehungsgeflecht ergibt sich eine Wechselwirkung von Ideen und Interessen, die das Kollektive als kommunikativen Praxis-horizont in den Blick nimmt.

Im dynamischen Wechselverhältnis von Einsamkeit und Geselligkeit lösen sich individuelle und kollektive Lektüren ab. Privat liest Boisserée italienische Literatur (etwa die *Vita* von Alfieri oder Ariosto und Dante und auch die Geschichte Neapels von Carlo Celano), während das Vorlesen in kleinem Kreis bei der Zusammenkunft der deutschen Gäste gepflegt wird, wobei die Lektüre als Reminiszenz der eigenen Sprache gilt: Bei Kestner in Rom werden die Briefe Goethes an seine Mutter vorgelesen und bei Mendelssohn ab und zu Stellen aus der *Italienischen Reise*. Dazu kommen noch die Lesekabinette, etwa das Lesecabinet Viesseux, das Caffehaus Donney in Florenz, wo sich Boisserée aufhält, um deutsche Zeitungen zu lesen. Man liest auch im Freien, wie es der moderne Leser immer häufiger tun wird, wobei das Verweilen an der frischen Luft mit der Lieblingsbeschäftigung des Lesens gekoppelt wird: «Vasari wie immer im Garten gelesen» schreibt Boisserée am 17. August 1838. In Vasari findet er auch sein Interesse für die Handwerkskunst bestätigt und diesbezüglich notiert er:

«Durchaus Rücksicht auf Miniatur- und Glasmalerei. Medaillen und Goldschmied- Arbeit sogar Stickereien, Fahnen, Decorationen Festgeräte zu Processionen etc.»²². Und da Lesen, Sehen und Schreiben aufeinander bezogen sind, intensiviert sich die Vasari-Lektüre in den Tagen, in denen er den Plan für eine Geschichte der Malerei fasst, die nie zustande kommen wird. Aber nun ist es deutlich geworden: In Italien rundet der Kunstsammler seine Ausbildung als Kunstexperte des Mittelalters ab.

Als Vermittlung zwischen Wiedergeburt einer vergangenen Epoche und Öffentlichkeit dient die Denkmalpflege, die in Deutschland besonders in den Jahren der Restitutionen der von Napoleon entführten Werke im Kollektivbewusstsein Wurzeln geschlagen hat. Beide Haupttätigkeiten Boisserées, die Vollendung des Kölner Doms und seine Kunstsammlung, sind damit verbunden. Nicht zufällig vergleicht er in der Selbstbiographie den Anfang seiner Sammlung mit einer Rettungsaktion:

Es war überhaupt ein seltsamer Zustand, – schreibt Boisserée – alles was wir von Kunstwerken sahen und hörten, erinnerte an den ungeheuren Schiffbruch, aus dem die einzelnen Schätze geborgen wurden; wie viel Köstliches konnte in dem Sturm untergegangen seyn, wie Vieles konnten die bewegten Wellen noch an den Strand spülen²³.

Mit der Metapher des Schiffbruchs deutet Boisserée auf das Neue hin, das aus dem Alten erwächst: Die Irrationalität der Geschichte wird einem stürmischen Wandel gleichgesetzt. Dem Untergang widersetzt sich das konstruktive Verhalten des Sammlers, der dem Schiffbruch nicht einfach zuschaut: Mit seiner Geste, die das zerstreute Gut zusammenträgt und sortiert, bringt er die Gegenstände in Sicherheit. Sein Interesse für das Thema des Denkmalschutzes zeichnet sich auch im Laufe der italienischen Reise ab. Wie immer handelt es sich um flüchtige Bemerkungen, die jedoch die besondere Aufmerksamkeit Boisserées für die Restaurierungskultur an den Tag legen. In seiner Lebensbeschreibung berichtet er darüber auch deshalb, um die eigene Hingabe gegenüber den «vaterländischen Kunstaltertümern» zu inszenieren:

22 SBT, Bd. 4, S. 423.

23 SBT, Bd. 1, S. 26.

ein großer Reiz lag schon darin, den Kunstwert oder überhaupt nur die Merkwürdigkeit eines Gemäldes durch die Kruste hundertjährigen Schmutzes hindurch zu erkennen. Und wie freuten wir uns, wenn wir dann unter der reinigenden Hand des Restaurators irgend einen Kopf oder ein Stück eines schönen, blauen, roten oder grünen Gewandes, wenn wir einen Kräuterboden und Erdbeerblüten und -früchten, mit Veilchen und anderen Frühlingsblumen aus dem dunkeln Überzug von Kerzendampf und anderem Dunst klar hervortreten sahen²⁴.

Die Erwähnung der Farben, die wieder zum Erblühen gebracht werden, als Ursprungsmaterie bzw. Natur der Malerei, wird in die Erzählung des eigenen Lebens eingebunden und rekuriert stichwortartig auch in den italienischen Aufzeichnungen. So verhilft Boisserée dem Mythos der Wiedergeburt unter dem Zeichen der Geschichte und deren Rückeroberung zu Geltung. Ständig bemerkt er, wenn Monumente, Kirchen oder Bilder beschädigt oder vernachlässigt sind. Dem Negativen eines baufälligen Zustands begegnet er mit dem Positiven der Restaurierung, der Denkmalpflege. Als Ausdruck des menschlichen Schicksals allegorisiert der Verfall der Monumente Vergänglichkeit und die zerstörerische Kraft der Zeit. Das Theater Farnese in Parma findet er «gut erhalten»²⁵, «sehr entstellt» ist Orsanmichele in Florenz²⁶ und Winckelmanns Wohnort «verfällt immer mehr»²⁷. Anders wirkt dagegen die altdeutsche Kirche San Lorenzo in Vicenza: Sie wird gerade «wiederhergestellt»²⁸, oder die glücklich bewahrte Schönheit der Villa Ludovisi, wo die Skulpturen an Ort und Stelle noch zu sehen sind, umgeben von einer Landschaft, die an die Gärten Sallusts erinnert²⁹. Als kollektive Sorge der Neuzeit wird das Restaurieren auch in Gesprächen unter Kunstfreunden thematisiert. In Florenz unterhält sich Boisserée mit dem Kupferstecher, Kunsthändler und Bildrestaurator Johann Baptist Metzger: «das Gespräch auf alte Gemälde deren Schicksale und Restauration» wird als «sehr lehrreich» kommentiert³⁰.

24 SBT, Bd. 1, S. 31.

25 SBT, Bd. 3, S. 274.

26 *Ivi*, S. 243.

27 *Ivi*, S. 313.

28 *Ivi*, S. 513.

29 *Ivi*, S. 342.

30 *Ivi*, S. 247.

Offensichtlich setzt das Interesse an der Restaurierung einen Wertewandel in Gang: Eine neue Sinnzuschreibung, die mit der Idee von Kunst als eines kollektiven Gemeinguts zusammenhängt. Restaurierung entspricht der Restitution der Vergangenheit, bzw. der Möglichkeit einer solchen Restitution. Im Vordergrund steht die Überzeugung, dass die Kunstwerke in Umlauf gebracht werden müssen.

Wenn Boisserée sich nach der Technik von Restaurierungen erkundigt und davon Notiz nimmt, erwägt er gleichzeitig die Wiederbelebung der nationalen Kunst des Mittelalters in Deutschland. In Rom reflektiert er über den Neubau der Apollinariskirche in Remagen, die die Brüder Boisserée 1807 gekauft hatten, «bloß mit dem Wunsch diesen ehrwürdigen Ort in seiner ursprünglichen Gestalt einigermaßen zu erhalten»³¹. Jetzt, dass die Kirche ihnen nicht mehr gehört, wird sie vom Baumeister Zwirner zum Teil restauriert, zum Teil neugebaut und darauf von den Nazarenern ausgemalt: Das Endprodukt solle ein «mannigfaltiges Bild» darbieten, eine «malerische Wirkung» hervorbringen³². Im Namen der kollektiven Teilnahme am Kunstwesen feiert die Kunst als Wiederherstellung der Vergangenheit ihr religiöses und ästhetisches Evokationspotential. Zugespitzt formuliert: Aus der Ferne des klassischen Landes werden die in Entstehung begriffene deutsche Nation und ihre altdeutsche Kunst neugedacht und neuerfunden.

31 *Ivi*, S. 448.

32 *Ivi*, S. 447.



⊕

Ernst Wilhelm Ackermann

Lettere dall'Italia di un giovane 'io viaggiante' (1844-46)

di Marco Castellari

1. Ackermann! Chi era costui?

⊕

Nato il 14 ottobre 1821 a Königsberg e morto a Napoli il 14 giugno del 1846, lo scrittore Ernst Wilhelm Ackermann non compare nelle storie della letteratura o nelle specifiche trattazioni del sistema poetico e ideologico del *Vormärz* (epoca e corrente alla quale certamente va ascritto) e non trova spazio in indagini settoriali della più specializzata ricerca germanistica – nemmeno una tra le proverbialmente scrupolose e diligentissime *Dissertationen* tedesche pare averlo posto al centro dell'interesse scientifico. Dalle nebbie della cultura ottocentesca egli emerge (oggi come in passato) pressoché soltanto quando citare lui o, più raramente, singoli suoi testi serve a ricostruire le sorti – biografiche, creative o ricettive – di un nome illustre o quantomeno di una costellazione intellettuale di un certo rilievo storico. Così, Ackermann è menzionato in edizioni e studi relativi alla fortuna ottocentesca di Friedrich Hölderlin, alla giovinezza e alle prove liriche di Jacob Burckhardt e infine (con minore intensità, come prevedibile) al cosiddetto *Maikäferbund* – una cerchia letteraria attorno a Gottfried Kinkel nella Bonn prussiana degli Anni Quaranta¹. In tali contesti, poe-

⊕

1 Oltre ai citati Ackermann, Burckhardt e Kinkel, alle attività del *Bund* e/o alla relativa pubblicazione periodica («Der Maikäfer. Eine Zeitschrift für Nicht-Philister») partecipano singole personalità in seguito entrate nei ranghi dell'*intelligencia* tedesca del secondo Ottocento, quali i futuri accademici Willibald Beyschlag, Albrecht Wolters, Karl Simrock. La città renana, conviene ricordare per comprendere tale specifica *Vernetzung*, era passata al Regno di Prussia a seguito del Congresso di Vienna, e ciò in quanto parte del distretto capeggiato dalla vicina Colonia che era erede del relativo principato vescovile, legato alla compagine imperiale fino all'occupazione napoleonica. Grazie in particolare alla fondazione della nuova università nel

sie, novelle o lettere ackermanniane sono portate a prova documentale di un determinato fenomeno o di una circostanza che è considerata interessante, in realtà, per altra e più 'grande' figura.

Un Carneade dunque, per dirla con Manzoni, del secolo decimonono e della letteratura germanica, e anzi in verità ancora più oscuro (e non solo nei rimuginamenti di un Don Abbondio) dell'antico filosofo di Cirene, divenuto *malgré soi* lo sconosciuto per antonomasia. Proprio negli anni in cui esce la 'quarantana' dei *Promessi sposi*, per altro, il nostro Ackermann, fresco studente universitario (a Lip-

1818 secondo lo spirito humboldtiano che soffiava da Berlino/Potsdam (l'ateneo riceve non a caso il nome regio Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, che reca tuttora), Bonn conosce una fioritura intellettuale e creativa; lo stesso *Maikäferbund* discende senza soluzione di continuità dalla frequentazione e associazione tra studenti sulla base di un comune sentire di cui fanno parte anche istanze libertarie e (presso alcuni) perfino radicali. Il legame tra Berlino e Bonn è forte (lo stesso *Bund* vede la nascita di una filiale nella capitale prussiana) ed emerge proprio nelle biografie delle personalità qui menzionate: Ackermann conosce Burckhardt all'Università di Berlino nel 1841, in semestri successivi si sposta a Bonn, dove si avvicina a Kinkel. – Per alcuni dati biografici su Ernst Wilhelm Ackermann (per quanto non sempre del tutto affidabili, a cominciare dalla qualificazione del tutto fuorviante, 'di Lubecca', contenuta nel titolo) e per una tuttora leggibile raccolta di attestazioni coeve si veda H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann. Ein vergessenes Poetenschicksal*, in *Der Wagen 1932. Ein Jahrbuch*, hg. im Auftrage der Lübecker Vereinigung für volkstümliche Kunst von P. Brockhaus, Franz Westphal Verlag, Lübeck 1932, pp. 31-42. A sua volta, il futuro autore della *Cultur der Renaissance in Italien* aveva trascorso un semestre a Bonn ed era entrato nel *Bund*, prima di tornare in Svizzera dove dal 1845, già ricevuto *in absentia* il titolo di Dottore di ricerca e abilitatosi alla docenza, è professore straordinario nella natia Basilea. Dopo un periodo zurighese, tornerà in cattedra nella città del Concilio nel 1858: come luminare di Storia e di Storia dell'arte Burckhardt lascerà un'impronta indelebile nel sapere otto-novecentesco, in particolare per quanto attiene ad arte e cultura tra antico e moderno e ai loro incroci. *La formazione del vedere* quale missione e, assieme, eredità burckhardtiana oggi è illuminata nell'omonimo volume curato da Andrea Pinotti e Maria Luisa Roli, al quale si rimanda per approfondimenti (Quodlibet studio, Macerata 2011). Per una biografia degli anni giovanili di Burckhardt si legga ancora W. von der Schulenburg, *Der junge Jacob Burckhardt. Biographie, Briefe und Zeitdokumente (1818-52)*, Montana, Stuttgart 1926 (Ackermann è discusso con riferimento al secondo periodo berlinese, pp. 104 ss.); per la documentazione epistolare, in cui compare anche il nome di Ackermann, si veda J. Burckhardt, *Briefe, vollständige und kritisch bearbeitete Ausgabe, mit Benutzung des handschriftlichen Nachlasses hergestellt von M. Burckhardt*, Schwabe, Basel 1949-1986 (per gli anni qui a tema è in particolare utile il III volume).

sia, Berlino, infine Bonn²), si prova nella scrittura lirica e narrativa, alla quale affida le sue non piccole ambizioni letterarie, e progetta finanche impegnativi trattati a cavallo fra teologia e filosofia, le sue discipline accademiche. Se un esiguo numero di novelle trova pubblicazione in vita (ma pressoché nessuna risonanza: esse escono infatti sul foglio ‘interno’ al *Bund*, «Der Maikäfer», che si autodefinisce ‘rivista per non filistei’³), è solo dopo la morte in giovane età che la produzione letteraria di Ackermann entra nella piena disponibilità dei lettori dell’epoca. Il padre Wilhelm August Ackermann, insegnante di origini turinge che, dopo il periodo regiomontano, insegna in quel *Katharineum* lubecchese in cui frequenta il liceo lo stesso Ernst⁴, pubblica infatti nel 1848 il lascito del figlio: *Aus dem poetischen Nachlasse von Ernst Wilhelm Ackermann* è stampato da Melzer a Lipsia per i tipi dei fratelli Reichenbach⁵. La raccolta si apre

2 Accanto a quanto già riportato alla nota 1, si tenga presente che Ernst Wilhelm, conclusi gli studi liceali nel 1840, sceglie studi teologici a Lipsia, dove rimane due semestri; seguono le già accennate tappe rispettivamente berlinese (due anni) e renana (a Bonn) e l’allargamento a interessi filosofici e storici. Nessuna delle fonti a mia disposizione attesta che gli studi si siano conclusi; ciò appare comunque confermato da affermazioni indirette dello stesso Ackermann, che accenna alla possibile prosecuzione del *cursus* accademico.

3 Cfr. nota 1 e, per approfondimenti, il *reprint*: U. Brandt-Schwarze (Hg.), *Der Maikäfer: Zeitschrift für Nichtphilister*, Röhrscheid, Bonn 1982 ss.

4 Figlio di un omonimo pastore evangelico sassone, attivo a Burkersdorf (oggi Turingia), Wilhelm August Ackermann (1793-1865) ebbe una certa nomea a Lubeca, dove diresse anche la biblioteca cittadina; egli dovette sperimentare nel giro di pochi anni la scomparsa della moglie (1842) e del figlio (1846). Oltre a pubblicazioni di carattere bibliografico e antiquario (e del succitato lascito di Ernst Wilhelm), Wilhelm August si dedicò alla scrittura di romanzi storici, oggi del tutto dimenticati.

5 *Aus / dem poetischen Nachlasse / von / Ernst Wilhelm Ackermann / mit einem Vorworte / vom / Geheimen Rathe dr. Ernst Raupach. / Herausgegeben / vom / Vater des Verewigten*. Il volume, in ottavo, è in *Fraktur* e conta XVI + 544 pagine. Qui e oltre, nel corpo del testo come nelle note, il volume è citato con la sola, diretta indicazione del numero di pagina. Esemplari cartacei sono nelle principali biblioteche nazionali e universitarie dei paesi di lingua tedesca che abbiano anche materiale ottocentesco (per questo lavoro ho potuto consultare la copia, in buono stato di conservazione, presente alla Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz di Berlino); una riproduzione in microfiche, ricompresa nel progetto *Bibliothek der deutschen Literatur: Mikrofiche-Gesamtausgabe nach den Angaben des Taschengoedeke*, è stata realizzata da Saur (München) nel 1990-1994.

con una premessa di Ernst Raupach⁶ e uno schizzo biografico redatto dal «padre del defunto»⁷, che aggiunge in calce una postilla come curatore⁸. Al centro è naturalmente la produzione letteraria e para-

6 *Vorwort* (V-XIV). Il nome del prefattore, all'epoca autore illustre nonché detentore del titolo di *Geheimer Rat*, serve naturalmente a fregiare l'edizione e con ciò la memoria postuma di Ernst Wilhelm, ma le pagine introduttive di Raupach non hanno invero carattere occasionale, giacché stretto era il suo legame col giovane e con la sua famiglia. Ernst Benjamin Salomo Raupach (1784-1852), scrittore sassone che dopo un periodo in Russia si stabilì a Berlino, era noto soprattutto come drammaturgo su temi storici e sociali – i suoi cicli scenici ebbero grande e duraturo successo nell'Ottocento – ed era intimo degli Ackermann: fu lui il padrino di Ernst Wilhelm. Se è vero che la distanza anagrafica e, specie col radicalizzarsi del giovane studente a Berlino, verosimilmente anche la lontananza ideologica fra Raupach e Ackermann si avvertono chiaramente nelle parole utilizzate dal più anziano per ripercorrere la parabola del defunto, forse eccede Schneider nel negare sostanzialmente ogni importanza al legame fra i due (H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., p. 34).

7 Versi oraziani adattati al tremendo lutto paterno fungono da motto di tale *Biographische Skizze* (1-6): *Multis ille bonis flebilis occidit, / Nulli flebilior quam – patri!* – (cfr. Hor. *Carm.* 1, 24, 9-10, in cui il verso citato recita *Nulli flebilior quam tibi, Vergili*). Il testo è datato gennaio 1848 e scritto a Dresda (lì il padre si era ritirato dopo aver lasciato l'insegnamento).

8 *Nachschrift des Herausgebers* (543 s.). Filologicamente significativo è qui, in particolare, il richiamo al fatto che la scelta dei testi compiuta dal padre risalga al 1847 e sia stata vagliata anche da Raupach – a seguito di tale cernita compiuta dalla prospettiva ideologica ed estetica della generazione a lui precedente, e verosimilmente non scevra di censure per ragioni moralistiche o di opportunità privata e/o pubblica, opere e lettere di Ernst Wilhelm Ackermann sono giunte a noi perciò irrimediabilmente mutilate; ogni altro suo scritto (di cui pure abbiamo indiretta notizia in fonti coeve) è a tutt'oggi da considerarsi disperso. H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., *passim et* p. 42, riporta ad esempio notizia, attraverso Albrecht Wolters, dell'esistenza di un diario di Ackermann, che quegli menziona ricordando l'amico (anche altri fonti confermano l'esistenza di tale diario); Schneider aggiunge che, su specifica richiesta, gli è stato comunicato che il lascito dei Kinkel, conservato a Bonn, non reca traccia di materiali ackermanniani.

Il contesto storico particolarmente agitato del Quarantotto entra in seguito nelle giustificazioni del padre sul ritardo di sei mesi rispetto alla previsione d'uscita nella Pasqua di quell'anno (per la fiera lipsiense): il volume è dunque stato pubblicato nell'ottobre 1848. Il padre scrive qui esplicitamente che, quasi anticipando nel proprio spirito gli eventi storico-politici, suo figlio Ernst Wilhelm aveva già «seit Jahren den Kampf der Gegenwart in sich gekämpft» e presagito il «Sonnenaufgan[g] einer politisch-sozialen Wiedergeburt, eines gesünderen und frischeren Lebens in Kirche und Wissenschaft» (541 s.). Si veda oltre, nel corpo del testo, per una discussione della prospettiva assai diversa da cui padre e figlio guardano alla situazione politica del

letteraria di Ernst Wilhelm: questa consta di una cinquantina di testi in versi, alcuni solo abbozzi (riuniti sotto il titolo *Lyrisches*)⁹, sette prose narrative di una certa ampiezza, che occupano oltre trecento delle complessive cinquecento pagine del volume (*Novellen*)¹⁰, una manciata di schizzi sentenziosi (*Aphorismen*)¹¹ e

tempo – una differenza che, si può qui anticipare, avrebbe portato Ackermann *junior* (che certamente si sentiva partecipe della ‘battaglia del presente’) a non sottoscrivere in alcun modo l’ultima parte dell’affermazione paterna.

9 La sezione occupa le pagine 9-150. Secondo consuetudini dell’epoca, sotto l’etichetta ‘*Lyrisches*’ sono raccolti anche testi drammatici in versi. Per fare un esempio simile e di particolare importanza per le giovanili letture di Ackermann, quando nel 1826 Gustav Schwab e Ludwig Uhland pubblicano da Cotta i *Gedichte von Friedrich Hölderlin*, prima silloge di poesie dello svevo in quegli anni rinchiuso nel bovindo turrato aggettante sul Neckar, vi ricomprendono quattro scene, fino ad allora inedite, del progetto tragico attorno a Empedocle (e d’altra parte il termine *Gedicht* è sufficientemente ampio per raggrupparvi testi drammatici in versi come questi); nel 1846 il figlio Christoph Theodor Schwab arriva a raccogliere in due volumi *Friedrich Hölderlin’s sämtliche Werke* (sempre da Cotta, tre anni dopo la morte del poeta): i ‘frammenti di una tragedia’ sono qui più ampiamente documentati ma pur sempre ricompresi in un volume, il primo, che reca il titolo *Gedichte und Hyperion*. Proprio dai frammenti di un dramma su Empedocle Ackermann sarà fortemente colpito (ad esempio nella fascinazione per l’Etna), dallo stile hölderliniano verrà profondamente influenzato.

10 Sotto la denominazione ‘novelle’ sono raccolte, alle pagine 153-473, prove di narrativa breve che si richiamano a generi diversi. Willibald Alexis, nella sua recensione al volume pubblicata in due numeri consecutivi dei «Blätter für literarische Unterhaltung» (38-39, 13-14 febbraio 1849, pp. 149-150; 153-154), rinviene proprio nelle prose di Ackermann il segno più maturo del suo talento e giunge a individuare nella narrativa l’ambito entro il quale egli avrebbe verosimilmente raggiunto i risultati migliori, ad esempio in ambito fiabesco («im Märchen [ist er] ganz wie zu Hause»; *ivi*, p. 154). Torneremo su questo singolare ma significativo attestato di stima da parte di un importante e influente letterato come Alexis – di famiglia ugonotta e nascita slesiana, Georg Wilhelm Heinrich Häring (1798-1871) divenne con il *nom de plume* latineggiante proprio il campione della narrativa storica, grazie a ‘romanzi patriottici’ sul passato brandenburghese quali *Der falsche Woldemar* (1842) e, appena uscito alla data della recensione, il dittico *Hans Jürgen und Hans Jochem* (con i fortunati *Die Hosen des Herrn von Bredow* e *Der Werwolf*, rispettivamente 1846 e 1848). Chiamato da Mittner non a torto lo ‘Scott della storia prussiana’, Alexis appartiene a una schiera di scrittori ottocenteschi molto prolifici, e altrettanto diseguali stilisticamente, molto letti al tempo e certamente importanti storicamente (ad esempio per le sorti del romanzo tedesco nel tardo diciannovesimo secolo).

11 Al di là di queste due scarse pagine (474 s.), apoftegmatico è sovente lo stile ackermanniano nel suo complesso, quasi a dare breve sfogo in forma di massima (nei

due brevi frammenti di un progetto odeporico che, a detta del padre e curatore, si sarebbe dovuto intitolare *Bilder aus Italien und Griechenland* (Ackermann senior afferma in nota di averne rinvenuto «nur kurze Entwürfe», 476; non è dato sapere se i due brani che riporta siano anche gli unici presenti nella carte del figlio e/o se il titolo sia tratto da un'indicazione, scritta od orale, dell'autore)¹². Infine, il volume riporta una serie di lettere, anch'esse presentate come solo parzialmente rappresentative l'epistolario (*Bruchstücke aus Briefen*)¹³: indirizzate evidentemente (in certi casi esplicitamente) ai genitori o alla sorella, le missive di Ackermann sono suddivise in due sezioni, relative ai periodi trascorsi lontano dalla casa paterna, rispettivamente negli atenei tedeschi (*Aus den Jahren seines Universitätslebens*)¹⁴ e nei viaggi verso sud (*Briefe aus der Ferne in die Heimath*)¹⁵. Queste ultime missive sono anche fornite di data e luogo di scrittura, a cominciare dalla lettera da Firenze del 22 settembre 1844 fino a quella spedita il 16 marzo 1846 da Napoli. Essa riporta l'intestazione «im neuen Logis Riviera di Chiaia. Nr. 118 der Villa Reale, dem Meer und Capri gegenüber» (538) ed è anche l'ultima in assoluto: Ernst Wilhelm Ackermann sarebbe morto meno di

casi meno riusciti non priva di pedanteria) a un gesto espressivo e stile argomentativo che, altrimenti, tende a torcersi su se stesso più che a distendersi organico e piano.

12 Si veda in coda alla terza parte di queste riflessioni una discussione del rapporto tra tali abbozzi, i viaggi e le lettere di Ackermann. A livello di struttura bibliografica, essi sono riportati rispettivamente alle pagine 476-480 e 481-483.

13 Esse sono riportate secondo un ordine cronologico, a quanto si può dedurre, alle pagine 484-542; il curatore non menziona con assoluta chiarezza il fatto se abbia di principio pubblicato solo una scelta di lettere o se frammentario era già quanto il lascito gli consegnava; lo stato dei testi suggerisce la prima ipotesi. Non sono presenti né lettere con Ackermann come destinatario né (quantomeno esplicitamente) scambi epistolari con figure esterne alla sua famiglia.

14 Si tratta della sezione più breve (484-502); le missive sono prive di data e denunciano nella loro forma la presenza (non segnalata dall'editore) di tagli. Già Alexis (vedi nota 10) rileva la vivace descrizione dell'incendio dell'opera berlinese (giugno 1843) che lo studente, testimone del disastro, dà in una lettera ai genitori (497 s.); il passo è riportato per intero, quasi un secolo dopo, anche da H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., pp. 34 s.

15 L'ampia sezione (502-542) sarà ripresa sotto; da riferimenti interni dello scrivente a proprie lettere precedenti o anticipazioni di successivi resoconti si può dedurre una relativa completezza del gruppo di missive.

due mesi dopo, non ancora venticinquenne, per una febbre tifoide¹⁶. Torneremo su queste lettere ‘di lontano alla patria’: esse formano nella loro successione, impostazione e intreccio, si può qui anticipare, una sorta di resoconto di viaggio in forma epistolare, costituendo in sostanza il materiale testuale preparatorio che (magari integrato con gli appunti in forma di diario, tuttora irreperibili) sarebbe stato dirottato per costruire i progettati *Quadri dall’Italia e dalla Grecia* ai quali si è accennato sopra.

È quella qui presentata nella sua struttura, a tutt’oggi, l’ultima e unica pubblicazione in volume dei testi di Ackermann, che non sono da allora mai stati riediti (salvo, come accennato, i pochi e occasionali stralci riprodotti in edizioni storico-critiche o pubblicazioni documentali relative, però, ad altri autori). La raccolta, o meglio: la scelta postuma contiene un buon numero di testi non finiti o in uno stato di vero e proprio abbozzo e – questa una circostanza che appare più decisiva di tale dato puramente oggettivo – è costruita editorialmente all’insegna del frammento. Due versi dello stesso Ackermann *junior*, apposti pateticamente sul frontespizio (per volontà del padre, verosimilmente), esplicitano senza alcuna mediazione tale carattere d’incompletezza e lo innalzano a tratto dominante, che tiene assieme dimensione biografica e artistica:

Es blieb Fragment, – so wie mein ganzes Leben.
Nehmt freundlich Ihr auch hier für voll das Streben.¹⁷

16 La fonte più ricca di dettagli sugli ultimi giorni e sulla morte di Ackermann non è tanto il resoconto del padre, lontano migliaia di chilometri in quel giro fatale di giorni, quanto la memoria di Albrecht Wolters (1822-1878): il teologo e membro del *Maikäferbund*, anni dopo professore a Halle, era infatti a Napoli e stette vicino a Ernst Wilhelm. Il suo racconto della malattia, del trapasso e della sepoltura di Ackermann, raccolto dall’amico e collega hallense Willibald Beyschlag con ampie citazioni dal loro epistolario (1823-1900), dice soprattutto di un giudizio morale che vede, sostanzialmente, nell’allontanamento dalla fede, negli eccessi e nelle condotte di un fu amico e teologo, ora reprobato, la causa del rapido spegnersi: «Ackermanns ganze Krankheit hieß eben Ackermann»; «er war dem Tode verfallen von Anbeginn»; «er war schon zu geknickt, um den Sturm zu überstehen» (il relativo brano dell’opera di Beyschlag *Erinnerungen an Albrecht Wolters*, 1880, è stato consultato in H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., p. 38).

17 La citazione è tratta dal finale del *Weihnachtsspiel zu Sand-Jerusalem*, poema drammatico «in Knittelversen» che, appunto incompleto, è riportato alle pagi-

A rimanere frammento sono dunque contemporaneamente, nel gesto magniloquente con cui il volume si presenta ai lettori, tanto la vita quanto la scrittura, entrambe animate da una grande pienezza di slancio e pur tuttavia (o proprio per questo) destinate a essere recise anzitempo. Certo non nel senso *frühromantisch*, 'programmatico' del termine va inteso qui il termine 'frammento' – per quanto non manchino negli scritti di Ackermann e ancor più nei paratesti altrui che ne accompagnano l'uscita tratti qualificabili *lato sensu* come (tardo-)romantici¹⁸. Seppure poi gli echi goethiani siano altrettanto distintamente avvertibili in tutta la scrittura del Nostro e, ovviamente, nel contesto entro il quale al tempo è recepita, non appare possibile ricondurre il corto circuito tra incompletezza della vita e dell'opera nemmeno alla nota formula dei 'frammenti di una grande confessione', formula che in ultima analisi puntava in Goethe, al contrario, all'unità nella varietà e al compenetrarsi di io e mondo nella scrittura, non già dunque al carattere del non-finito *per definitionem*¹⁹. Agisce piuttosto – nel disti-

ne 95-112 del volume (il distico è inserito come *post scriptum* a p. 112, senza il *Gedankenstrich*). La 'sacra rappresentazione' ha ben poco di devoto: in dialogo ideale con l'amato Karl Immermann e in particolare con il suo *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken* (1838-1839), Ackermann mostra qui una vena satirica, intrisa di stilemi da letteratura goliardica ma anche di accenti durissimi, e si scaglia proprio contro il mondo berlinese del suo mentore Raupach. Si noti infine che, nel caso specifico del *Weihnachtsspiel zu Sand-Jerusalem*, è l'autore stesso ad apporre alla propria opera una dichiarazione d'incompiutezza: non giacché riponesse il progetto letterario nel cassetto bensì, al contrario, perché lo proponeva al pubblico di sodali in questo stato appositamente non finito (si tratta di uno dei testi che Ackermann pubblicò nella rivista interna «Maikäfer»).

18 Questa invece la collocazione storico-letteraria che, senza specifica giustificazione, l'«enciclopedia libera» wikipedia utilizza per Ernst Wilhelm Ackermann. Il termine serve probabilmente da *passe-partout* per ogni fenomeno letterario (non altrimenti etichettato) degli anni centrali dell'Ottocento; un'attrazione al campo della cosiddetta *Rheinromantik*, spesso legata a nomi come Kinkel e Simrock, può spiegarsi anche per i contatti e gli scambi di Ackermann con costoro a Bonn (si veda *ad vocem*). In queste riflessioni si cerca invece di suffragare un'attribuzione dell'autore al *Vormärz*.

19 Le notissime parole ricorrono in *Dichtung und Wahrheit* (1811-1833; parte seconda, settimo libro) – si noti che proprio l'opera autobiografica si pone come obiettivo, nel medesimo *locus*, di fare di tali frammenti una confessione compiuta (cfr. J.W. Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von E. Trunz, Christian Wegner, Hamburg 1949 ss., vol. 9, p. 283). Si legga, in questa stessa sede, il saggio di Albert Meier *Das Ich und sei-*

co posto in frontespizio al volume ackermanniano, nella rima baciata *Leben/Streben* invero ormai piuttosto trita a metà Ottocento e nell'assai costruita antitesi *Fragment/voll* – un procedimento retorico tipico dello *Zeitgeist* di quei decenni compresi fra restaurazione e realismo, il medesimo che si cristallizza nei prototipi/stereotipi epocali delle 'anime dilacerate', del 'dolore cosmico', degli 'epigoni'. A tale 'sentimento del tempo' non è evidentemente alieno, lo si è appena visto, un rapporto d'affannosa quanto soffusa affezione a stilemi e immagini dell' 'epoca artistica' classico-romantica, tanto amata quanto perduta. Nel destino del compianto e delle sue pagine sparse, mestamente raccolte e proposte ai posteri, gli esponenti della generazione a lui precedente e suoi 'tutori' in vita e in morte, Raupach e Ackermann *senior*²⁰, compiono un gesto che si offre come caritatevole e malinconico assieme. Un gesto che, *si parva licet*, può essere inteso nella sua manifesta retorica accostandolo a un alto e noto esempio *Biedermeier* – se lo si legge, cioè, come una sorta di *pendant* ai versi che Mörike, una decina d'anni prima, ha posto in chiusa alla sua *An eine Äolsharfe*²¹:

ne Unruhe per il riscontro che tale riflessione ha in quella che, a tutti gli effetti, è un'altra costola del macro-progetto autobiografico di Goethe *Aus meinem Leben*, vale a dire la *Italienische Reise* (la cui pubblicazione, iniziata nel 1816, sarà portata a termine nel 1829, quasi cinquant'anni dopo il viaggio medesimo).

20 I due, padre e padrino, sono per intenderci degli stessi anni di Bettina Brentano von Arnim, di Arthur Schopenhauer o di Franz Grillparzer; Ernst Wilhelm è invece poco più giovane di Jacob Burckhardt ma anche di Karl Marx e di Theodor Fontane ed è perfettamente coetaneo di Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Fëdor Dostoevskij.

21 La poesia all'arpa eolica, scritta verosimilmente nel 1837 e pubblicata una prima volta nell'anno successivo, è tra i primi esempi della fase più anticheggiante della scrittura lirica di Mörike: il motivo (assai amato all'epoca) dello strumento 'misteriosamente' suonato dalla natura si dispiega come melodia in versi liberi e sciolti, organizzati in strofe simmetriche e spesso caratterizzati come elegiaci dall'uscita 'adonea', ad esempio nel caso metricamente e semanticamente coerente «melodische Klage» (v. 7; nel complesso il testo appare quale adattamento di schemi appresi sulle odi di Orazio, una cui citazione funge da motto). Espressioni ossimoriche quali «Wie süß bedrängt ihr dieß Herz!» o «mir zu süßem Erschrecken» (vv. 14 e 22) disegnano un'ambiguità sostanziale, profondamente mörikiana e altrettanto epocale, che, al di là del possibile riferimento biografico al fratello August morto in giovane età, dice dell'enigma della creazione poetica, tesa tra fugacità ed eternità. Le citazioni, seguite direttamente dal numero di verso, sono tratte da: E. Mörike, *Werke und Briefe*, historisch-kritische Gesamtausgabe im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg und in Zusammenarbeit mit dem Schiller-



Die volle Rose streut, geschüttelt,
All ihre Blätter vor meine Füße! (vv. 24 s.)

L'immagine preziosa (e un poco morbosa) di una pienezza di vita e di bellezza sfiorita da un'improvvisa sferzata del vento richiama, in Mörike, la prematura morte «des Knaben, / Der mir so lieb war» (vv. 9 s.) e risolve un componimento tutto giocato sulla compresenza di dolcezza e sgomento, di morte e di bellezza nell'ispirazione poetica di marca elegiaca che muove le corde più segrete dell'io lirico. A questa temperie culturale e letteraria, *mutatis mutandis*, Ackermann *senior* e Raupach, editando il lascito di Ackermann *junior*, tendono a voler legare sia in termini biografici che poetici le tracce del defunto. Pietosamente essi offrono al pubblico ottocentesco i *Blätter* del giovane rapito nel fiore degli anni, a loro altrettanto caro – quasi che quei 'petali' e/o 'pagine' li avesse trascelti, e condotti a quella forma editoriale, la misteriosa tempesta della vita e della morte.

2. Per un *repêchage* dell'opera poetica, narrativa e odeporica di Ernst Wilhelm Ackermann

Andrà demandato a una futura, più ampia e circostanziata riconsiderazione storica e critica della posizione di Ackermann il compito di illuminare meglio la tensione tra le cure paterne e paternalistiche degli amministratori intellettuali della sua eredità, che ammantano in buona sostanza di una patina *Biedermeier* la memoria del loro prossimo, e i ben diversi fremiti *dichterisch-denkerisch* che si muovono nelle pagine dello scrittore. Oltre a far sperare lo studioso che si possano un giorno recuperare magari almeno alcuni dei suoi testi a tutt'oggi dispersi, tali robusti accenti spingono, sulla base di quanto è tramandato, a ritoccare un'immagine che è stata fortemente condizionata dall'operazione postuma, soffocante nel suo corto circuito di

Nationalmuseum Marbach a.N., hg. von H. Arbogast, H.-H. Krummacher, H. Meyer und B. Zeller, Erster Band (*Gedichte. Ausgabe von 1867*), Erster Teil (*Text*), hg. von H.-H. Krummacher, Klett-Cotta, Stuttgart 2003, p. 48. Per un'interpretazione 'classica' si legga G. Braungart, *Poetische «Heiligenpflege»: Jenseitskontakt und Trauerarbeit in «An eine Äolsbarfe»*, in *Gedichte von Eduard Mörike*, hg. von M. Mayer, Reclam, Stuttgart 1999, pp. 104-129.



convenzionalità. Un'immagine che, crediamo, sarebbe meglio illuminata se posta in quella linea, anche sotterranea o misconosciuta, che percorre la cultura di lingua tedesca fra Hölderlin e Nietzsche²². Agli scopi più limitati di queste riflessioni basti la domanda che nasce, invero spontanea, di fronte al 'caso Ackermann'. Data per acquisita la compassione per un giovane d'indubbio talento letterario (nonché notevole ardimento di pensiero e piglio assai ribelle), precocemente strappato alla vita e, forse, a un'opera più personale e compiuta, che senso ha tornare a occuparsene oggi, quando appare evidente che ciò non è accaduto e, trascorsi gli anni in cui ancora erano attive le figure che avevano incrociato Ackermann *junior* e ne recavano sparuta memoria, l'ingiuria del tempo ha inghiottito questa come mille altre voci del passato? Accanto all'interesse puramente storico-filologico, fra i cui corollari è certamente il già descritto carattere, prettamente *sekundär*, di supporto a studi su altre e maggiori figure, c'è un motivo per ovviare al pressoché totale silenzio germanistico che si è posato sull'autore? La questione parrebbe, per così dire, risolta da tempo: uno studioso di vaglia quale Paul Requadt, chiudendo quello che è forse il migliore tra i pochi brevi saggi dedicati a Ernst Wilhelm Ackermann – la sede di pubblicazione, prestigiosa e di facile reperibilità, ne fa peraltro tuttora il riferimento più immediato per chiunque si avvicini a quella figura –, affermava perentoriamente nel 1962 sulle pagine dello «Hölderlin-Jahrbuch»: «Ackermann selbst ist mit Recht vergessen»; solo in quanto «Glied in der Tradition des Dichters [v.l. Hölderlins; M.C.]», proseguiva Requadt, merita menzione questo «Epigon[e] des Vormärz»²³.

Eppure. Eppure uno scrittore come Willibald Alexis, non coinvolto in alcun modo nelle vicende personali di Ackermann e certamente più sicuro e indipendente nel giudizio letterario rispetto al padre e al tutore, scrive nel 1849 sui «Blätter für literarische Unterhaltung» pa-

22 Per una breve trattazione di Ackermann in tale linea, con particolare riferimento al motivo empedocleo, sia permesso rimandare al volume di chi scrive: *Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation*, de Gruyter, Berlin-Boston 2018, pp. 151 s.

23 P. Requadt, *Holderlin im Vormärz. Über Ernst Wilhelm Ackermann (1821 bis 1846)*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 12 (1961-1962), pp. 250-262, qui p. 262. Il saggio di Requadt ha come interesse principale la particolare presenza di Ackermann nella fortuna primo-ottocentesca di Hölderlin.

role che, ripescate oggi, lasciano intravedere altro. Non solo «ein edler Geist und Dichter, vielleicht ein großer Dichter» si palesa negli «Schä[t]ze des reichbegabten Jünglings»²⁴; non solo il «ganze[r] Kampf der Zeit» vi è rappresentato col «Gepräge der Schönheit»; non solo l'immagine che Alexis rende ai suoi lettori, auspicando che diventino anch'essi lettori di Ackermann, ha poco a che fare con diffusi stereotipi («Wenn er zerrissen war, ist es nicht die Zerrissenheit[,] die er malt») e porta espressi segni di una modernità e radicalità di pensiero che, nei testi di accompagnamento del lascito, erano rimaste nascoste («dieser scharfforschende Geist, der alle Stadien der Skepsis gewissenhaft durchgemacht») e che trovano una sintesi tra estetica e religione, filosofia e politica nello «Hellenismus» (tanto che dai versi e dalle prose ackermanniane apparirebbe, immagine macabra ma calzante, un «Revenant jener Zeit [...] die wir unsere classische nennen»). Alexis fa di più, in quella doppia recensione della raccolta postuma: non si lascia in nulla sviare da Ackermann *senior* e da Raupach e legge Ernst Wilhelm Ackermann, esponente della generazione a sé successiva, come autore originale e moderno – potremmo dire, prendendo a prestito i termini che Gutzkow una dozzina d'anni prima ha usato per definire Georg Büchner, che Alexis guarda oltre l'operazione retorico-ideologica dei curatori del *Lascito poetico* e riesce a riconoscere in Ackermann un 'figlio del tempo nuovo'²⁵.

Due sono, in particolare, le riflessioni di Alexis che appaiono oggi suggerire una ben diversa valutazione dell'opera postuma di Ackermann, spostandola dal *Biedermeier* (o addirittura dalle secche di un

24 Nella chiusa, apparsa nel fascicolo successivo dei «Blätter», Alexis avrebbe ripreso la locuzione augurandosi: «Möchten diese schönen Reliquien eines untergegangenen schönen und edeln Geistes viele Leser finden, dann werden die Theilnehmer, vielleicht auch die Bewunderer nicht fehlen». Tutte le citazioni sono tratte dall'edizione originale, già menzionata alla nota 10, consultata in forma elettronica sul repertorio www.deutsche-digitale-bibliothek.de (ultima consultazione 01.01.2020).

25 *Ein Kind der neuen Zeit* è il titolo del necrologio che Karl Gutzkow pubblicò sul «Frankfurter Telegraph» nel 1837 (Büchner era morto ventitreenne il 19 febbraio dello stesso anno). Certo, la comparazione fra Büchner e Ackermann (scomparsi quasi alla stessa età a distanza di un decennio) sarebbe impietosa nel mostrare come il primo, a fronte di una produzione non significativamente diversa in termini quantitativi, abbia raggiunto una lucidità e potenza espressiva che il secondo era ben lungi dal mostrare, e che si può anche dubitare avrebbe mai raggiunto.

tardo romanticismo epigonale) alla congerie più programmaticamente moderna del *Vormärz* e delle sue propaggini. In primo luogo, l'Alexis influente romanziere e pubblicista riconosce nella narrativa il maggior talento del Nostro e afferma sicuro: «[...] nach Dem was er geleistet[,] scheint er für die modern-epische Dichtung den meisten Beruf zu haben. Er denkt scharf, richtig, er fühlt innig und wahr, er weiß das Kleinste in seiner Bedeutung zum Ganzen aufzufassen, und die Aufgabe des Großen erfüllt seine Seele». Riconosciuta un'ascendenza da Goethe e da Immermann – l'accoppiata appare allora assai meno astrusa di oggi, e davvero Ackermann testimonia esplicitamente di porsi in tale doppia scia²⁶ – Alexis giunge a sostenere che «wir hätten einen großen und echten Romanendichter in ihm gewonnen, sobald die Strahlen und Streiflichter, die er nach zu vielen Regionen ausgeworfen[,] sich auf einen großen, positiven Gegenstand concentrirt hätten».

Ancora più interessante di questo giudizio non poco audace, che costituisce anche il culmine retorico dell'omaggio di Alexis e potrebbe invero spingere la germanistica a riprendere oggi in mano novelle e fiabe di Ackermann²⁷, è per questa specifica riflessione un secondo

26 In *Statt einer Vorrede* (vd. *infra*) i due sono citati quali esemplari oggetti della sua giovanile «Bewunderung für die großartige Sicherheit des gestaltenden Künstlers», dopo peraltro Shakespeare e Napoleone (!): «sei es Goethe in der Reife – oder unser Immermann, am zu frühen Ende» (476).

27 Non solo Alexis fra i contemporanei, per altro, entra nel merito della prosa narrativa di Ackermann, ma anche alcuni dei suoi più prossimi sodali – con giudizi talora meno positivi, spesso messi su carta anni dopo, e che rimandano ad altri modelli e caratteristiche. Beyschlag torna nelle sue tarde memorie ad Ackermann, conosciuto durante gli studi all'Università di Berlino: lo definisce «mehr philosophischer Dichter als Denker», accosta le sue novelle alla «krankhaft phantastische Manier E.T.A. Hoffmanns», sostenendo che superassero tuttavia quelle del romantico per «ernst[er] geistig[er] Gehalt», e ricorda di quando Ackermann ne aveva lette alcune ad alta voce a lui e a Jacob Burckhardt: «Geistvolle Conceptionen [...] mit mächtiger Phantasie ausgeführt», «mit speculativen Anläufen», ma anche dotate di «starke erotische Glut». Burckhardt avrebbe presagito, dopo quella lettura performativa evidentemente efficace, la futura fama letteraria («Wir werden einmal sagen, daß wir ihn gekannt haben»). Il più anziano Gottfried Kinkel (1815-1882), assieme alla moglie Johanna anima del *Maikäferbund*, nella sua *Selbstbiographie* giudica con maggiori riserve le «fantastisch[e] Novellen und Märchen», notando comunque anche «egli un legame con la narrativa hoffmanniana («so möchte ich [...] an Hoffmanns bessere Erzählungen erinnern»), visto che anche in Ackermann convivrebbero «farbenklarste[r] Rea-

momento tipico dell'ampia recensione. Il recensore, lo si è detto, vede nello «Hellenismus» il punto di convergenza delle varie istanze artistiche e ideologiche del mondo ackermanniano: più nel dettaglio, Alexis (che pure non manca di sottolineare più volte il carattere 'tedesco' del Nostro) mostra finissimo acume nel rintracciare l'originalità dello scrittore, e già in queste prime prove giovanili, in una conciliazione fra sensualismo e idealità che – a differenza, leggiamo, di quanto sostiene il padre del defunto limitandosi a osservare una partecipazione a «Ringeln und Wehe der ganzen Zeit» che, come Alexis ha buon gioco a mostrare, Ackermann avrebbe «mit Vielen gemein»²⁸ – si sostanzia in un equilibrio d'immagini e di stile, di espressione e pensiero. Tanto quando disegna percorsi d'immaginifica astrazione quanto nei momenti di maggiore terrenalità e carnalità Ackermann riesce, secondo Alexis, a rimanere «im Ebenmaß mit den schönen Wellenlinien unserer Natur»: una capacità su cui, aggiunge, possono aver influito «seine Reisen und sein Aufenthalt in Italien und Griechenland [...], der Schönheitshauch, womit dort Natur, Menschen und Erinnerungen geschwängert sind». Quando poi il discorso si sposta a una panoramica sulla scrittura lirica (seppure Alexis abbia privilegiato nella sua *salvatio* le prose narrative, e per quanto non si periti di mostrare la propria predilezione per una scrittura d'ispira-

lismus» e «nebelhaft[e] Geisterwelt», e ancora più evidente sarebbe in lui «der Kampf und Schmerz unserer Gegenwart». Kinkel non manca di notare la mancanza di «Selbstbeherrschung und Maß» e nega proprio una «echte Gabe des Märchenerzählers», che invece è esaltata da Alexis. Il contesto entro cui è inserito questo giudizio rende palese la compresenza in Kinkel di riserve morali e interesse sensazionalistico verso Ackermann, tipico del tempo («Ackermann war ein Fenomen [...], hatte einen extremen wilden Pantheismus in sich ausgebildet, dessen Prophet er auch in seine Schriften wurde»; «ganz absichtliche Frivolität»; «Ackermanns Seele war düster, [...] und so konnte sein in eigenen Flammen sich verzehrender Geist auch im Genusse keine Linderung finden»). Passi riportati in H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., pp. 33 s., 35 s.

28 Poche righe dopo, Alexis di nuovo insiste sulla non convenzionalità del sentire e del dire ackermanniano quando ne sottolinea (pur nella pulsante e talora ancora convulsa ricerca della propria identità di uomo e di scrittore) la capacità di guardarsi dall'esterno e di giostrarsi fra scrittura di sé e finzione letteraria: in ultima analisi una già matura consapevolezza («Er kannte sich selbst, eine Eigenschaft[,] die ihn vor Vielen auszeichnet, und gerade weit über die erhebt[,] mit denen man ihn zusammenstellt»).

zione o tematica local-‘nazionale’²⁹), è di nuovo in una costellazione mediterranea, assieme naturale e antica, moderna e ideale, che Alexis vede Ackermann pervenire a una dizione potente, efficace, «wahrhaft plastisch» – e ciò, di nuovo, perché corpo e spirito, forma e contenuto sono in perfetto equilibrio: «Wo wir auch herausgreifen, hat der Gedanke sich in der poetischen Anschauung verkörpert». La poesia che viene così marcatamente elevata ad apice della lirica ackermanniana è anche la sua ultima, l’elegia *Ex voto. Deo Reduci*, datata dal poeta stesso con la doppia indicazione: «21. März, Napoli 7. März 1846»³⁰. Alexis deriva direttamente la forza del testo dalla «vollste reine Nahrung durch Anschauung der Stätte des classischen Althertums» esperita dal giovane nel sud – ‘visione’ concreta e ‘visione’ poetica, se possiamo qui così semplificare il termine *Anschauung*, si rinforzano a vicenda.

Non si può certo negare, si noti bene, che anche Alexis lavori con alcune categorie stereotipate – l’ultima, nelle parole appena citate, sembra derivare dalle tante pagine in cui (in quel secolo e non solo) si tessono le lodi dello *Augenmensch* goethiano, e sicuramente non mancano qua e là accenti che tradiscono l’adesione o quantomeno il ricorso a certi costrutti predeterminati, uno fra tutti il biografismo così scopertamente ottocentesco. Pressoché inevitabile nella presentazione al pubblico del tempo di un autore del tutto sconosciuto, il ricorso ad alcune semplificazioni o schematismi non trasmoda comunque mai nella banalizzazione o sensazionalizzazione, nella riduzione a epigono o a figura bizzarra, o infine nel ritocco *ex post*, mirato a ricondurre entro un alveo gradito ai posteri la figura del defunto – e ciò non solo in contrasto con l’evidente operazione che circonda l’edizione del lascito ma anche a confronto con le attestazioni di altre personalità vicine ad Ackermann, inclini a diffondere più o meno largamente schizzi mitografici che sconfinano nella patografia, nell’aneddotta talora davvero spicciola o in (pubbliche) idealizzazioni po-

29 «Aber ohne den Genius an der Wiege wäre es doch so nicht gekommen», sottolinea Alexis più sopra, quando loda l’equilibrio fra sensualità e idealità e l’aderenza alla natura, e l’immagine del ‘genio nella culla’ ritorna altre volte.

30 Si veda *infra*, nota 47, per problemi di datazione anche per le lettere di quelle settimane. Nell’instestazione della lunga elegia si può supporre che si intenda una data di prima stesura (sappiamo, proprio dalle lettere appena menzionate, che Ackermann ne manda una bozza al padre) e una di successiva revisione.

etiche a fronte di (private) attestazioni di disistima³¹. Se mai, Alexis appare al contrario impegnato in una sincera perorazione a favore di un talento che egli stesso ha appena scoperto e che merita, a suo parere, di trovare lettori: perorazione che egli propone del tutto legittimamente, e non senza efficacia, con gli strumenti che gli appaiono più adatti a una sede come i «Blätter für literarische Unterhaltung», e secondo percorsi che permettano anche di ritoccare l'immagine pubblica, la prima e decisiva, che Ackermann *senior* e Raupach hanno inteso dare nel volume dal lascito.

3. In viaggio con Ackermann. Itinerari, esperienze, lettere – e un progetto odeporico

Prestando ascolto agli accenti posti da Alexis sulla felice vena narrativa, sulla riuscita plastica della poesia 'meridionale' e sull'esperienza del viaggio nel sud come tratti eccellenti in Ackermann (nel suo percorso umano, ideologico e artistico), vorrei in questa

31 Si veda sopra, nota 16, per i ricordi ricchi di reprimende di Wolters; questi, Beyschlag e Burckhardt, in parte anche Kinkel e consorte, manifestano, fra testi destinati al pubblico e invece comunicazioni epistolari o memorie di carattere più privato, una tipica oscillazione fra mitizzazione, da un lato, del giovane talentuoso rapito dalla morte, eventualmente nel segno patetico dell'animo abitato da troppi demoni per salvarsi, e per converso, dall'altro, stiletate assai poco amorevoli verso l'inetto alla vita che si crede poeta, il peccatore traviato dalla bella italiana, il pensatore-rimuginatore che, per troppo lambiccarsi, si avviluppa su se stesso. Uno studio a parte meriterebbe lo sguardo vuoi mesto e mitizzante, vuoi un po' *bieder* e molto cinico di Burckhardt: alla morte di Ackermann lo svizzero dedica una lunga poesia, *In Neapel. Auf E. W. Ackermanns Tod, 1846*, dagli alti e commossi accenti, mentre nelle coeve lettere ai conoscenti comuni racconta di come fosse giunto sul Golfo solo quattro giorni dopo la morte di Ernst Wilhelm, finendo per convincersi che fosse meglio «kein genialer Mensch [zu] sein und dafür gute Nerven [zu] haben und ein starkes Gewissen». La lettera è a Kinkel, 15 agosto 1846, e si legge già in H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., p. 39, che assai a-criticamente la menziona e la fa seguire dall'intera poesia (cfr. anche J. Burckhardt, *Briefe*, cit., vol. III, pp. 33 s.). Per la poesia si veda J. Burckhardt, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von der Jacob Burckhardt-Stiftung, Bd. 3 (*Literarische und publizistische Schriften*, hg. von E. Oeggerli und M. Sieber unter Mitarbeit von K. von Arx), Schwabe-Beck, Basel-München 2008, pp. 72-74; sulle prove liriche, specie giovanili, di Burckhardt si veda il saggio di M. Paleari, *Jacob Burckhardt poeta*, in *La formazione del vedere*, cit., pp. 173-184.

terza parte delle mie riflessioni – dopo il necessario scavo a ritroso in un contesto pressoché ignoto agli studi contemporanei, in Italia quanto sul piano internazionale – disegnare la possibilità di un recupero storico-critico e artistico-culturale dell’opera postuma del Nostro, con specifico riferimento alla costellazione tematico-retorica dello *Ich unterwegs* che unisce i lavori raccolti in questa sede. In particolare, è il gruppo di lettere che Ackermann *senior* edita sotto il titolo *Briefe aus der Ferne in die Heimath* a poter fungere da principale riferimento di questo *repêchage*, accanto a uno sguardo alla già menzionata elegia ‘napoletana’ e ai due testi frammentari editi come *Statt einer Vorrede* (il titolo pare essere originale e non attribuito postumo a questa breve premessa, stesa per i progettati *Bilder aus Italien und Griechenland*) e *Bruchstück einer Skizze aus Italien* (verosimilmente il titolo d’autore sarebbe stato: *Napoli*). Il *corpus* epistolare, infatti, per la sua naturale strutturazione cronologica e (di conseguenza nel caso di un viaggio) spazio-temporale, per la sua ampiezza e, contemporaneamente, singolare completezza (ciascuna lettera funziona da micro-unità, per quanto non manchino riferimenti incrociati) nonché per alcuni tratti specifici che ora si andrà a discutere, ci conduce dentro al rapporto fra esperienza del viaggio e scrittura sul viaggio, costituendone (accanto forse al perduto diario) il primo gradino di una finzializzazione che si sarebbe poi dovuta esplicitare e distendere in una vera e propria narrazione odeporica.

Rimandando ad altra occasione una discussione specifica e articolata delle lettere dal sud di Ackermann (che meriterebbero, a mio parere, una traduzione in lingua italiana, come almeno una scelta dell’opera ackermanniana potrebbe certamente conoscere oggi una ripubblicazione commentata in lingua tedesca), qui mi preme soprattutto fornire alcune coordinate che permettano dapprima d’inquadrate il tragitto nel suo concreto svolgimento crono-topico (dal quale si deducono già scelte e omissioni dovute a un preciso progetto dell’“io viaggiante”, sostenuto da studi, passioni, idee), quindi di notare come nella scrittura epistolare si manifesti un’autorappresentazione del soggetto intellettuale viaggiante che è proficuo indagare nelle sue dinamiche interne e incrociare, per affinità e differenze anche sostanziali, con le più scarse tracce poetiche e con i frammenti del progetto odeporico che ci sono pervenuti.

Sulla base delle date delle missive (nove risalenti al 1844-1845, sette del 1845-1846), del luogo dal quale sono state inviate e dal loro contenuto oggettivo (anche molto preciso, talora ai limiti della pedanteria), possiamo ricostruire quanto segue. Con riferimento al primo viaggio (quello iniziato nell'agosto 1844, il più lungo e più ampio, che comprende anche Malta e la Grecia, e dal quale egli farà ritorno a Lubeca nel luglio 1845)³² Ackermann invia prime notizie di sé da Firenze (Palazzo Amerighi) il 22 settembre 1844 – in questa prima lettera ricostruisce anche parte del tragitto pregresso, nominando velocemente la via che da Basilea³³ lo porta attraverso altre località svizzere fino al San Bernardino, dal quale discende in Ticino, per poi far tappa a Como³⁴, Milano (il cui Duomo è un 'magico bosco d'alabastro'³⁵), Bergamo, il Garda, Verona, Venezia. Un breve soggiorno lagunare prelude alla discesa attraverso Padova e Rovigo fino a Bologna (visita alla Pinacoteca); brevi deviazioni per interesse naturalistico in Appennino non gli impediscono di proseguire spedito verso Firenze, «la Bella, la Maestosa» (in italiano nel testo, 505)³⁶. Alla seconda lettera dal

32 Ackermann è accompagnato per la prima parte del suo viaggio da tale Mister Bruce, definito «ein direkter Abkomme des schottischen Königs Bruce und geborner Clan-Häuptling» (503).

33 Qui incontra Burckhardt. La tappa svizzera è dovuta anche al fatto che è la terra d'origine della madre, nata Wildermuth a Biel/Bienne, che Ernst Wilhelm ha perso nel primo anno d'università.

34 Dopo che le valli alpine gli hanno ispirato alcune annotazioni naturalistico-antropologiche, Villa Sommariva significa il contatto diretto con la scultura di Canova e Thorvaldsen – di qui in avanti Ackermann dispiega notevoli conoscenze e competenze nel discutere tanto la natura quanto l'arte, nozioni geografiche e storiche comprese, talora con diretto riferimento alle proprie fonti in termini di libri di viaggio come anche di letteratura. Nel complesso, le lettere a Lubeca dal sud si possono leggere anche come sfoggio di erudizione: dimostrazione, alla casa paterna, di quanto l'investimento nell'educazione del rampollo abbia portato buoni frutti, e auto-rappresentazione di un intellettuale e poeta che non nasconde la propria stima di sé e lo zelo formativo con cui compie il suo viaggio. Anche in forza di questa complessiva impostazione retorica, sono proprio i passaggi meno illustrativi delle lettere, di cui sopra si vedranno alcuni esempi, a mostrare le pieghe più interessanti dell'«io viaggiante» ackermanniano.

35 «Vor Mailands Dom kam ich abends an, und sah den alabasternen Zauberwald zum ersten Mal im Mondschein» (504).

36 Secondo un uso diffuso, Ackermann utilizza spesso materiale linguistico locale: riportati in alfabeto latino i lessemi e sintagmi latini e italiani (qua e là intere fra-

capoluogo toscano (5 novembre 1844) è affidato invece il compito di riportare con solerzia i nomi degli artisti di cui ha potuto finalmente vedere le opere (questi passaggi assomigliano spesso a vere e proprie liste), di fare accenno a una visita a Pisa e, in narrazione più distesa, di rendere l'idea, ai parenti rimasti nel profondo nord, di quanto siano dolci i paesaggi e la vita sotto il Quarantacinquesimo Parallelo. Il 24 dicembre Ackermann scrive l'ultima lettera dell'anno già da Napoli. L'intestazione reca il dettaglio 'Santa Lucia a Mare, di fronte al Vesuvio' e proprio di una notte trascorsa presso il cratere del vulcano preme al Nostro riferire in primo luogo – «unter der prächtigsten Glühstein-Girandole über den Glühspalten frischer Lava» (506) –, per poi passare a nominare numerosissimi altri luoghi campani di terra e di mare che, fra maestosità della natura e imponenza della storia, lo travolgono letteralmente con il loro «üppiger Süddetailgenuß» (507). Questa prima lettera partenopea è particolarmente significativa per comprendere il rapporto, in Ackermann, fra esperienza diretta, progressiva conoscenza e (auto-)rappresentazione. Si noti fin d'ora che in chiusa di questa breve e intensissima pagina lo scrivente insiste di continuo sulla fretta con cui 'deve' nominare le molte cose viste e sul carattere provvisorio di questi accenni (ricorrono avverbi quali «vorläufig», «flüchtig», «einstweilen», 506 s.): non solo ciò può rimandare all'intenzione di buttare su carta almeno una traccia di cotanta travolgente esperienza, sperando di avere in futuro occasione di una narrazione odeporica vera e propria (i *Bilder*?), ma suggerisce anche altro. In difficoltà, quasi infastidito dalla forza e velocità con cui la pressione dell'esperienza di viaggio sta agendo sulla sua soggettività, il mittente sembra dover sbrigare in chiusa al più presto un compito (il resoconto ai cari lontani), pare dover rimanere entro l'alveo di una comunicazione prescritta – egli palesemente sente come un peso entrambe le cose, tanto il 'da farsi' quanto il 'come farlo', perché le avverte come modalità del passato, ormai decisamente superate, in intensità e in profondità, nella nuova condizione 'italiana', anzi per la precisione partenopea. Così Ackermann termina *ex abrupto* la missiva rimandando i suoi destinatari (in mancanza, dice l'io viaggiante', di «von mir geschaut[e] Bilder») alla lettura di «Försters treffliches

si o citazioni), in caratteri greci quelli greci; essi spiccano così nella veste grafica dell'opera, stampata in *Fraktur*.

Handbuch» (507). Non c'è tempo, spazio e modo, in quella sede epistolare, di dare più che semplici cenni: i parenti lo seguano sulle pagine di una guida proto-turistica!³⁷

Il fatto che la lettera successiva sia intestata 'Atene, Hotel d'Orient' e datata 20 febbraio 1845 non fa che confermare l'atteggiamento di questo ventenne tedesco, colto nel pieno dell'esperienza del sud: nei ben due mesi intercorsi dall'ultima comunicazione ha fatto «die vollständig antiquarische Tour Siziliens» (inteso anche quale 'preparazione' alla Grecia), che ora ricostruisce a beneficio dei suoi destinatari. Da Palermo (qui trascorre San Silvestro; vi sarà giunto per nave da Napoli, deduciamo) e dai relativi dintorni procede per vie interne fino alla costa meridionale, dove contemplando il mare che lo separa dall'Africa percepisce di essere giunto «an den Marken unserer Kunst und Civilisation» (510; l'itinerario tocca Alcamo, Calatafimi, Segesta, Salemi, Castelvetro, Selinunte, Menfi, Sciacca, Agrigento). Descritti i templi dell'antica Akragas (con rimandi a fonti antiche e moderne)³⁸, riprende il filo: ora è il momento dello «schwerste[r] Theil der sicilianischen Reise», per Licata, l'interno ragusano e poi su fino a Siracusa, che di nuovo merita una lunga tappa e di conseguenza una descrizione antiquaria, in cui campeggiano, tra mille luoghi e nomi, i riferimenti a scrittori passati (ad es. Tucidide) e pressoché contemporanei, qui strettamente in chiave odepica: «Vater Seume» (513). Come già per le pagine su Napoli e la Campania, in ogni caso, con tutto lo spazio,

37 E.J. Förster, *Handbuch für Reisende in Italien*, mit zehn in Kupfer und Stein gravierten Plänen, Verlag der literarisch-artistischen Anstalt, München 1840 (una riproduzione digitale di tale prima edizione è consultabile nel repertorio bavarese www.digitale-sammlungen.de [ultima consultazione 01.01.2020]). Pittore, storico dell'arte e poligrafo, Ernst Joachim Förster (1800-1885) fu autore di svariate pubblicazioni legate a figure, luoghi e opere della geografia e cultura europea, spesso da lui medesimo illustrate; il 'manuale' qui citato conobbe numerose riedizioni e fu tradotto anche in altre lingue.

38 Diodoro Siculo, ad esempio, e «Cockerill» sono citati d'un fiato a p. 511. Col secondo nome s'intende, con un piccolo refuso, Charles Robert Cockerell, illustre viaggiatore, architetto e archeologo britannico (1788-1863), autore fra l'altro di *The Temple of Jupiter Olympius at Agrigentum* (1829). Più sotto (518) Ackermann fa un breve riferimento a «Forchhammer», col che si intende Peter Wilhelm Forchhammer, professore di archeologia a Kiel (1801-1894) – Ackermann verosimilmente ha tra le mani (o in mente) il volume *Topographie von Athen* (licenziato da Forchhammer nel 1841).

l'erudizione e l'entusiasmo che Ackermann dedica alle grandi opere architettoniche e in generale alle tracce dell'antico splendore, è l'imponenza della natura siciliana e, in particolare, la sua titanica manifestazione in forma di vulcano ad attrarre fortissimamente il giovane poeta e pensatore. Se già con riferimento generale all'esperienza del viaggio, e proprio appena prima di addentrarsi nel resoconto sulla Trinacria, egli afferma «Doch das ist nur die Kunst-Ausbeute. Natur aber und vor mir auflebende Geschichte waren weit mächtiger» (509), dopo un breve accenno a Catania e prima di ripercorrere la risalita che attraverso Taormina lo porta a Messina, è il maestoso Etna a diventare il vero protagonista dell'esperienza (e così anche della scrittura) odeporica di Ackermann. Il vulcano, uno «Schnee- und Feuer-Ries[e]», che è «in vielen Beziehungen einzig in der Welt», agisce come un magnete irresistibile: se con riferimento al Vesuvio si era detto di una notte trascorsa al cratere, nel sogno di un'appercezione quasi corporea della natura, qui il registro s'innalza alla dimensione tragica, e l'esperienza del sublime si trasfonde in atto di tracotanza: la «törrichte Expedition» verso la cima del vulcano (in pieno inverno!) comporta «16 Stunden tiefen Schneemarsches, die letzten 6 Stunden durch Schneesturm und dicksten Nebel». Il compagno di viaggio di Ackermann, che non resiste al torpore, rischia la morte per assideramento, e il Nostro deve ammettere di aver quasi ceduto alla «Versuchung» di lasciarsi afferrare dal sonno eterno (513)³⁹.

Anche il successivo viaggio per mare – si imbarcano a Messina – non è privo di pericoli: «Wir [...] ertranken fast im Sturme eines classischen Todes», scrive con tocco quasi morboso del passaggio tra Scilla e Cariddi (514). Dopo una tappa a Malta, la traversata fino in Grecia dura ben sette giorni, e in condizioni atmosferiche proibitive. Del mese che trascorre ad Atene, dove vive l'arrivo della primavera, e di altre località Ackermann darà maggior ragguaglio nelle due missive successive (febbraio 1845; 24 marzo 1845). Concentrato in particolare nel render conto al padre della propria 'ri-educazione' all'antico fra monumenti, riletture dei classici e riflessioni solitarie, qui il Nostro lascia ben poco spazio ad altro che non sia il nozionismo libresco e la

39 Senza poter qui entrare nel dettaglio, segnalo che l'intera esperienza 'etnea' di Ackermann è legata a Hölderlin e al suo *Empedokles*, come riemergerà anche nell'elegia *Ex voto*.

sua conferma 'sul campo'⁴⁰. Col ritorno in Italia, che lo conduce a Roma – da qui tre lettere, datate 22 aprile, Pentecoste (= 11 maggio) e 8 giugno 1845 – natura, arte classica e rinascimentale, erudizione e riferimenti letterari (qui Byron più di Goethe tra i moderni, almeno a livello esplicito) tornano a compenetrarsi con più ariosità, anche se la città eterna, con la sua stratificata magnificenza, non manca di irretirlo in una sorta di ansia da citazione e commento di tutti i *memorabilia*, come già gli era successo all'ombra del Partenone. «Im alten Rom», scrive «habe ich systematisch damit begonnen, die Gebäude des Forums genau durchzumustern», quasi a confessare quella teutonica acribia che lo porta a riempire 'centinaia di pagine' di diario con 'conciise annotazioni materiali' – e queste, tuttavia, non sono che la metà, approssimativamente, di ciò che d' 'importante' ed 'essenziale' egli ha da macinare (il verbo *bewältigen* ci dice molto dello zelo ma anche del dovere verso il lontano genitore, 522). Eppure, come sappiamo da altre fonti (indirette ma concordi⁴¹), sulle rive del Tevere il ventiquattrenne ha conosciuto anche ben altre gioie: l'appassionata storia d'amore con una donna sposata del luogo è stata, a leggere l'aneddotica, la prima e travolgente scoperta dell'universo femminile, e tanto avvincente Ackermann da spingerlo a programmare (verosimilmente da subito) un secondo viaggio in Italia una volta che avrà ottemperato all'obbligato ritorno a Lubeca.

Certo, non è nelle lettere al padre e alla sorella che ci si può aspettare di leggere il dettaglio di una tanto intima esperienza; se ne avver-

40 In ciò, le lettere da Atene segnano una marcata differenza rispetto alle (assai più numerose ed eterogenee) lettere dall'Italia. Addirittura, il lettore odierno arriva quasi a pensare che Ackermann in Grecia non ci sia proprio stato, tanto è indiretto e libresco il tipo di esperienza di viaggio che traspare dalle missive. A uno sguardo più attento, si capisce che il punto è un altro: oltre a trascorrervi quantitativamente meno tempo, il giovane 'io viaggiante' non trova palesemente accesso a un rapporto con la Grecia che anche lontanamente rassomigli alla composita e varia relazione che ha già costruito con le molte 'Italie' conosciute (fra cui – e quanto 'greca'! – la Sicilia).

41 In Kinkel si legge di una «wütende Leidenschaft» e di quanto Ackermann si fosse profuso in lacrime, una volta tornato, raccontandogli della donna amata; Wolters ricorda: «Bei einem jungen schönen Eheweibe hatte er die verbotene Frucht gekostet»; Burckhardt scrive, non poco sprezzante: «Es war übrigens eine verheirathete Frau, wie sich solches in Rom von selbst versteht, und das war ein Hauptbrandscheit in Ackermanns Qualenraffinerie» (cfr. H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., pp. 37-39).

te semmai un riflesso indiretto. Così, in queste tre lettere da Roma saranno non già le lunghe tirate su arte, storia e architettura a far trasparire ciò che freme nell' 'io viaggiante', bensì i distesi passaggi che dicono di scampagnate, incontri con i locali e immersioni nella natura dei dintorni laziali – di nuovo la natura: non più quella minacciosa intravvista in cima all'Etna o nei gorghi di Scilla, bensì un paesaggio mite e piacevole, reso in una serie quadri di tra l'idilliaco e il pittorresco⁴². «Diese Tage gehörten [...] zu den schönsten meines Lebens», può dire Ackermann nell'ultima lettera sulla settimana di fine maggio trascorsa tra laghi vulcanici, colli e campagne romane, tra cittadine⁴³ e bellezze locali⁴⁴. Una vera boccata d'aria rispetto al *tour de force* autoformativo della città: «Erquickt athmete ich im Grünen von der allstündigen strengfesselnden Beobachtung in der Stadt auf», con un passaggio di consegne dagli occhi al respiro che dice molto della nuova sensibilità che si dispone al rinnovellato godimento secondo un nuovo ritmo, quello dettato dalle funzioni e necessità vitali (525). Anche nella campagna romana e laziale, naturalmente, storia e arte emergono dal paesaggio a ogni piè sospinto; il tono, però è diverso: un esempio è il passaggio dedicato a Villa Adriana, «diese alte Wunderwelt». La maggiore libertà d'azione che il soggetto ha tra l'uno e l'altro angolo di bellezza, non costretto al percorso obbligato tra gli agusti quanto imperdibili monumenti delle capitali dell'antichità, si avverte proprio nella possibilità del rallentamento, della sosta; e allo-

42 Non manca comunque il giovane Ackermann, seguendo evidentemente una profonda passione per il tema, di menzionare nella lettera le 'altezze vulcaniche' percorse quasi per intero attorno al Lago Albano – come a omaggiare per *amplificatio* il remoto passato da vero e proprio vulcano attivo di quel paesaggio, ormai lontano dai titanici Vesuvio e, soprattutto, Etna (526).

43 Tivoli, fra tutte, ammalia il giovane tedesco, per memoria della *Tibur* cantata da Orazio e per esperienza diretta dell'idillio paesaggistico – al punto che deve richiamare alla mente le immagini della Sicilia visitata l'inverno precedente per trovare termine di paragone adatto alla veduta della città: «[...] über die [die Aussicht auf die Stadt; M.C.] nur Taormina pittoresk genannt zu werden verdient».

44 Come in una cornice, queste pagine finali fanno da *pendant* alla descrizione che a mo' di premessa del soggiorno romano, nella lettera del 22 aprile, riguardava le Marche («Giardino d'Italia», scrive in italiano, 519), la salita fino alle nevi di Col Fiorito («durch immer wildromantischere Gegend», 520), le città ombre e il tratto di Lazio attraversati per giungere nella città papalina – ad Ancona infatti, da quanto si può ricostruire, Ackermann era attraccato dopo la traversata dall'Egeo all'Adriatico.

ra la citazione colta (qui Tibullo, là Orazio⁴⁵) serve a dire dell'esperienza viva della poesia (e non si limita alla superficie antiquaria) o a gettare uno sguardo alla popolazione locale, così che assistendo a una processione a Genzano Ackermann assicura ai suoi d'ammirare – e lo riporta in italiano – «il più bel' sangue di Italia» che sfila in costumi tradizionali (525).

Se in queste varie declinazioni del 'naturale' si può intravedere in controluce, e in parte in contrasto con le sfilze d'erudizione, la traccia di un'esperienza soggettiva, carica d'emozione e sentimento, che non ha modo di rendersi esplicita nella comunicazione epistolare con i familiari (nessuna parola esplicita sull'esperienza, in lui certo tanto letteraria quanto concreta, dell'irresistibile palindromo ROMA / AMOR), proprio in chiusa della serie di lettere dal primo viaggio italiano di Ackermann si fa strada per la prima e unica volta (e con la significativa *excusatio*: «Vergebt mir das!») l'ammissione, almeno, di quanto sia difficile disporsi ad abbandonare l'Italia, e l'intensa percezione di ciò che tale passo significherà. Ognuno degli ultimi giorni a Roma – nel «liebe[s], liebe[s] Rom», e si noti la prima delle enfatiche *reduplicationes*, Ackermann è tornato da un paio di settimane – significa «Scheiden auf Scheiden von Doppelt-Theurem». Questa 'serie di separazioni da ciò che è doppiamente caro' (per cultura e per natura? per il corpo e per lo spirito? dal luogo e dalla persona?) è evidentemente dolorosissima – con un marcato eufemismo egli arriva a scrivere al padre di essere «im Innersten aufgeregt». Un vero e proprio «mächtiger Zauberkreis» è quello che lo ha avvinto, al punto che guarda «für den Augenblick wohl mehr rückwärts als vorwärts». Dopo queste parole di sincerità (che sono quelle per cui prega i familiari di scusarlo!), l'annuncio delle ultimissime righe gettate su carta in quel giugno romano – Ackermann dichiara, *ex abrupto* come spesso gli accade in queste rapide chiusure di lettera, di aver rotto il cerchio magico, di porre ora fine al suo vagare (*Schweifen*), di essere «homeward bound» (527) – suona davvero più come uno sforzo della volontà che come scelta realmente maturata.

45 Già prima Ackermann scriveva di leggere in altra luce Orazio, sotto quell'altro cielo, in particolare «[in] den wunderbar gelungenen klassischen italienischen Übersetzungen vom Garyalle» (521). Non sono riuscito a identificare questo riferimento, tanto da immaginare si tratti di un errore di trascrizione; rimango grato per ogni indicazione.

Evidentemente lo *Zauberkreis* non si è affatto infranto: passano appena quattro mesi e Ackermann è di nuovo in Italia – anche grazie ai buoni uffici di Raupach, ha ottenuto la possibilità di accompagnare una nobile famiglia russa nel Belpaese, come precettore del figlio⁴⁶. Il 14 ottobre 1845 scrive da Firenze la prima di sette lettere riprodotte nel volume postumo: al 10 dicembre sono datate due missive da Roma, da dove scrive di nuovo la notte di San Silvestro e il 4 febbraio 1846. Come errore di composizione va intesa la data oppure la località riportata sulla lettera successiva: o si tratta dell'8 febbraio e non dell'8 marzo, o è inviata da Napoli e non da Roma, come invece riportato (cfr. p. 532)⁴⁷, giacché il primo marzo e il 16 marzo Ackermann invia sue ultime comunicazioni epistolari da Napoli (la seconda di queste, l'ultima in assoluto, è esplicitamente diretta alla sorella Ida), e a giorni dello stesso mese rimandano le date apposte sull'elegia *Ex voto*, scritta sul Golfo. Notizie sui tre mesi che a quel punto rimangono da vivere a Ernst Wilhelm – la morte lo coglie come detto il 14 giugno, la sepoltura avviene al cosiddetto Cimitero degli Inglesi, presso Santa Maria della Fede – sono solo indirette, e non del tutto affidabili⁴⁸.

Anche di questo secondo viaggio e soggiorno, decisamente più breve in termini tanto spaziali quanto temporali, possiamo seguire abbastanza precisamente il percorso rileggendo le comunicazioni epistolari.

46 Dalla lettera 'politica' del 10 dicembre 1845 da Roma, su cui si torna *infra*, si apprende che Ackermann aveva avuto la possibilità di candidarsi, invece, a precettore del 'giovane principe di Prussia' – e che molto si felicita, a posteriori, di essere sfuggito a tale incarico, che non gli avrebbe permesso di tornare in Italia.

47 La prima ipotesi è la più semplice da giustificarsi come errore materiale nel pubblicare l'epistolario, naturalmente; la seconda potrebbe però essere suffragata dal fatto che con la lettera datata (erroneamente o meno) 8 marzo Ackermann invia in Germania una «Menge von ungehobelten Distichen» – la nota del padre-editore chiarisce che si intende con ciò una (prima?) versione di *Ex voto*. L'elegia stessa reca le date 7 e 21 marzo e Napoli come luogo – si tratterebbe allora di una datazione corretta, quanto alla lettera in questione (e sarebbe la seconda da Napoli, il che è ulteriormente confermato dal fatto che non si fa nessuna menzione dello spostamento da Roma, che è invece tematizzato nella lettera del 1° marzo), che poi per qualche motivo è stata ordinata prima delle successive correttamente intestate 'Napoli' e perciò, in sede di edizione, intestata 'Roma' (cfr. 532 ss.).

48 Ad esempio, nel già più volte citato resoconto di Schneider, che pesca a piene mani dai ricordi di Wolters, anche con la mediazione di Beyschlag e di Burckhardt, ricorrono informazioni e dati sbagliati – fra l'altro si dice di un viaggio che lo avrebbe condotto anche in Spagna (H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., p. 37).

La discesa⁴⁹ avviene, con alcune soste, lungo Sassonia, Turingia e Franconia, Baviera e Tirolo, Brennero e Venezia⁵⁰; poi attraverso varie città venete ed emiliane fino a Firenze. Nulla è riportato del tragitto da Firenze a Roma, mentre del successivo spostamento da Roma a Napoli⁵¹, condotto per via diversa dalla famiglia russa, sono menzionate Frosinone, con maggiori dettagli «Monte Cassino» (qui ricorda il Tasso e nota le 'donne giunoniche') e infine Capua (536)⁵². Sarà in ogni caso Napoli, di nuovo, a costituire il culmine dell'esperienza di viaggio e di scrittura. Così, oltre che delle località solo brevemente citate, anche di Firenze e di Roma, in cui pure soggiorna per settimane, Ackermann non racconta granché: a sostituire gli elenchi di monumenti e luoghi visitati, di cui nelle lettere sul viaggio precedente, sono liste di libri acquistati o porta-

49 Secondo quanto riporta il padre nella *Biographische Skizze*, il giovane Ackermann (tornato a Lubeca nel luglio 1845) riparte nel settembre verso sud, fino a Lipsia accompagnato dal genitore; da quanto si può ricostruire incrociando questo resoconto con le lettere del figlio, raggiunge quindi la nobile famiglia russa solo a Venezia. A spingerlo, scrive lo Ackermann *senior*, è la «entschiedene Vorliebe für Italien», dovuta all'esperienza del primo viaggio, al suo effetto positivo su corpo e spirito, al «lebendige[r] Sinn für landschaftliche Schönheit, für reges Volksleben und für alle die reichen Denkmäler einer großen Vergangenheit, sowie [...] Vertrautheit mit der italienischen Sprache» – il padre si dimostra qui o un lettore piuttosto ingenuo dell'animo del figlio oppure, più probabilmente, un uomo preoccupato di dare al mondo un'immagine precisa del defunto, quella di un giovane in cui «Gemüth und Leben, Kunst und Wissenschaft» si equilibravano perfettamente (4).

50 Dalla laguna, dove resta un mese, Ackermann invia una lettera al padre (ne fa breve menzione in una successiva, cfr. 527). Forse era solo un breve dispaccio, fatto sta che nella raccolta non è riportata.

51 La partenza da Roma è stata di giovedì grasso – recuperando calendari storici, si ricostruisce che nel 1846 il Mercoledì delle Ceneri cadde il giorno 25 febbraio (la Pasqua il 12 aprile); dunque Ackermann lasciò Roma il 19 febbraio 1846.

52 Oltre a quanto descrive nella lettera («Junonische Mädchen und Frauen, deren bloßer Bau schon wieder eine neue, kräftige Generation verheißt, wandelten allenthalben, die alte Amphora auf dem Kopf, festen Tritts in die hochgelegenen Bergstädte hinaus», 536), si veda anche, nel *corpus* lirico, il frammento in quartine di pentametri giambici a rima baciata maschile *Weg von Rom nach Neapel über Monte-cassino* (89 s.). Esemplare, nella costruzione poetica, il trasferimento alla vicenda del poeta cinquecentesco («mein *Torquato*», v. 8) delle esperienze dell'io viaggiante: la quinta quartina si apre con «Hoch schreitet stolz einher manch' starke Maid» e agguisce poco sotto «Die Städte trotzen von den Bergen alt» (vv. 17, 19): ciò che Ackermann ha visto nel suo percorso è riportato al contesto passato (e fortemente idealizzato) in cui per quelle lande passava l'adorato modello.

ti, letti o riletti⁵³; della vita accanto alla famiglia russa, delle occasioni mondane o di incontri con persone del luogo, magari conosciute nel viaggio precedente, non si dice pressoché nulla, se non allo scopo di evidenziare, per contrasto, il piacere delle poche ore solitarie, anche con pensieri rivolti ai cari lontani⁵⁴; solo il graduale apprendimento del russo merita menzione, o ancora qualche richiamo alla propria salute o ai propri progetti letterari⁵⁵. Finché si trova tra Lazio e Toscana, il giovane a tratti non pare nemmeno godere della ritrovata Italia, della sua natura e della sua storia, della sua arte e delle sue abitanti. Che respirare «italienische Luft» sia un toccasana viene detto sì, con forza, nella lettera del 10 dicembre da Roma (529), ma di nuovo per antitesi, in un contesto dedicato a un tema tutto diverso e inedito per la penna di questo *Ich unterwegs*: quello della situazione politica in patria. Il giovane scrittore che torna in Italia, infatti, sente il dovere di giustificarsi (anche presso i suoi destinatari famigliari, se davvero questa lettera romana del 10 dicembre fa parte di quelle indirizzate a Lubeca⁵⁶) per il fatto di aver

53 Solo alcuni esempi di tali letture molto eterogenee: si va dal *Quijote* (in spagnolo, come anche una traduzione della Bibbia) alla ‘filosofia della statistica’ (Lettera da Firenze, 527 s.), da volumi sulla Roma cristiana e antica a storiografia italiana e atlanti di geografia fisica, e appunto alle prime letture in russo (missiva da Roma del 4 febbraio, 532); né mancano titoli ‘obbligati’ come il Vasari e contatti con artisti tedeschi in riva al Tevere (lettera successiva, 538). Ackermann ne emerge come lettore onnivoro e poliglotta.

54 Ciò specialmente nell’accorata lettera scritta al padre la notte di S. Silvestro: il giovane, solo, registra: «Es zieht ein Sturm der Gefühle mit der Mitternacht herauf», e torna con la memoria ai cari estinti per sentirsi vicino ai cari lontani (532).

55 Nella lettera da Firenze Ackermann menziona di aver messo mano a un «wunderliche[s] Produkt» su Don Giovanni (528), col che egli intende *Don Juan und Maria*, una «commedia infernale» (questo il sottotitolo d’autore) che ritroviamo nel *Nachlass*, come frammento, alle pagine 129-150 (si tratta complessivamente di 550 versi, il curatore segnala in calce che nelle carte del defunto si sono ritrovati solo pochi ulteriori accenni). A detta di Ackermann stesso, il poema drammatico avrebbe dovuto mostrare prima il seduttore nella solitudine della sua dannazione, preso a immaginarsi dialoghi con le donne amate, poi un gesto misericordioso di Maria verso il peccatore. Di nuovo il Nostro appare, con questo progetto di riscrittura trasformativa e in fondo un po’ ‘faustiana’ del ‘mito moderno’, accostabile a ben più note esperienze poetico-teatrali dei decenni di *Biedermeier* e *Vormärz*, per intenderci in un dialogo ideale con Nikolaus Lenau e con Christian Dietrich Grabbe.

56 Il dubbio nasce dal fatto che il mittente sente il bisogno di specificare al suo destinatario che il viaggio dell’anno precedente lo aveva condotto «durch Italien, Sicilien, Griechenland etc.» (529) – di certo questa informazione era ben nota al padre.

nuovamente lasciato il proprio paese, pur non sussistendo evidentemente più una necessità strettamente formativa, anzi essendosi piuttosto aperta per lui l'opportunità, dopo i *Flegeljahre* di studio e di viaggio, di trovare un posto nella società prussiana⁵⁷. Il ribollire dell'atmosfera politica della Germania *vormärzlich*, le istanze di libertà e/o di unificazione delle terre tedesche, le possibilità che paiono aprirsi per una vera e fruttuosa *Wirksamkeit* in ambiti adatti alla sua formazione (per Ackermann, si deduce da quanto scrive, si stava aprendo la via a una carriera accademica) avrebbero senza dubbio suggerito di rimanere. Qualcuno potrebbe interpretarla come una «Flucht aus dem großen Kampfe der deutschen Geister» – e per questo Ackermann tiene a precisare la sua scelta, a spiegare che è «von egoistischen Zwecken frei». Certo, ancora sente i «Klänge der Verstimmung und des zagenden Zweifelns» che lo disturbavano negli anni berlinesi e che – non essendo migliorata la situazione nella capitale prussiana, che in questa missiva è oggetto di una critica serratissima⁵⁸ – di sicuro lo avrebbero di nuovo irritato (529). Certo, la cecità verso lo «äußer[es] und inner[es] Elend der Proletarier», sferzato dalle brame delle classi possidenti le terre e reggenti l'amministrazione, e il clima di controllo sull'espressione del pubblico sentire (la censura appare come «auf der Presse lastende[r] Alp», quanto alla polizia basti dire che è qualificata con l'aggettivo *hockirchlich* e legata a doppio filo alla «officiell[e] Lüge», 530) lo hanno già stremato più

57 Contro l'attribuzione 'lubecchese' di Schneider (vd. nota 1), vale la pena sottolineare che Ackermann, al più tardi con i suoi studi e contatti berlinesi e le frequentazioni a Bonn, vedeva e immaginava evidentemente il suo presente e futuro come 'prussiano' (non nel senso di una fedeltà al relativo regime monarchico ma in termini culturali). La stessa acrimonia con cui, in questa lettera, ricorda la scarsa salubrità della «Berliner Luft» (529) e critica aspramente (fra le molte altre cose) «das versteinerte Formwesen» e «das [...] sich spreitzende Junkerthum», dice della volontà di Ackermann di combattere ideologie e pratiche a lui lontanissime, certo, ma di farlo proprio per rendere possibile una vita migliore in Prussia. La lettera si conclude, dopo la menzionata invettiva, così: «Gegen solch Feinde sich sorgfältig zu rüsten, kann nicht Feigheit heißen; dem Kampfe selbst aber werde ich mich nimmer entziehen» (530). In altri termini, possiamo affermare che Ackermann, fosse vissuto più a lungo, non avrebbe tardato a tornare in patria al risveglio della 'primavera dei popoli' nel 1848.

58 Accenti simili sono presenti anche sul versante letterario della scrittura di Ackermann – in vena satirica, ad esempio, nel *Weihnachtsspiel zu Sand-Jerusalem* commentato alla nota 17.

del sopportabile – la *tirade* di Ackermann culmina nell'immagine tremenda di una sorta di vecchia Germania che, trasformata in arpia, gli suggerisce il midollo⁵⁹. Non però come fuga da questo *monstrum* egli intende e vuole venga intesa la sua seconda discesa in Italia, al contrario: si tratta di un modo per affilare le armi in vista di una battaglia che si annuncia prossima e decisiva – «diese einstweilige Vorpostenstellung», scrive, equivale a una «vom Schicksal selbst mir dargebotene Frist zur Stärkung und Läuterung meiner Kraft» (529)⁶⁰.

La lettera 'politica' scritta dal dicembre romano del 1845, in cui Ackermann si rivela quanto mai *vormärzlich* (anche proprio nel senso di prevedere lucidamente che la situazione sta per esplodere nel giro di poco tempo)⁶¹ è un *novum* assoluto nell'epistolario di viaggio del Nostro, quantomeno nello stato in cui ci è pervenuto. Si tratta del passaggio in cui, in maniera più evidente, il secondo gruppo di lettere dall'Italia mostra un 'io viaggiante' che è, pur in breve tempo, significativamente cambiato: in generale, appare più aperto nella comunica-

59 «[...] wie dieselben während meines Dortseins am edelsten Marke harpyenartig zehrten» (530).

60 Per quanto le attestazioni coeve rimarchino come principale motivazione del nuovo viaggio verso sud l'amore, non c'è motivo di non ritenere pienamente autentica, anche per il suo riverbero in altri *loci* ackermanniani, questa sorta di autoconfessione politica dall'«osservatorio» romano del ventiquattrenne. Cfr. H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., p. 37: «Die engeren Freunde, namentlich aber Beyschlag und Burckhardt, wußten besser, was ihn an das ferne Land fesselte. Wie auch Kinkel in seiner Selbstbiographie andeutet, war es die leidenschaftliche Liebe zu jener römischen Frau» – in tal senso la spinta a tornare in Italia sarebbe stato un «dämonischer Drang», quanto detto al padre in sostanza un pretesto («Dem Vater gegenüber gab er zwar vor, die reichen Anregungen des Reisejahres, die in sorgfältig geführten Tagebüchern niedergelegt waren, weiter vertiefen zu wollen»). Credo che dalla nostra prospettiva contemporanea si possa, con maggiore neutralità, vedere un concorso di motivazioni; fra queste, quella politica, mai menzionata esplicitamente nelle fonti del tempo, è certamente importante.

61 Si può supporre (anche ricordando l'accento alla 'miseria dei proletari' e alla 'protervia degli Junker' nella medesima lettera) che anche Ackermann abbia visto nella celebre rivolta dei tessitori slesiani del 1844, che tanto scosse il dibattito intellettuale dell'epoca, un segno dell'insostenibilità del sistema assolutistico, cetuale e censorio che tiene bloccato lo *Altes Deutschland*. Il pensiero corre, di nuovo, a ben più celebri autori che in quel giro di anni pongono in bocca ai proletari versi di minacciosa protesta contro le autorità che li affamano (Heinrich Heine, *Die Schlesi-schen Weber*) e presto potrebbero diventare il loro nutrimento (Georg Weerth, *Das Hungerlied*).

zione verso casa e, a parte singoli casi dettati da circostanze concrete⁶², più libero di condurre tanto l'occhio di chi compie il viaggio quanto i sensi di chi lo sperimenta quanto, infine, la penna di chi ne scrive nei territori che gli stanno davvero a cuore; complessivamente è più maturo e anche più audace, lo abbiamo appena visto sul tema politico, nell'esprimere la sua posizione. Quasi marginalmente, proprio nella lettera appena commentata, Ackermann ha fatto d'altronde un'affermazione decisiva per la nostra lettura del suo 'io viaggiante', tale da poter individuare dove e come e quando è avvenuta la 'svolta' e da portarci a tirarne le somme e giungere alle conclusioni – che non potranno che essere partenopee. Mentre infatti è tutto preso dallo spiegare (ancora da Roma) le motivazioni della sua solo apparente fuga dalla 'lotta' tedesca, Ackermann ricorre a un'ampia concessiva, cui seguirà la già menzionata *tirade* contro Berlino. Ora, però a noi interessa proprio lo *Einräumungssatz*: «So wohl mir auch die vorigjährige Reise [...] gethan und mächtig die Seele erweitert [...]» (529).

Ebbene, se c'è un luogo, un tempo, una somma di esperienze che gli ha 'allargato l'anima' – lo abbiamo notato leggendo la serie di lettere di quel 'viaggio dell'anno prima' –, questa è stata Napoli. E da Napoli, qualche mese dopo le amare ma combattive riflessioni sulla 'patria' lontana, l'io viaggiante Ackermann torna a scrivere verso nord. Come a dire che basta questo *essere* nello *hic et nunc* partenopeo, «im

62 Si è già detto della lettera eccezionalmente intima di San Silvestro; anche l'ultima lettera in assoluto di Ackermann, quella inviata da Napoli il 16 marzo 1846, va espunta dal novero di quelle sopra commentate e, in fondo, ha poco a che fare con la scrittura di viaggio e anche con la scrittura di sé, se non molto indirettamente: nelle quasi cinque pagine a stampa di questa missiva, fra le più lunghe della raccolta, Ackermann infatti risponde alla sorella minore Ida. Questa, apprendiamo, gli ha inviato «[einen] lieben ausführlichen Brief und [...] Notizen [...] über [ihre] Confirmationsstunden» (538) – quanto segue l'affettuoso *incipit* altro non è che una lezione di catechismo in forma epistolare: il gesto pedagogico-morale verso la ragazza ha il suo fondamento, oltre che nella cura fraterna, nella formazione teologica luterana di Ackermann. Da varie fonti sappiamo che a quella data ormai il Nostro aveva tuttavia abbandonato da tempo ogni ortodossia (nella visione critica di Wolters, citato dalla consentanea prospettiva di Beyschlag: «Der unglückselige Mensch hatte im Verfolg seines schon in Bonn angekündigten endgültigen Bruches mit Theologie und Christentum sich abgewüthet wider Gott und sich selbst», H. Schneider, *Der Lübecker Ackermann*, cit., p. 37) – la lettera a Ida appare, in virtù di ciò, come un esercizio obbligato, forse anche scritto con le migliori intenzioni verso la giovane, ma in nulla autentico.

Juwel des Südens, in meinem Napoli»⁶³, perché tutto sia ricomposto in armonia. E soggiunge, sottolineando il carattere assoluto di un'affermazione che non ha bisogno di riscontro: «Und so schreibe ich Dir denn, ohne auf Antwort von Euch zu warten, zunächst eben dieses erfreuliche Factum, daß ich wirklich in Neapel bin» (534). Si potrebbe leggere oltre in questa entusiastica missiva, e si troverebbero ulteriori dettagli della città e della natura che la circonda (il Vesuvio, di nuovo, appellato come un gigante in carne ed ossa, merita parecchie righe)⁶⁴, e di tanti altri paesaggi, località e ulteriori gioielli che da lì Ackermann ha potuto vedere e rivedere⁶⁵. E si potrebbe infine notare come, inevitabilmente, questa lettera come alcune altre del secondo soggiorno costituiscano una sorta di grado secondo della scrittura dell'«io viaggiante», che può ora unire memoria del luogo e sua rinnovata esperienza.

Ma Napoli, già la Napoli di questa penultima lettera, è luogo di ritorno e al contempo, come ci mostra un ultimo sguardo che va al di fuori della scrittura epistolare, un nuovo punto di partenza. Il progetto di scrittura odeporica di Ackermann, infatti, contiene un unico frammento giunto fino a noi, il già menzionato *Bruchstück einer Skizze aus Italien* – quattro capoversi di un testo intitolato *Napoli* (in italiano) che si offre come pronunciato da una voce narrante in prima persona. È l'abbrivio di un'opera poi mai compiuta, dalla forma non

63 Interessante anche l'immediata aggiunta: «von dem ich ja so gewißlich auf immer schied», che ci dice dell'inevitabilità del ritorno nonostante quello che era parso un «certissimo» addio (534).

64 «Er selber aber – das Größte, Beste – Vesuvius, der rauchende nur selten grollende, immer segnende Bergesalte hebt sich breit» – a questo solenne *incipit*, che è anche un saluto al ritrovato «antico monte», seguono ulteriori annotazioni (536). Ad altra sede va rimandato uno studio specifico dell'immaginario vulcanico nella figura e nella scrittura di Ackermann, che informa tanto le lettere (e lo abbiamo visto, anche con riferimento all'Etna e ai laghi vulcanici) quanto la poesia (*Ex voto* e non solo) e, in una continuità assai interessante, il repertorio metaforico con cui chi lo conobbe in vita spesso lo definisce nelle memorie. *Das Vulkanische* appare viepiù interessante come chiave di lettura di Ackermann anche perché, in maniera assai evidente, vi si concretano esperienze dirette e reminiscenze letterarie (il nodo Empedocle-Hölderlin per l'Etna, certamente Goethe per il Vesuvio).

65 La descrizione del paesaggio si muove in termini concreti dalla prospettiva dell'albergo Villa di Roma, «dem einzigen Gasthof, den das Meer selbst bespühlt», dove trova primo alloggio (536).

definibile in senso ultimativo: nella sua forma abbozzata, esso può suggerire che ne sarebbe scaturita sia una sorta di scrittura di viaggio in forma di lettere (una scelta non inusuale, in particolare al tempo, e per così dire la più immediata 'discendenza' della scrittura epistolare 'autentica')⁶⁶ sia una finzione più propriamente diaristica (anche in questo caso, dunque, di quasi diretta trasformazione dei materiali a disposizione). Ma il *Bruchstück*, immaginando che si tratti del primo tentativo di un piano più ambizioso, potrebbe rimandare a un complesso progetto autobiografico-odeporico 'italiano', à la Goethe per intenderci⁶⁷, o infine (recuperando ad esempio il tema politico-polemico) a una scrittura saggistico-rapsodica, à la Heine.

Gli indizi di questo frammento possono dunque essere letti, proprio per l'esiguità del materiale testuale, in molte direzioni⁶⁸. Quello

66 Vista l'esiguità del testo prettamente odeporico che qui si può presentare, si deve rinunciare a una vera e propria collocazione nella letteratura di viaggio dell'epoca e nella relativa, ricchissima messe di studi storici e critici (che d'altronde, comprensibilmente, non contemplano Ackermann). Certamente, per dare almeno orientamento nel contesto partendo da studi italiani, si può oggi iniziare recuperando il volume *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*, a cura di M.E. D'Agostini, Guerini, Milano 1987 (con un saggio di M.T. Morreale su viaggiatori ottocenteschi in Italia), integrarlo con M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma 1999 e perfezionarlo infine con il recente *Prussiani in Italia (1701-1866). Viaggiatori o spie?*, a cura di N. Dacrema, Franco Angeli, Milano 2017. Sul piano della caratterizzazione di genere e della specifica tradizione tedesca con le sue forme, si parta quanto alla germanistica tedesca dal 'classico' *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, hg. von P.J. Brenner, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989 (e qui in particolare dai saggi di A. Meier e di W. Wülfig). Lo sguardo internazionale e aggiornatissimo di *The Cambridge History of Travel Writing*, ed. by N. Das & T. Youngs, CUP, Cambridge 2019 (sull'Ottocento la voce di C. Thompson) aiuta infine per le coordinate più ampie, in chiave davvero *weltliterarisch*, e con ciò spesso lontanissime da Ackermann.

67 Al quale mancherebbe, naturalmente, la distanza geografica e cronologica – nonché quella di sentire e di pensare – che determina tutta la *Italienische Reise*.

68 Nemmeno il testo introduttivo *Statt einer Vorrede* aiuta a determinare con maggiore precisione la progettata forma dell'opera. Nel complesso, esso concede ancora molto poco al tema e alla questione odeporica, soffermandosi su questioni che riguardano l'io dubitante' («ich Zweifler», tra le prime parole in assoluto, 476), senza giungere, tra osservazioni culturali, religiose e politiche, a grande concretezza. Solo nella parte finale di *Statt einer Vorrede* entra in scena l'io viaggiante': egli si posiziona alla distanza («fern vom Vaterland [...] in der Fremde»), si qualifica come «Des Nordens Sohn» (479), ancora nel fior degli anni («denn ich bin jung – doppelt fühl ich's

che è pressoché certo è che i *Bilder aus Italien und Griechenland* di Ackermann ‘iniziano’ a Napoli: se è infatti più che verosimile che la vera e propria stesura dell’opera sia cominciata nella primavera del 1846 in riva al Golfo, e se non v’è dubbio che la prima (e a quanto pare l’unica) pagina scritta in forma definitiva del progetto abbia come oggetto Napoli, è assai probabile che essa fosse anche da intendersi come il punto d’inizio della trattazione, dell’opera insomma nel suo complesso⁶⁹. A suggerirlo è il doppio *incipit* del frammento odeporico: prima con una sorta di motto lirico (una manciata di versi dell’elegia *Ex voto*, vale a dire quella parte che canta Napoli e la sua bellezza)⁷⁰, quindi con l’apertura del brano in prosa, che suona enfaticamente: «So bin ich denn endlich im Süden»! La variazione dell’*et in Arcadia ego*, come vanno a confermare le successive circonlocuzioni, sta a significare che Napoli è la «Wahlheimath», contrastata alla «alte Heimath, die minder gesegnete» in un’opposizione fondante, ribattuta con la similitudine erotica di una ‘donna fiorentina’ nelle cui braccia il giovane avverte di lontano la ‘bellezza sfiorita’ della madre. «Südlich ist Alles, was meine Sinne umwebt» – «Übermuth des Glücks, [...] bacchantische[r] Rausch» (481 s.). Bastino queste poche parole a mostrare il tono entusiastico, che ben si presterebbe ad aprire dei *Bilder aus Italien und Griechenland* e conduce a una riflessione la quale, di nuovo, parrebbe adeguatamente apposta *in limine* di una opera ode-

im Süden»); poi si rivolge al suo pubblico, immaginando soprattutto suoi coetanei e consentanei. Infine, in termini simili a quelli sopra commentati con riferimento alla lettera ‘politica’ da Roma, si procede a giustificare la lontananza dalla Germania in anni di particolare fermento («warum ich vom Schlachtfeld floh», 480).

69 Se anche quest’ultima ipotesi è corretta, naturalmente, la pluralità di generi e forme possibili si restringe a una narrazione odeporica che, ponendo Napoli al centro, si muova poi nel tempo alle tappe precedenti ed eventualmente successive del viaggio.

70 Sono i vv. 53-66 della versione stampata nel volume del lascito (p. 123). Il passaggio partenopeo si apre con citazione goethiana («Siehe Neapel und stirb!»), tocca anche l’amato Vesuvio, canta con impressionante preconizzazione del proprio destino il «Garten des Todes / Wo sich der Mensch ach so schön bettet zur ewigen Ruh!» (Ackermann sarà sepolto proprio a Napoli) e denuncia nel suo complesso la dipendenza dal modello holderliniano de *Der Archipelagus* (1801, 1804). Il brano in prosa che segue e costituisce il *Bruchstück einer Skizze aus Italien*, peraltro, nomina esplicitamente Hölderlin quale amato, ‘puro cantore’ («[...] was meinem Hölderlin, dem reinen Sänger, die reinen Elemente vertraut»), e cita tre versi tratti proprio da *Der Archipelagus* (vv. 59-61; 481).

porica che voglia tratteggiare 'quadri' del sud. Nella parte poi rimasta monca del brano, infatti, Ackermann insiste più volte sul concetto di *Anschauung*: a tale piena e luminosa appercezione del tutto⁷¹ egli affida anche il compito di agire su se stesso, augurandosi che lo porti a una *Läuterung*, gli eviti ogni eccesso autoriflessivo⁷² e gli regali «jede *Freiheit*, die nur aus unverkümmertem Leben, oder wirklich *freiem* Sinn stammt»⁷³.

In evidente vicinanza allo spirito e alla lettera delle sue missive dall'Italia, e in specie delle ultime, il programma odeporico di Ackermann pare dunque aver puntato all'auto-rappresentazione di un 'io viaggiante' che, nel sud, 'allarga l'anima' e progressivamente conosce 'dal vivo' bellezza e la libertà – in particolare a Napoli, la 'patria d'elezione': «Ausgegossen ist hier auf Alles der Odem der Schönheit» (481). A questo verso, uno dei migliori esametri di Ackermann, contenuto nel brano elegiaco che avrebbe verosimilmente aperto la sua opera odeporica, sia affidata in chiosa la viva testimonianza di un'esperienza di viaggio e di scrittura che varrà la pena tornare a interrogare.

71 «'Glück in der rechten *Anschauung*' [ist] auch der Geist dieses überreichen *Ganzen*, das *Neapel* heißt» (483, corsivo mio). Nel passaggio, spesso Ackermann utilizza *Betrachtung* come sostanziale sinonimo di *Anschauung*.

72 «Nur mich versenken in Versunkenes, nur mich selbst betrachten darf ich hier nicht» (483). Nel testo introduttivo, in termini che forse possono essere accostati a questi, si diceva di un «Fluch der Philosophie» (480).

73 483, corsivi miei. A *Freiheit* è indissolubilmente legato, nel passaggio, *Humor* – l'accoppiata libertà e umorismo è forse il punto in cui più traspare il modello del *Reisebild* heiniano, che potrebbe aver ispirato il progettato titolo dell'opera.

⊕

Forme di prospettivizzazione nei *Reisebilder aus Sardinien* di Max Leopold Wagner di Tania Baumann e Livia Tonelli¹

1. Introduzione

La figura del romanista bavarese Max Leopold Wagner (1880-1962) è inscindibilmente legata alla Sardegna, la regione di lingua romanza alla quale, con oltre cento pubblicazioni, ha dedicato la maggior parte della sua intensa attività scientifica², attività al cui interno spiccano la tesi di laurea (Monaco, 1904)³, il dottorato di ricerca (Würzburg, 1907)⁴, l'opera *Das ländliche Leben Sardiniens im Spiegel seiner Sprache* (1921), «uno dei capolavori della linguistica romanza»⁵, e il monumentale *Dizionario etimologico sardo* (1960-64)⁶. Grazie agli instancabili studi di Wagner il sardo è oggi, «tra le lingue romanze meno diffuse, [...] una delle più attentamente investigate»⁷. L'interes-

1 Il lavoro è frutto della collaborazione delle due autrici; Tania Baumann è responsabile dei paragrafi 1, 3, 4, mentre Livia Tonelli è responsabile del paragrafo 2.

2 Per la bibliografia completa della produzione wagneriana si rinvia a G. Manuppella, *Bibliografia degli scritti di Max Leopold Wagner*, Coimbra Editora, Coimbra 1970.

3 Il lavoro sulla formazione delle parole in sardo fu pubblicato solo nel 1952 in versione riveduta e ampliata con il titolo *Historische Wortbildungslehre des Sardischen* presso la casa editrice Francke, allora a Berna.

4 M. L. Wagner, *Lautlehre der südsardischen Mundarten mit besonderer Berücksichtigung der um den Gennargentu gesprochenen Varietäten*, Niemeyer, Halle 1907.

5 G. Paulis, *Prefazione* a M. L. Wagner, *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Ilisso, Nuoro 1997, pp. 7-36, qui p. 23.

6 L'opera, pubblicata da Winter a Heidelberg, è composta da tre volumi, l'ultimo dei quali contiene gli *Indici delle voci e delle forme dialettali*, compilati da Raphael G. Urciolo, allievo di Wagner e suo mecenate negli ultimi anni di vita del maestro, che dal 1951 al 1962 visse come suo ospite a Washington D. C.

7 G. Paulis, *Prefazione* a M. L. Wagner, *Immagini di viaggio dalla Sardegna*, Ilisso, Nuoro 2001, pp. 7-33, qui p. 31.

se di Wagner per la lingua sarda nasce nel 1902 durante un periodo di studio a Firenze, dove ha occasione di leggere la monografia dell'insigne romanista Wilhelm Meyer-Lübke sulla lingua del Condaghe di San Pietro di Silki, una raccolta di documenti in logudereso antico risalente ai secc. XI-XIII (*Zur Kenntnis des Altlogudoresischen*, 1902). Ma è solo grazie a una borsa di studio dell'Università di Monaco che Wagner nel novembre 1904 può recarsi per la prima volta in Sardegna per un viaggio di studio ed esplorazione che suscita in lui grande entusiasmo⁸. Raccoglierà infatti le esperienze vissute e le impressioni riportate in diversi resoconti di viaggio di carattere divulgativo, che saranno pubblicati tra il 1907 e il 1908 nella rivista di geografia ed etnografia «Globus» con il titolo *Reisebilder aus Sardinien*. Il viaggio inizia con un soggiorno a Cagliari trascorso presso una famiglia del posto, durante il quale Wagner impara la varietà campidanese del sardo, una competenza fondamentale per interagire con la popolazione locale durante le ricerche sul campo. Wagner infatti parte dal principio che la capacità dello studioso di padroneggiare la lingua dei suoi informatori in fase di raccolta dei dati – quando non si tratta di semplici elenchi di parole – favorisce la spontaneità delle risposte e la genuinità espressiva, permettendo quindi di lavorare su materiale il più possibile autentico⁹; ed è proprio l'applicazione di questo principio a tutte le lingue delle quali Wagner si interessa a fare di lui il romanista più poliglotta del suo tempo¹⁰. L'importanza della ricerca sul campo è riconosciuta inoltre dalla geografia linguistica, una branca disciplinare fondata da Jules Gilliéron, del quale Wagner frequentò le lezioni durante un soggiorno di studio a Parigi (1900-1901). Il connubio tra il metodo di ricerca della geografia linguistica e quello proprio dell'in-

8 Molti altri viaggi seguiranno nel corso di un cinquantennio, l'ultimo negli anni 1956-1957, cfr. J. Klare, *Max Leopold Wagner und die Romanistik an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität bis 1945*, in «PhiN» 78 (2016), pp. 38-73, qui p. 39 [«Philologie im Netz», URL: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin78/p78t3.htm> (ultima consultazione 01.03.2020)].

9 G. Paulis, *Prefazione* a M. L. Wagner, *Immagini di viaggio*, cit., pp. 14-15.

10 Wagner non solo padroneggiava diverse lingue romanze, ma anche l'inglese, il russo, il turco, l'arabo, il berbero, l'ebraico, il greco moderno e diverse lingue balcaniche: «egli conosce più lingue di qualsiasi altro romanista dalla morte di Schuchardt in poi», riconosce Leo Spitzer, cit. in I. Jordan, J. Orr, *Introduzione alla linguistica romanza*, Einaudi, Torino 1973, p. 165.

dirizzo ‘parole e cose’ (*Wörter und Sachen*), che caratterizza l’orientamento scientifico di Wagner, lo porta a privilegiare generalmente le lingue minoritarie meno studiate, le lingue speciali e le lingue segrete¹¹, trascurando viceversa lingue con tradizione letteraria, quali ad esempio il francese, già ampiamente studiate dalla romanistica di allora. Il suo metodo di lavoro, che trae ispirazione dal motto di Goethe «Ein Blick ins Buch und zwei ins Leben»¹², esige non solo un attento studio delle fonti bibliografiche, ma anche estese ricerche sul campo con l’ausilio sia della strumentazione tecnica – oltre all’attrezzatura fotografica¹³ Wagner si serve sin dai primi viaggi in Sardegna anche di un fonografo per registrare i canti popolari¹⁴ – sia dell’«osservazione partecipante»; le ricerche sul campo prevedevano quindi non solo «la conoscenza di oggetti della cultura materiale, monumenti, persone, ecc.», ma miravano anche a «far entrare il ricercatore all’unisono con la natura e il paesaggio circostante, sì da permettergli di cogliere l’intima unità, anche psicologica, tra l’ambiente naturale e l’umanità che in esso vive»¹⁵.

Per tutta la vita Wagner rimane legato al principio metodologico proprio dell’indirizzo ‘parole e cose’ (volto dunque a coniugare la scienza delle ‘cose’ con la scienza delle ‘parole’). In quest’ottica la linguistica è considerata parte degli studi etnografici ed è pertanto impre-

11 Tra le lingue minori, oltre al sardo, Wagner dedica diversi lavori al giudeo-spagnolo, allo spagnolo in America e al sostrato romano nell’Africa settentrionale. Altri lavori riguardano le lingue segrete in Sardegna, il gergo turco e il gergo di Barcellona, gli elementi zingani delle lingue speciali italiane, cfr. G. Manuppella, *Bibliografia*, cit.

12 M. L. Wagner, *Betrachtungen über die Methodenfragen der Etymologie*, in «Cultura neolatina» 3 (1943), p. 6, cit. in G. Paulis, *Prefazione a M. L. Wagner, Immagini di viaggio*, cit., p. 15.

13 L’intero corpus di fotografie scattate da Wagner durante i suoi viaggi in Sardegna dal 1904 al 1927 è stato pubblicato nel recente volume di F. Tiragallu, S. Novellu, *Max Leopold Wagner – Fotografie della Sardegna di un linguista antropologo*, Ilisso, Nuoro 2018.

14 G. Paulis, nella sua *Prefazione a M. L. Wagner, Immagini di viaggio*, cit., p. 20, evidenzia lo straordinario modernismo di Wagner nell’applicazione degli strumenti tecnici di documentazione: nel 1911 si discusse l’uso del fonografo al Congresso di Etnografia e l’Italia ebbe solo nel 1928, con l’istituzione della Discoteca di Stato, «le prime registrazioni di rilevanza etnografica».

15 *Ivi*, pp. 15-16.

scindibile il suo legame con la scienza delle cose¹⁶. Organo e sede di discussione e confronto per studiosi di diverse discipline nel periodo tra il 1909 e il 1942, è la rivista «Wörter und Sachen. Kulturhistorische Zeitschrift für Sprach- und Sachforschung»¹⁷. Quanto Wagner s'identificò con l'indirizzo scientifico 'parole e cose' si evidenzia nella sua programmatica prolusione sul tema *Die Beziehungen zwischen Wort- und Sachforschung*, tenuta il 13 marzo 1915 all'Università di Berlino¹⁸.

Gli interessi e l'orientamento scientifico di Wagner, a cui si aggiunse una carriera accademica inconsueta – all'abilitazione in linguistica spagnola nel 1915 seguirono dapprima diversi incarichi di insegnamento; nel 1922 egli assunse il ruolo di professore straordinario presso l'Università di Berlino dal quale si dimise nel 1925 per «motivi di salute»¹⁹ – e una vita costellata da frequenti viaggi di ricerca e da occasionali incarichi di insegnamento²⁰, fecero di lui una singolare figura di studioso – «caballero andante y ingenioso hidalgo della filologia», come lo definì

16 *Ibidem*.

17 La rivista fu fondata dall'indoeuropeista Rudolf Meringer insieme al romanista Wilhelm Meyer-Lübke, agli slavisti Jooseppi Julius Mikkola e Matija Murko e al germanista e antichista Rudolf Much. Per approfondimenti sul principio metodologico e sulla rivista cfr. R. Schmidt-Wiegand (a cura di), *Wörter und Sachen im Lichte der Bezeichnungsforschung*, de Gruyter, Berlin-New York 1980; I. Iordan, J. Orr, *Introduzione alla linguistica romanza*, cit.; D. Heller, *Wörter und Sachen. Grundlagen einer Historiographie der Fachsprachenforschung*, Narr, Tübingen 1998.

18 La relazione viene pubblicata successivamente nella rivista «Germanisch-Romanische Monatsschrift» 8 (1920), pp. 45-58.

19 Diversi studi recenti hanno messo in evidenza che all'origine delle dimissioni di Wagner ci fu un'incriminazione per omosessualità (solo nel 1994 l'omosessualità viene formalmente depenalizzata in Germania, con l'abolizione del paragrafo 175 dal Codice penale) che comportò il sollevamento dagli incarichi istituzionali, cfr. J. Klare, *Max Leopold Wagner und die Romanistik an der Berliner FWU bis 1945*, cit., U. Maas, *Wagner, Max Leopold, in Verfolgung und Auswanderung deutscher Sprachforscher 1933-1945*, 2010-2018, URL: <https://zflprojekte.de/sprachforscher-im-exil/index.php/catalog/w/474-wagner-max-leopold> (ultima consultazione 01.03.2020); D. Naguschewski, *Ungeklärte Umstände. Warum der Romanist Max Leopold Wagner 1925 die Berliner Universität verließ*, in «Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung Berlin» 20 (2010), pp. 46-51.

20 Dal 1925 al 1927 Wagner svolge in Sardegna i rilevamenti linguistici per lo *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, coordinato da Karl Jaberg e Jakob Jud, mentre nel periodo tra il 1932 e il 1947 soggiorna a Roma, Napoli e Coimbra; in seguito, nel 1947-1948, è *visiting professor* all'università di Urbana (Illinois), prima di stabilirsi infine, dal 1951, a Washington D. C.

Karl Vossler in una lettera a Benedetto Croce²¹. Il percorso formativo di Wagner presenta tuttavia tratti comuni a quello di altri romanisti mitteleuropei – Karl Jaberg, Gerhard Rohlfs e altri – che «per circa un cinquantennio dominarono la scienza della linguistica romanza»²²: l'iter universitario concluso prima o durante la prima guerra mondiale; il profondo radicamento nella tradizione della cultura tedesca; l'ammirazione per Hugo Schuchardt e Jules Gilliéron e, di conseguenza, «lo spiccato interesse per il *field-work*, la dialettologia, la cartografia e la cultura materiale del popolo di cui studiavano la lingua»²³.

I *Reisebilder aus Sardinien*, frutto del primo viaggio di Wagner in Sardegna, benché scritti con fini divulgativi, documentano chiaramente l'interesse per le parole e le cose del giovane linguista, e documentano altresì le impressioni personali dello studioso mitteleuropeo, che si confronta con una cultura arcaica molto diversa da quella dei centri europei nei quali si è formato e a cui appartengono i suoi lettori. Nella stesura dei *Reisebilder*, inoltre, Wagner si dimostra assai abile nel porre l'accento sulle caratteristiche funzionali e stilistiche del genere 'resoconto di viaggio'. Pur astenendosi «quasi sempre» dai cliché legati all'esotismo o al primitivismo rinvenibili nei testi dei viaggiatori tedeschi che visitarono la Sardegna tra Otto e Novecento²⁴, i *Reisebilder* di Wagner evidenziano una prospettiva mitteleuropea nella rappresentazione della realtà sarda che si palesa in scelte tematiche e linguistico-stilistiche rispettose delle aspettative dei destinatari, ossia i borghesi colti, lettori delle riviste di geografia ed etnografia tedesche.

Il presente contributo ha l'obiettivo di illustrare alcune di queste scelte sulla scorta del concetto di prospettiva²⁵, inteso nell'accezione di Sandig come «Repräsentation von etwas für jemanden von einer ge-

21 Cfr. G. Paulis, *Prefazione* a M. L. Wagner, *Immagini di viaggio*, cit., p. 16.

22 G. Paulis, *Linguistica, folklore e problemi sociali nel resoconto dei primi viaggi in Sardegna di Max Leopold Wagner*, in «La Grotta della vipera» 10-11 (1978), pp. 27-37, qui p. 27.

23 *Ibidem*.

24 G. Paulis, *Linguistica, folklore e problemi sociali*, cit., p. 27.

25 In linguistica, il concetto di prospettiva è presente in diverse accezioni sin dagli anni Settanta. Per una loro presentazione si veda I. Keim, *Verfahren der Perspektivenabschottung und ihre Auswirkung auf die Dynamik des Argumentierens*, in W. Kallmeyer (Hg.), *Gesprächsrhetorik. Rhetorische Verfahren im Gesprächsprozess*, Narr, Tübingen 1996, pp. 192-278, qui pp. 192-194.

gebenen Position aus» e da lei così caratterizzato: «Dabei wird dieses etwas, ein Objekt, eine Person, ein Sachverhalt, ein Ereignis, eine Handlung [...] nur in einem oder mehreren seiner Aspekte für ein Individuum relevant, nicht als Ganzes, und es wird so für (einen) Adressaten zu einem bestimmten Zweck verbalisiert»²⁶. La prospettiva di un individuo, che percepisce la realtà sullo sfondo del suo ancoraggio spazio-temporale, non è necessariamente fissa e può cambiare in base a determinate variabili quali i metri di valore del gruppo sociale di riferimento, le norme generali, i ruoli sociali ecc.²⁷ Come si vedrà, la prospettivizzazione, che si fonda sulle esperienze e sulle aspettative dell'autore, è caratteristica del genere 'resoconto di viaggio'.

2. Il genere testuale 'resoconto di viaggio'

Il resoconto di viaggio è uno dei generi più antichi della cultura occidentale, la cui tradizione in Germania risale ai resoconti dei pellegrini del XIV sec. Inizialmente era considerato un testo d'uso il cui scopo primario consisteva nella trasmissione di informazioni a carattere soprattutto pratico; tali informazioni, che sono al contempo preziose in quanto testimonianze autentiche raccolte di prima mano, riguardavano l'itinerario seguito, le condizioni delle strade e le possibilità di alloggio e approvvigionamento, e potevano servire così ad altri per l'organizzazione del proprio viaggio²⁸. Nel corso del tempo il ruolo sociale del genere cambia conformandosi alle aspettative del pubblico. Dal Settecento, che vede il fiorire del *Grand Tour*, il resoconto di viaggio documenta anche le osservazioni e impressioni personali del viaggiatore, arricchendosi talora di qualità anche letterarie che raggiungono l'apice nei lavori di Forster e Goethe²⁹. I resoconti dei viag-

26 B. Sandig, *Sprachliche Perspektivierung und perspektivierende Stile*, in «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik» 102 (1996), pp. 36-63, qui p. 37. Nell'originale «für ein Individuum» è in grassetto.

27 *Ibidem*.

28 Cfr. L. Balbiani, *Kompositionsfreudige Italienreisende. Wortbildungsphänomene in Reiseberichten aus drei Jahrhunderten*, in «L'analisi linguistica e letteraria» 23 (2015), 2, pp. 189-209, qui p. 191.

29 Si tratta, rispettivamente, di *Reise um die Welt* (1778-1780) e *Italienische Reise* (1813-1817).

gi di esplorazione del secolo successivo (ad esempio Chamisso, Humboldt) hanno l'obiettivo di trasmettere ai lettori le più recenti scoperte scientifiche, ma rispecchiano immancabilmente anche il «Bildungs- und Wahrnehmungshorizont» dell'autore³⁰.

Il dato comune a tutti i resoconti di viaggio, il cui scopo principale è spesso la costruzione del sapere, consiste nella rappresentazione, più o meno autentica, di un viaggio effettivamente compiuto³¹. Costituita del genere resta tuttavia l'eterogeneità che concerne sia la modalità e la forma di esposizione del contenuto (narrazione, descrizione, autobiografia, reportage ecc.), sia l'entità del sapere stesso: l'autore infatti cerca di presentare un quadro complessivo dei luoghi visitati, trattando gli argomenti più disparati, anche se, come accade in molti casi paradigmatici, tende a privilegiare gli aspetti geografici ed etnoantropologici. La scelta degli argomenti trattati è condizionata tanto dagli interessi dell'autore quanto dalla finalità del testo, che può essere volto a istruire il pubblico, a servire da guida per futuri viaggiatori o a trasmettere informazioni a membri della stessa classe sociale, o categoria professionale, oppure semplicemente a comunicare impressioni personali. Il 'resoconto di viaggio' si colloca così tra scienza e istruzione, viaggio e turismo, illuminismo e romanticismo³².

3. Reisebilder aus Sardinien

Wagner arriva dunque in Sardegna nel novembre 1904 e passa l'inverno a Cagliari dedicandosi allo studio della lingua sarda, ai contatti

30 Cfr. P. J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, Niemeyer, Tübingen 1990, p. 252.

31 *Ivi*, p. 1. Il resoconto di viaggio non necessariamente è orientato alla massima dello 'scrivo ciò che vedo' ma può contenere anche descrizioni di ciò che, per diversi motivi, non si è potuto vedere, basandosi in questo caso sulle precedenti testimonianze di altri, cfr. L. Mondada, *Seeing as a Condition of Saying. On the discursive Construction of Knowledge in Travel Accounts*, in H. Schulz-Forberg (ed.), *Unraveling Civilisation. European Travel and Travel Writing*, Lang, Brussels 2005, pp. 63-88, qui pp. 80-81; L. Balbiani, *Modi di vedere, modi di viaggiare. L'esperienza delle Alpi nel diario di viaggio di Elisa von der Recke*, in L. Balbiani, D. Kluge (a cura di), *Scritture e linguaggi del turismo. Viaggi tra parole, interpretazioni, esperienze*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2017, pp. 23-46, qui pp. 39-40.

32 Cfr. L. Mondada, *Seeing as a Condition of Saying*, cit., pp. 65-67.

accademici e allo studio delle fonti grazie alla frequenza assidua della biblioteca universitaria³³. Nella primavera del 1905, accompagnato dall'amico Eugen Burger, un etnologo tedesco, comincia a esplorare l'isola in bicicletta, in treno, con la diligenza postale e a cavallo. Come ricorderà più tardi, questo primo viaggio non era frutto di un progetto preciso. Le intenzioni che lo muovono sono quelle «di conoscere il territorio, le sue antichità, la sua vita e le sue usanze, piuttosto che quelle di realizzare ricerche linguistiche. Tuttavia con il procedere del viaggio gli interessi linguistici vennero in primo piano»³⁴. Wagner pubblicò i resoconti di questo primo viaggio in Sardegna, corredandoli di fotografie e suddividendoli in sette *Reisebilder*³⁵ che apparvero in tre numeri successivi (92-94) della rivista di geografia ed etnologia «Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder und Völkerkunde», negli anni 1907-1908. Un ulteriore resoconto di viaggio, dedicato alla zona centrale della Sardegna (*Die Barbagia in Sardinien*), apparve nel numero 36 di un'altra rivista di geografia, «Deutsche Rundschau für Geographie» (1913-1914). Ogni singolo *Reisebild* è dedicato a una specifica regione storico-geografica della Sardegna. A causa del loro carattere poco specialistico queste preziose testimonianze sono raramente citate dall'autore stesso nei suoi lavori scientifici³⁶; la loro riedizione si deve soprattutto all'iniziativa del glottologo cagliaritano Giulio Paulis, che a ragione può essere considerato l'esecutore testamentario degli studi sardi di Wagner³⁷ – già nel 1978 aveva dedi-

33 Nell'introduzione alla sua tesi di dottorato Wagner ringrazia per il supporto il prof. Arrigo Solmi, direttore della Società storica sarda, il dott. Antonio Taramelli, direttore del museo archeologico di Cagliari e soprattutto il dott. Arnaldo Capra, direttore della biblioteca universitaria, «für das große Entgegenkommen [...], das ich in der, dank seiner Fürsorge trefflich geleiteten und mit den modernen Hilfsmitteln ausgestatteten cagliaritanischen Bibliothek gefunden habe», M. L. Wagner, *Lautlebre der südsardischen Mundarten*, cit., pp. 6-7.

34 Wagner (1958) cit. in G. Paulis, *Prefazione* a M. L. Wagner, *Immagini di viaggio*, cit., p. 11.

35 Sulcis und Iglesias. Ein Reisebild aus Sardinien (n. 92); Das Gennargentu-Gebiet. Ein Reisebild aus Sardinien (n. 93); Das Nuorese (I): Ein Reisebild aus Sardinien (n. 93); Das Nuorese (II): Ein Reisebild aus Sardinien (n. 93); Reisebilder aus Sardinien. IV: Sàrrabus und Ogliastra (n. 94); Reisebilder aus Sardinien. V: Das Campidano (n. 94); Reisebilder aus Sardinien. Temotal, Macomér und Tirsotal (n. 94).

36 G. Paulis, *Prefazione* a M. L. Wagner, *Immagini di viaggio*, cit., p. 12.

37 D. Naguschewski, *Der «bedeutendste Sardologe aller Zeiten» – Zur Renais-*

cato un articolo ai *Reisebilder*, citandone ampi stralci che tradusse per la prima volta in italiano, e mettendo in luce le osservazioni di Wagner sugli aspetti linguistici, folkloristici e sociali della Sardegna. I *Reisebilder* vengono pubblicati per la prima volta in volume e in versione italiana nel 2001 per i tipi di Ilisso Edizioni di Nuoro; il volume è curato da Giulio Paulis e si apre con la sua già citata prefazione, mentre la traduzione dei testi tedeschi è di Giovanni Masala, lettore di lingua sarda presso l'Università di Stoccarda. Masala, a sua volta, è il curatore dell'edizione tedesca dello stesso volume, apparsa nel 2003 nella collana SARDINNIA da lui diretta, che comprende i testi originali e la traduzione tedesca della prefazione di Paulis al volume italiano³⁸.

Considerando lo scopo originale dei *Reisebilder*, ossia informare – ma anche intrattenere – un pubblico tedesco colto e interessato a regioni finora poco esplorate, i lettori delle riviste di geografia ed etnologia, essi presentano, seppure in modo non rigido, una struttura tematica costante. Nei diversi *Reisebilder* vengono descritti gli aspetti geografico-economici della regione visitata, con puntuale riferimento alle attività produttive (miniere, pesca ecc.), il percorso di viaggio con l'annotazione delle cose meritevoli di una visita o degne di nota (monumenti naturali, siti archeologici ecc.), l'abbigliamento tipico e i tratti somatici e caratteriali degli abitanti, gli aspetti etnoantropologici, lo sfondo storico della regione nonché le peculiarità linguistiche. Non mancano, infine, riferimenti agli aspetti pratici del viaggio quali il vitto e l'alloggio.

Il titolo scelto da Wagner per i suoi resoconti di viaggio, *Reisebilder*, può essere inteso in duplice senso, ovvero sia con riferimento alle immagini fotografiche – i resoconti contengono effettivamente delle foto a supporto del testo – sia, con allusione ai *Reisebilder* di Heinrich

sance Max Leopold Wagners, in «Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Kultur» 31 (2009), 1, pp. 190-195, qui p. 192. Oltre ai *Reisebilder*, Paulis ha curato anche, per conto di Ilisso Edizioni di Nuoro, la riedizione di opere scientifiche di Wagner, quali *La vita rustica della Sardegna riflessa nella sua lingua* (1996), traduzione italiana di *Das ländliche Leben Sardinien im Spiegel seiner Sprache* (1921), *La lingua sarda. Storia spirito e forma* (1997, prima edizione 1950) e il *Dizionario etimologico sardo* (2008, prima edizione 1960-1964).

38 M. L. Wagner, *Reisebilder aus Sardinien*. Herausgegeben von Giovanni Masala. Mit einem Geleitwort von Giulio Paulis, Books on demand, Norderstedt 2003. La collana SARDINNIA (ri)propone lavori di studiosi di varie discipline dedicati alla Sardegna (URL: www.sardinia.it, ultima consultazione 01.03.2020).

Heine (1826-1830), nell'accezione di immaginario individuale, inteso come esposizione personale, anche emozionale, dei dati.

3.1. La lingua come tema e la lingua come strumento

Nei *Reisebilder* la lingua è un tema ricorrente, anche se non preminente. Benché le singole tappe dei percorsi siano state determinate in primo luogo da un obiettivo scientifico, Wagner vi fa riferimento esplicito soltanto incidentalmente, in alcune situazioni particolari, avventurose o comiche (es. 1):

(1) In Olzái teilte ich meinem Gastgeber mit, dass ich beabsichtigte, von hier aus Ollolái zu besuchen. Davon versuchte er mich mit allen möglichen Einwänden abzubringen [...]. Als ich auf meinem Vorhaben bestand, da ich meiner sprachlichen Untersuchungen wegen Ollolái unbedingt aufsuchen wollte, gestand er mir, weshalb er mich von meinem Plane abbringen wollte: Die Gegend sei nicht ganz sicher; es sei ein öffentliches Geheimnis, dass in den Wäldern zwischen Olzái und Ollolái zwei Flüchtlinge hausten, und man könne eben nicht wissen, ob man nicht zufällig ihren Pfad kreuzte [...]. Da ich aber von meinem Streifzug nach Ollolái nicht gerne abgelassen hätte, versprach er mir, das Möglichste zu tun, damit mir die Bekanntschaft mit den Herren der Macchia erspart bliebe.³⁹

Generalmente Wagner riporta parole sarde con i corrispondenti etimi quando descrive la cultura materiale (strumenti di lavoro, capi di abbigliamento tradizionale) e immateriale (canti e forme poetiche popolari, tradizioni e riti) oppure nel caso di alcuni toponimi. Solo al dialetto di Bitti, località situata nella Sardegna centrale, caratterizzato da uno spiccato conservatorismo rimarcato con soddisfazione da Wagner e dai sardologi in generale⁴⁰, è dedicato un intero paragrafo. Nei *Reisebilder* Wagner esprime chiaramente la sua preferenza per certi dialetti, quali quelli del Nuorese (2), caratterizzandoli con epiteti suggestivi (*am schönsten und reinsten; männliche, klangvolle Mundart; schöne altertümliche Syntax*).

39 M. L. Wagner, *Reisebilder*, cit., p. 95. Per gli esempi seguenti il riferimento alla pagina sarà indicato direttamente nel testo.

40 «In Fachkreisen ist Bitti wegen seines Dialektes bekannt», *ivi*, p. 85.

(2) Auch die Sprache ist hier [im Nuorèse] am schönsten und reinsten. Es ist eine männliche, klangvolle Mundart mit schönen altlateinischen Resten und altertümlicher Syntax, die in von Dorf zu Dorf wechselnden Schattierungen in diesen Bergen fortlebt. (p. 74)

Gli aggettivi *alt* o *altertümlich* non sono usati solo per la caratterizzazione delle varietà dialettali (2), ma ricorrono anche nella descrizione di strumenti di lavoro e modalità di produzione che richiamano i testi virgiliani e i tempi biblici e omerici (3a, b).

(3a) In dieser Gegend [im Gennargéntu-Gebiet] sieht man noch häufig die schweren Wagen mit vollen Rädern, ein Erbteil aus alten Zeiten [...]. Man hat ihn mit Recht als Nachkommen des alten *plaustrum* [...] bezeichnet. Auch die Eigenschaft, schrecklich zu knarren, von der schon Virgil spricht (*stridentia plaustra*), hat der sardische Wagen beibehalten. Ebenso ist die Art der Bespannung noch die alte [...]. Wie der Wagen, so ist auch das übrige Ackergerät in Sardinien auf der ersten Stufe stehengeblieben. Der Pflug ist auf der ganzen Insel der alte römische geblieben, wie ihn Virgil beschreibt. [...] Auch heute noch schafft der sardische Bauer seinen Pflug nach Hause, indem er ihn umgekehrt aufs Joch der Ochsen legt, so dass die Deichsel am Boden nachschleppt, genau wie es Ovid beschreibt [...]. So ist es auch kein Wunder, dass das Dreschen des Getreides noch auf die bereits in der Bibel erwähnte Weise geschieht. (pp. 69-70)

(3b) Der wichtigste [Raum im zentralsardischen Haus] ist die Küche, wo sich die hauptsächlichen Begebenheiten abspielen. Genau in der Mitte des Raumes befindet sich wie im homerischen Hause der Herd, dessen Feuer Tag wie Nacht, Sommer wie Winter ununterbrochen genährt und nur in Trauerfällen einige Tage ausgelöscht wird. (p. 77)

Nei due esempi sopra citati, inoltre, gli aggettivi caratterizzanti *alt* o *altertümlich* assumono una connotazione valutativa⁴¹: infatti, sia dalla prospettiva dello studioso di 'parole e cose' sia da quella del visitatore o lettore mitteleuropeo, gli oggetti definiti con questi due aggettivi posseggono un alto valore di interesse e curiosità proprio perché non sono influenzati dal mondo moderno.

41 Cfr. H. Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Olms, Hildesheim-Zürich-New York 2007⁴, pp. 527-528.

3.2. Progresso e arretratezza

Wagner tuttavia, nel suo evidente entusiasmo di studioso mitteleuropeo per il conservatorismo della lingua e della cultura sarda, è ben consapevole delle condizioni di vita particolarmente dure di molti sardi meno abbienti, e rimarca positivamente i segni di progresso in alcuni centri, dovuti a un uso più razionale – è ricorrente l'aggettivo *rationell* – delle risorse (4a, b). In alcuni casi il progresso, descritto non senza una bonaria ironia, si manifesta con innovazioni che, se sono una conquista per la popolazione locale, da una prospettiva mitteleuropea non sono invece degne di nota («eine Erscheinung, die sonst gewiss nicht auffallen würde», 4a). Wagner tuttavia sottolinea anche i risultati di un progresso più avanzato (4b) integrando la prospettiva dello studioso o visitatore interessato agli aspetti etnoantropologici del posto – per il quale la città di Ozieri è di scarso interesse («ein[e] etwas nüchtern[e] Stadt [...] Abkommen Volkstrachten und was damit verbunden ist») – con quella di chi appartiene alla cultura moderna mitteleuropea, che considera i benefici della modernità («Fortschreiten der Kultur und ihrer Segnungen») superiori agli interessi degli studiosi per la Sardegna arcaica.

(4a) Der Ort [Meána] verdankt sein Emporblühen seinem hochverdienten Bürgermeister Dr. Mura Agus, der sich vor allem bemüht hat, seine Mitbürger an eine rationellere Ausnutzung des Bodens zu gewöhnen. So sieht man in Meána eine Erscheinung, die sonst gewiss nicht auffallen würde, in Sardinien aber einen entscheidenden Fortschritt bedeutet, nämlich Misthaufen, die man sogar mit Tafeln mit der Aufschrift *Concime* versehen hat. Mit dem Düngen der Felder geben sich die Sarden sonst nicht ab. (p. 72)

(4b) Die Bewohner [von Ozieri] betreiben die Viehzucht ziemlich rationell und erfreuen sich deshalb eines ansehnlichen Wohlstands. Der Einzug modernen Lebens, das Abkommen der Volkstrachten und was damit verbunden ist, macht Oziéri freilich zu einer etwas nüchternen Stadt, die für den Fremden weniger Interesse hat, wenn auch das allmähliche Fortschreiten der Kultur und ihren Segnungen und damit das Einziehen geordneter Verhältnisse und größeren Wohlstands in den bedeutenderen Orten der Insel nicht übersehen werden darf und höher stehen muss als alle, wenn auch noch so berechtigten antiquarischen Interessen. (p. 140)

Da questa stessa prospettiva, Wagner vede anche nella «geringe Energie» (p. 112) o «Energierlosigkeit der Bewohner» (p. 117) e nel loro carente senso degli affari e spirito d'iniziativa («eigentlicher Geschäftssinn und Unternehmungsgeist fehlt den heutigen Sarden», p. 17) una delle cause del mancato progresso: «Aber bei alledem hat man doch den Eindruck, dass mehr, weitaus mehr geleistet werden könnte» (p. 117).

3.3. Peculiarità del genere

I *Reisebilder* contengono anche rappresentazioni fortemente idealizzate della realtà sarda, in sintonia con l'atteggiamento di diversi intellettuali e artisti sardi dell'epoca – la scrittrice Grazia Deledda e il pittore nuorese Antonio Ballero, conosciuti di persona da Wagner e citati diverse volte nei resoconti di viaggio – poi recepite a livello nazionale e, con la traduzione delle opere deleddiane, anche all'estero⁴². Nella descrizione delle donne (es. 5-7) si trovano frequenti paragoni espressi tramite composti nominali («Madonnengesicht», 5, «Milch- und Rosenwangen», 7), o frasi comparative («wie lebendig gewordene Karyatiden des Erechteion», 6)⁴³ che rimandano a codici culturali condivisi dall'autore e dai suoi lettori e, per mezzo di un'efficace costruzione scenica, contribuiscono a evocare un'immagine di bellezza rinascimentale (5), solenne classicità (6) o vita arcadica (7).

(5) Eine junge Magd mit einem Raffaelschen Madonnengesicht, im herrlichen Kostüme des Sárrabus, schenkte den gülden Wein in die Gläser. (p. 105)

(6) Eine Gruppe von Mädchen zieht in antiker Schönheit, die doppelarmige Amphora auf dem Haupte, vom nahen Brunnen her an uns vorüber, wie die lebendig gewordenen Karyatiden des Erechteion, und aus den Häusern tönt der klagende Sang der «Nenia», mit dem die Frauen die Arbeit am Webstuhl begleiten. (p. 106)

42 Cfr. G. Paulis, *Prefazione* a M. L. Wagner, *Immagini di viaggio*, cit., pp. 27-30.

43 Cfr. M. Thurmair, *Vergleiche(n) im Text. Von der Wissensvermittlung zur Manipulation*, in «Lyon Linguistique Allemande – LYLIA» 15 (2008), pp. 1-18.

(7) Man staunt in Sardinien oft über die gesunde Entwicklung und den reinen Teint seiner Frauen, besonders wenn man diesen mit der afrikanisch gebräunten Gesichtsfarbe der Männer vergleicht. Selten wird man aber solche Milch- und Rosenwangen sehen wie hier in Cabras. Und diese Madonnen mit den langen schwarzen Wimpern wissen recht glühende Blicke zu verschenken und verstehen es, auf ein Scherzwort mit geistreichen, schlagfertigen «motetti» zu antworten. (p. 125)

Se negli esempi precedenti è il quadro a concretizzarsi nella realtà, e sia pure soltanto nell'immaginazione dell'autore, avviene il contrario nella descrizione dei paesaggi: il paesaggio reale viene racchiuso nella cornice mentale di un quadro, in un procedimento d'integrazione di modalità semiotiche diverse nella percezione della realtà tipico del genere⁴⁴. L'uso ricorrente dell'aggettivo *malerisch* esprime l'apprezzamento estetico della vista, spesso associato a una conformazione particolare (8) o alla presenza di montagne (9, 10, 11).

(8) Eines der originellsten Dörfer Sardiniens ist das überaus malerisch gelegene Tonára, das aus vier vollkommen getrennten Quartieren besteht [...]. (p. 66)

(9) Am Fuße des Tacchixéddu liegt das weltverlassene, malerische aber elende Dorf Tertenía [...]. (p. 108)

(10) Der verlassene Hafen, der von Berghöhen umschlossen ist, und in dessen Mitte ein Felsriff aufragt, macht einen äußerst malerischen Eindruck. (p. 109)

(11) Nicht weit von Burgos entfernt liegt Bòno [...], das bedeutendste Dorf im Tirsotale, malerisch am Fuß des Monte Rasu (1258 m). (p. 138)

Una tipica tecnica di trasmissione del sapere, usata frequentemente nella letteratura di viaggio, è il paragone che consiste nell'innestare conoscenze nuove sulla base del sapere già acquisito⁴⁵. Nei *Reisebilder*

44 Cfr. L. Balbiani, *Modi di vedere, modi di viaggiare*, cit., pp. 35-36.

45 Cfr. M. Thurmair, *Vergleiche(n) im Text*, cit., p. 1; L. Balbiani, *Modi di vedere, modi di viaggiare*, cit., p. 34; T. Baumann, *Strategie di trasmissione del sapere nelle prime guide Baedeker*, in «Cultura tedesca» 57 (2019), pp. 343-354, qui pp. 350-352.

di Wagner i paragoni impiegati per descrivere i paesaggi (12, 13) o l'abbigliamento tipico (14) sono espressi prevalentemente tramite rimandi espliciti a paesaggi e miti tedeschi (12), a paesaggi alpini (14) o a opere letterarie (13).

(12) Die zerfallene alte Burg [von Burgos], die einen guten Teil sardischer Geschichte verkörpert, liegt wie ein Rheinschloss im Zauber ihrer Eichenwälder gebannt [...]. (p. 137)

(13) Vor uns liegt der granitische Gebirgsstock der «Sieben Brüder», dessen sieben isolierte Spitzen von der Ebene aus wie eine Säge aussehen und oft mit dem aus Manzoni's *Die Verlobten* wohlbekannten Resegone verglichen wurden. (p. 102)

(14) Die Mädchen und Frauen von Aritzo erkennt man leicht an der von einem blauen Streifen eingesäumten braunen Schürze [...]. Die Bewohner dieser Orte [...] erinnern, worauf schon Della Marmora hinweist, sehr an gewisse Alpentäler, wie das Aostatal [...]. (p. 65)

Anche le valutazioni possono concorrere alla costruzione del sapere. L'elemento centrale per l'atto del valutare è il parametro di valutazione, ossia un insieme di conoscenze basate su norme individuali o sociali che vengono acquisite in modo inconsapevole durante il processo di socializzazione, o consapevolmente tramite lo studio⁴⁶. Nella descrizione dei luoghi il parametro di riferimento è la cultura mitteleuropea condivisa da autore e lettori; Wagner rimarca positivamente alcune caratteristiche che gli sono familiari in virtù dell'affinità con il paesaggio mitteleuropeo e specialmente bavarese, ovvero l'ordine (15), il verde urbano (15, 16), le coltivazioni frutticole (16), i boschi e l'abbondanza di acqua (17); altre caratteristiche ancora si richiamano alla goethiana *Italiensehnsucht* dei tedeschi (18)⁴⁷.

46 Cfr. B. Sandig, *Textstilistik des Deutschen*, de Gruyter, Berlin 2006², pp. 252-253.

47 Wagner si riferisce qui ai primi versi della canzone di Mignon in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796): «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen, / Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen», J. W. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dtv, München 2004, p. 155.

(15) Sant'Antioco befindet sich als Hafenort im Emporblühen und macht mit seinen geradlinigen Häuserreihen und seinen Alleen einen vorteilhaften Eindruck. (p. 53)

(16) Die an der Peripherie [von Nuoro] gelegenen Häuser [...] zeigen schon die Bauart der Dörfer. Erfreulich sind die überall sich vom dunklen Hintergrunde der Steinhäuser abhebenden Rebenlauben mit den schweren niederhängenden Trauben. (p. 79)

(17) Wenn ich mir in Sardinien eine Sommerfrische aussuchen wollte, würde ich Fõnni wählen. Es erinnert an eines unserer Alpendörfer, schon deshalb, weil an Wald und Wasser kein Mangel ist. Fõnni ist auch das einzige Dorf der Insel, in dem die Dächer mit Schindeln (*iscándulas*) gedeckt sind. (p. 97)

(18) Drei Tage blieben wir im Sàrrabus. Man zeigte uns den Stolz und Reichtum der Gegend, die vielen, die ganze Luft mit ihren köstlichen Düften erfüllenden Orangen- und Zitronengärten. Diese Fruchthaine [...] sind eine wahre Pracht. [...] (p. 106)


4. Conclusioni

Nei *Reisebilder aus Sardinien* Wagner associa la trasmissione di informazioni sui luoghi visitati a impressioni personali, impiegando con perizia i mezzi espressivi del genere 'resoconto di viaggio'. Lo sguardo dell'osservatore sonda l'oggetto da diverse prospettive: dalla prospettiva di studioso aderente ai principi dell'indirizzo 'parole e cose' Wagner è interessato alle forme più arcaiche della lingua e cultura sarda, mentre dalla prospettiva di cittadino mitteleuropeo si compiace soprattutto dei segni di progresso, ossia del pur lento cammino della Sardegna verso un modo di vivere moderno. Consapevole delle caratteristiche funzionali e stilistiche del genere testuale, Wagner usa con efficacia sia modalità semiotiche diverse sia tecniche di trasmissione del sapere quali paragoni e valutazioni, che individuano nella cultura mitteleuropea il punto di riferimento condiviso da autore e pubblico.




Stefan Zweig unterwegs zum fremden Ich

von Paola Paumgardhen



Stefan Zweig zählt zu den bedeutendsten deutschsprachigen Reiseautoren der Weltliteratur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sein Reisenarrativ gewinnt in der zeitgenössischen internationalen Zweig-Forschung besondere Aktualität unter zwei Aspekten: hinsichtlich der Reisepoetik und der Erfahrung der Selbst- und Fremdwahrnehmung¹. Der Beitrag fokussiert auf Zweigs literarische Darstellungen seiner Fremderfahrung von den frühen Bohème-Reisen durch Europa, Indien und Amerika bis zum brasilianischen Exil. Reisen war für den Autor der *Welt von Gestern* eine kosmopolitische Lebensart, das Symbol der ewigen Wanderschaft des jüdischen Volkes, aber vor allem der Modus vivendi eines ruhelosen Künstlers, der nur auf rastloser Reise seinem Dämon entfliehen konnte.

Für den Sohn einer assimilierten jüdischen Familie des Großbürgertums der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und jungen Schriftsteller aus der kosmopolitischen Stadt Wien wurde das Reisen bald zur natürlichen Lebensform und stellte eine unentbehrliche Voraussetzung für seine geistige und literarische Entwicklung dar. Das «neugierige Wandern und Zigeunern»² in fremden Ländern und Kulturen diente aber nicht nur als Impuls zum Schreiben und zur Selbstentdeckung, sondern auch als eine Art Erziehung zum Provisorischen, die dem Schriftsteller in den Jahren der Emigration «jedes Verlieren und Abschiednehmen leichter gemacht»³ haben würde. Sein ganzes Leben lang wurde Zweig von einer inneren Ruhelosigkeit



1 Vgl. M. Birk, *Reiseberichte*, in A. Larcari, K. Renoldner, M. Wörgötter (Hgg.), *Stefan-Zweig-Handbuch*, de Gruyter, Berlin-Boston 2018, S. 547-553, hier S. 547.

2 S. Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1970, S. 189.

3 *Ivi*, S. 190.



verzehrt, die er in einem 1929 datierten Brief an seinen Freund Joseph Roth als einen «nomadisch[en] Trieb, mir tief eingeboren, vielleicht urjüdisch»⁴ bezeichnete. Seine Wanderlust wurzelte tief in dem Wunsch, das ihm noch Unbekannte zu erobern und die ‚organische‘ Unruhe des Alltags hinter sich zu lassen. In einem Brief an Hermann Hesse nannte Zweig das Grundmotiv seines ständigen Ausbrechens aus dem Zuhause: «Und das Reisen? Haben Sie es verlernt? Ich nicht, wahrhaftig nicht, ich habe so eine Unrast überallhin zu fahren, alles zu sehen und zu genießen, habe Angst vor dem Alter, daß ich dies – meinen liebsten Besitz – einmal verlieren könnte in Mattigkeit und Faulheit»⁵.

Seine böhmisch-italienische Abstammung, seine guten Fremdsprachkenntnisse und seine ‚wienerisch‘⁶ geistige Übernationalität machten es ihm einfach, sich mehr als Europäer denn als Österreicher und Jude zu empfinden. In Berlin, in Paris oder in Brüssel fühlte er sich ebenso zu Hause wie in Wien oder in Salzburg. Dennoch hatte er in seinem Heimatland und in seinem Judentum tiefere Wurzeln, als er selbst ahnte; und als er nach der Machtergreifung «ein ‚Refugee‘» wurde, sollte sein überzeugter Internationalismus wanken⁷, wie ich auf den folgenden Seiten zeigen werde.

Was der junge Student und Schriftsteller in seiner Bohème-Zeit (1902-1914) in europäischen Großstädten suchte, war – wie Zweig in seiner Memoiren *Die Welt von Gestern* (1941) zugibt – bloß «eine höhere und noch vollkommene Art Freiheit, [...] eine ungezwungene, unkontrollierte Form der Existenz»⁸ fern von seiner «guten»

4 17. Januar 1929. J. Roth, S. Zweig, «Jede Freundschaft mit mir ist verderblich». *Joseph Roth und Stefan Zweig. Briefwechsel 1927-1938*, hg. von M. Rietra und R.J. Siegel, Wallenstein, Göttingen 2011, S. 14-17, hier S. 14.

5 S. Zweig, *Briefe an Freunde*, hg. von R. Friedenthal, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1990, S. 15.

6 In seiner 1940 im Pariser Théâtre de Marigny gehaltenen Rede *Das Wien von Gestern* behauptete Zweig, dass er in Wien im Mittelpunkt eines übernationalen Reiches lebte: «Darum hatte man in Wien ständig das Gefühl, Weltluft zu atmen und nicht eingesperrt zu sein in einer Sprache, einer Rasse, einer Nation, einer Idee». S. Zweig, *Das Wien von Gestern*, in S. Zweig, *Auf Reisen*, hg. von K. Beck, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2008³, S. 392-412, hier S. 395.

7 Vgl. D.A. Prater, *Stefan Zweig. Eine Biographie*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 355.

8 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 134.

Familie und der «guten»⁹ Gesellschaft Wiens. Während seiner Reisen durch Europa pflegte Zweig seine privaten wie beruflichen Netzwerke: In Berlin schloss er sich dem avantgardistischen Kreis «Die Kommenden» an und lernte den ostjüdischen Zeichner E.M. Lilien kennen, mit dem er einen künstlerischen Freundschaftsbund schloss; in Paris besuchte er Romain Rolland, in Brüssel Émile Verhaeren, von denen er Übersetzer und Biograph¹⁰ war; in Leipzig unternahm er mit Anton Kippenberg mittels Büchern der Weltliteratur die Demokratisierung des autokratischen Insel Verlags. Des Öfteren reiste Zweig zwischen den Weltkonflikten in Europa wie in den USA, um durch seine zahlreichen Vorträge und Lesungen den Weltfrieden zu stiften und die geistige europäische Gemeinschaft wieder aufzubauen.

Zweigs Reisen stellen – wie bei den meisten notorischen Reisenden, die auch notorische Schreiber sind – ‚Wege biographischer Kohärenz‘ dar, weil das Schreiben über seine Reisen auch ein Schreiben über sich selbst bedeutet, wie der folgende Auszug aus seinem Essay *Reisen oder Gereist-Werden* (1926) klar zeigt: «Reisen wir weiter nach Altväterart aus eigenem Willen eigenem Ziele entgegen: denn nur so wird jede Reise zur Entdeckung nicht nur der äußern, sondern auch unserer eigenen innern Welt»¹¹. Reisen, Schreiben und Lesen bilden bei Zweig eine derart enge Verbindung, dass der Schriftsteller sich ebenso in Paris wie in Moskau dank seiner Lektüren der «besten Menschen»¹² jener Länder nicht «fremd»¹³ fühlte, weil das Schauen der neuen Städte ähnlich wie bei Goethe in Rom eigentlich «Wiedererkennen»¹⁴ wurde. Im Gegensatz dazu wurde die Begeg-

9 *Ibidem.*

10 Es lohnt sich hier einige Schriften Zweigs über seine verehrten Kollegen und Freunde Rolland und Verhaeren zu erwähnen: S. Zweig, *Émile Verhaeren* (1910) und zwei Bände Übertragungen seiner Werke (*Ausgewählte Gedichte, Drei Dramen*, 1910), beide im Insel Verlag in Leipzig erschienen. 1917-1918 arbeitete Zweig an der Übersetzung von Rollands Drama *Die Zeit wird kommen* und seines Romans *Clérambault*. 1921 wurde seine Biographie *Romain Rolland. Der Mann und das Werk* bei Rütten & Loening in Frankfurt a.M. veröffentlicht.

11 S. Zweig, *Reisen oder Gereist-Werden*, in S. Zweig, *Auf Reisen*, cit., S. 259-263, hier S. 263.

12 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 159.

13 *Ivi*, S. 375.

14 *Ivi*, S. 159.

nung Zweigs mit der Fremdheit Amerikas durch eigene Anerkennung bzw. Identifizierung¹⁵ als weltbekannter Bestsellerautor geistig verarbeitet, dadurch wurde tatsächlich die «völlige Anonymität»¹⁶ seiner Existenz unterbrochen.

Wie Ortrud Gutjahr feststellt, stellt das Fremde «einen Relations- oder Unterscheidungsbegriff zum Eigenen»¹⁷ dar. Auch Waldenfels und Ortfried Schöffter halten die Relationalität für das Charakteristikum der Fremdheit. Der relationale Charakter der Fremdheit ist nach Waldenfels mit der Beobachterinstanz eng gekoppelt¹⁸. Es gibt also nur *relativ* Fremdes¹⁹, weil Fremdheit ein relationaler Begriff ist, dessen Bedeutung sich nur dann völlig klärt, wenn man seine eigenen Anteile berücksichtigt. Was man als fremd erlebt, hängt sehr wesentlich von eigener Geschichte ab. Fremdheit ist deswegen ein historisch-biographisch bestimmtes Phänomen²⁰.

Im literarischen Werk Zweigs (Biographien, Essays und Novellen) besteht die Fremdheitsphänomenologie aus den typischen Begriffen des Fremden als dem Neuen, Unvertrauten, Geheimnisvollen, Faszinierenden, Exotischen, Unsicheren. Zahlreich sind Inszenierungen von Reisen, in denen große Entdeckungen neuer Länder und Eroberung der Welt durch Religion, Politik und Technik thematisiert werden (*Die Entdeckung Eldorados, Die Eroberung von Byzanz, Das erste Wort über den Ozean, Flucht in die Unsterblichkeit. Die Entdeckung des Pazifi-*

15 Seit Freud bedeutet «Identifizierung», dass ich ich selbst werde durch Einbeziehung anderer. Vgl. B. Waldenfels, *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1997, S. 22.

16 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 221.

17 Vgl. O. Gutjahr, *Fremde als literarische Inszenierung*, in O. Gutjahr, *Fremde*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, S. 47.

18 Vgl. B. Waldenfels, *Topographie des Fremden*, cit., S. 24. J. Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1990. Siehe diesbezüglich auch M. Birk, «Reisen ist Rast der Unruhe der Welt»: *Fremdbermeneutische Einblicke in die Reisetagebücher von Stefan Zweig*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 11-20.

19 B. Waldenfels, *Topographie des Fremden*, cit., S. 16.

20 Vgl. O. Schöffter, *Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit*, in O. Schöffter (Hg.), *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1991, S. 11-42, hier S. 12.

schen Ozeans²¹, die Biographien *Magellan. Der Mann und seine Tat*²² und *Amerigo. Die Geschichte eines historischen Irrtums*²³. Das Fremde wird in vielen Werken primär mit *Orten* des Fremden identifiziert, mit einem *Anderswo* und mit einem *Außerordentlichen*, wo die *Selbsterfahrung* im Sinne eines Aufdeckens von Lücken, Fehlstellen oder auch von Fehlern verbunden ist²⁴. Die räumliche Fremde wird so zum Lernumfeld für einen wandernden ‚Lehrling‘, der auf seiner Reise in die Ferne auf ein gesundes Wachstum hofft oder nach einem Heilsweg sucht. In den ersten Monaten des Jahres 1921 entstand die Legende *Die Augen des ewigen Bruders*²⁵, deren erste Buchausgabe 1922 in der Insel-Bücherei erfolgte. Handlungsort der Geschichte ist Indien, das Zweig – wie viele deutschsprachige und europäische Autoren – als utopischen Sehnsuchtsort und Gegenbild zu dem geistig barbarischen Europa des ersten Weltkrieges begriff. Die Legende erinnert an den gleichzeitig erschienenen Roman Hesses *Siddharta* (1922), der, wie *Die Augen des ewigen Bruders*, ein Denkmal der Gewaltlosigkeit ist. Am 13. Dezember 1922 schrieb Zweig an Hesse «Es ist nicht Zufall, daß wir beide in einer Legende aus der indischen Welt in der selben Stunde ähnliche Erkenntnisse abwandelten». Das war «ein merkwürdiges Zusammengehen in der Ferne»²⁶, in einer geistigen Verbrüderung, sozusagen, die auch Hesse zwischen den Texten erkannte²⁷. In diesem Fall galt Indien als ein Vorbild für das eigene Heimatland, als mögliche Ergänzung des Eige-

21 Für diese Novellen siehe S. Zweig, *Sternstunden der Menschheit. Fünf historische Miniaturen*, Insel, Leipzig 1927 bzw. *Sternstunden der Menschheit*, in S. Zweig, *Kaleidoskop*, Reichner, Wien 1936.

22 S. Zweig, *Magellan. Der Mann und seine Tat*, Reichner, Wien 1938.

23 S. Zweig, *Amerigo. Die Geschichte eines historischen Irrtums*, Bermann Fischer, Stockholm 1941.

24 Vgl. O. Schöffter, *Modi des Fremderlebens*, cit., S. 21.

25 S. Zweig, *Die Augen des ewigen Bruders*, Insel Verlag, Leipzig 1922. Die Passagen aus der Legende werden hier aus folgender Ausgabe zitiert: *Die Augen des ewigen Bruders*, in S. Zweig, *Rabel rechnet mit Gott. Legenden. Gesammelte Werke*, hg. von K. Beck, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2007³, S. 12-55.

26 H. Hesse, S. Zweig, *Briefwechsel*, hg. von V. Michels, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2006, S. 116.

27 Brief vom 27. November 1922 von Hermann Hesse an Stefan Zweig. Vgl. *ibidem*, S. 115. Über dieses Thema siehe den interessanten Beitrag von Ch. Berthold, A. Larcati, *Die Augen des ewigen Bruders*, in A. Larcati, K. Renoldner, M. Wörgötter (Hgg.), *Stefan-Zweig-Handbuch*, cit., S. 309-310.

nen. Indien stellte für Zweig ein «Hyperphänomen»²⁸ dar, das über die Bedingungen seines Erscheinens hinausgeht. Es symbolisierte tatsächlich in seinen Schriften, was Gadamer den «wahre[n] Ort der Hermeneutik»²⁹ nennt, der sich im «Zwischen» von Fremdheit und Vertrautheit befindet. Der Schriftsteller hatte sich Indien durch viele Bücher als ein «altes Wunderland»³⁰ vorgestellt, aber vor allem durch das Werk des Dichters Pierre Loti, der mit großem Spürsinn das ferne Land als «das Aparte, Grandiose und Farbenprunkende»³¹ beschrieben hatte. Als Zweig vor Ort war, entdeckte er aber, dass Indien in Wahrheit zwischen Orient und Okzident lag. Der Autor behauptete am Anfang desselben Essays: «Reisebücher lassen sich nicht werten wie die anderen Werke. Denn zwiefach können sie gelesen werden, vom Neugierigen und vom Nachprüfenden [...]», und stellte dann fest: «Nur Reisebücher, die der doppelten Prüfung genügt haben, die vorher die Phantasie entflammten und nachher der Wahrhaftigkeit genügten, können einem wertvoll sein»³². In der schönen indischen Stadt Gwalior – so dachte Zweig in seinem Indienbericht *Gwalior, die indische Residenz* (1909) – werde «in zwanzig, vielleicht schon in zehn Jahren der Ehrgeiz des fremdenfreundlichen Maharadja aus seiner Residenz eine jener antipathischen Mischstädte von Orient und Okzident, ein Klein-Bombay, ein Klein-Kalkutta [...]» geschaffen haben³³. In einem ästhetisch verwestlichten, verklärten Orient wurde die Auseinandersetzung mit der Fremdheit enttäuschend und unnötig, da es zwischen dem Eigenen und dem Fremden keine vermittelnde Mitte, keinen Hiatus gab. Wichtig war für Zweig die Differenz, die Alternative, das Wechselspiel, der umgedrehte Spiegel, alles, was das Anderswo seinem ‚eigenen‘ Blick anbieten konnte. «Fremdheit ist das letzte Gefühl»³⁴ schrieb Zweig in seinem

28 B. Waldenfels, *Topographie des Fremden*, cit., S. 18.

29 H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Verlag J.C.B. Mohr, Tübingen 1965², S. 279.

30 S. Zweig, *Sehnsucht nach Indien*, in S. Zweig, *Auf Reisen*, cit., S. 97-102, hier S. 97.

31 *Ivi*, S. 99.

32 *Ivi*, S. 97.

33 S. Zweig, *Gwalior, die indische Residenz*, in S. Zweig, *Auf Reisen*, cit., S. 105-110, hier S. 105.

34 S. Zweig, *Die Stadt der tausend Tempel*, in S. Zweig, *Auf Reisen*, cit., S. 111-120, hier S. 119.

Essay *Die Stadt der tausend Tempel* (1909), «denn der Reisende sucht immer das andere, das Fremde und nicht das eigene und wird in Indien nicht Europa wiederfinden wollen, sondern Indien selbst»³⁵. Der Schriftsteller sah Fremdheit als Chance zur Ergänzung und zur Vervollständigung. Das Fremde stellte für ihn das noch Unbekannte dar, das Möglichkeiten des Kennenlernens bereitstellte. Die erste Anregung, über Europa hinauszugehen, verdankte Zweig Walter Rathenau. «Sie können England nicht verstehen, solange Sie nur die Insel kennen» sagte der deutsch-jüdische Minister dem Schriftsteller «und nicht unseren Kontinent, solange Sie nicht mindestens einmal über ihn hinausgekommen sind»³⁶. Indien war dann vor seinen Augen kein märchenhaftes Land mehr, als er dahin reiste. Es wirkte auf ihn unheimlicher und bedrückender, als er früher gedacht hätte. Zweig war erschrocken «über das Elend der ausgemergelten Gestalten, den unfreudigen Ernst in den schwarzen Blicken, die oft grausame Monotonie der Landschaft, und vor allem über die starre Schichtung der Klassen und Rassen [...]»³⁷. Die Auseinandersetzung mit der Fremde Indiens hatte doch eine *kreative Antwort* bewirkt. Die neuartigen Gedanken gehörten weder dem europäischen Reisenden noch dem Anderen, sie entstanden (und entstehen immer noch) ‚zwischen‘ den Kulturen, in der Interkulturalität und in der Intersubjektivität³⁸. Das In-die-Ferne-Reisen führte den Schriftsteller auf Umwegen zum unbekanntem Selbst, zu einem ihm noch ‚fremden‘, europäischen Selbst, als er «die Pest des Rassenwahns» des Europäers gegenüber den Indern entdeckte und «mit einiger Beschämung [...] die Ehrfurcht» der Inder «vor dem Europäer»³⁹ genoss. In diesem Sinne blieb dem europäischen Reisenden das innere Leben des indischen Volks als das letztlich Unerkennbare. Seine «unüberwindbare Fremdheit» lag nach Zweig darin, dass dieses Volk «seit Jahrhunderten Sklave bald der einen, bald der andern» war und «doch wieder so stolz» war, «daß es mit keinem seiner Herren an jenem Tische

35 S. Zweig, *Gwalior, die indische Residenz*, cit., S. 110.

36 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 212. Vgl. R. Görner, K. Renoldner, *Zweigs England. Schriftenreihe des Stefan Zweig Centre Salzburg*, Bd. 5, Königshausen & Neumann, Würzburg 2015.

37 *Ivi*, S. 213.

38 Zum Thema *Antworten auf den Anspruch des Fremden* siehe B. Waldenfels, *Topographie des Fremden*, cit., S. 50-53, besonders S. 53.

39 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 213.

sitzen wollte und von seiner Speise nehmen»⁴⁰. Obwohl Zweig nach seiner Rückkehr begann, «unser Europa längst nicht mehr als die ewige Achse unseres Weltalls zu betrachten»⁴¹, war doch sein «letzte[s] Empfinden» gegenüber Indien ein starkes europäisches Gefühl der Unzugehörigkeit und Fremdheit wegen seines ihm unerträglichen Elends, seines drückend heißen Klimas, aber vor allem wegen der eigenen kulturellen Distanz. Als Zweig das Land bereiste, hatte er nämlich die Studien über den indischen Gedanken des Grafen Keyserling, die Schriften Rollands über die Philosophie Indiens sowie die Gedichte Tagores noch nicht gelesen. Der Grund seines Fremdheitsgefühls lag wohl vielmehr darin, dass der Wiener Schriftsteller einen italienischen und lateinischen Charakter hatte und seine Kultur tief im Christentum verwurzelt war, daher konnte er in Benares, «dem ewigen Sühnequell der Inder»⁴², «zum erstenmal die ganze Gewalt dieser fremden Religion, die nur in diesem Volke leben kann»⁴³ nicht verstehen, während er in Frankreich «die herrliche Kathedrale von Chartres»⁴⁴ bewunderte.

Mit Ortfried Schöffter kann man im Fall Zweigs von «Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen»⁴⁵ sprechen, seine Deutung des Anderen gründete sich hauptsächlich auf Affinität, Einfühlung, Empathie mit dem aus gleichen Wurzeln stammenden Fremden. Zweigs Pariser Seiten aus seiner Autobiographie und seinen Tagebüchern zeigen die Begeisterung und Faszination des Autors für diese Metropole, die – in seinen Worten – «jene höchste Form der Einsamkeit» biete, die nicht bedrücke, weil sie dank seiner romanischen Art «jedem unmittelbare Anteilnahme gestattet»⁴⁶. Die Inszenierung des komplementären Charakters der französischen Fremdheit wird oft durch den (europäisch) homogenisierenden Blick des Schriftstellers dargestellt, der eine zwiespältige, meistens konservativ kritische Haltung zu Modernisierungsprozessen, technischem Fortschritt und Konsum hatte. Die Erfahrung des Rauschhaften in den Großstädten, das mit der Insze-

40 S. Zweig, *Die Stadt der tausend Tempel*, cit., S. 119.

41 *Ivi*, S. 214.

42 *Ivi*, S. 111.

43 *Ivi*, S. 118.

44 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 176.

45 O. Schöffter, *Modi des Fremderlebens*, cit., S. 16.

46 S. Zweig, *Tagebücher*, cit., S. 53.

nierung des Urbanen verbunden ist, beunruhigte und verstörte den europäischen Reisenden, wie seine amerikanischen Eindrücke zeigen:

Europa ist wie ein Strom, der schon sein Bett gefunden hat und nun in gemächlichem Hinrollen Muße findet, die ganze Welt und den Himmel in Kunst und sanftem Genießen zu spiegeln. Hier [in New York] ist noch die Unruhe des Unerreichten, der Durchbruch der gestauten Kraft in unbekanntes Ufer: wer Urkräfte liebt, kann sie hier ungestüm und barbarisch sich entfalten sehen⁴⁷.

Zweig erklärt in seiner Autobiographie seine «äußerste Einsamkeit» in Amerika mit folgenden Worten: «Alles stand im Kulturellen noch weit hinter unserem Europa zurück»⁴⁸. Der Erzähler erweist sich dennoch in vielen Passagen seiner amerikanischen Reiseberichte begeistert von wahrgenommenen kulturellen Hybridisierungsprozessen und kultureller Heterogenität, die das Unterscheidungsvermögen eines vorurteilsfreien, scharfen Beobachters verraten: «Hier wird die menschliche Masse Naturgewalt und ahmt ihre Bildnerin nach. Und das ist das Geheimnis dieser barbarischen und zuerst befremdenden amerikanischen Städte, daß sie sich nicht einem landschaftlichen Plane unterordnen, sondern selbst elementar wirken wollen»⁴⁹. Andererseits erwecken zahlreiche Kulturbilder Zweigs den Eindruck, als ob Europa als referentielle Kulturordnung seiner Welt Darstellungen einen entscheidenden Stellenwert einnehme⁵⁰. Welches Europa war aber für den ‚großen Europäer‘ Zweig stellvertretend für ein universales Humanitätsideal⁵¹? Die Zeitgeschichte beeinflusste die Weltanschauung des Schriftstellers unterschiedlich. Unter dem Eindruck der politischen Zeitereignisse wurde die französische Fremdheit zunehmend als Komplementarität empfunden. Als sein (groß)deutsches Gefühl während des Ersten Weltkriegs stark schwankte, erschien ihm

47 S. Zweig, *Der Rhythmus von New York*, in S. Zweig, *Auf Reisen*, cit., S. 135-143, hier S. 141.

48 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 219-220.

49 S. Zweig, *Der Rhythmus von New York*, cit., S. 139.

50 Vgl. M. Birk, «*Reisen ist Rast der Unruhe der Welt*», cit., S. 118.

51 Zum Thema Stefan Zweig und Europa siehe M.H. Gelber, A.D. Ludewig (Hgg.), *Stefan Zweig und Europa*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 2011.

die französische Kultur als das Vorbild der europäischen geistigen Einheit von morgen. In seiner Rezension des Anti-Kriegsdramas *Le Feu* (1917) des französischen Schriftstellers Henri Barbusse behauptete er: «So wie in Rousseaus ‚Contrat social‘ die Revolution, in Goethes ‚Werther‘ die Romantik, in Turgenjews ‚Väter und Söhne‘ der Nihilismus in prophetischem Vorgefühl zusammengeballt war – so verkündet uns Henri Barbusses ‚Le feu‘ die französische Besinnung von heute und vielleicht die europäische Verbrüderung von morgen»⁵². Kurz vor seiner Abfahrt ins Exil nach Übersee beschrieb Zweig in apokalyptischer Stimmung die Bedrohung der französischen nationalen Kultur durch den Nazismus: «Dazu die lähmenden Nachrichten – die Hakenkreuzflagge auf dem Eiffelturm! Hitlersoldaten als Garde vor dem Arc de Triomphe. Das Leben ist nicht mehr lebenswert»⁵³ (so in den englischen Tagebüchern).

Die Geschichte bewirkte zunehmend Zweigs Wahrnehmung der eigenen Eigenheit und Fremdheit. Besonders die Inszenierung der jüdischen Kultur steht viel deutlicher als die Darstellung anderer kollektiver Kulturen unter dem Eindruck der Zeitereignisse und der Lebensumstände des Schriftstellers. Zweigs Wahrnehmung des Judentums wurde durch zahlreiche Begegnungen mit jüdischen Kulturträgern⁵⁴ (Walther Rathenau, Theodor Herzl, Martin Buber), Schriftstellern (Joseph Roth, Franz Werfel), Künstlern (Ephraim Mose Lilien), Verlegern (Ben Huebsch, Abrahão Koogan) und Journalisten (Egon Erwin Kisch) in seinen Werken dargestellt. Die Begegnungen mit Juden fanden meist während seiner professionellen Reisen statt und passten gut zu der Beschreibung seiner Fremderfahrung. Das jüdische Element vor Ort diente manchmal zur (stereotypisierten) Repräsentation des Exotischen als kultureller Differenzierung, wie beispielweise im Stadtbild von Drohobycz: «Der Eingang, eine Dorfstraße mit namenlosem Dreck. Nackte Kinder, schmutzige Greise, Weiber wie im Orient, die in diesen Hütten wohnen. Am Bahnhof Juden mit Wägelchen, die Passagiere mitnehmen»⁵⁵. Der Rückgriff

52 S. Zweig, *Das Feuer*, in «Neue Freie Presse» (8. Juli 1917), S. 4.

53 S. Zweig, *Tagebücher*, cit., S. 471.

54 Vgl. M.H. Gelber, E. Erdem, K. Renoldner (Hgg.), *Stefan Zweig – Jüdische Relationen*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017.

55 S. Zweig, *Tagebücher*, cit., S. 206.

auf jüdische Stereotype diente auch zur Darstellung der homogenisierten Kultur der Habsburger Monarchie, die sich aus unterschiedlichen, friedlich koexistierenden Identitäten zusammensetzte, als Zweig sich aus Angst vor Überfremdung mit der österreichischen Eigenheit identifizieren wollte. Die folgende Sabbath-Szene in Przemysl zeigt deutlich die Identifikation der Juden in der österreichischen Gesellschaft: «Viele Juden in schwarzen Cylinders – es ist Shabbes-Eingang – die einem Reverenz erweisen. Sie sind die einzigen ganz getreuen Österreicher»⁵⁶.

Beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges trat bei Zweig eine existentielle Krise auf, die ihn zur Auseinandersetzung mit der jüdischen Kultur führte. Während der ersten Kriegsmonate war der Schriftsteller «ja ganz Zwiespalt»⁵⁷, weil er zwischen patriotischer Kriegsbejahung und kosmopolitischem Pazifismus hin- und hergerissen war. 1915 wurde er als Titularfeldwebel mit einem Sonderauftrag betraut: Er erhielt den Befehl, nach Galizien zu reisen, um sich über die Verhältnisse in diesem österreichischen Kronland aus erster Hand zu informieren. Besonders die jüdische Diaspora in den galizischen Kriegsgebieten zerrüttete ihn seelisch: «Eine Menge Heimatsflüchtlinge, arme polnische Juden mit Frauen und Säuglingen, alles mit jenem seltsamen scharfen Geruch des Elends und dem Wirrwarr einer Flucht»⁵⁸. Zweig, der nie in Jerusalem war und sein würde, versuchte mit seinem Drama *Jeremias* (1917) einem zerstreuten Volk eine neue Hoffnung in der Kriegsdiaspora zu schenken. Beim Schreiben der Tragödie hatte der Verfasser vermutlich einen neuen Aspekt des Judentums entdeckt, den er für sich selbst als identitätsstiftend ansah. Der selbstbewusste Auszug des aus Jerusalem in die Diaspora verbannten Volkes zeigte, dass es eine geistige statt einer geographischen Heimat hatte. Noch in den Tagen des Exils lehnte der Schriftsteller jede Nationalideologie, einschließlich des Zionismus, ab, wie die folgende Passage aus einem Brief an Martin Buber bestätigt:

Daß ich die Diaspora liebe und bejahe als den Sinn seines Idealismus [des Judentums], als seine weltbürgerliche allmenschliche Berufung. Und ich

56 *Ivi*, S. 199.

57 *Ivi*, S. 127.

58 *Ivi*, S. 185.

wollte keine andere Vereinigung als im Geist, in unserem einzigen realen Element, nie in einer Sprache, in einem Volke, in Sitten, Gebräuchen, diesen ebenso schönen als gefährlichen Synthesen. Ich finde den gegenwärtigen Zustand den großartigsten der Menschheit: dieses Eins-Sein ohne Sprache, ohne Bindung, ohne Heimat, nur durch das Fluidum des Wesens⁵⁹.

Der ‚ewige Weg‘ stellt am Schluss des Dramas das im Exil beginnende Schicksal des jüdischen Volkes und seine ununterbrochene Wanderschaft in der Welt dar. Da Zweig das wandernde Leben der Juden zwischen unbegrenzt offener Zukunft und fernster Vergangenheit schilderte, lässt sich folgern, dass der Autor keine reale Rückkehr nach Palästina im Blick hatte. 1936, als jede berufliche Beziehung mit Nazideutschland abgebrochen war, befürwortete Zweig dennoch eine eigenstaatliche Lösung für die von Nationalsozialisten verfolgten Juden⁶⁰. Keine Existenzform außerhalb des transnationalen Schrift-raums der Diaspora zog er dagegen für sich selbst in Betracht – sogar während des selbstgewählten Exils.

Als Humanist und als Übersetzer hatte der Autor besonders nach dem Ersten Weltkrieg versucht, Brücken zwischen den Kulturen und den Völkern zu bauen. Im Jahrzehnt von 1924 bis 1933 vor Hitlers Machtergreifung reiste Zweig wie nie zuvor, er wurde dank seiner erfolgreichen Bücher überall hofiert und gefeiert. So konnte der Autor mit breiterer Wirkung an der Idee arbeiten, die er seit Jahren kultivierte: die geistige Einigung Europas. 1934 – nach der Hausdurchsuchung am 18. Februar, die er als unverzeihlichen Affront empfand –

59 Stefan Zweig, *Briefe an Freunde*, cit., S. 68f.

60 Der Gedanke des Schriftstellers hinsichtlich einer territorialen Lösung der Judenfrage steht in der Einleitung zum Werk Joseph Leftwicks *What Will Happen to the Jews* (1936). M.H. Gelber, *Judentum und jüdische Identität*, in A. Larcanti, K. Renoldner, M. Wörgötter (Hgg.), *Stefan-Zweig-Handbuch*, cit., S. 755-758, hier S. 757. In einem undatierten, aber vermutlich im Mai 1938 verfassten Brief an Arnold Zweig erklärte sich der Autor gegen den Zionismus: «Auch Palästina war eine Sentimentalität, ein Antilogismus [...]. Palästina kann nicht mehr von dem verarmten und erschöpften Judentum weiter getragen und subventioniert werden [...]». Wegen der dringenden Lage der bedrohten jüdischen Massen und der jüdischen Flüchtlinge hätte Stefan Zweig vielleicht eine pragmatische Entscheidung treffen wollen. Zit. nach M.H. Gelber, *Stefan Zweig, Judentum und Zionismus*, Studien Verlag, Innsbruck 2014, S. 31.

ging der Schriftsteller von Salzburg aus ins selbstgewählte Exil: zunächst nach England, dann in die Vereinigten Staaten, schließlich nach Brasilien. Seine Reiselust wurde zum Reisezwang. 1935 offenbarte er Hesse, dem er am meisten von seinen Reisen berichtet hatte, seine Angst, bald die Beweglichkeit zu verlieren: «Ich glaube, Sie hatten in meinen jetzigen Jahren eine ähnliche Ausbruchsneigung [...]. Jedenfalls lasse ich mich laufen, solange ich inneren Auslauf habe, und frage nicht lange, wohin. Ich weiß, wie wild auch der Kreisel tanzt, einmal fällt er doch hin»⁶¹.

Als nach dem Fall Österreichs der weltbürgerliche Autor zum «feindlichen Ausländer»⁶² wurde, erhielten seine Reisen eine tragische Dimension, da sie dazu dienten, in der Fremde Zuflucht zu suchen. In seinen Memoiren schilderte Zweig sein Schicksal als vertriebener Jude während der nationalsozialistischen Herrschaft, der «die Einschränkung der persönlichen Bewegungsfreiheit und die Verminderung seiner Freiheitsrechte»⁶³ erlebte. Aufbruch und Exil bedingten eine wesentlich andere Form des Reisens mit Pässen, Permits, Visen, die nach Zweig keine «symbolischen Linie[n]» darstellten, «die man ebenso sorglos überschritt wie den Meridian in Greenwich»⁶⁴. Das Drama der Emigration ist ein wiederkehrendes Phänomen in seinen Schriften, dessen Aktualität selbstverständlich augenfällig ist. Das Exil war für den verwöhnten Schriftsteller eine unheilbare psychische Zerrüttung, wie er in *Die Welt von Gestern* gestand: «Jede Form von Emigration verursacht an sich schon unvermeidlicherweise eine Art von Gleichgewichtsstörung. Man verliert – auch dies muß erlebt sein, um verstanden zu werden – von seiner geraden Haltung, wenn man nicht die eigene Erde unter sich hat, man wird unsicherer, gegen sich selbst mißtrauischer»⁶⁵.

Als Humanist glaubte Zweig sogar in einer Epoche nationaler Zerrissenheit, dass die europäische Kultur das verbindende Element verschiedener Kulturen und Völker sein könnte, wie der Verfasser an dieser Stelle seiner Autobiografie zeigt:

61 Zit. nach K. Beck, *Nachwort* zu S. Zweig, *Auf Reisen*, cit., S. 415-422, hier S. 421.

62 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 491.

63 *Ivi*, S. 463.

64 *Ibidem*.

65 *Ivi*, S. 465-466.

Waren nicht seit tausend Jahren die Kulturen gewandert von einem Land zu einem andern [...]. Man mußte nur lernen, in größeren Dimensionen zu denken, mit weiteren Zeiträumen zu rechnen. Man sollte beginnen, sagte ich mir, nicht mehr bloß europäisch zu denken, sondern über Europa hinaus, nicht sich selbst in einer absterbenden Vergangenheit begraben, sondern teilhaben an ihrer Wiedergeburt⁶⁶.

So migrierte der Schriftsteller «aus einer Welt, die sich zerstört», aus der Welt des Nazi-Terrors und des Zweiten Weltkriegs, in eine, «die friedlich und schöpferisch aufbaut»⁶⁷, Brasilien. Diese ‚ahasverische‘ Reise in die Zeitgeschichte war eine ‚innere‘, ästhetische Migration.

Tatsächlich veränderte sich Mitte der dreißiger Jahre das Verhältnis von Selbst- und Fremdwahrnehmung des Autors. Im Exil setzte sich die radikale Ausgrenzung der deutschen Kultur durch, der so das Attribut der feindlichen Fremdheit zukam. Dies erfolgte aus Angst vor der totalen Überfremdung des Humanen durch den Nazismus, den Zweig als «die Absolute Vernichtung der Welt»⁶⁸ schilderte. Die von den dominierenden Gesellschaftsgruppen geprägte kollektive Kultur Österreichs empfand der distanzierte Schriftsteller dagegen als innere Fremdheit, wobei er sich in der Emigration die Wiener Tradition im Rückblick teilweise wieder aneignete und zum Fundament der eurozentrischen Repräsentation von kollektiven Kulturen erhob.

Als deutschsprachiger Schriftsteller hatte er sich 1914 trotz seines Pazifismus zum deutschen Patrioten erklärt. Als Europäer und Jude wollte er dann im Übernationalismus des Habsburgerreiches weiterleben. Im brasilianischen Exil wurde jedoch der Autor einer zusätzlichen inneren und äußeren Fremdheit ausgesetzt, die eine neue Identitätskonstruktion mit sich brachte. Unter den besonderen Umständen wurden die letzten Reiseerfahrungen und -erlebnisse Zweigs zur Autobiographie. In seinem Vorwort zu *Drei Dichter ihres Lebens*⁶⁹ (1928) beschrieb Zweig die Autobiographie als Ausdruck des jedem Schriftsteller eigenen Wunsches und Verlangens nach Selbstverewigung und nach Selbstwissen.

66 Ivi, S. 450-451.

67 S. Zweig, *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, in S. Zweig, *Gesammelte Werke*, hg. von K. Beck, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1990, S. 12.

68 S. Zweig, *Tagebücher*, cit., S. 455.

69 S. Zweig, *Drei Dichter ihres Lebens*, Insel, Leipzig 1928.

In seiner Autobiographie – die im Kontext der Wiener Moderne entstand und in sich postmoderne Züge trug – lassen sich die radikalen Brüche der Literatur der Moderne – Krise des Subjekts, Krise der Sprache, Krise des Erinnerns – kaum beobachten. Dagegen tauchte bei Zweig eine neue Form des Subjektivismus auf, ein Kollektivsubjekt, dessen Geschichte, Kultur, Erfahrungen die einer ganzen Generation waren⁷⁰. Als letzter Zeuge einer verschwindenden Welt musste der Schriftsteller der jüngeren Generation seine Memoiren hinterlassen. Zweig verallgemeinerte sein persönliches Schicksal zum Kollektiven. So erscheinen seine Individualbiographien als Biographien einer Epoche. Der Autor ist nicht nur der nostalgische Erzähler einer unwiderruflich verschwundenen Welt, sondern auch der Seher einer zukünftigen, alternativen Welt. Die ‚Novatio‘ seiner Erzählungen soll eine ‚heilende‘ Wirkung ausüben, dies erinnert uns an den Kanon der Reisenovelle, von Boccaccios *Decamerone* bis Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Als Heilgeschichte der europäischen Zukunft diente Brasilien im Geistigen und Moralischen, da es unter Ausklammerung des diktatorischen Regimes die Schwierigkeiten eines friedlichen Zusammenlebens der Menschen trotz aller disparaten Rassen, Klassen, Religionen und Überzeugungen in so glücklicher und vorbildlicher Weise gelöst hatte. Im Sinne Blochs legitimierte Zweig seine Utopie⁷¹: «Wo wir in unserer verstörten Zeit noch Hoffnung auf neue Zukunft in neuen Zonen sehen, ist es unsere Pflicht, auf dieses Land, auf die Möglichkeiten hinzuweisen»⁷².

Zwei Elemente beglückten den Wanderer besonders, wie Zweig 1935 an Hesse schrieb: «eine schöne Landschaft und eine Bibliothek»⁷³. In Nordamerika ließ sich Zweig in New Haven nieder, wo ihm die Bibliothek der Yale University für die letzten Forschungen zu seinen Büchern zur Verfügung stand. *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941) und *Die Welt von Gestern* (1942) sind teilweise dort entstandene ‚Parallelbücher‘. *Die Welt von Gestern* kann man als ideelle Fortsetzung des *Brasilien*-Buches sehen, mit dem die Memoiren viel gemeinsam

70 S. Zweig, *Vorwort zu Die Welt von Gestern*, cit., S. 7-13, hier S. 13.

71 Vgl. C. Peck, *Utopie*, in A. Larcati, K. Renoldner, M. Wörgötter (Hgg.), *Stefan-Zweig-Handbuch*, cit., S. 670-680, hier S. 671.

72 S. Zweig, *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, cit., S. 22.

73 Zit. nach K. Beck, *Nachwort zu S. Zweig, Auf Reisen*, cit., S. 421.

haben: die chronologische Nähe der Textfassung; die posthume Veröffentlichung im Stockholmer Exilverlag Bermann-Fischer; beide Werke sind als utopische ‚Ars viatica‘ des aktiven Umgangs Zweigs mit der Welt zu sehen. Das *Brasilien*-Buch kann man als Entwurf zu den *Erinnerungen* betrachten, die europäische Vergangenheit dient nämlich als ‚Archäologie der Zukunft‘, die Kultur, Tradition, Visionen, Mythen für die Entdeckung und die Entstehung der ‚Neuen Welt‘ aufbewahrt. Nicht zufällig ersetzt die Synekdoche ‚Welt‘ wiederholt den Ortsnamen Brasilien.

Der Raum, die Zeit und die Kultur Brasiliens sind als eine Widerspiegelung, aber auch als eine Antithese des alten Kontinents zu interpretieren. Brasilien wird nämlich als Ergänzung der eigenen äußeren Fremdheit gestaltet. Das Land ist ein durch brasilianische Ressourcen und Kräfte bereichertes Europa: «Alles was wir heute brasilianisch nennen und als solches anerkennen, läßt sich nicht aus einer eigenen Tradition erklären, sondern aus einer schöpferischen Umwandlung des Europäischen durch das Land, das Klima und seine Menschen»⁷⁴. Zweig erwähnte die Atmosphäre optimistischer Zuversicht des Landes: Brasilien war ein friedfertiges Land, das sich dem Ersten Weltkrieg ferngehalten hatte und gegen den Kulturpessimismus Europas immun geblieben war. Die Technik war hier «nicht im Dienste einer geplanten Feindvernichtung, sondern fast ausschließlich in der Arbeit des Aufbaues und der Förderung»⁷⁵. Der Schriftsteller lobte vor allem die ethnische Vielfalt, die man in Brasilien im Gegensatz zu Europa nicht als eine Bedrohung sah, sondern als eine Bereicherung. Brasilien habe sich tatsächlich für ein hybrides Identitätsmodell entschieden, wie der Autor feststellte: «In diesem riesigen Tiegel mischt sich seit undenklichen Zeiten alles zusammen, Weiße und Indios und Neger und Portugiesen und Deutsche und Italiener und Slawen und Japaner [...]»⁷⁶. Diese Mischung bringt nach dem Autor «einen neuen Typus von Menschen, eine neue Gemeinschaft»⁷⁷ hervor. Zweig weicht aber vom harmonischen Hybriditätsmodell ab, wenn er in der Erzählung der historischen Entwicklung des Landes besonders die Bedeutung

74 S. Zweig, *Brasilien*, cit., S. 155.

75 *Ivi*, S. 277.

76 *Ivi*, S. 278.

77 *Ivi*, S. 279.

der Jesuiten hervorhebt. Die Jesuitischen Kolonien stellten für den Autor den utopischen Plan der Wiedergeburt Europas auf dem amerikanischen Boden dar. Aus einer postkolonialen Perspektive erscheint dieses Bild Brasiliens als eine eurozentrisch bestimmte Vision. Dass der Autor im *Brasilien*-Buch voller Bewunderung für die großartige Kolonialleistung Portugals sei, dass er das Problem der sozialen Ungleichheiten des Landes keineswegs behandle und die Schönheit von Hütte und Armut zelebriere, hat einige Kritiker veranlasst, Zweig als eurozentrischen Schriftsteller zu brandmarken. Klar ist allerdings, dass Zweigs *Brasilien*-Buch mehr als nur ein Reisebuch darstellt, dass darin vielmehr auch die utopische Vision für eine bessere Welt vermittelt wird. Zweigs Lob Brasiliens ist im Vergleich zu Nazideutschland zu interpretieren. Brasilien musste einem vertriebenen Humanisten jüdischer Herkunft wie das Paradies auf Erden erscheinen. Nicht zu vergessen ist, dass der Autor ein Kind des Wiener Labors der Siedlungsutopien Hertzkas und Herzls war. Das Brasilienbild ist auch der Traum eines Exilanten, der eine neue Heimat gefunden hatte.

Die Welt von Gestern gehört gewiss zur Gattung der Memoirenautobiographie, dadurch konnte wahrscheinlich der emigrierte Verfasser seine jüdische Treue und Dankbarkeit der Habsburger Monarchie gegenüber beweisen. Als Hervorbringer des Textes ist der Autor – durchaus im Sinne Foucaults – derjenige, der einen Diskurs möglich macht: ‚Wirklichkeit‘ gestaltet sich dabei immer in der Sprache der jeweiligen Epoche. Aus ethischer Verantwortung wird Zweig zum Zeugen sowohl des Goldenen Zeitalters als auch des Bösen schlechthin. In dieser Hinsicht wird er zum Bahnbrecher einer Variante des Autobiografischen, der Zeugenschaft, die sich erst nach dem Holocaust als eigenständige literarische Gattung etabliert. Die Memoiren dehnen sich im Blickfeld eines erzählenden ‚Ich‘ und eines erlebenden ‚Wir‘ aus. Im Vorwort schreibt der ‚Zeuge von Gestern‘: «Die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur Worte dazu, und es wird eigentlich nicht so sehr mein Schicksal sein, das ich erzähle, sondern das einer ganzen Generation»⁷⁸.

Die Rückkehr nach Europa wurde für den exilierten Autor zu einer undenkbaren Reise. Seine retrospektive Utopie wird für die Zukunft der nächsten Generation eine nur ästhetische Alternative zum dystopischen Heute.

78 S. Zweig, *Vorwort zu Die Welt von Gestern*, cit., S. 7.

In seinem geistigen Testament, der *Schachnovelle*⁷⁹ (1943), zeigte der Autor, wie das Schiff einem Reisenden innere Sammlung schenkte. Man hat den Eindruck, dass Zweig immer mehr seine Identität Ahasvers, des ewig wandernden Juden annahm, um sich von der Last des Materiellen und des Geschichtlichen befreien zu können. Er wollte in der Geborgenheit des Schriftraums leben. Zweig blieb sein Leben lang – wie ihn Joseph Roth nannte – ein «fliegender Salzburger»⁸⁰. Salzburg stellte für den Schriftsteller durch seine zentrale geographische Lage «ein richtiger Abstoßpunkt nach Europa»⁸¹ dar. In einer Erinnerung Werfels an Zweig findet man die Erklärung des Exildramas: «Keiner unter allen Emigranten war weniger Emigrant als dieser wirkliche Weltbürger, der in den Ländern des Exils zu Hause war, ehe es noch ein Exil gab»⁸². In seinem Exil entdeckte Zweig, dass er sein Herz fast unnötig erzogen hatte, «weltbürgerlich als das eines ‚citoyen du monde‘ zu schlagen»⁸³.

Reisen war für Stefan Zweig Flucht vor seinem fremdesten Ich, dem Dämonischen. Seine Beschreibung des Reisens von Heinrich von Kleist (seinem romantischen Doppelgänger) bietet ein Schlüsselwort seiner Verzweiflung als exilierter Schriftsteller: «Was treibt Kleist auf diese Reisen? [...] Seine Reisen sind fast alle im Letzten ganz sinnlos, sie haben keine Zwecke und kaum auch nur bestimmte Ziele». Sie waren «künstliche Masken vor dem Antlitz des Dämons»⁸⁴.

79 S. Zweig, *Schachnovelle*, Bermann Fischer, Stockholm 1943.

80 R. Rolland, S. Zweig, *Briefwechsel 1910-1940*, 2 Bde., Rütten & Loening, Berlin 1987, Bd. 2: 1924-1940, S. 166.

81 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 328.

82 F. Werfel, *Stefan Zweigs Tod*, in H. Arens, *Stefan Zweig. Der große Europäer*, cit., S. 269-282, hier S. 273.

83 S. Zweig, *Die Welt von Gestern*, cit., S. 466.

84 S. Zweig, *Kleist*, in S. Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*, Anaconda Verlag, Köln 2016, S. 172.

⊕

«Im Kommen ist das Vergangene»

Über *Die weißen Städte* von Joseph Roth

von Marco Rispoli

In Joseph Roths Werk nehmen die Texte über Frankreich aus dem Jahr 1925 eine Sonderstellung ein. Der damalige Aufenthalt in Paris als Korrespondent der «Frankfurter Zeitung» und vor allem die Reise nach Südfrankreich, die Roth im Spätsommer unternahm, markieren in vieler Hinsicht einen Wendepunkt in seiner Laufbahn¹. In Bezug auf seine literarische Praxis ist eine solche besondere Bedeutung unter anderem daran erkennbar, dass aus jener Reise im französischen *Midi* unterschiedliche Textgruppen entstanden. Zum einen schrieb Roth einige Feuilletons, welche die Stationen seiner Fahrt entlang dem Rhône-Tal, von Lyon bis nach Nizza und Marseille, mit besonderer Brillanz beschreiben. Diese Artikel erschienen in der «Frankfurter Zeitung» zwischen September und November 1925. Zum anderen arbeitete er an einem anspruchsvolleren Text, der zunächst zwar unveröffentlicht, zum Glück aber als Typoskript erhalten geblieben ist. Einige Kapitel des Buches erschienen in der ersten Werkausgabe unter dem irreführenden Titel *Im mittäglichen Frankreich*, und erst in den 1970er Jahren wurde der Text unter dem Titel *Die weißen Städte* vollständig publiziert². Obwohl sich die Struktur des Buches derjenigen der publizierten Artikelreihe zum Teil als ähnlich erweist und einige

1 Vgl. H. Lunzer, «Wenn ich der Papst wäre ...». *Joseph Roths Texte über Avignon und andere, weiße Städte*. Zur Bedeutung der Frankreich-Texte von 1925 für seine Laufbahn, in Stéphane Pesnel et al. (Hgg.), *Joseph Roth – Städtebilder. Zur Poetik, Philologie und Interpretation von Stadtdarstellungen aus den 1920er und 1930er Jahren*, Frank & Timme, Berlin 2016, S. 219-273. Über Roths berufliche Situation in Paris im Allgemeinen und sein zunehmend gespanntes Verhältnis zur «Frankfurter Zeitung» vgl. W. von Sternburg, *Joseph Roth: eine Biographie*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2009.

2 Wesentlich für die korrekte Zuordnung der Texte war die Studie von I. Sültemeyer, *Das Frühwerk Joseph Roths 1915-1926*, Herder, Wien-Freiburg-Basel 1976 (zunächst 1969 als Dissertation vorgelegt). Für eine detaillierte Rekonstruktion der

Textpassagen identisch sind³, unterscheidet sich das Buch von den gängigen Reisebeschreibungen durch eine Wendung zum Fiktiven und die ausgeprägte Tendenz, die bereisten Orte mit der Vorgeschichte des reisenden Ich zu verflechten⁴.

1. Zur Konzeption der *Weißten Städte*

Es lag in den expliziten Intentionen des Autors, den Rahmen der üblichen Reiseliteratur zu sprengen. Das Werk sollte, so schrieb Roth in einem Brief an Benno Reifenberg aus Marseille, die Bekenntnisse und Reiseeindrücke eines imaginären, für seine Generation repräsentativen Menschen sein: «Die ‚Beichte‘ eines jungen, resignierten, skeptischen Menschen, der irgendwohin fährt, in einem Alter, in dem es ihm bereits ganz gleichgültig ist, ob er Neues sieht oder nicht. In dem es keine ‚Romantik des Reisens‘ mehr gibt»⁵.

Im selben Brief legt Roth das geplante Werk eingehend dar: Es werde «ein ganz subjektives, also im höchsten Grad objektives Buch» sein; er gibt außerdem die Absicht kund, der «Requisiten der Ironie und der Sachlichkeit» nicht entbehren zu lassen, zugleich will

verwickelten Editions Geschichte und eine wichtige Richtigstellung in Bezug auf das Incipit der *Weißten Städte* vgl. Lunzer, «Wenn ich der Papst wäre ...», cit.

3 Für einen Vergleich zwischen den beiden Text-Komplexen vgl. I. Sültemeyer-von Lips, *Joseph Roths Reiseberichte besonderer Art: Die weißen Städte und Der Antichrist*, in «Germanistische Mitteilungen» 17 (1991), S. 3-16; J. Hughes, *Facing Modernity: Fragmentation, Culture and Identity in Joseph Roth's writing in the 1920s*, Maney Publ., London 2006, insb. S. 36-41; H. L. Ott, «Ich habe immer leidenschaftlich, aber mit wachen Sinnen geträumt». *Joseph Roths Buchprojekt Die weißen Städte im Lichte der Artikelserie «Im mittäglichen Frankreich»*, in Stéphane Pesnel et al. (Hgg.), *Joseph Roth – Städtebilder*, cit., S. 199-218.

4 An dieser Stelle möchte ich den Organisatoren sowie allen Teilnehmenden der Tagung *Ich unterwegs – L'io viaggiante* für die anregenden Gespräche danken. Ein besonderer Dank geht überdies an Mirjam Mansen für die aufmerksame Lektüre und die Anmerkungen zum vorliegenden Text.

5 J. Roth, *Briefe 1911-1939*, hg. von H. Kesten, Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1970, S. 62. Die Betonung des fiktiven Charakters des Buches ließ in diesen Worten sogar eine frühe «Ankündigung über das Konzept von *Flucht ohne Ende*» vermuten (so D. Bronsen, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1974, S. 383). Ziemlich eindeutig erscheint jedoch der Bezug zum Plan der *Weißten Städte*. Dazu vgl. Hughes, *Facing Modernity*, cit., S. 17.

er den Leser «durch die Seele des Schreibers, wie durch das Land, das er durchfährt», führen⁶. Der Adressat dieses Briefs, sowie dessen heutiger Leser, mag sich fragen, wie ein Buch ganz subjektiv und doch im höchsten Grad objektiv werden kann, wie es durch die Seele des reisenden Ich, zugleich aber durch die bereisten Städte führen kann. Relevant erscheint in dieser Hinsicht Roths ausdrücklicher Hinweis auf die Tradition der Romantik: Zwar sei dem reisenden jungen Menschen und überhaupt der ganzen jungen Generation jegliche «Romantik des Reisens» abhandengekommen, aber mit diesem Text habe Roth ausdrücklich «an die Bücher der Romantik» anknüpfen wollen⁷. Bei aller Unbestimmtheit erweist sich dieser Hinweis nicht ohne Bedeutung, denkt man an jenes frühromantische Prinzip der Analogie, das unter anderem eine Entsprechung zwischen dem Inneren eines Menschen und der Außenwelt ermöglichte, sowie an den divinitorischen Wert der Träume in der romantischen Poetik. Bereits mit seinen ersten Worten suggeriert das reisende Ich die eigene Verwandtschaft mit den bereisten Orten, und dieses Gefühl der Zugehörigkeit wurzle in seinen einstigen Träumen: «Als ich dreißig Jahre alt war, durfte ich endlich die weißen Städte sehen, die ich als Knabe geträumt hatte»⁸. Noch vor seiner Reise sind ihm also die «weißen Städte» des mittäglichen Frankreich nicht fremd, und er kann auch behaupten, dass er dort «draußen zu Hause» sei (W II, 453) – als ob er in Anlehnung an Novalis dabei wäre, «immer nach Hause» zu gehen⁹.

6 Roth, *Briefe 1911-1939*, cit., S. 62.

7 *Ibidem*.

8 J. Roth, *Die weißen Städte*, in Ders., *Werke II. Das journalistische Werk 1924-1928*, hg. von K. Westermann, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1989, S. 451-506. Zitiert wird im Folgenden aus dieser Ausgabe mit dem Sigel W II, gefolgt von der jeweiligen Seitennummer. Obwohl in dieser Werkausgabe den eben zitierten Worten drei Textabsätze vorangehen, sind sie als Incipit des Buches zu betrachten. Der Fehler wurde erst in einer neueren Ausgabe berichtigt, in der Anthologie: J. Roth, *Ich zeichne das Gesicht der Zeit*, *Essays, Reportagen, Feuilletons*, hg. von H. Nürnberger, Wallstein, Göttingen 2010. Zur Editions-geschichte vgl. Lunzer, «Wenn ich der Papst wäre ...», cit., S. 256-265.

9 Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, in Ders., *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. von P. Kluckhohn, R. Samuel, Kohlhammer, Stuttgart 1960, S. 181-369, hier S. 325.

Das Anknüpfen an romantische Suggestionen wird jedoch für das reisende Ich nicht nur durch die Erinnerungen an die eigenen Kindheitsträume, sondern auch durch das Kriegserlebnis und die damit einhergehenden Brüche möglich. So betont Roth zugleich seine Entfernung von der literarischen Tradition; es ist ihm nicht möglich, die «Utensilien und Requisiten der Romantiker» in seinem Buch zu verwenden¹⁰. Der Protagonist der *Weißten Städte* kann sich «draußen zu Hause» fühlen, weil er im Krieg viele fremde Länder sehen musste. Deswegen kann er sich nirgends mehr fremd fühlen: «Ich fahre niemals mehr in die ‚Fremde‘. Welcher Begriff aus einer Zeit der Postkutsche! Ich fahre höchstens ins ‚Neue‘» (W II, 453). Selbst das vermeintlich «Neue» erweist sich indes für ihn als etwas Familiäres, denn er habe es in seinen Träumen «bereits geahnt» (W II, 453). In einer solchen widersprüchlichen Spannung zwischen dem Neuen und dem bereits immer Anwesenden, zwischen den traumatischen Kriegserlebnissen seiner Generation und der Verbindung mit dem Vergangenen liegt die Eigenart des Textes.

Aus diesen Gründen fällt es nicht leicht, *Die weißen Städte* auf eine spezifische literarische Gattung zurückzuführen, wie Roth selbst in dem oben erwähnten Brief darlegt. Sein Buch sei keine übliche Reise-reportage, nichts für Zeitungen und Periodika: Die Bezüge zur Aktualität seien unvermeidbar, sowie es unvermeidbar sei, Deutschland mit den durchreisten Städten zu vergleichen, aber die sich daraus ergebende Kritik an den deutschen Verhältnissen, die vielleicht (wie Roth selbst einräumt), in einer Zeitung nicht am Platz gewesen wäre, erhebe sich über das Tagesgeschehen, sie werde «bereits so geistig, dass sie keine mehr wäre»¹¹. Zugleich seien die Reiseeindrücke des Protagonisten bei allem literarischen Charakter auch nicht als ein Stück Erzählliteratur zu betrachten, das Buch sei «im höchsten Grade dichterisch» und ausgerechnet in dieser Eigenschaft sei es mehr «als ein Roman»¹². Eine traditionelle erzählerische Haltung erscheint ohnehin für die Generation des Protagonisten unmöglich geworden: Die aus dem Krieg Zurückgekehrten konnten zwar, wie das reisende Ich am Anfang des Buches schreibt, «ihre Großväter auf den Schoß

10 Roth, *Briefe 1911-1939*, cit., S. 62.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*.

nehmen, um ihnen Geschichten zu erzählen» (W II, 452), aber dieser Umsturz der üblichen familiären Verhältnisse verweist deutlich auf den Bruch jeglicher traditionellen Erzählweise, auf die Unmöglichkeit einer ungebrochenen narrativen Weitergabe der Erfahrung von einer Generation zur folgenden¹³. Kaum konnte eine zusammenhängende Erzählung aus den Traumata des Kriegs entstehen, waren doch die jungen, aus den Kriegsfeldern zurückgekehrten Menschen «verstummt» und «ärmer an mittelbarer Erfahrung», wie sich einige Jahre später Walter Benjamin erinnern wird¹⁴. In den ersten Nachkriegsjahren scheint deshalb eine epische Kohärenz erst dann wieder erreichbar, wenn die Geschichten in der Vergangenheit spielen – «vor einer gewissen, Leben und Bewußtsein tief zerklüftenden Wende [...], vor dem großen Kriege», wie Thomas Mann 1924 am Anfang des *Zauberbergs* schreibt¹⁵. Roth selbst wird in den späteren Romanen einen Erzählfaden fließend entfalten, wenn er etwa in *Radetzkymarsch* (1932) ähnlich wie Thomas Mann in die Vergangenheit ausholt und an der Schwelle des Kriegs haltmacht, oder wenn er sich in *Hiob* (1930) der ostjüdischen Welt zuwendet, denn dort (so bemerkte er schon in *Juden auf Wanderschaft*) seien die «epischen Begabungen [...] überhaupt häufig» und in jeder Familie gebe es «einen Onkel, der Geschichte zu erzählen weiß» (W II, 853). Mit seinen frühen Romanen veranschaulicht Roth hingegen den Verlust an «mittelbarer Erfahrung», die Unmöglichkeit einer geordneten narrativen Widergabe der Erfahrungen, indem er den Erzählfluss durch unzähligen Augenblickstimmungen und Details fragmentiert¹⁶.

13 Zu diesem Aspekt vgl. J. Hughes, «Wir sind die Söhne». *Generationsdiskurse und Geschichte(n) im Werk Joseph Roths*, in J. G. Lughofer, M. Miladinovic Zalaznik (Hgg.), *Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist*, de Gruyter, Berlin 2011, S. 255-263.

14 W. Benjamin, *Erfahrung und Armut*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972-1999, Bd. 2.1, S. 213-219, hier S. 214.

15 Th. Mann, *Der Zauberberg*, in Ders., *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*, hg. von H. Detering et al., Frankfurt a.M. 2001 ff., Bd. 5.1, S. 9.

16 Vgl. C. Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Einaudi, Torino 1971, S. 59: «Il vero protagonista dei suoi primi romanzi è il particolare. La tensione epica si spezza in una serie di infiniti particolari inutili e casuali,

Das Problem steht auch im Zentrum der *Weißten Städte*, aber Roth geht hier anders als in seinen frühen Romanen damit um; wahrscheinlich gerade deshalb kann er behaupten, das Buch sei besonders «dichterisch, mehr, als ein Roman». Die Brüche in der eigenen Lebenserfahrung sind hier nur Ausgangspunkt des Buches, und sie werden im ersten Kapitel mit besonderer Prägnanz dargelegt: Während die Menschen anderer Generationen «einen ständigen Zusammenhang zwischen Kindheit, Mannestum und Greisenalter» finden, hat der Krieg jegliche Kontinuität im Menschenleben zunichtegemacht und jedes Ding sei nun «entstellt, unkenntlich geworden» (W II, 452). Durch seine Reise soll das Ich jedoch zu den verlorenen Bruchstücken der eigenen Vergangenheit gelangen. Er kann sie wieder auffinden – oder vielleicht gar erfinden. In einem Fall wie im anderen wird die Fahrt durch das Rhône-Tal zu einer eigentümlichen Bildungsreise, die den Zusammenhang zwischen den sonst zersplitterten Zeitebenen wiederherstellen sollte.

2. Die Antithese zwischen Deutschland und Südfrankreich

Dass eine zeitliche Kontinuität ausgerechnet in der *Provence* erreichbar erscheint, erlaubt Joseph Roth auch andere Themen zu berühren. Es erlaubt ihm unter anderem, an einige traditionelle Vorbilder der deutschsprachigen Reiseliteratur anzuknüpfen. Das Buch ist Ausdruck jener Sehnsucht nach dem Süden, die in Deutschland eine ehrwürdige und facettenreiche literarische Tradition hat. Früher fand eine solche Sehnsucht in Italien ihre Befriedigung, nur konnte dieses Land für Roth nicht mehr eine solche Rolle spielen, aus guten Gründen: Ein aufmerksamer Beobachter wie er konnte über die Folgen der faschistischen Diktatur nicht leicht hinwegsehen. In seinen Reportagen aus Italien im Jahr 1928 kann das Land nicht zum idyllischen Ort werden, dort findet vielmehr eine «Begegnung mit der Diktatur» und mit einer «allmächtige[n] Polizei» statt (W II, 976-980, 984-987).

Der französische *Midi* galt schon lange, neben Italien, als eine weitere mögliche Antithese zu dem unwirtlichen Norden und somit als

interscambiabili a piacere, sui quali l'attenzione del narratore si sofferma non per uno specifico interesse ma per la mancanza di ogni direzione d'interesse».

beliebter literarischer Topos. Roths autobiographische Fiktion eines «jungen, resignierten, skeptischen Menschen» zeigt sogar eine vage thematische Ähnlichkeit mit jener Fiktion eines Hypochonders, der eine *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich* machte und unter den Lesern Erfolg hatte, mit dem Reiseroman Moritz August von Thümmels aus dem späten 18. Jahrhundert. Seit jener Zeit sei das «mittägliche Frankreich [...] ein Zauberwort im Munde der Deutschen» geworden, wie Willibald Alexis 1828, einige Jahrzehnte nach dem Erscheinen von Thümmels Buch, schreibt¹⁷.

So kann sich auch bei Roth die Antithese zwischen Norden und Süden leitmotivisch durchsetzen. Die «weißen Städte» werden den Ortschaften des Nordens entgegengesetzt, und das strahlende Licht, das seine Kindheitsträume erhellte, bietet wohl eine Art Kompensation für die Wirklichkeit jener Kindesjahre, die «grau in grauen Städten» verliefen (W II, 452). Die mühsamen Wanderungen «durch nebelreiche Länder» bilden einen Gegensatz zum Glück der Südländer, «die sich sorglos einem Weg überlassen dürfen» (W II, 472). Und so krass erscheint ein solcher Gegensatz, so strahlend die Gegend, dass es nicht an Stellen fehlt, an denen die Freude über die milde Witterung und die leuchtenden Bauten einem Gefühl des Heimwehs nach dem verlassenen Norden Platz macht: Im Kapitel über Avignon scheint zuweilen das reisende Ich den deutschen Wald zu vermissen, «rücksichtslos» findet es «das gepriesene Licht, gütig de[n] gescholtene[n] Nebel» (W II, 473). Ein solcher Passus bleibt jedoch eine Ausnahme, es herrscht sonst bei dem reisenden Ich ein euphorisches Gefühl angesichts der Möglichkeit vor, «zum erstenmal mit Beihagen» zu wandern (W II, 472).

Solche Umstände begleiten eine Reflexion über die damaligen kulturellen und politischen Zustände. Kaum könnte es anders sein, brachte doch die Reise nach Frankreich viel stärker als die Italienreise eine mehr oder minder explizite politische Bedeutung mit sich. War das schon früher, nach der französischen Revolution und im gesamten Lauf des 19. Jahrhunderts in vielen Reiseberichten der Fall gewesen, so musste ein solcher Aspekt in den 1920er Jahren an Relevanz noch zunehmen: Die durch den Krieg verschärfte Polarisierung zwischen den beiden Ländern, etwa der Kontrast zwischen einer ver-

17 W. Alexis, *Wanderungen im Süden*, Schlesinger, Berlin 1828, S. 133.

meintlich organischen deutschen Kultur und einer völlig entzauberten französischen Zivilisation, schwingt fast notwendig mit. So findet Joseph Roth durch eine solche Reise die Gelegenheit, zu diesem Thema eine deutliche Stellung zu nehmen und seiner entschiedenen Frankophilie Ausdruck zu verleihen. Nicht ohne Anklänge an Heinrich Heine, der kurz nach seiner Ankunft in Paris geschrieben hatte, er fühle sich in der französischen Hauptstadt «wie ein Fisch im Wasser»¹⁸, berichtete Joseph Roth bereits im Mai 1925 in einem Brief an Benno Reifenberg von seinen Pariser Eindrücken mit so enthusiastischen Tönen, dass er den Adressaten versichern musste, er sei «in klarster Geistesgegenwart» und immer noch «im Vollbesitz» seiner üblichen «Skepsis»¹⁹. Denn seine Worte waren höchst überschwänglich: «Wer nicht hier war, ist nur ein halber Mensch und überhaupt kein Europäer. Es ist frei, geistig im edelsten Sinn und ironisch im herrlichsten Pathos. Jeder Chauffeur ist geistreicher, als unsere Schriftsteller», so dass die Deutschen gegenüber diesen Zuständen als «ein unglückliches Volk» erscheinen²⁰. In diesem Lob für einen kulturellen Reichtum, an dem «jeder Chauffeur» teilhat, liefert Roth gleichsam eine Antwort auf die Ausführungen von Karl Kraus, der in seinem Pamphlet *Heine und die Folgen* die französischen Kulturverhältnisse auch darum verdächtigte, weil durch «dieses allgemeine höhere Niveau» leicht zu beobachten sei, wie «der Camelot in Paris mehr Grazie hat als der preußische Verleger»²¹.

In den «weißen Städten» der Provence findet der Reisende ähnliche Kulturverhältnisse wie in Paris, und diese erscheinen ihm eben nicht ohne Folgen für die politischen Gesinnungen. Während man im Norden durch den Krieg gezwungen wurde, «mit dem ganzen Kulturbewußtsein» zu brechen, sei in Südfrankreich «die große und mächtige Kulturtradition» lebendig (W II, 455). Die Verbindung zu einem solchen kulturellen Reichtum bedingt indes für den Reisenden nicht

18 H. Heine, *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Säkularausgabe*, hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris, Berlin-Paris 1970 ff., Bd. 21, S. 40.

19 Roth, *Briefe 1911-1939*, cit., S. 45.

20 *Ibidem*.

21 K. Kraus, *Heine und die Folgen*, in Ders., *Schriften*, hg. von C. Wagenknecht, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986-1994, Bd. 5, S. 185-210, hier S. 185.

eine regressive Tendenz, sie lässt hingegen den Menschen einen wachen kritischen Sinn gegenüber dem aktuellen Geschehen entfalten: Eben weil die Menschen «mit dem Kulturbewußtsein vergangener Zeiten» durchtränkt sind, «stehen sie kritisch und gewaffnet den neuen Entwicklungen gegenüber», liest man in dem Kapitel über Tournon (W II, 471). Eine eminent politische Bedeutung nimmt schließlich eine so solide Kulturtradition an, wenn man bedenkt, dass in ihr unterschiedliche Völker gewirkt haben: Deshalb kann der Reisende in den Orten und in den Gesichtern der Menschen nicht nur die Spuren eines großen Kulturreichtums, sondern auch eine «großartige Rassenmischung, [...] einen farbigen Wirrwarr der verschiedenen Lebenssäfte», und in diesem scheinbaren Durcheinander die Möglichkeit einer zwanglosen und friedlichen Gemeinschaft entdecken: Die «Gemeinschaft ist frei», schreibt Roth im Kapitel über Avignon, «sie zwingt niemanden in eine bestimmte Haltung» (W II, 481). Kann man an dieser so wie an einigen ähnlichen Stellen eine Tendenz zur Idealisierung der südfranzösischen Zustände festmachen, so ist diese Tendenz nicht mit einem geistigen Eskapismus zu verwechseln: Bis in die häufigen Reprisen von nationalistisch oder gar völkisch gefärbten Worten hinein erweist sie sich vielmehr als eine kritische Auseinandersetzung mit der politisch-kulturellen Wirklichkeit jener Epoche²².

3. Eine veränderte Zeiterfahrung

Die exemplarische Verwirklichung einer idealen «Humanität» in den provenzalischen Städten (W II, 482) wird von dem Reisenden, wie bereits angedeutet, in Zusammenhang mit der Geschichte gebracht, und das besondere Verhältnis zur Vergangenheit, das in jenen Orten herrscht, avanciert zum Hauptthema des Buches. Noch mehr als die strahlende Leuchtkraft der Städte, mehr als die leichte, ziviilierte Lebensart des Südens ist die stetige Anwesenheit vergangener

22 Über die auffällige Verwendung eines solchen Wortschatzes im Buch über Südfrankreich vgl. H. Scheible, *Joseph Roths Reise durch Geschichte und Revolution. Das Europa der Nachkriegszeit: Deutschland, Frankreich, Sowjetunion*, in M. Kessler, F. Hackert (Hgg.), *Joseph Roth. Interpretation, Kritik, Rezeption*, Stauffenburg, Tübingen 1990, S. 307-334.

Zeiten, die das reisende Ich tiefgehend beeindruckt, so dass man zu Recht behaupten konnte, dass für ihn die «Fahrt in den Süden [...] zu einer Zeitreise» werde²³. Dies geschieht allerdings nicht, weil er sich angesichts der Denkmäler der Antike oder des Mittelalters in die Vergangenheit versetzt fühlt²⁴. In diesem Fall würde sich ein Gefühl des Unbehagens durchsetzen, und zuweilen erscheint tatsächlich die Last der Geschichte so gewichtig, dass der Reisende in die eigene Gegenwart zurückfliehen will: «Ich bin in ein fremdes Jahrhundert geraten. Ich will in meine Gegenwart zurück [...]. Ich will zurück in meine Zeit! Verziehen sei ihr das tote Wissen, das sie ausmacht, und die stupide Mechanik, die sie bewegt! Ich bin ihr Kind, Teil von ihr, ich bin selbst Gegenwart» (W II, 469).

Nicht die bloße Fähigkeit, das Vergangene zu erhalten, verleiht den weißen Städten ihre eigentümliche Bedeutung. Gegen den «deutsche[n] Dynamismus» (W II, 951), den Roth mit zunehmender Intensität perhorreszieren wird, könnte wohl auch diese Neigung zur Konservation ein heilsames Gegengift darstellen, selbst wenn sie sich in der Provence zuweilen zu verabsolutieren scheint – «der Süden konserviert» (W II, 487). In diesem Fall würde jedoch die Treue zum Vergangenen zu einem ebenso sinnlosen Ergebnis wie der moderne «Dynamismus» führen, ein blinder Veränderungszwang wäre einfach durch eine historistische Erstarrung ersetzt und diese bliebe nicht ohne schwere Folgen. Kommt zum Beispiel dem Reisenden das Mittelalter an sich «tragisch» vor, so weiß er, dass dies nicht davon abhängt, dass es zerstört wurde: «Ganz erhalten, wäre es noch tragischer» (W II, 486). Was das Reisen in die südfranzösischen Städte so bereichernd macht, ist deren Vermögen, die vergangenen Epochen in die Gegenwart aufzunehmen und zu verwandeln. Nicht den toten,

23 K. L. Ochse, «1922 France = la lumière, la liberté PERSONELLE, (pas une 'phrase'!)». *Roths Reise durch Frankreich 1925*, in A. Stillmark (Hg.), *Joseph Roth. Der Sieg über die Zeit. Londoner Symposium*, Heinz, Stuttgart 1996, S. 158-181, hier S. 162. Zum zeitlichen Charakter der Reise vgl. auch Bronsen, *Joseph Roth*, cit., S. 276-277.

24 So bleiben im Buch die Bezüge zur dichterischen Tradition der Provence allgemeiner Art. Dazu vgl. L. Morlino, «L'infanzia dell'Europa». *La Provenza di Joseph Roth*, in Sorin Şipoş, Dan Octavian Căpraga, Ion Gumenăi (ed.), *Tradiții istorice românești și perspective europene. In onorarea academician Ioan-Aurel Pop*, Editura Universității din Moldova, Chișinău 2015, S. 511-525.

antiquarischen Kenntnissen der Reiseführer, sondern einem neuen Zeitsinn kann sich also das reisende Ich annähern. Es kann, bei anfänglichen Skepsis, den Glauben «an die Mächte der Vergangenheit» wiederfinden, es kann zunächst aus der «eigenen Zeit hinausfallen und zwischen den Jahrhunderten der Geschichte herumirren, als wäre die Zeit ein Raum, als wäre eine Epoche ein Land» (W II, 469), um dann doch in die Gegenwart mit erneutem Lebensmut wiederzufinden²⁵. In den bereisten Orten nimmt der Reisende häufig die immerwährende Verwandlung von Menschen und Bauten wahr, als ob die Zeit einen bedächtigen, harmonischen Lauf und somit eine Kontinuität haben könnte, die anderswo, durch geschichtliche und psychische Brüche völlig undenkbar geworden war. Solch ein zeitliches Kontinuum bleibt in seinen Augen nicht bloß ein kulturelles Phänomen, vielmehr wird es zum Modell für die menschliche Existenz, das die Möglichkeit eröffnet, selbst die eigene, trümmerhafte Biografie als Ganzes wiederherzustellen.

Nur ein «Schritt trennt die Zeiten», behauptet das reisende Ich, um sich gleich darauf zu fragen: «Trennt er sie? Ist das eine Grenze? Ist das nicht ein Übergang?» (W II, 486). Das kulturelle Gedächtnis, das von Lyon bis Marseille so viele formidable Lagerstätten finden konnte, soll sich nicht zuletzt in einer psychologischen Dimension bewähren und den Menschen gegen die Gewalt der geschichtlichen Traumata gefeit machen. Deshalb setzt der Reisende mit einer Mischung aus Neid und Bewunderung einen nachdrücklichen Akzent auf die innere Kraft, die den heutigen Bewohnern von Tournon durch den täglichen Umgang mit der Vergangenheit zuteilwird:

25 Der besondere Charakter der Orte ließ sie auch, im Anschluss an Foucault, als eine Art «Heterotopie» deuten: Vgl. I. Egger, *Exil und Heterotopie. Zu Joseph Roths Reisebuch Die weißen Städte*, in «Jahrbuch zur Literatur und Kultur der Weimarer Republik» 13 (2009-10), S. 75-87. Auch lässt sich eine Analogie zwischen Südfrankreich und anderen Orten wie dem Shtetl und dem Raum der Habsburgischen Monarchie erblicken, die im Gesamtwerk Roths einen vorbildlich kosmopolitischen, in vieler Hinsicht mythisch-utopischen Charakter einnehmen werden; darauf verweist J. Reiber, *Annäherung an die Habsburgermonarchie. Zur Entwicklung des Österreichbildes bei Joseph Roth*, in H. Zeman (Hg.), *Die österreichische Literatur: Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart 1880-1980*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1989, S. 729-748.

In dieser krummen und mittelalterlichen, aber weißen, weißen Stadt möchte ich jung sein [...]. Aus diesem Mittelalter dann mitten in die Gegenwart hineinkommen – das ist ein Schritt ins Leben. Wie anders würde ich es fühlen! In wie vielen Jahrhunderten wäre ich zu Hause! Und wie lebendig wäre in meinem Blut das Bewußtsein von der unbedingten Kontinuität der menschlichen Entwicklung und wie verknüpft in meiner Seele ein Jahrhundert mit dem nächsten, und wie stolz wäre ich, ein Mensch zu sein! Die Kinder dieses Landes fühlen, daß wir Fortsetzung sein müssen der Vordern, um uns nicht zu verlieren. Sie haben die ganze Jugend in Geschichte getaucht. Getränkt mit dem Kulturbewußtsein vergangener Zeiten, stehen sie kritisch und gewaffnet den neuen Entwicklungen gegenüber. Nichts kann sie so erschrecken wie uns. Uns wirft jede Zeitungsnachricht aus dem Gleichgewicht. An diesem Land ist selbst der Weltkrieg vorbeigegangen, ohne mehr zu hinterlassen als Trauer und Tränen. Uns aber bereitete er das Chaos. (W II, 471)

Die eigentliche Antithese zu Südfrankreich und dieser Reise ist also nicht der graue Norden, sondern der Krieg. Die wiederholten Hinweise auf eine bruchlose «Kontinuität» in der Kulturgeschichte erhalten ihren vollständigen Sinn, wenn man sie der Schilderung der eigenen Befindlichkeit im ersten Kapitel gegenüberstellt und auf eine individuelle Ebene zurückführt. Das Zeitgefühl, das in den weißen Städten herrscht, steht in deutlichem Gegensatz zu der Verwirrung des Zeitsinnes, die im ersten Kapitel thematisiert wurde. Denn der Krieg hat, so heißt es dort, nicht nur «Trauer und Tränen» hinterlassen, sondern er hat vor allem den natürlichen Ablauf der menschlichen Generationen und die übliche Übertragung von Werten, Wissen und Erfahrungen auf den Kopf gestellt. Die jungen Heimkehrer, schreibt Roth, haben «so rapid, so unbarmherzig, so gewaltsam» (W II, 451) die Welt gesehen und die eigene Gegenwart erlebt, dass sie bald mehr Erfahrung als die älteren Generationen gesammelt haben. Die Verwirrung in der Aufeinanderfolge der Generationen ist nicht nur ein Verweis auf die Schwierigkeiten eines traditionellen Erzählens, sie bedingt im einzelnen Individuum das Abhandenkommen eines harmonischen Lebensgangs. Was einige Autoren der vorhergehenden Generation dank der minutiösen Zergliederung von Gefühlen und Empfindungen diagnostiziert hatten, d.h. die Feststellung, dass das Ich im Durcheinander der Impressionen keine zeitliche Bestän-

digkeit haben könne und somit als «unrettbar» gelte, musste sich mit dem Krieg in viel breiterem Maß und auf die schrecklichste Art bestätigen. Denn die «Kinder der andern, der früheren und der späteren Generationen, dürfen einen ständigen Zusammenhang zwischen Kindheit, Mannestum und Greisenalter finden. Auch sie erleben Überraschungen. Aber keine, die nicht in irgendeine Beziehung zu ihren Erwartungen zu bringen wäre» (W II, 452). Jeglicher Zusammenhang sei hingegen im Leben derjenigen, die am ersten Weltkrieg teilnahmen, verschwunden: «unwiederbringlich weit lag die Kindheit hinter mir, durch einen Weltbrand getrennt, durch eine brennende Welt. Sie war selbst nicht mehr als ein Traum. Sie war ausgelöscht aus dem Leben» (W II, 454).

Die Bedeutung der weißen Städte entfaltet sich somit auf einer doppelten Ebene, sie stellen zugleich die «eigene und die Kindheit Europas» dar (W II, 506). An diesen Orten wird man nicht zu einer starren Identität gezwungen, denn diese erscheint letzten Endes als ein Kompensationsversuch für die traumatischen Wandlungen, die durch den Krieg verursacht wurden. Was sonst als «Treulosigkeit» und «Verrat» gescholten wird, erscheine außerhalb Deutschland, «hinter dem Zaun», als ein Naturgesetz, man «wandelt sich jeden Augenblick, drüben», schreibt der Reisende bereits im ersten Kapitel; gleich darauf kann er jedoch in dieser Wandlung die Möglichkeit der Treue finden: «Hinter dem Zaun gewann ich mich selbst wieder» (W II, 453). Inkommensurabel ist der Wert der weißen Städte der Provence, weil sie gar nichts Neues sind und zugleich die Möglichkeit oder gar die Notwendigkeit einer Veränderung offenhalten. Sie weisen den Weg zu einer *restitutio ad integrum* des zerrütteten Ich, die Möglichkeit, die Erinnerungen an die eigene Vergangenheit zu erwecken und in die Zukunft zu blicken. Sie verscheuchen die Angst vor der Vergänglichkeit, denn es gebe «kein endgültig ‚Verlorenes‘», im «Kommenden ist das Vergangene» (W II, 489). Zugleich zeigen sie, wie das Vergangene nur durch die Wandlung überleben kann: «Ich habe hier gelernt, daß nichts beständig ist, was nicht Fortsetzung ist, überraschende Fortsetzung vielleicht, aber doch eine. Die Kette reißt nicht ab, und man darf sie nicht zerreißen. Intellekte und Kulturen gehn nicht unter» (W II, 488).

Ein solcher Prozess nimmt also wiederum eine überindividuelle, politische Bedeutung an, indem er die Wiederherstellung einer euro-

päischen *Koiné*, die der Krieg zerrüttet hat, in einer künftigen Perspektive durchblicken lässt. Die Begegnung mit der eigenen Kindheit läuft parallel zur konkreten Erfahrung einer in Antike und Mittelalter wurzelnden gesamteuropäischen Vergangenheit, und aus diesem kulturgeschichtlichen Bewusstsein entsteht kein Gefühl des Epigonentums, sondern die Kraft zu einer utopischen Projektion. Das reisende Ich ist zwar gegenüber sozialen Missverhältnissen nicht blind, im Hafen von Marseille sei zum Beispiel die «Armut [...] eine unausweichliche Hölle» und dort seien «Millionen zertrümmerter Existenzen» geborgen (W II, 501)²⁶. Aber diese Umstände tun der Hoffnung auf eine bessere Zukunft keinen Abbruch. Umso beachtenswerter erweist sich der Versuch, in jenem Hafen eine Überwindung der nationalen Identitäten im stetigen Fluss der Geschichte und der Gewässer²⁷, oder in den Gassen von Avignon die Wirkung eines allumfassenden Kosmopolitismus zu würdigen. Dort werden selbst die kontinentalen Grenzen zu fließenden Übergängen, denn «jedes Individuum ist eine Welt von fünf Erdteilen» (W II, 481). Einen solchen Sachverhalt stellt Roth dem damals grassierenden Nationalismus entgegen: «Denn Menschen sind keine Farben, und die Welt ist keine Palette! Je mehr Mischung, desto mehr Eigenart! Ich werde diese schöne Welt nicht erleben, in der jeder einzelne das Ganze repräsentieren wird, aber ich fühle diese Zukunft schon heute» (W II, 481).

26 Noch viel häufiger trifft man auf sozial- und kulturkritische Reflexionen in der Artikelreihe *Im mittäglichen Frankreich*. Darauf verweist mit Nachdruck Sültemeyer, *Joseph Roths Reiseberichte besonderer Art*, cit., S. 6: Aus diesem Vergleich entstehe eine «Spannung zwischen dem Programm ‚Glückliches Frankreich‘ und den tatsächlichen Reise-Wahrnehmungen».

27 Vgl. die Schilderung des Hafens von Marseille als Schmelztiegel aller Erdenvölker: «Das ist nicht mehr Frankreich. Das ist Europa, Asien, Afrika, Amerika. Das ist weiß, schwarz, rot und gelb. Jeder trägt seine Heimat an der Sohle und führt an seinem Fuß die Heimat nach Marseille. Alle Erden aber segnet dieselbe nahe, sehr heiße, sehr helle Sonne, und über alle Völker wölbt sich dasselbe blaue Porzellan des Himmels. Alle trug das Meer auf seinem breiten, schwankenden Rücken hierher, jeder hatte ein anderes Vaterland, jetzt haben alle ein einziges Vatermeer» (W II, 499).

Declinare *wandern* sull'esempio di Erich Kästner e Paolo Cognetti

di Luisa Giacomina

1. Ich unterwegs

L'io in viaggio, con la sua potenza metaforica, è alla base di un'infinita serie di opere letterarie, molte delle quali hanno attraversato la storia per approdare fino a noi, come l'*Odissea* e l'*Eneide*, per citare solo alcuni tra i grandi classici.

Il mito del viaggio è da sempre uno dei temi più sviluppati nella letteratura ed è stato declinato nelle diverse epoche e culture in molteplici forme: dal viaggio epico al *nostos*, segnato dalla nostalgia e tutto teso al ritorno verso la propria patria e i propri cari, dal viaggio di esplorazione, inteso come avventura e scoperta di territori sconosciuti, al viaggio di ricerca delle proprie radici, dal viaggio di emigrazione al viaggio nomadico, e ancora il pellegrinaggio e il viaggio di evasione o fuga. Qualunque sia la modalità, sia che implichi il ritorno al punto di partenza o il raggiungimento di una nuova meta, il viaggio è sempre portatore di un cambiamento, e il ritorno a sé comporta un accrescimento della propria consapevolezza.

Oggi sempre più assistiamo a una massificazione del viaggio, ormai inteso come turismo, esperienza di massa inautentica offerta come prodotto di consumo, dove il turista non è visto come viaggiatore ma come fruitore di un servizio o semplicemente cliente. La *Wanderung*, ossia il viaggio a piedi oggetto di questa analisi, valorizza gli aspetti umani e culturali, le diverse valenze del viaggiare e il fatto che il viaggio non implichi necessariamente lo spostamento in un luogo esotico, ma possa anche avvenire nei propri luoghi, attraverso uno sguardo più curioso e un approccio più critico nei confronti di ciò che si è soliti vedere ogni giorno ma su cui raramente ci si sofferma.



Il viaggio a piedi del singolo ha una lunga tradizione, dai pellegrini delle prime ere cristiane ai giovani benestanti europei che intraprendevano il viaggio di formazione¹, la *Bildungsreise*, con lo scopo di «un accrescimento delle conoscenze dell'eroe, un rafforzamento dei suoi intenti o un potenziamento delle sue energie»². Partendo dall'analisi linguistica di una particolare modalità di viaggiare, conosciuta nei paesi di lingua tedesca come *wandern*, si può osservare un notevole anisomorfismo tra il termine tedesco e gli equivalenti parziali in italiano, *camminare*, *fare un'escursione*, *una passeggiata*, *una camminata*, *un viaggio a piedi* ecc., che risultano coprire solo in parte il campo semantico di partenza. Una volta stabilito cosa si intenda con *wandern*, vengono analizzate le *differentiae specifica*e degli equivalenti italiani. Successivamente si indagherà se l'asimmetria presente nel lessico sia in qualche modo compensata nella letteratura. A tal fine si partirà dal *wandern* nei due autori simbolo della letteratura italiana e tedesca, Dante e Goethe, per approdare poi a un'analisi comparativa di due opere che descrivono ampiamente viaggi a piedi compiuti dai protagonisti: *Als ich ein kleiner Junge war* di Erich Kästner³ e *Le otto montagne* di Paolo Cognetti⁴.



2. Analisi contrastiva di *wandern*: i *realia* e le lessicalizzazioni monolaterali

Come afferma Bianco⁵, il confronto fra le lingue evidenzia le omogeneità come le divergenze, che a livello lessicale possono riguardare, ad esempio, una non perfetta sovrapposizione dei tratti semantici fra una parola di una lingua e il suo equivalente nell'altra. A volte queste divergenze sono tali che si parla di *realia*, ovvero termini cultu-

1 Per approfondimenti cfr. F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano 1986 e C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia*, Annali n. 5, Einaudi, Torino 1982.

2 P. Collini, *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Cafoscarina, Venezia 1993, p. 14.

3 E. Kästner, *Als ich ein kleiner Junge war*, Dressler Verlag, Hamburg 2014³³. La prima edizione è stata pubblicata nel 1957 per i tipi di Atrium Verlag, Zürich.

4 P. Cognetti, *Le otto montagne*, Einaudi, Torino 2016.

5 M. T. Bianco, *Introduzione al lessico del tedesco*, Edizioni B. A. Graphis, Bari 2009, p. 89.



ro-specifici che si riferiscono a realtà presenti in una sola delle culture messe a confronto. Essi sono spesso fonte di difficoltà per i traduttori, ma anche per chi deve redigere un dizionario bilingue e deve frequentemente ricorrere all'uso di una spiegazione anziché di un vero e proprio equivalente. Fábíán⁶ (2014) individua per il lessicografo le seguenti possibilità:

- 1) uso di una parola di origine straniera (forestierismi, prestiti o calchi);
- 2) spiegazione (distinta spesso anche graficamente da un 'vero' equivalente, ad es. con l'uso del corsivo o con la collocazione tra parentesi o virgolette);
- 3) uso di un iperonimo;
- 4) adattamento o sostituzione del traduceute con un equivalente approssimativo/parziale di L2, ecc.

La presenza di una realtà in entrambe le culture, ma lessicalizzata solo in una, potrebbe essere definita *lessicalizzazione monolaterale*. Si pensi ad esempio alla *Schadenfreude*, ovvero il gioire delle disgrazie altrui, non lessicalizzata in italiano ma certamente presente come sentimento negativo anche al di qua delle Alpi, oppure la *Sehnsucht*, cioè il desiderio struggente per qualcosa o soprattutto qualcuno lontano e irraggiungibile, oppure ancora il più recente termine *Lebensabschnittspartner*, che indica il compagno di una parte della vita. A questa piccola lista appartiene senza dubbio anche *wandern*. A tal proposito Bosco Coletsos afferma che queste parole sono difficili da rendere nella loro interezza semantica in una forma stilisticamente accettabile nell'altra lingua⁷.

2.1 Implicazioni semantiche di *wandern*

Il verbo *wandern* ha nei paesi di lingua tedesca una valenza storica e culturale impossibile da rendere in tutte le sue sfaccettature con gli equivalenti italiani *camminare, fare una camminata, una gita, una pas-*

6 Z. Fábíán, *Esame storico dei «realia» nei dizionari bilingui italiano/ungheresi*, in A. Abel, C. Vettori, N. Ralli (ed.), *The User in Focus. Proceedings of the XVI EURALEX International Congress. 15-19 July 2014*, Institute for Specialised Communication and Multilingualism, Bolzano-Bozen 2014, pp. 537-550.

7 S. Bosco Coletsos, *Le parole del tedesco. Incontro di lingue e culture*, Rosenberg & Sellier, Torino 2009, p. 222.

seggiata, un'escursione. Una prima disanima con l'aiuto dei dizionari monolingui dà già alcune importanti informazioni. Come si può notare nel Duden⁸, sia *wandern* che *Wanderung* a cui rimanda implicano camminare a piedi, per tratti anche lunghi, spesso senza una vera meta, immersi nel paesaggio naturale con un grande «senso di libertà: di spazi, silenzi e avventura, tutto quello che crea il profondo rapporto con la natura è un elemento fondante del sentirsi tedeschi»⁹.

wandern¹⁰

1. eine Wanderung (1), Wanderungen machen [...].
2. *ohne ein Ziel* anzusteuern, [*gemächlich*] gehen; sich irgendwo ergehen [...].
3. [...].

Wanderung (1)

1. längerer Weg *durch die Natur*, der zu Fuß zurückgelegt wird.
2. das Wandern [*ohne ein Ziel* anzusteuern, [*gemächlich*] gehen; sich irgendwo ergehen].
3. [...].

Si confrontino le voci di alcuni equivalenti nello Zingarelli 2020¹¹ e si osservino le non trascurabili differenze semantiche, come la presenza di uno scopo, o il legame quasi esclusivo con la montagna fino alla sfumatura sportiva, non presente in tedesco:

escursionismo / eskursjo'nizmo/

[da escursione ☼ 1941]

s. m.

- 1 attività di chi fa escursioni *spec. in montagna*.
- 2 forma minore di *alpinismo* che esclude itinerari di arrampicata o comunque difficili.

⁸ Duden online, URL: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline> (ultima consultazione 09.12.2019).

⁹ V. Vannuccini, F. Predazzi, *Piccolo viaggio nell'anima tedesca*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 117.

¹⁰ I corsivi sono dell'autrice [L.G.].

¹¹ URL: <http://dizionari.zanichelli.it/dizionarioonline/online.php?p=ZING#> (ultima consultazione 09.12.2019).

escursione / eskur'sjone/

[vc. dotta, lat. excursiōne(m), da excūsus, part. pass. di excūrrere 'correre (cūrrere) fuori (ex-)' ☼ av. 1530].

s. f.

1 gita o viaggio fatto *a scopo di studio* o di divertimento | gita *in montagna*.

2 [...].

La naturale inclinazione dell'uomo a camminare diventa moda nello *Sturm und Drang* e nel Romanticismo tedesco che la fanno propria, proponendo l'ideale di un uomo che riesce a trovare sollievo e placare i suoi tormenti solo nel contatto con la natura. Nel primo *Bildungsroman* dei romantici, *Franz Sternbalds Wanderungen* ('Le peregrinazioni di Franz Sternbald', 1798), Tieck inserisce la parola *Wanderung* già nel titolo¹². Dal XIX secolo in poi l'anima tedesca è paradigmaticamente caratterizzata dal *wandern*, una sorta di girovagare senza scopi prefissati se non quello di godersi il paesaggio¹³, simbolo di un nuovo rapporto dell'uomo con la natura. Da quel momento dipinti, sculture, ma anche giochi di società e attrezzature per escursioni testimoniano la crescente popolarità del *wandern*. Contemporaneamente sono aumentati anche i percorsi attrezzati, illustrati da mappe escursionistiche dettagliate, la segnaletica e le guide con consigli sui luoghi di ristoro. L'organizzazione del paesaggio è iniziata nel XIX secolo per facilitare i turisti: i sentieri sono tracciati e/o ripuliti, vengono messe delle panchine, fornite possibilità di pernottamento. In molti luoghi i club di escursionisti sono il motore di questo sviluppo. Nel 1864 viene fondata l'Associazione della Foresta Nera, la prima associazione tedesca per i *Wanderer*, e successivamente se ne costituiscono rapidamente altre. La maggior parte dei soci appartiene alla classe media istruita, insieme a proprietari terrieri, industriali e autorità locali.

12 M. Freschi, *La letteratura tedesca*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 96.

13 Questa peculiarità è certamente legata anche alle caratteristiche geografiche della Germania che, con le grandi foreste, i boschi, sembra essere fatta apposta per questo scopo. Già lo storiografo latino Tacito definiva i Germani come «il popolo dei boschi».



Figura 1: *Der ruhende Wanderer* di Max Slevogt (1920)

Il dipinto *Der ruhende Wanderer*, 'Il viandante che riposa' di Max Slevogt (1920), ad esempio, mostra uno dei co-fondatori dell'Associazione nata a Ludwigshafen nel 1902. Dopo un'escursione, Heinrich Kohl, in abito leggero e cappello, si riposa sulla Roccia di Neukastel; in lontananza si possono vedere le catene montuose della Foresta del Palatinato. Kohl ha aperto nuovi sentieri e realizzato otto mappe ancora oggi attuali; ha anche contribuito alla progettazione della segnaletica e dei rifugi. Oggi quasi il settanta per cento della popolazione di lingua tedesca fa escursioni a piedi e *wandern* è diventato un movimento di massa che offre ancora piccole fughe dalla vita quotidiana.

Heinrich von Treitschke, storiografo della Prussia, afferma il carattere 'tedesco' di questa attività: «*Wanderlust, selige deutsche Wanderlust*»¹⁴. Come appena accennato, le numerose associazioni per incentivare tali escursioni tracciano *Wanderwege* 'sentieri' e stampano apposite *Wander-*

¹⁴ Citato in: V. Vannuccini, F. Predazzi, *Piccolo viaggio nell'anima tedesca*, cit., p. 138.

karten 'carte dei sentieri', dando il via all'attività turistica vera e propria. Durante il nazismo i membri del *Wandervogel*¹⁵, associazione di giovani che fanno viaggi a piedi, vengono assorbiti nella gioventù hitleriana¹⁶.

Come ben si può notare da queste poche righe, la famiglia lessicale di *wandern* e dei suoi composti è assai nutrita, segnale indiscusso della grande vitalità di questa realtà culturale. Facendo una semplice ricerca nel lemmario di un dizionario bilingue¹⁷ oltre a *wandern*, *Wanderer* e *Wanderung* si trovano i seguenti lemmi composti: *Wanderjahre*, *Wanderkarte*, *Wanderkleidung*, *Wanderlied*, *Wanderlust*, *wanderlustig*, *Wanderschaft*, *Wanderschub*, *Wanderstab*, *Wanderstiefel*, *Wanderstock*, *Wandertag*, *Wanderurlaub*, *Wanderweg*.

Se si passano in rassegna gli equivalenti proposti dal dizionario si osserva che la parola *Wander-* non ha praticamente mai lo stesso equivalente in italiano, anzi sembra quasi che nel passaggio dal tedesco all'italiano la parola si sia scomposta in una serie di sfumature diverse, come un raggio di luce che attraversa un prisma ottico si scompone in un fascio di colori:

- Wanderjahre* 'anni di pellegrinaggio';
- Wanderkarte* 'carta dei sentieri';
- Wanderkleidung* 'abbigliamento da escursionismo';
- Wanderlied* 'canzone che si canta durante una camminata';
- Wanderlust* 'piacere/gusto del camminare';
- wanderlustig* 'che cammina volentieri, a cui piace camminare';
- Wanderschaft* 'viaggio (a piedi)';
- Wanderschub* 'scarpa da trekking, pedula';
- Wandersmann* '*obs* oder *lit* viandante, *fam scherz* camminatore';
- Wanderstab* 'bastone (del viandante)';
- Wanderstiefel* 'scarponcino da trekking, pedula';
- Wanderstock* > *Wanderstab*;
- Wandertag* 'escursione a piedi con la scuola';
- Wanderurlaub* 'vacanze escursionistiche; (*im Gebirge*) vacanze trekking';
- Wanderweg* 'sentiero per escursioni'.

15 Cfr. U. Linse, *Der Wandervogel*, in E. François, H. Schulze (Hgg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, vol. III, Beck, München 2001, pp. 531-548.

16 V. Vannuccini, F. Predazzi, *Piccolo viaggio nell'anima tedesca*, cit., p. 118.

17 L. Giacoma, S. Kolb, *Il Nuovo Dizionario di Tedesco*, Zanichelli-Klett, Bologna-Stuttgart 2019⁴.

Questo fenomeno, che potrebbe essere definito di *diffrazione lessicale*, fa sì che tra gli equivalenti appaia ‘pellegrinaggio’, una forma di viaggio a piedi assai diversa da quella che intendiamo oggi con *Wandern*, ma che calza perfettamente ad esempio nel contesto storico-letterario dei *Wanderjahre* del Wilhelm Meister goethiano. Per *Wanderkarte* nel passaggio all’italiano l’oggetto ‘i sentieri’ sostituisce l’azione rappresentata dal *Wandern*, mentre in *Wanderkleidung* emerge l’aspetto sportivo contenuto in ‘escursionismo’, presente solo sottotraccia nel tedesco. Nel caso di *Wanderlied* si è dovuto ricorrere alla spiegazione ‘canzone che si canta durante una camminata’, non essendovi una lessicalizzazione in italiano per questo concetto. In *Wanderlust* ‘piacere/gusto del camminare’ e *wanderlustig* ‘che cammina volentieri, a cui piace camminare’ gli equivalenti italiani sono una sorta di iperonimo, che non specifica il tipo di camminata molto particolare e carica di significati del tedesco. L’equivalente di *Wanderschaft* ‘viaggio (a piedi)’ si avvicina concettualmente molto al tedesco, ma la lettura degli esempi di questo lemma e dei loro equivalenti riproduce la divergenza tra tedesco italiano osservata finora: *auf der Wanderschaft* ‘in giro per il mondo’, *sich auf Wanderschaft begeben*, *auf Wanderschaft gehen* ‘andare in giro per il mondo’, *auf Wanderschaft sein* ‘essere in giro’. Con *Wanderschuh* ‘scarpa da trekking, pedula’ e *Wanderstiefel* ‘scarponcino da trekking, pedula’ si ripropone l’elemento sportivo declinato questa volta come ‘trekking’ e non più come ‘escursione’. Certamente interessante è il caso di *Wandersmann* sia nella sua accezione arcaica oppure letteraria resa in italiano con ‘viandante’, sia in quella colloquiale e scherzosa resa con ‘camminatore’. *Wanderstab* e *Wanderstock* ‘bastone (del viandante)’ registrano un equivalente che evidenzia l’obsolescenza dei due termini, sostituiti in questa accezione dal più moderno *Alpenstock*. Il *Wandertag*, ‘escursione a piedi con la scuola’, necessita di una spiegazione trattandosi di un’abitudine tutta tedesca, mentre *Wanderurlaub* ‘vacanze escursionistiche; (im Gebirge) vacanze trekking’ presenta due sfumature semantiche, entrambe connotate sportivamente. Infine *Wanderweg* ‘sentiero per escursioni’ potrebbe anche essere tradotto semplicemente con ‘sentiero’.

Confrontando la voce *Wanderung* all’interno del *Nuovo Dizionario di Tedesco* con *camminata* ed *escursione* si viene invogliati a credere che queste parole siano perfettamente equivalenti.

Wanderung <-, -en>

f.

1 (*Ausflug zu Fuß*) camminata f, escursione f (a piedi): eine Wanderung machen/unternehmen, fare/intraprendere un'escursione; morgen machen wir eine Wanderung von vier Stunden, domani faremo un'escursione di quattro ore.

2 {+ NOMADEN, VÖLKER} migrazione f.

3 {+ FLUGVÖGEL, LACHSE} migrazione f.

camminata

f.

1 (*passaggiata*) Spaziergang m: fare una bella camminata in campagna, einen schönen Spaziergang auf dem Land machen.

2 (*escursione*) Wanderung f.

3 (*modo di camminare*) Gang m, Gangart f: riconoscere qu dalla camminata, jdn am Gang erkennen.

escursione

f.

1 (*gita*) Ausflug m, Wanderung f: fare un'escursione, einen Ausflug machen; andare in escursione a..., einen Ausflug nach/in... machen; (*per studi*) Exkursion f; mil Übungsmarsch m.

2 [...].

In realtà questa equivalenza risponde alla necessità lessicografica di trovare per una parola A un equivalente B nell'altra lingua, anche se quasi sempre si tratta di parole solo parzialmente equivalenti, come ad esempio *Brot* e *pane*, che sono equivalenti funzionali ma semanticamente divergenti: il *Brot* tedesco è tendenzialmente scuro, integrale, mentre il *pane* italiano è raffinato, bianco.

3. Piccola passeggiata nella letteratura

Affrontando un tema trasversale come quello del *wandern*, diventa estremamente arduo scegliere un autore piuttosto che un altro, un'opera piuttosto che un'altra¹⁸. Pertanto, prima di concentrarsi sui due auto-

18 Per una breve panoramica di altre opere sul tema si veda Marialuisa Via-

ri scelti per un'analisi più puntuale, Paolo Cognetti ed Erich Kästner, si citeranno, a mo' di introduzione sul tema, alcuni passaggi degli autori-simbolo della letteratura italiana e tedesca: Dante e Goethe.

3.1 Letteratura e viaggio a piedi: Dante

Il viaggio a piedi più famoso della letteratura italiana, quello descritto da Dante nella *Divina Commedia*, contiene già nelle sue prime terzine ben tre volte la parola *via*, due *cammino*, una *passo*, *calle*. Gli elementi della natura vengono altresì menzionati dal poeta fin dai primi versi: *selva* (2 volte), *colle*, *valle*, *piaggia*, *erta*, *pelago*, *riva*, *acqua*, rivelando quindi un profondo rapporto tra colui che va a piedi e la natura. Come già osservato nell'analisi linguistica appena effettuata, a tale rapporto manca però una lessicalizzazione come quella espressa in lingua tedesca da *wandern* di cui 'viaggio a piedi nella natura' è più una spiegazione che non un vero e proprio equivalente.

Nel mezzo del *cammin*¹⁹ di nostra vita
mi ritrovai per una *selva* oscura
ché la diritta *via* era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta *selva* selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!

Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.

Io non so ben ridir com'i' v'intrai,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace *via* abbandonai.

nello, *La coscienza del viaggiatore: il Danubio di Claudio Magris*, in «Italies» [online], 1 (1997), pubblicato in rete il 1° ottobre 2011. URL: <http://journals.openedition.org/italies/3426>; DOI: <https://doi.org/10.4000/italies.3426> (ultima consultazione 09.12.2019).

¹⁹ I corsivi sono dell'autrice [L.G.]. Il testo dantesco è tratto dall'Edizione Nazionale curata dalla Società Dantesca Italiana, in particolare da: *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano, 1966-1967.

Ma poi ch'i' fui al piè d'un *colle* giunto,
là dove terminava quella *valle*
che m'avea di paura il cor compunto,

guardai in alto e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni *calle*.

Allor fu la paura un poco queta,
che nel *lago* del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta *pieta*.

E come quei che con lena affannata,
uscito fuor del *pelago* a la *riva*,
si volge a l'*acqua* perigliosa e guata,

così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo *passo*
che non lasciò già mai persona viva.

Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,
ripresi *via* per la *piaggia* diserta,
sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso.

Ed ecco, quasi al cominciar de l'*erta*,
una lonza leggiera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;

e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi 'mpediva tanto il mio *cammino*,
ch'i' fui per ritornar più volte vòlto. (*If*I, 1-36)

3.2 Il *Wanderer* per eccellenza: Goethe

Goethe, definito da Marcel Reich-Ranicki²⁰ *der unverbesserliche Vielschreiber*, non solo amava molto *wandern*, ma ne ha fatto uno dei temi dei suoi scritti e delle sue poesie, contribuendo così in

20 M. Reich-Ranicki, *Meine Geschichte der deutschen Literatur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2014, p. 104.

modo determinante a farlo diventare un'autentica moda. *Wandern* è uno dei *Leitmotive* rintracciabili nell'opera di Goethe fin dal romanzo epistolare *Die Leiden des jungen Werthers* ('I dolori del giovane Werther')²¹. Dalla sua pubblicazione, avvenuta nel 1774, l'opera ha conosciuto un successo che oggi si definirebbe virale. *Wandern*, *Wanderung* diventano così parte integrante dell'immaginario collettivo tedesco. Il protagonista è un giovane intellettuale borghese colto, che si fa sopraffare dai sentimenti ed è insofferente nei confronti delle convenzioni sociali che limitano l'espressione individuale. *Wandern* per Werther/Goethe è una fuga dalle sofferenze e un sollievo:

Und – wenn nicht manchmal die Wehmut das Übergewicht nimmt und Lotte mir den elenden Trost erlaubt, auf ihrer Hand meine Beklemmung auszuweinen, – so muß ich fort, muß hinaus, und schweife dann weit im Felde umher; einen jähren Berg zu klettern ist dann meine Freude, durch einen unwegsamen Wald einen Pfad durchzuarbeiten, durch die Hecken, die mich verletzen, durch die Dornen, die mich zerreißen! Da wird mir's etwas besser! Etwas! Und wenn ich vor Müdigkeit und Durst manchmal unterwegs liegen bleibe, manchmal in der tiefen Nacht, wenn der hohe Vollmond über mir steht, im einsamen Walde auf einen krumm gewachsenen Baum mich setze, um meinen verwundeten Sohlen nur einige Linderung zu verschaffen, und dann in einer ermattenden Ruhe in dem Dämmerchein hinschlummre! (30. August)²²

In un'opera molto più tarda, *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* (*Dalla mia vita. Poesia e verità*, 1811-14, 1833), Goethe racconta di sé e della sua passione per le camminate, che gli sono valse l'appellativo di *Wanderer*. In un brano pubblicato nel terzo volume dell'autobiografia (1814) cita espressamente una poesia sul tema: *Wanderers Sturmlied*²³.

21 Cfr. M. Freschi, *Il Werther e la crisi dello Sturm und Drang*, Bulzoni, Roma 1973.

22 J. W. Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von E. Trunz, Wegener, Hamburg 1948 ss.; qui vol. 6, p. 54.

23 La poesia, abbozzata già probabilmente nel 1772, fu pubblicata solo nel 1815.

Man pflegte mich daher *den Vertrauten* zu nennen, auch, wegen meines Umherschweifens in der Gegend, *den Wanderer*. Dieser Beruhigung für mein Gemüt, die mir nur unter freiem Himmel, in Tälern, auf Höhen, in Gefilden und Wäldern zuteil ward, kam die Lage von Frankfurt zustatten, das zwischen Darmstadt und Homburg mitten inne lag, zwei angenehmen Orten, die durch Verwandtschaft beider Höfe in gutem Verhältnis standen. Ich gewöhnte mich, auf der Straße zu leben, und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern. Oft ging ich allein oder in Gesellschaft durch meine Vaterstadt, als wenn sie mich nichts anginge, speiste in einem der großen Gasthöfe in der Fahrgasse und zog nach Tische meines Wegs weiter fort. Mehr als jemals war ich gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine, unter dem Titel *Wanderers Sturmlied*, übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterweges traf, dem ich entgegen gehn mußte.²⁴

Nella raffinata traduzione di Laura Balbiani il titolo diventa *Canto di un viandante nella tempesta*, con una scelta lessicale quasi obbligatoria. *Viandante* evoca infatti una realtà del passato, come ben testimoniano i titoli di alcuni dipinti, coevi alla poesia e altrettanto famosi, come *Der Wanderer über dem Nebelmeer* di Caspar David Friedrich ('Il viandante sul mare di nebbia', 1818).

24 J. W. Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, cit.; qui vol. 10, p. 520; per la trad. italiana si veda J. W. Goethe, *Poesia e verità*, traduzione e cura di L. Balbiani, Bompiani, Milano 2020, pp. 567-568.

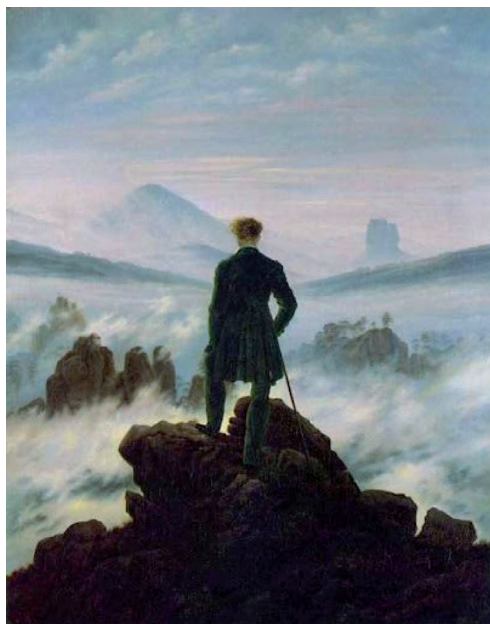


Figura 2: Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818

In questo dipinto vediamo il protagonista, l'individuo borghese come potrebbe essere Werther, o Goethe stesso, che inerpicatosi su una rupe, ammira il paesaggio di fronte a lui. Pur essendo rappresentato di spalle, si può immaginare il suo stato d'animo. Le due poesie citate sotto sembrano dare voce al viandante ritratto da Friedrich, o viceversa, potremmo considerare l'opera come l'espressione visiva concreta del *Werther*. Successivamente Eichendorff²⁵, col suo *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826), tratteggia un'apologia della vita nella natura, lontano dalle preoccupazioni della vita quotidiana. Allo scrittore si devono «alcuni dei più struggenti *Lieder* della malinconia romantica dei boschi, di remote fonti silvane e di lontani, irrecuperabili amori»²⁶.

25 Eichendorff viene citato esplicitamente più sotto da Erich Kästner, quando parla della *Wanderung*.

26 M. Freschi, *La letteratura tedesca*, cit., p. 98.

Chi fa un viaggio a piedi non si dirige verso una meta reale e concreta ma va piuttosto alla ricerca di sé stesso, o meglio dell'indefinibile. Innumerevoli sarebbero le citazioni, ma ci si limiterà qui a quelle che fanno riferimento esplicito al *Wanderer*, come il componimento goethiano *Der Wanderer* (1772) o il più noto *Wandrer's Nachtlied* (1776) 'Canto notturno del viandante':

Der du von dem Himmel bist,
 Alles Leid und Schmerzen stillest,
 Den, der doppelt elend ist,
 Doppelt mit Erquickung füllest;
 Ach, ich bin des Treibens müde,
 Was soll all der Schmerz und Lust?
 Süßer Friede,
 Komm, ach komm in meine Brust!²⁷

E ancora *Ein Gleiches* sempre di Goethe ('Un altro [Canto notturno del viandante]', 1780):

Über allen Gipfeln
 Ist Ruh,
 In allen Wipfeln
 Spürest Du
 Kaum einen Hauch;
 Die Vögelein schweigen im Walde.
 Warte nur, balde
 Ruhest du auch.²⁸

La prima lirica è una preghiera, un desiderio di pace, dopo le tante esperienze fatte. Goethe qui non sembra lo stesso autore del *Werther*, non è più quel giovane stravolto dal sentimento, ma cerca la quiete descritta nella seconda poesia; il fine ultimo del suo vagare è la tranquillità.

27 J. W. Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, cit.; qui vol. 1, p. 68.

28 *Ibidem*.

4. Declinare la *Wanderung*: Erich Kästner e Paolo Cognetti

4.1 Erich Kästner: *Als ich ein kleiner Junge war*

Il giornalista e scrittore Erich Kästner²⁹, nato a Dresda nel 1899 e noto al grande pubblico soprattutto per i suoi libri per ragazzi, si inserisce nel solco della tradizione letteraria tedesca esprimendo già nella sua poesia *Die Wälder schweigen* ('I boschi tacciono', 1936) la contrapposizione tra la vita della città, considerata noiosa, spenta e la natura, fonte di salute, libertà e protezione. Egli pubblica nel 1957 il romanzo autobiografico *Als ich ein kleiner Junge war* ('Quand'ero ragazzo') nel quale racconta la sua infanzia nel periodo compreso tra il 1907 e il 1914, l'anno che segnerà, con l'inizio della guerra, la fine dell'infanzia. Narra le convenzioni sociali, la vita quotidiana della sua famiglia a Dresda, ma descrive anche le vacanze trascorse con la madre camminando nella natura.

Nei seguenti brani³⁰ si possono osservare alcuni aspetti che meglio di ogni altra cosa possono descrivere il *wandern*, come si vede anche nella tabella 1 sotto, nella quale sono messe a confronto e organizzate per temi le citazioni tratte da Erich Kästner e quelle tratte da Paolo Cognetti:

Wer sind die beiden, die singend und braun gebrannt das Land durchstreifen? [...] Die hoch über Hügeln und Tälern rasten, hart gekochte Eier frühstücken und zum Nachtschisch das liebliche Panorama mit dem Augen verzehren? Die bei Sturm und Regen [...] durch die Wälder ziehen? (p. 207)

Das Wandern wurde, mir zuliebe, Frau Kästners Lust, und sie betrieb dieses dem Gemüt und der Gesundheit dienliche Vergnügungen höchst systematisch. So ließ sie [...] ein wetterfestes Kostüm aus grünem Loden

29 Cfr. J. Zonneveld: *Bibliographie Erich Kästner. Mit einer ausführlichen Zeittafel und zahlreichen Fotos von Stationen seines Lebens und den literarischen Schauplätzen*, 3 Bde., Aisthesis, Bielefeld 2011; S. Schmideler (Hg.), *Erich Kästner – so noch nicht gesehen. Impulse und Perspektiven; Internationales Kolloquium aus Anlass des Erscheinens der Bibliographie Erich Kästner von Johan Zonneveld*, Tectum, Marburg 2012.

30 E. Kästner, *Als ich ein kleiner Junge war*, Dressler, Hamburg 2014³³.

anfertigen. Frauen wanderten damals nicht, es war ganz und gar nicht die Mode. [...] Frau Wähler [...] fabrizierte nach Mutters Angaben einen breitkremptigen grünen Lodenhut, der mit zwei gabelförmigen Patenthutnadel in der Frisur verankert und vertäut wurde [...] Zwei grüne Regenspelerinnen wurden eingekauft. (p. 208)

Mein Vater [...] schuf [...] zwei unzerreißbare grüne Rucksäcke [...]. Alles Notwendige war beschafft worden: zwei eisenbewehrte Bergstöcke, eine Feldflasche, Büchsen für Butter, Wurst, Eier, Salz, Zucker und Pfeffer, ein Kochgeschirr für Knorrs Erbswurst und Maggi-Suppen, ein Spirituskocher und zwei leichte Essbestecke. Zu den kernigen Stiefeln gehörte die Büchse mit Lederfett [...]

Wir waren aufs Wandern lückenlos vorbereitet und brauchten nur noch das Wandern selber zu erlernen. Unsre Wanderjahre waren Lehrjahre. Anfangs glaubten wir zum Beispiel, der Mensch wisse auch an Kreuzungen den richtigen Weg, der zum richtigen Ziele führt. Als wir aber, zu wiederholten Malen, nach vier, ja fünf Stunden verblüfft dort anlangten, wo wir morgens aufgebrochen waren, begannen wir am Instinkt des Europäers zu zweifeln. Wir waren keine Indianer. (p. 209)

Und es half nichts, sich nach dem Stande der Sonne zu richten. Vor allem dann nicht, wenn man sie vor lauter Wald und Wolken gar nicht sah! Deshalb gingen wir dazu über, anhand von Landkarten [...] das Weite zu suchen, und brachten es mit der Zeit zu nahezu fehlerlosen Ergebnissen. Auch Blasen an den Füßen, Atemnot und Kreuzschmerzen überwandten wir bald. Wir gaben nicht nach. Wir schritten fort und wurden Fortgeschrittene. Schließlich kannten wir alle Schlichte des Wanderns. Wir legten am Tag vierzig, sogar fünfzig Kilometer zurück, ohne dass uns dies sonderlich angestrengt hätte, und wir durchstreiften auf diese Weise Thüringen, Sachsen, Böhmen und Teile Schlesiens. Wir erstiegen, langsamen Schritts, zwölfhundert Meter hohe Berge, und wir hätten auch noch höhere Gipfel erklommen, wenn es nur welche gegeben hätte. Wo es uns besonders gefiel, spendierten wir uns einen Ruhetag und faulerten wie schnurrende Katzen [...] Die Märsche wurden für unsere gelehrigen Füße zu Spaziergängen. Zwischen uns und der Natur stand keine Mühe mehr. Die Flüsse, der Wind, die Wolken und wir blieben im Takt. Es war herrlich. Und gesund war es außerdem. Vom Fuß bis zum Kopf und vom Kopf bis zu den Füßen. *Mens sana in corpore sano*, wie wir Lateiner sagen. (p. 210)

So eroberte wir uns den Thüringer Wald und die Lausitzer Berge, die Sächsische Schweiz und das böhmische Mittelgebirge, das Erzgebirge und das Isergebirge, und dazu sangen wir: «O Täler weit, o Höhen, o schöner grüner Wald!» [...] erstiegen wir alle Gipfel und Gipfelchen. Ruinen und Klöster, Burgen und Museen, Dome und Schlösser, Wallfahrtskirchen und Rokokogärten lagen am Weg, und wir hielten feierlich Umschau. Dann zogen wir weiter, kreuz und quer durchs Land, die Frieseuse in grünem Loden und ihr Junge. [...] «Da draußen, stets betrogen, saust die geschäft'ge Welt» sangen wir, und der Herr von Eichendorff, der Dichter des Liedes, hätte seine helle Freude an uns beiden gehabt [...] Zwei Glücklichere Enkel der Romantik hätte er so bald nicht gefunden. [...] Meine Mutter und ich waren nach einer mehrtägigen Wanderung durch die Sächsische Schweiz im Lincke'schen Bad eingekehrt, einem Gartenlokal an der Elbe, das durch den kammergerichtsrat E.T.A. Hoffmann, einen romantischen Kollegen Eichendorffs, berühmt geworden ist [...]. (p. 211)

So ließen wir uns Zeit, tranken kühle Limonade und brachen, nachdem die Kellnerin kassiert hatte, in schallendes Gelächter aus. [...] So blieb uns schließlich nicht anders übrig als die Flucht. Wir waren, als geübte Wanderer, besser zu Fuß als er. (p. 212)

[...] Bevor sie und ich aus der Wildnis heimkehrten [...]. (p. 213)

4.2 Paolo Cognetti e *Le otto montagne*

Paolo Cognetti, nato a Milano nel 1978, pubblica *Le otto montagne* nel 2016. Il romanzo vince l'anno successivo il Premio Strega e viene tradotto in 35 lingue. Narra la storia di due ragazzi, Pietro e Bruno, che si conoscono in montagna e che costruiscono insieme una baita. Il libro è intriso di amore per la montagna e, pur nelle numerose differenze culturali, si trovano alcuni elementi che possono far collocare l'autore più tra i *Wanderer* che tra gli escursionisti. Nel primo brano, ad esempio, Cognetti critica l'atteggiamento da sportivo del padre:

Mio padre aveva il suo modo di andare in montagna. Poco incline alla meditazione, tutto caparbietà e spavalderia. Saliva senza dosare le forze, sempre in gara con qualcuno o qualcosa, e dove il sentiero gli pareva lun-

go tagliava per la linea di massima pendenza. Con lui era vietato lamentarsi per la fame o la fatica o il freddo, ma si poteva cantare una bella canzone, specie sotto il temporale o nella nebbia fitta. E lanciare ululati buttandosi giù per i nevai. (p. 3)

Mia madre [...] più tardi alle corse cominciò a preferire sedersi nei prati o immergere i piedi in un torrente o riconoscere i nomi delle erbe e dei fiori. Anche in vetta le piaceva soprattutto osservare le cime lontane, pensare a quelle della sua giovinezza e ricordare quando c'era stata e con chi, mentre mio padre a quel punto veniva invaso da una specie di delusione, e voleva soltanto tornarsene a casa. (p.3)

Se il punto in cui ti immergi in un fiume è il presente, pensai, allora il passato è l'acqua che ti ha superato, quella che va verso il basso e dove non c'è più niente per te, mentre il futuro è l'acqua che scende dall'alto, portando pericoli e sorprese. Il passato è a valle, il futuro a monte. (p. 25)

Siete voi di città che la chiamate natura. È così astratta nella vostra testa che è astratto pure il nome. Noi qui diciamo bosco, pascolo, torrente, roccia, cose che uno può indicare con il dito. Cose che si possono usare. Se non si possono usare, un nome non glielo diamo perché non serve a niente. (p. 140)

Ognuno di noi ha una quota prediletta in montagna, un paesaggio che gli somiglia e dove si sente bene. (p. 34)

Qualunque cosa sia il destino, abita nelle montagne che abbiamo sopra la testa. (p. 25)

Mi sembrava di riuscire a cogliere la vita della montagna quando l'uomo non c'era. Io non la disturbavo, ero un ospite ben accetto; allora sapevo di nuovo che in sua compagnia non mi sarei sentito solo. (p. 154)

Da mio padre avevo imparato, molto tempo dopo avere smesso di seguirlo sui sentieri, che in certe vite esistono montagne a cui non è possibile tornare. Che nelle vite come la mia e la sua non si può tornare alla montagna che sta al centro di tutte le altre, e all'inizio della propria storia. E che non resta che vagare per le otto montagne per chi, come noi, sulla prima e più alta ha perso un amico. (p. 199)

4.3 Un confronto tra Erich Kästner e Paolo Cognetti

Per una prima analisi esplorativa sono stati scelti alcuni passi tratti dai due romanzi raggruppandoli per tematiche:

- 1) azioni caratteristiche del *wandern*;
- 2) elementi della natura;
- 3) aspetto del *Wanderer*;
- 4) riferimenti culturali e intertestualità;
- 5) la prospettiva soggettiva del *Wanderer*.

Kästner <i>Als ich ein kleiner Junge war</i>	Cognetti <i>Le otto montagne</i>
azioni caratteristiche del <i>wandern</i>	
<p>p. 207 singend das Land durchstreifen über ... rasten hart gekochte Eier frühstücken das liebeliche Panorama mit den Augen verzehren durch ... ziehen</p> <p>p. 210 anhand von Landkarten [...] das Weite zu suchen,</p> <p>p. 211 kreuz und quer durchs Land, waren nach einer mehrtägigen Wanderung durch die Sächsische Schweiz</p>	<p>p. 1 vietato lamentarsi per la fame o la fatica o il freddo, ma si poteva cantare una bella canzone, specie sotto il temporale o nella nebbia fitta. E lanciare ululati buttandosi giù per i nevai Mia madre [...] più tardi alle corse cominciò a preferire sedersi nei prati o immergere i piedi in un torrente o riconoscere il nome delle erbe e dei fiori. Anche in vetta le piaceva soprattutto osservare le cime lontane, pensare a quelle della sua giovinezza e ricordare quando c'era stata e con chi.</p> <p>p. 199 Da mio padre avevo imparato, molto tempo dopo avere smesso di seguirlo sui sentieri, [...]</p>

elementi della natura	
<p>p. 207 Hügeln und Tälern bei Sturm und Regen die Wälder aus der Wildnis</p>	<p>p. 3 temporale o nella nebbia fitta</p> <p>p. 9 pascoli, torrenti, boschi</p>

aspetto del <i>Wanderer</i>	
p. 207 braun gebrannt	
p. 208 ein wetterfestes Kostüm aus grünem Loden breitkrepfigen grünen Lodenhut Zwei grüne Regenpelerinen	
p. 209 zwei unzerreißbare grüne Rucksäcke [...] zwei eisenbewehrte Bergstöcke, eine Feldflasche, Büchsen für Butter, Wurst, Eier, Salz, Zucker und Pfeffer, ein Kochgeschirr für Knorrs Erbswurst und Maggi-Suppen, ein Spirituskocher und zwei leichte Essbestecke. Zu den kernigen Stiefeln gehörte die Büchse mit Lederfett [...]	

riferimenti culturali e intertestualità	
p. 209 Unsre Wanderjahre waren Lehrjahre ³¹ . Indianer ³²	
p. 210 Mens sana in corpore sano	
p. 211 O Täler weit, o Höhen, o schöner grüner Wald! ³³ Eichendorff E.T.A. Hoffmann, einen romantischen Kollegen Eichendorffs,	

31 Il riferimento qui è alle due opere di Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* e *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.

32 Gli indiani d'America sono conosciuti dai bambini di Dresda grazie anche al museo sito a Radebeul e dedicato allo scrittore Karl May, nel quale sono esposti reperti della sua vita sulla frontiera americana e dei nativi americani di quell'epoca.

33 Canto popolare tedesco.

la prospettiva soggettiva del Wanderer	
<p>p. 208 Wandern wurde, mir zuliebe, Frau Kästners Lust, und sie betrieb dieses dem Gemüt und der Gesundheit dienliche Vergnügungen höchst systematisch.</p>	<p>p. 154 Io non la disturbavo, ero un ospite ben accetto; allora sapevo di nuovo che in sua compagnia non mi sarei sentito solo.</p>
<p>p. 209 waren aufs Wandern lückenlos vorbereitet und brauchten nur noch das Wandern selber zu erlernen. wir aber, zu wiederholten Malen, nach vier, ja fünf Stunden verblüfft dort anlangten, wo wir morgens aufgebrochen waren, begannen wir am Instinkt des Europäers zu zweifeln. Wir waren keine Indianer.</p>	<p>p. 199 che [...] in certe vite esistono montagne a cui non è possibile tornare. Che nelle vite come la mia e la sua non si può tornare alla montagna che sta al centro di tutte le altre, e all'inizio della propria storia. E che non resta che vagare per le otto montagne per chi, come noi, sulla prima e più alta ha perso un amico.</p>
<p>p. 211 So eroberte wir uns den Thüringer Wald und die Lausitzer Berge, die Sächsische Schweiz und das böhmische Mittelgebirge, das Erzgebirge und das Isergebirge, und dazu sangen wir: «O Täler weit, o Höhen, o schöner grüner Wald!» [...] erstiegen wir alle Gipfel und Gipfelchen. Ruinen und Klöster, Burgen und Museen, Dome und Schlösser, Wallfahrtskirchen und Rokokogärten lagen am Weg, und wir hielten feierlich Umschau.</p>	<p>p. 34 Ognuno di noi ha una quota prediletta in montagna, un paesaggio che gli somiglia e dove si sente bene.</p>
<p>p. 212 So ließen wir uns Zeit, tranken kühle Limonade und brachen, nachdem die Kellnerin kassiert hatte, in schallendes Gelächter aus. [...] So blieb uns schließlich nicht anders übrig als die Flucht. Wir waren, als geübte Wanderer, besser zu Fuß als er. [...]</p>	<p>p. 25 Se il punto in cui ti immergi in un fiume è il presente, pensai, allora il passato è l'acqua che ti ha superato, quella che va verso il basso e dove non c'è più niente per te, mentre il futuro è l'acqua che scende dall'alto, portando pericoli e sorprese. Il passato è a valle, il futuro a monte.</p>

Tabella 1: *Als ich ein kleiner Junge war* e *Le otto montagne* a confronto

Come risulta evidente, molti sono i punti di contatto dell'azione in sé: *singend/cantare una canzone, das liebliche Panorama mit den Augen verzebren/osservare le cime lontane, rasten/sedersi nei prati*, ecc., così come degli elementi della natura. La soggettività viene espressa in modo parallelo, con modi più da bambino in Kästner e più da adulto in Cognetti, con le sue ricche espressioni nelle quali la montagna è via via un paesaggio che ci somiglia, il futuro, un modo di vivere la vita. Manca in Cognetti una descrizione del *Wanderer*, perfettamente stereotipata in Kästner, e anche la presenza di rimandi culturali, come il riferimento ad autori classici e romantici (Goethe, Eichendorff, E.T.A. Hoffmann) in qualche modo iniziatori della moda del *wandern*. La citazione di un noto canto popolare che accompagnava frequentemente le camminate attraverso i boschi e le montagne è indice di un maggiore radicamento nella cultura tedesca del *wandern*.

5. Conclusioni

Pur nella sua brevità, quest'analisi suggerisce che anche un concetto profondamente tedesco come quello del *wandern*, che presenta un'importante asimmetria lessicale rispetto all'italiano, tanto da poter parlare di una *lessicalizzazione monolaterale* per quanto riguarda il tedesco, mostra una sorta di compensazione nella letteratura che riduce le distanze. All'indubbia difficoltà di tradurre questo termine in modo stilisticamente accettabile, fa da contrappeso la letteratura, l'arte, che esprime quanto non detto dalla singola parola nei testi, nei quali si ritrovano le sfumature e la resa di un concetto che nell'altra lingua è contenuto in una sola parola: *wandern*.



Saggi



⊕

Friedrich Gundolf e il cesarismo novecentesco (tra Nietzsche, Spengler e Gramsci) di Giuseppe Raciti

Non lo so, ma Giulio Cesare potrebbe essere mio padre.¹

Così, Nietzsche, in quella singolare, a tutt'oggi sorprendente biografia filosofica che chiude un'epoca, la sua, e ne spalanca un'altra, la nostra.

E a rimarcare il fatto che la politica, dopo le due stagioni del bonapartismo – originale e tragica la prima, spuria e farsesca la seconda,² – poteva ormai configurarsi solo in funzione dell'eroe gundolfiano – nel senso che siamo tutti figli di Cesare, – Nietzsche dedicava al fenome-

1 F. Nietzsche, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* [1889], in *Kritische Studienausgabe*, de Gruyter, Berlin-New York 1999, vol. VI, p. 269; trad. it. di R. Calasso, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, in *Opere di F. Nietzsche*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1970⁴, vol. VI, t. III, pp. 258-259.

2 Il riferimento è al celebre attacco del *18 brumaio di Luigi Bonaparte*, in cui Marx, pigliando spunto, *comme d'habitude*, da Hegel, dice che «tutti i grandi fatti e i grandi personaggi della storia universale» si presentano due volte: la prima come tragedia e la seconda come farsa. È il caso, appunto, di Napoleone I e Napoleone III (cfr. *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* [1852], hg. von H. Brunkhorst, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2007, p. 9; trad. it. di P. Togliatti, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, Editori Riuniti, Roma 2006, p. 18). In realtà, Marx filtra Hegel attraverso Heinrich Heine, il cui detto: «Nach der Tragödie kommt die Farce» (“Dopo la tragedia viene la farsa”), trova luogo nella *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* [1834]. La remota fonte hegeliana, che feconda Marx non meno di Heine, va individuata nelle *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* [1837], nella parte dedicata alla *römische Welt* (*Werke in zwanzig Bände*, hg. von K.M. Michel und E. Moldenhauer, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986, vol. XII, p. 380; trad. it. e cura di G. Bonacina e L. Sichirrollo, *Lezioni sulla filosofia della storia*, Laterza, Roma-Bari 2003, p. 261). Sul tema mi permetto di rimandare al mio lavoro: *Ho dipinto il diavolo sul muro. Il comunismo secondo Heinrich Heine*, in «Studi germanici», 8 (2015), pp. 103-158.

no uno degli aforismi più acuti di *Al di là del bene e del male*, forse la sua opera più scopertamente politica: «L'uomo di un'epoca di dissoluzione, scrive,

[...] il quale incarna come tale l'eredità di una multiforme origine, cioè impulsi e criteri antitetici e spesso non soltanto antitetici, in lotta tra loro e raramente pacificati – un siffatto uomo delle tarde civiltà [*späte Culturen*] e delle luci fratte sarà mediamente un uomo debole: il suo desiderio fondamentale è che abbia fine, una buona volta, la guerra che lui stesso è [...]. Ma se in una tale natura il dissidio e la guerra agiscono *maggiormente* come uno stimolo e un formicolio [...] sorgono allora quegli [...] uomini enigmatici, predestinati alla vittoria e alla seduzione, di cui le più belle espressioni sono Alcibiade e Cesare [...]. Essi fanno la loro apparizione proprio in quelle epoche in cui avanza sul proscenio il tipo più debole, con il suo desiderio di pace: i due tipi si appartengono l'un l'altro e scaturiscono dalle stesse cause.³

Il senso politico del testo è che il capo guerrafondaio, il capo cesarista, vanta un rapporto essenziale con la parte più debole della società, «la parte infiammabile [ὕπεκκαυμα] di ogni massa popolare», come sapeva dire Plutarco;⁴ ma il senso psicologico, che in Nietzsche non ha niente di intimista, privato, individuale, ma è semmai un potenziamento e un arricchimento dell'esperienza politica, un accreditamento privilegiato alla “grande politica”, un accesso all'eccesso della politica, è che il capo cesarista si rapporta al popolo come a se stesso; domina il popolo come domina se stesso, in quanto il popolo è l'*anima*, cioè la “parte femminile” del cesarismo.

È questo, del resto, il significato che bisogna dare alle parole di Plutarco, quando dice che il popolo è «legato oltremisura [ὕπερφυῶς] a Cesare».⁵ Ma precisando che lo sfondamento di ogni limite, lo sfre-

3 F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, in *Kritische Studienausgabe*, cit., vol. V, pp. 120-121; trad. it., lievemente modificata, di F. Masini, *Al di là del bene e del male*, in *Opere di F. Nietzsche*, cit., Milano 1968⁵, vol. VI, t. II, pp. 107-108).

4 *Cesare*, IX, 6 (trad. it. di D. Magnino, *Vite parallele*, Utet, Torino 2011, p. 505).

5 *Cesare*, cit., VIII, 4. Alfred Schuler, affiliato come Gundolf al *George-Kreis*, ha proiettato il connubio di Cesare e del popolo su uno sfondo cosmico, dove ai due termini della relazione corrispondono, secondo uno schema mutuato da Bachofen (e mediato, nel gruppo, da Klages), il principio patriarcale e quello matriarcale: nella «cerchia della nobiltà e dei più colti [...] come anche nella *plebs*, nel popolo, tra gli

narsi lungo il perimetro incerto delle istituzioni (come nella corsa oscena dei Luperchi evocata da Shakespeare), è la “festa” del popolo. *We make holiday to see Caesar*.⁶

Gundolf intercetta Nietzsche nella parte del *Caesar* dedicata al XIX secolo,⁷ subito dopo aver toccato le figure chiave di quell’universo – anzitutto Bachofen e Wagner. Nietzsche segna il culmine della storia della “fama” o della “gloria” [*Ruhm*] di Cesare, e non solo per semplici motivi cronologici. Qual è, dunque, il senso di questa culminazione?

La spiegazione è tutta interna alla scioccante parabola nicciana. In effetti, Gundolf schizza in tre o quattro pagine un consuntivo politico della filosofia di Nietzsche, che meriterebbe di figurare accanto ad altre celebri interpretazioni (persino al *Nietzsche* di Heidegger!). Il punto di partenza è offerto dalla critica del «pericolo storicistico» [*historistische Gefahr*],⁸ ancora eluso o quanto meno circoscritto da personaggi del calibro di Mommsen e Ranke (con Burckhardt in sottordine, che si colloca in certo modo a metà strada, opina Gundolf, tra Hegel e Ranke⁹), ma dilagante nelle scuole che a questi si richiamano, dove l’ipertrofia del metodo, vale a dire la «scienza per amor della scienza»,¹⁰ prevale sull’affermazione della vita.¹¹ Per contro, la lotta ingaggiata contro la «paralisi storicistica» [*historistische Lähmung*] passa traverso il primato dell’«educazione» [*Erziehung*] e della «for-

schivi, i liberti, si allarga sempre di più il mondo patriarcale, che proprio in questi strati più profondi, e addirittura infimi, non aveva mai cessato di esistere. In generale, infatti, solo lo strato superiore è attivo in modo patriarcale-evolutivo, mentre il popolo, lo si può osservare fino ai nostri giorni, è devoto al culto materno e al passato» (*Fragmente und Vorträge aus dem Nachlass*, J.A. Barth, Leipzig 1940, p. 242; trad. it. di U. Colla, *Dell’essenza della città eterna*, Edizioni di Ar, Padova 2007, p. 87)

6 W. Shakespeare, *Julius Caesar*, a. I, sc. II, 31-32.

7 In effetti, i libri sono due; il primo, più cospicuo, è intitolato *Caesar. Geschichte seines Ruhms* (Bondi, Berlin 1924), il secondo *Caesar im neunzehnten Jahrhundert* (Bondi, Berlin 1926). L’ed. italiana: *Caesar. Storia della sua fama*, trad. it. di E. Giovannetti, Edizioni Fratelli Treves, Milano-Roma 1932, accorpa i due testi e trasforma il secondo nell’ultimo capitolo del primo.

8 F. Gundolf, *Caesar im 19. Jahrhundert*, Bondi, Berlin, 1926, p. 81; trad. it. cit., p. 334.

9 *Ivi*, pp. 53 ss.; trad. it. cit., pp. 311 ss.

10 *Ivi*, p. 82; trad. it. cit., p. 335.

11 *Ibidem*.

mazione» [*Formung*],¹² il quale, se si intende bene, non è che il primato della prassi. Onde Nietzsche guarda «nel passato e nell'eternità non per riposarvi, ma per attingervi chiarezza e ardore nella lotta per l'uomo presente e futuro». ¹³ Una prospettiva in cui anche e sopra tutto il Superuomo è una figura della prassi, poiché è l'emanazione di una superiore «volontà educatrice». ¹⁴

Ora, questo genere di emanazione, anzi di incarnazione – ecco il punto, – trova in Cesare un modello costante: «dal periodo dionisiaco, attraverso lo psicologico, fino al profetico». ¹⁵ Il Nietzsche di Gundolf è insomma incline a rompere il primato dei Greci a vantaggio degli «imperiali romani». ¹⁶ E rompere con i Greci significa per prima cosa affrancarsi dal dionisismo wagneriano («il rinsavimento, sottolinea Gundolf, dall'ubriacatura di Bayreuth») ¹⁷. Comporta cioè l'emanazione di Zarathustra da ogni residua influenza cristiano-romantica. ¹⁸ «Cesare significa, per Nietzsche, Zarathustra guarito: il maturo saggio dominatore [*der reife Herrscherweise*], ¹⁹ una specie di alter ego di Stefan George. In altre parole, Cesare rappresenta una evidente e precisa opzione apollinea; è in questione, infatti, la «nuova brama nietzscheana di chiarezza», ²⁰ la quale agisce secondo due modalità pertinenti saldate a chiasmo: come «chiarezza nella profondità» e

12 *Ibidem.*

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

15 *Ivi*, pp. 83-84; trad. it. cit., p. 336.

16 *Ivi*, p. 84; trad. it. cit., p. 336.

17 *Ibidem.*; trad. it. cit., p. 337.

18 *Ivi*, p. 85; trad. it. cit., p. 338: «Cesare è l'eroe senz'altro monumentale e quindi senz'altro antiromantico». Affermazione che ne richiama un'altra, di Lukács, tratta da un libro sorto dal medesimo *milieu*: «Dove inizia la psicologia, cessa la monumentalità [...]» (*Die Seele und die Formen*, E. Fleischel & Co., Berlin 1911, p. 85; trad. it. di S. Bologna, *L'anima e le forme*, Studio Editoriale, Milano 1991, p. 69). Così, apollinismo e cesarismo si attraggono come dionisismo e cristianesimo, come l'esterno e l'interno, lo spazio e il tempo, il principio maschile e quello femminile. Precisa Bachofen: «Dioniso non si rivela agli uomini, ma alle donne» (*Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über Gynäkokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Kraus & Hoffmann, Stuttgart 1861, p. 231; trad. it. e cura di G. Schiavoni, *Il Matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*, Einaudi, Torino 1988, vol. II, p. 598).

19 F. Gundolf, *Caesar im 19. Jahrhundert*, cit., p. 88; trad. it. cit., p. 340.

20 *Ivi*, p. 85; trad. it., cit., p. 337.

come «profondità nella chiarezza».²¹ Il che, si capisce, non è privo di importanti conseguenze politiche. A segno che bisognerà ascrivere a Gundolf, e di riflesso al *George-Kreis*, la volontà di leggere Nietzsche in direzione opposta, diciamo cesaristica e apollinea, patriarcale e solare, rispetto a quella wagneriana – dionisiaca, matriarcale e notturna, – cara al nazionalsocialismo e ai suoi filosofi, a partire da Alfred Bäumler. Carl Schmitt, il più lucido di essi, ha connotato questa opzione in termini pregnanti, mettendo opportunamente in gioco la radice ebraica di Gundolf:

Gli Ebrei [...] non furono in grado di compiere il grande passo da Goethe a Hölderlin, rimanendo così legati alla vecchia cultura [...]. Non compresero il passaggio dal concetto alla forma [*sie begriffen nicht den Schritt vom Begriff zur Gestalt*] e che cosa ciò significasse per lo spirito tedesco. Oppure compresero troppo, come Gundolf.²²

La centralità della forma (intesa come *Gestalt* e non come *Form*, come sostanza duttile e viva, anziché come “limite”) si annoda a una certa idea del tragico, che è destinata a soppiantare l’esperienza dell’epos. Si tratta ancora una volta del primato di Dioniso su Apollo, della tenebra sulla luce, della femmina sul maschio. «Fin dall’inizio, scrive Bäumler, Dioniso non ha niente a che vedere con gli dèi olimpici, difatti in parecchi posti è venerato piuttosto come eroe».²³ Questa estraneità riguarda evidentemente anche la sua origine allo-gena, orientale. «Il suo mito racconta come una volta egli discese agli inferi. La profondità, disprezzata dall’epos, riaffiora potentemente nella religione di questo dio».²⁴ E la profondità o l’abisso, *die Tiefe*, diventa qui il nucleo stesso del tragico. Il quale «non germina dalla cerchia degli dèi olimpici», per quanto questa ne rappresenti

21 *Ivi*, p. 84; trad. it., cit., p. 337.

22 C. Schmitt, *Glossarium. Aufzeichnungen aus den Jahren 1947 bis 1958*, Duncker & Humblot, Berlin 2015, p. 212; trad. it. di P. Dal Santo, *Glossario*, Giuffrè, Milano 2001, p. 234.

23 A. Bäumler, *Bachofen der Mythologie der Romantik*, in *Der Mythos von Orient und Occident. Eine Metaphysik der alten Werk aus den Werken von J.J. Bachofen*, a cura di M. Schröter, con una introduzione di A. Bäumler, C.H. Beck, München 1956, p. LV.

24 *Ivi*, pp. LV-LVI.

senz'altro il presupposto;²⁵ la luce che «splende inviolata nell'*Iliade* e nell'*Odissea* si frange sulle forme della notte [*Nachtgestalten*], che emanano dalla religione dionisiaca. Più fosco e grave diventa il mondo, ma anche più fondo».²⁶ Il senso di questa gravità e profondità è lo stesso che alita sul mondo nibelungico di Wagner, lo stesso di cui si nutrono le atmosfere uterine e matriarcali di Bachofen. Come sintetizza Curzio Malaparte, *Hitler è una donna*.²⁷

La Monaco di Gundolf, George, Schuler, Hitler e Lenin (vi compose il *Che fare?*) surclassa, almeno nel periodo weimariano, Berlino e contende a Parigi il primato europeo. «Più che una città, era un pezzo di *Lebensphilosophie*».²⁸ Nell'ottobre del 1901 vi giunge anche Spengler²⁹ e prende alloggio nella Kaulbachstrasse, nel quartiere di Schwabing, la Montmartre monacense. Il *George-Kreis* si riuniva nella casa accanto.³⁰ Non si ha notizia di rapporti espliciti tra lui e i "Cosmici".³¹ Ma

25 *Ivi*, p. LVI: «Omero è e rimane il presupposto della tragedia».

26 *Ibidem*.

27 L'affermazione, già presente nella *Tecnica del colpo di stato* [1931], torna in *Kaputt* [1944], Garzanti, Milano 1968, p. 72, in cui l'Autore, a cena da Hans Frank, il «re tedesco di Polonia», propina ai commensali questa argomentazione: «Hitler è la madre di questo nuovo popolo tedesco, lo ha concepito nel suo seno, lo ha partorito con dolore, lo ha nutrito col proprio sangue [...]». Il contesto, come sanno bene i lettori di Malaparte, è ironico e posciadesco; ciò che però non impedisce al Pratese di veicolare sottotraccia sottili e distillate distinzioni filosofico-politiche. Sul Malaparte "filosofo" rimando all'importante (e finora isolato) saggio di A. Orsucci, *Il "giocoliere d'idee". Malaparte e la filosofia*, Edizioni della Normale, Pisa 2015.

28 D. Felken, *Oswald Spengler. Konservativer Denker zwischen Kaiserreich und Diktatur*, C.H. Beck, München 1988, p. 26.

29 A.M. Koktanek, *Oswald Spengler in seiner Zeit*, C.H. Beck, München 1968, p. 59.

30 *Ivi*, p. 61.

31 Piuttosto, vige un clima di ostracismo. Stefan George, per es., mette in guardia Gundolf sul pericolo di soccombere a «uno scroscio di concetti nuovi e cattivi», con riferimento al *Tramonto dell'Occidente*, il *bestseller* da ben cinquanta edizioni, un libro che a suo giudizio appartiene «senza riserve alla letteratura nichilista» (S. George, F. Gundolf, *Briefwechsel*, a cura di G.P. Landmann e R. Boehringer, de Gruyter, Berlin-New York 1962, p. 353). George – come del resto Thomas Mann (cfr. *Über die Lehre Spenglers* [1924], in *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Fischer, Frankfurt a.M. 1974, vol. 10, t. 2; trad. it. *Sulla dottrina di Spengler*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, Mondadori, Milano 1997, pp. 1139-1348. Sui rapporti tra Mann e Spengler fa un utile consuntivo R.A. Nicholls, *Thomas Mann and Spengler*, «The German Quarterly», 58, 3 [1985], pp. 361-374) –

Spengler Schuler e Gundolf avevano in comune ben altro che una strada; essi erano soggetti, in egual misura, all'ossessione cesarista.

È nota, in Spengler, l'idea di un nesso sincronico che lega in profondità la modernità faustiana, cioè la civilizzazione occidentale nella sua fase culminante e decidua, alla romanità, che a sua volta forma il lato caduco e "secco" della grecità. Tra le due specie di "decadenza", la faustiana – la "nostra" – e la romana, Spengler individua una potente affinità morfologica. L'una si specchia nell'altra, di là dal gran tumulto dei secoli. «Siamo uomini di una civilizzazione», afferma perentoriamente Spengler, e «abbiamo a che fare coi fatti duri e freddi di un'esistenza *tarda*, il corrispettivo della quale non è l'Atene periclea ma la Roma dei Cesari». ³² A ben considerare, è la stessa prospettiva gundolfiana. La stessa febbrile percezione di un progetto cesarista da applicare, anche a costo di sacrificare il senso stesso del futuro, alla situazione europea contemporanea. «Si provi a immaginare, incalza Spengler,

una ricostruzione dei fori imperiali: vi troveremmo la fedele controparte delle moderne esposizioni mondiali – invadenti, massive, vuote, una parata di materiali e dimensioni completamente estranea ai Greci dell'era periclea non meno che agli uomini del rocò, ma in tutto simile a ciò che mostrano le rovine di Luxor e Karnak del tempo di Ramses II, come dire i resti della modernità egizia del 1300 a.C. Non per niente il romano genuino disprezzava il *graeculus histrio*, cioè l'"artista" e il "filosofo" attivi sul terreno della civilizzazione romana. Arte e filosofia non erano più in linea con i tempi; esse apparivano esaurite, logore, superflue. Di ciò il romano era certo grazie al suo l'istinto per le cose reali della vita. Una legge romana pesava più che la lirica e la metafisica contemporanee. E io affermo che negli inventori di oggi, nei diplomatici e nei finanziari, si celano migliori filosofi di quanti possa foggiarne l'insulsa pratica della psicologia sperimentale. È una situazione ognora ricorrente a un dato stadio dello sviluppo storico. Ed è inconcepibile che un romano di rango preferisse

individua la radice nichilista del *Tramonto* nella potenziale "negazione" o relativizzazione – per effetto della forza d'urto della *Zivilisation* – del concetto di *Kultur*. È il punto di vista schiettamente conservatore, al quale il cesarista Spengler risulta in effetti del tutto estraneo.

32 O. Spengler, *Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, C.H. Beck, München 1990, p. 56; trad. it. e cura di G. Raciti, *Il Tramonto dell'Occidente*, Aragno, Torino 2017, vol. I, p. 82.

diffondere ad Atene o a Rodi qualche nuova variante della “filosofia della cattedra” post-platonica, anziché condurre un esercito col grado di console o pretore, oppure organizzare una provincia, costruire città e strade o magari “figurare come il primo” a Roma. Naturalmente, nessun romano fece una cosa del genere. Non era infatti una cosa acconcia alla direttrice del tempo e poteva attirare solo quegli individui di terzo rango che non riescono mai a procedere oltre lo spirito dell’altro ieri. Del resto è una questione molto seria sapere se questo tratto di tempo, dico il nostro tempo, lo abbiamo già vissuto oppure no.³³

L’opzione “romana” *pre*-giudica – in senso letterale: si tratta infatti di un giudizio “analitico”, squisitamente “teoretico” – la direttrice del futuro. Il nostro tempo è già stato sperimentato nella Roma dei Cesari. Così, per Spengler, serietà è fare a meno, “oggi”, del fantasma del futuro. Non perché la sua visione sia passatista, conservativa o reazionaria, tutte categorie ancora debitorie di una visione dipanata nel tempo, ma perché il suo pensiero è letteralmente immerso, affogato nella prassi.³⁴ Prassi cesarista. Essa è inscritta nel sostrato di ogni modernità, nel “destino” di tutte le civiltà. C’è tempo, e dunque futuro, solo nella fase ascendente di una *Kultur*. Ma questa faccenda della *Kultur* “in crescita”, questo mito dell’organismo attivo e protensivo, è più o meno una finzione storiografica. Spengler lo rivela, senza tuttavia adescare lettori empatici, in uno scritto successivo, del 1931, intitolato all’*Uomo e la tecnica*,³⁵ in cui afferma che la capacità di comprendere la storia è una prerogativa esclusiva della nostra *Zivilisation*, la quale inizia con la rivoluzione industriale e si protrae *sine die* (il *terminus ad*

33 *Ivi*, pp. 61-62; trad. it. cit., pp. 88-89.

34 L’espressione riecheggia intenzionalmente un testo di M. Bakunin, in cui si legge che la «gioventù colta [...] deve sprofondarsi, affogarsi nel popolo», intendendo il popolo nel senso del populismo russo, o sia come realtà concreta e ultimativa, come base primordiale a cui attingere ogni risorsa vitale. Su questo concetto, che scorre come un filo rosso nei testi febbrili di Bakunin, Nečaev e Ištutin, cfr. il grande studio di F. Venturi, *Il populismo russo*, Einaudi, Torino 1952, qui a p. 600 del primo volume. Il populismo russo, radicato sul concetto di «volontà organizzativa» (*ivi*, p. 591), è il presupposto di ciò che si potrebbe chiamare il cesarismo leniniano, specie nel modo in cui esso si esprime in un testo come il *Che fare?* (1902).

35 O. Spengler, *Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens*, C.H. Beck, München 1931; trad. it. di A. Treves, a cura di G. Raciti, *L’uomo e la tecnica. Contributo a una filosofia della vita*, Aragno, Torino 2016.

quem è fissato fantasiosamente all'anno 2200). Come dire che un pensiero storico, un pensiero della storia, compresa la teoria morfologica della storia, cioè il peculiare contributo spengleriano, è possibile solo in una fase di decadenza, quando il cammino è «visibilmente discendente». ³⁶ In definitiva, l'idea di un organismo vivo [*Kultur*] è concepibile, pensabile, solo a una condizione, che esso sia già morto [*Zivilisation*]. È la morte che pensa la vita, non viceversa. Questa è un'idea di Bachofen, ³⁷ centrale nel suo pensiero, che svela la radice comune a cui attinge sia Spengler che la cerchia mistica di George.

Con ciò, il passaggio (epocale) dalla *Kultur* alla *Zivilisation* schiude una differenza di campo, uno scarto di genere, una “metabasi”. È chiaro che non si tratta di rinunciare alla teoria, ché sarebbe sciocco e in linea con le cieche, fascistiche ideologie dell'azione, della violenza; al contrario, si tratta di *pensare la prassi* o sia di spingere la teoria fino alle sue ultime frontiere logiche. È questo il compito di un pensatore nel tempo senza futuro (dunque nella morta eternità) della civilizzazione. Il socialismo etico di Spengler, le cui sementi sono sparse ad arte nei vasti solchi del *Tramonto*, è un esempio di filosofia della prassi a base eternitaria. Manlio Sgalambro è stato l'unico, finora, a rimodulare lo spenglerismo dalla postazione distale della “fine del mondo” [*Weltende*]; è stato l'unico a porre il problema di una filosofia della prassi nell'ottica della *contemporaneità alla fine del mondo*. ³⁸

Questa costellazione rivela imprevedibili contaminazioni. L'idea che il pensiero della prassi non commercia in nessun modo col tempo, la convinzione che la negazione del tempo sia già, di per sé, un sostare attivo nella prassi, travalica i confini della cosiddetta rivoluzione conservatrice. La “filosofia della prassi” di Antonio Gramsci, per es., pensa la rivoluzione al di fuori di un'ottica “evolutiva”. «[Lenin] e i suoi compagni bolsceviki, si legge in un noto articolo del Diciassette, sono persuasi che sia possibile in ogni momento realizzare il sociali-

36 *Ivi*, p. 12; trad. it. cit, p. 20.

37 J.J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, cit., p. 4; trad. it. cit., vol. I, p. 62.

38 Cfr. M. Sgalambro, *La morte del sole*, Adelphi, Milano 1982; *Anatol*, Adelphi, Milano 1990; *Dialogo sul comunismo*, De Martinis, Catania 1995. Sull'argomento, *si parva licet*, vorrei fare riferimento al mio scritto *Per la critica della notte. Saggio sul Tramonto dell'Occidente di Oswald Spengler*, Mimesis, Milano 2014, che propone in appendice alcune rapide considerazioni sul modo in cui Sgalambro ha assorbito e rilanciato il tema spengleriano della morte termica.

simo. [...] Sono rivoluzionari, non evolucionisti. E il pensiero rivoluzionario nega il tempo come fattore di progresso»³⁹. Beninteso, negare il nesso del tempo e del progresso non significa affatto negare il divenire e la storicità; una posizione del genere è del resto estranea anche a Spengler. Ma ciò che aggancia, in ultima istanza, orizzonti concettuali così così divaricati e apertamente confliggenti è proprio il tema del cesarismo. Non è certo un caso, infatti, se partendo da queste premesse radicali Gramsci svilupperà, negli scritti carcerari, la sua complessa teoria del cesarismo. La filosofia della prassi sfocia inevitabilmente, o così sembra, nella idea che la politica, nel contesto della *Zivilisation*, rechi in sé i germi fatali del cesarismo.

Non è questa la sede per analizzare nel dettaglio la teoria gramsciana del cesarismo, e in particolare le importanti implicazioni connesse alla distinzione tra le due specie di cesarismo, progressivo e regressivo. Qui ci interessa un altro aspetto della questione. Gramsci sostiene in un punto che il cesarismo o bonapartismo (i due termini non sono nettamente spartiti) del XIX secolo è sostanzialmente un fenomeno militare, cioè un fenomeno che si esprime anzitutto nei «colpi di Stato».⁴⁰ Questa tendenza arriva fino a Napoleone III; poi, però, il «meccanismo» cambia. I fattori di questo cambiamento vanno individuati nelle «grandi coalizioni di carattere economico-sindacale» e nella funzione dei partiti, che sono, in fin dei conti, associazioni «private». A «complicare» (il verbo è gramsciano) il fenomeno del moderno cesarismo sono «le forze sindacali e politiche, coi mezzi finanziari incalcolabili di cui possono disporre piccoli gruppi di cittadini». La forza del denaro «corrompe» e «terrorizza» i funzionari dei partiti e dei sindacati. Il denaro, insomma, supplisce all'uso delle armi e le banche, di rimando, fanno le veci dell'esercito. Sicché di un'«azione militare in grande stile, tipo Cesare o 18 brumaio», non c'è più bisogno. È que-

39 A. Gramsci, *I massimalisti russi*, in *Come la volontà piace. Scritti sulla Rivoluzione russa*, a cura di G. Liguori, Castelvechi, Roma 2017, p. 39 (l'articolo di Gramsci esce sul «Grido del Popolo» il 28 luglio 1917).

40 Id., *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 2007, vol. III, q. XIII, § 27, p. 1620 (le citazioni che seguono, salvo indicazione avversa, fanno riferimento allo stesso contesto). Paradossalmente, questa è anche la tesi che Curzio Malaparte articola nella *Tecnica del colpo di Stato* (è noto il giudizio stroncatario espresso da Gramsci nei confronti del Pratese: cfr. *Quaderni del carcere*, cit., vol. III, q. XXIII, § 14, pp. 2203-2204).

sta, dunque, la novità sostanziale: la ridondanza degli eserciti. In effetti, ragiona Gramsci, la «tecnica politica moderna è completamente mutata dopo il 48». Ma in che senso? Cambiano le dimensioni e gli effetti del parlamentarismo, cambia il «regime associativo sindacale» e si formano «vaste burocrazie statali e “private”», «politico-private» specifica Gramsci. Ma sopra tutto cambia il ruolo della polizia. E qui, credo, si profila il discrimine principale. Non è più lecito restringere il ruolo della polizia al «servizio statale destinato alla repressione della delinquenza». Essa fa parte in realtà «dell’insieme delle forze organizzate dallo Stato e dai privati per tutelare il dominio politico ed economico delle classi dirigenti». «In questo senso, conclude Gramsci, interi partiti “politici” e altre organizzazioni economiche o di altro genere devono essere considerati organismi di polizia politica, di carattere investigativo e preventivo». Lo stesso testo figura nel quaderno IX, ma con una significativa variante: gli «organismi di polizia politica» non hanno solo un carattere «investigativo e preventivo», ma anche «repressivo». ⁴¹ E più avanti, al § 136, la conclusione a cui perviene Gramsci è la più esplicita, la più netta possibile: «Il cesarismo moderno più che militare è poliziesco». ⁴²

Cesarismo e potere poliziesco. Meglio: cesarismo e potere politico a base plutocratica con funzioni poliziesche. ⁴³ Questo è il plesso in cui si presentano le «forme cesaree» nella contemporaneità di cui parla Gramsci. Che si tratti in primo luogo del fascismo è detto espres-

41 *Quaderni del carcere*, cit., vol. II, q. IX, § 133, p. 1195.

42 *Ivi*, q. IX, § 136, p. 1198. È sorprendente (ma non troppo, se si pensa alla comune mediazione soreliana) la convergenza di questi testi gramsciani con le risultanze del grande saggio di Benjamin sulla *Critica della violenza* (*Zur Kritik der Gewalt* [1921], in *Gesammelte Schriften*, hg. von H. Tiedemann-Bartels, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, vol. II, t. I, pp. 189 ss.; trad. it. di R. Solmi, *Per la critica della violenza*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1981, pp. 15 ss.), in cui il filosofo afferma che la polizia *non protegge lo stato di diritto, ma conserva (e alimenta) la violenza che ne ha reso possibile il radicamento*. Va detto però che la prima e più esplicita tematizzazione del nesso della violenza e del diritto risale all’*Unico* di Max Stirner (1844).

43 Su questa premessa comincia a delinearsi anche l’universo erotico e claustrofobico descritto proprio in quegli anni nel *Processo* di Kafka (1925), dove il potere poliziesco, politico-poliziesco o politico-privato, il potere che si incarna nei due persecutori di Josef K, a loro volta vittimizzati, si insinua fin nella più squallida quotidianità dell’imputato. In questo senso, il *Processo* annuncia (e codifica) la biopolitica.

mente: la meccanica del sistema parlamentare, o sia la meccanica democratica e repubblicana, contiene al suo interno elementi che favoriscono l'instaurarsi di una tendenza al cesarismo. «Così in Italia nell'ottobre 1922, fino al distacco dei popolari e poi gradatamente fino al 3 gennaio 1925 e ancora fino all'8 novembre 1926 si ebbe un moto politico-storico in cui diverse gradazioni di cesarismo si succedettero fino a una forma più pura e permanente, sebbene anch'essa non immobile e statica». ⁴⁴ Questa forma più stabile e essenziale, questo aspetto *veritativo*, è precisamente il fascismo. L'inserimento del dato biografico (l'8 novembre 1926 è il giorno dell'arresto di Gramsci) intensifica non in senso personalistico ma pragmatico-esistenziale la cogenza dell'analisi. La tragica contemporaneità di Gramsci è con ciò il contesto storico in cui il potere politico, alimentato dal denaro privato, si cangia in potere poliziesco. E si badi bene: è l'uso del denaro privato, è la pratica indiscriminata della "corruzione" a trasformare lo stato, cioè il dominio positivo e oggettivo, in un dispositivo di controllo e repressione. *Der Geist denkt, das Geld lenkt* ("Lo spirito pensa, il denaro dirige"), sentenza Spengler. In questo dominio pervasivo e reticolare cade ogni distinzione tra il pubblico e il privato, sfumano i confini tra l'oggettivo e il soggettivo: si spalanca il dominio senza rive della socializzazione capitalistica.

Qui Cesare si presenta nelle vesti di Dioniso (come Antonio al banchetto di Alessandria) e avanza ancora una volta dal lontano Oriente – per es., suggerisce Peter Sloterdijk, dalla città-stato di Singapore, dove Lee Kuan Yew, «uno statista a suo modo geniale», in carica nel ruolo di premier dal 1959 al 1990, realizzò per primo «una forma asiatica di dittatura moderata o, detto altrimenti, di autoritarismo democratico». ⁴⁵ L'idea di Yew è che la struttura tripartita del modello occidentale (razionalismo-capitalismo-liberalismo democratico) poteva adattarsi alla situazione asiatica solo eliminando il terzo fattore, cioè il liberalismo democratico. I primi a contrarre il "virus" di Singapore sono stati i Cinesi, «poi è stata la volta dei Russi, infine degli Americani e, se consideriamo l'Europa, è toccato anzitutto agli Italia-

⁴⁴ *Quaderni del carcere*, cit., vol. III, q. XIII, § 27, pp. 1620 ss.

⁴⁵ *Der göttliche Kapitalismus. Ein Gespräch über Geld, Konsum, Kunst und Zerstörung mit Boris Groys, Jochen Hörisch, Thomas Macho, Peter Sloterdijk und Peter Weibel*, hg. von M. Jørgen, Fink, München 2007, p. 14.

ni dell'epoca berlusconiana, i quali hanno sperimentato un loro modo particolare di muoversi nell'elemento postliberale». ⁴⁶ Ma Sloterdijk è più preciso e sostiene che per capire il futuro del capitalismo e delle democrazie occidentali occorre

gettare uno sguardo sull'Italia, che dalla Grande Guerra costituisce il laboratorio della modernità [*Labor der Moderne*]. Il dato è sufficientemente chiaro se si considera che il berlusconismo [...] rappresenta per molti aspetti la versione europea del capitalismo autoritario – un capitalismo, si capisce, dal volto ridanciano, che serra al suo interno consumismo e mediocrazia. ⁴⁷

Questi esiti contemporanei confermano in pieno la diagnosi gramsciana. La trasformazione descritta nei *Quaderni* non aveva alcun carattere episodico: essa interseca il fascismo, lo attraversa in tutta la sua estensione e arriva fino ai giorni nostri. Impegnato a scavare fino in fondo sul terreno in cui si radica la contemporaneità fascista, Gramsci riesce a mettere a nudo anche le semenze destinate a germogliare e diffondersi nella contemporaneità. «Ogni governo di coalizione, osserva in un punto, è un grado iniziale di cesarismo, che può e non può svilupparsi fino ai gradi più significativi (naturalmente l'opinione volgare è invece che i governi di coalizione siano il più "solido baluardo" contro il cesarismo)». ⁴⁸ Di fatto, una coalizione si forma *post festum*, vale a dire in piena indipendenza dalla volontà popolare. È storia (italiana) quotidiana.

Il cesarismo è con ciò un portato della "crisi" del sistema di rappresentanza, un fenomeno centrale nel pensiero politico europeo, su cui sarà ancora opportuno tornare a interrogare le note analisi di Max Weber sul potere carismatico. ⁴⁹ Ma poiché questa crisi è diventata strutturale, sistemica, bisogna riprendere a ragionare, con le parole di Wilder, sugli «ultimi giorni della repubblica di Roma». ⁵⁰ Uno spengle-

46 *Ivi*, pp. 16-17.

47 *Ivi*, p. 18.

48 *Quaderni del carcere*, cit., vol. III, q. XIII, § 27, p. 1620.

49 Segnalo qui, per una rapida sintesi, la recente raccolta di saggi weberiani intitolata *Charisma versus Auctoritas. Fenomenologia del potere*, Aragno, Torino 2017.

50 T. Wilder, *Le idi di marzo* [1948], trad. it. di F. Pivano, Mondadori, Milano 1972, p. 13.

rismo risanato, libero da ipoteche evoliane, cioè sovrastoriche e tradizionaliste, rivela qui tutta la sua fecondità. Ma la domanda da cui ripartire, la più acconcia alla situazione odierna, è ancora gramsciana e rimonta a quasi cent'anni fa:

Come si formano queste situazioni di contrasto tra rappresentanti e rappresentati, che dal terreno dei partiti (organizzazioni di partito in senso stretto, campo elettorale-parlamentare, organizzazione giornalistica) si riflette in tutto l'organismo statale, rafforzando la posizione relativa del potere della burocrazia (civile e militare), dell'alta finanza, della Chiesa e in generale di tutti gli organismi relativamente indipendenti dalle fluttuazioni dell'opinione pubblica?⁵¹

Dai giorni di Gramsci abbiamo compreso che il cesarismo non è affatto la forza che minaccia la solidità della repubblica. Abbiamo compreso che il cesarismo è semmai la forza in grado di restituire la repubblica al suo nucleo più oscuro, più essenziale. In altre parole, abbiamo compreso che la crisi del sistema democratico-parlamentare è in atto ogni volta che questo, per ragioni storiche, si avvicina al suo campo di verità. La crisi, diciamo così, è il segno stesso della prossimità a una situazione veritativa. L'antitesi che oppone la democrazia al cesarismo è con ciò falsa, giacché la verità della democrazia, detto senza rassicuranti perifrasi, è il cesarismo. Autori come Gundolf, Nietzsche, Spengler, Gramsci o Walter Benjamin, che indovinò nel potere poliziesco non già una tutela costituzionale, ma lo "spettro" dell'origine violenta del diritto, sono oggi della massima importanza per tornare a riflettere sul serio, fuori dalle semplificazioni cronachistiche, sulle nostre effettive condizioni civili.


51 A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit., q. XIII, § 23, p. 1603.




La stanza di Barbablù
I diari di Thomas Mann
come fonte psicologica e storica¹
di Domenico Conte

1. Per tutta la vita – giorno dopo giorno, settimana dopo settimana, mese dopo mese, anno dopo anno – Thomas Mann è stato un appassionato, metodico e tenace scrittore di *diari*. Sono i suoi celebri *Tagebücher*².

Scrivere diari è bello. La bellezza dello scrivere diari emerge con chiarezza in un'annotazione dell'11 febbraio 1934. Da un anno Mann si trova in Svizzera, in un esilio ancora sostanzialmente volontario:



Questi diari, ripresi ad Arosa in giorni di malattia dovuta all'eccitazione dell'animo e alla perdita dell'abituale base di vita, sono stati per me da allora una consolazione e un aiuto, e certamente li continuerò. Io amo il fatto di *tener fermo* – nella sua vita e nel suo contenuto sensuale e anche spirituale – il giorno che vola, non tanto per ricordare e leggere di nuovo quanto nel senso del rendersi conto, della ricapitolazione, del mantenere cosciente e dell'invigilare che lega³.



Ma scrivere diari non è solo una cosa bella. Può anche essere una cosa molto brutta. La bruttezza dei diari è messa in rilievo in un'annotazione del febbraio del 1942. Da quattro anni Mann si è ormai stabi-

1 Versione lievemente rivista e adattata alla stampa della conferenza pronunciata il 27 giugno 2019 nella Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Napoli nel quadro delle attività congiunte fra l'Accademia Pontaniana e l'Accademia di Scienze Morali e Politiche. Essa è stata da me ripresa in tedesco, col titolo *Thomas Mann in seinen Tagebüchern*, nel Karl-Jaspers-Haus di Oldenburg (17 settembre 2019).

2 Th. Mann, *Tagebücher*, 10 voll., a cura di P. de Mendelssohn e I. Jens, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 2003. Si cita da questa edizione.

3 *Tagebücher 1933-1934*, p. 319.



lito negli Stati Uniti, spostandosi dalla costa orientale (Princeton) a quella occidentale, in California, a Pacific Palisades, non lontano da Hollywood. È domenica, e lo scrittore tedesco è impegnato a riorganizzare la sua biblioteca:

Nervoso, abbattuto, ansioso, senza gioia, impaurito, pessimista. Ho ripreso i vecchi diari fra le mani e ne ho provato orrore [...]. Sull'aspetto falso, dannoso e compromettente dello scrivere diari, che io ho ripreso sotto lo choc dell'esilio e che ho continuato per annotare questa storia insieme con la mia vita quotidiana⁴.

2. Possediamo i diari di Thomas Mann in dieci cospicui volumi. Tra testo e ricco commento dei curatori si arriva a diverse migliaia di pagine: una documentazione imponente, e degna della massima attenzione. Essi sono apparsi nel corso di quasi vent'anni: dal 1977 al 1995. La loro pubblicazione ha rappresentato un evento di grossa portata, non solo nella *Thomas-Mann-Forschung*⁵.

4 *Tagebücher 1940-1943*, pp. 389-390.

5 Sui *Tagebücher* manniani vanno viste innanzitutto le prefazioni dei curatori. Cfr. P. de Mendelssohn, *Vorbemerkung des Herausgebers*, in *Tagebücher 1918-1921* (pp. V-XII) e I. Jens, *Vorwort* al sesto volume (1944-1946), pp. V-XV. Di Inge Jens si veda anche *Seelenjournal und politische Rechenschaft. Thomas Manns Tagebücher*, in «Thomas Mann Jahrbuch», Band 9, 1996, pp. 231-48, ristampato col titolo «Über das Falsche, Schädliche und Kompromittierende des Tagebuch-Schreibens, das ich unter dem Choc des Exils wieder begann und fortführte...», in «German Life and Letters» 51, 2 April 1998, pp. 287-301. Di Inge e Walter Jens insieme cfr. *Die Tagebücher*, in *Thomas Mann Handbuch*, hg. von H. Koopmann, Kröner, Stuttgart 2001, pp. 721-741. Sulla situazione attuale della ricerca cfr. G. Guntermann, *Tagebücher*, in *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von A. Blödorn und F. Marx, Metzler, Stuttgart 2015, pp. 223-230. Altra letteratura: H. Mayer, *Thomas Mann*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984 (pp. 449-501: «Die Tagebücher»); H. Wysling, *Thomas Mann als Tagebuchschreiber* (1986), in Id., *Ausgewählte Aufsätze*, hg. von Th. Sprecher und C. Bernini, Klostermann, Frankfurt a.M. 1996 (= Thomas-Mann-Studien, 13. Band), pp. 405-23; M. Freschi, *A proposito dei «Diari» di Thomas Mann*, in «Cultura tedesca», n. 5, maggio 1996, pp. 7-12; M. Meyer, *Tagebuch und spätes Leid. Über Thomas Mann*, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1999; M. Maar, *Das Blaubartzimmer. Thomas Mann und die Schuld*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2000; A. von Schirnding, «Darmaffektion, Nerventiefstand». *Der leidende Thomas Mann im Spiegel seiner Tagebücher*, in *Vom «Zauberberg» zum «Doktor Faustus»*. *Die Davoser Literaturtage 1998*, hg. von Th. Sprecher, Frankfurt a.M. 2000, pp. 269-293; G. Guntermann, *Zur Wahrnehmung von Geschichte in Thomas Manns frühen Tagebüchern*, in *Man erzählt Geschichten*,

Thomas Mann era morto però nel 1955, mentre il primo volume dei diari esce solo molto più tardi, ben ventidue anni dopo, nel 1977, per l'appunto. Questo notevole intervallo è dovuto alla precisa volontà dello scrittore tedesco. Per disposizione testamentaria, i diari non potevano infatti essere pubblicati prima di vent'anni dalla sua morte. Chi conosce i *Tagebücher* comprende bene il senso di questa disposizione.

Abbiamo appena detto che Thomas Mann ha scritto diari per tutta la vita. I suoi diari, pur così abbondanti, non ne coprono però tutta la vita. Essi sono infatti, con l'eccezione del primo volume (1918-1921), *diari dell'esilio* (lo si dice in senso ampio), dal 1933 al 1955.

Thomas Mann fu tra i primi tedeschi a emigrare, già dal febbraio del '33, con Hitler al potere solo da poche settimane. E fu, dopo il '45, tra i tedeschi che decisero di *non* tornare in Germania. Il più grande scrittore tedesco del Novecento visse lontano dalla Germania per ben ventidue anni, otto dei quali con la cittadinanza cecoslovacca e undici, gli ultimi della vita, da cittadino statunitense.

Ancora oggi fa impressione che nella famosa conferenza su *La Germania e i tedeschi*, letta nel giugno del '45, nella Library of Congress di Washington, in occasione del suo settantesimo compleanno, Mann si sia rivolto al pubblico numeroso e tuttavia ben selezionato «da Americano ad Americani»⁶.

Come fa impressione che nel 1949, in occasione di un rapido ma clamoroso ritorno in Germania, anzi ormai nelle *Germanie*, egli si sia rivol-

formt die Wahrheit. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger, hg. von M. Braun und B. Lermen, Lang, Frankfurt a.M. 2003, pp. 291-304; R. Görner, *Thomas Mann. Der Zauber des Letzten*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2005.

6 Th. Mann, *La Germania e i tedeschi*, in Id., *Scritti storici e politici*, Mondadori, Milano 1957, pp. 541-562: p. 541. Questo scritto si legge anche in Id., *Moniti all'Europa*, con una Introduzione di G. Napolitano, Mondadori, Milano 2017, pp. 315-336: p. 316. Cfr. Th. Mann, *Deutschland und die Deutschen* (1945), in Id., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden* [d'ora in poi GW], Band XI, *Reden und Aufsätze* 3, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 1990, pp. 1126-1148: p. 1127.

to al pubblico come «l'ospite dalla California»⁷. Ciò avveniva in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Goethe, cui Mann presenziò sia a Francoforte sia Weimar, le due città goethiane, ormai appartenenti, però, a due zone contrapposte dell'unica patria. Malgrado la reticenza a tornare in Germania, di cui facevano paura le macerie spirituali ancor più di quelle materiali, Mann non aveva voluto perdere l'occasione di onorare il poeta che col tempo egli aveva sentito sempre più vicino, quasi sino al punto dell'identificazione, un'identificazione *mitica*, il che significava camminare sulle sue orme.

Perché non possediamo tutti i diari di Thomas Mann? Sono forse andati perduti? Magari negli spostamenti del *viandante*? (c'è qualcuno che ha cominciato a parlare di Thomas Mann come di un *viandante*...⁸). Spostamenti che lo hanno condotto da Lubeca a Monaco, da Monaco alla Svizzera, dalla Svizzera agli Stati Uniti – costa orientale (Princeton) e costa orientale (Pacific Palisades) – per poi tornare in Europa, ma non in Germania?

No, non è questo il caso. I diari che non possediamo non sono andati perduti, ma sono stati distrutti. Da Thomas Mann stesso. Sulla base delle fonti disponibili, siamo al corrente di tre «distruzioni». La prima a Monaco, nel 1896. Mann è molto giovane, ha solo ventun'anni. Il 27 febbraio egli scrive una lettera importante all'amico Grautoff. Febbraio, in Germania, è di solito un mese particolarmente freddo. Ma non in questa occasione, non a casa di Thomas Mann:

Da me in questi giorni fa inoltre particolarmente caldo... Sto infatti bruciando tutti i miei diari! Perché? Perché mi erano d'incomodo: per lo spazio e anche per altri motivi. Tenere a casa una tale massa di scritti segreti, *molto* segreti, mi era diventato penoso e scomodo⁹.

7 Th. Mann, *Discorso per il bicentenario goethiano*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, con un saggio di C. Magris, Mondadori, Milano 1997, pp. 386-404: p. 393 [*Ansprache im Goethejahr 1949*, GW, XI, pp. 481-497: p. 488].

8 D. Conte, *Viandante nel Novecento. Thomas Mann e la storia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019.

9 Th. Mann, *Briefe I*, 1889-1913, ausgewählt und hg. von Th. Sprecher, H.R.

Quasi cinquant'anni dopo, due annotazioni prese rispettivamente nel giugno del '44 e nel maggio del '45 annunciano la «distruzione di vecchi diari», avvenuta sulla base «di un proposito coltivato da tempo»¹⁰. Tra questi diari distrutti, vi furono sicuramente i ben cinquanta quaderni di tela cerata a causa dei quali Thomas Mann visse i giorni forse peggiori della sua vita. Proprio i diari, quelli del '33-'34, illustrano il contesto. Mann, stabilitosi a Zurigo, aveva incaricato il figlio Golo – il futuro famoso storico – di recuperare certi quaderni di tela cerata nella «Poschi», la casa di Monaco in Poschingerstraße, dov'erano custoditi in un mobile chiuso a chiave: «io mi aspetto che tu non leggerai nulla di queste cose». Per un incidente – un autista infedele – i quaderni erano però caduti nelle mani della Gestapo.

I *Tagebücher* del periodo ci mostrano la disperazione di Thomas Mann. Se i nazisti capiranno di cosa davvero si tratta, lo distruggeranno e lo annienteranno, soprattutto facendo leva sull'esplicitazione chiarissima, nei diari, delle forti pulsioni omosessuali del grande scrittore. Per fortuna di Mann, in questa occasione i nazisti non capirono, e i diari gli furono infine restituiti. Se fossero però caduti direttamente nelle mani di Reinhard Heydrich, il futuro e tristemente noto governatore della Polonia, all'epoca capo della Gestapo a Monaco, il quale odiava Mann e lo perseguitava, le cose sarebbero andate sicuramente in modo diverso.

3. Nei diari di Thomas Mann c'è molta politica. Vale la pena di mettere sotto osservazione, esemplificativamente, un paio di snodi di sicuro interesse, tra i molti che si potrebbero scegliere.

Il primo volume dei *Tagebücher* copre gli anni dal '18 al '21. È un periodo difficile. Prima della Repubblica di Weimar, cui Mann aderirà esplicitamente nel '22 col discorso *Della repubblica tedesca*, v'è infatti in Germania e a Monaco un'altra repubblica, la Repubblica dei Consigli, la *Räterepublik*.

Vaget und C. Bernini, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 2002 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 21), p. 73.

¹⁰ *Tagebücher 1944-1946*, pp. 68 e 208.

Sdraiato, immagini di tribunale rivoluzionario ed esecuzione. Se si arriva all'estremo, non è impossibile che, a causa del mio comportamento durante la guerra, io venga fucilato¹¹.

Forse è per un timore siffatto che, subito dopo la fine della guerra, e prima di riprendere la stesura dello *Zauberberg*, lungamente interrotta per lasciare spazio alle famigerate *Considerazioni di un impolitico*, per Mann sia arrivato il momento della "smobilitazione" idilliaca: egli scrive dapprima il racconto lungo *Cane e padrone*, dedicato a descrivere le lunghe passeggiate col prediletto cane Bauschan, per poi aggiungervi il *Gesang vom Kindchen* (*Canto della bambina*), un poemetto in esametri ispirato dalla nascita della figlia Elisabeth. Lo stacco fra il fermento della situazione politica e il momentaneo disimpegno letterario balza agli occhi, e in qualche piega dei diari si avverte come un senso di colpa. È così al momento di mettere i numeri di pagina a *Cane e padrone*: «il manoscritto è arrivato a 115 pagine. Era lecito scrivere tanto?»¹²

Sulla cosiddetta «prima repubblica dei consigli», quella guidata dallo scrittore Eisner – il «collega Eisner», come si legge ironicamente nei diari – i giudizi di Mann sono, certo, prudenti e circospetti, ma non privi, talvolta, di una certa simpatia: «L'ordine più severo, sicurezza della persona e della proprietà privata sarebbero "garantiti" (dal collega Eisner)»¹³.

Ordnung è una parola cruciale, nei diari manniani di questo periodo. Essa è del resto una parola cruciale, anzi crucialissima, anche per intendere la fisionomia complessiva dello scrittore lubecchese, che va per tanti aspetti osservata proprio lungo il discrimine *Ordnung-Unordnung*. Sulla linea dell'«ordine» Mann si mostra finanche disposto a salutare amichevolmente il «nuovo mondo», dandogli il «benvenuto»: «lui non mi sarà ostile, né io a lui»¹⁴.

11 *Tagebücher 1918-1921*, p. 71.

12 *Ivi*, p. 33.

13 *Ibidem*.

14 *Ivi*, p. 67.

Ma Eisner – com'è noto – viene assassinato da un giovane aristocratico di destra, il conte Arco. L'esperimento consiliare di Monaco assume allora tratti molto più estremistici, puntualmente registrati da Mann. In aprile (1919) la situazione precipita. Monaco è ancora nelle mani dei Consigli, ma viene attaccata dall'esercito del Reich (i «prussiani») e dai tristemente noti corpi franchi sotto la guida di Franz von Epp (i «bianchi»). I combattimenti si susseguono con alterne vicende. L'inasprirsi e la drammaticità sanguinosa della situazione pongono fine agli occhieggiamenti di Mann col «nuovo mondo»:

La città è quasi completamente nelle mani delle truppe governative, che sono entrate nel corso del pomeriggio, vivamente acclamate dalla popolazione. Sono guarnigioni prussiane e della Germania del Sud, in elmi d'acciaio, di bell'aspetto, ben disciplinate [...]. Al sentimento di liberazione e di soddisfazione non mi sottraggo nemmeno io. Il peso era terribile¹⁵.

«Si è guardato in un abisso», dice Mann a Ernst Bertram, all'epoca ancora amico e sodale (poi, però, diverrà il «nazista aristocratico»). Ancora a Bertram: «Bisogna salvare l'Occidente dagli orrori delle invasioni barbariche dal basso»¹⁶.

Fortunatamente il pericolo sembra, perlomeno per il momento, scongiurato e la città, Monaco, appare come in festa:

In città, con mia soddisfazione, sono scomparse le bandiere rosse, dalla Residenza, dal Ministero della guerra, ecc. Alla Colonna della Vittoria la banda militare ha suonato «Deutschland, Deutschland über alles». Le truppe di Epp sono sfilate con portamento impeccabile fra il giubilo generale. [...] Io sono pienamente d'accordo e trovo che sotto la dittatura militare si respira decisamente in modo più libero che sotto il dominio della crapula¹⁷.

4. Il secondo volume dei diari (1933-34) ci porta in una diversa costellazione. Sono, per Mann, i primi anni dell'emigrazione. In patria, il nazismo comincia a mostrare il suo vero volto, come, tra l'altro, nel caso dell'eccidio delle SA, che turbò profondamente lo scrittore:

15 *Ivi*, p. 219.

16 *Ivi*, p. 227.

17 *Ibidem*.

Ho cercato di continuare a scrivere al *Giuseppe*, ma non sono andato al di là di qualche rigo, – stanchezza, confusione, eccitazione me lo hanno impedito. Troppo penso ad altro. L'idea di scrivere sulla Germania, di salvare la mia anima con una chiara lettera aperta al "Times", attraverso cui scongiurare il mondo e in particolare la renitente Inghilterra a mettere fine al regime di vergogna di Berlino, – quest'idea, destatasi o ridestatasi negli ultimi giorni, non mi abbandona, mi occupa profondamente. Che sia forse questo il momento adatto, che sia forse proprio io a poter contribuire alla svolta necessaria e a riportare la Germania nella comunità dei popoli civili?¹⁸

La lettera aperta al «Times» non però fu scritta. Come non fu scritto il *Politikum* del cui piano si vagheggia nei *Tagebücher*: una sorta di nuove *Considerazioni di un impolitico*, stavolta col segno politico cambiato. Al posto della lettera al «Times» e del *Politikum* Thoman Mann scelse infine di scrivere la *Traversata con «Don Chisciotte»*, apparsa a puntate, nel 1934, nel *feuilleton* della «Neue Zürcher Zeitung»¹⁹.

A prima vista un'abdicazione. In realtà non proprio, perché – seppur all'interno di un linguaggio piuttosto cifrato – nella *Traversata con «Don Chisciotte»* Mann combatte anche il nazismo. Vanno in questo senso gli accenni al Cristianesimo e alla civiltà mediterranea come «pilastri su cui poggia la civiltà occidentale»²⁰ (la pagina corrispondente piacque a Benedetto Croce, che la tradusse personalmente per inserirla nella «Critica»²¹). Lo stesso può dirsi per le meste riflessioni sulla sorte dei *moriscos* di Spagna all'epoca di Filippo III, dietro le quali si intravede senza sforzo l'indignazione per il destino degli ebrei vittime dell'antisemitismo nazista.

18 *Tagebücher 1933-1934*, pp. 488-489.

19 Th. Mann, *Una traversata con «Don Chisciotte»*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., pp. 788-840 [*Meerfahrt mit «Don Quijote*, GW, IX, pp. 461-462]. Cfr. D. Conte, *Sulla scialuppa di salvataggio. Thomas Mann e la Traversata con «Don Chisciotte»*, in Id., *Viandante nel Novecento. Thomas Mann e la storia*, cit., pp. 259-276.

20 Th. Mann, *Una traversata con «Don Chisciotte»*, cit., p. 823 [*Meerfahrt mit «Don Quijote*, GW, IX, pp. 461-462].

21 Cfr. «La Critica» (XXXIV, 1936, p. 76). La pagina in questione si legge anche nelle *Pagine sparse* (vol. III, pp. 51 sg.).

Per noi che ragioniamo sui *Tagebücher*, la *Traversata con «Don Chisciotte»* è particolarmente interessante anche perché si presenta come un *diario*, un *diario di bordo*. Si trattava di descrivere la prima traversata oceanica di Thomas Mann con la moglie Katia, avvenuta tra gli ultimi giorni di maggio e i primi di giugno del 1934.

Per rafforzare nel lettore l'impressione di trovarsi di fronte a un resoconto oggettivo, Mann articola e suddivide la *Traversata con «Don Chisciotte»* esattamente negli stessi giorni del suo viaggio reale: dalla partenza del 19 maggio fino all'arrivo del 29, allorché, nella nebbia mattutina, gli apparvero la Statua della Libertà con la sua ghirlanda, «simbolo ingenuo divenuto ormai straniero nell'età presente», e i grattacieli di Manhattan, testimonianza ciclopica di una «metropoli eretta da giganti»²².

Noi possediamo però anche i diari *reali* di quei giorni, i “nostri” *Tagebücher*. Possiamo dunque comparare il diario fittizio, letterario, con quello della realtà. Quale è più *vero*?

Il tono scelto da Mann per scrivere la *Traversata con «Don Chisciotte»* è un tono garbato e un po' lezioso, sorridente e distaccato. Tutto, o quasi, sembra essere in *ordine*, tutto sembra filare liscio, nella traversata. Così però non fu. Nel corso del viaggio per mare Mann subì infatti qualche ferita *narcisistica* – la categoria del «narcisismo» è essenziale per un'interpretazione di Mann²³ – di cui il diario fittizio non dà alcuna notizia. Lo fa invece quello reale. Nella realtà, Mann parla infatti di *malessere*:

Colpevole del malessere è soprattutto il livello spirituale particolarmente basso dei nostri compagni di tavola. Non posso sottrarmi a certe sensazioni di vergogna di fronte al fatto che qui domini una completa mancanza di conoscenza della mia esistenza. Manca qualsiasi orientata attenzione anche da parte del capitano²⁴.

22 Th. Mann, *Una traversata con «Don Chisciotte»*, cit., pp. 839 e 840 [*Meerfahrt mit «Don Quijote»*, pp. 476-477].

23 Pionieristico sul «narcisismo» in Thomas Mann è H. Wysling, *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*, Francke, Bern-München 1982 (= Thomas-Mann-Studien, Band 5).

24 *Tagebücher 1933-1934*, p. 434. Cfr. H. Lehnert, *Das Chaos und die Zivilisation, das Exil und die Fiktion: Thomas Manns «Meerfahrt mit Don Quijote»*, in *Thom-*

Mann è dunque sconosciuto ai compagni di viaggio, e questo lo fa star male. Non può bastare, a compensare il deficit narcisistico, che a bordo pur vi sia un passeggero, un giovane olandese, che più o meno sa chi Thomas Mann sia:

Ieri conversazioni con l'olandese, che, come noi, si tratterà solo per dieci giorni e ritornerà col *Rotterdam*. I compagni di tavola lo indicano come l'unico che ha letto i miei libri. Un altro, il cordiale uomo d'affari, si è informato dei loro titoli. Dopo il pranzo nel salone, la signora King se li è persino fatti scrivere da me. Tutto ciò è alquanto ridicolo e umiliante²⁵.

La ferita narcisistica non può essere lenita nemmeno dalla presenza, fra i passeggeri della prima classe, di un «americano dalla bocca di pesce» che preferisce mangiare a un tavolo da solo, volutamente appartandosi dal resto della compagnia, prendendo appunti e leggendo libri. Thomas e Katia sono interessati al singolare personaggio e non dubitano che, fra i viaggiatori, egli sia quello «spiritualmente superiore». L'americano legge però – come informano precisamente i diari – libri di Joyce e su Joyce²⁶. Il che non dovette lasciare indifferente Mann, che in Joyce vedeva non solo un grande scrittore, ma anche un rivale pericoloso, soprattutto a causa della modernità rivoluzionaria della prosa. È assai probabilmente per questo che – quantunque nella *Traversata* non ci si dimenticherà dell'americano dalla bocca di pesce, a cui saranno anzi dedicate lunghe e non poco interessanti osservazioni – nulla più si apprenderà intorno alle sue letture.

Viaggiare a bordo di un transatlantico moderno è comodo e confortevole (soprattutto se lo si fa in prima classe). Tuttavia si tratta pur sempre di un viaggio per mare, e per questo non del tutto esente da rischi. Beninteso, a bordo si vive avvolti dentro la *sicurezza* della civilizzazione tecnica: tempeste, affondamento, naufragio sono pericoli remoti. Vanno però presi in considerazione.

as Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, hg. von E. Heftrich und H. Koopmann, Frankfurt a.M. 1991, pp. 152-172; D. Conte, *Sulla scialuppa di salvataggio. Thomas Mann e la Traversata con «Don Chisciotte»*, cit., pp. 259-276.

25 *Ivi*, p. 428.

26 *Ivi*, pp. 432-433.

«Il caso di emergenza mi interessa particolarmente in mezzo a tutto questo *comfort* destinato a nascondere e a far dimenticare la serietà della situazione»²⁷, osserva Mann nel recarsi a quello che apparentemente è un semplice incontro di *routine*, e cioè l'invito ai passeggeri a riunirsi sul ponte, presso le scialuppe, le *scialuppe di salvataggio*, per ricevere da un ufficiale le istruzioni utili a fronteggiare l'eventualità – beninteso improbabilissima – dell'abbandono della nave. L'ufficiale in questione si rivela come un buontempone che ama le battute umoristiche: sarà proprio lui, dalla scialuppa, a riportare i suoi importanti passeggeri di prima classe «a casa». Ma che si intende con ciò?

A casa, che strana espressione! Pare quasi che noi gli si debba dare fra le onde il nostro indirizzo e che egli ci accompagnerà con la sua scialuppa di salvataggio. Ma che vuol dire a casa? Forse a Küsnacht presso Zurigo, in terra elvetica, dove abito da un anno e sono piuttosto ospite che a casa mia, tanto che ancora non la posso considerare la giusta destinazione di una scialuppa di salvataggio? O, risalendo nel tempo, vuol dire invece la mia casa nello Herzogpark di Monaco, sull'Isar, dove pensavo di chiudere i miei giorni e si è invece rivelata pur essa nient'altro che un rifugio passeggero, un *piéd-à-terre*? A casa... bisognerebbe andare ancor più indietro nel tempo, al paese dell'infanzia, alla casa paterna di Lubeca, che sta ancora al suo posto nel presente ed è tuttavia tanto profondamente immersa nel passato. Sei uno strano pilota e salvatore tu, coi tuoi occhiali, coi tuoi galloni triangolari alle maniche e quel tuo vago "A casa"!²⁸

5. Cosa c'è, nei diari di Thomas Mann, oltre alla politica? C'è *tutto*, letteralmente *tutto*. Questo è il problema. C'è innanzitutto la vita quotidiana, di cui Mann offre una registazione meticolosa, perdurante nei decenni secondo scansioni sempre uguali: *semper idem*. Si parte da come si è dormito, dal sonno, che è difficile, e spesso recuperato solo attraverso l'uso massiccio di sonniferi. Si è sognato? Si è stati attraversati e turbati da pulsioni sessuali? Se sì, quali, di che tipo, e per chi?

27 Th Mann, *Una traversata con «Don Chisciotte»*, cit., p. 801 [*Meerfabrt mit «Don Quijote»*, p. 439].

28 *Ivi*, p. 802 [*Meerfabrt mit «Don Quijote»*, p. 440].

I primi cinque volumi, quelli curati da Peter de Mendelssohn, amico della famiglia Mann – la «voce del padrone», secondo la malevola definizione di Marcel Reich-Ranicki – ricorrono qui alla scelta censoria e pudibonda delle parentesi quadre con all'interno i puntini sospensivi: il lettore le incontra spesso, ci resta male e si irrita. Per fortuna, i secondi cinque volumi, quelli curati da Inge Jens, rinunciano alle censure: il lettore si fa allora anche un'idea di ciò che sta al posto dei puntini sospensivi. La vita di Thomas Mann è eroticamente intonata, eroticamente ossessionata.

Segue quindi – sempre, ineluttabilmente, necessariamente – un'annotazione sulle condizioni meteorologiche. Poi le condizioni *psicologiche*. «Benommen» («stordito», «intontito») è forse la parola utilizzata più spesso, nei diari, compare migliaia di volte. Mann la utilizza in molte combinazioni diverse: «stanco e stordito», «nervoso e stordito»...

Ecco la rendicontazione della toilette mattutina: bagno, shampoo, doccia? Acqua fredda, acqua calda? Dopo viene il vestiario: abiti più leggeri? Abiti più pesanti? Poi arriva la *colazione*. Non v'è cibo o bevanda che Thomas Mann ingerisca che non venga meticolosamente registrato. Periodi in cui conviene prendere il caffè, altri in cui è consigliabile tornare al regime del tè. Con zucchero o senza zucchero? Col latte o col limone? O, forse meglio, senza niente, *pur...*

Un'annotazione del giugno del 1938, presa negli Stati Uniti, a Jamestown, un'isola del Rhode Island dove Tommy e Katja si erano recati per uno dei loro frequenti periodi di vacanza, ospiti della ricca psicoanalista Caroline Newton, dice così: «A colazione tè, toast col miele e due uova, una senza il bianco»²⁹. Da una delle due uova mangiate a colazione viene dunque tolto l'albume: che tipo di uomo è, l'uomo che si segna nel diario questo “episodio”? Non si tratta un'annotazione unica nel suo genere.

C'è poi il cuore della giornata, quello lavorativo, cui Mann non rinuncia mai, ovunque egli sia: tre ore di lavoro letterario alla scrivania,

29 *Tagebücher 1937-1939*, p. 242.

dalle nove alle dodici: all'ultimo romanzo, all'ultima novella, all'ultimo saggio critico. È raro che si proceda rapidamente e con soddisfazione. Le annotazioni riportano quasi sempre il senso della fatica, i dubbi, i pentimenti, soprattutto la lentezza dell'esecuzione e la *sofferenza* provocata dalla lentezza: non si finisce mai, mai...

E tuttavia Mann *persevera*, puntuale, disciplinato, razionalizzato, sforzandosi, facendosi forza, andando avanti, in una tensione continua, la mano mai rilasciata, ma sempre stretta a pugno, come lo scrittore Gustav von Aschenbach, suo alter ego e *Leistungsethiker*, «moralista del rendimento».

Lavorare stanca, ma per il *Leistungsethiker* stanca molto di più *non lavorare*. Ad esempio: egli conclude la colossale tetralogia biblica, *Giuseppe e i suoi fratelli*, le famose 70.000 righe, il 4 gennaio del 1943. Vi ha lavorato per *sedici anni*. Nemmeno una settimana dopo, il 10 gennaio, lo troviamo già a scrivere *La legge*, la novella mosaica. È il «soldatino di stagno» (Mann si è più volte rivisto nel celebre personaggio della favola di Andersen, sempre sull'attenti, malgrado la grave amputazione).

«Moralista del rendimento»? Sì, senz'altro, ma *cum iudicio*... Gli orari di lavoro di Thomas Mann potrebbero far sorridere un professore universitario dei nostri anni. Già Max Weber, del resto, parlava del «ritmo di vita comodo» dei suoi ferrei protestanti. E Mann conosceva i «dotti psicologi del capitalismo»: Max Weber, Werner Sombart, Ernst Troeltsch, coi quali entrò in qualche modo in polemica per una sorta di diritto di primogenitura sul rapporto fra protestantesimo e capitalismo³⁰.

Alle dodici si smette di scrivere e si va a passeggio col cane, qualsiasi tempo faccia. Thomas Mann non fa sport, ma ama molto passeggiare, al mattino e, di nuovo, al pomeriggio. Dopo la passeggiata

30 Th. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, a cura di M. Marianelli e M. Inghemey, Adelphi, Milano 1997, p. 161 [*Betrachtungen eines Unpolitischen*, GW, XII, p. 145]. Cfr. D. Conte, *Spostamenti a Occidente: Thomas Mann e Troeltsch*, in Id., *Viandante nel Novecento. Thomas Mann e la storia*, cit., pp. 277-301.

la colazione, a casa o, molto spesso, da qualche parte fuori: un buon ristorante, uno chalet sul lago, un rifugio in montagna. Di nuovo tutti i cibi e tutte le bevande vengono puntigliosamente annotati, *non sfugge niente*. È così importante ciò che si ingerisce? È così importante ciò che si fa?

Poi c'è il riposino, in veranda, in camera da letto, anche col pigiama. Se ne va un'ora, pure di più. Nel corso del riposino pomeridiano Tommy non doveva essere assolutamente svegliato, Katja vegliava attentamente sul suo sonno. L'eccezione è quel pomeriggio del 1929 in cui nella «Poschi» squillò il telefono per comunicare l'attribuzione del premio Nobel al padrone di casa. Katia concesse in quest'occasione alla piccola Elisabeth il permesso di entrare nella stanza del padre, svegliarlo e dargli la buona novella. Dopo il riposo di nuovo il lavoro, adesso quello più sgradito, soprattutto la cura della corrispondenza, che è gigantesca. E poi le letture in qualche modo obbligate, i libri degli amici, dei colleghi, i pareri sui libri altrui da dare agli editori, la lettura sistematica delle riviste, fatta per tenersi al corrente. Non erano ancora i tempi di Google...

Alle cinque del pomeriggio c'è poi la cerimonia del tè, con la famiglia, ma quasi sempre anche con ospiti, spesso di rilievo. Thomas Mann *riceve*, ha molti contatti, è molto richiesto, è uno scrittore di livello mondiale. È il *Großschriftsteller*, lo «scrittore grande»: la definizione malevola è di Musil e sta nell'*Uomo senza qualità*. Non per tutti, non necessariamente, Thomas Mann fu *der große Schriftsteller*, il «grande scrittore».

La sera, se si sta a casa, si ascolta musica, per radio o al grammofono; nei diari ogni esecuzione è rigorosamente e puntigliosamente annotata e valutata. Ma spesso, molto spesso, si esce: si va allora al teatro, musica classica e opera, sempre in prima fila o nei palchi migliori, spesso in quello riservato al direttore del teatro o al direttore dell'orchestra. Mann fu per tutta la vita amico di Bruno Walter, uno dei più acclamati direttori del tempo, che ebbe anche una lunga relazione clandestina con la figlia Erika, di cui, però, Thomas restò – così perlomeno sembra – all'oscuro.

Questa è la vita quotidiana, con i suoi ritmi consuetudinari e le sue scansioni rigide, predilette da Mann: *Ordnung*. C'è poi la vita extra-quotidiana, che in Mann – fatti salvi i periodi più tempestosi, anch'essi però vissuti cercando di ripristinare quanto più possibile le norme abitudinarie – significava soprattutto i viaggi, fatti per piacere o in collegamento con la sua notevole attività di conferenziere. Infatti Mann fu – soprattutto, anche se non solo negli anni americani – un conferenziere molto richiesto. Negli Stati Uniti l'attività oratoria – per la quale veniva profumatamente pagato – si svolgeva all'interno delle strutture gigantesche tipiche del paese. Per esempio: nel corso del grande *tour* di conferenze organizzato tra febbraio e giugno del 1938 dall'impresario Harold Peat – Mann ne ricavò 15.000 dollari, una somma di tutto rilievo – egli lesse la conferenza *The Coming Victory of Democracy* dinanzi a platee spesso di migliaia di spettatori: così nello Shrine Auditorium di Los Angeles (7.000 spettatori) e nella Music Hall di Cleveland (3.000 spettatori).

«Applaus muß sein», ci deve essere l'applauso: questo è molto necessario per Thomas Mann, l'*artista*, per chi vuole vivere la propria *vita* come «opera d'arte». Non è un caso che sia proprio *La vita come opera d'arte* il titolo di una delle migliori biografie manniane, quella di Hermann Kurzke, tradotta anche in italiano³¹. «Ieri, ho letto “Mosè” [cioè *La legge*] davanti a 500 persone», scrive Thomas Mann nel gennaio del 1945 alla sua potente protettrice americana, Agnes Meyer, la moglie del miliardario Eugene Meyer, il proprietario del «Washington Post». «Al mio ingresso il pubblico si alzò come un sol uomo, mi stette ad ascoltare come fanno i bambini e alla fine si rialzò ancora in piedi ad applaudire per vari minuti»³².

Talvolta, poi, le conferenze di Mann diventano vere e proprie *visite di Stato*. Fu questo il caso delle due conferenze ricordate all'inizio, quelle tenute a fine luglio del 1949 tra Francoforte e Weimar in occa-

31 H. Kurzke, *Thomas Mann. La vita come opera d'arte*, trad. it. di I. Mauro e A. Ruchat, Mondadori, Milano 2005.

32 Th. Mann, *Lettere*, a cura di I.A. Chiusano, Mondadori, Milano 1997, p. 560. Cfr. Id., *Briefe 1937-1947*, hg. von E. Mann, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 1992, p. 408.

sione delle celebrazioni per il secondo centenario della nascita di Goethe. Nella Germania comunista egli venne accolto veramente come un *principe*, tra ali di folla plaudenti e bambini che gli porgevano fiori. Molti anni prima, nel 1909, aveva pubblicato *Altezza reale...*

6. È stata Erika, la figlia primogenita di Thomas Mann e amministratrice del suo lascito, ad aver definito, nel 1968, i diari del padre come la «stanza di Barbablù». «Kein Lebensbau ohne Blaubartzimmer», «nessuna costruzione di vita senza stanza di Barbablù»: così si legge nell'introduzione a una raccolta di scritti autobiografici di Thomas curati, per l'appunto, da Erika³³. Si tratta di una frase bella e interessante. Vale la pena di sfruttarla.

La «stanza di Barbablù» contiene molti segreti. I più scabrosi, quelli che, una volta pubblicati i diari, hanno suscitato maggior scalpore, dando anche la stura a uno specifico filone di indagine all'interno della *Thomas-Mann-Forschung*, sono quelli di carattere *sessuale*. Essi coinvolgono anche la moglie Katia, per decenni insostituibile compagna di una vita *esteriormente* di piena consonanza, ma *intimamente* problematica:

Riconoscente a Katja che nel suo amore non si lascia minimamente mettere in imbarazzo o di malumore quando nota che non suscita in me nessun desiderio e che il giacerle vicino non mi porta a soddisfare il suo desiderio, voglio dire, a darle vero piacere sessuale. La calma, l'amore e l'indifferenza con cui accetta tutto questo, meritano vera ammirazione, e così anch'io non sono costretto a farmene un problema³⁴.

Qui il grande psicologo Thomas Mann evita di approfondire psicologicamente, e – diciamo così – se la prende con tutta evidenza un po' troppo comoda. Oppure:

Rencontre con Katia [...] Non sono del tutto in chiaro sulla questione. Non si può parlare di vera e propria impotenza, ma piuttosto della solita confusione e inaffidabilità della mia «vita sessuale». Senza dubbio

33 Cfr. Th. Mann, *Autobiographisches*, Fischer, Frankfurt a.M. 1968, p. 7.

34 *Tagebücher 1918-1921*, p. 470 (17 ottobre 1920).

si è in presenza di una debolezza da irritazione in conseguenza di desideri che vanno verso l'altra parte. Che accadrebbe se fosse "disponibile" un giovane? In ogni caso sarebbe irragionevole se a motivo di un insuccesso, le cui cause non mi sono nuove, mi lasciassi prendere dalla depressione. Noncuranza, l'umore del momento, indifferenza e consapevolezza di sé sono il modo giusto di comportarsi perché sono il miglior "rimedio"³⁵.

Le parti dei diari che hanno maggiormente scandalizzato sono quelle dell'amore senile per Franz («Franzl») Westermaier, un cameriere conosciuto da Mann nel 1950 (lo scrittore aveva 75 anni) in occasione di una vacanza estiva nel lussuoso Hotel Dolder, nei pressi di Zurigo. Franzl è un giovane uomo, non ha ancora trent'anni. È giovane, ma non più giovanissimo; l'età è importante e qui siamo di fronte a un'eccezione, come vedremo fra un momento.

Un benevolo concorso di circostanze ha voluto che il giovane servisse al nostro tavolo per la maggior parte del pasto. Sorrisi. L'ho mostrato a Katja: "Quello del Tegernsee". Scambio di sorrisi e coquetterie. Chiamato Franzl. Chiesto dell'altra insalata. Ci ha servito con fine cortesia [...]. Mi ha acceso la sigaretta. Attesa del tempo necessario all'accensione del fiammifero nel cavo della mano. Sorrisi³⁶.

Sia chiaro: oltre all'attesa del tempo necessario perché si accenda la sigaretta non si va. E tuttavia Thomas Mann parla degli incontri al ristorante dell'albergo, dei rapidi sguardi dinanzi all'ascensore come fossero esperienze grandiose, tempestose notti d'amore.

Mi sono addormentato col pensiero rivolto al mio amato, così come mi sono svegliato pensando a lui. "Poiché soffrimmo ancora per amore". Accade ancora a 75 anni. Ancora una volta, ancora una volta! Com'è piena la vecchiaia. Con le sue pene e le sue schiarite³⁷.

35 *Ivi*, p. 453. Parentesi quadre e puntini sospensivi nella citazione sono del curatore Peter de Mendelssohn. Qui e in casi analoghi risultano particolarmente fastidiosi.

36 *Tagebücher 1949-1950*, p. 216.

37 *Ivi*, p. 217.

Ancora questo, dunque, ancora una volta l'amore, l'essere affascinato da un uomo, il profondo volgersi a lui dell'animo – cosa che non c'era stata più da 25 anni e doveva accadermi ancora [...]. Nuca troppo tozza. Corporatura robusta. Deve avere circa 25 anni, non è più un ragazzo, ma un giovane uomo³⁸.

Di notte, dopo un breve sonno, grandiosa erezione e sfogo. Sia lode a te di tanta grazia, o Tor! Vi è pure un certo orgoglio per la vitalità dei miei anni e per tutta la faccenda. [...] Per tutto il giorno non sono riuscito a vedere l'eccitatore³⁹.

Si è fatto riferimento all'età, e si è accennato a un'eccezione. Nella produzione letteraria di Thomas Mann vi sono luoghi in cui le preferenze dello scrittore vengono palesemente alla luce. Nelle *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull* v'è una scena famosa che fa al caso nostro, per dir così: quella dell'incontro amoroso fra una matura e tuttavia ancora affascinante signora, la ricca *scrittrice* Madame Houplé e il giovane Felix, *liftboy* d'albergo. Le differenze di genere non confondono, qui Thomas Mann si cala nei panni di Madame Houplé:

«Mi vuoi credere, amato, che ho sempre amato soltanto te? Voglio dire naturalmente non te, ma l'idea di te, il dolce istante che tu personifichi. Chiamala *perversità*, ma io aborro l'omaccione con la barba intera, il petto villosa, l'uomo maturo e peggio ancora l'uomo importante – *af-freux*, tremendo! Importante sono già io... *Questo* mi parrebbe perversione: *de me coucher avec un homme penseur*. Non ho amato altro che voi ragazzi, da sempre – giovanetta di tredici anni ero pazza di ragazzi di quattordici o quindici, e quel *tipo* crebbe un poco con me e con i miei anni, ma oltre i diciotto il mio gusto ed i miei sensi non sono mai arrivati... Quanti anni hai?»

«Venti» dissi io.

«Sembri più giovane. Quasi sei già troppo vecchio per me».

«Io troppo vecchio per te?»⁴⁰

38 *Ivi*, p. 213.

39 *Ivi*, pp. 213-214.

40 Th. Mann, *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull*, trad. it. di L. Mazzucchetti, introduzione di R. Fertonani, Mondadori, Milano 1993, p. 162 [*Bekennnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil*, GW, VII, S. 445].

Più *alato*, ma ciò malgrado estremamente chiaro, è il discorso che Mann imposta nel secondo volume di *Giuseppe e i suoi fratelli*, quello su *Il giovane Giuseppe*, che ha una parte intitolata «Della bellezza». Le predilezioni di Mann vi appaiono con nettezza, elaborate anche sotto una prospettiva “teorica”:

Un giovanetto di diciassette anni non è bello nel senso di una perfetta maschilità. Non è neppure bello nel senso di una femminilità puramente ideale, che attrarrebbe solo pochissimi. Ma questo almeno si deve ammettere: la bellezza che si manifesta come grazia giovanile ha sempre, spiritualmente e per l'espressione, qualcosa di femmineo. Ciò deriva dalla sua natura, dal suo delicato rapporto col mondo, dal rapporto del mondo con essa, e si dipinge nel suo sorriso. A diciassette anni, è vero, si può essere più belli che uomo e donna, belli come uomo e donna, belli come tutt'e due insieme e, in ogni modo, graziosi e belli da suscitare la stupita ammirazione, il fanatico amore di donne e di uomini⁴¹.

7. In Thomas Mann l'eros *distrugge*: «Eros e distruzione»⁴². Nell'*Ingianno, Die Betrogene* (a rigore: *L'ingannata*), il romanzo senile pubblicato da Mann nel 1953, a soli due anni dalla morte, il binomio eros-distruzione viene messo a tema da Anna von Tümmler, la figlia della protagonista, la matura signora Rosalie von Tümmler, perdutamente innamoratasi del giovane americano Ken Keaton:

Te lo dico, perché lo sento con angoscia. Come mi torna sulle labbra questa parola: *distruzione*? Lo so, l'ho usata altre volte con paura e più volte l'ho sentita! Come mai mi pare sempre che questa prova di cui ti senti la vittima felice abbia non so quale rapporto con la distruzione?⁴³

Chi fosse interessato a seguire il binomio *eros-distruzione* nella produzione letteraria di Thomas Mann non avrebbe che l'imbarazzo del-

41 Th. Mann, *Il giovane Giuseppe*, trad. it. di B. Arzeni, Mondadori, Milano 1981, pp. 4-5 [*Der junge Joseph*, GW, IV, pp. 394-395].

42 D. Conte, *Eros e distruzione*, in Id., *Viandante nel Novecento. Thomas Mann e la storia*, cit., pp. 383-396.

43 Th. Mann, *L'inganno*, trad. it. di L. Mazzucchetti riveduta e aggiornata da B. Bianchi, in Id., *Romanzi brevi*, a cura di R. Fertonani, Mondadori, Milano 2005, pp. 619 sgg. [*Die Betrogene*, GW, VIII, p. 930].

la scelta. Egli potrebbe partire dal *Piccolo Signor Friedemann*, il racconto che nel 1898, due anni prima dei *Buddenbrook*, cominciò ad attirare qualche attenzione – già anche da parte degli psicoanalisti – sull'allora giovanissimo scrittore.

Friedemann, “uomo della pace”, ovvero alla ricerca della sua pace, è sin dall'infanzia afflitto da una grave deformazione fisica (è gobbo), condizione che lo spinge a ritagliarsi un'esistenza appartata e apparentemente pacificata, ma scossa e frantumata dall'incontro imprevisto, e subito temuto e anelato insieme, con l'affascinante Gerda von Rinnlingen, che scatena l'eruzione fatale di una sessualità troppo a lungo repressa. Così Friedemann precipita nell'«abisso», e muore:

Ed ecco, era venuta quella donna: doveva venire, era il suo destino; lei stessa era il suo destino, lei e nient'altro! Non l'aveva saputo sin dal primo momento? Era venuta; e quantunque egli avesse tentato di difendere la propria pace, tutto ciò che fin dalla gioventù aveva represso dentro di sé, ben sentendo che avrebbe significato per lui tormento e rovina, ora per causa sua si ribellava; l'aveva afferrato con forza tremenda, irresistibile, e lo stava spingendo nell'abisso⁴⁴.

Nella novella *Tristano* (1903) la pulsione di morte contenuta in Eros rompe gli argini al crepuscolo, quando la luce del giorno finalmente si attenua, e la giovane Gabriela Klöterjahn, cedendo alle lusinghe dell'esteta Detlev Spinell, esegue al piano i brani del *Tristano e Isotta* dove l'incanto della notte d'amore spinge verso la catarsi di una fusione che è morte anche perché è depersonalizzazione e deindividualizzazione: «Tu Isotta, io Tristano, non più Tristano, non più Isotta»⁴⁵.

La deindividualizzazione: un tema che in *Tristano* Mann affronta *in eroticis*, ma che altrove e in futuro, via via che sarebbe andata aggra-

44 Th. Mann, *Il piccolo signor Friedemann*, in Id., *Novelle e racconti*, a cura di L. Mazzucchetti, Mondadori, Milano 1953, pp. 25-66: p. 57 [*Der kleine Herr Friedemann*, GW, VIII, p. 99].

45 Th. Mann, *Tristano*, trad. it. di E. Castellani, in Id., *Romanzi brevi*, cit., pp. 3-56: p. 38 [*Tristan*, GW, VIII, p. 246].

vandosi la patologia dello spirito europeo, affronterà anche *in politicus*, avvertendo con sensibilità destissima che la morte dell'individuo non avviene solo nelle notti d'amore, ma anche nei riti collettivistici delle dittature totalitarie di massa.

Nella *Morte a Venezia* (1912) Gustav von Aschenbach, il «moralista del rendimento», l'«eroe in tensione» che ha scelto di vivere la propria vita col pugno serrato, senza nulla concedere al rilasciamento e alla distensione, che ne avrebbero minacciato la ricerca, estetica ed etica, della *forma*, si abbandona infine voluttuosamente alle potenze del caos. In una Venezia infettata dal morbo del colera, necessaria cornice esterna dei propri malsani rivolgimenti interiori, Aschenbach, già maritato e ormai vedovo, è fascinato dalla bellezza straordinaria dell'adolescente Tadzio. È la *bellezza* di Tadzio a spalancare le porte all'irruzione di Eros, «demone» cui Aschenbach si abbandona definitivamente dopo aver sognato il sogno famoso, al quale egli ha l'impressione di partecipare dapprima solo come «riluttante spettatore», ma che poi lo vince, assorbendolo, lui già così dignitoso, nella massa orgiastica lubrificamente e furiosamente scatenantesi nel baccanale:

Al ritmo dei timpani si squassava il suo cuore, il cervello vorticava; ira, accecamento, stordimento voluttuoso invadevano la sua anima, smaniosa di accordarsi al tripudio del dio. Ed ecco, enorme, ligneo, scoprirsi e innalzarsi l'osceno simbolo; a quella vista, tra sfrenati clamori, tutti gridarono la formula rituale e con la schiuma alle labbra si precipitarono nell'orgia. Ridenti, singhiozzanti, si eccitavano a vicenda con gesti sconci e carezze lubriche, si cacciavano l'un l'altro i pungoli nelle carni e leccavano il sangue che colava sulle membra. Ma ormai egli non era più semplice spettatore del sogno: si era unito a loro, era entrato in loro, faceva tutt'uno col dio straniero. Sì, essi erano lui quando sbranando, sgozzando, si gettarono sulle bestie e ne divorarono brandelli fumanti: quando sul muschio sconvolto ebbe inizio, in onore del dio, una copula scatenata. E l'anima sua assaporò la libidine e il delirio dell'abiezione⁴⁶.

46 Th. Mann, *La morte a Venezia*, trad. it. di E. Castellani, in Id. *Romanzi brevi*, cit., pp. 135-227: pp. 218 sg. [*Der Tod in Venedig*, GW, VIII, p. 517].

Nella *Montagna magica* a essere distrutto da Eros è il ricco olandese Mynheer Peeperkorn, il maturo amante di Claudia Chauchat. Si sa, nell'impianto dello *Zauberberg* Peeperkorn è la figura *carismatica*: lui comanda, gli altri obbediscono solleciti, anche Hans Castorp, in genere così indolente e pigro. Ma Peeperkorn è anche il *Gefühlsmensch*, l'«uomo del sentimento», investito addirittura di un compito metafisico, perché è Dio, il Dio *vivente*, annoiato dalla compagnia delle corti angeliche, a voler *sentire* attraverso l'uomo. Se però *non si sente più* perché si è diventati *impotenti*, magari perché ci si è beccata la febbre quartana nelle Indie Occidentali, si spalanca uno scenario annichilente:

La sconfitta del sentimento dinnanzi alla vita, questa è l'inadeguatezza al cui cospetto non c'è perdono né pietà né dignità [...]. Ma ripudio, ignominia e disonore sono parole blande per questa rovina, per questa bancarotta, per questa orrenda mortificazione. È la fine, l'infernale disperazione, *la fine del mondo*⁴⁷...

Infine la tetralogia biblica, *Giuseppe e i suoi fratelli*. Il terzo volume, *Giuseppe in Egitto*, è largamente occupato dalla storia d'amore fra la gran dama egizia Mut-em-enet e il «casto» Giuseppe, in realtà non troppo casto, o casto a modo suo. Mut è pazza d'amore per Giuseppe: per descrivere e immedesimarsi nei tormenti della ricca e bella cortigiana Thomas Mann andò a rileggersi i suoi diari giovanili, quelli dell'amore per il pittore Paul Ehrenberg, ancora una volta mischiando le carte e i generi.

Come Aschenbach, Mut vive in un orizzonte rigidamente formale, protetta dal severo cerimoniale della civilizzazione egiziana e dall'altissima posizione sociale, che ne difende e indennizza l'esistenza dal fatto di essere dovuta andare in sposa a Potifarre, l'eunuco amico di Faraone. Ma la passione per Giuseppe sconvolge tutto. Mut-em-enet diventa così una *Heimgesuchte*, ovvero la vittima della dura visitazione da parte di potenze straniere:

47 Th. Mann, *La montagna magica*, a cura e con introduzione di L. Crescenzi, trad. it. di R. Colorni, Mondadori, Milano 2010, p. 840 [*Der Zauberberg*, GW, III, p. 784].

È questa l'idea della dura visitazione [*Heimsuchung*], ovvero dell'irrompere di ebbre potenze distruttive e annientatrici in vite rassegnate nei loro limiti, votate alla rassegnazione con tutte le speranze di esteriore decoro e di condizionata felicità che le accompagna. È sempre lo stesso fenomeno, al principio come nel mezzo della vita: si tratta sempre di una pace duramente conquistata, che sembrava essere per sempre sicura, costruzione artificiosa e paziente che la vita spazza via all'improvviso; si tratta sempre di una umana virtù che aveva raggiunto la sua perfezione e di una forza esterna, il Dio straniero venuto da lontano, che la soggiogò⁴⁸.

8. Sempre, in Thomas Mann, Eros domina e distrugge: nella sua vicinanza imperiosa, che è irruzione e *Heimsuchung*, come nella sua non salutare lontananza, che è distacco dalle radici naturali della vita, e quindi essiccamento e inautenticità. Sempre esso resta, a voler utilizzare parole famose, quel «padrone dispotico e furioso» di cui parla Cicerone nel *De senectute*.

Con la differenza essenziale, però, che nello scrittore latino, ideologo della vecchiezza come fase suprema della vita, Eros infuria negli stadi giovanili dell'esistenza, per poi allentare progressivamente il suo morso, fino ad affrancarne l'uomo nel quinto e supremo atto della tragedia, ritagliato così come territorio della saggezza e della temperanza. Mentre dello scrittore lubecchese, interprete e figlio della modernità, Eros percorre tempestoso e trattenuto non solo l'opera letteraria, ma tutta quanta l'esistenza terrena, che

ne sentì battere forte la presenza anche negli anni della senilità. Una senilità non assopita, eppure – come sempre peraltro la sua vita – duramente, troppo duramente disciplinata.

48 Th. Mann, *Giuseppe in Egitto*, trad. it. di B. Arzeni, Mondadori, Milano 1981, p. 353 [*Joseph in Ägypten*, GW, V, p. 1083].



Recensioni

Hugo von Hofmannsthal, *La letteratura come spazio spirituale della nazione*, a cura di Michele Bonsarto, Aragno, Torino 2020, pp. 157, € 15.00

1. Europa è un promontorio lanciato contro il mare, lo attestano tutte le carte. Il conflitto tra terra e mare è frutto di questa posizione geografica. È il tema caro a Carl Schmitt, ma è anche la questione posta all'inizio del secolo da Halford J. Mackinder.¹ Schmitt discute le teorie di Mackinder, in particolare l'idea del *World-Island*, l'isola-mondo, nel *Gespräch über den neuen Raum* (1958). Dice in sostanza Mackinder: il nuovo secolo, il Novecento, segna la fine dell'epoca colombiana, cioè l'epoca del *Sea Power*. A spiegare i motivi di questo declino ci sono due guerre, che marciano in rosso il debutto del secolo: la guerra degli Inglesi contro i Boeri e la guerra russo-giapponese per la conquista della Manciuria. Mackinder – ironia della sorte – ragionava sul “cuore della terra” [*Heartland*] in termini a cui credettero soltanto gli uomini di Hitler: chi governa *Heartland* governa il mondo (e sembra di udire, ma a rovescio, l'eco del Drake schmittiano: chi governa il mare governa il mondo).

In Germania la decisione per la terra sosta al centro dell'opera di Friedrich Ratzel, il teorico della geografia antropica. Ratzel, in anticipo su Spengler, pensa lo stato, gli stati, come organismi. Come tali, essi crescono; devono crescere. «Gli stati ratzeliani», spiega Cornelia Schmitz-Berning,² «sono organismi la cui esistenza è frutto della fata-

1 *The Geographical Pivot of History*, «The Geographical Journal», 23, 4 (1904), pp. 421-437.

2 *Vokabular des Nationalsozialismus*, de Gruyter, Berlin 2007, p. 376.

le interazioni tra un popolo e il suolo [*Boden*], ovvero tra un popolo e il suo *Lebensraum*». Concetto fatale: *Der Lebensraum* è il titolo di un testo di Ratzel del 1901; Ratzel, ovviamente, non è un nazista avanti la lettera, ma la sua ricerca è una ulteriore testimonianza della natura anticipata – la terra e il mare, la terra o il mare – che tormenta le vicende del “promontorio” europeo.

Un altro segmento importante di questa storia intercetta la figura oggi negletta di Karl Haushofer (1869-1946), che utilizza il concetto di *Lebensraum* per giustificare l’espansione orientale del Reich. Si tratta di crescita, ma pilotata, politicamente direzionata [*Drang nach Osten*]. L’asse delle potenze telluriche (Germania, Russia, Giappone) contro l’asse talassocratico (Inghilterra, Stati Uniti). Da queste premesse già troppo gonfie stilla una questione: è ancora lecito pensare Europa in termini geopolitici? Il dibattito contemporaneo tra europeisti e antieuropeisti appare eccentrico rispetto alla questione, eppure la sottende: *i problemi europei*, si dice, *nascono tutti dal fatto che Europa è una coalescenza monetaria, non già una entità territoriale*. E sia. Ma in questo modo si dimentica – per distrazione, per ignoranza, per cattiva coscienza – che l’ultimo conseguente progetto territoriale europeo, l’ultimo in ordine cronologico, è tralignato negli orrori della *Endlösung*. L’Europa come astrazione monetaria, l’Europa senza terra, l’Europa consegnata all’oceano finanziario, è un contraccolpo di questo passato prossimo per sempre troppo vicino.

Martin Heidegger attinse senza requie a queste radici della pianta europea. Per rendersene conto bisogna concentrarsi sul corso del Trentacinque, l’*Einführung in die Metaphysik*. In queste pagine Europa non ha alcun connotato geografico, ma non per questo è un’astrazione. Scrive Heidegger: *Wir liegen in der Zange*, siamo stretti nella morsa. Come tra darrighiane Scilla e Cariddi. Siamo stretti, precisa, tra Russia e America. «Considerate metafisicamente Russia e America *sind dasselbe*, sono la stessa cosa, rappresentano cioè il medesimo delirio della tecnica scatenata e dell’organizzazione priva di misura, senza terra, *bodenlos*, dell’uomo normalizzato [*Normalmensch*]». ³ Russia e America allevano *Normalmenschen*. Cioè Tipi. La soggettività storica, la vita più autentica, quella espe-

3 *Gesamtausgabe*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1983, vol. 40, pp. 40-41.

rita «al di sopra di tutta questa stregoneria», sono ancora parole di Heidegger, è invece patrimonio europeo. Occorre dunque fugare la perversa malia secondo cui «i milioni che accorrono alle adunanze di massa rappresentano un trionfo». ⁴ Trionfo, in greco θρίαμβος, canto bacchico, dionisismo. Non c'è dubbio, Heidegger sta parlando qui delle adunanze organizzate dai Nazionalsocialisti, che nel 1935, cioè all'epoca in cui fu redatto il testo di questo corso professato all'università di Friburgo in Bresgovia, riscuotono un consenso crescente, un consenso dionisiaco. «Proprio perché, incalza Heidegger, non è possibile volgere la grande decisione circa l'Europa, *die große Entscheidung über Europa*, in direzione dell'annientamento, *auf dem Wege der Vernichtung*, allora essa potrà concernere solo il dispiegamento di nuove forze storicamente *spirituali*». ⁵ Il corsivo è nel testo. Ebbene, questo genere di spiritualità non riguarda *anche* il nazismo?

Certo, la domanda sonerà ribalda e provocatoria, ma mi permetto ricordare che solo un decennio prima Thomas Mann poneva l'urgenza di analoghe decisioni in quel monumento dello spirito europeo che è la *Montagna incantata*. Sono parole di Settembrini, non di Naphta, quelle che penetrano le orecchie di Castorp: «Caro amico (l'espressione ricorre in italiano nel testo – l'umanesimo si esprime qui nella sua lingua naturale, la nostra! Ricordati, lettore, di quel papa tedesco che scelse, ora son quasi tre lustri, la lingua italiana per parlare nello scenario apocalittico di Auschwitz-Birkenau), Caro amico, *Entscheidungen werden zu treffen sein*, bisognerà prendere delle decisioni, decisioni di portata incalcolabile per la felicità e il futuro d'Europa, decisioni che toccheranno al suo paese [la Germania, ndr] e che dovranno trovare esecuzione entro l'anima sua. Posto a mezzo tra Occidente e Oriente, il suo paese dovrà scegliere, dovrà decidersi definitivamente e scientemente tra le due sfere che se ne contendono l'essenza». ⁶ Ma Europa, noi lo sappiamo, questa scelta non l'ha fatta. Perché? La “terra del mattino”, intravista dall'Heidegger interprete di Hölderlin, ovvero «l'inizio dell'anima europea, la scoperta di un nostro “nuovo

4 *Ivi*, p. 41.

5 *Ivi*, p. 42.

6 *Der Zauberberg* [1924], Fischer, Frankfurt a.M. 2004, pp. 707-708.

mondo”», per riprendere qui un fantastico luogo nicciano,⁷ è forse la terra dell’indecisione? Walter Benjamin, è noto, inclinava (contro Schmitt) a questa conclusione.⁸ *Hamlet oder Europa*.⁹

2. Il “discorso” di Hofmannsthal, che dà il titolo alla raccolta di saggi appena edita da Aragno, *La letteratura come spazio spirituale della nazione*, rimonta al Ventisette e si inserisce senza residui nel contesto fin qui abbozzato. L’Autore, proprio come Heidegger, rivendica allo spazio europeo una realtà spirituale. Europa, recita il titolo originale, è il luogo dello *Schrifttum* (parola difficile da rendere nella nostra lingua), è la realtà della scrittura, della letteratura, è per così dire la materialità dello spirito, nel senso elementare che la scrittura, quale che ne sia la destinazione, è comunque la stoffa di che si compone lo spirito. Così, la forza del passato e della tradizione convergono nella scrittura, non esclusa quella occasionale – la «lettera destinata a un singolo, il memoriale, l’aneddoto, il motto, la dichiarazione di fede politica o spirituale» (p. 53); essa si impone nella «norma linguistica» (p. 55), cioè in «quella cosa che osiamo definire lo spirito della nazione» (p. 52). «Nulla, scrive Hofmannsthal, risulterà reale nella vita politica della nazione se non sarà già presente come spirito nella sua letteratura, e nulla esisterà in questa letteratura piena di vita se non sarà realizzata, allo stesso tempo, nella vita della nazione» (pp. 58-59). Ma per giungere a questa culminazione, occorre che lo «spirito [sia] vita e la vita spirito»; è necessario che «si [arrivi] a comprendere politicamente quel che è spirituale e spiritualmente quel che è politico» (pp. 83-84): è in questa sinapsi, in quest’«unico concetto politico-sovrappolitico» (p. 37) che prende corpo, per un momento, il progetto civilizzatore di Hofmannsthal.

In Germania (ma Hofmannsthal, è chiaro, allude all’Europa tutta) questo momento è iscritto nel nome e nell’opera di Goethe: «La sua ora appare sempre imminente, ma non giunge mai; lui apre nuove porte e, come un pellegrino che accede a un tempio egizio, addita

7 Cfr. *Kritische Studienausgabe, Nachlaß 1884-1885*, ed. Colli-Montinari, de Gruyter-DTV, Berlin-New York 1999, vol. 11, p. 682.

8 *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1928], in *Gesammelte Werke*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1999, vol. I, t. 1, p. 250.

9 Per parafrasare il libro scespiriano di Schmitt: *Hamlet oder Hekuba* (1956).

nuovi colonnati in direzione del suo centro sublime» (p. 30). L'espressione «centro sublime» adombra il magistero della *Kultur*. Conservarlo, significava *conservare il futuro*: una strana idea, in cui il futuro si fa argine e scudo alle incursioni del Nuovo.

Il conflitto in gioco è dunque quello che oppone *Kultur* e *Zivilisation*, la cui soluzione è il tema portante della «rivoluzione conservatrice» (p. 85). Spengler ha intravisto una via di uscita nel cesarismo (la spada della politica contro il dominio del denaro, dell'economia: è la via del *socialismo prussiano*);¹⁰ Thomas Mann, all'opposto, ha indicato l'esperienza dialettica dell'*impoliticità* (nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918). Hofmannsthal, amico di Mann, vi allude in uno dei saggi della raccolta, quando afferma che l'idea di Europa non è «un concetto a-politico, bensì anti-politico, e volutamente non-mondano» (p. 9). Antipolitica, in Mann, è la natura stessa della *Kultur*, dato che politica e *Zivilisation* sono due aspetti del medesimo fenomeno. Ma l'utopia manniana della conservazione della *Kultur* – la consacrazione dello *Schrifttum*, nei termini di Hofmannsthal – non era più in sintonia con la storia. La quale si incaricherà di porre un termine alla lunga agonia della *Kultur*, come dire alla lunga agonia dell'idea di Europa, con il secondo conflitto mondiale.

Giuseppe Raciti

Constantin Noica, *Congedo da Goethe*, traduzione e introduzione di Davide Zaffi, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019, pp. 311, € 24.00

Pochi libri hanno una storia così. Il filosofo Constantin Noica (1909-1987), figura di spicco del panorama culturale della Romania, invisato al regime socialista, nel 1949 fu improvvisamente mandato al confino presso i Carpazi meridionali, domicilio coatto dove sarebbe rimasto per quasi dieci anni. Ebbe appena il tempo di prendere con sé alcuni libri, come ci spiega l'istruttiva introduzione del curatore Davide Zaffi: le opere complete di Goethe (*Propyläenausgabe* e *Festausga-*

10 Sulla lettura dell'*Untergang* da parte di Hofmannsthal, cfr. J. Rieckmann, *Hofmannsthal after 1918: The Present as Exile*, in *From Kafka to Sebald. Modernism and Narrative Form*, ed. by S. Wilke, Continuum, New York-London 2013, p. 54.

be), cosicché dalle sue solitarie letture e riletture nacque tra il 1950 e il 1953 un ponderoso studio dattiloscritto intitolato *Anti-Goethe*, presto circondato di un alone leggendario tra gli intellettuali amici del pensatore, che ne battevano a macchina copie su carta velina, distrutte non appena anche loro venivano sospettati dalla Securitate. Dopo i lunghi anni del confino, nel 1958 Noica viene già arrestato insieme ad altri intellettuali non comunisti per “tentata eversione dell’ordine socialista”, il manoscritto messo sotto sequestro e anzi usato più volte come prova nel processo a carico del filosofo. Solo nel 1972 l’autore – che vive sotto stretta sorveglianza della Securitate – ne ottiene finalmente il dissequestro, ma gli vengono restituiti solo tre capitoli su dieci. Nel 1976, finalmente, questa parte superstita dell’*Anti-Goethe* viene pubblicata col titolo *Despărțirea de Goethe* (Congedo da Goethe) e ottiene un grande successo in Romania.

È tuttora di grande interesse confrontarsi con questo contributo che si muove con ammirevole agilità nel mare magnum dell’opera di Goethe. L’*Anti-Goethe* è un testo acutamente dissonante, che si tiene lontano mille miglia dalle liturgie apologetiche della filologia goethiana tedesca anni Cinquanta, che pur Noica conosce bene, o anzi proprio perché la conosce bene. Un incontro, quello del lettore con Constantin Noica, di grande intensità intellettuale, morale e umana, sostenuto da una nitidezza e freschezza di scrittura che traspare nella limpida traduzione italiana di Zaffi, una vis retorica lucidamente appassionata, sapientemente umorale, che dialoga col lettore, lo scuote, lo coinvolge nel ragionamento. E certamente, per la letteratura su Goethe, questo libro rappresenta non solo un imponente masso erratico sulla linea anti-Goethe che va dai romantici a Ortega y Gasset e oltre, ma per l’esegesi goethiana in genere risulta liberatorio.

Certo si capirebbero molte più cose se si leggesse il libro a ritroso, perché solo alla fine Noica scopre un po’ le carte, svelando la natura autentica di questo agone. Perché, infatti, voler portare a tutti i costi Goethe sul terreno della filosofia (della *propria* filosofia, che Noica comincia a mettere a fuoco proprio nel corpo a corpo con Goethe) per poi tacciarlo di non essere filosofo? Questa la grande accusa del pensatore rumeno. Perché tale apparente equivoco? Noica non tiene in grande considerazione le opere letterarie di Goethe, il grande weimariano è per lui addirittura «un grande autore senza un’opera veramente grande» (p. 6), ma soprattutto è un *uomo*, non in senso biografico,

ma nel senso che incarna un atteggiamento morale-intellettuale ovvero una *Weltanschauung* (termine che si incontra spesso in queste pagine). Lo dimostra per esempio il fatto che Noica non solo utilizza di continuo le conversazioni con Eckermann come fossero un testo autentico, come fonte primaria, ma giunge ad esclamare perfino: «Come sarebbe povera di senso conclusivo l'esegesi goethiana senza Eckermann!» (p. 78). È proprio il Goethe di Eckermann ciò che interessa a Noica, eppure è proprio quella costruita dal segretario l'immagine che gli piace demolire. Il Goethe "olimpico", pacificato col mondo, il classico borghese, sempre positivo, sempre sereno, sempre armonicamente disposto al compromesso. È contro questa antonomasia del pago indifferetismo che si scaglia l'attacco di Noica.

Ma seguiamo la struttura di questo *Congedo da Goethe*, ovvero del torso dell'*Anti-Goethe*. L'introduzione dell'autore si legge come un ampio, arioso glossario dei concetti-chiave goethiani. Libero dai luoghi comuni della *Goethephilologie*, Noica ci restituisce in questa parte un'osservazione diretta, sintetica e penetrante del pensiero di Goethe, senza costruire teorie e teoremi. L'universo concettuale del *Geheimrat* viene presentato come unità vivente. Solo più oltre egli sistematizza la sessantina d'anni di produttività goethiana in modo sincronico, ossia del tutto astorico, come fosse un sistema, con capitoli sulla polarità, il fenomeno originario, il panteismo ecc. Si accumulano a poco a poco le prove per la grande accusa, quella della «mancanza della ragione» filosofica (p. 153). Goethe sopperisce con l'intelletto (la sua idea della polarità, che Noica intende come dialettica binaria, di dominio della logica elementare, non hegeliana), l'intuizionismo, la fantasia (la poesia) e infine l'organicismo. Non siamo di fronte a un'interpretazione, ma a un processo in cui si condanna o si assolve. E il verdetto ci dice che Goethe è privo di coscienza filosofica.

Tuttavia il poeta è giudicato innocente, perché incapace persino di rendersi conto della propria mancanza di filosofia. Nell'ampio capitolo che Noica dedica quindi al *Faust* – l'unica opera letteraria diffusamente analizzata – è invece il protagonista che viene giudicato colpevole di non aver incontrato la filosofia. Tutto ciò che Noica ha detto fin qui del non-rapporto di Goethe con la filosofia viene proiettato difatti sulla figura di Faust. Faust è il filosofo negato, è colui che per Noica dovrebbe essere un filosofo e invece non lo è. C'è un uso retorico molto brillante del sarcasmo, che manifesta un vero e

proprio compiacimento iconoclasta, ad esempio sul finale: «La Santa Vergine può perdonarlo, la filosofia non lo perdona» (p. 201). E continue formulazioni paradossali che non temono l'eccesso: «In fondo, lo stesso Goethe finiva col non capire più bene quale fosse la sua opera» (p. 209), finché il pensatore rumeno non individua in Mefistofele la chiave di tutto. «Com'è lucido Mefistofele e come tramite lui diventa lucido anche Goethe, in una volta sola o per una volta» (p. 217). Come se Mefistofele non fosse a sua volta una creazione dello stesso Goethe. Il *Faust*, insomma, sarebbe il testo per eccellenza della non-filosofia goethiana.

Se ci fermassimo qui, penseremmo di trovarci di fronte al paradosso di un libro che si presenta come un "tutto Goethe" e che non nomina se non *en passant* le poesie, i romanzi, il teatro, le opere autobiografiche e quasi tutto ciò per cui Goethe occupa un posto stabile nella coscienza culturale europea e mondiale. Che attira Goethe nel proprio territorio filosofico per sottoporlo a una micidiale petizione di principio. Ma non è così. Leggendo tra le righe si comprende come l'argomento vero del libro non sia Goethe, anche se di lui si parla dal titolo fino all'ultima pagina. In questo senso il libro ha un impianto fuorviante. Lo si comincia a capire quando Noica passa all'attacco con un assunto apodittico, che sorprende per la sua perentorietà, ma che col ripetersi e variarsi più discorsivamente nel corso dell'opera si articolerà: l'umano è libertà, ovvero responsabilità etica, cioè parola, dunque è il tragico. La tesi asserita nel libro è che tutto ciò manca a Goethe, ma beninteso, il lettore deve comprendere da solo che ciò non manca *soltanto* a Goethe. Noica sta chiarendo a se stesso il suo pensiero, secondo cui la filosofia è opporre alla realtà una negazione, assumersi la responsabilità etica di scompaginare l'ordine costituito, pretendere il no, la scelta etica, la distinzione tra valore e disvalore: Goethe invece è per eccellenza l'uomo che dice sì al mondo.

Il pensiero di Noica si profila dunque – tra significativi parallelismi col coevo esistenzialismo – nella linea nobile della *Kulturkritik* conservatrice di area germanica. Si tratta infatti di una disamina della *forma mentis* moderna dalle sue radici. Perciò l'approccio dichiaratamente «antistorico» (p. 265) è una strada obbligata per far funzionare l'*Anti-Goethe*: parlare del presente dando a vedere di parlare di un autore del passato. E parlare di Goethe, in sostanza,

come se fosse un contemporaneo. E se all'inizio del libro appare spiazzante l'affermazione «Il secolo Ventesimo è [...] il protagonista del libro assieme a Goethe» (p. 11), alla fine ciò è alquanto palese. Basti pensare a tutte le invettive di Noica sul primato del visuale in Goethe. Il *Faust II* presenta per lui un mondo in cui non solo il possibile ha sostituito il reale (contrassegno della modernità per molti teorici), ma l'immagine ha sostituito il *logos*. Goethe crea con quest'opera «il film sonoro a colori»: il *Faust II* è «il film per eccellenza», mostra addirittura la «struttura della nostra epoca», ovvero l'«uomo circondato da spettri» (p. 262). Se il cinema qui significa per Noica un intrattenimento grossolano e alienante, l'opera maggiore di Goethe viene descritta da lui strutturalmente in termini che definiremmo postmoderni: «Il *Faust II* è in buona parte un poema formato di accessori e aggiunte» (p. 197).

Noica sta dunque conducendo una personale lotta con l'epoca contemporanea sul terreno di un autore che porta tutte le stigmate della modernità. Goethe sarebbe uomo dell'occhio, obiettivo che osserva, ma non perviene alla ragione. Perciò, secondo Noica, Goethe o la modernità – che sono la stessa cosa – non giungono alla filosofia e dunque all'etica. Se facciamo funzionare *apertis verbis* il discorso di Noica, la sua opera dice che dobbiamo prendere congedo da Goethe, ma non solo da lui. Tutta la «cultura europea [...] appare oggi un nobile fallimento, sia nel campo umanistico che in quello scientifico» (p. 307). Come si accennava sopra, solo al termine del volume questi squarci inducono a rileggere quella che sembrava una monografia su Goethe per ciò che essa sostanzialmente è, una suggestiva critica della modernità nell'ottica di un sofferto pessimismo culturale quasi nichilistico, in un alone di appassionamento tragico. L'amore-odio di Noica per il poeta di Weimar è una grande lotta *in interiore homine*.

Sulla umana persuasività di questo lacerante processo a un autore tanto amato non si può non citare infine ciò che all'epoca della prima pubblicazione del *Congedo da Goethe* scrisse il critico letterario Alexandru Paleologu: «Il libro contiene un nugolo di aberrazioni che i lettori accettano senza batter ciglio a causa del colossale potere di persuasione di Noica nonché per l'ingegnosità, a volte sorprendentemente semplice, dei suoi sofismi, ma soprattutto per la sua evidente sincerità sul piano speculativo».

Immanuel Kant, *Bisogna sempre dire la verità?*, a cura di Andrea Tagliapietra, Raffaello Cortina, Milano 2019 (“Minima”), 167 pp., € 13.00.

Negli ultimi anni ha assunto un ruolo sempre più centrale il discorso sulla menzogna, e bene fa l'editore Cortina a proporre varie declinazioni possibili del tema nella collana “Minima” con titoli che da punti di vista diversi offrono analisi teoriche e storiche del fenomeno.

Andrea Tagliapietra, che al problema ha dedicato diversi saggi, si inserisce in questo quadro e ricostruisce il dialogo polemico tra Benjamin Constant e Immanuel Kant svoltosi nel 1797 a proposito della legittimità del mentire, di cui ripropone i documenti principali nell'ampia sezione antologica del testo. Constant è contro il rigorismo del principio etico che impone di dover sempre dire la verità; Kant è invece convinto assertore della legittimità giuridica del dover dire sempre la verità. Sono due piani diversi e il dialogo non prende corpo perché si tratta di due sordi che non si intendono tra loro.

Con una pregnante e circostanziata analisi, che affonda anche nella storia multiforme della menzogna e di quella che potremmo chiamare *filosofia del mentitore*, nella sua Introduzione (L'amico, il filosofo e l'assassino, pp. 9-72) Tagliapietra cerca di dimostrare che il principio kantiano è insostenibile sul piano umano, disumano sul piano etico, pericoloso sul piano ideologico. Kant persegue una sorta di mito della trasparenza tra intenzione e manifestazione, tra coscienza e scienza: «la gabbia di cristallo della veridicità realizza il desiderio panottico della morale kantiana, che aspira a superare l'impasse, più volte dichiarata [...] nella *Critica della ragion pratica*, fra la “legalità delle azioni [...]” e la “moralità delle intenzioni [...]» (p. 39). L'ideologia della trasparenza si spinge fino a sorvegliare il foro interiore della comunicazione con sé stessi, e così Kant scopre accanto alla menzogna di tipo classico (l'inganno verso gli altri), anche una menzogna *in interiore homine* che è il mentire a sé stessi, cosicché: «la legislazione della trasparenza si estende e diviene un grandioso “stato di polizia” dell'animo» (p. 52). In questo senso, conclude Tagliapietra, la spietatezza della pretesa di veridicità anche a danno di innocenti rivela «il rapporto fra la nuda vita e la macchina logico-veritativa del linguaggio» (p. 72), in cui l'adesione a sé stessi implica inevitabilmente una scissione generale dagli altri,

che certo di una persona così tenderanno a non fidarsi (cfr. p. 66). In questa irrealistica situazione di mera astrattezza, si mostrerebbe il «senso luciferino» (p. 72) del pensatore tedesco.

Il rapporto tra verità e menzogna in Constant e Kant era stato già oggetto di interesse da parte di Tagliapietra che, nel 1996, propose un'antologia alla ricerca di un dialogo tra Constant e Kant sulla fondazione morale della politica (cfr. I. Kant, B. Constant, *La verità e la menzogna*, a cura di A. Tagliapietra, Bruno Mondadori, Milano, 1996).

Questa nuova e importante antologia va letta tenendo conto di un elemento di contesto significativo per il pensiero di Kant che Tagliapietra non mette in rilievo, sebbene storicizzi invece il discorso di Constant. Tutto ciò che Kant dice intorno al tema della veridicità a partire dal 1792 in poi è prevalentemente contro il tentativo, quello sì luciferino, di introdurre in Prussia un regime di Stato confessionale che mediante la censura e l'estorsione della confessione di fede intendeva imporre l'ortodossia luterana.

Particolarmente attenta è la selezione dei testi che testimoniano delle due grandi fasi del pensiero kantiano, quello precritico e quello critico e, soprattutto, abbracciano tipologie testuali diverse, dalla lettera privata, al consiglio moralistico, dalla ricerca teorica sui principi all'esposizione didattica e pragmatica. I testi scelti sono stati tradotti da Tagliapietra e coprono circa vent'anni dell'attività di Kant, dal 1766 al 1798 e si stagliano sull'era fredericiana, sulla Rivoluzione francese e sulla difesa dell'*Aufklärung* minacciato dall'oscurantismo religioso e politico.

Giuseppe Landolfi Petrone

A. Benedetti. *Tra parola e immagine. Una rilettura dei Reiseberichte (1793) di Wilhelm Heinrich Wackenroder alla luce della circolarità neuroermeneutica*, Campanotto Editore, Pesian di Prato (UD) 2019, pp. 222, € 25,00.

Il testo di Andrea Benedetti propone un percorso originale che accosta i *Reiseberichte* di Wilhelm Heinrich Wackenroder alle recenti teorie di approccio neuroermeneutico al testo letterario, suggerendo una lettura innovativa dell'opera settecentesca.

Punto di partenza è una citazione di Wackenroder tratta dalle *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* in cui, tramite il concetto di scrittura geroglifica, si manifesta lo stretto legame tra scrittura e immagine che sarà il *Leitmotiv* del saggio. Da qui Benedetti dà avvio a una ricognizione metodologica che intreccia l'ermeneutica cognitiva ai *visual studies* e comprende le più recenti teorie in tali ambiti. Si tratta degli studi di Mark Turner, dei contributi sui neuroni specchio di Giacomo Rizzolatti e sulla simulazione incarnata di Vittorio Gallese, degli sviluppi della teoria ermeneutica nell'ambito della psicologia cognitiva proposti da David S. Miall e Don Kuiken. Grande importanza viene data alla teoria del "circolo neuroermeneutico" che affonda le proprie radici nella riflessione antropologica settecentesca sul *ganzer Mensch* e nelle teorie ermeneutiche di Schleiermacher (*Allgemeine Hermeneutik*, 1809-10) ed è di recente stata ripresa e attualizzata da Grazia Pulvirenti e Renata Gambino nel saggio *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura* (2018). La circolarità neuroermeneutica consiste nella dialettica tra autore, opera e fruitore. L'opera letteraria non può dirsi completa senza l'intervento del lettore che diviene attore nel processo della creazione di senso.

Dopo la disamina degli strumenti interpretativi forniti dagli approcci neurocognitivi, si entra nel merito dell'opera di Wackenroder sottolineando il valore della *Kunstreligion*, intesa come primato dell'arte sulla dimensione spirituale. L'importanza di tale concetto è da incardinare nel periodo storico-culturale in cui Wackenroder visse e operò, come Benedetti non manca di ribadire, che si colloca al passaggio tra il razionalismo dell'*Aufklärung* e la *Empfindsamkeit* del Romanticismo. Obiettivo dell'autore del saggio è infatti inserire l'opera in un quadro metodologico culturologico oltre che neuroermeneutico. In questa prospettiva è da leggere la rilevanza dell'empatia nei resoconti di viaggio wackenroderiani, che si situano a metà strada tra il trattato informativo e il racconto odepico. Nei *Reiseberichte*, l'istanza informativa si mescola all'esperienza immersiva del viaggiatore Wackenroder, che fa entrare in gioco un approccio euristico basato sull'impatto emotivo. Ciò si riflette sul testo, in cui il viaggio, i paesaggi e le opere d'arte divengono piena esperienza sensoriale che la parola può descrivere soltanto parzialmente, utilizzando, ad esempio, l'artificio retorico dell'*ekphrasis*. I *visual studies* possono dunque fornire

una chiave interpretativa utile, a partire dal filone di ricerca che in Germania ha visto protagonisti Gottfried Boehm, Ernst Osterkamp, Helmut Pfotenhauer e che in Italia è stato seguito da Michele Cometa. *L'ekphrasis*, «descrizione verbale di una rappresentazione visuale» (p. 65), ci pone di fronte al problema dell'inadeguatezza della parola rispetto all'immagine, già tematizzata da Wackenroder nelle *Herzensergießungen*. La scrittura geroglifica, intesa in senso positivo e non come *toter Buchstabe*, può diventare lo strumento per giungere a una significazione diretta che azzeri la distanza tra parola e immagine, potenziando così il ruolo dell'empatia e della dialettica tra osservatore e opera d'arte che si compie nel circolo neuroermeneutico. A titolo esemplificativo Benedetti riporta l'*ekphrasis* della *Madonna con il bambino*, dipinto attribuito a Raffaello, presente nei *Reiseberichte* di Wackenroder, la quale da un lato pone l'accento sull'impotenza della parola, dall'altro si collega alla rivalutazione del Rinascimento italiano incarnato dalle opere di Raffaello, tema che verrà approfondito nell'ultimo capitolo del volume.

Nella seconda parte del saggio, si analizzano i resoconti wackenroderiani nel panorama della letteratura odeporica, facendo un confronto tra i *travel accounts* inglesi e i *Reiseberichte* tedeschi. Il paragone si impernia sui concetti di "libertà" e "rivoluzione" scaturiti dagli stravolgimenti dovuti alla Rivoluzione francese e al Terrore e viene inquadrato nel dibattito storico-filosofico settecentesco sulla "pace perpetua", rispetto al quale il disinteresse politico di Wackenroder si configura come «manifestazione del soggettivismo romantico, teso cioè a sublimare in termini spiccatamente estetici l'esperienza rivoluzionaria francese e il connesso processo accelerativo della modernità» (p. 25).

Un altro tema è la descrizione del paesaggio nei *Reiseberichte*, tramite cui si coglie il processo di traduzione dall'esperienza della visione al linguaggio verbale, confermando ancora una volta l'inadeguatezza della parola dinanzi all'esperienza del bello. Inoltre, il paesaggio diviene espressione identitaria di un determinato luogo, in linea con la finalità della costituzione di una *Kulturnation* tedesca. Del resto i racconti dei viaggiatori del *Grand Tour* avranno un ruolo importante nella cultura romantica tedesca poiché daranno un apporto fondamentale al tema dell'identità. Nella Germania non ancora unita, nacque la ricerca di un terreno comune in cui potersi riconoscere. Non fu casua-

le la scelta dell'Italia come luogo di proiezione del bisogno unitario: essa fu dipinta come scenario idilliaco, testimonianza della civiltà classica, luogo di un immaginario fiabesco¹¹.

Nel capitolo quinto viene ripreso il tema della ricezione di Raffaello in Germania e della sua mitizzazione mediata dai racconti di coloro i quali avevano potuto ammirare i dipinti dell'urbinate. In particolare Benedetti si focalizza sui commenti dei pittori Johann Friedrich Overbeck e Franz Pforr, di cui fornisce documenti inediti. L'origine del mito è da ricondurre a una modifica del gusto e dell'esperienza estetica che ha luogo nell'Ottocento: nasce in questo periodo il museo come istituzione aperta al pubblico, spazio privilegiato di formazione estetica del cittadino, «luogo di raccoglimento connotato religiosamente» (p. 146). In tal senso i capolavori di Raffaello diventano immagini di culto. L'appendice con documenti e illustrazioni conclude il volume, il cui pregio risiede nell'abilità mostrata da Benedetti nell'intrecciare temi e motivi transdisciplinari che ruotano attorno all'opera di Wackenroder, mettendoli in relazione da un lato con la sensibilità settecentesca, dall'altro con gli approcci ermeneutici più recenti, cui fa da sfondo la dialettica tra parola e immagine, *fil rouge* che percorre l'intero testo.

Elisabetta Vinci

11 Cfr. G. Maurer, *Italien als Erlebnis und Vorstellung. Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender 1760 –1870*, Schnell & Steiner, Regensburg 2014.

Abstracts

Albert Meier: Das Ich und seine Unruhe. Bemerkungen zur Emotionalisierung des Reisens im 18. Jahrhundert

In his *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, Leibniz claims to explain the human *ego* («Moi») as the result of its subconscious causing all minds to be constantly uneasy. In this view, each person is a windowless monad, who is able to perceive only what complies with its individual structure.

Leibniz' psychology, thus, permits a better understanding of an important paradigm shift in the history of travelling during the age of enlightenment: from ‚encyclopedic‘ to ‚sentimental‘ journeys (mostly to Italy). Both ways of experiencing Italy will be illustrated based on the examples of Johann Caspar Goethe (*Viaggio per l'Italia*, 1740) and his son Johann Wolfgang Goethe (*Italienische Reise*, 1786-1788).

Laura Balbiani: Er, wir oder ich? Frühneuzeitliche Reiseberichte auf dem Weg zur Autobiografie

Early modern writers pursued several purposes in writing down their travel impressions, mostly pragmatic ones; only gradually did travelogues become a separate genre of *memorabilia*, which served for entertainment and edification, but also for self-expression. Based on a corpus of manuscripts and prints from the period 1520 to 1694, the essay analyses the author-reader constellation of these travelogues and the speaker and reference roles to determine the extent to which they can represent initial approaches to a development of the first-person narrative.

Gabriella Catalano: Individuelle und kollektive Reiseerfahrung: Sulpiz Boisserée in Italien

The art historian and collector Sulpiz Boisserée gives in his diaries a detailed report on the years he spent in Italy. Through his daily notes, ordinary events are juxtaposed with the remarks on landscape, painting and architecture. In a fragmented, yet constant and continuous way, the writing records the encounters with the German community living and travelling in Italy, a network of social relationships through which the traveller's ego is forming his identity. In the pragmatic horizon of communication, the exchange of ideas and interests gradually builds up the image of a historical and medieval Italy together with the myth of its classicism.

Marco Castellari: Ernst Wilhelm Ackermann. Lettere dall'Italia di un giovane 'io viaggiante' (1844-46)

This paper analyzes Ernst Wilhelm Ackermann's travel writing for the very first time. After a brief presentation of this virtually unknown German *Vormärz*-author, who died very young in 1846, some possible reasons for a *repêchage* of his poetry, fictional prose and other writings are proposed. The correspondence documenting his two journeys to South Europe – mostly letters to his father – and his fragmentary project *Pictures from Italy and Greece* are analyzed in detail in the third and largest part of the paper.

Livia Tonelli, Tania Baumann: Forme di prospettivizzazione nei *Reisebilder aus Sardinien* di Max Leopold Wagner

Max Leopold Wagner (1880-1962) was a versatile German scholar of Romance languages who produced many works of fundamental importance, especially those dedicated to the Sardinian language (*Das ländliche Leben Sardinien im Spiegel der Sprache*. Heidelberg 1921; *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Bern 1950; *Dizionario etimologico sardo*. 3 vol. Heidelberg 1960-64). He visited the Mediterranean island for the first time in 1904-06 and wrote various

travel accounts about it (*Reisebilder aus Sardinien*) that were published in 1907-08 in two German periodicals for geography and ethnology. These have since been collected and published in book format: first translated into Italian (2001), and then in the original language (2003). This paper aims on the one hand to link Wagner's scientific approach with his travel accounts, on the other to highlight the author's central European perspective on the Sardinian people and culture, thus focusing on the linguistic and stylistic strategies adopted in order to present a foreign culture to the German reader.

Paola Paumgardhen: Stefan Zweig unterwegs zum fremden Ich

This article focuses on the theme of travelling in Stefan Zweig's works. The text analysis shows Zweig's representations of his *Fremderfahrung* from his Bohemian Journeys through Europe, India, America until his exile in Brazil. Travelling was for the author of *Die Welt von Gestern* a Jewish supranational way of life, the symbol of the eternal wandering, but also the only way of life for a restless artist, who needed freedom to flee his demon.

Marco Rispoli: «Im Kommenden ist das Vergangene». Über *Die weißen Städte* von Joseph Roth

Joseph Roth's book about Provence, *Die weißen Städte* (1925), occupies among his travel writings a special position. At the intersection between travel reportage, essay, fiction, and literary self-portrait, it is a brilliant attempt to reflect, and overcome the traumas of the First World War. It is not only a reflection upon the relationship between the nations (in particular between Germany and France) and a plea for a future cosmopolitanism. Above all it is a reflection upon temporality: in the «white cities» of Provence the traveler recognizes the possibility of an individual and cultural development with no traumatic rupture between past, present and future. The paper focuses on this aspect, showing Roth's attempt to restore a continuity in both individual and European history.

Luisa Giacomini: Declinare *wandern* sull'esempio di Erich Kästner e Paolo Cognetti

If we compare the word *wandern* with its equivalent in Italian, *escursionismo*, we immediately realize that it is only a partial equivalence. When somebody *wandert*, wants to see something (the landscape, nature...), whereas *escursionismo* is rather considered as a sport. This cultural and lexical distance does not seem to be so great in literature. If we compare a classic of German literature of the last century like Erich Kästner with the 21st-century Italian writer Paolo Cognetti, we find many descriptions of *wandern* that are very similar.

Giuseppe Raciti: Friedrich Gundolf e il cesarismo novecentesco (tra Nietzsche, Spengler e Gramsci)

Despite the different political and speculative approaches found in authors such as Nietzsche, Gundolf, Spengler, Gramsci or Lenin, modern Caesarist theory identifies a common root in current Western democracies. Mature democracies are not the antithesis of Caesarism, but its necessary point of arrival. Therefore, the authoritarian drifts that pass through contemporary Europe require an ever more careful reflection on the true meaning of parliamentary dynamics.

Domenico Conte: La stanza di Barbablù. I diari di Thomas Mann come fonte psicologica e storica

The paper analyzes Thomas Mann's *Tagebücher* as a political-historical and a psychological source.

The author discusses some fundamental and example "junctions" in this sense.

On the historical-political level, the analysis focuses on the one hand on Mann's stance on *Räterepublik*, on the other on the early years of his exile, framed through the lens of the *Meerfahrt mit «Don Quijote»*. On the psychological level, the author analyzes the structure of Mann's daily life, between *Ordnung-Unordnung*: the theme of homosexuality and eroticism in the great writer leads to the link between *eros* and destruction.

The analysis reveals the great significance of the *Tagebücher* both in terms of the reconstruction of the figure of Thomas Mann and, through Mann, in terms of historical and cultural interpretation of the early decades of the Twentieth century.

