

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

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

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Luisa Giannandrea

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

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

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

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

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

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

21 | 2022

Indice

Saggi

- 9 Weimarer Ko-Autorschaft oder: Faust in Böhmen. Schillers *Wallenstein* im Dialog mit Goethes *Faust*
Jörg Robert
- 37 Goethe · Hafis · Mohammed oder *The Twain Shall Meet?* Versuch über das West-Östliche im *West-östlichen Divan*
Wolfgang Riedel
- 57 L'inattualità della «Kunst zu erben» nietzscheana. Una riflessione nell'epoca degli archivi digitali
Gabriella Pelloni
- 79 The Writer Who Refused to Sign His Work: The Case of B. Traven
Massimo Salgaro
- 99 Hanns-Josef Ortheils Erfindung seines Lebens. Autofiktion – Werkpolitik – Öffentlichkeitspräsenz
Dirk Niefanger
- 119 L'archeologia per i germani, o i germani per l'archeologia?
Irene Bragantini
- 133 I tedeschi allo specchio: origini, storia e contraddizioni del mito germanico
Marco Battaglia
- 161 Die Wortart Präadverb am Beispiel von *seit* und seiner italienischen Entsprechung *da*
Patrizio Malloggi

Ricerche

- 187 La *Haggadah* di Don Chisciotte. Kafka e Mendele Moicher Sforim
Arianna Brunori
- 205 Totalitarismus aus der Sicht zweier Dissidenten. Ignazio Silones *Die Schule der Diktatoren* (1938) und Manès Sperbers *Zur Analyse der Tyrannis* (1939)
Stefano Apostolo

227 Wie lernten Triestiner einmal Deutsch? – Grammatiken der deutschen Sprache für Italiener in der Biblioteca Civica von Trieste (vom 18. Jahrhundert bis zum ersten Viertel des 20. Jahrhunderts)
Lorenza Rega

249 Osservatorio critico della germanistica

341 Abstracts

347 Hanno collaborato

Saggi

Weimarer Ko-Autorschaft oder: Faust in Böhmen. Schillers *Wallenstein* im Dialog mit Goethes *Faust*

Jörg Robert

1. KO-PRODUKTION UND KONVERGENZ

Am späten Abend des 25. Februars 1634 wurde Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein, genannt Wallenstein, kaiserlicher Oberbefehlshaber und Generalissimus, in seinem Schlafgemach im Haus des Stadtkommandanten von Eger (dem heutigen Pachelbel-Haus) von einer Gruppe irischer und schottischer Offiziere aus dem Regiment Walter Butlers überrascht und mutmaßlich von Hauptmann Deveroux selbst mit einer Partisane niedergestochen. Die Szene wurde in der zeitgenössischen Bildpublizistik immer wieder dargestellt und hat sich ins historische Gedächtnis eingepägt (Abb. 1).

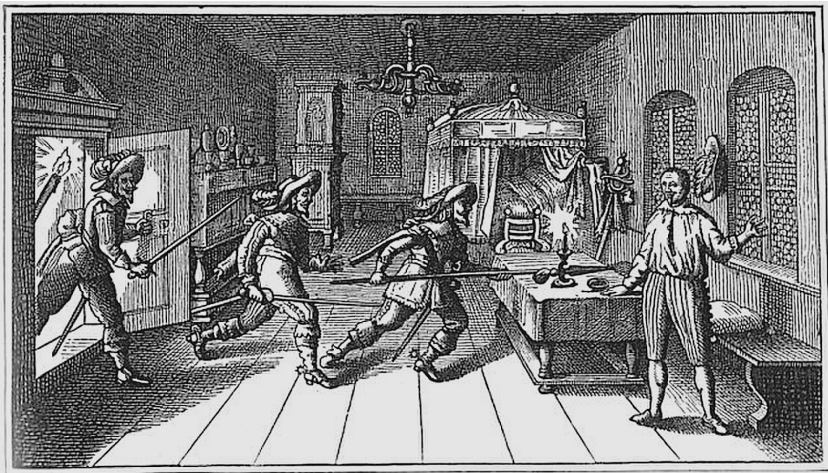


Abb. 1: Ermordung Wallensteins in Eger. Anonymer Kupferstich (17. Jh.). Quelle: Wikipedia.commons.

Schiller hat sie im vierten Buch seiner *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* beschrieben¹. Auf den Anruf Deveroux', ob er der «Schelm» sei, «der des Kaisers Volk zu dem Feind überführen, und Seiner Majestät die Krone vom Haupte herunter reißen» wolle, bleibt der Generalissimus, «im bloßen Hemde» stehend, trotzig eine Antwort schuldig²: «Die Arme weit aus einander breitend, empfängt er vorn in der Brust den tödtlichen Stoß der Hellebarde, und fällt dahin in seinem Blut, ohne einen Laut auszustoßen»³. Mit Wallenstein verschwand eine der schillerndsten Figuren des Dreißigjährigen Krieges von der politischen Bühne, zugleich wurde der 'Mythos' Wallenstein geboren⁴. Die Ermordung des Generalissimus führte zu einer kontroversen Auseinandersetzung über die Legitimität des von Wien aus arrangierten politischen Mordes sowie über Absichten und Beweggründe Wallensteins, dessen historische Person hinter dem medialen «Schattenbild» verschwand⁵.

Schiller fasst diesen Prozess der medialen Verzerrung und Verzeichnung später im *Prolog* seiner Wallenstein-Trilogie in die berühmten

1 Schillers Texte werden im Folgenden nach der 'Nationalausgabe' unter der Sigle NA zitiert. Friedrich Schiller, *Schillers Werke. Nationalausgabe*, begr. v. Julius Petersen, fortgef. v. Lieselotte Blumenthal – Benno von Wiese – Siegfried Seidel, hrsg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (Goethe- und Schiller-Archiv) und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach v. Norbert Oellers – Siegfried Seidel (ab 1993), Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1943 ff. Insbesondere die Bde. 8N: *Wallenstein*, neue Ausgabe, 3 Bde., hrsg. v. Norbert Oellers, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 2010-2013 und 18: *Historische Schriften. Zweiter Teil*, hrsg. v. Karl-Heinz Hahn, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1976.

2 NA 18, S. 327.

3 *Ebd.* Zur Darstellung von Wallensteins Tod vgl. Hans Medick, *Wallensteins Tod. Zeitgenössische Wahrnehmungen in Medien und Selbstzeugnissen*, in *Wallenstein. Mensch – Mythos – Memoria*, hrsg. v. Birgit Emich – Dirk Niefanger – Dominik Sauerer – Georg Seiderer, Duncker & Humblot, Berlin 2018, S. 131-147; Florian Ulrich Krobb, *Wallensteins Tod in der Geschichtsschreibung. Die frühen Flugschriften und Schillers «Geschichte des dreißigjährigen Krieges»*, in «Daphnis», 47 (2019), 1/2, S. 313-343.

4 Vgl. *Wallenstein. Mensch – Mythos – Memoria*, a.a.O.

5 NA 8N 2, S. 451-777: 456, V. 114. Vgl. den Beitrag von Silvia Serena Tschopp, *Albrecht von Wallenstein in der zeitgenössischen Publizistik. Zu den Rahmenbedingungen und Konjunkturen medialer Kommunikation im Kontext des Dreißigjährigen Krieges*, in *Wallenstein. Mensch – Mythos – Memoria*, a.a.O., S. 103-129; Ingo Breuer, «Wie sein Bild in mir gelebt, / So steht er blühend jetzt vor meinen Augen»? Bildkontrolle als Gedächtnissteuerung in Schillers Geschichtsdrama «Wallenstein», in *Schiller und die Geschichte*, hrsg. v. Michael Hofmann – Jörn Rüsen – Mirjam Springer, Fink, München 2006, S. 209-225; Wilhelm Kühlmann, «Magni fabula nominis» – *Jacob Baldes Meditationen über Wallensteins Tod*, in *Renaissance und Barock. Gedichte und Interpretationen*, hrsg. v. Volker Meid, Reclam, Stuttgart 1988, S. 187-197.

Worte: «Von der Partheyen Gunst und Haß verwirrt / Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte»⁶. Diese Anspielung auf das Taciteische *sine ira et studio*-Gebot⁷ nimmt einen Passus aus der *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges* auf, in dem Schiller bemerkt, «daß es nicht ganz treue Federn sind, die uns die Geschichte dieses außerordentlichen Mannes überliefert haben»⁸. Während der Dichter Schiller seinen Protagonisten mit «des Lebens Drang»⁹ entschuldigt, den *condottiero* «menschlich näherbringen»¹⁰ möchte und «die größte Hälfte seiner Schuld / Den unglückseligen Gestirnen zu[wälzt]»¹¹, zeichnet der Historiograph Schiller das Bild eines skrupellosen Machtmenschen und «todeswürdige[n] Verbrecher[s]»¹². Das abschließende ‘Charakterbild’ des Historikers hebt die ambivalente Größe der historischen Figur hervor: «durch Ehrgeitz emporgehoben, durch Ehrsucht gestürzt, bey allen seinen Mängeln noch groß und bewundernswerth, unübertrefflich, wenn er Maß gehalten hätte»¹³. Schiller porträtiert Wallenstein als einen machiavellistischen Machtmenschen, dem – ähnlich wie Philipp II. – die «Tugenden des Menschen»¹⁴ gefehlt hätten. Andererseits stellt er den Feldherrn damit auch als kühl rechnenden, aufgeklärten Kopf dar, der den Krieg um des Krieges willen, nicht um Religionsdinge führt: «Sein freyer Sinn und heller Verstand erhob ihn über die Religionsvorurtheile seines Jahrhunderts»¹⁵. Sein Untergang und seine postume Verfemung seien vor allem «Mönchsintrigen» und «mönchische[n] Künste[n]» geschuldet¹⁶. Die *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges* setzt, wie man hier erkennen kann, scharf antikatholische Akzente. Der Protestantismus bedeutet jene große «Glaubensverbesserung»¹⁷, die mit teleologischer Folgerichtigkeit zur Aufklärung führt. In der Figur des Wallenstein zeigt sich eine Dialektik der Aufklärung: Gerade als machiavellistischer Technokrat des Krieges ist er über jeden religiösen Fanatismus erhaben. Wie Daniele Vecchiato gezeigt hat, schließt diese Sicht auf Wallenstein als ‘Aufklärer *ante litteram*’ an die Darstellungen

6 NA 8N 2, S. 456, V. 102 f.

7 Nach Tacitus, *Annalen* 1, 1, 3.

8 NA 18, S. 329.

9 NA 8N 2, S. 456, V. 108.

10 *Ebd.*, V. 105.

11 *Ebd.*, V. 109 f.

12 NA 18, S. 246.

13 *Ebd.*, S. 327.

14 *Ebd.*, S. 328.

15 *Ebd.*, S. 329.

16 *Ebd.*

17 So in der Vorrede. *Ebd.*, S. 9.

von Christoph von Murr¹⁸ oder die Dichtungen Gerhard Anton von Halem¹⁹ und Georg Friedrich Rebmans an²⁰.

Die Forschung hat zuletzt viel dafür getan, den historischen Wallenstein, den Historiker Schiller und den Autor der dramatischen Trilogie von 1798/1799 in ein Verhältnis zu setzen. Bereits erwähnt wurde der umfangreiche Sammelband von Emich, Niefanger, Sauerer und Seiderer der vor allem die historischen Kontexte, aber auch die vielfältige *memoria* Wallensteins in der deutschen Literatur beleuchtet. Den Gesamtkontext der literarischen Rezeption Wallensteins hat Vecchiato herausgearbeitet²¹. Überhaupt liegt der Ertrag der neueren Schiller- bzw. Wallenstein-Forschung²² in der Rekonstruktion der historischen, politischen und anthropologischen Kontexte, die durch ein neues Interesse an Schiller als Historiker inspiriert wurde²³. Schärfer beleuchtet wurden auch diskursive Einbettungen: So hat Yvonne Nilges den Bezügen zum Rechtsdiskurs nachgespürt²⁴, während Markus Hien in seiner Studie *Altes Reich – neue Dichtung den Wallenstein* vor dem Hintergrund der Debatten um das drohende Ende des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation (1806) liest, in denen regelmäßig die *similitudo temporum* von Dreißigjährigem Krieg und Koalitionskriegen betont wird²⁵. Auch Walter Müller-Seidel arbeitet in seinem Buch

18 Laut *Beyträge zur Geschichte des dreyßigjährigen Krieges [...] zur Geschichte des berühmten kaiserlichen Generalissimus Albrecht Wallensteins [...]*, hrsg. v. Christoph Gottlieb von Murr, o.D., Nürnberg 1790, S. 311 dachte Wallenstein «damals schon so aufgeklärt [...], wie man jetzt denkt».

19 Vgl. Gerhard Anton von Halem, *Wallenstein. Ein Schauspiel*, hrsg. v. Daniele Vecchiato, Wehrhahn, Hannover 2016.

20 Vgl. Daniele Vecchiato, *Verhandlungen mit Schiller. Historische Reflexion und literarische Verarbeitung des Dreißigjährigen Kriegs im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Wehrhahn, Hannover 2015, S. 311-313 sowie Andreas Georg Friedrich Rebmann, *Albrecht der Friedländer Hochverräther durch Cabale. Halb Geschichte einer mißlungnenen Revolution des siebzehenden Jahrhunderts, halb Roman*, Heinsius, Leipzig 1794.

21 Vgl. Vecchiato, *Verhandlungen mit Schiller*, a.a.O., S. 193-290 (zu *Wallenstein*-Dramen neben Schiller) und S. 291-350 (zu *Wallenstein* im Schnittfeld zeitgenössischer Diskurse).

22 Für einen Forschungsüberblick und eine kompakte Gesamtdarstellung verweise ich auf Norbert Oellers, *Wallenstein*, in *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Matthias Luserke-Jaqui, Metzler, Stuttgart 2005, S. 113-153; Peter-André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit. Eine Biographie*, 2. Bde., Beck, München 2000, insbes. Bd. 2, S. 420-464.

23 Vgl. *Schiller als Historiker*, hrsg. v. Otto Dann – Norbert Oellers – Ernst Osterkamp, Metzler, Stuttgart-Weimar 1995, sowie *Schiller und die Geschichte*, a.a.O.

24 Vgl. Yvonne Nilges, *Schiller und das Recht*, Wallstein, Göttingen 2012, S. 134-160.

25 Vgl. Markus Hien, *Altes Reich und neue Dichtung. Literarisch-politisches Reichsdenken zwischen 1740 und 1830*, De Gruyter, Berlin-Boston 2015, S. 430-443.

Schiller und die Politik die zeitgeschichtliche Aktualität des Dramas heraus²⁶. Weitere Studien konzentrieren sich u.a. auf die Dekonstruktion von Heroismus²⁷ bzw. Männlichkeits- und Vaterschaftsidealen²⁸. Von großer Bedeutung sind schließlich Wolfgang Riedels Überlegungen zum Geschichtspessimismus des späten Schiller²⁹. Sie setzen an Hegels Kritik an der ausbleibenden ‘Theodicee’ im *Wallenstein* an: «[E]s steht nur Tod gegen Leben auf, und unglaublich! abscheulich! der Tod siegt über das Leben! Dies ist nicht tragisch, sondern entsetzlich! Dies zerreißt (s. *Xenien*²) [das Herz] [Einfügungen im Original; *Anm. d. Verf.*], daraus kann man nicht mit erleichterter Brust springen!»³⁰.

Einen alternativen Zugang eröffnen Studien, die sich einer ‘neuen Sozialgeschichte’ der Literatur zurechnen lassen. Sie gehen von Pierre Bourdieus praxeologischer Idee eines ‘literarischen Feldes’ aus. Mit Blick auf Schillers ‘Werkpolitik’³¹ und inspiriert von den *material text studies*, betont Carlos Spoerhase das ‘Format der Literatur’ als Faktor seiner Produktion wie Rezeption. Er nähert sich dem *Wallenstein* von der Textgeschichte her, d.h. ausgehend von der Beobachtung, dass uns Schillers *Wallenstein* nicht so sehr als *ein* Text *eines* Autors erscheint, sondern als plurales ‘Textuniversum’, das aus Nach- und Raubdrucken einerseits, andererseits aus Bearbeitungen und ‘Reskalierungen’ (d.h. Kürzungen, Erweiterungen) für die Bedürfnisse der Bühne besteht: «Der buchförmige Erstdruck ist nur ein kleiner Teil dieses Gesamt-

26 Vgl. Walter Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*. «Nicht das Große, nur das Menschliche geschehe», Beck, München 2009, S. 122-146.

27 Vgl. Nikolas Immer, *Der inszenierte Held. Schillers dramenpoetische Anthropologie*, Winter, Heidelberg 2008.

28 Vgl. Thomas Boyken, «So will ich dir ein männlich Beispiel geben». *Männlichkeitsimaginationen im dramatischen Werk Friedrich Schillers*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, S. 217-254.

29 Vgl. Wolfgang Riedel, «Weltgeschichte ein erhabenes Object». *Zur Modernität von Schillers Geschichtsdenken, in Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik*, hrsg. v. Peter-André Alt – Alexander Košenina – Hartmut Reinhardt – Wolfgang Riedel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, S. 193-214; Ders., *Die Freiheit und der Tod. Grenzphänomene idealistischer Theoriebildung beim späten Schiller*, in *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*, hrsg. v. Georg Bollenbeck – Lothar Ehrlich, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2007, S. 59-71; Ders., *Wie zu sterben sei. Zur «meditatio mortis» bei Schiller, in Schillers Krankheiten. Pathographie und Pathopoetik*, hrsg. v. Helmut Hühn – Nikolas Immer – Ariane Ludwig, Wehrhahn, Hannover 2022, S. 107-131.

30 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Über Wallenstein*, in Ders., *Werke*, Bd. 1: *Frühe Schriften*, hrsg. v. Eva Moldenhauer – Karl Markus Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, S. 618-620: 619 f.

31 Vgl. Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, De Gruyter, Berlin-New York 2007.

phänomens»³². Spoerhases mediengeschichtlicher Blick auf das *Wallenstein*-Universum ist jedoch erst durch Norbert Oellers dreibändige Neuedition des *Wallenstein* im Rahmen der Nationalausgabe möglich geworden, die erstmals die gesamte handschriftliche Tradition und die Bühnenbearbeitungen abdruckt und kommentiert³³.

Auf der Grundlage dieser durch Ansätze der *New Philology* und der *critique génétique* inspirierten Neuedition lassen sich Fragen der Genese und textuellen 'Beweglichkeit' der *Wallenstein*-Trilogie noch einmal neu stellen. Die folgenden Überlegungen schließen hier an. Im Mittelpunkt stehen die Auswirkungen des literaturpolitischen *commercium* zwischen Schiller und Goethe auf *Wallenstein* und *Faust*. Obwohl Schiller den «radikale[n] Unterschied [ihrer] Naturen»³⁴ vermerkt, entwickeln sich die Pläne der Weimarer Gefährten zunehmend aufeinander zu. Sie sind Ko-Produktionen einer Autor-Dyade, die ihre Literaturpolitik³⁵ durch Kooperation bzw. Ko-Autorschaft vorantrieb. In einem Brief vom 26. Dezember 1795 schreibt Goethe an Schiller: «Daß man uns in unsern Arbeiten verwechselt, ist mir sehr angenehm; es zeigt daß wir immer mehr die Manier los werden und ins allgemeine Gute übergehen»³⁶. Konvergenz und Koproduktion zeigen sich dann besonders in den *Xenien*, die Goethe und Schiller gemeinsam, in «einer programmatischen Koautorschaft»³⁷, für den «Musen-Almanach für

32 Carlos Spoerhase, *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Wallstein, Göttingen 2018, S. 623-673: 659.

33 Vgl. NA 8N.

34 Schiller an Goethe, 24. Januar 1797, in NA 29: *Schillers Briefe 1.11.1796 – 31.10.1798*, hrsg. v. Norbert Oellers – Frithjof Stock, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1977, S. 38 f.: 38.

35 Vgl. *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, hrsg. v. Wilfried Barner – Eberhard Lämmert – Norbert Oellers, Cotta, Stuttgart 1984; Gerrit Brüning, *Ungleiche Gleichgesinnte. Die Beziehung zwischen Goethe und Schiller 1794-1798*, Wallstein, Göttingen 2015.

36 Goethe an Schiller, 26. Dezember 1795, in Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 31: *Johann Wolfgang Goethe mit Schiller. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Teil I. Vom 24. Juni 1794 bis zum 31. Dezember 1799*, hrsg. v. Volker C. Dörr – Norbert Oellers, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1998, S. 147 f.: 148. Die Ausgabe Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 2 Abt., 40. Bde, hrsg. v. Friedmar Apel et al., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1987 ff. wird im Folgenden unter Angabe der Sigle SW zitiert.

37 Frieder von Ammon, *Ungastliche Gaben. Die «Xenien» Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart*, Niemeyer, Tübingen 2005, S. 20. Vgl. auch die Neuausgabe der *Xenien* (in Auswahl) mit instruktivem Nachwort: Johann Wolfgang Goethe – Friedrich Schiller, *Xenien. Eine Auswahl*, hrsg. von Frieder von Ammon – Marcel Lepper, Reclam, Stuttgart 2022; zuletzt auch Norbert Christian Wolf, *Kriegsführung – Anonymität – Autonomie. Die Polemik der Xenien im Strukturwandel des literarischen Feldes*, in «Goethe-Jahrbuch», 138 (2021), S. 30-45.

das Jahr 1797» verfassen. Schiller spricht gegenüber Körner von einem «gemeinschaftlichen Opus»³⁸, bei dem die «Heterogeneitaet der beyden Urheber»³⁹ ganz verschwinden solle. Man wolle sich «absichtlich so ineinander verschränken, daß [sie] niemand ganz auseinander scheiden und absondern soll»⁴⁰. Dieses Prinzip der Ko-Kreativität oder Ko-Autorschaft⁴¹ betrifft auch andere Texte, die in der ersten Hochphase der Kollaboration entstehen. Zu erinnern ist an «Die Horen», Schillers *Egmont*-Bearbeitung, den Briefwechsel über *Wilhelm Meister* oder die Produkte des ‘Balladenjahrs’ 1797. Im Folgenden möchte ich zeigen, dass diese Ko-Kreativität und Ko-Autorschaft in den Jahren 1796/1797 auch den *Wallenstein* sowie den *Faust* erfasst, die aufgrund bestehender Analogien, aber vor allem im Zeichen des Weimarer *commercium* einen gemeinsamen Fluchtpunkt ausbilden.

2. «SCHILLERS FAUST» – CHRONOLOGIE UND GENESE

Zu den markantesten *Wallenstein*-Arbeiten der vergangenen Dekaden zählt Dieter Borchmeyers Studie zu *Macht und Melancholie*⁴². Sie analysiert, ausgehend von der berühmten Melancholie-Studie der Autorientris Klibansky, Panofsky und Saxl⁴³, die Funktion der Astrologie im *Wallenstein* und hebt dabei die ‘Saturnkindschaft’ Wallensteins hervor. Die «tragische Ironie» des Stückes bestehe darin, dass Wallenstein sich aufgrund seines Horoskops den «hellgeborenen, heitern Joviskindern» zurechnet, während er doch tatsächlich im Zeichen des Mars und v.a. des Saturn stehe. Er sei als *maleficus* verantwortlich für die Handlungshemmung Wallensteins, seine *acedia*, die ihn immer wieder den Kairos bzw. die *occasio* verstreichen lasse⁴⁴. Borchmeyer

38 Schiller an Körner, 18. Januar 1796, in NA 28, S. 166-168: 166.

39 Schiller an Körner, 1. Februar 1796, *ebd.*, S. 178 f.: 178.

40 Schiller an W. v. Humboldt, 1. Februar 1796, *ebd.*, S. 179-182: 181.

41 Zur Theorie der Ko-Autorschaft, mit besonderem Blick auf die Vormoderne, vgl. *Plurale Auteurschaft. Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne*, hrsg. v. Stefanie Gropper – Anna Pawlak – Anja Wolkenhauer – Angelika Zirker, De Gruyter, Berlin-Boston (ersch. 2023).

42 Vgl. Dieter Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*, 2. überarb. Aufl., Edition Mnemosyne, Neckargemünd-Wien 2003 (zuerst Athenäum, Frankfurt a.M. 1988). Mit weiterer Kontextualisierung in Ders., *Weimarer Klassik. Porträt einer Epoche. Studienausgabe*, Beltz Athenäum, Weinheim 1998.

43 Vgl. Raymond Klibansky – Erwin Panofsky – Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1990.

44 Zum Aspekt des Zauderns und Zögerns vgl. Joseph Vogl, *Über das Zaudern*,

weist auf das Modell von Shakespeares *Hamlet* hin⁴⁵, der ebenfalls von der *melancholia adusta* befallen sei. Borchmeyer hebt aber noch ein weiteres Modell hervor – Goethes *Faust*: «Faust und Wallenstein, die Titelgestalten der beiden bedeutendsten dramatischen Dichtungen der deutschen Literatur, [sind] im Geiste der von Dürer versinnbildlichten Melancholie verbunden»⁴⁶. Schon Benno von Wiese, Ilse Graham und Eckart Goebel haben auf die Nähe der Projekte hingewiesen⁴⁷. Schillers Zeichnung Wallensteins näherte sich «an die Goethesche Vorstellung von dämonischer Individualität»⁴⁸ an. Borchmeyer nennt Wallenstein sogar «Schillers Faust»⁴⁹. Diese Konvergenz hat ihren äußeren Grund darin, dass beide Projekte im Laufe des Jahres 1797 in ihre entscheidende Phase eintreten⁵⁰. Schiller nahm den Plan zu einem *Wallenstein*-Drama, der bis in die Arbeit an der *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges* 1791 zurückreicht, im Oktober 1796 wieder auf, um ihn bis zum Frühjahr 1797 kontinuierlich zu verfolgen. Im April 1797 wird ein Szenarium entwickelt, die poetische Fabel niedergeschrieben; schon im Mai 1797 ist *Wallensteins Lager* (vorerst *Prolog* oder *Wallensteiner* betitelt⁵¹) in einer Erstfassung vollendet. Nach der längeren Arbeit am «Musen-Almanach für das Jahr 1798», der die Frucht des ‘Balladenjahres’ enthielt, nahm Schiller die Arbeit im Oktober 1797

Diaphanes, Zürich-Berlin 2007, S. 39-55. Grundlegend für das Handlungsproblem ist Max Kommerell, *Schiller als Gestalter des handelnden Menschen*, in Ders., *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*, 3. durchges. u. erw. Aufl., Klostermann, Frankfurt a.M. 1944, S. 132-174. Den Aspekt der Zeit und Zeitlichkeit betont Peter-André Alt, *Augenblick und Entscheidung. Funktionen der Zeit im historischen Drama (Egmont, Wallenstein-Trilogie)*, in Ders., *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*, Beck, München 2008, S. 156-181.

45 Vgl. Borchmeyer, *Macht und Melancholie*, a.a.O., S. 102-111.

46 *Ebd.*, S. 30.

47 Vgl. Benno von Wiese, *Friedrich Schiller*, Metzler, Stuttgart 1959, insbes. S. 649-651; Ilse Graham, *Goethes «Faust». Vermächtnis einer Freundschaft*, in «Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins», 81/82/83 (1977/1978/1979), S. 131-158; Eckart Goebel, «Den lieb’ ich, der Unmögliches begehrt». «Wallenstein» und «Faust. Der Tragödie Zweiter Teil», in *Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759-1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums, Katalog*, hrsg. v. Gerhard Schuster – Caroline Gille, Hanser, München-Wien 1999, S. 731-741.

48 Wiese, *Friedrich Schiller*, a.a.O., S. 651.

49 Vgl. Dieter Borchmeyer, *Schillers «Faust»: «Wallenstein»*, in «...schwankt sein Charakterbild in der Geschichte». *Zu Schillers «Wallenstein»*, hrsg. v. Weimarer Schillerverein – Deutsche Schillergesellschaft Marbach, Weimar-Marbach 2002, S. 3-20.

50 Eine ausführliche Dokumentation der Entstehungsgeschichte bietet die Ausgabe des Klassiker-Verlags. Friedrich Schiller, *Wallenstein*, hrsg. v. Frithjof Stock, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 2000, S. 545-979.

51 Vgl. *ebd.*, S. 559.

erneut auf. Gleichzeitig regt er Goethe an, nun an seinem *summu opus* weiterzuarbeiten. Schon am 23. Juni 1797 notiert Goethe in sein Tagebuch: «Ausführlicheres Schema zum Faust»⁵². Am folgenden Tag wird lakonisch die Arbeit an der «Zueignung an Faust»⁵³ vermerkt, jenem Geleitgedicht in vier Stanzen (*ottave rime*), das seit der ersten Gesamtausgabe von *Faust I* (Cotta, Tübingen 1808) den ersten Teil einleitet, zusammen mit dem *Vorspiel auf dem Theater* und dem *Prolog im Himmel*. Schiller wiederum liest schon am 14. Juli 1797 der Herzogin Louise und Charlotte von Stein erste Auszüge des geplanten Prologs vor⁵⁴. Die Idee zum komischen Vorspiel *Wallensteins Lager* verweist in Stimmung und Form (Knittelvers) auf Goethe, wie Schiller selbst vermerkt: «Das Vorspiel ist in kurzen gereimten Versen, etwa wie Göthes Puppenspiel und sein Faust»⁵⁵. Goethe plante sein *Vorspiel auf dem Theater* – wie Jost Schillemeit gezeigt hat⁵⁶ – ursprünglich für die Eröffnung des umgebauten und neu eingerichteten Weimarer Theaters. Doch Goethe trat zugunsten von *Wallensteins Lager* zurück, das dann tatsächlich die Weimarer Bühne neu eröffnete. Wie Goethes *Vorspiel* thematisiert auch der *Prolog* «die Institution des Theaters allgemein»⁵⁷. Dem Einfluss Goethes verdankt sich auch die Entscheidung zur Gattungsmischung: Mehrfach nennt Schiller seine Trilogie «ein Monstrum», einerseits hinsichtlich «Breite und Ausdehnung»⁵⁸, andererseits in gattungspoetischer Hinsicht: «Das dritte Stück heißt Wallenstein und ist eine eigentliche vollständige Tragödie, die Piccolomini können nur ein Schauspiel, der Prolog ein Lustspiel heißen»⁵⁹. In der Druckfassung von 1800 dient die Bezeichnung «Dramatisches Gedicht» offensichtlich als Kompromissformel. Die *Wallenstein*-Trilogie transzendiert die Tragödie hin zur Tragikomödie.

Solche Überlegungen zu Hybridisierung und Gattungsmischung kontrastieren mit dem Versuch, durch die Lektüre des Aristoteles die «Anarchie [...] in der poetischen Kritik» und den «gänzlichen

52 SW I 7/1, S. 772.

53 *Ebd.*, S. 773.

54 Vgl. Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, a.a.O., Bd. 2, S. 424.

55 Schiller an Iffland, 15. Oktober 1798, in NA 29, S. 289-291: 290.

56 Vgl. Jost Schillemeit, *Das Vorspiel auf dem Theater zu Goethes «Faust». Entstehungszusammenhänge und Folgerungen für sein Verständnis*, in «Euphorion», 80 (1986), S. 149-166.

57 SW I 7/2, S. 155.

58 Schiller an Körner, 30. September 1798, in NA 29, S. 279-281: 280; vgl. auch Schiller an Körner, 29. Oktober 1798, *ebd.*, S. 295 f.: 295: «das neue dramatische Monstrum».

59 Schiller an Körner, 30. September 1798, *ebd.*, S. 279-281: 280.

Mangel objectiver Geschmacksgesetze»⁶⁰ zu überwinden. Denn der «vielmalige continuirliche Verkehr» mit dem Freund, einer «so objektiv [ihm] entgegenstehenden [...] Natur»⁶¹, setzt in Schiller eine Reflexion über Grenzen und Potentiale einer genuin modernen Dramatik in Gang, die um den «unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie»⁶² weiß. Das Signum der Moderne ist die Verschmelzung des Antiken und des Modernen, Klassizität in der Modernität ist das Ziel⁶³. *Wallenstein* ist «König Ödipus in Böhmen»⁶⁴, aber zugleich burleskes «Lust- und Lärmspiel»⁶⁵ und – in der Max- und Thekla-Handlung – romantische Liebestragödie à la Shakespeare⁶⁶. Als Goethe wenige Jahre später begann, den Helena-Akt von *Faust II* zu konzipieren, sprach Schiller von dem «Barbarische[n] der Behandlung» und von der Notwendigkeit des «[V]erbarbarisieren[s]»⁶⁷: «Es ist ein sehr bedeutender Vortheil», schreibt er an Goethe, «von dem Reinen mit Bewußtseyn ins Unreinere zu gehen, anstatt von dem Unreinen einen Aufschwung zum Reinen zu suchen wie bei uns übrigen Barbaren der Fall ist»⁶⁸.

60 Schiller an Goethe, 7. September 1794, in NA 27: *Schillers Briefe 1794-1795*, hrsg. v. Günter Schulz, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1958, S. 38-40: 40.

61 Schiller an Goethe, 5. Januar 1798, in NA 29, S. 182 f.: 183.

62 Schiller an Körner, 3. Juni 1797, *ibd.*, S. 81 f.: 82; vgl. auch Schiller an Goethe, 2. Oktober 1797, *ibd.*, S. 140-142: 141: «Aber ich fürchte, der Oedipus ist seine eigene Gattung und es gibt keine zweite Species davon: am allerwenigsten würde man, aus weniger fabelhaften Zeiten, ein Gegenstück dazu auffinden können»; vgl. zudem Hartmut Reinhardt, *Schillers Wallenstein und Aristoteles*, in «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», 20 (1976), S. 278-337.

63 Vgl. Jörg Robert, *Klassizität in der Modernität. Schillers Antike(n) und der Beginn der Klassik*, in *Schiller im philosophischen Kontext*, hrsg. v. Cordula Burtcher – Markus Hien, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011, S. 165-180.

64 Gerhard Schulz, *Schillers «Wallenstein» zwischen den Zeiten*, in *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*, hrsg. v. Walter Hinck, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981, S. 116-132: 120.

65 Johann Wolfgang Goethe, *Weimarer neudecorirter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller. (Auszug eines Briefes aus Weimar)*, in *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzigen Sophie von Sachsen, 1. Abt., Bd. 40., Böhlau, Weimar 1901, S. 5.

66 Zum europäischen Kontext des Themas Nina Birkner, *‘König Ödipus in Böhmen’ oder ein ‘deutscher Macbeth’? Schillers «Wallenstein»-Trilogie und die europäische Dramentradition*, in *Schillers Europa*, hrsg. v. Peter-André Alt – Marcel Lepper, De Gruyter, Berlin-Boston 2017, S. 117-136.

67 Schiller an Goethe, 13. September 1800, in NA 30: *Schillers Briefe 1.11.1798 – 31.12.1800*, hrsg. v. Lieselotte Blumenthal, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1961, S. 195 f.: 195.

68 *Ebd.*, S. 196.

3. «DAS EWIG GESTRIGE» – ABERGLAUBEN UND AUFKLÄRUNG

Das sichtbarste Band zwischen *Faust* und *Wallenstein* bilden die Protagonisten selbst. Beide sind Renaissancemenschen, die sich als «Übermenschen»⁶⁹ verstehen bzw. als solche verstanden werden und der Hybris verfallen. Den Gelehrten des 16. und den *condottiero* des 17. Jahrhunderts verbindet das melancholische Temperament. Beide sind dem Saturn verpflichtet, beide wollen sich durch Magie und Astrologie einen Zugang zu dem verschaffen, «was die Welt / Im Innersten zusammenhält»⁷⁰. Schon Keplers 1608 gestelltes – lange nach Schillers Tod erst publiziertes – erstes Horoskop Wallensteins hält diese melancholisch-saturnische Disposition fest: «Saturnus im Aufgang machet tiefsinnige, melancholische, allzeit wachende Gedanken, bringt Neigung zu Alchymiam, Magiam»⁷¹. In der ersten Hälfte des Jahres 1797 entschließt sich Schiller auf Goethes Empfehlung hin, Wallensteins Sternenglauben zum Leitmotiv auszubauen. Auf Körners Rat hin⁷² liest er neben Leone Ebreos *Dialoghi d'amore* (1535) auch Agrippa von Nettesheims *De occulta philosophia* (1531), ein Werk, das sich in Goethes Bibliothek befand und das im 18. Jahrhundert wiederholt neu herausgegeben bzw. übersetzt wurde⁷³. Christoph Meiners bot in seinen 1795 erschienenen *Lebensbeschreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherstellung der Wissenschaften* einen ausführlichen Abriss von Agrippas Vita, der Beginn der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Renaissance-Gelehrten⁷⁴. Mit Agrippa von Nettesheim kommt das wichtigste historische Urbild für den Faust der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) ins Spiel⁷⁵, das auch bei Goethe

69 SW I 7/1, S. 37, V. 490.

70 SW I 7/1, S. 34, V. 382 f.

71 Zitiert nach Borchmeyer, *Macht und Melancholie*, a.a.O., S. 34.

72 Vgl. den Brief vom 14. März 1797, in dem Körner eine Reihe astrologischer Schriften empfiehlt und resümiert.

73 Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, a.a.O., S. 414. Aus Leone Ebreo bezieht er vor allem das «kosmologische Drama zwischen Saturn und Jupiter mit seinen Analogien in der menschlichen Natur» (*ebd.*).

74 Christoph Meiners, *Ueber das Leben, die Schriften und Verdienste von Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim*, in Ders., *Lebensbeschreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherstellung der Wissenschaften*, Bd. 1, Orell, Geßner, Füßli und Compagnie, Zürich 1795, S. 213-406.

75 Goethe griff nicht auf die *Historia* selbst zurück, sondern auf Johann Nicolaus Pfitzer, *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß viel-berüchtigten Ertz-Schwarzkünstlers Johannis Fausti*, Endter, Nürnberg 1674; diesen Nachweis erbrachte Otto Pniower, *Pfizers Faustbuch als Quelle Goethes*, in «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 57 (1920), S. 248-266; vgl. Frank Baron, *Der Mythos des faustischen Teufels-*

immer wieder durchscheint (z.B. geht Fausts schwarzer Pudel direkt auf Agrippa zurück)⁷⁶. In der Faust-Tradition des 16. Jahrhunderts werden Faust und Agrippa oft verbunden. Christopher Marlowe lässt seinen Faust ausrufen: «[I] [w]ill be as cunning as Agrippa was / Whose shadows made all Europe honor him»⁷⁷. Goethe hat diese in der Stofftradition ohnehin angelegte 'Agrippa-Spur' durch das Studium der Schriften des Renaissance-*magus* aufgenommen und akzentuiert⁷⁸. Schillers Beurteilung der Renaissance-Astrologie und -Magie war, was deren weltanschaulichen Kern betrifft, ambivalent bis ablehnend. Seine Briefe an Körner und Goethe spiegeln den Standpunkt des aufgeklärten Rationalisten wider, der mit frühneuzeitlicher Hermetik wenig anfangen kann und sich höchstens, wie im Fall Leone Ebreos, von der Lektüre «sehr belustigt»⁷⁹ fühlt: «Man hat von dieser barocken Vorstellungsart keinen Begriff, biß man die Leute selbst hört»⁸⁰. So obsolet das vormoderne Weltbild ist, so 'frei' sind Astrologie und Magie nun aber für die Poesie: «Die Vermischung der chemischen, mythologischen und astronomischen Dinge ist hier recht ins Große getrieben und liegt wirklich zum poetischen Gebrauche da»⁸¹. Während Goethe seine frühneuzeitlichen Quellen einsetzt, um die Frage nach dem Innersten der Dinge neu zu stellen, nutzt Schiller sie, um

pakts. Geschichte, Legende, Literatur, De Gruyter, Berlin-Boston 2019, S. 275-278 sowie das genealogische Stemma auf S. 279.

76 Baron, *Der Mythos des faustischen Teufelspakts*, a.a.O., S. 81 f., 210 f., 239 f.; zum Einfluss Agrippas auf Goethe liegt eine Reihe älterer Studien vor: vgl. Gerhard Ritter, *Ein historisches Urbild zu Goethes «Faust» (Agrippa von Nettesheim)*, in «Preußische Jahrbücher», 141 (1910), S. 300-324; James Landes, *Witekinds Schwarzkünstler (Trithemius und Agrippa) im Faustbuch*, in *Hermann Witekinds «Christlich bedencken» und die Entstehung des Faustbuchs von 1578*, hrsg. v. Frank Baron, Weidler, Berlin 2009, S. 161-174; Anton Reichl, *Faust und Agrippa von Nettesheim*, in «Euphorion», 4 (1897), S. 287-301. Zur Hermetik-Rezeption des jungen Goethe vgl. die klassische Studie von Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, 2 Bde., Fink, München 1969/1979 (Bd. 1, Neubearbeitung 1980), hier bes. Bd. 2: *Interpretation und Dokumentation*, S. 92 («Die Auseinandersetzung mit der Furores-Lehre des Agrippa von Nettesheim»).

77 Act I, Scene 1, V. 119 f., nach der Edition: Christopher Marlowe, *Dr Faustus. The A- and B-Texts (1604, 1616)*, ed. by David Bevington – Eric Rasmussen, University Press, Manchester 2014, S. 38.

78 Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, a.a.O., Bd. 2, S. 93: «[D]ieses berühmte alte Buch [*De occulta philosophia*; Anm. d. Verf.] vermittelte ihm den geistesgeschichtlichen Hintergrund seines Faust-Dramas, dessen Plan bekanntlich in der Straßburger Zeit erste Konturen anzunehmen begann».

79 Schiller an Goethe, 7. April 1797, in NA 29, S. 58 f.: 58.

80 *Ebd.*

81 *Ebd.*

markant die vormoderne Weltsicht des Protagonisten zu charakterisieren und zu historisieren.

An keiner Stelle kommt Wallensteins Verwandtschaft mit Agrippa und Faust deutlicher zum Ausdruck als im Dialog zwischen Illo und Wallenstein in *Die Piccolomini* II, 6. Illo wirft Wallenstein, der die Zeit noch nicht für reif hält⁸², vor, vergeblich auf die «Sternenstunde» zu hoffen und die irdische entfliehen zu lassen: «In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne»⁸³. Das klingt nun nach dem berühmten Diktum Kants vom «Beschluß» der *Kritik der praktischen Vernunft*: «Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir*»⁸⁴. Während Schiller selbst in der *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* und literarische Vorläufer wie Rebmann den historischen Wallenstein als einen Aufklärer ‘avant la lettre’ zeichnen, vollzieht die Trilogie eine markante Umdeutung: Wallenstein wird als ein durch und durch frühneuzeitlicher Mensch dargestellt, ein «ewig Gestrige[r]»⁸⁵ inmitten von aufgeklärten Realisten. Diese anachronistische ‘Gestrigkeit’ Wallensteins kontrastiert mit jenen Figuren, die dezidiert Positionen der Aufklärung artikulieren: Im Hinblick auf den Gestirnglauben ist dies etwa Max, der im Dialog mit Thekla (*Piccolomini* III, 4) in Anlehnung an die *Götter Griechenlandes* den Glauben an die Astrologie als Kompensation und Projektion des modernen, sentimentalischen Menschen erklärt⁸⁶.

O! nimmer will ich seinen Glauben schelten
 An der Gestirne, an der Geister Macht.
 Nicht bloß der *Stolz* des Menschen füllt den Raum
 Mit Geistern, mit geheimnißvollen Kräften,
 Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
 Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
 Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,
 Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt⁸⁷.

82 Vgl. NA 8N 2, S. 539, V. 958: «Die Zeit ist noch nicht da».

83 *Ebd.*, V. 962 f.

84 Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, hrsg. v. Karl Vorländer, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1990¹⁰, S. 186.

85 NA 8N 2, S. 620, V. 208.

86 Zur Stelle vgl. Jörg Robert, *Fetisch und vergötterte Natur. Schillers Gedicht «Die Götter Griechenlandes» zwischen Landschaftsästhetik, Religionskritik und ‘Neuer Mythologie’*, in «Aufklärung», 25 (2013), S. 183-217: 212-216.

87 NA 8N 2, S. 562, V. 1619-1626.

Schiller legt ausgerechnet dem Idealisten Max Piccolomini jene skeptischen Worte in den Mund, die den eigenen ambivalenten Eindruck von der frühneuzeitlichen Hermetik und insbesondere von der Astrologie zusammenfassen. Max erscheint als aufgeklärter Mensch, der um die neuzeitliche Entzauberung und Entgöttlichung der Wirklichkeit weiß. Die «geheimnißvollen Kräfte» des Kosmos sind nur menschliche «Affektprojektionen» im Sinne der Religionssoziologie David Humes⁸⁸. Auch die Rückkehr zum «Mährchen» der Kindheit ist keine realistische Lösung. Einen Ausweg bieten nur die Liebe und die Poesie, der Mythos («Fabel»). In den Liebenden und in der

[...] Fabel ist der Liebe Heimathwelt,
 Gern wohnt sie unter Feen, Talismanen,
 Glaubte gern an Götter, weil sie göttlich ist.
 Die alten Fabelwesen sind nicht mehr,
 Das reizende Geschlecht ist ausgewandert;
 Doch eine Sprache braucht das Herz, es bringt
 Der alte Trieb die alten Namen wieder,
 Und an dem Sternenhimmel gehn sie jetzt,
 Die sonst im Leben freundlich mit gewandelt,
 Dort winken sie dem Liebenden herab,
 Und jedes Große bringt uns *Jupiter*
 Noch diesen Tag, und *Venus* jedes Schöne⁸⁹.

Max zeichnet hier einen Prozess nach, den Jean Seznec in seiner Studie über das Fortleben der antiken Götter herausgearbeitet hat: die Verwandlung der mythologischen Gottheiten in Gestirngötter⁹⁰. Dabei wird der triebpsychologische Impuls hinter der Genese der Religion angesprochen. Neben dem «*Stolz*» tritt die Liebe als Treibsatz von Religion hervor. So romantisch er in seinem Bezug auf Herz und Liebe wirkt, so sehr ist Max doch ein Vertreter aufgeklärter, 'sentimentalischer' Religionskritik. Den Gedanken der Projektion – «[i]n seinen Göttern mahlt sich der Mensch»⁹¹ – führt Max im Folgenden weiter aus und dekonstruiert so seinen Mentor Wallenstein als An-

88 Wolfgang Riedel, *Abschied von der Ewigkeit [Resignation]* in *Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller*, hrsg. v. Norbert Oellers, Reclam, Stuttgart 1996, S. 51-63: 61.

89 NA 8N 2, S. 562 f., V. 1632-1643.

90 Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance* (1940), dt. Übers. v. Heinz Jatho, *Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance*, Fink, München 1990, S. 31-63.

91 NA 17: *Historische Schriften. Erster Teil*, hrsg. v. Karl-Heinz Hahn, Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1970, S. 365.

hänger eines unwiederbringlich verlorenen Bewusstseinszeitalters. Am Ende wird der Glaube an die höheren Kräfte in der Natur durch den Gang der Dinge widerlegt. Wallenstein ist umringt von aufgeklärten Rationalisten und Religionskritikern, die im Stile des späten 18. Jahrhunderts die göttlichen Mächte psychologisieren und ins Subjekt verlagern: «Vertrauen zu dir selbst, Entschlossenheit / Ist Deine Venus! Der Maleficus, / Der einz'ge, der dir schadet, ist der *Zweifel*»⁹².

Doch Wallenstein will nicht hören. Gegenüber Illo und Terzky (P II, 6) betont er den inneren Zusammenhang der Dinge im Sinne der frühneuzeitlichen Hermetik:

Doch, was geheimnißvoll bedeutend webt
Und bildet in den Tiefen der Natur, –
Die Geisterleiter, die aus dieser Welt des Staubes
Bis in die Sternenwelt, mit tausend Sprossen,
Hinauf sich baut, an der die himmlischen
Gewalten wirkend auf und nieder wandeln,
– Die Kreise in den Kreisen, die sich eng
Und enger zieh'n um die centralische Sonne –
Die sieht das Aug' nur, das entsiegelte,
Der hellgebohrnen, heitern Joviskinder⁹³.

Indem Schiller hier Goethe'sche Lieblingswörter ('weben') und hermetische Motive (Jakobsleiter nach 1 Mose 28, 12; Mikro-/Makrokosmos)⁹⁴ im Sinne von Leitzitaten aufruft, unterstreicht er sichtbar die Parallelität der beiden Protagonisten. In der ersten Studierzimmer-Szene, die Schiller aus dem 1790 erschienenen *Faust*-Fragment kannte, heißt es bei Goethe:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern würt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen,
Vom Himmel durch die Erde klingen!
Harmonisch all das All durchklingen⁹⁵.

92 NA 8N 2, S. 539, V. 963-965.

93 NA 8N 2, S. 539 f., V. 976-985.

94 Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, a.a.O., S. 418 sieht eine direkte Anregung durch die erste Studierzimmerszene im *Faust I*.

95 Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Ein Fragment*, in *Goethes Schriften*, 8 Bde. Göschen, Leipzig 1787-1790, Bd. 7 (1790), S. 1-168: 8 (entspricht V. 447-453 im ersten vollständigen Druck von *Faust I*, Cotta, Tübingen 1808; die letzten beiden Verse hier abweichend).

Seit Borchmeyer ist die Frage nach der Rolle der Astrologie im Stück immer wieder diskutiert worden. Wallensteins Verknennung seiner Saturnkindschaft scheint der Gestirnkunde auf tragisch-ironische Weise recht zu geben. Die Sterne lügen nicht, sie werden lediglich falsch gedeutet. Borchmeyers Deutung suggeriert, dass Schiller die Macht der Gestirne als objektive Instanz rehabilitiert. Im Stück werden jedoch durchgehend andere Töne angeschlagen. Wallensteins *hamartia* besteht für seine Entourage darin, dass er die Lektion der Entzauberung nicht lernen will. Wie die Gestirne selbst wird der Protagonist sukzessive 'entzaubert', d.h. als politischer Scharlatan enttarnt⁹⁶. Das ist, wie gesehen, exakt die Auffassung Schillers, dem die Astrologie ein anachronistischer Aberglaube aus psychologischem Kompensationsbedürfnis ist – eine Argumentation, die Schiller dann seinem Max Piccolomini in den Mund legen wird. Anders Goethe: In dem langen Brief vom 8. Dezember 1798, in dem er Schiller dazu rät, vom Einsatz des ursprünglichen Orakelmotivs Abstand zu nehmen, besteht Goethe auf der – zumindest psychologischen – Legitimität des Gestirnglaubens und rechtfertigt damit seinen *Faust*:

Der *astrologische Aberglaube* ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen unterschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u.s.w. haben man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. Findet doch der Astronom überall Störungen eines Gestirns durchs andere. Ist doch der Philosoph geneigt, ja genötigt eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen. So darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einrichtung aufs sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen. Diesen und ähnlichen Wahn möchte ich nicht einmal Aberglauben nennen, er liegt unserer Natur so nahe, ist so leidlich und läßlich als irgend ein Glaube⁹⁷.

Schiller greift diese Ausführungen im *Wallenstein* teils wörtlich auf, und zwar so konsequent, dass sich auch hier von Ko-Autorschaft sprechen lässt. Dabei verteilt er das Für und Wider auf zwei Stimmen: Während Wallenstein – wie Goethe – auf dem astrologischen Glau-

96 Dieses Motiv des Betrügers und Verblenders (*praestigiator*), der seine Umwelt durch reine Simulakren täuscht, findet sich schon in der *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges*: «Dieses vielversprechende Heer, die letzte Hoffnung des Kaisers, war nichts als ein Blendwerk, sobald der Zauber sich löste, der es ins Daseyn rief; durch Wallenstein ward es, ohne ihn schwand es, wie eine magische Schöpfung, in sein voriges Nichts dahin» (NA 18, S. 242).

97 Goethe an Schiller, 8. Dezember 1798, in NA 38/1: *Briefe an Schiller 1.11. 1798-31.12.1800*, hrsg. v. Lieselotte Blumenthal, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1975, S. 13-15: 14.

ben an das ‘Weltganze’ besteht, legt Schiller seinem Max Piccolomini die eigene skeptische Einschätzung der Astrologie als «Wahn» und «Aberglauben» in den Mund, welcher doch «leidlich und läblich» sei. Gegenüber Borchmeyer ist diese grundsätzliche Skepsis gegenüber der Astrologie zu betonen: Zwar behalten die Gestirne im Sinne tragischer Ironie scheinbar recht, doch bleibt offen, ob die Gestirne überhaupt das Geschick der Menschen bestimmen bzw. in diesem Sinne deutbar sind. Möglicherweise ist in der Welt des *Wallenstein* doch alles Deutung und Projektion. Diese Unschlüssigkeit, was den Status des Wunderbaren angeht, relativiert Hegels radikale Verneinung einer ‘Theodicee’. Die providentielle Ordnung wird nicht dementiert, aber auch nicht bestätigt. Schiller überlässt es dem Leser bzw. Zuschauer, hinter dem Geschehen das Wirken eines ‘ungeheuren Weltganzen’ im Sinne Goethes oder den bloßen Zufall, die reine Kontingenz, im Sinne der radikalen Aufklärung zu sehen. Das Wunderbare war nur noch in diesem Modus der Unschlüssigkeit und des ‘Zögerns’, gewissermaßen der eingeklammerten Entzauberung, darstellbar.

4. DÄMONIE UND CHARISMA

Die Frage des Glaubens bzw. Aberglaubens rührt andererseits an die Wurzeln von Wallensteins Macht. Wallenstein ist das, was Goethe – auf Napoleon bezogen – ein dämonisches Individuum⁹⁸ nennt. Er glaubt nicht nur selbst an «geheimnisvolle Kräfte», diese werden ihm auch von seiner Umwelt zugeschrieben. Den Soldaten des Lagers erscheint er als ein politischer Zauberer, der mit höheren Mächten, gar dem Teufel, im Bunde steht und sich durch einen Astrologen (Seni) beraten lässt. Schiller verfolgt hier eine Strategie, die er auch im *Demetrius* aufnehmen wird: Das dämonische Individuum verfügt über charismatische Kräfte, solange es im guten Glauben an diese, «de bonne foi», handelt⁹⁹. Verliert es dieses Vertrauen auf die eigene absolute Handlungsmacht, so schwindet auch sein Charisma, seine dämonische Wirkung auf andere,

98 SW II 12, S. 455 (2. März 1831): «‘Das Dämonische’, sagte er, ‘ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist. In meiner Natur liegt es nicht, aber ich bin ihm unterworfen’. ‘*Napoleon*’, sagte ich, ‘scheint dämonischer Art gewesen zu sein’. ‘Er war es durchaus’, sagte Goethe, ‘im höchsten Grade, so daß kaum ein Anderer ihm zu vergleichen ist’».

99 NA 11: *Demetrius*, hrsg. v. Herbert Kraft, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1971, S. 110; Hinweis auf *Demetrius* bei Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, a.a.O., S. 423-425; zu *Demetrius* Jörg Robert, *Selbstbetrug und Selbstbewusstsein. «Demetrius» oder das Spiel der Identitäten*, in *Würzburger Schiller-Vorträge 2005*, hrsg. v. Dems., Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, S. 113-141.

wie sich spätestens im 'Achsenmonolog' (WT I, 4) andeutet: «Könnst' ich nicht mehr, wie ich wollte?»¹⁰⁰. Der weitere Verlauf des Stückes zeigt den Zerfall dieser dämonischen Kraft des Charismas, er verdeutlicht – um einen Begriff aus den *Demetrius*-Skizzen aufzunehmen – die «Nullität»¹⁰¹ des Charakters, der nicht mehr mit den dunklen Mächten im Bunde steht, sondern von allen guten Geistern verlassen ist. Schillers Dämonisierung bzw. Entdämonisierung der Macht nimmt damit Überlegungen Max Webers vorweg, der in Kapitel 3, § 2 seiner Schrift *Wirtschaft und Gesellschaft* (postum 1921/1922) drei idealtypische, d.h. «reine Typen legitimer Herrschaft»¹⁰² unterscheidet:

- (1) die «rationale», die auf dem «Glauben an die Legalität gesetzter Ordnungen und des Anweisungsrechts der durch sie zur Ausübung der Herrschaft Berufenen»¹⁰³ beruht.
- (2) die «traditionale Herrschaft». Sie beruht auf dem «Alltagsglauben an die Heiligkeit von jeher geltender Traditionen und die Legitimität der durch sie zur Autorität Berufenen»¹⁰⁴.
- (3) die «charismatische Herrschaft». Sie wird in § 10 beschrieben:

'*Charisma*' soll eine als außeralltäglich (ursprünglich, sowohl bei Propheten wie bei therapeutischen wie bei Rechts-Weisen wie bei Jagdführern wie bei Kriegshelden: als magisch bedingt) geltende Qualität einer Persönlichkeit heißen, um derentwillen sie als mit übernatürlichen oder übermenschlichen oder mindestens spezifisch außeralltäglichen, nicht jedem andern zugänglichen Kräften oder Eigenschaften [begabt] oder als gottesandt oder als vorbildlich und deshalb als '*Führer*' gewertet wird¹⁰⁵.

Charisma ist an «Bewährung» geknüpft, an die «Anerkennung durch die Beherrschten». Weber denkt zunächst einmal an Formen der «Herrschaft» wie das «Gottesgnadentum», an Formen der «Gemeinde»-Bildung¹⁰⁶:

Material aber gilt für alle genuin charismatische Herrschaft der Satz: 'es steht geschrieben, – ich aber sage euch'; der genuine Prophet sowohl wie der genuine Kriegsfürst wie jeder genuine Führer überhaupt verkündet, schafft,

100 NA 8N 2, S. 618, V. 139.

101 NA 11, S. 110.

102 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Fünfte, revidierte Aufl. hrsg. v. Johannes Winckelmann, Mohr, Tübingen 1980, S. 124.

103 *Ebd.*

104 *Ebd.*

105 *Ebd.*, S. 140.

106 *Ebd.*, S. 140 f.

fordert *neue* Gebote, – im ursprünglichen Sinn des Charisma: kraft Offenbarung, Orakel, Eingebung oder: kraft konkretem Gestaltungswillen, der von der Glaubens-, Wehr-, Partei- oder anderer Gemeinschaft um seiner Herkunft willen anerkannt wird¹⁰⁷.

Es ist bekannt, dass Weber seinen «Charisma»-Begriff vor der Folie des George-Kreises entwickelte¹⁰⁸. Andererseits wirkt manches wie aus dem *Wallenstein* entnommen, schon der Prolog streicht den Gegensatz von *Ancien régime* und *novus ordo saeculorum* heraus: «zerfallen sehen wir in diesen Tagen / die alte feste Form»¹⁰⁹ – gemeint ist die Verfassung des Alten Reichs seit dem Westfälischen Frieden. Wallenstein selbst kommt im Achsenmonolog auf diesen Zusammenhang zu sprechen: Die ‘traditionale’ Herrschaft ist für Wallenstein das «ewig Gestrige», ein leeres, d.h. bloß ‘legales’, keineswegs mehr ‘legitimes’ Gewohnheitsrecht. Gegen diese morsche, «[g]estrige» Sicht erhebt sich Wallensteins ‘charismatische’ Legitimität, die auch Max Piccolomini betont – unter Anspielung auf das *daimonion* aus der *Apologie* des Sokrates¹¹⁰.

MAX
[...] Es braucht
Der Feldherr jedes Große der Natur,
So gönne man ihm auch, in ihren großen
Verhältnissen zu leben. Das Orakel
In seinem Innern, das Lebendige, –
Nicht todté Bücher, alte Ordnungen,
Nicht modrigte Papiere soll er fragen¹¹¹.

Im *Lager* wird Wallensteins charismatische Ausstrahlung leitmotivisch, aber durchaus ambivalent hervorgehoben. Wallenstein ist ein «Schattenbild», wie es heißt. Ein Schemen, aber auch eine kollektive Projektion¹¹². Da ist die Rede vom «Soldatenvater» Wallen-

107 *Ebd.*, S. 141.

108 Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, Blessing, München 2007², S. 410-418.

109 NA 8N 2, S. 455, V. 70 f.

110 Platon, *Apol.* 31 ff.; Günter Figal, *Sokrates*, 3., überarb. u. erw. Aufl., Beck, München 2006, S. 34 vergleicht es mit der «intuitiven Sicherheit des eigenen Wesens, dem Gefühl dafür, was zu einem selbst gehört und was einem unangemessen ist».

111 NA 8N 2, S. 519, V. 456-462.

112 Zum Begriff der Projektion vgl. Wolfgang Riedel, *Theorie der Übertragung. Empirische Psychologie und Ästhetik der schönen Natur bei Schiller*, in *Kunst und Wissen. Beziehungen zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie im 18. und 19. Jahrhundert*, hrsg. v. Astrid Bauereisen – Stephan Pabst – Achim Vesper, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, S. 121-138.

stein¹¹³ und von des «Lagers Abgott»¹¹⁴. Wallenstein wird als politischer Übermensch gezeichnet, ausgestattet mit einer «kategoriale[n] Exzeptionalität»¹¹⁵, die jedoch nicht durchweg als messianisch erscheint, sondern ins Zwielficht dunkler Mächte rückt. Stellen wie die folgende sind typisch für den Standpunkt des einfachen Soldaten:

ZWEITER JÄGER

Er bannet das Glück, es muß ihm stehen.
 Wer unter seinem Zeichen thut fechten,
 Der steht unter besondern Mächten.
 Denn das weiß ja die ganze Welt,
 Daß der Friedländer einen Teufel
 Aus der Hölle im Solde hält¹¹⁶.

In der Schlacht bei Lützen bleibt er dank einer «höllische[n] Salbe» unverletzt, eine «Salbe von Hexenkraut, / Unter Zaubersprüchen gekocht und gebraut»¹¹⁷. Der Trompeter mutmaßt zu Recht: «Es geht nicht zu mit rechten Dingen!»¹¹⁸. Darauf deutet auch Wallensteins Sternenglaube, der hier als Motiv bereits exponiert wird: «Sie sagen, er les auch in den Sternen / Die künftigen Dinge, die nahen und fernen». Kurzum: «Ja, er hat sich dem Teufel übergeben»¹¹⁹. So schwankt Wallensteins Bild im *Lager* zwischen neuem Messias und Antichrist. Der Krieg ist die «Sündfluth» oder die Apokalypse, die «Holkischen»¹²⁰ Jäger gewinnen Züge der apokalyptischen Reiter, die die «Welt anstecken und entzünden»¹²¹. Der Wunder- und Vorsehungsglaube schafft den geistigen Nährboden für die Wallenstein-Verehrung:

KAPUZINER

Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder
 Und aus den Wolken, blutigroth,
 Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter.
 Den Kometen steckt er wie eine Ruthe
 Drohend am Himmelsfenster aus,

113 NA 8N 2, S. 496, V. 1033.

114 NA 8N 2, S. 456, V. 95.

115 Immer, *Der inszenierte Held*, a.a.O., S. 318 f.

116 NA 8N 2, S. 472, V. 349-345.

117 *Ebd.*, V. 363, 367 f.

118 *Ebd.*, V. 369.

119 *Ebd.*, V. 370 f.; *Ebd.*, S. 473, V. 378.

120 *Ebd.*, S. 468, V. 219, 217.

121 *Ebd.*, S. 471, V. 333.

Die ganze Welt ist ein Klagehaus,
Die Arche der Kirche schwimmt in Blute [...]!¹²²

Die apokalyptischen und antichristlichen Züge verdichten sich in der Kapuzinerpredigt, für die Schiller auf Schriften des Barockpredigers Abraham a Sancta Clara zurückgriff¹²³:

KAPUZINER
So ein Teufelsbeschwörer und König Saul,
So ein Jehu und Holofern,
Verläugnet wie Petrus seinen Meister und Herrn,
Drum kann er den Hahn nicht hören krähn –¹²⁴

Dass die Bindung an Wallenstein die Züge eines Teufelspaktes trägt, unterstreicht schon der Wachtmeister, wenn er betont, die Hauptleute seien «alle mit Leib und Leben sein»¹²⁵. Ein solcher Teufelsbund, eine Verschreibung der eigenen Seele, ist auch das *pro memoria*, das der erste Kürassier den Regimentern zu unterbreiten befiehlt. Wie in den *Räubern*, dann auch in *Kabale und Liebe* spielen Eidesformeln und Dokumente eine bedeutende Rolle. Karl Moors Treueeid gegenüber der Räuberbande ist eine magische Verschreibung, ein Teufelsbund, den die Räuber dann auch am Ende gegenüber dem vermeintlich «Treuvergessene[n]» einklagen¹²⁶.

Immer wieder spielt schon der frühe Schiller eine Konstellation durch, die man als mythopoetisches Substrat bezeichnen könnte: die Geschichte vom verlorenen Sohn, von der Suche nach Reue und von der erhofften, dann nicht mehr geglaubten Umkehr. Ein zentraler Begriff in diesem Zusammenhang ist 'Abfall' (im Sinne von Verrat, Rebellion). Schiller hat ihn lange Zeit im Arbeitstitel des dritten Teils mitgeführt: *Wallensteins Abfall und Tod*. Das Urmuster ist der Abfall Luzifers von Gott und die Verzweiflung an einer möglichen Rückkehr, die für die protestantische Lehre von der allwirksamen Gnade immer möglich ist, sofern es zu einer rechten Reue kommt. Diese *desperatio* – das Verzweifeln an der göttlichen Gnade – ist schon im

122 *Ebd.*, S. 477 f., V. 507-514.

123 Abraham a Sancta Clara, *Auff, auff Ihr Christen! Das ist: Ein bewegliche Anfrischung Der Christlichen Wäffen Wider Den Türckischen Bluetegel*, Johann von Gehlen, Wien 1683.

124 NA 8N 2, S. 480, V. 608-611.

125 *Ebd.*, S. 462, V. 89.

126 NA 3: *Die Räuber*, hrsg. v. Herbert Stubenrauch, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1953, S. 132.

Faustbuch von 1587 der entscheidende theologische Grund für Fausts Verdammnis. Wallenstein verzweifelt an der kaiserlichen Gnade wie Faust an der göttlichen, wenn er angesichts des nahenden Endes in «Judas Rewe»¹²⁷, d.h. in falschem Selbstmitleid, zerfließt:

WALLENSTEIN

Und sah ich nicht den guten Weg zur Seite,
Der mir die Rückkehr offen stets bewahrte?
Wohin denn seh ich plötzlich mich geführt?
Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer
Aus meinen eignen Werken baut sich auf,
Die mir die Umkehr thürmend hemmt! —¹²⁸

Die theologische Reflexion über freien Willen, Werke und Gnade wird bei Schiller ins Politische übersetzt. Wallenstein erkennt, dass der freie Wille, das *liberum arbitrium*, schon im politischen Raum an Grenzen stößt. Dagegen schaffen die «Werke» Tatsachen, die über den Untergang bestimmen. Ein *deus ex machina* als Gnadeninstanz ist nicht vorgesehen. Neben der *desperatio*, dem Verzweifeln an der Umkehr, baut auch das Warten auf den richtigen «Augenblick»¹²⁹ eine motivische Brücke zu Faust¹³⁰. Beide, Wallenstein und Faust, erhoffen oder erwarten den glücklichen Moment, den Kairos, beide scheitern.

5. TEUFELSPAKT – VERSCHWÖRUNG UND VERSCHREIBUNG

Wallensteins Rebellion setzt ein Lieblingsthema Schillers fort, das der Verschwörung¹³¹. Schon der *Fiesco* ruft das Modell des archetypischen Glücksritters und Verschwörers Catilina auf dem Titelblatt auf: «Nam id facinus in primis ego memorabile existumo, sceleris atque periculi novitate»¹³². Max Kommerell schreibt treffend: «[D]er *Verschwörer* wird die Mitte all seines Dichtens und Sinnens, ein *Verschwörer* wird

127 *Historia von D. Johann Fausten. Text des Drucks von 1587. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke*, Krit. Ausg., hrsg. v. Stephan Füssel – Hans Joachim Kreuzer, Reclam, Stuttgart 1988, S. 121 (Marginalie).

128 NA 8N 2, S. 619, V. 153-158.

129 NA 8N 2, S. 682, V. 1700.

130 Gudrun Bamberger, *Goethes Faust und der Augenblick*, in «Literaturstraße», 21 (2020), S. 93-110.

131 Torsten Hahn, *Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist*, Winter, Heidelberg 2008.

132 NA 4: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, hrsg. v. Edith Nahler – Horst Nahler, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1983, S. 5 (Titelblatt)

Schiller selbst mit seinem echtsten Ich»¹³³. Der *Don Karlos* nimmt die Verschwörungsthematik danach ebenso auf wie der *Geisterseher*¹³⁴. Auch der Geschichtsschreiber Schiller setzt das Thema fort. In Zusammenarbeit mit dem Verleger Crusius plant dieser im Herbst 1786 die Veröffentlichung einer zwei Bände umfassenden *Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen*, aus der die *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* herauswächst – bezeichnend übrigens, dass Schiller hier den Begriff ‘Rebellion’ durch den vorsichtigeren und genaueren des ‘Abfalls’ ersetzt. *Wallenstein* schließt an das Thema Konspiration nahtlos an. Im Zeichen des Faustischen nimmt die Verschwörung diesmal jedoch Züge eines Teufelspaktes an. Dies soll einerseits zeitgenössisches Denken und Kolorit ins Spiel bringen – immerhin spielt die Tragödie auf dem Höhepunkt der europäischen Hexenverfolgung in Mitteleuropa¹³⁵. Andererseits ist der Anschluss an das Teufelsbündner-Motiv nicht ohne das *commercium* mit Goethe und die Anziehungskraft des Faust-Stoffes zu denken.

Diese neue, faustische Dimension zeichnet sich in der entscheidenden Bündnis- bzw. Verschwörungsszene in *Die Piccolomini* deutlich ab. Im Mittelpunkt steht jenes Dokument, das den ‘Abfall’ Wallensteins vom Kaiser besiegelt, der so genannte «Pilsener Revers» (auch: «Pilsener Schluß»)¹³⁶. Dieser wird in der Bankettszene IV, 1 verlesen¹³⁷. Vorbereitet wird diese Verlesung v.a. in Szene II, 6, in der Wallenstein mit Illo und Terzky den Plan zur schriftlichen Ergebenheitsadresse fasst. Terzky hatte Wallenstein zuvor beschworen, sein «Zögern» zu

133 Max Kommerell, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Hölderlin*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1982 (zuerst 1928), S. 179.

134 Ralf Klausnitzer, *Poesie und Konspiration. Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750-1850*, De Gruyter, Berlin-New York 2007, S. 349-380.

135 Für die *Jungfrau von Orleans* arbeitet sich Schiller tiefer in die Hexenthematik ein. Von Körner erbat er sich Literatur über «einige Hexenprozesse und Schriften über diesen Gegenstand», aus dem er «einige HauptMotive» nehmen wolle (Schiller an Körner, 13. Juli 1800, in NA 30, S. 173). Bereits am 9. Juli 1800 hatte Schiller den *Malleus maleficarum* des Heinrich Kramer (in der vierbändigen Ausgabe Lyon 1669) ausgeliehen. Vgl. Ariane Martin, «Die Jungfrau von Orleans». *Eine romantische Tragödie*, in *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, a.a.O., S. 168-195: 171.

136 Schiller entnahm ihn seiner wichtigsten Quelle: Johann Christian Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein, des Friedländers. Ein Bruchstück vom dreissigjährigen Krieg. Dritter Theil*, Richter, Altenburg 1791, S. 202-204; sowie *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, hrsg. v. Gottfried Lorenz, Wiss. Buchges., Darmstadt 1987, S. 372-374; vgl. auch *Die Hauptquellen zu Schillers Wallenstein*, hrsg. v. Albert Leitzmann, Niemeyer, Halle a.d.S. 1915, S. 129-133.

137 In der Handschrift h^{2(p)} bereits in II, 8 verlesen. Vgl. NA 8N 1, S. 143.

beenden, die «Masken» abzulegen¹³⁸ und eine klare Position in den Verhandlungen mit den Schweden bzw. den Sachsen zu beziehen. Wallenstein gibt sich als Patriot, der den Schweden nicht «[e]in schönes deutsches Land zum Raube geben»¹³⁹ will. Im Übrigen will er sich seine Optionen offenhalten – auch gegenüber den eigenen Offizieren: «Ich hab’ nicht einmal deine Handschrift»¹⁴⁰, klagt Terzky, und Wallenstein berauscht sich an seinen Handlungsoptionen: «Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich / Zum Besten habe? Daß ich nicht euch alle / Zum Besten habe?»¹⁴¹. Zurecht spricht Terzky folglich von einem bösen «Spiel», denn Wallenstein tritt auf wie ein Gaukler, ein politischer Illusionist und *praestigiator*¹⁴². Das Insistieren auf der Schriftform markiert ein Verbindlichkeitsgefälle: Das gesprochene Wort gilt nichts, allein die Schrift, d.h. die eigenhändige Handschrift, bindet¹⁴³. Dass Wallenstein diese Bindung für notwendig hält, ist natürlich ein schlechtes Zeichen. Wahre Loyalität beruht auf Herz, Treue, Gesinnung – nicht auf Buchstaben. Max wird denn auch als einziger den Revers nicht unterzeichnen, weil er solcher «Fratzen»¹⁴⁴ gar nicht bedarf. Wallenstein spürt, dass ihm die Loyalität seiner Untergebenen abhandenkommt; umso entschiedener wird daher in II, 6 von Fragen der Gefolgschaft geredet. Gefolgschaft geht hier geradezu in Leibeigenschaft über. Isolani sei «mit Leib und Seele [s]ein»¹⁴⁵. Wallenstein fordert nicht weniger als Kadavergehorsam, agiert dämonisch, ist plötzlich Faust und Mephisto in einer Person: «Parole müssen sie mir geben, eidlich, schriftlich, / Sich meinem Dienst zu weihen, *unbedingt*»¹⁴⁶. Auf Terzkys Bedenken, dass die «unbedingte» Gefolgschaft ja dem Treueid gegen den Kaiser widerspreche, wiederholt Wallenstein seine Forderung: «Unbedingt / Muß ich sie haben»¹⁴⁷. Immer deutlicher wird der Treueid zum Teufelspakt: «Schaff mir

138 NA 8N 2, S. 535, V. 848, 851.

139 *Ebd.*, S. 534, V. 824.

140 *Ebd.*, V. 853.

141 *Ebd.*, S. 535, V. 861-863.

142 Zum Spielmotiv vgl. Karl Siegfried Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, 2., erw. u. bearb. Aufl., Stauffenburg, Tübingen 2005, S. 165-206. Vgl. allgemein *Schiller, der Spieler*, a.a.O.

143 Schriftstücke und Schreibakte spielen bei Schiller eine zentrale Rolle. Vgl. Sebastian Böhmer, «*Maria Stuart*» als *Drama der Schrift*, in *Schillers Schreiben*, hrsg. v. Silke Henke – Nikolas Immer, Weimarer Schillerverein, Weimar 2013, S. 41-54.

144 NA 8N 2, S. 589, V. 2231.

145 *Ebd.*, S. 536, V. 876.

146 *Ebd.*, S. 537, V. 897 f.

147 *Ebd.*, V. 901 f.

die Verschreibung!»¹⁴⁸. Mit dieser Entschiedenheit kontrastiert dann jedoch sein Zögern und 'Temporisieren': «Ich kann jetzt noch nicht sagen, was ich thun will»¹⁴⁹. Illo reagiert mit seiner großen, verzweifelten Mahnung, den Kairos zu nutzen; ihr hält Wallenstein seine faustischen Bemerkungen zu den geheimnisvollen Tiefen der Natur entgegen, von denen zuvor schon die Rede war.

Diese Verschiebung des politischen Vertrags zum Teufelspakt wird im Vergleich zu Schillers historischer Vorlage, dem 'ersten Pilsener Revers', besonders deutlich, daher lohnt ein abschließender Vergleich. Schiller folgt der Version des Reverses bei seiner Hauptquelle Herchenhahn (1791), kürzt den Text aber um mehr als die Hälfte. Herchenhahn selbst hatte das historische Dokument vom 12. Januar 1634 keineswegs diplomatisch wiedergegeben, sondern inhaltlich und stilistisch bearbeitet. Der schwerfällige und schwer verständliche frühneuhochdeutsche Kanzleistil wird ins Neuhochdeutsche übertragen. Die Syntax wird vereinfacht, ungebräuchliche 'barocke' Fremdwörter, wie sie Schiller dann auch zur Erhöhung des Zeitkolorits einflucht, werden von Herchenhahn beseitigt (aus «machinationen» werden «Ränke», aus «Armada» die «Armee», aus «bonum publicum» das «allgemeine Wohl» usw.)¹⁵⁰. Schiller kürzt gegenüber Herchenhahn v.a. den Beginn des Textes, der überdeutlich die ökonomischen Interessen der beteiligten Offiziere durchscheinen lässt, hat man doch auf Wallenstein «inn Hoffnung künftiger Recompens undt ergötzlichkeit all unßer Vermögen»¹⁵¹ gesetzt. Der Treueeid lautet bei Schiller dann wie folgt:

Max

[...] als verpflichten wir uns wieder insgesamt, und jeder für sich insbesondere, anstatt eines körperlichen Eides – auch bey ihm ehrlich und getreu zu halten, uns auf keinerley Weise von ihm zu trennen, und für denselben alles das Unsrige, bis auf den letzten Blutstropfen, aufzusetzen, so weit nämlich *unser dem Kaiser geleisteter Eid es erlauben wird*¹⁵².

148 *Ebd.*, V. 915.

149 *Ebd.*, S. 540, V. 999.

150 Lorenz, *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, a.a.O., S. 372; Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 202.

151 Lorenz, *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, a.a.O., S. 372.

152 NA 8N 2, S. 574, nach V. 1931. Dies entspricht der Fassung bei Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 203: «Für diese Gnade und Huld verpflichten wir uns sämmtlich und ein ieder kräftigst in beständigster rechtlicher Form, an eines körperlichen Eides Statt, und verbinden uns, bei Hochgedachten Fürstlichen Gnaden, *so lange Sie in Seiner kaiserlichen Maestät Dienst verbleiben, oder diese zu ihrer Dienste Beförderung Sie gebrauchen werden*, ehrbar und getreu zu halten, auf keine Weise von Jhnen uns zu trennen, sondern alles das, was zu Jhrer und der Armada

Schiller entschlackt und modernisiert Herchenhahns Text ferner, indem er z.B. die Titulatur («Seiner kaiserlichen Maiestät») reduziert oder Formelhaftes («Gnade und Huld») herauskürzt¹⁵³. Übernommen wird die entschuldigende Formel «anstatt eines körperlichen Eides»¹⁵⁴. Sie verweist auf den Surrogatcharakter des Schriftstückes, das für frühneuzeitliches Verständnis nur den eigentlich körperlich zu realisierenden Schwur zu ersetzen scheint. Auch der Vorbehalt wird weitgehend übernommen, mit einem Unterschied: Während Herchenhahn vom «*Dienst*»¹⁵⁵ am Kaiser spricht, setzt Schiller hier auch den «*Eid*». Erreicht wird so eine noch schärfere Opposition der Loyalitäten: Eid steht gegen Eid, Verpflichtung gegen Verpflichtung.

Bemerkenswert ist, dass die salvatorische Klausel offenbar von Herchenhahn selbst eingeführt wurde. Sie findet sich nicht im originalen Dokument, sondern entspricht sinngemäß dem sogenannten 'zweiten Pilsener Schluss', in dem Wallensteins Offiziere sich gegen den Vorwurf verwehren, der erste Schluss richte sich gegen «Hoheit» oder «die religion» des Kaisers. So wolle man bekräftigen, «daz Unser Keiner daz geringste wieder Ihr Kay. Mt. undt mehrenteilß Unsr eigene Religion gedacht, weniger zu machiniren Unß unterstanden»¹⁵⁶. Herchenhahn berichtet weiter, Illo habe einen zweiten Entwurf vorbereitet, in dem die salvatorische Klausel gefehlt habe. «Der Mangel dieser Klausel machte alle Obersten zu Wallensteins unterworfensten Sklaven»¹⁵⁷. Das ist die Version, der Schiller dann folgt. Wie Herchenhahn zu dieser 'kombinierten' Version und zu dieser Intrige kommt, ob er selbständig den zweiten Pilsener Schluss in den ersten integriert und dann die Intrige entworfen hat, ist unklar. Wichtiger für das Drama sind Schillers Änderungen gegenüber Herchenhahn, vor allem die Zuspitzung des Eid- und Loyalitätskonfliktes zwischen Wallenstein und dem Kaiser. Manches, wie die archaische Wucht der Formel vom «letzten Blutstropfen», schien Schiller geeignet, die dämonische Abgründigkeit der Verschreibung noch einmal hervorzuheben, die Assoziation des Teufelpaktes zu vertiefen. Gegenüber der saloppen Form, mit der Goethes Mephisto den Teufelpakt ("Topp,

Erhaltung gereicht, mit Jhren Fürstlichen Gnaden nach höchster Möglichkeit zu befördern, und bei, neben und für Dieselben alles, bis auf den letzten Blutstropfen ungespart aufzusezzen».

153 Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 203.

154 *Ebd.*: «an eines körperliches Eides Statt».

155 *Ebd.*, S. 202.

156 Lorenz, *Quellen zur Geschichte Wallensteins*, a.a.O., S. 399.

157 Herchenhahn, *Geschichte Albrechts von Wallenstein*, a.a.O., S. 205.

die Wette gilt¹⁵⁸) besiegelt, setzt sich dieser Pakt jedoch deutlich ab. Mephistos Forderung nach Fausts «Blut»¹⁵⁹ wirkt geradezu archaisch; der moderne Teufelspakt bedarf der bürokratischen Form und der Mithilfe eines schriftkundigen deutschen Secretarius.

6. FAZIT – FAUST IN BÖHMEN

Ausgangspunkt dieses Beitrages war die von Dieter Borchmeyer angeregte Beobachtung, dass Schillers *Wallenstein*-Projekt und Goethes *Faust* in den Jahren 1796/1797 nicht nur parallel fortgeführt werden, sondern im Rahmen des Weimarer *commercium* auch eine wechselseitige Anziehungskraft entwickeln. Diese Attraktion und Assimilation sind das Ergebnis einer Zusammenarbeit, die in vielerlei Hinsicht Züge einer Ko-Autorschaft annimmt. Während Schiller im Juni 1797 Goethe dazu motiviert, die Arbeit am *Faust* wiederaufzunehmen, rückt sein *Wallenstein* zunehmend in den Bannkreis des Faustischen. Äußerlich zeigt sich diese Konvergenz in der Gestaltung des *Lagers*, das schon in der Versform (Knittelvers) eine Nähe zum *Faust* verrät, die Schiller auch explizit vermerkt. Nirgends aber zeigen sich Ko-Autorschaft und Konvergenz deutlicher als im Astrologie-Motiv: Mit seiner Hilfe rückt Wallenstein in die Nähe des Gelehrten Faust, der nach dem inneren Zusammenhang der Dinge fragt. Die Ähnlichkeit der Quellen (Agrippa von Nettesheim) und der Thematik lässt jedoch das Unterscheidende umso deutlicher hervortreten: Wo Goethe die Astrologie dem «dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen»¹⁶⁰ zuschreibt und damit rechtfertigt, bleibt Schiller bei seiner religionskritischen, skeptischen Position gegenüber dem hermetischen Weltbild und jeder Art von providentieller Weltordnung. Dennoch ist Goethes Stimme im Stück präsent: Schiller übernimmt fast wörtlich Goethes anthropologische Rechtfertigung der Astrologie und legt sie einerseits Wallenstein, andererseits Max in den Mund. Wallensteins Glaube an den geheimnisvollen Zusammenhang der Kräfte und Max' religionspsychologische Erklärung des Gestirnglaubens (im Anschluss an *Die Götter Griechenlandes*) können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Glaube an eine providentielle, notwendige Ordnung durch den Gang des Stückes dementiert wird. Hegels empörte Reaktion ist in der Sache durchaus berechtigt: *Wallenstein* zeichnet eine Welt ohne höhere

158 Vgl. SW I 7/1, S. 76, V. 1698.

159 SW I 7/1, S. 77, V. 1737, 1740 u.ö.

160 Goethe an Schiller, 8. Dezember 1798, in NA 38/1, S. 13-15: 14.

Ordnung, in der die Theodizee unmöglich geworden ist. Wallensteins Tragik hat damit einen doppelten Grund. Nicht nur verkennt er in Fehldeutung der Gestirnkongellation seine Saturnkindschaft, wie Dieter Borchmeyer betont hat; viel grundsätzlicher wird im Stück die Frage nach der Lesbarkeit der Sterne und der Existenz einer providentiellen höheren Weltordnung, einem 'Weltganzen' im Sinne Goethes, gestellt. Hier scheint also das Stück in eine Auseinandersetzung mit Goethe und dem *Faust* einzutreten. Wallensteins *hamartia* besteht nicht darin, dass er die Gestirne *falsch* liest, sondern dass er sie überhaupt für lesbar hält. Er allein bleibt in einer faustisch-frühneuzeitlichen Weltanschauung gefangen: Während alle Figuren um ihn herum in anachronistischer Weise Positionen der Aufklärung vertreten, bleibt Wallenstein ein hartnäckiger Vertreter «baroke[r] VorstellungsArt»¹⁶¹, ein «ewig Gestrige[r]»¹⁶², der sich von den Bindungen an Wahn und Aberglauben nicht zu lösen vermag. Dekonstruiert wird im Laufe des Stückes aber auch sein Charisma, die Dämonie seiner Macht. Wenn Wallenstein noch im *Lager* als 'dämonisches Individuum' mit exorbitanter Gnadengabe erscheint, so verliert dieses Charisma im Laufe des Stückes immer mehr an Überzeugungskraft. Am Ende verzweifelt Wallenstein an der Gnade des Kaisers, ganz ähnlich, wie der Faust der *Historia* in seiner 'Weheklage' an der Gnade Gottes verzweifelt. Wallensteins Abfall vom Kaiser ist nicht nur Verschwörung, sondern Rebellion gegen das höchste Prinzip; insofern erlangt sie eine luziferische Dimension, die in der Rede vom Teufelspakt anlässlich des 'Pilsener Revers' deutlich durchscheint. Das 'dämonische Individuum' verfällt der diabolischen Anfechtung der *superbia*, die am Ende in *desperatio* umschlägt. Es sind solche mythopoetischen Linien, die Wallenstein zum Bruder Fausts, zu Faust in Böhmen werden lassen.

161 Schiller an Goethe, 7. April 1797, in NA 29, S. 58 f.: 58.

162 NA 8N 2, S. 620, V. 208.

Goethe · Hafis · Mohammed oder *The Twain Shall Meet?* Versuch über das West-Östliche im *West-östlichen Divan*

Wolfgang Riedel

Dem folgendem Essay liegt ein 2019 in Sarajevo gehaltener Vortrag zugrunde¹. Sieht man einmal von Weimar selbst oder den hessischen Mainlanden ab, dürfte es in Europa nur wenige Orte geben, die in jenem Jubiläumsjahr geeigneter gewesen wären, sich dem *West-östlichen Divan* zuzuwenden, und zwar mit einem ‘von Jetztzeit erfüllten’ Blick, wie ihn ein zweihundertjähriger Abstand, aber vor allem auch diese Stadt nahelegen, ja verlangen. Mitten im europäischen Süden gelegen, ist Sarajevo seit Jahrhunderten ein Ort der Berührung und Durchdringung von West und Ost, der Schauplatz eines zu keiner Zeit einfachen, dennoch ‘langdauernden’ Neben-, Mit- und immer wieder auch heftigsten Gegeneinanders von islamischer, christlicher (lateinischer und orthodoxer) und jüdischer (sephardischer und aschkenasischer) Religion und Kultur, Kunst und Literatur. Mein Vortrag sollte und wollte daher weniger ein Spezialbeitrag zur Goethephilologie als vielmehr der Versuch sein, den *genius loci* dieser Stadt für eine von höchst vitalen Erkenntnisinteressen geleitete, heutige Sicht auf Goethes *Divan* fruchtbar zu machen.

Doch dazu war erst einmal der Sprung zu leisten hinüber ins tausend Kilometer entfernte Weimar und zurück in das Jahr 1813:

1 Hauptvortrag bei der Jubiläumsveranstaltung «200 Jahre *West-östlicher Divan*» der Univerzitet u Sarajevu (UNSA) und des Goethe-Instituts Sarajevo: UNSA, Filozofski fakultet, 24. Oktober 2019. Im Druck auf Bosnisch erschienen: Wolfgang Riedel, *Goethe, Hafiz, Muhamed. Ogled o zapadno-istočnom u Zapadno-istočnom divanu*, in «Behar – časopis za književnost i društvena pitanja» (Blüte. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft) (Preporod, Zagreb), Nr. 151 (Februar 2020), S. 18-23 (bosn. Übers. v. Naser Šećerović). – Für die deutschsprachige Veröffentlichung überarbeitet und erweitert, jedoch unter Beibehaltung des damaligen (2019) Forschungsstands. Um der bibliographischen Orientierung willen greifen die Literaturhinweise der Fußnoten zwar auch auf seither Erschienenes aus, es ist aber nicht mehr eingearbeitet; so etwa auch das «Goethe-Jahrbuch», 136 (2019 [2020]) (reicher *Divan*-Teil S. 19-126). – In vorliegender Fassung Hendrik Birus zugeordnet herzlich.

– Die Völkerschlacht bei Leipzig hatte Napoleon eine vernichtende Niederlage bereitet; seine Armee zog sich über den Rhein zurück, er selbst wurde auf die Insel Elba verbannt. Das Reisen in den deutschen Ländern wurde wieder möglich, und so reiste auch Goethe nach langer Zeit wieder einmal gen Westen, in die hessische Heimat, und verbrachte die nächsten beiden Sommer an den Ufern von Main und Rhein. Just im selben Jahr 1813 brachte sein Verleger Johann Friedrich Cotta die erste deutsche Ausgabe des persischen Dichters Mohammed Schemseddin (um 1320-1390), genannt Hafis, zum Abschluss, übersetzt von dem Wiener Orientalisten Joseph von Hammer (später: von Hammer-Purgstall). Die knapp 700 Gedichte umfassende Sammlung mit dem Titel *Divan* («Versammlung») bekam Goethe 1814 von Cotta übersandt und begann sie sofort zu lesen². In Frankfurt und Wiesbaden traf er alte Familienfreunde, darunter Jakob von Willemer und dessen spätere Frau Marianne, mit der aus gemeinsamer Hafis-Begeisterung eine sympoetische Freundschaft entstand; man las, diskutierte und dichtete zusammen.

In dieser schönen Situation (Schiller hätte sie einen ‘ästhetischen Zustand’ genannt) wird Goethe vom Feuer der *aemulatio*³ erfasst, der wetteifernden Nachahmung, Variation und Transformation des großen Vorbilds. Er vertieft sich in die von weither kommenden, insofern ‘fremden’ Töne und Farben, Themen und Atmosphären, trägt sie herüber (metonymische *translatio* – ‘Verschiebung’) und verwebt sie mit Heimischem (metaphorische *translatio* – ‘Verdichtung’), verwandelt sie also dergestalt dem ‘eigenen’ Denken und Dichten an, respektive umgekehrt dieses zugleich ihnen⁴. So entsteht in jenen Sommern

2 *Der Divan von Mohammed Schemseddin Hafis*, aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von Hammer, 2 Bde., Cotta, Stuttgart 1812-1813; zitierte Neuauflage: Hafis, *Der Divan*, aus dem Persischen von Joseph von Hammer-Purgstall, mit einem Nachwort von Stefan Weidner, Süddeutsche Zeitung Edition / Bibliotheca Anna Amalia, München 2007.

3 Vgl. Barbara Bauer, *Aemulatio*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. v. Gert Ueding, Bd. 1, Niemeyer, Tübingen 1992, Sp. 141–187.

4 Diese Elementarvorgänge in menschlichen Verstehensprozessen nannte, in Kenntnis der Freudischen Theorie der Traumarbeit, Robert Musil im *Mann ohne Eigenschaften* (Kap. I.116) die «gleitende Logik der Seele». Die moderne Psychologie paarte sich hier aufs Produktivste mit der klassischen Rhetorik; vgl. Wolfgang Riedel, *Nach der Achsendrehung. Literarische Anthropologie im 20. Jahrhundert*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, Kap. I, *Ursprache und Spätkultur*, hier bes. S. 45 ff., auch S. 179 ff. Zur klassischen Tropenlehre selbst Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Steiner, Stuttgart 2008⁴, §§ 558-571, *metaphora / metonymia*; Hendrik Birus, *Metapher / Metonymie*, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Harald Fricke – Jan-Dirk Müller – Klaus Weimar *et al.*, 3 Bde., De Gruyter, Berlin-New York 1997-2003 (zitiert als RLW), Bd. 2 (2000), S. 571-576, 588-591; jetzt wieder in Ders., *Gesammelte*

1814 und 1815 das Gros der Gedichte, die Goethe dann zu seinem, dem «west-östlichen», *Divan* zusammenstellen wird. Bis 1817 kommt noch manches hinzu, einige Gedichte steuert inkognito Marianne von Willemer bei, 1819 erscheint die Buchausgabe, eine erweiterte Fassung folgt 1827 im Rahmen der Werkausgabe letzter Hand⁵.

Goethes *Divan* besteht aus zwei Teilen: Erstens die in elf Bücher gegliederte Sammlung von knapp 200 Gedichten unterschiedlichster Genres: Trinklieder (*Schenkenbuch*), Liebesgedichte (*Buch der Liebe; Buch Suleika*), Preislieder auf Hafis und die Dichtung (*Buch Hafis*), Betrachtungen moralischen und religiösen Inhalts (*Buch der Betrachtungen; Buch des Parsen*) und anderes mehr. Und zweitens eine gelehrte Abhandlung von gut 150 Seiten Umfang mit dem Titel *Besserem Verständnis*, die das orientalistische Wissen der Zeit zusammenfasst und mit eigenen Zusätzen ergänzt⁶. Im Unterschied zum *Divan* des Hafis stellt derjenige Goethes so schon formal ein hybrides Gebilde aus Poesie und Prosa, Dichtung und Gelehrsamkeit dar. Beides mischt sich hier zu gleichen Teilen – nicht untypisch für das Spätwerk.

Goethe begreift seine Begegnung mit Hafis und Persien als eine ‘Reise’⁷, eine imaginäre zwar, aber doch als eine Reise wie einst seine italienische der Jahre 1786-1788, und das heißt, als eine Flucht – aus der Misere, damals der persönlichen in Weimar, jetzt der allgemeinen im Europa der napoleonischen Kriege. Und genau so, noch dazu mit der

Schriften, 3 Bde., Wallstein, Göttingen 2022 (zitiert als GS), Bd. 1, S. 751-765.

5 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. v. Friedmar Apel – Hendrik Birus – Anne Bohnenkamp et al., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1985-2013, I. Abt., Bd. 3.1-2, *West-östlicher Divan*, hrsg. v. Hendrik Birus (1994, vollst. revid. 2010²). Nach der revid. Ausg. zitiert als FA 3.1 / 3.2 (alle *Divan*-Zitate beziehen sich auf die Erstfassung 1819; die Willemer-Gedichte: FA 3.1, S. 76, 93, 95 f.). – Die *Divan*-Philologie befindet sich heute auf einem schwer zu übertreffenden Maximum. Neben zwei weiteren kritisch edierten und ausführlich kommentierten *Divan*-Ausgaben (Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Bd. 11.1.2, hrsg. v. Karl Richter, Hanser, München-Wien 1998; *West-östlicher Divan*, hrsg. v. Michael Knaupp, Reclam, Stuttgart 1999, 2005²) liegt auch der zugehörige Nachlass in metikulöser Aufarbeitung vor: *Meine Schatzkammer füllt sich täglich... Die Nachlaßstücke zu Goethes «West-östlichem Divan»*, hrsg. v. Anke Bosse, 2 Bde., Wallstein, Göttingen 1999; zu weiterem siehe Anm. 1, 11 und 28. Prinzipal dieser fruchtbaren Ära bleibt gleichwohl Hendrik Birus, dessen einschlägige Aufsätze von 1992 bis 2020 jetzt in GS 3, 364-644, versammelt sind; – schwer, nach ihm zum *Divan* substantiell Neues zu sagen.

6 Erst in der Ausgabe von 1827 erhält dieser «prosaische Nachtrag» den dann bekannter gewordenen Titel *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des «West-östlichen Divans»* (siehe FA 3.2, 1423). Zum Umfang von Goethes Orientstudien siehe das Quellenverzeichnis in Goethe, *Divan*, hrsg. v. M. Knaupp, a.a.O., S. 1017-1029.

7 Goethe, *Besserem Verständnis*, FA 3.1, 138 f., 549; grundlegend dazu Hendrik Birus, *Begegnungsformen des Westlichen und Östlichen in Goethes «West-östlichem Divan»* (1997), GS 3, 497-510, hier bes. S. 502 f.

Anspielung auf eine ganz andere, historisch weit bedeutsamere Flucht, nennt er auch das Eingangsgedicht zu seinem *Divan*, nämlich *Hegire* (deutsch auch damals ‘Hedschra’, aber Goethe zog das ihm geläufige französische Wort für Mohammeds Flucht aus Mekka nach Medina im Jahr 622 vor, FA 3.2, 883). Es beginnt mit den bekannten Zeilen:

Nord und West und Süd zersplittern,
 Throne bersten, Reiche zittern,
 Flüchte du, im reinen Osten
 Patriarchenluft zu kosten [...] (FA 3.1, 11).

In zwei Dimensionen wird hier gereist: räumlich nach Osten und zugleich zeitlich in die Vergangenheit desselben, in eine kulturgeschichtliche Tiefenzeit vergleichbar der biblischen Patriarchen. Poetisch-imaginäre Raum-Zeit-Reisen waren ja in der deutschen Dichtung um 1800 durchaus gängig, vorzugsweise ins antike Griechenland wie in Schillers Elegie *Der Spaziergang* (1795/1800) oder in Hölderlins Elegie *Brot und Wein* (1806)⁸. Und hier wie dort wurde ein in der modernen Kultur Verlorenes gesucht, eine Unschuld der Frühe, die Schiller «naiv» nannte und Goethe, auf Hafis bezogen, «rein» (FA 3.1, 32, *Offenbar Geheimnis*)⁹. Es ging hier nicht um empirische Realitäten, sondern um Ideale und Phantasmen. So ist vom realen Persien, sei es das um 1800, das des 14. Jahrhunderts oder das der

8 Allgemein zum Thema: *Topographien der Literatur. DFG-Symposium 2004*, hrsg. v. Hartmut Böhme, Metzler, Stuttgart 2005; zu Hölderlin hier Alexander Honold, *Ströme, Züge, Richtungen: Wandern und Wanderungen bei Hölderlin* (S. 433-455). Vgl. außerdem Ders., *«Der scheint aber fast / Rückwärts zu gehen». Zur kulturgeographischen Bedeutung der «Ister»-Hymne*, in «Hölderlin-Jahrbuch», 32 (2000/2001), S. 175-197. – Zumal Hölderlins Flüsse (*Der Main, Der Neckar, Der Rhein*, sogar die Garonne in *Andenken*) münden, via Ozean als gleichsam raumzeitliches ‘Wurmloch’, immer in der (vorzugsweise antiken) Ägäis, – oder wie die Donau (*Der Ister*) wenigstens im Nachbarmeer (was freilich das ihr gewidmete Gedicht sogleich dadurch überkompensiert, dass es sie im imaginären ‘Als-ob’ [«scheinet aber fast»] «rückwärts» fließen und dergestalt direkt aus dem auch hier altgriechisch konnotierten «Osten» «kommen» lässt). – Zu Schiller: Wolfgang Riedel, *«Der Spaziergang». Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Schiller*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1989.

9 Zu Schillers Konzept des Naiven und Sentimentalischen näherhin Wolfgang Riedel, *«Der Spaziergang»*, a.a.O., S. 51 ff.; Ders., *Nach der Achsendrehung*, a.a.O., S. 6 ff.; Ders., *Theorie der Übertragung. Vom Mythos zur Poesie oder warum das Naive nicht das Sentimentalische ist* (2009), in Ders., *Um Schiller. Studien zur Literatur- und Ideengeschichte der Sattelzeit*, hrsg. v. Markus Hien – Michael Storch – Franziska Stürmer, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017, S. 206-224. Vgl. Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/1796), in *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Peter-André Alt – Albert Meier – Wolfgang Riedel, 5 Bde., Hanser, München-Wien 2004, Bd. 5 (2008²), S. 694-780, zum Begriff des Naiven besonders S. 694-720.

Parsenzeit¹⁰, nicht wirklich die Rede und kann es auch nicht sein. Was die Gedichte an 'Persischem' geben, ist ein Traumbild aus weiter Ferne, ein poetisches Utopia, freilich eines, das um seinen Charakter weiß und nicht verleugnet, von Wunschprojektionen getragen zu sein.

Ich sträube mich also entschieden, den Projektionscharakter unserer je eigenen Vorstellungen vom Fremden so grundsätzlich und pauschal zu verdammen, wie es im neueren postkolonialen Diskurs üblich ist. Foucaultgeblendet, konnte dieser darin ja immer nur den – hier westlichen – 'Willen zur Macht', zur diskursiven, symbolischen und realen Machtergreifung über das Andere exprimiert sehen¹¹. Jedoch beziehen sich Projektionen auf das Fremde immer auch kritisch auf das Eigene, auf das von ihm Verneinte und Ausgeschlossene, auf Verlorenes, Zerstörtes und Vermisstes; sie indizieren immer auch den Mangel dessen, was zum humanen Menschendasein fehlt¹². Sie können sowohl angst- wie wunschgetrieben sein, und im einen Fall der Aggression oder Abwehr ebenso dienen wie im anderen der Öffnung und Zuwendung. Man sollte also nicht das Kind mit dem Bade ausschütten. Projektionen sind affektive Investitionen, und als solche fungieren sie im positiven Fall als Vorleistungen der Bereitschaft, sich freundlich auf das Fremde einzulassen. Der illusionäre Anteil darin mag und muss sich, wie auch sonst im Leben, früher oder später auflösen. Aber das heißt noch lange nicht, dass die bereits investierte Sympathie dann zwangsläufig ins Gegenteil umschlägt. In allen Fällen gelingender Fremdbegegnung, im Großen wie im Kleinen, spielt der affektive Vorschuss der Projektion seine Rolle und in den meisten dürfte er es gewesen sein, der die wie

10 Siehe dazu unten Anm. 34.

11 Archetext dessen: Edward W. Said, *Orientalism*, Pantheon, New York 1978, Neuausg. Penguin, London 2003. – Dt.: *Orientalismus*. Ullstein, Frankfurt a.M. 1981; Neuübers. Fischer, Frankfurt a.M. 2009. Ein an sich wichtiges Buch, das jedoch mit Foucaults linksnietzscheanischer Diskurs/Macht-Gleichung auch den Refus übernommen hatte, den Satz «Wo ich Lebendiges fand, da fand ich den Willen zur Macht» (*Zarathustra II, Von der Selbst-Ueberwindung*) zugleich selbstreflexiv zu lesen. – Die seitens der Germanistik wichtigsten Korrektivtitel dazu: Andrea Polaschegg, *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin-New York 2005, zu Goethe hier S. 293-397; Hamid Tafazoli, *Der deutsche Persiendiskurs. Zur Verwissenschaftlichung und Literarisierung des Persien-Bildes im deutschen Schrifttum. Von der frühen Neuzeit bis in das neunzehnte Jahrhundert*, Aisthesis, Bielefeld 2007, zu Goethe hier S. 420-539. – Schon vor Saids *Orientalism* erschien zum Thema die erst spät in ihrer Bedeutung erkannte Habilitationsschrift von Fritz W. Kramer, *Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts*, Syndikat, Frankfurt a.M. 1977, hier bes. S. 15-30, *Creuzer und der Mythos des Orients*. – Früh zu Said und Goethe, besonnen absichtend: Hendrik Birus, *Goethes imaginativer Orientalismus* (1992), GS 3, 425-446.

12 Dies war die kapitale Einsicht Schillers in *Über naive und sentimentalische Dichtung*, die auch auf Goethes *Divan* ihr erhellendes Licht wirft; siehe oben Anm. 9.

auch immer provisorische erste Brücke baute, über die dann auch das Realitätsprinzip den Weg zum Fremden und Anderen fand.

Und auch in diesem Sinne sah sich Goethe hier als einen «Reisenden» (FA 3.1, 138 f.), heute würde man vielleicht konkreter sagen, als Ethnologen, der sich ins Fremde hineinbegibt, mit dem dort Erfahrenen und Gelernten wieder zurückkehrt und es zuhause mitteilt und verbreitet¹³. Nur im Geiste reisend – und wie die berühmten *armchair anthropologists* des 19. Jahrhunderts auf den Flügeln der Lektüre –, wusste er, dass er nicht die fremde Wirklichkeit selbst erreichte, sondern nur deren Schattenlinien im Spiegel der Sprache, und selbst dies noch einmal gebrochen durch die Übersetzung in ein anderes Idiom. Sein Bild des Fremden war keine *vera icon*, sondern ein mediales *in between*, in dem das Andere noch ein Schemen ist, der erst beginnt, sich zu zeigen. Und so, als ein Mittleres und Vermittelndes, sollte man den *West-östlichen Divan* auch lesen, und nicht als ein Definitivum der – je nach Standort gegliederten oder misslungenen – Interkulturalität. Man ist mit ihm noch nicht ganz beim Fremden, aber auch schon nicht mehr nur im Eigenen, sondern im ‘Zwischen’, wie damals der Autor selbst, noch lange nicht angekommen, aber auf dem Weg dorthin. Und sich auf diesen Weg gemacht zu haben, bleibt auch in Zeiten postkolonialen Revisions- und Säuberungsverlangens Goethes Verdienst.

In einem Briefentwurf an Cotta vom 15. Mai 1815 nennt Goethe als Antrieb des Divanprojekts die «Absicht [...], auf heitere Weise den Westen und Osten, das Vergangene und Gegenwärtige, das Persische und Deutsche zu verknüpfen, und beiderseitige Sitten und Denkart einander greifen zu lassen»¹⁴. «Auf heitere Weise» – ein wichtiges Stichwort! Was ihn an Hafis’ *Divan* so begeisterte, war ja nicht zuletzt die unbeschwerte Lebensfreude, die ihm daraus umso heller entgegengeklungen haben mag, als sie in den europäischen Wirren um 1800 gelitten hat. So direkt und ausgelassen wie nur je in der ihm seit Jugendjahren vertrauten (deutschen) Anakreontik hatte Goethe das ungenierte Lob auf ‘Wein, Weib und Gesang’ wohl lange nicht mehr gehört. Buchstäblich

13 Zu diesem dezidiert ‘hermeneutischen’ Ansatz innerhalb der neueren Ethnologie, der auch Literaturhistorikern manches zu sagen hat, exemplarisch Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York 1973, dt.: *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002; Ders., *Works and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford UP, Stanford 1988, dt.: *Die künstlichen Wilden. Der Anthropologe als Schriftsteller*, Hanser, München-Wien 1990; siehe hier insbesondere S. 125-143, *Hier sein*; dazu schon Wolfgang Riedel, «*Whats the difference?*» *Denk- und Erzählform in Robert Müllers «Tropen» (1915)* (1999), in Ders., *Nach der Achsendrehung*, a.a.O., S. 110-125: 110-113, *Von Tropen lernen*.

14 *Goethes Briefe in vier Bänden*, hrsg. v. Karl Robert Mandelkow – Bodo Morawe, Wegner, Hamburg 1962-1967, Bd. 3, S. 306 f., Nr. 1030, hier S. 306.

musste ihm so, und zwar in unverhoffter Stärke, das horazische *carpe diem* aus der Ferne des alten Persien herüberschallen¹⁵.

Eine erstaunliche Wirkung immerhin eines Dichters, der den Beinamen Hafis trug, also der ‘Bewahrer’, nämlich des Korans, weil er diesen wie viele islamische Gelehrte auswendig kannte und jederzeit korrekt zitieren konnte¹⁶. Doch zu frommer Buchstabentreue steht seine Poesie in merklicher Spannung. Die meisten *Divan*-Gedichte sind ja Ghaselen, die zwar heute in erster Linie formal, durch die Reimstruktur definiert werden, die aber ursprünglich stark inhaltlich bestimmt waren als Liebeslyrik. «Gedichte größtenteils bacchantischen und erotischen Inhalts» avisierte von Hammer im Vorwort zu seiner Übersetzung; auch Goethes Lektüre des *Divan* dürfte durch diese und ähnliche Zeilen vororientiert worden sein: «Ausser einigen wenigen mystischen und moralischen Gaselen enthalten die meisten derselben nichts als den Ausbruch taumelnder Begeisterung des Lebensgenusses»; ihre Pole seien «Wein und Liebe, Schenken und Mädchen, Rosen und Nachtigallen, Frühling und Jugend, Genuss und Trennung, Frömmler, Verspottung und Klosterhohn, Schönheitspreis und Dichter-Selbstlob»¹⁷. Und der heutige Orientalist Stefan Weidner stimmt im Nachwort zur Neuausgabe direkt ein: «Die Gedichte von Hafis wecken auf eine heute fast verpönte Art Vergnügen. Sie heitern auf, stimmen froh, trösten, bringen zum Lachen, und erregen natürlich auch, jedenfalls im Original, Staunen. Selbst wenn sie Existentielles streifen, sind sie spielerisch», allfällige «Dramatik» sehe sich meist durch «Komik» und «Selbstironie» aufgehellt¹⁸.

Auch Goethe mochte derart aus Hafis’ Gedichten eine Poesie der *jouissance*¹⁹ entgegengeklungen haben, einer ungenierten Daseinslust, die die Quellen der ‘Naivität’ anzapft und gänzlich frei ist von den

15 Horaz, *Carmina*, 1,11; zur deutschen Anakreontik als neuere Summe: *Anakreontische Aufklärung*, hrsg. v. Manfred Beetz – Hans-Joachim Kertscher, Niemeyer, Tübingen 2005; zum frühesten, ‘anakreontischen’ Goethe: Karl Eibl, *Leipziger Witzkultur*, in FA 1, 756-760, sowie ebd., S. 781-813, Kommentar zu *Annette* (1767) und *Neue Lieder* (1769), und S. 1276 f., Literatur dazu.

16 Vgl. FA 3.1, 28, *Beyname*.

17 Joseph von Hammer, *Vorrede*, in Hafis, *Divan*, a.a.O., S. 9-37: 32.

18 Stefan Weidner, *Poetische Inventur des Orients*, ebd., S. 973-995: 981.

19 Durchaus im Sinne jener ‘Unmittelbarkeit’, die Lacan bei diesem Wort im Auge hatte – jedoch ohne die Eintrübungen, die dieser ihm dann auch beigab (vgl. Dylan Evans, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, Turia + Kant, Wien-Berlin 2017², S. 104 f., *Genießen / jouissance*). Im *Divan*, so könnte man vielleicht versuchsweise sagen, sucht Goethe eine *jouissance*, die den Todestrieb maximal fernstellt, und ihn so in Schach hält. Im *Faust* ist das ganz anders; siehe nur, exemplarisch-abbreviatorisch, die Euphorionparabel in Tl. II, 3. Akt, *Schattiger Hain*.

Bedrängnissen der Hypermoral, wie sie sowohl in der Geschichte des Islams als auch und ebenso sehr hierzulande, und selbstredend auch zu Lebzeiten Goethes, von religiösen und ethischen Rigorismen hervorgerufen wurden, hier etwa vom Pietismus auf der einen oder der reinen Vernunftethik auf der anderen Seite. Zu diesem und ähnlich Hartleibigem wusste Goethe von früh an sichere Äquidistanz zu halten: «Prophete rechts, Prophete links, / Das Weltkind in der Mitten»²⁰. Unbeschwerter Augenblicke, Serenität im Hier und Jetzt – was Goethe in den Sommerfrischen der Jahre 1814 und 1815 an Main und Rhein suchte, fand er auch in Hafis' *Divan*. Zur poetisch beschwingten Geselligkeit jener Wochen hätte eine andere Dichtung kaum besser passen können.

Doch Goethe vernahm auch die Spannung, die diese Heiterkeit umgibt, den «völligen Widerspruch» (FA 3.1, 174) nicht weniger dieser *Divan*-Verse zu zentralen Suren und Geboten des Korans. Man hat sich daher immer schon gefragt, wie der Dichter Hafis mit dem Koranbewahrer zusammengehe und ob sein Lob der Lüste nicht allzu gewagt und häresienah sei. Vor allem das Lob des Trinkens! Die Sure 5 (eine medinensische, deren schärferes Urteil ältere mekkanische, die in diesem Punkt weniger entschieden sind, dem Abrogationsprinzip zufolge aufhebt) bezeichnet den Wein und Rausch als «Werk des Satans», das Feindschaft und Hass befördere und den Menschen von Gott abziehe (Vers 90-91)²¹. Dito das Besingen des Eros, genauer der Homoerotik, denn die Prostitution in den Schenken war eine männliche. Nun ist Homosexualität zwar historisch im islamischen Kulturkreis gut und anhaltend belegt (auch bildlich, in Miniaturmalereien und Buchillustrationen), sie war aber immer wieder auch extrem verpönt und wurde mit entsprechend schweren Strafen belegt²². Im heutigen Iran steht darauf seit der Revolution von 1979 die Todesstrafe. Zwar lässt sich dies nicht unmittelbar aus dem Koran ableiten, aber doch aus dem Hadith, der damit verbundenen Überlieferung. Der Widerspruch mancher *Divan*-Ghaselen dazu ist also eklatant.

Und eben dies faszinierte Goethe. Denn er sah sich selbst in vergleichbarem Spannungsverhältnis stehend: einerseits ein 'Bewahrer' des kulturellen Erbes, auch des religiösen, seit der Antike («Wer nicht

20 FA 2, 413 f., *Diné zu Coblenz* (wohl 1774), hier S. 414; vgl. FA 1, 163 f. u. 883 ff.

21 *Der Koran*, neu übertragen [u. erläutert] v. Hartmut Bobzin – Katharina Bobzin, Beck, München 2017², S. 93-108: 104.

22 Literatur dazu liegt reichlich vor; vgl. als älteres Standardwerk: *Islamic Homosexualities: Culture, History, and Literature*, ed. by Stephen O. Murray – Will Roscoe, New York UP, New York 1997; neuerer Referenzartikel: *Encyclopædia Iranica*, ed. by Ehsan Yarshater, 16 vols. [bis «Ke», 2020], Routledge, London-New York 1982 ff., vol. 12 (2004), p. 440-454, *Homosexuality*.

von dreitausend Jahren / Sich weiß Rechenschaft zu geben, / Bleib im Dunkeln unerfahren, / Mag von Tag zu Tage leben», FA 3.1, 59), andererseits aber kein konfessionell oder orthodox gebundener Geist mehr. Als Spinozist/Pantheist, für den Gott die Natur selber und in Steinen und Pflanzen ebenso wie in allem Menschlichen anwesend war, sah er im sinnlichen Daseinsgenuss keinen Abfall vom Göttlichen, sondern eine Form der Teilhabe an ihm²³. Der für den frommen *Divan*-Leser schnell aufspringende «Widerspruch» war dergestalt für Goethe selbst völlig irrelevant, ja inexistent. Andererseits und zugleich tat sich genau hier die eigene Analogie zu diesem Spannungsverhältnis auf, denn die pantheistische Versöhnung von Gott und Natur, von Sittlichkeit und Sinnlichkeit war für christliche Orthodoxien genauso schwer zu akzeptieren wie jener Widerspruch bei Hafis für islamische.

Eines von Goethes bekanntesten Gedichten auf Hafis, *Offenbar Geheimnis* (FA 3.1., 32 f.), huldigt ihm denn auch genau in diesem Sinne. Schon der Titel ist ein spinozistisches Schibboleth, das Goethe auch sonst gern gebrauchte – denn liegt das Göttliche im Wirklichen und Sinnlichen zutage, «in herbis et lapidibus»²⁴, ist das Geheimnis offenbar. Und weil er Hafis ebenso monistisch liest, ist er für ihn auch in den expliziteren Ghaselen «mystisch rein» (FA 3.1, 33). Ganz anders sieht er jedoch die Lesart der islamischen «Wortgelehrten» selbst. Zwar nennen sie Hafis mit dessen zweitem Beinamen «die mystische Zunge» (Goethe greift hier einen Topos der islamischen *Divan*-Deutung auf: *lisān al-ḡaib*, siehe FA 3.2, 1015), doch ist das damit verbundene Verständnis seiner sinnenfrohen Verse ein ganz anderes und für Goethe falsches: Sie «haben [...] / Den Werth des Worts nicht erkannt» (FA 3.1, 32). Da sie die Gedichte, durch theologische Dogmen blockiert, in ihrer Wörtlichkeit nicht akzeptieren konnten, wichen sie in die metaphorische Lesart aus. So verwandelten sie das Lob des Eros und der Trunkenheit in sein Gegenteil, das Besingen rein spiritueller Erfahrungen, nämlich der seelischen Vereinigung mit dem Geist Gottes und der Entzückung durch ihn. Die sinnlichkeitsgeladenen *verba propria* des *Divan*-Textes werden so zur theologischen *locutio impropria*, die auf etwas ziele, welches hinter der Oberfläche der Buchstaben als ‘wahrer Sinn’ unsichtbar verborgen liege. So werde Hafis zur ‘mystischen

23 Alles alterforscht. – Gelegentliches aus eigener Feder dazu: *Um Schiller*, a.a.O., S. 368 f., 421 ff., 454 ff., mit Nachweisen und Belegen, etwa aus dem 1821 für den Druck zusammengestellten Zyklus *Gott und Welt* (FA 2, 489 ff.); auch hier die aus dem *Divan* bekanntere Formel vom «Heilig öffentlich Geheimnis» (FA 2, 498, *Epirrhema*; vgl. FA 3.1, 32).

24 An Friedrich Heinrich Jacobi, 9. Juni 1785, in *Goethes Briefe*, a.a.O., Bd. 1, S. 475 f., Nr. 377, hier S. 476.

Zunge' im konventionellen theologischen Sinne, der nicht anders als alle originären Mystikerschriften islamischer, christlicher oder jüdischer Provenienz den *raptus* zum Göttlichen und die *unio mystica* mit ihm in Sprachbilder fasse, die mangels transzendenzadäquater *verba propria* metaphorische Anleihe am Irdischen nehmen müssen, konkret am Sinnlichen oder Erotischen. Im Falle des Hafis aber, so ist Goethe hier zu verstehen, wird solche spirituelle Umdeutung zum schieren Gewaltakt. Denn hier muss der explizite semantische «Werth des Worts», seine quasi-anakreontische Denotation des Sinnlichen als Sinnlichen gänzlich durchgestrichen und ausradiert werden, damit ein rein Spirituelles an seine Stelle gesetzt werden kann.

Mit anderen Worten, Goethe kritisiert in der islamischen *lectio mystica* des Hafis'schen *Divan* die panreligiöse, ihm aus christlicher Tradition bestens bekannte Deutungstechnik der Allegorese²⁵. Textthermeneutik als Überschreibung zu betreiben war und ist ihr 'öffentlich Geheimnis' und der immergleiche 'Bluff' ihrer Bedeutsamkeitsproduktion. Der Literalsinn von Texten wird marginalisiert und der Referenzpfeil der Wörter verschoben auf etwas, das so nicht dasteht, sondern erst vom Deuter dazugesagt wird, getragen von der festen Annahme, dass es 'eigentlich' gemeint sei. Die Wörtlichkeit rückt so in die Position der 'Uneigentlichkeit' und wird, je nachdem, entleert, verschattet, gelöscht. Mit Goethe: Das «Wort» verliert seinen bisherigen «Werth» und dient, derart neutralisiert, nun als Zeichen des neu Hinzugesagten, einer im buchstäblichen Sinne 'übertragenen' Bedeutung, die sich so, und wiederum buchstäblich, wie ein Palimpsest über den einstigen Literalsinn legt.

Goethes Kritik der «Wortgelehrten» zieht daher den Ton ein wenig an: Die spiritualisierende Hafis-Lektüre sei «unlauter» und «narrisch» (FA I.3, 32): unlauter, weil in seinem Fall die Abstraktion von der Wörtlichkeit den Text verfälscht; narrisch, weil solche Abstraktion und Abwendung vom Sinnlichen für einen Spinozisten theologischer «Quark» ist, der auch durch Breittreten nicht «stark» wird²⁶. Und nicht nur «verschenken» solche Deuter, so Goethe, aus dem «reinen» Krug des Hafis ihren eigenen «unlautern Wein», sondern sie geben auch noch vor, dies nicht in ihrem eigenen, sondern im Namen des Dichters zu tun («In deinem Namen»; FA I.3, 32). Und all dies, weil sie Hafis «nicht verstehn», der – und weil er –, so Goethes hier immer mitlaufende Intuition, im Wesentlichen ebenso denkt wie er

²⁵ Hier nicht zu vertiefen; daher an dieser Stelle als Referenz nur Rudolph Suntrup, *Allegorese*, RLW 1, 36-40; eigene (letztlich auf Hans Blumenberg zurückgehende) Überlegungen dazu in *Die Macht der Metapher. Zur Modernität von Jean Pauls Ästhetik* (1999), in *Um Schiller*, a.a.O., S. 318-352: 327-340, *Metaphysik und Metaphorik*.

²⁶ Nach *Nikmet-Nameh – Buch der Sprüche*, FA 3.1, 67.

selbst. Sie «wollen» – und können – daher auch «nicht zugestehn», dass ein sinnenfroher Dichter wie Hafis auch «ohne fromm zu seyn» nach konventioneller Art, dennoch «selig» sein kann (FA 3.1, 33), also, denn das meint das Wort hier: nah bei Gott²⁷.

Goethes Kritik ist harsch – aber ist sie auch falsch? Er konnte nicht ahnen, welche Extremformen muslimische Gläubigkeit, gepaart mit der Überzeugung, im Besitz der alleinigen religiösen Wahrheit zu sein, in unseren Tagen noch annehmen würde. Doch dass ein Ajatollah wie Ruhollah Khomeini, dessen theokratisches Regiment gleichwohl dem iranischen Volk nicht seinen liebsten Dichter wegnehmen konnte, Hafis daher einmal mehr in altbewährter Weise allegorisierte²⁸, um ihn im persischen Dichterkanon halten zu können, wäre Wasser auf seine Mühlen gewesen.

Für einen grundaufgeklärten Christen wie Goethe, der seinen Lessing, dessen *Nathan* (1778) und die *Ringparabel* daraus in seinem Kopf und seinem Herzen trug, gab es keinen Grund, dem Islam reserviert oder gar feindlich gegenüberzustehen²⁹. Für ihn war er ein Phänotyp des immergleichen Gottesglaubens, nicht anders als Christen- und Judentum. Mehr noch, der reine Monotheismus des Islam musste für einen, der längst mehr dem Gott der Philosophen als dem der Bibel huldigte, weit vernunftgemäßer erscheinen als die christliche Dreifaltigkeitslehre oder gar der verdeckte Polytheismus des

27 Siehe den Artikel *Seligkeit, ewige*, in *Historisches Lexikon der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter – Karlfried Gründer *et al.*, 13 Bde., Schwabe, Basel 1971-2007, Bd. 9 (1995), Sp. 574-580 (Red.); von katholischer Seite: Wolfgang Beinert *et al.*, *Seligkeit*, in *Lexikon für Theologie und Kirche*, hrsg. v. Walter Kasper, 11 Bde., Herder, Freiburg i.Br. 1993-2001³, Bd. 9 (2000), S. 437-442.

28 Nach Weidner, *Poetische Inventur des Orients*, a.a.O, S. 982.

29 Dazu grundlegend Katharina Mommsen, *Goethe und die arabische Welt*, Insel, Frankfurt a.M. 1988 (unter anderem Titel kam 2001 eine gekürzte Fassung heraus, mit einem etwas aufdringlichen Herausgeber-Nachwort, aber dafür ohne jede Rechenschaft über Auswahl, Kürzungen oder andere Eingriffe: Dies., *Goethe und der Islam*, hrsg. v. Peter-Anton von Arnim, Insel, Frankfurt a.M. 2015⁴). Vgl. ferner Dies., «Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen». *Goethe und die Weltkulturen*, Wallstein, Göttingen 2012; sehr wichtig jetzt auch: Hartmut Reinhardt, *Dem Fremden freundlich zugetan. Interkulturelle Bezüge in Goethes literarischem Werk*, Bautz, Nordhausen 2012, zum *Divan* hier S. 59-122; zuletzt aus theologisch-«weltethischer» (im Sinne Hans Küngs) Warte, in wenig lesefreundlichem, dafür seitenraubendem Großdruck: Karl-Josef Kuschel, *Goethe und der Koran*, Patmos, Ostfildern 2020 (halb Anthologie, halb Kommentar, mit Kalligraphien von Shahid Alam); danach Ders., *Goethe und der Islam. Die bleibende Herausforderung eines Klassikers für den interreligiösen Dialog heute*, in «Goethe-Jahrbuch», 138 (2021), S. 73-83; nach wie vor grundlegend dazu die Beiträge von Hendrik Birus, «Im Islam leben und sterben wir alle»: Religion und Aufklärung in Goethes «West-östlichem Divan» (2005) und Das «heitre Bild des Glaubens» in Goethes «Hafis Nameh» (2006), GS 3, 529-546, 547-568.

katholischen Heiligenkults. Aber er war deshalb noch kein heimlicher Moslem. Zwar gab es in der islamischen Goetheliteratur immer wieder diese These, doch sie ist falsch³⁰; sie spricht nur für den Eindruck, den Goethes *Divan* in der islamischen Welt hinterlassen hat.

Schon der junge Goethe feierte Mohammed enthusiastisch, in einer seiner sogenannten Sturm-und-Drang-Hymnen, *Mahomets Gesang* von 1773 (FA 1, 193-195). Im Bild des Flusses, der aus Bergeshöhen kommt, Bäche und Zuflüsse mitnimmt und wächst, Länder und Städte befruchtet und sich schließlich ins Meer ergießt und so zum Ursprung («Vater») zurückkehrt, zeichnet er Mohammed als Kulturbringer und Zivilisationsheros, der die Menschheit voranbringt und hochzieht in ihrer Entwicklung. Er rückt ihn so zeittypisch in die Gruppe der ‘Genies’ ein, die mehr als andere sehen und einsehen und als Nachfahren der einstigen ‘Dichter und Seher’ die Gattung schrittweise humanisieren, ihr «Fortschritte in der Geistigkeit» bringen, wie man anachronistisch aber nicht falsch auch mit Freud sagen könnte³¹. So sah Schiller in seinem bekannten geschichtsphilosophischen Poem *Die Künstler* (1788) die kulturhistorische Rolle der ‘Genies’³², und so sahen er und Goethe wohl auch sich selbst.

Goethe begreift Mohammed mithin nach dem Archetyp des *poeta vates*; er schätzt ihn sowohl als Dichter, nämlich des Korans (das Gabriel-Narrativ glaubt er nicht), wie zugleich als Seher, als ‘Propheten’. Das impliziert jedoch zugleich, dass er ihn nicht als den ‘Gesandten’ begreift, als der er im Islam gilt. Dieser Ausdruck war damals im Deutschen zwar noch nicht geläufig, man sprach vom Propheten, wohl aber besaß man in Europa das Wissen um den absoluten Anspruch auf Definitivität und insofern Exklusivität der ihm anvertrauten Übermittlung der Gottesbotschaft. Doch in diesem Punkt geht Goethe nicht mit – siehe nur den leicht beschwipsten Mohammed-Spott im Schenkengedicht *Dichter*, das in launiger Weise einige typische Inspirationstopoi (inklusive Nachhilfe durch Drogen wie Alkohol) aufruft, um dem Singularitätsprivileg des Propheten zu widersprechen: «Nüchtern sollen wir [die anderen Dichter] gebückt sein, / Er, in seinem

30 Vgl. Weidner, *Poetische Inventur des Orients*, a.a.O., S. 983 f.; ausführlich dazu: Hendrik Birus, *Goethe – «ein Muselman»?* (2013), GS 3, 447-455.

31 Nach *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1939), Kap. 2.c.

32 Vgl. Jörg Robert, *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kantrezeption*, De Gruyter, Berlin-Boston 2011, S. 223-293, «Die Künstler». Aus der *Vorgeschichte der «Ästhetischen Erziehung»*. Zum ideengeschichtlichen Kontext nach wie vor Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, 2 Bde., Winter, Heidelberg 2004³.

heiligen Eifer, / Möchte gern allein verrückt sein» (FA 3.1, 111)³³. Für Goethe ist Mohammed ein Prophet unter vielen, ein – fraglos großer – Zeuge einer überchristlich-weitverstreuten *theologia perennis*, die seit alters in vielen Spielarten zum mehr oder weniger abstrakten Hoch- oder Eingottglauben tendiert³⁴. Damit rückt «der Prophet» freilich in eine größere Nähe zu den Dichtern, als ihm selbst wohl lieb gewesen wäre. Denn diese werden in Sure 26 (*Die Dichter*) bekanntlich als «Irrende» bezeichnet, weil sie den «Lügnern» Glauben schenken (Vers 221-224) – ganz analog zu Platons Dichterkritik, wonach diese lügen, weil sie, vor allem Homer, Falsches und Unsittliches über die Götter erzählten³⁵.

Aber solche Dichterkritik war für Goethe apriori untragbar. Denn nach seiner Überzeugung sucht natürlich auch der Dichter Wahrheit. Ganz in den Spuren des *poeta-vates*-Topos stellt er daher in *Besserem Verständnis* Poet und Prophet als Brüder im Geiste und Kehrseiten ein und desselben dar (FA 3.1, 157). Auch deshalb macht Goethe Hafis, den Dichter, so stark, nämlich als positiv ergänzende Gegenfigur zu Mohammed, dem Propheten. Mit ihm holt Goethe in sein Bild vom Islam das herein, was islamische wie christliche Orthodoxien nicht immer leicht zu integrieren wussten, die Poesie mit all ihren Freiheitsgraden, die – eben wegen letzterer – für ein *animal symbolicum*, wie es der Mensch seiner anthropologischen Verfasstheit nach ist³⁶, schlechterdings unverzichtbar ist. Denn sie lässt nicht nur die Phantasie spielen, sondern eröffnet auch Denkräume und führt ihn wie kaum

33 Zu Topostradition und neuerer Forschung bündig Dietmar Till, *Inspiration*, RLW 2, 149-152.

34 In Persien lässt Goethe diese ‘ewige Theologie’ schon in vorislamischer Zeit, im vorzoroastrischen Natur- und Sonnenkult beginnen (*Buch des Parsen*, FA 3.1, 122-124, *Vermächtnis alt persischen Glaubens*; vgl. *Besserem Verständnis*, FA 3.1, 148 ff., *Aeltere Perser*); in ihm erkennt er die vor- und frühgeschichtliche Präfiguration des eigenen neuzeitlichen (spinozistischen) Pantheismus. – Mohammed wird so im *West-östlichen Divan* von zwei persischen Frömmigkeitsformen, der älteren der Parsen und der jüngeren des Hafis, sowohl zeitlich umrahmt wie irenisch umstellt, also auf freundliche Weise in die Zange genommen. Erhellend zum *Buch des Parsen* Hamid Tafazoli, *Der alte Iran in Goethes Divan*, in *XXX. Deutscher Orientalistentag 2007: Orientalistik im 21. Jahrhundert – Welche Vergangenheit, welche Zukunft?*, hrsg. v. Rainer Brunner et al. im Auftrag der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Online-Publikation, Halle 2008, <<https://menadoc.bibliothek.uni-halle.de/menalib/content/pageview/4124483>> (letzter Zugang: 24. Juli 2022); vgl. Ders., *Der deutsche Persien-Diskurs*, a.a.O., S. 496-516, *Goethes Parsen und der Alte Iran*.

35 Platon, *Politeia*, II, 377b-383c; *Der Koran*, a.a.O., S. 326.

36 Ich folge hier der philosophischen Anthropologie Ernst Cassirers (*Philosophie der symbolischen Formen*, 1923-1929; *An Essay on Man. An introduction to a philosophy of human culture*, 1944).

ein anderes Medium seiner Symbolbildung (sprich: symbolischen Weltkonstitution) «außer sich hinaus ins unbedingte Freie» (FA 3.1, 160).

Es ist diese polare Konstellation von Mohammed und Hafis, die, neben Goethes Selbsterkennung in letzterem, seine Begeisterung für dessen Dichtung erhellt. Denn diese nimmt «von der Fülle der Welt» ihr «Theil» und wendet sich gleichzeitig in anderen Gedichten «den Geheimnissen der Gottheit» zu (FA 3.1, 175). So zwischen «Sinnlichkeit» und «Religionsübung» hin und her pendelnd, sabotiert sie die Spaltungslogik eines jeden frommen Rigorismus (heute 'Fundamentalismus'), der, um das eine konsequent zu tun, das andere nicht nur lassen, sondern von sich vollständig abspalten und verleugnen muss. Die Hafis-Lektüre befördere so «eine sceptische Beweglichkeit» (FA 3.1, 175), wie sie Goethe nicht allein in der eigenen Kultur schätzt, sondern wie selbstverständlich auch in der islamischen annimmt und begrüßt. Es ist dies aber zugleich auch die 'Beweglichkeit' seiner eigenen Dichtung, die in den *Römischen Elegien* (1795) das Glück der Sinne pries und im Zyklus *Gott und Welt* (1816/17) der Ahnung des Göttlichen Raum gab. Folgerichtig weist auch sein *Divan* beides auf, einige der besten naturphilosophisch-metaphysischen Gedichte Goethes finden sich in ihm: *Selige Sehnsucht*, *Wiederfinden*, *Höheres und Höchstes* (FA 3.1, 24 f., 96 f., 131-133).

«Sceptische Beweglichkeit» – sie ist Voraussetzung und Rahmen der Goetheschen Zuwendung zum Islam, zu Mohammed und zum Koran. Bei aller Empfänglichkeit sieht er auch Grenzen, die er nicht übersteigen will. Sich festzulegen liegt ihm daher fern, er bleibt in mobiler Halbdistanz, freundlich und ambivalent zugleich. Schon die angestrebten Balancen von Poet und Prophet, Dichtung und Theologie, Sinnenkunst und Frömmigkeit könnten ohne solche Beweglichkeit, die sich stets in zwei Richtungen zugleich orientiert, nicht gelingen. Besieht man diese Gegensätze genauer, erkennt man schnell, dass eine zwischen diesen gegenläufigen Polen vermittelnde Äquilibristik nicht von beiden Seiten aus in gleicher und gleichstarker Weise geleistet werden kann (und empirisch betrachtet bis auf Ausnahmen auch nicht wird). Prophetie, Theologie und Frömmigkeit hatten hier immer wieder die größte Mühe, und ob sie es in Zukunft leisten könnten, ist die große Frage. Was zeichnet die Poesie also aus, dass sie solches, jedenfalls imaginär und argumentativ, vermag?

Ich nehme die Spur bei Hammer auf, der im Vorwort zu seiner Hafis-Ausgabe die persische Dichtung beiläufig einmal in die Nähe der «romantischen»³⁷ rückt. Er meint damit zwar die europäische,

37 Hammer, *Vorrede*, in Hafis, *Divan*, a.a.O., S. 12.

«anakreontisch», «katullisch» oder auch petrarkistisch orientierte Liebeslyrik von der Antike bis zur Frühen Neuzeit³⁸, aber um 1800 waren bei diesem Wort unmittelbar zeitgenössische Assoziationen so gut wie unvermeidlich. Sehen wir von hier aus auf Goethes *Divan* zurück, fällt der Blick sogleich auf ein weiteres Preisgedicht auf Hafis, das den Titel *Unbegrenzt* trägt und mit den oft zitierten Versen beginnt:

Daß du nicht enden kannst das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst das ist dein Loos. (FA 3.1, 31)

Der Zweizeiler hat es in sich. Zunächst einmal besitzt er eine antiaristotelische Pointe. Nach Aristoteles ist ein Kunstwerk – hier das Drama – durch «Anfang, Mitte und Ende» gekennzeichnet und alles «Schöne» überhaupt durch «Ordnung, Gleichmaß und Abgegrenztsein» definiert³⁹. Aber das gilt für den späten Goethe nicht mehr. *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, *Faust II* und auch der *Divan* sind 'offene Kunstwerke', die klassizistische Erwartungen an Symmetrie und Rundung enttäuschen. Sie neigen sich eher den anticlassizistischen Tendenzen der zeitgleichen Romantik zu. Jean Pauls Definition des «Romantischen» als das «Schöne ohne Begrenzung, oder das *schöne Unendliche*»⁴⁰ ist daher von der poetischen Praxis des späten Goethe deutlich weniger weit entfernt, als des letzteren hartnäckige Vorbehalte gegen den Jüngeren nahelegen könnten; und zum Titel unseres Gedichts passt sie wie angegossen. Und keineswegs handelt es sich dabei um oberflächlichen Gleichklang, im Gegenteil. Der *West-östliche Divan* lässt sich in einem recht präzisen und begründbaren Sinne als ein genuin 'romantisches' Werk begreifen, im Sinne Friedrich Schlegels nämlich, genauer seines 118. *Athenäumsfragments* (1798) und dessen Definition der «romantischen Poesie» als einer «progressiven Universalpoesie»⁴¹.

Mit Goethes *Divan* im Kopf lesen sich die berühmten Sätze dieses Fragments geradezu wie eine vorweggenommene Charakteristik des erst zwanzig Jahre später erschienenen Werks. Denn «progressiv»,

38 *Ebd.*, S. 11.

39 Aristoteles, *De Poetica*, 1450 b29; *Metaphysica*, M, 1078 a36-b1; siehe schon Birus' *Divan*-Kommentar, FA 3.2, 1004 f.

40 Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik* (1804/1813), in Ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Norbert Miller – Wilhelm Schmidt-Biggemann, 10 Bde., Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 2000³, Bd. I.5, S. 88, V. Programm, § 22. Auch dies schon bei Birus, FA 3.2, 1005.

41 Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften*, hrsg. v. Wolf Dietrich Rasch, Hanser, München 1971³, S. 38 f.

das meint ja unendlich fortschreitend, zeitlich wie räumlich offen und unbegrenzt – daher «Universal»-Poesie. Man denkt dabei natürlich sofort auch an Goethes Begriff «Weltliteratur», von dem allerdings umgekehrt auch nur schwer vorstellbar ist, dass sein Schöpfer, als er ihn 1827 prägte⁴², sich des früheren Schlegelschen Ausdrucks nicht mehr bewusst gewesen sein sollte. Grenzüberschreitend-unbegrenzt: auf diesen Charakterzug der Dichtung zielte ja auch Goethes Wort. Er selbst hatte denn auch von früh an seine Fühler nach allen Seiten ausgestreckt, und von überall her aufgenommen, von Griechen und Römern bis zu den modernen, «europäischen» Literaturen jedweder Provenienz, aber auch, wie hier, von der älteren persischen und spät noch von der chinesischen (*Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*, 1830). Aber das 118. *Athenäumsfragment* wollte neben solcher poetischen Universalkommunikation und neben dem Synkretismus von Formen und Gattungen vor allem auch die nicht-poetischen Diskurse ins universalpoetische Totum integriert wissen. Dichtung, «Philosophie» und «Rhetorik» sollten wieder zusammenkommen und überhaupt «Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie» sich verbinden. Die «Poesie» sollte «gesellig», also ein Element des Sozialen (wenn man so will, ein soziologischer Faktor) werden und «das Leben und die Gesellschaft», wozu naturgemäß auch Kultur und Religion gehören, «poetisch machen». Der «Witz» (meint: *esprit*, Geist, Wissenschaft, aber auch Ironie) sollte «poetisch» werden und umgekehrt die Kunst sich mit «Bildungsstoff», also Gelehrsamkeit und Wissen, «sättigen». Und dies alles sollte schließlich der «Humor beseelen»⁴³, es ins Serene heben, ironisch verflüssigen und durchheitern. Der *West-östliche Divan* erfüllt dies alles recht genau, und vieles davon natürlich schon als Verbindung von Dichtung und Abhandlung. Ich würde daher nicht zögern wollen, ihn als Musterfall progressiver Universalpoesie anzusehen, als große poetische Integrationsmaschine, wenn denn die technoide Metapher einmal erlaubt ist. Und dass ausgerechnet der alte Goethe in seinen Spätwerken noch am ehesten zu realisieren wusste, was eine hochgemute Jugend sich um 1800 versprochen hatte, bezeugt nur, dass auch die Literaturgeschichte selbst ihre ironischen, ja humoristischen Pointen zu setzen weiß.

Und als eine solche 'Integrationsmaschine' agiert der *West-östliche Divan* auch, und damit komme ich zum Schluss, im Konfliktfeld der Interreligiosität. Das Diverse und Differente, ja das Konträre und

42 So im Tagebuch (15. Januar 1827), gegenüber Eckermann (31. Januar 1827) und im 6. Band von *Über Kunst und Alterthum* (FA 22, 724 f.); detailliert dazu Hendrik Birus, *Goethes Idee der Weltliteratur: Eine historische Vergegenwärtigung* (1995), GS 3, 9-33.

43 Schlegel, *Kritische Schriften*, a.a.O. S. 39.

einander Widersprechende findet in ihm Platz und kommuniziert miteinander, ohne sich zu insultieren oder zu verdrängen. Und auch hier ist es der Humor, der große Sprengstoffentschärfer, der, gern in Verbindung mit Ironie, alles Extreme um seine Spitzen kuptiert, es herunterstimmt in die Sphäre der Lebbarkeit und zugleich hinaufsublimiert in die Sphäre der Freiheit, der Kultiviertheit und der 'Fortschritte in der Geistigkeit'. Als Poesie des weiten Herzens realisiert Goethes *Divan* auch auf diesem Feld, was Schlegel nur als abstraktes Ideal vorschwebte, die *magnanimitas* des poetischen Geistes.

Nicht von ungefähr also mein Lob des *West-östlichen Divans* und des Begriffs «Universalpoesie». Denn in ihren Schmelztiegeln mag am Ende vielleicht sogar der auch im Monotheismus enthaltene 'Anteil des Teufels' zerschmelzen, die «mosaische Unterscheidung»⁴⁴, genauer ihre maligne Sprengkraft. Seit sie wieder aus der Latenzphase getreten ist, fragen wir uns, was dagegen hilft. Gewalt ist es nicht, sie macht alles nur schlimmer, Toleranz ist es auch nicht (vor allem, wenn sie einseitig ist), sie kann sich gegen Aggressoren nur sehr schwer wehren. Am Ende wird nur Sublimierung helfen, und zwar vor allem auch dort, wo die Gefahr des Scheiterns ihren Quellgrund hat, auf Seiten der Aggression! Das scheint heute und in naher Zukunft nicht gegeben und klingt auch sehr nach Utopie⁴⁵. Aber die Poesie kann es als Ideal imaginieren und im Spielraum des 'Als-ob', der Fiktion, vor Augen stellen. Auch sie stoppt damit die Misere nicht, aber sie hält die Hoffnung wach und bewahrt so vor Zynismus, und das ist schon sehr viel.

Jan Assmann hat einmal geschrieben, das Menschenfreundliche am antiken Polytheismus sei seine «Übersetzbarkeit»⁴⁶ gewesen. Die verschie-

44 Nach Jan Assmann, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, Hanser, München-Wien 1998, S. 17-23, *Die mosaische Unterscheidung*; Ders., *Die mosaische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus*, Hanser, München-Wien 2003, bes. S. 19-48, *Die mosaische Unterscheidung und das Problem der Intoleranz*; Ders., *Monotheismus und die Sprache der Gewalt*, Picus, Wien 2006. – Assmann ist für seinen Begriff der mosaischen Unterscheidung und die dahinterstehende Diagnose um 2000 viel gescholten worden, aber das war erwartbar und gibt seiner Diagnose am Ende auch nur recht. Er hat sich auch ausführlich mit dieser Kritik befasst (2003 in *Die mosaische Unterscheidung*, a.a.O.) und ihr fast mehr Ehre als verdient erwiesen. Was blieb, als der Rauch sich legte, war ein großes Theorem über den Monotheismus (den er nun präzisierend «exklusiven Monotheismus» nannte: *Monotheismus*, a.a.O., S. 24 ff.) und das Wissen um eine nicht arbiträre, sondern systemische Gefahrenquelle in ihm, die nun einen Namen bekommen hatte, der nicht mehr vergessen werden kann.

45 Zum Sublimierungsbedarf der Gegenwartskultur versuchsweise Wolfgang Riedel, *Ästhetische Distanz. Auch über Sublimierungsverluste in den Literaturwissenschaften*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, S. 27-47, *Unbegriffenes im Affektraum der Gegenwart*.

46 Assmann, *Moses der Ägypter*, a.a.O., S. 19 f.

denen Göttersysteme konnten sich berühren, vermischen, ineinander gleiten und sich dergestalt mühelos tolerieren. Dieser Übersetzbarkeit würden sich die Eingottreligionen verschließen. Das ist wohl – jedenfalls bis dato – so, gilt aber nicht für die Poesie! Der berühmteste Text, der gezeigt hat, wie die Übersetzung der drei Monotheismen ineinander ginge, ist denn auch ein poetischer, ein Drama mit Erzählung: Lessings *Nathan der Weise* und seine *Ringparabel*. Ein Text überdies, dem auch die Zeit und die Dauerverwendung als Schullektüre nichts von seiner Kraft nehmen konnten⁴⁷. Und auch Goethes *Divan* führt diese Übersetzbarkeit vor, im leichtfüßigen Überblenden von Hafis und Goethe, Islam und Spinozismus, Östlichem und Westlichem: *The twain shall meet* – im Spiel- und Freiheitsraum der Poesie scheint die Negation des berühmten Negats⁴⁸ möglich. Ihre «sehr ernststen Scherze» (Goethe zum *Faust II*) retten das Erbe der überlieferten Religionen und humanisieren es zugleich durch konstante Dementierung von Unbedingtheitsansprüchen⁴⁹. Indem sie dem 'metaphysischen Bedürfnis' einen Weg aufzeigen, ohne 'Gewissheitsgewissheit', also ohne die Gewissheit, in religiösen Fragen Gewissheit zu besitzen, auszukommen, machen sie es moderneverträglich, nämlich lebbar in einer Welt, in der es den Monotheismus (auch den 'exklusiven') immer nur im Plural gibt.

Dies mag manchem hart klingen, aber Tatsache ist, dass die Ausschließlichkeitsansprüche exklusiver Monotheismen allenfalls systemintern die gewünschte kulturintegrative Wirkung zeigen, extern aber nicht. Hier erhöhen sie vielmehr die Entropie (aber auch das ist, wie die Geschichte zeigt, häufig erwünscht – offensive Mission, Kreuzzug, Dschihad). Gibt es mehrere Monotheismen gleichzeitig, versagt ihr Alleinvertretungsanspruch schon apriori und wird nur um so destruktiver, je ausschließlicher er gelten will. Will er sich durchsetzen, gibt es Krieg; soll Frieden sein, muss er folglich zurückstecken. In einer pluralen Welt können monotheistische Religionen daher nur unter Bereitschaft zu einem Mindestmaß an Selbstrelativierung koexistieren, wenn also auf

47 Starkes Plädoyer für den *Nathan*, literatur- und ideengeschichtlich reich unterfüttert: Josef Kuschel, *Von Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing und die Herausforderung des Islam*, Patmos, Düsseldorf 1998.

48 Rudyard Kipling, *The Ballad of East and West* (1898), Vers 1: «Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet»; für die Positivierung dieses Diktums in meiner Generation dürfte wohl Eric Burdon (*The Twain Shall Meet*, 1968) verantwortlich sein.

49 Zitat: An Wilhelm von Humboldt, 17. März 1832, in *Goethes Briefe*, a.a.O., Bd. 4, S. 480 f., Nr. 1530, hier S. 481; zur These (im fernen Anschluss an den früh bewunderten Herman Meyer) Wolfgang Riedel, *Monument der Sattelzeit. Goethes «Faust» und das moderne Wissen* (2016), in *Um Schiller*, a.a.O., S. 431-441: 434, 438 f.; vgl. Herman Meyer, *Diese sehr ernststen Scherze. Eine Studie zu «Faust II»*, Stiehm, Heidelberg 1970.

allen Seiten ein wenigstens rudimentäres Kontingenzbewusstsein ins religiöse Selbstgefühl einfließen darf. Eine Prise ‘Als-ob’, ein Gran ‘Es ist Glauben, nicht Wissen’, eine Messerspitze ‘Es könnte auch alles anders, vielleicht sogar Fiktion sein’, mit einem Wort, eine homöopathische Dosis «sceptischer Beweglichkeit» würde bereits helfen, den anderen ihre Lebens- und Glaubensformen zu lassen. Goethes ‘Poetisierung des Monotheismus’ lehrt dies: im Medium der Dichtung. Auch eine ‘ästhetische Erziehung’! Doch ob wir es auch lernen?

Goethe war und ist nicht der einzige, der als Dichter die «Arbeit am Mythos»⁵⁰ als ‘Arbeit am Monotheismus’ betrieb. Aber innerhalb der deutschen Literatur war er mit Lessing einer der ersten. Doch die Arbeit der Literatur insgesamt an diesen Fragen ist ‘unbegrenzt’ und ‘progressiv’; sie geht ununterbrochen weiter, nicht nur bis heute, auch in Zukunft⁵¹. In ihrer «sceptischen Beweglichkeit» ist sie aber auch elastisch und biegsam; dass sie gebrochen werden kann, ist nicht zu befürchten. Eher bricht, was sich für unbeweglich und festgegründet hält.

50 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1979; hierzu Wolfgang Riedel, *Philosoph der Primärprozesse. Blumenbergs anthropologisch-ästhetisches Projekt*, in «Pro-Fil. An Internet Journal of Philosophy», 21 (2020), Special issue *Hans Blumenberg 100*, S. 6-31, <<https://journals.phil.muni.cz/profil/article/view/20371/16300>> (letzter Zugang: 24. Juli 2022).

51 Ein in Sachen Poetisierung des Monotheismus innerhalb der deutschsprachigen ‘klassischen Moderne’ herausragender Autor war fraglos Thomas Mann (*Joseph und seine Brüder*, 1933-43; *Das Gesetz*, 1944). Unter diesem Aspekt zum Josephsroman: Wolfgang Riedel, *Nach der Achsendrehung*, a.a.O., S. 52-68, *Mondgrammatik. Mythische Denkform bei Thomas Mann* (2013), hier S. 63-66, *Humanisierung: Poetisierung*. – Der letzte Schrei zum Thema – «Theopoesie» – ist daher mit Blick auf die Literaturgeschichte ein schon etwas älterer und geht bereits, mit Mann zu sprechen, ‘in Spuren’. Das spricht nicht gegen das gleichnamige Buch, wohl aber die Tatsache, dass darin die einschlägige literaturnahe, im deutschen Sprachraum von Herder bis Blumenberg reichende Traditionslinie der Verschiebung des religiösen Ideierens aus den Krafräumen des Logos in die der Poesie unterbelichtet bleibt; vgl. Peter Sloterdijk, *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*, Suhrkamp, Berlin 2020; dazu die Rez. von Johann Hinrich Clausen in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», Nr. 296, 19. Dezember 2020, S. 12. Damit kommt auch das oben am Beispiel Goethes Verhandelte zu wenig in den Blick, die ‘Repoetisierung’ (gleich Humanisierung) des religiösen Gedankenerbes vorzugsweise durch die Literatur selbst. Gleichwohl weist das Buch schon insofern die richtige Spur, als es unausgesprochen, aber nachhaltig erweist, dass sich der gegenläufige Ansatz, nämlich die ‘semantischen Gehalte’ der religiösen Überlieferungen durch ‘rationale Reformulierung’ ganz in den Krafraum des Logos zu ziehen und so zu ‘retten’, wegen der intrinsischen Poetizität dieser Gehalte auf dem Holzweg befindet; vgl. Jürgen Habermas, *Auch eine Geschichte der Philosophie*, 2 Bde., Suhrkamp, Berlin 2019; dazu Wolfgang Riedel, *Tigersprung mit schwerem Gepäck – Antike und Gegenwart in Grünbeins «Historien»*, in *Der Streit um Klassizität. Polemische Konstellationen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Daniel Ehrmann – Norbert Christian Wolf, Brill Fink, Leiden-Boston-Paderborn 2021, S. 265-321: 316 f., Anm. 151.

L'inattualità della «Kunst zu erben» nietzscheana. Una riflessione nell'epoca degli archivi digitali

Gabriella Pelloni

Nietzsche ha riflettuto intensamente sull'atto di lettura e, più in generale, sul processo di ricezione dell'arte e della cultura del passato, senza stancarsi di sottolinearne il carattere di esperienza e giungendo a elaborare un approccio al sapere sofferto e animato da una passione che include necessariamente la soggettività. Il presente contributo prende avvio da un tentativo di sistematizzazione di tali riflessioni nietzscheane, che, nello sviluppare una vera e propria «arte» dell'acquisizione della tradizione, propongono l'idea originale di un'armonia tra memoria e oblio che permette di sgravarsi dal peso della storia e di agire concretamente nel presente. Su questa base si aprirà quindi una prospettiva sulla nostra contemporaneità, con l'obiettivo di riflettere sullo stato della memoria culturale e sulle sue pratiche di archiviazione. Le intuizioni di Nietzsche, che si cercherà di restituire nei loro tratti essenziali e più innovativi, hanno notoriamente avuto ripercussioni considerevoli sulla storia della cultura del Novecento, ripercussioni di cui ancora oggi è difficile misurare la portata sostanziale. Non sorprende, pertanto, che anche i dibattiti più recenti sulle forme della memoria, sulle istituzioni e sulle politiche culturali a esse legate, raramente omettano di fare riferimento a Nietzsche.

1 È stato Claus Zittel a usare, in riferimento all'arte di recepire e riscrivere le «fonti» nello *Zarathustra*, questa felice espressione di Ernst Bloch e Hanns Eisler, che designava la necessità, concepita come un atto di resistenza al nazismo, di continuare a recepire l'arte e la cultura delle epoche precedenti, misurandola in base ai propri fini e alle proprie necessità e così riscrivendola. Cfr. Claus Zittel, *Das ästhetische Kalkül von Nietzsches «Also sprach Zarathustra»*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000, p. 133. Il saggio di Bloch e Eisler, del 1938, è contenuto in Hanns Eisler, *Materialien zu einer Dialektik der Musik*, hrsg. v. Manfred Grabs, Reclam, Leipzig 1976, pp. 148-154.

1.

Nietzsche si serve di una serie di metafore ricorrenti per spiegare il processo di formazione intellettuale di un individuo attraverso lo studio della tradizione filosofica e letteraria. Alcuni aspetti centrali di tale concezione emergono con chiarezza guardando alle immagini ricorrenti legate all'area semantica della nutrizione, della «Einverleibung» e della «Verdauung». In un appunto del 1881, Nietzsche elabora un programma specifico per la formazione intellettuale dell'individuo, che è paragonata a un processo di «cura» (*Zur Kur der Einzelnen* è il titolo della nota) in cui la metafora del nutrimento assume un ruolo centrale. La nota, dallo stile tipicamente prescrittivo, definisce con chiarezza e ricchezza di dettagli le modalità di tale programma:

Zur «Kur des Einzelnen.»

- 1) er soll vom Nächsten und Kleinsten ausgehen und die ganze Abhängigkeit sich feststellen, in die hinein er geboren und erzogen ist
- 2) ebenso soll er den gewohnten Rhythmus seines Denkens und Fühlens, seine intellektuellen Bedürfnisse der Ernährung begreifen
- 3) Dann soll er Veränderung aller Art versuchen, zunächst um die Gewohnheiten zu brechen (vielen Diätwechsel, mit feinsten Beobachtung)
- 4) *er soll sich geistig* an seine Widersacher einmal anlehnen, er soll ihre Nahrung zu essen versuchen. Er soll reisen, in jedem Sinne. In dieser Zeit wird er «unstät und flüchtig» sein. Von Zeit zu Zeit soll er über seinen Erlebnissen ruhen – und verdauen.
- 5) Dann kommt das Höhere: der Versuch, ein Ideal zu dichten. Dies geht dem noch Höheren voraus – eben dies Ideal zu leben.
- 6) Er muß durch eine Reihe von Idealen hindurch².

Il processo di autocostituzione del soggetto qui descritto mira a un tentativo di costruzione in forma artistica («dichten») di un ideale di vita per cui il confronto con la tradizione rappresenta un momento ineludibile. Cosa intenda Nietzsche con il motivo del nutrimento verrà illustrato nell'aforisma 230 di *Jenseits von Gut und Böse*, in cui la metafora dell'organismo descrive un processo regolativo che mira a una crescita e a un potenziamento della vita:

² Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1880-1882* (1881, 11[258]), in Id., *Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, hrsg. v. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, vol. 9, De Gruyter, Berlin-New York 1988, p. 539. In seguito si userà, come da prassi, la sigla dell'opera di Nietzsche (in questo caso *NL*) seguita dal numero dell'aforisma/del capitolo/della nota, etc., e quindi l'usuale abbreviazione dell'edizione, *KS4*, seguita dal numero del volume e delle pagine.

Die Kraft des Geistes, Fremdes sich anzueignen, offenbart sich in einem starken Hange, das Neue dem Alten anzuähnlichen, das Mannichfaltige zu vereinfachen, das gänzlich Widersprechende zu übersehen oder wegzustossen: ebenso wie er bestimmte Züge und Linien am Fremden, an jedem Stück «Aussenwelt» willkürlich stärker unterstreicht, heraushebt, sich zurecht fälscht. Seine Absicht geht dabei auf Einverleibung neuer «Erfahrungen», auf Einreihung neuer Dinge unter alte Reihen, – auf Wachstum also; bestimmter noch, auf das Gefühl des Wachstums, auf das Gefühl der vermehrten Kraft³.

Come un organismo cresce nutrendosi, ossia inglobando corpi a sé estranei, così un individuo può crescere intellettualmente e essere a sua volta produttivo solo se stimolato e in grado di comprendere, elaborare, fare propri e trasformare pensieri e intuizioni altrui⁴. Nell'aforisma immediatamente successivo, che riprende la metafora organicistica, la riflessione si arricchisce di una variazione ulteriore: «Das Lernen verwandelt uns; es thut Das, was alle Ernährung tut, die auch nicht bloss 'erhält' –: wie der Physiologe weiss»⁵. In questa prospettiva, la buona riuscita del processo di apprendimento dipende da un equilibrio precario, che viene espresso nella metafora della digestione (sappiamo quanto alimentazione e digestione fossero per Nietzsche aspetti delicatissimi e legati a un equilibrio di salute talmente instabile e problematico da divenire questioni esistenziali). Nel succitato aforisma 230 la digestione è descritta come un lavoro di organizzazione e di semplificazione della molteplicità di impulsi e sollecitazioni provenienti dall'esterno: un lavoro che porta a trascurare il contraddittorio e a enfatizzare più fortemente solo alcune linee e tratti di quanto si va a incorporare. In questa prospettiva, anche nella *Genealogia della morale* Nietzsche celebrerà la propensione – per restare nella metafora – a nutrirsi di sostanza estranea (il termine adottato lì è «Einverseelung»⁶), ma solo quando a essa si accompagna una buona «forza di digestione» («Verdauungskraft»).

Gli scritti di Nietzsche hanno ormai rivelato da tempo il loro spiccato carattere intertestuale⁷. Ciò vale in particolare per *Also sprach*

3 Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, in *KSA* 5, p. 167 (in seguito abbreviato con *JGB*).

4 Su questo appunto, poco citato e commentato dalla critica, cfr. in particolare Tobias Nikolaus Klass, *Wie man wird, was man ist. Nietzsches Diätetik*, in *Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)?*, hrsg. v. Andreas Urs Sommer, De Gruyter, Berlin 2008, pp. 411-422.

5 *JGB* 231; *KSA* 5, p. 170.

6 Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, *KSA* 5, p. 291 (in seguito abbreviato con *GM*).

7 Sull'intertestualità dello *Zarathustra* cfr. in prima linea Zittel, *Das ästhetische Kalkül*, cit., quindi *Pathos, Parodie, Kryptomnesie. Das Gedächtnis der Literatur in Nietzsches*

Zarathustra, come Nietzsche stesso annota durante la stesura in un appunto del 1883: «Zarathustra will keine Vergangenheit der Menschheit verlieren, alles in den Guss werfen. Verwandlung der Kraft»⁸. Tale visione non implica una figura autoriale capace di organizzare, con sobrietà e misura, un'immensa quantità di materiale in ogni momento a sua disposizione durante la scrittura (come sembra invece presupporre l'approccio genetico testuale). Nello *Zarathustra* l'uso delle «fonti», i loro riverberi intertestuali, i giochi con le citazioni e le allusioni, le loro parodie e capovolgimenti, si configurano piuttosto come un momento drammatico carico di pathos⁹, un pathos che non può e non deve essere ridotto alla trasmissione di un sapere puramente concettuale, né può essere completamente spiegato nei termini di una imitazione retorica, un adattamento o una trasformazione di registro o di stile. La tradizione costituisce per il suo fruitore un deposito di motivi e immagini da riprendere e incorporare in un nuovo corpo testuale che viene a costituirsi come qualcosa di inedito e originale non tanto per i singoli elementi che lo compongono, quanto per la composizione degli stessi¹⁰. Paul Valéry esprime il medesimo concetto in un'enunciazione arguta che può essere letta nel senso inteso da Nietzsche e si serve altresì della sua metafora: «Rien de plus original, rien de plus soi, que se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé»¹¹. Tale prospettiva, che esclude

«Also sprach Zarathustrā», hrsg. v. Gabriella Pelloni – Isolde Schiffermüller, Winter Universitätsverlag, Heidelberg 2015. Per una riflessione sostanziale sulla *Quellenforschung*, sul concetto di «perspektivische Lektüre» e sull'interpretazione dei *topoi* e delle metafore di Nietzsche cfr. Christian Benne, *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*, De Gruyter, Berlin-New York 2005, pp. 322 ss. Sulle letture di Nietzsche merita infine sempre lo studio di Vivetta Vivarelli, *L'immagine rovesciata. Le letture di Nietzsche*, Marietti, Genova 1992.

8 *NL* 1883 15[6]; *KSÄ* 10, p. 480.

9 Per un'analisi di questa categoria filosofica in Nietzsche, dalla *Geburt der Tragödie* fino a *Also sprach Zarathustra*, cfr. Enrico Müller, *Das Pathos Zarathustras*, in *Pathos, Parodie, Kryptomnesie*, cit., pp. 11-32.

10 Carl Gustav Jung, il primo tra i lettori dello *Zarathustra* a scoprire nel testo una lunga citazione dal trattato di Justinus Kerner *Die Seherin von Prevorst*, sottolineò già nel 1903 il carattere fortemente intertestuale dell'opera, concludendo che essa si sarebbe prestata come un caso di studio straordinario per dimostrare che l'adozione di elementi estranei e la creazione originale non si escludono *a priori*, anzi possono risultare molto vicine l'una all'altra fino a coincidere: «[...] schließlich verschmäh't ein Meister auch nicht, ganze Bruchstücke der Vergangenheit einem neuen Werke einzuverleiben» (Carl Gustav Jung, *Kryptomnesie*, in Id., *Gesammelte Werke*, Rascher, Zürich-Stuttgart 1958-, vol. 1: *Psychiatrische Studien*, 1966, pp. 103-115: 109). Per questa prospettiva cfr. Gabriella Pelloni, *Kryptomnesie und literarisches Gedächtnis. Zu einem vergessenen Kapitel aus Nietzsches «Zarathustrā»*, in *Pathos, Parodie, Kryptomnesie*, cit., pp. 207-240.

11 Paul Valéry, *Œuvres*, Gallimard, Paris 1960, vol. 2, p. 478. E ancora: «Une

a priori la possibilità di una originalità assoluta, confuta di fatto la questione della proprietà intellettuale alle sue radici. Seguendo questo modello, si ha un plagio solo quando le citazioni incorporate non vengono digerite, fuor di metafora: se gli elementi «estranei» e fatti «propri» non vengono ricombinati in una composizione inedita, in una nuova costruzione del proprio sé artistico che ha il valore di una visione carica di futuro. In questa prospettiva, l'autorialità consiste in prima istanza nella disponibilità ad affidarsi a un'entità arbitraria e imprevedibile come la letteratura, che si espande in senso rizomatico in ogni direzione, invalidando l'opposizione tra ciò che è «proprio» e ciò che è «estraneo». Da ciò scaturisce quindi, in seconda istanza, la necessità di un'arte che mantenga per così dire il controllo della guida, che permetta di trovare, nella polivalenza labirintica della letteratura stessa, la propria strada individuale.

2.

Nella seconda *Unzeitgemäße Betrachtung* Nietzsche notoriamente discute la questione dell'utilità che la vita può trarre dal passato. L'originalità della riflessione nietzscheana sta innanzitutto nel presupporre che tale utilità dipenda in prima istanza dalla vita stessa: «Je stärkere Wurzeln die innerste Natur eines Menschen hat, um so mehr wird er auch von der Vergangenheit sich aneignen oder anzwängen»¹². Una vita interiore potente, tuttavia, si distingue a sua volta proprio per la capacità di «incorporare il passato» e «trasformarlo in sangue»: «alles Vergangene, eigenes und fremdestes, würde sie an sich heran, in sich hineinziehen und gleichsam zu Blut umschaffen»¹³. Se è vero che un legame troppo forte con il passato finisce per paralizzare la vita, a distinguere la creatura umana dall'animale è proprio la capacità di usare il passato per potenziare la vita, trasformando quanto già accaduto in una storia nuova e originale¹⁴.

Il riferimento al passato che Nietzsche giunge a postulare in questo scritto si basa su un equilibrio precario ma fondamentale tra oblio e memoria¹⁵. L'originalità della riflessione di Nietzsche sta nel far de-

œuvre est faite par une multitude, d'«esprits» et d'événements – (ancêtres, états, hasards, écrivains antérieurs, etc.) – sous la direction de l'Auteur» (p. 566).

12 Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in *KSA* 1, p. 251 (abbreviato con la sigla *HL*).

13 *Ibidem*.

14 *Ivi*, p. 253.

15 Su questo aspetto, in riferimento a Hegel e allo storicismo ottocentesco,

rivare la forza e la grandezza della vita da una forma di conoscenza del passato che sappia conciliare queste due importantissime attività umane. Nel tipico stile sentenzioso che caratterizza l'incipit del trattato, Nietzsche asserisce che l'individuo può vivere e agire come tale solo se è in grado di dimenticare: «Zu allem Handeln gehört Vergessen»¹⁶. L'oblio designa per Nietzsche una forma creativa di sentire astorico, una condizione di libertà ignara e innocente che consente all'individuo di agire in ogni momento libero dal peso del passato.

Tale legittimazione dell'oblio, che Nietzsche identifica con la pulsione più originaria, deriva dall'assunto che solo dimenticando l'individuo è in grado di vivere e agire creativamente. Ciononostante, la questione del beneficio che la vita può trarre dal passato dipende in realtà dall'equilibrio che essa è in grado di instaurare tra oblio e ricordo: «das Unhistorische und das Historische ist gleichermassen für die Gesundheit des Einzelnen, eines Volkes und einer Cultur nöthig»¹⁷. Se è evidente che Nietzsche intende opporsi alla classica concezione negativa dell'oblio, definito tradizionalmente solo *e negativo* rispetto al ricordo, come assenza o perdita, altrettanto essenziale è che l'individuo, quale essere che ha coscienza del tempo, si renda consapevole della propria posizione all'interno della tradizione, del proprio tempo e del futuro che con lui ha inizio. Per far questo è necessaria una forza plastica («plastische Kraft») che Nietzsche descrive come segue: «ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen»¹⁸. Incorporare il passato nel proprio orizzonte secondo i criteri di una memoria selettiva permette di plasmare creativamente il proprio presente e il proprio futuro. Nella prefazione del 1886 a *Menschliches, Allzumenschliches* questa immagine viene significativamente inserita in una costellazione con quell'ideale di «grande salute» («große Gesundheit») che aveva già trovato una formulazione pregnante nell'aforisma 382 della *Fröhliche Wissenschaft*: alla ricchezza di contenuti, che funge

cfr. Jutta Georg – Helmut Heit, *Erinnern, Vergessen und das Große in der Geschichte bei Nietzsche*, in *Nietzsche – Macht – Größe. Nietzsche. Philosoph der Größe der Macht oder der Macht der Größe*, hrsg. v. Konstanze Schwarzwald – Volker Caysa, De Gruyter, Berlin 2012, pp. 367-378. Sulla funzione dell'oblio nella stesura dello *Zarathustra* cfr. Erich Kleinschmidt, *Verschiebungen. Zu einer Theorie der Vergessenheit in Friedrich Nietzsches «Also sprach Zarathustra»*, in *Nietzsches «Also sprach Zarathustra»*. 20. *Silser Nietzsche-Kolloquium*, hrsg. v. Peter Villwock, Schwabe, Basel 200, pp. 125-142.

16 *HL* 1; *KSA* 1, p. 250.

17 *HL* 1; *KSA* 1, p. 252.

18 *Ivi*, p. 251.

da antidoto alla ripetizione, alla stagnazione, a un'identità sempre uguale a se stessa, devono accompagnarsi le forze plastiche in grado di riorganizzare, rinnovare e guarire¹⁹. Solo con questo binomio è possibile ottenere la salute necessaria a una vita che si concepisce non più come protetta da una garanzia metafisica, ma all'insegna di una sperimentazione e trasformazione costante:

Von dieser krankhaften Vereinsamung, von der Wüste solcher Versuchs-Jahre ist der Weg noch weit bis zu jener ungeheuren überströmenden Sicherheit und Gesundheit, welche der Krankheit selbst nicht entrathen mag [...], bis zu jener inneren Umfänglichkeit und Verwöhnung des Überreichthums, welche die Gefahr ausschliesst, dass der Geist sich etwa selbst in die eignen Wege verlöre und verliebte und in irgend einem Winkel berauscht sitzen bliebe, bis zu jenem Überschuss an plastischen, ausheilenden, nachbildenden und wiederherstellenden Kräften, welche eben das Zeichen der grossen Gesundheit ist, jener Überschuss, der dem freien Geiste das gefährliche Vorrecht giebt, auf den Versuch hin zu leben und sich dem Abenteuer anbieten zu dürfen: das Meisterschafts-Vorrecht des freien Geistes!²⁰

Il motivo dell'oblio affiora anche nella costellazione metaforica legata alla sfera del nutrimento e della digestione negli aforismi di *Jenseits von Gut und Böse* e nei passi di *Zur Genealogie der Moral* sopracitati. Il concetto di *Vergessen* designa qui l'impulso opposto al processo di *Einverleibung*: «ein plötzlich herausbrechender Entschluss zur Unwissenheit, zur willkürlichen Abschliessung, ein Zumachen seiner Fenster, ein inneres Neinsagen zu diesem oder jenem Dinge, ein Nicht-heran-kommen-lassen, eine Art Vertheidigungs-Zustand gegen vieles Wissbare»²¹. L'aforisma abbozza una fenomenologia dell'oblio che comprende diverse modalità di liberarsi di un sapere superfluo, di non accedere a conoscenze che possono rivelarsi dolorose e dannose. La capacità di dimenticare è per Nietzsche una forza inibitoria attiva, che aiuta a mantenere la quiete e l'ordine mentale²². In questo senso l'oblio si configura come un processo contiguo alla digestione, e che riguarda quel sapere 'inconscio' che è corpo, vissuto, esperienza che raggiunge solo marginalmente la coscienza:

Vergesslichkeit ist keine blossе vis inertiae, [...] sie ist vielmehr ein aktives, im strengsten Sinne positives Hemmungsvermögen, dem es zuzuschreiben

19 Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches I-II*, in *KSA* 2, p. 218 (in seguito abbreviato con *MA* I e II).

20 *Ibidem*.

21 *JGB* 230; *KSA* 5, pp. 167-168.

22 *GM* II 1; *KSA* 5, p. 291.

ist, dass was nur von uns erlebt, erfahren, in uns hineingenommen wird, uns im Zustand der Verdauung [...] ebenso wenig in's Bewusstsein tritt, als der ganz tausendfältige Prozess, mit dem sich unsre leibliche Ernährung, die sogenannte «Einverleibung» abspielt²³.

In sintesi, la capacità di dimenticare rappresenta per Nietzsche sia una funzione vitale che può fare spazio a funzioni più evolute e essenziali all'organismo («Regieren, Voraussehen, Vorausbestimmen»²⁴), sia un processo immanente al ricordo, poiché il vuoto che si viene a creare grazie a esso è funzionale all'organizzazione del ricordo stesso. Ricordare è per Nietzsche un processo attivo, dotato di una sua intrinseca volontà: «ein aktives Nicht-wieder-los-werden-wollen, ein Fort- und Fortwollen des ein Mal Gewollten, ein eigentliches Gedächtnis des Willens»²⁵. È solo in quanto guidato da tale «memoria della volontà» che l'individuo può disporre del proprio futuro e organizzarlo. Un'azione efficace che si fonda sul passato ma è rivolta al futuro presuppone quindi la capacità di dimenticare differenze e contraddizioni e di semplificare il mondo, poiché altrimenti non è possibile progettare un obiettivo e perseguirlo intenzionalmente. Solo quando il ricordo si attiva per così dire dall'oblio all'interno di un processo metamorfotico, la memoria, che è concepita nell'ottica di un ritorno del passato, sfugge alla logica del ritorno dell'uguale come ripetizione, identità, stasi. La riduzione della tradizione a un sapere meramente concettuale, che implica un impoverimento della vita, trova nella *Seconda Inattuale* una metafora pregnante nel motivo del «ruminare» («wiederkauen»), in cui la critica ha individuato il topos letterario della lettura filologica attenta, accorta e onesta²⁶. Nietzsche, al contrario, concepisce l'acquisizione di un sapere del passato nel contesto di un atto di creazione caratterizzato da un momento fortemente distruttivo: è infatti la «distruzione» della tradizione – nel senso di uno smembramento del suo strato di concetti per arrivare a quella vita che, spinta da una differenza che richiede di essere agita, ne permetta un ribaltamento, una ricontestualizzazione e trasformazione²⁷ – a fornire lo spazio per interpretazioni soggettive e nuove

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*.

25 *Ivi*, p. 292.

26 Benne, *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*, cit., pp. 154 ss. e p. 345: «Die subtile Ambivalenz, die das Wiederkauen in Nietzsches Gesamtwerk kennzeichnet, hängt mit seiner Herkunft als philologischer Topos zusammen. Das wiederkäuende Lesen ist, wie gezeigt werden konnte, zwar vorbildhaft, aber gerade in seiner Redlichkeit nah am Nihilismus».

27 Su questo movimento genealogico, in cui è intrinseco un momento distruttivo,

creazioni. In altre parole, alla tradizione viene garantito uno spazio solo nella misura in cui essa è propizia alla vita, ossia nella misura in cui instaura nel suo fruitore una condizione estetica. Nella *Seconda Inattuale*, così come già prima nella *Nascita della tragedia*, è infatti l'arte l'unica forma di attività umana in cui il ricordo appare sempre compensato dall'oblio, ed è tale compensazione a rendere possibile una forma di conoscenza che, pur basandosi sul passato, è foriera di possibilità di futuro. Non sorprende che Nietzsche auspichi di vedere all'opera uno storico-poeta capace di dare vita a una rappresentazione del passato che non sia tanto «storicamente vera», quanto «artisticamente vera»²⁸.

3.

Il tema della memoria culturale, nelle sue implicazioni teoriche e conseguenze legate alla prassi, così come nel suo legame con la storia e la politica delle istituzioni deputate alla sua conservazione e tradizione, è al giorno d'oggi al centro di un dibattito senza uguali²⁹. Tale boom viene generalmente ricondotto all'evolversi del fenomeno della globalizzazione: il bisogno di identità stabili trova nella storia individuale e collettiva un contrappunto all'insicurezza del presente, all'anonimato e alla standardizzazione. Nelle intemperie di un'epoca segnata un'innovazione che procede a ritmi rapidissimi, ci si aggrappa alla storia per dilatare con il passato un presente sempre più fugace. Questa tendenza può essere osservata anche nella letteratura: la riscoperta del romanzo familiare e generazionale osservabile negli ultimi decenni, il boom della *Erinnerungsliteratur* o il revival della memorialistica

cf. Gabriella Pelloni, *Genealogia della cultura. Costruzione poetica del sé nello «Zarathustrav» di Nietzsche*, Mimesis, Milano 2013, pp. 71 ss.

²⁸ HL 6; KSA 1, p. 290.

²⁹ Iniziatori di tale dibattito, come è ben noto, sono stati Jan e Aleida Assmann. Cfr. in particolare: Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Beck, München 1992; Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck, München 1999. Aleida Assmann ha avuto il merito di portare al centro dell'attenzione, accanto alla funzione importante delle pratiche culturali, il ruolo essenziale dei media quali «contenitori esterni di memoria», dando così vita a ulteriori riflessioni sull'argomento (al riguardo si vedano in particolare gli studi di Astrid Erl e Ansgar Nünning, che in questo contesto riflettono anche sulla specifica memoria del *medium* letterario, ad es.: *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*, De Gruyter, Berlin 2004; *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, De Gruyter, Berlin 2008). La discussione ha toccato anche gli studi interculturali, cfr. ad esempio *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext*, hrsg. v. Eva Dewes – Sandra Duhem, Akademie-Verlag, Berlin 2008.

sono fenomeni presumibilmente complementari a forme di fissazione esclusiva sul presente legate a una globalizzazione mediatica che, con il suo smisurato flusso di informazioni sul presente, tende a escludere dal suo orizzonte il passato e la storia. Jan Assmann parla a proposito di una necessità individuale e collettiva di «stabilizzazione diacronica» dell'identità:

Das Gedächtnis ist das Instrument, mit dem der Mensch sich in der Zeit orientieren kann. Orientierung in der Zeit ist etwas anderes als historische Forschung. Es geht dabei nicht um die exakte Bewahrung der Vergangenheit, sondern um eine diachrone Stabilisierung personaler und auch kollektiver Identität. Die zeitliche Orientierung, die das Gedächtnis leistet, ist immer bezogen auf Relevanzperspektiven (was ist wichtig, was nicht?) und Identitätshorizonte (für wen?). Diese Orientierungsfähigkeit ist dem Menschen von Natur aus eigen und zeichnet ihn gegenüber dem Tier aus, das, wie Nietzsche sagt, «an den Pflock des Augenblicks gekettet» ist³⁰.

Nel sostenere che non abbiamo bisogno di una storiografia che si interessi di tutto, ma piuttosto di una memoria che ci restituisca un'immagine di noi stessi e del nostro posto nella società, Jan Assmann si pone espressamente sulla scia di Nietzsche. La memoria regola l'equilibrio fragile e precario tra ricordo e oblio, un equilibrio che implica la percezione di dinamiche tra il divenire conscio e il divenire inconscio che sono difficili da dirigere e controllare. La memoria è per Assmann lo strumento con cui l'individuo può orientarsi in un orizzonte temporale che è ben più ampio di quello della memoria personale o della memoria comunicativa³¹. Tale orientamento temporale non è equiparabile a una ricerca storica che si concepisce come il più possibile oggettiva, ma è sempre subordinato a ordini di priorità e rilevanza e a orizzonti identitari. Assmann riprende esplicitamente l'immagine di Nietzsche quando asserisce che la capacità di orientarsi nel tempo è una caratteristica inerente all'essere umano, ed è il tratto che lo distingue dall'animale.

30 Jan Assmann, *Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses*, in *Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Thomas Dreier – Ellen Euler, Universitätsverlag Karlsruhe, Karlsruhe 2005, pp. 21-30. Cfr. anche Jan Assmann, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in Id., *Kultur und Gedächtnis*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988, pp. 9-19.

31 L'individuo si muove in un ampio orizzonte temporale, che secondo Assmann è formato da un lato dalla memoria comunicativa, che comprende un arco di circa tre generazioni, e dall'altro dalla memoria culturale. La memoria culturale, che non deve essere equiparata solo alla tradizione scritta, esiste anche nei simboli e nei riti, nelle immagini e nelle azioni, e richiede le strutture di supporto di istituzioni come biblioteche, musei, teatri, orchestre e sale da concerto, chiese, sinagoghe e moschee.

4.

Nel contesto del dibattito attuale sulle forme e pratiche della memoria spicca, per questa prospettiva, l'ampia riflessione condotta da Aleida Assmann nello studio *Formen des Vergessens*³², che, nell'illustrare le dinamiche della memoria culturale nel contesto di diverse fasi storiche e istituzioni, restituisce all'oblio una funzione centrale nell'evoluzione della cultura e della società. Assmann ha il merito di aver ripreso e sviluppato la riflessione di Nietzsche, estendendola all'ambito della cultura e della società. Nello specifico, Assmann richiama l'attenzione su una dicotomia che l'avvento della scrittura avrebbe prodotto nell'ambito della memoria culturale: nelle culture che hanno fatto e fanno tuttora uso della scrittura si sarebbe aperto un divario via via sempre maggiore tra il ricordo attivo e le modalità e le pratiche di archiviazione. Tale divario avrebbe dato a sua volta vita, a livello istituzionale, a una differenziazione tra due aree ben distinte, che Assmann identifica ricorrendo ai concetti di canone e archivio³³.

Il canone è definito da Assmann come la memoria funzionale di una società. Il canone raccoglie opere, personalità e eventi storici cui viene attribuito un valore particolare e un significato di orientamento per il futuro: «Das wollen wir nicht vergessen, diese Leistungen, Ereignisse, Taten oder Untaten sollen nicht vergehen, sondern ein fester Bestandteil unseres kulturellen Selbstverständnisses und unserer Zukunftsorientierung bleiben»³⁴. La canonizzazione è un'operazione complessa e delicata per la quale una società investe risorse materiali e immateriali, e che finisce per rappresentare per essa un vincolo e un dovere. Assmann paragona il canone a un riflettore che illumina una zona precisa della memoria culturale e, nel far questo, oscura tutto il resto. In questo senso il canone è uno strumento che opera sia nel senso della dimenticanza sia in quello del ricordo.

Ciò che non entra nel canone ha solo nell'archivio una possibilità di sopravvivenza. Tracce e resti del passato esclusi da una cultura attiva del ricordo entrano di fatto nella memoria dell'archivio. Quanto viene immagazzinato e conservato nell'archivio va ben oltre l'ambito di ciò che in un determinato momento storico viene considerato necessario o rilevante per l'identità collettiva. L'archivio raccoglie quanto è generalmente solo materiale per la curiosità storica, tuttavia la conservazione di tale materiale è assolutamente indispensabile per

32 Aleida Assmann, *Formen des Vergessens*, Wallstein, Göttingen 2016.

33 *Ivi*, pp. 64 ss.

34 *Ivi*, p. 47.

la salute di una società che intende conferire al proprio canone la facoltà di trasformarsi e rinnovarsi:

Bibliotheken und Archive sichern die Quellenbasis der historischen Geisteswissenschaften und bilden einen wichtigen Fundus für die Arbeiten von Schriftstellern, Künstlern und Filmemachern. Damit erfüllen sie eine ganz wichtige Aufgabe, denn sie bilden die Voraussetzung für das, was in Zukunft noch über eine Gegenwart gesagt werden kann, wenn diese zur Vergangenheit geworden sein wird³⁵.

Assmann descrive il caso ideale di uno scambio dinamico e di un differimento incessante di confini tra il canone e l'archivio, che assicurerebbero alla memoria culturale, nel suo interagire con lo sviluppo storico, un continuo rinnovamento. La vita della memoria culturale dipende dall'interazione costante tra queste due entità. Le scienze umane, con la loro rete che abbraccia istituti di formazione, biblioteche, musei e archivi, dovrebbero idealmente operare sia nell'orizzonte del canone, sia in quello dell'archivio. La vita dei prodotti della cultura si svolge tra canone e archivio, e soggiace quindi perennemente alle dinamiche di equilibrio esistenti tra ricordo e oblio. In linea di principio, ciò che viene destinato all'archivio in un determinato momento storico può, nel caso di una sua rivalutazione e reinterpretazione, rientrare successivamente nel canone. In questa prospettiva, i materiali contenuti nell'archivio occupano una zona intermedia tra il ricordo e l'oblio, uno stato di latenza che può essere riattivato solo da studiosi e specialisti che, venuti a scavare nell'archivio, decidano di riportare un materiale alla coscienza collettiva, inserendolo in un nuovo contesto e caricandolo di un nuovo significato per il presente. È questa la sfida che il materiale d'archivio pone alle scienze umane: il loro compito è quello di riportare le fonti a nuova vita ponendo loro nuove domande e mostrando come esse possano fornire risposte rilevanti.

La situazione ideale descritta da Assmann contribuisce a illuminare, nello sguardo retrospettivo, la diagnosi nietzscheana dell'epoca dello storicismo positivista. Come è noto, nella *Seconda Inattuale* Nietzsche polemizza ferocemente contro l'incremento febbrile di sapere storico nella sua epoca, che condanna come dannoso per l'individuo e la società tutta. Per ricorrere alle categorie concettuali di Aleida Assmann, Nietzsche vede la tradizione come quasi completamente archiviata, privata della sua funzione di canone. La sua sarebbe un'epoca di impegno esclusivo nei confronti del passato, di indebolimento delle forze plastiche, di estinzione dell'originalità, in breve un'epoca in cui

³⁵ *Ivi*, p. 48.

l'istituto dell'archivio sarebbe cresciuto a dismisura a danno delle forze di valutazione, interpretazione, organizzazione e sintesi. A tale denuncia si accompagna la critica a un'idea di formazione che si limita a impartire contenuti senza riguardo allo sviluppo della personalità, che si pone nell'ottica di un mero accumulo di conoscenze privo di un riferimento alla persona, o mirato esclusivamente a preparare a una professione. Nello *Zarathustra* tale critica trova espressione in una denuncia beffarda contro i «lettori oziosi» incapaci di «digerire»³⁶, persone «sterili» e «senza fede» che portano addosso come scarabocchi «i segni del passato»³⁷. È in questa prospettiva che Nietzsche intende rivendicare per la filologia classica uno sguardo inattuale sul presente, capace di far rivivere la tradizione e di trovare nuova ispirazione dallo studio delle fonti, dalle loro forme così come dalle idee di cui esse sono portavoce³⁸. La ricerca di una condizione di salute della cultura riporta Nietzsche all'antica Grecia, del cui rapporto con il passato la *Seconda Inattuale* ci riconsegna una descrizione notevole: secondo Nietzsche gli antichi greci si sarebbe trovati in un situazione simile a quella dei tedeschi suoi contemporanei, avrebbero ossia corso il rischio di venire travolti dal passato e da una storia a loro estranea; la loro cultura sarebbe rimasta a lungo un aggregato caotico di forme e pensieri stranieri, semitici, babilonesi, egiziani. Ciononostante, essi sarebbero stati in grado di riprendere contatto con se stessi, di concentrarsi sui propri bisogni autentici, imparando su queste basi a organizzare il caos e a reinventarlo, diventando un modello per le culture successive:

Die Griechen lernten allmählich, das Chaos zu organisieren, dadurch dass sie sich, nach der delphischen Lehre, auf sich selbst, das heisst auf ihre ächten Bedürfnisse zurück besannen und die Schein-Bedürfnisse absterben liessen. So ergriffen sie wieder von sich Besitz [...] sie wurden selbst, nach beschwerlichem Kampfe mit sich selbst, durch die praktischen Auslegung jenes Spruches, die glücklichsten Bereicherer und Mehrer des ererbten Schatzes und die Erstlinge und Vorbilder aller kommenden Culturvölker³⁹.

Alla cultura greca Nietzsche rivendica così un valore normativo per la sua stessa epoca: ogni individuo è chiamato a organizzare il caos dentro di sé, a tornare ai propri bisogni autentici e a liberarsi di

36 Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra (Vom neuen Götzen)*; KSA 4, p. 63 (in seguito abbreviato con la sigla ZA).

37 ZA, *Von den Dichtern*; KSA 4, pp. 163-64.

38 HL, *Vorwort*; KSA 1, p. 247.

39 Ivi, p. 333.

bisogni illusori. Nella riflessione nietzscheana è grazie a una maggiore autenticità e sincerità di intenti («Wahrhaftigkeit») che è possibile la produzione di una cultura che non sia epigonale, mera imitazione, dissimulazione, ornamento e decorazione della vita: «der Begriff der Kultur als einer neuen und verbesserten Physis, ohne Innen und Aussen, ohne Verstellung und Convention, der Kultur als einer Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen»⁴⁰. La cultura è concepita come un atto di simbolizzazione che coinvolge tutto l'individuo, come suggerisce il riferimento alla *physis*. In questa concezione vita, filosofia e arte non rappresentano sfere separate, ma si fondono in un'unica armoniosa unità. È in questa ottica che Nietzsche critica il ruolo di subordinate che la sua epoca riserva alla filosofia a vantaggio della storiografia e denuncia una forma di coscienza storica che non si interroga sull'utilità della conoscenza del passato. Il confronto con la prospettiva di Aleida Assmann rende evidente come la polemica nietzscheana non sia tanto diretta contro la pratica dell'archivio in sé, che è necessaria affinché l'individuo non viva come un animale privo di coscienza storica⁴¹. La sua denuncia si scaglia piuttosto contro gli sforzi unidirezionali di una società che si dedica esclusivamente all'archiviazione della memoria, al punto da rendere impossibile una pratica di acquisizione del sapere che vada a vantaggio della vitalità creativa dei singoli e della società.

5.

L'umanità si è sempre dedicata allo sviluppo di tecniche di archiviazione del sapere, dall'invenzione della scrittura e della stampa tipografica, fino alla fotografia e ai media audiovisivi. L'avvento di Internet, tuttavia, ha segnato una cesura radicale nella storia della cultura e delle sue forme di archiviazione. Aleida Assmann parla a questo proposito di una vera e propria rivoluzione culturale, una rivoluzione in cui ricordo e oblio avrebbero pressoché invertito i loro

⁴⁰ *Ivi*, p. 334.

⁴¹ Cfr. al riguardo un contributo successivo di Aleida Assmann, dedicato alla *Seconda Inattuale* in relazione al concetto di memoria culturale, in cui prende in realtà posizione contro la critica di Nietzsche: Aleida Assmann, *Nietzsche und das kulturelle Gedächtnis. Eine kritische Relektüre der Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*, in *Nietzsche on History and Memory. The Re-Encountered Shadow*, ed. by Anthony K. Jensen – Carlotta Santini, De Gruyter, Berlin-Boston 2021, pp. 79-94. Assmann difende espressamente lo *Speichergedächtnis* dei media che, questa la tesi del contributo, nell'era digitale non sarebbe più quello che era per Nietzsche – una minaccia per la memoria intesa come ricordo attivo –, bensì un prerequisito e un garante per la memoria stessa.

ruoli tradizionali. Citando il giurista Viktor Mayer-Schönberger, che promuove il cosiddetto diritto all'oblio in Internet⁴², Assmann sostiene che, se dall'inizio della storia umana l'oblio ha sempre rappresentato la regola e il ricordo l'eccezione, l'uso diffuso delle tecnologie digitali ha fatto sì che il dimenticare sia diventato l'eccezione e il ricordare la regola. Il filosofo Luciano Floridi ha espresso la stessa idea nel linguaggio delle moderne tecnologie digitali: «In hyperhistory, saving is the default option. The problem becomes what to erase»⁴³.

Secondo Assmann siamo di fronte a un capovolgimento assoluto delle nostre rappresentazioni tradizionali rispetto alla facilità di dimenticare e alla difficoltà di ricordare. La tecnologia digitale ha dato vita a una forma semplice ed efficace di archiviazione, di gran lunga superiore, in termini di sforzo, a tutti i metodi precedenti. Sappiamo tutti quanto sia facile e veloce raccogliere enormi masse di dati e costruire archivi. All'apparenza, cancellare sembra essere facile come archiviare: con lo stesso minimo sforzo – basta un click – siamo in grado di salvare e cancellare dati. In realtà, una volta che i dati sono entrati nei flussi globali di informazioni, non possono essere cancellati così facilmente. Al contrario, si formano strati ostinati di dati ormai obsoleti che possono venire riportati in superficie in qualsiasi momento, spesso anche solo premendo un pulsante, oppure, nel caso più difficile, tramite complesse operazioni di scavo.

Assmann sostiene che Internet abbia dato vita a una nuova forma di memoria, involontaria e incontrollabile, una forma equiparabile a quei ricordi che Nietzsche descrive nella *Seconda Inattuale* nei termini di un passato riemerso che, simile a un inquietante *revenant*, non ha nulla da spartire con il presente in cui riaffiora: «der Augenblick, im Husch da, im Husch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch als Gespenst wieder und stört die Ruhe eines späteren Augenblicks»⁴⁴. Nietzsche ha di fatto immaginato un'esperienza che oggi è diventata comune: grazie alla nuova accessibilità, disponibilità e trasparenza dei dati, il passato può riaffacciarsi in qualsiasi momento nell'orizzonte del presente. L'informazione in rete può essere quasi sempre recuperata, più o meno prontamente, perché il passato non viene archiviato e coperto dal nuovo, o comunque non svanisce e si perde nel tempo. In Internet tutto è ugualmente vicino e lontano,

42 Viktor Mayer-Schönberger, *Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age* (2009), trad. ted. di Andrea Kamphuis, *Delete: Die Tugend des Vergessens in digitalen Zeiten*, Berlin University Press, Berlin 2010, p. 11.

43 Luciano Floridi, *The 4. Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality*, Oxford University Press, Oxford 2014, p. 21.

44 *HL* 1; *KSA* 1, p. 248.

rimane accessibile e può essere riportato in vita in un attimo con l'aiuto di motori di ricerca controllati da algoritmi. Nel contesto dei media digitali l'intero immaginario tradizionale legato all'oblio sembra ormai superato.

Nella sua analisi dell'era di Internet Hans Ulrich Gumbrecht⁴⁵ ha descritto questa nuova modalità temporale senza fare riferimento esplicito a Nietzsche, eppure di fatto attualizzando la diagnosi nietzscheana e riproducendola nelle categorie concettuali tipiche del nostro presente. Secondo Gumbrecht, oggi non sono più le scienze storiche a inondare il presente con il sapere del passato, ma i nuovi media digitali con la perfezione della loro memoria elettronica, che in questo processo svolge un ruolo centrale. Il fenomeno con cui dobbiamo confrontarci è definito da Gumbrecht «ampio presente», ed è caratterizzato dall'impossibilità di lasciarsi alle spalle il passato più prossimo: «die Gegenwart ist zu einer sich verbreiternden Dimension der Simultaneitäten geworden. Alle jüngeren Vergangenheiten sind Teil dieser sich verbreiternden Gegenwart»⁴⁶. Questo ampio presente inondato di passato è, secondo Gumbrecht, contraddistinto da un'esperienza del tempo tipica della malinconia, per cui la simultaneità sfocia di fatto nella stasi e nella stagnazione. Dietro tale diagnosi si trova lo stesso argomento di Nietzsche, che percepiva lo storicismo ottocentesco come un sapere proliferante del passato che inondava il presente: «Das historische Wissen strömt aus unversieglichen Quellen immer von neuem hinzu und hinein, das Fremde und Zusammenhanglose drängt sich, das Gedächtnis öffnet alle seine Tore und ist doch nicht weit genug geöffnet»⁴⁷. La diagnosi nietzscheana fotografava inoltre implacabilmente anche l'individuo prodotto da quest'epoca, incapace di assimilare un sapere ingerito in eccesso e senza la spinta di una vera fame:

Der moderne Mensch schleppt zuletzt eine ungeheure Menge von unverdaulichen Wissenssteinen mit sich herum [...]. Das Wissen, das im Uebermasse ohne Hunger, ja wider das Bedürfnis aufgenommen wird, wirkt jetzt nicht mehr als umgestaltendes, nach außen treibendes Motiv und bleibt in einer gewissen chaotischen Innenwelt verborgen [...]⁴⁸.

Se si esclude l'aspetto dell'estrema e ancora crescente esternalizzazione della memoria cui siamo giunti, un aspetto che Nietzsche

45 Hans Ulrich Gumbrecht, *Our Broad Present. Time and Contemporary Culture* (2014), trad. ted. di Frank Born, *Unsere breite Gegenwart*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2016, p. 16.

46 *Ibidem*.

47 *HL* 4; *KSA* 1, p. 272.

48 *Ibidem*.

all'alba della sua epoca non poteva ancora prevedere, la descrizione si impone per la sua attualità soprattutto se si considera l'incessante moltiplicarsi dei *link* come principio costitutivo di Internet. Questo immenso archivio digitale, consultabile alla velocità della luce con l'aiuto di potenti motori di ricerca, questa memoria globale cui hanno accesso sempre più persone avrebbe la capacità di assorbire tutto il possibile da ogni parte, a una velocità estrema, senza particolare sforzo e senza dimenticare nulla. È la struttura dell'iperconnettività a implicare una sempre maggiore accelerazione del flusso di dati e l'espansione della sua stessa infrastruttura: la rete abbatte muri, attraversa confini e crea connessioni sempre più estese e complesse, la cui crescita non conosce né destinazione né forma.

6.

Nella conferenza dal titolo *Das digitale Evangelium* (2000) Hans Magnus Enzensberger aveva identificato due fazioni dell'era digitale, la cui contrapposizione sarebbe riconducibile proprio a una prospettiva discorde sul tema della memoria: da un lato si ha il superamento della memoria predicato dai cosiddetti «evangelisti», dall'altro il lamento per la progressiva scomparsa di una cultura che ha sempre coltivato l'arte della lettura e della scrittura da parte degli «apocalittici»⁴⁹. Mentre gli evangelisti del digitale proclamano l'emancipazione dalla debolezza e inaffidabilità della memoria umana grazie ai giganteschi dispositivi di memorizzazione elettronica ora a disposizione, gli apocalittici paventano un deplorabile calo di sapere e conoscenza a livello collettivo. Come si è visto, Gumbrecht, che si potrebbe annoverare tra le schiere degli apocalittici, paragona l'«ampio presente» dei media digitali a un'acqua stagnante che ha assorbito tutto il passato e da cui non fuoriesce più nulla. L'analisi di un altro studioso della società digitale, Andrew Hoskins, si muove in una direzione simile, con la differenza fondamentale, tuttavia, che l'ampio presente gumbrechtiano viene da lui salutato con entusiasmo.

Secondo Hoskins, i nuovi media avrebbero prodotto una forma completamente nuova di memoria culturale, la cui cifra sarebbe espressa nella fine del cosiddetto «decay time»⁵⁰. I vecchi media, nella loro materialità, avrebbero prodotto una distanza tra passato e presente che

49 Hans Magnus Enzensberger, *Das digitale Evangelium: Propheten, Nutznießer, Verächter*, hrsg. v. Peter Glotz, Sutton, Erfurt 2000.

50 Andrew Hoskins, *The End of Decay Time*, in «Memory Studies», 6 (2013), 4, pp. 387-389.

viene invece annullata dai media digitali. Il passato, affrancatosi dallo spazio dell'archivio, in cui sopravviveva in forma ridotta, è diventato parte di una cultura che non è più caratterizzata dal principio della sintesi («post-scarcity-culture»): «today life is lived through hyperconnectivity – copying, editing, posting, sharing, linking, liking – these are not subjected to the rules of what I call ‘decay time’»⁵¹. Nella misura in cui quantità esponenzialmente crescenti di dati inondano gli individui e la cultura, emergerebbero secondo Hoskins i lineamenti di nuove costruzioni identitarie nel segno del post-umano; nell'era digitale la memoria non sarebbe più ancorata a singole identità, ma è diventata libera e disponibile a tutti: «The potential of the digital archive, however, is realized in the experience of more complex temporalities of self and others. Online environments afford a more visceral sense of the self as a node in media and thus in connective memory»⁵². Nel nuovo universo dell'iperconnettività il nesso tra memoria e identità si rivela obsoleto: non esiste più un passato da cui si proviene o a cui si vuole appartenere; esistono solo archivi digitali in cui il passato ha perso le sue caratteristiche, se non addirittura la sua stessa esistenza. Tale fenomeno, che venga discusso come «ampio presente» o come «fine del tempo del decadimento», è riconducibile in entrambi i casi alla scomparsa dell'oblio nei media digitali.

Le riflessioni di Aleida Assmann assumono in questo dibattito una posizione equidistante sia dal pensiero progressista degli evangelisti digitali, sia dalla visione minacciosa della storia degli apocalittici. Assmann critica tali diagnosi a livello sostanziale perché riducono tutta la vita sotto la regia di Internet: concentrandosi esclusivamente sull'innovazione tecnologica, queste voci dimenticano la persistenza del vecchio e finiscono per celare la complessità della nostra situazione attuale⁵³. Già Harald Weinrich, sollevando la questione della memoria e dell'oblio nella società postmoderna dell'informazione, aveva messo in guardia da questa illusione:

Sind wirklich alle heutigen Gedächtnisprobleme dadurch gelöst, daß wir ihre Lösung an die elektronischen Gedächtnisse unserer Computer mit ihrer fast unbegrenzten Speicherkapazität delegieren können? Leben wir also endlich im Paradies einer authentischen Gedächtniskultur? Das dürfte eine gefährliche Täuschung sein. Gerade wenn wir uns täglich einer Informatik bedienen, die – wirklich oder scheinbar – «nichts vergißt», wird die Frage

51 *Ivi*, p. 387.

52 Andrew Hoskins, *Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn*, in «Parallax», 17 (2011), 4, pp. 19-31: 25.

53 Assmann, *Formen des Vergessens*, cit., pp. 297 ss.

dringlich, welchen vernünftigen Gebrauch wir heutzutage von der Löschtaste zu machen wissen, eingedenk der sehr klugen Maxime von Edouard Herriot: «Kultur ... ist das, was im Menschen verbleibt, wenn er alles vergessen hat» (La culture ... c'est ce qui demeure dans l'homme, lorsqu'il a tout oublié)⁵⁴.

Sulla scia di tale prospettiva Assmann insiste sulla differenza essenziale tra archiviazione e ricordo attivo: se l'archiviazione può essere affidata a delle macchine, la capacità di ricordare sarebbe solo prerogativa di individui dotati di punti di vista individuali e prospettive limitate, di esperienze, sentimenti e obiettivi. Anche se le tecnologie digitali di archiviazione e di comunicazione seguiranno a progredire, accompagnate dalla rapida espansione dell'infosfera, continueremo ad avere a che fare con la sostanza materiale e organica e con il suo decadimento.

Assmann ribadisce come non vi sia nulla di apocalittico nell'aumento esponenziale dei dati digitali, e che innegabilmente l'archiviazione digitale offra vantaggi immediati ben noti a tutti coloro che amano navigare in Internet per professione, curiosità o passione, cercare in modo mirato o senza meta, trovare ispirazione, scoprire dettagli o principi fondamentali, o semplicemente perdersi nella parola scritta custodita nella rete. A differenza degli archivi materiali, gli archivi digitali non occupano spazio, sono disponibili in ogni momento al di là di confini nazionali e linguistici e possono essere sondati con velocità, precisione e trasparenza. Tuttavia, la capacità di cercare e ordinare non va confusa con la capacità di ricordare. Il ricordo dipende da criteri di significato e rilevanza, che – come insegna Nietzsche – nascono dal legame tra il sapere e i bisogni della vita individuale e collettiva. La possibilità di scartare il superfluo concentrandosi sull'essenziale rappresenta il rovescio di questo processo. Se si perde il senso dell'oblio come principio organizzatore originario intrinseco alla capacità di ricordare, e si assimila la memoria a dati e informazioni contenuti negli archivi, si smarriscono completamente i contorni di questo concetto.

L'equazione tra archivio e ricordo è secondo Assmann problematica perché le due categorie si basano su principi organizzativi opposti. La memoria non è un semplice spazio di archiviazione capace di espandersi a dismisura sfidando limiti e confini. Piuttosto, la memoria si definisce a partire da ciò che esclude, da confini che vengono continuamente tracciati, negoziati e ridisegnati. Se è sicuramente vero che la memoria umana è sempre più supportata dalla memoria dei media e delle macchine, essa non può e non deve essere equiparata

54 Harald Weinrich, *Lethé. Kunst und Kritik des Vergessens*, Beck, München 2005, p. 9.

a quest'ultima. Nella memoria umana è la carica emotiva a svolgere un ruolo centrale, ed essa ha a che fare con il vissuto, l'esperienza, con l'esistenza viva. Ricordare, dimenticare e – aggiungerei a questo punto – «digerire» rimangono prerogative della natura umana, non delle macchine.

È tuttavia lampante che il problema qui ricostruito ha anche delle implicazioni politiche non irrilevanti. La posizione di Nietzsche, che salva dall'oblio ciò che è «propizio alla vita», trascura di fatto di considerare il problema di chi ha il potere di stabilire i criteri di selezione, ovvero di decidere cosa sia questa vita, e cosa le sia propizio. Ciò tocca due aspetti principali, cui si può fare qui solo brevemente accenno. È un fatto evidente, da un lato, che i media della memoria determinano i dati della memoria anche nel caso della memoria digitale, che non è solo un insieme di dati, ma anche una serie di procedure per produrli e selezionarli. Tale memorizzazione comporta inevitabilmente una forma strutturale di oblio di tutto ciò che non può essere codificato nel linguaggio digitale. Dall'altro lato appare ugualmente palese come l'esternalizzazione della memoria comporti progressivamente anche la delega del «digerire» alle macchine e ai loro algoritmi. La conseguenza di questo è che oggi non risulta nemmeno più veramente scontato, come vuole Assmann, che la memoria resti in tutto e per tutto una prerogativa umana. Si tratta piuttosto anche di un obiettivo da perseguire attraverso specifiche politiche della memoria, politiche che, queste sì, i computer non sono in grado di svolgere in completa autonomia.

Innegabile è infine – e qui giungo alla conclusione – che in una cultura caratterizzata da un'immensa proliferazione di dati e informazioni, le attività di orientamento, selezione e assimilazione delle conoscenze non diventano più facili. Sempre maggiore è, inoltre, la tentazione del plagio, per cui cresce anche il pericolo che i nostri prodotti culturali, anzi, che noi stessi, le nostre identità come prodotti culturali, finiscano per ridursi, nel senso inteso da Nietzsche, a meri aggregati. Ad accrescere questo pericolo è anche la modalità di lettura divenuta comune nell'era di Internet. La struttura dell'ipertesto, infatti, invita a una lettura più nervosa rispetto ai testi strutturati linearmente, non permettendo, allo stesso tempo, di aggirarne la struttura precostituita. Lo spaesamento prodotto dall'iperlettura è qualcosa di topografico, è una perdita del senso del luogo che viene assorbita dal movimento stesso dei *link*, dal procedere attraverso legami sempre più fragili e centrifughi. Allo stesso tempo, l'iperlettura ha rivelato la sua intrinseca mancanza di libertà, nelle parole di Uwe Wirth: «Während die Leerstellen herkömmlicher Buchtexte diskrete,

unmarkierte Elemente sind, deren 'Reiz damit besteht, dass der Leser die unausformulierten Anschlüsse selbst herzustellen beginnt', so stellen die Links des Hypertextes markierte Anschlüsse dar, bei denen man nur die Wahl hat, ob man ihnen folgt oder nicht»⁵⁵. A questo aspetto si aggiunge il fatto che la pluralità dei *link* offerti da Internet finisce per mettere il lettore sempre di fronte alle opportunità perdute, portandolo a pensare ai percorsi che non ha seguito. Il quadro disegnato rappresenta una conferma del topos secondo cui l'incremento del sapere e della conoscenza non riduce l'incertezza, ma finisce per accrescerla. Con lo sviluppo abnorme dell'archivio ipertestuale cresce altrettanto drammaticamente la necessità di una selezione e di una sintesi, che è a sua volta garantita dal legame che la memoria può stabilire con una prospettiva di vita. La selezione e la sintesi del sapere sono, come insegna Nietzsche, una fonte importante di nuova creatività. In questo senso, la sfida da lui lanciata al suo presente appare oggi probabilmente ancora più inattuale, ma al contempo più urgente che mai.

55 Uwe Wirth, *Wen kümmert's, wer spinnt? Gedanken zum Schreiben und Lesen im Hypertext*, in *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, hrsg. v. Beat Suter – Michael Böhler – Christian Bachmann, Stroemfeld, Basel-Frankfurt a.M. 1999, pp. 29-42: 31. Il passo citato da Wirth è in Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Fink, München 1984, p. 297.

The Writer Who Refused to Sign His Work: The Case of B. Traven

Massimo Salgaro

In 2016, the TV series *The Young Pope*, directed by Paolo Sorrentino, received rave reviews from critics. The charming young pope, played by Jude Law, had a complicated relationship with his faith and demanded never to be seen or even photographed or interviewed. This countercultural communication strategy, implemented in the series in the context of a contemporary, social-media-dominated world, gave *The Young Pope's* church an enigmatic air that it appeared to have lost.

The Pope as imagined by Sorrentino is an extreme case, but we are generally inclined to believe that all artists, celebrities, and other public figures want to identify openly and publicly with their work or actions, even in the literary field. Can we imagine, then, a writer who, despite selling millions of copies – up to thirty-two million, including translations into more than thirty languages¹ – decides not to reveal his identity? An author who prefers not to publicise his work and refuses the posed photos that typically appear on the back covers of many books? An author who reveals neither his nationality nor the language in which his works were originally written or who refuses to sign letters in his own handwriting so as not to leave material for graphological analysis?² All these characteristics apply to a real-life

1 Karl Siegfried Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, Diogenes, Zürich 1990, p. 28.

2 This title is to be understood literally because the author was not in the habit of signing his letters. He explained it as a fear of forgery: «If I do not sign this letter personally, like all my letters, it is for security reasons. As things have developed, there is a danger that Mr. Schilling from Bochum might forge my signature, which is not known to him so far, in order to clear himself». «Wenn ich diesen Brief, wie alle meine Briefe, nicht persönlich unterschreibe, so geschieht dies aus Sicherheitsgründen. Wie die Dinge sich entwickelt haben, besteht die Gefahr, daß der Herr Schilling aus Bochum meine Unterschrift, die ihm bisher nicht bekannt ist, vielleicht fälschen würde, um sich reinzuwaschen» (*ibid.*, p. 88). All the quotations in English are my translations from the original German.

author whose biography is so bizarre as to seem fictional: B. Traven, «the greatest literary mystery of this century»³.

In order to realise his design of annihilation and concealment of his own identity and authorship as a writer, Traven had to invent many parallel identities, which included such pseudonyms as Ret Marut, Traven Torsvan, and Hal Croves. B. Traven, of course, was also a pseudonym. Traven's invention of his own autobiography has had numerous consequences. First, it created an aura of legend or myth around his work. Director John Huston, who filmed one of Traven's novels, *Der Schatz der Sierra Madre* (*The Treasure of the Sierra Madre*), put it succinctly: «Traven has worked very hard at being mysterious... in a world where too much is known about too many»⁴. Second, it unleashed a search for the 'real' Traven among a myriad of journalists, literary critics, investigators, or simply avid readers. Reading their accounts and listening to interviews raises the question of whether Traven's real work is the invention of his own autobiography or the permeability between fiction and reality that characterises his works and his many lives. In this case, one can only start with the biography.

This unconventional author's biography needs to be told in an unusual way, starting from the end. On March 26, 1969, Traven Torsvan Croves died in Mexico City. According to documents in his possession, he was born in Chicago on May 3, 1890, the son of Burton Torsvan and Dorothy Croves de Torsvan. His death confirmed that B. Traven and Traven Torsvan were the same person but the mystery surrounding his identity was far from unravelled⁵. Even a statement by his widow after Traven's death – that he should have shed light on his life – was, in fact, a mystification of it⁶.

The story of B. Traven in Mexico began in 1924 when he arrived in the Gulf of Mexico, registering as B. Traven Torsvan. The writer's surname was thus registered as his middle name at the Mexican registry office. In his new abode, Traven hired himself out as a tutor or worked in the cotton harvest or oil fields. Traven nevertheless managed to be productive as a writer and sent an essay *Wie Götter entstehen* (*How Gods Come into Being*) and the novel *Die Baumwollpflücker* (*The Cotton Pickers*) to the Berlin «Vorwärts» magazine in January

3 *Ibid.*, p. 103.

4 Jan-Christoph Hauschild, *B. Traven: Die unbekanntesten Jahre*, Edition Voldemere-Springer, Zürich-Wien 2012, p. 20.

5 Jan-Christoph Hauschild, *Das Phantom: Die fünf Leben des B. Traven*, Edition Tiamat, Berlin 2018, p. 10.

6 *Ibid.*, p. 233.

1925⁷. He had already begun inventing an autobiography at this point because, in his letters to the magazine, he described living in an isolated bungalow in the bush. Communication between author and publisher was also hampered by distance (letters between them took about three weeks to reach their destination). Nevertheless, his productivity was impressive. In addition to *Die Baumwollpflücker*, he completed two other novels in 1925, *Die Brücke im Dschungel* (*The Bridge in the Jungle*) and *Das Totenschiff* (*The Death Ship*). In those novels, Traven manifested elements that would come to characterise his writing: his concern for the underdog and his criticism of the exploitation by the capitalist system. At the same time, he emphasized that all his novels were anchored in true facts⁸.

Despite his success, Traven refused to provide the publisher with photos of himself and declared that he harboured no desire for success. As Hauschild wrote, «he achieves the rare feat of establishing fame without biography. In the literati's struggle for attention, he is the only one in his epoch who achieves this through the path of negation»⁹. Ever since the publication of Traven's novels, criticism that this child prodigy of German literature was «not a great stylist» has never ceased¹⁰. Traven unnecessarily exaggerated his satire on American-European civilization in his novels and likewise glorified the natural paradise of indigenous people in Central America, in both cases demonstrating a lack of psychological sophistication and a tendency toward romanticism. Actually, Traven, who was also a keen photographer, made several trips to Chiapas to observe the indigenous peoples. In his book *Land des Frühlings* (*Land of Spring*) (1926), he described Chiapas agrarian reform and struggles against the Catholic Church, as well as literacy and health campaigns.

His interest in the «proletarians of the world» was also expressed in his proletarian concept of authorship: «The typesetter who typesets my book is just as important for culture as I am, and therefore one should not be more concerned about my person, about my private person, than about the person of the typesetter»¹¹. Traven professed

7 *Ibid.*, p. 18-19.

8 *Ibid.*, p. 37.

9 *Ibid.*, p. 42: «Ihm gelingt das seltene Kunststück, Ruhm ohne Biographie zu begründen. Im Kampf der Literaten um Aufmerksamkeit ist er in seiner Epoche der einzige, der dies über den Weg der Negation erreicht».

10 Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, *op. cit.*, p. 337.

11 Hauschild, *Das Phantom: Die fünf Leben des B. Traven*, *op. cit.*, p. 60-61: «Der Setzer, der mein Buch setzt, ist genau so wichtig für die Kultur wie ich, und darum sollte man sich um meine Person, um meine Privatperson nicht mehr kümmern,

a philosophy of namelessness, a rejection of the art of authority and the principle of personality. It is the position of a social anarchist and perhaps the best answer to Bertolt Brecht's *Questions of a Reading Worker* that question the bourgeois cult of the ego:

Workers should not worship authorities, neither kings nor generals nor presidents nor artists nor aviators who cross oceans. Every person has the duty to serve mankind to the best of his ability, to make life easier for them, to bring them joy, and to direct their thoughts toward greater goals. I fulfil my duties to humanity as I always have, as a labourer, as a sailor, as an explorer, as a home teacher on distant farms, and now as a writer. I do not feel like a person who wants to be in the bright light. I feel nameless and inglorious as a worker within humanity, like any worker who does his part to take humanity a step further. I feel like one grain of the sand that makes up the earth. My works are important, my person is unimportant, just as the person of the shoemaker who considers it his duty to make good and well-fitting shoes is unimportant¹².

Critics voiced the suspicion that there was also a certain amount of calculation involved: the Traven myth had been staged as a promotional strategy¹³.

In the years immediately following its publication, *Das Totenschiff* was translated into the major European languages, including Polish, Croatian, Serbian, and Hungarian. In 1933, Traven contacted the Knopf publishing house in New York with whom he reached an agreement under strict conditions: a ban on any advertising that included information concerning his life, origin, and whereabouts. Traven wanted to be considered an American and sent the publisher

als um die Person des Setzers» (translations of the cited texts are by Massimo Salgaro and Wendell Ricketts).

12 Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels, op. cit.*, p. 51: «Die Arbeiter sollen keine Autoritäten verehren, weder Könige noch Generäle noch Präsidenten noch Künstler noch Ozeanflieger. Jeder Mensch hat die Pflicht der Menschheit nach seinen besten Kräften und Fähigkeiten zu dienen, ihnen das Leben zu erleichtern, ihnen Freude zu bringen und ihre Gedanken auf große Ziele zu richten. Ich erfülle meine Pflichten gegenüber der Menschheit, wie ich es immer getan habe, als Arbeiter, als Seemann, als Forschungsreisender, als Hauslehrer in weltentlegenden Farmen und jetzt als Schreiber. Ich fühle mich nicht als eine Person, die im breiten Licht stehen will. Ich fühle mich als Arbeiter innerhalb der Menschheit namenlos und ruhmlos wie jeder Arbeiter, der seinen Teil dazu beiträgt, die Menschheit einen Schritt weiter zu bringen. Ich fühle mich wie ein Körnchen im Sande, aus dem die Erde besteht. Meine Werke sind wichtig, meine Person ist unwichtig, genau so unwichtig wie die Person des Schuhmachers unwichtig ist, der es als seine Pflicht ansieht, gute und passende Schuhe für die Menschen anzufertigen».

13 *Ibid.*, p. 483.

his English «original version» of the novel, which appeared to the editor Bernard Smith to be a verbatim transcription of the German version. This novel, like *Der Schatz der Sierra Madre* (*The Treasure of the Sierra Madre*) (1935) and *Die Brücke im Dschungel* (*The Bridge in the Jungle*) which followed, was rewritten by the editor. The novel *The Treasure of the Sierra Madre* was made into a film by John Huston in 1949 with Humphrey Bogart in the role of the protagonist. As Traven's 'agent', Hal Croves monitored the filming on Traven's behalf, but, in fact, Croves was Traven himself hiding behind another alias.

After its publication, German writers and journalists made comparisons between *Das Totenschiff* and articles in the journal «Der Ziegelbrenner» and found similarities in both style and content¹⁴. In both publications, Traven (as Marut) described the effects of capitalist exploitation of the labour force¹⁵. Other journalists also expressed suspicion that the author of *Das Totenschiff* was a German¹⁶. The Mexican journalist Luis Mario Cayetano Spota showed that B. Traven and Traven Torsvan were the same person by tailing him and taking pictures of him, which were published on August 7, 1948 in «Mañana: La Revista de México»¹⁷. On May 16, 1957 Traven Torsvan married Rosa Elena Luján Rodríguez and lived with her in Mexico City without ever telling her his true origins before 1924. But here we open the previous chapter of Traven's biography. As previously noted, several people recognised the style of «Der Ziegelbrenner» in Traven's novels. The magazine was founded in 1917 by an actor and journalist who called himself Ret Marut. Under the pseudonym Richard Maurhut, Marut had also published an anti-war novella, *An das Fräulein von S.*, and, in 1914, a novel entitled *Die Anamitsche Fürstin* or *Das Vermächtnis des Inders*, and thirteen issues of the «Der Ziegelbrenner» appeared between September 1, 1917 and December 21, 1921. In *Die Anamitsche Fürstin*, the story followed a young French engineer to Indochina and, as with his other novels, Marut claimed that the book was based on his own experiences in Indochina in 1899¹⁸.

The anchoring of stories in biographical reality was common for both Marut and Traven. Both claimed to have travelled the world at

14 Hauschild, *Das Phantom: Die fünf Leben des B. Traven*, op. cit., p. 63.

15 Michael Taussig, *The Stories Things Tell and Why They Tell Them*, in «E-Flux Journal», 36 (2012), <<https://www.e-flux.com/journal/36/61256/the-stories-things-tell-and-why-they-tell-them/>> (date of access: 25 June 2022).

16 Hauschild, *Das Phantom: Die fünf Leben des B. Traven*, op. cit., p. 95 and 132.

17 *Ibid.*, p. 170-181.

18 James Goldwasser, *Ret Marut: The Early B. Traven*, in «The Germanic Review», 68 (1993), p. 133-142: 135.

an early age, Traven as a sailor, Marut as a kitchen boy, actor, and dancer. In 1925, Traven, as Marut, invented experience as an oil man, farm worker, cacao worker, factory worker, tomato and orange picker, muleteer, hunter, and trader among the indigenous tribes in the Sierra de Madre¹⁹. Starting with his earliest novels, Marut mixed ethnographic fiction and realistic presentations with a didactic impulse. During the editorship of «Der Ziegelbrenner», his girlfriend Elfriede Zielke gave birth to a daughter whom he abandoned and who had no further contact with him. When the Republic was proclaimed in 1919, Marut was elected to the Propaganda Committee. That same year, he figured in the Bavarian *Räterepublik* as a censor and authored a plan for state ownership of the press. When the *Räterepublik* was brutally suppressed, Marut narrowly escaped execution²⁰.

After the *Räterepublik* was put down, Marut was forced to take «Der Ziegelbrenner» underground. On August 19, 1923, he fled to London where he was arrested in November for violating the obligation to register as a foreigner. During interrogations, he gave contradictory information about his identity. Despite this, Marut was released from deportation custody and, on April 19, he travelled to Lisbon and from there to Tenerife.

And here another chapter of his life began²¹. During interrogations in London, Marut had given his real name as Albert Otto Maximilian Feige and claimed to have been born in Świebodzin, Poland, in 1882. Feige's father was a brickmaker (*Ziegelbrenner*), which was also the name of the magazine Marut edited during the First World War. When he left his family of origin, he went to Magdeburg where he worked as a blacksmith and in the trade union called the *Deutscher Metallarbeiter Verband*. Given his political views and his commitment to 'anarcho-socialism', Feige must have been considered a troublemaker by his comrades in Magdeburg²². He gave two lectures in Autumn 1905 – one on «Bourgeois and socialist Newspapers» and one on «Socialism and Anarchism». Feige was also active in the Social Democratic Association, especially in the area of culture. Interestingly, he was appointed librarian of the Altstadt Association in February 1905. The next stage of his life took him to Gelsenkirchen

19 Hauschild, *B. Traven: Die unbekanntten Jahre*, *op. cit.*, p. 33.

20 Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, *op. cit.*, p. 223.

21 Hauschild, *B. Traven: Die unbekanntten Jahre*, *op. cit.*, p. 277 ff.

22 Jörg Thuncke, *Revolutionäre Ungeduld oder die Geschichte einer Illusion. Die Rolle des Anarchisten Ret Marut während der Münchener Räterepublik 1918/19*, Edition Refugium, Nottingham 2021, p. 4.

where he worked at the «Metallarbeiter-Zeitung»²³. In his work as a trade unionist, he organised cultural evenings, which was the start of his acting career. During his years in the theatre, Marut matured politically and became a fervent socialist. On 9 October 1907, Feige announced in the «Metallarbeiter-Zeitung» that he was looking for his replacement. Shortly afterwards, he disappeared, and the path began that led to Ret Marut and later to the successful author B. Traven.

The mystery of Ret Marut remains unsolved: «Who was B. Traven? Among the proposed answers have been the son of a Norwegian fisherman; Jack London; Charles Trefny, an American theology student; Arthur Cravan, the pugilist and Dadaist nephew of Oscar Wilde; and an illegitimate child of Kaiser Wilhelm I»²⁴. And many open questions about his life are still debated among Travenologists²⁵: Who financed the «Ziegelbrenner»? Where did Marut learn economics and politics? Who were his political frames of reference? And, above all, why did he conceal his identity for his entire life?²⁶

Most of the studies on the author concern his biography and his novels, and less attention has been paid to his work as an essayist and a journalist. I would like to focus on three essays that represent three phases of his life: The texts in the «Metallarbeiter-Zeitung»²⁷, the texts in «Der Ziegelbrenner», and the essay *Land des Frühlings*. Even before the question of authorship of these texts is addressed, close-reading provides useful information regarding possible similarities in style and content.

As Hauschild suggests²⁸, the texts in the «Metallarbeiter-Zeitung» stem undoubtedly from Feige. In an article dated October 24, 1906²⁹, Feige brought attention to the efforts of trade unionists at the Küppersbusch company, which had resulted in overtime pay for the workers.

23 Hauschild, *B. Traven: Die unbekanntten Jahre*, *op. cit.*, p. 127.

24 Goldwasser, *Ret Marut: The Early B. Traven*, *op. cit.*; Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, *op. cit.*, p. 121 ff.

25 Hauschild, *B. Traven: Die unbekanntten Jahre*, *op. cit.*, p. 36 ff.; Karl S. Guthke, *Jan-Christoph Hauschild, B. Traven – Die unbekanntten Jahre*, in «Arbitrium», 31.2 (2013), p. 244-253: 246.

26 In 1926, Traven wrote that the only biography of a writer should be his works: «Die Biographie eines schöpferischen Menschen ist ganz und gar unwichtig. Wenn der Mensch in seinen Werken nicht zu erkennen ist, dann ist entweder der Mensch nichts wert oder seine Werke sind nichts wert. Darum sollte der schöpferische Mensch keine andere Biographie haben als seine Werke» (Hauschild, *B. Traven: Die unbekanntten Jahre*, *op. cit.*, p. 31.)

27 *Ibid.*, p. 133.

28 *Ibid.*, p. 160.

29 «Metall-Arbeiter Zeitung», 47, 24 October 1906, p. 381.

In another article³⁰, he explained how Meister Jakob van Rissenbeck pulled an iron bar from the wagon and struck one of the strikers on the head with all his might. This act of brutality offered him the occasion to speak about the ‘nobility’ of capitalists:

In our beloved fatherland every businessman, even if he employs only one man, counts himself among the so-called ‘better’ people. Sometimes, however, such entrepreneurs founder in their attempts to imitate better manners when they stand before a ‘high gentleman’ because their cloak of repugnant hypocrisy and sycophancy only conceals their own crude dispositions³¹.

In an article written some weeks later³², Feige listed the most essential achievements of the plumbers’ and fitters’ strike that began on May 22³³. Among them was the reduction of the daily work shift to 9-1/2 hours; an hour less on Saturdays; two hours less on the eves of Easter, Pentecost, and Christmas, though the day was to be paid in full; 25% extra pay for overtime; and 50% extra pay for night work. This article again gave him the opportunity to expose the oppression of workers:

Without a strike, the workers would not only have achieved nothing, they would have had their working conditions imposed upon them, the recognition of which would have made them blush with shame. The masters have not yet been able to bring themselves to regard the assistants as equal operators in the trade and to negotiate with them accordingly. They simply still believe – with their medieval world view it is not otherwise conceivable – that the assistant is a mere work animal and must unconditionally submit to all the demands of the master³⁴.

30 «Metall-Arbeiter Zeitung», 35, 31 August 1907.

31 *Ibid.*: «In unserem geliebten Vaterland zählt sich jeder Unternehmer, und wenn er nur einen Mann beschäftigt, zu den sogenannten ‘besseren’ Leuten. Manchmal leiden die Betreffenden mit ihrer Nachäffung besserer Umgangsformen allerdings schweren Schiffbruch, denn ihre ureigene rohe Gesinnung können Sie nur unter dem Deckmantel einer widrigen Heuchelei und Kriecherei verbergen, sobald sie vor einem ‘hohen Herrn’ stehen».

32 «Metall-Arbeiter Zeitung», 36, 7 September 1907.

33 «Metall-Arbeiter Zeitung», 24, 15 June 1907.

34 «Metall-Arbeiter Zeitung», 36, 7 September 1907: «Ohne Streik hätten die Gehilfen nicht nur nichts erreicht, es wäre ihnen auch eine Arbeitsordnung aufgezwungen worden, bei deren Anerkennung ihnen die Schamröte hätte ins Gesicht steigen müssen. Die Gehilfen als gleichberechtigte Faktoren im Gewerbe anzusehen und demgemäß mit ihnen zu verhandeln, dazu haben sich die Meister bis heute noch nicht aufrufen können. Sie glauben halt immer noch – bei ihrer mittelalterlichen Weltanschauung ist es ja nicht anders denkbar –, der Gehilfe sei ein bloßes Arbeitstier und müßte sich bedingungslos allen Anforderungen des Meisters unterwerfen».

In an October 19, 1907 article in the «Metallarbeiter-Zeitung», Feige wrote regarding a speech given at a public meeting of electricians held at September 23 in which the development and future of the electrical industry were discussed. The speaker encouraged workers to join the Metalworkers' Federation in order to increase their influence over the regulation of work relationships and went on to say that his colleagues could very well gain influence on their economic circumstances if they acted in solidarity.

The texts that appeared in the «Metallarbeiter-Zeitung» were in many ways representative of B. Traven's other writings. Feige often placed himself at the centre of his writings, even quoting events from his own biography, despite his claim that an author's writings had nothing in common with his biography. One of the purposes of these personal asides was apparently to add credibility to his writings and to cloak them in a certain realism. Another of the traits that appeared in Feige's later writings is an interest in the underdog and the exploited. As a socialist, Feige was convinced that the trade union was a spokesman for the interests of workers exploited by the capitalist system. The criticism of capitalism was also one of the main aspects of Marut's activity at «Der Ziegelbrenner».

On September 1, 1917, the first issue of «Der Ziegelbrenner» appeared in Munich, where the actor Ret Marut, having arrived from Düsseldorf, had registered with the authorities November 10, 1915 as an American and 'stud.phil.' «Der Ziegelbrenner», with which Marut hurled his «criticism of conditions and unsavoury contemporaries», appeared in forty issues from September 1917 to December 1921. During the war, Marut succeeded in publishing a magazine that was consistently directed against the war and the war-mongering press. An example of this pacifistic attitude came in «The Blame», published on December 1, 1917: «Capitalism is to blame for this war. Journalism has made it possible. Now these two are brothers for eternity in need and death, in shame and danger. But humanity always foots the bill»³⁵.

«Der Ziegelbrenner» was built on such examples as Erich Mühsam's «Kain», Karl Kraus's «Fackel», and Franz Pfemfert's «Aktion». With his magazine, Marut had developed his distinctive voice: he had become an ardent anarchist-pacifist, who, steeped in the teachings of such philosophers as Gustav Landauer and Max Stirner, railed

35 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 2, 1 December 1917, 32: «Schuld an diesem Kriege ist der Kapitalismus. Möglich gemacht hat ihn der Journalismus. Nun sind diese beiden für ewige Zeiten verbrüdet auf Not und Tod, auf Schande und Gefahr. Immer aber bezahlt die Menschheit die Rechnung».

against the war and its supporters. Stirner's influence was visible in the scientific-philosophical treatise, *Die Zerstörung unseres Welt-Systems durch die Markurve* (*The Destruction of our World System by the Markurve*), published on January 6, 1920³⁶. Although the magazine attracted great attention among the brickmakers in left-literary circles, it was unknown to the general public. Marut himself wrote on November 9, 1918: «The number of subscribers to «Der Ziegelbrenner» is so large (or so small) that a boy who attends the lowest grade of an elementary school for six months can comfortably perform all the arithmetic operations he has learned up to that point with this number»³⁷. The circulation of the magazine was about 2,000 copies³⁸.

Although most of the articles were not signed, Rolf Recknagel was convinced that most of the writing was done by Ret Marut³⁹. The chief editor had good reason not to sign these articles, which were politically inconvenient and therefore often affected by censorship. Marut argued briskly against the magazine's detractors, who attacked not only the content but the tone of the magazine (exaggeration, scolding, swearing, and cursing) and expressed his disregard for criticism. As early as the first issues of «Der Ziegelbrenner», Marut had begun to go off the deep end against the press: «You have to read this to find out how petty, how spiteful, how vicious, how vindictive, how vindictive, how conceited, how foppishly vain a considerable part of German journalists can be»⁴⁰.

In addition, under the title *Die Ausgeräucherten kriechen hervor* (*The Smoked Out Crawl Out*)⁴¹, Marut documented and commented on reactionary reviews of «Der Ziegelbrenner». Censorship during the war was surely one of the biggest problems «Der Ziegelbrenner» faced, and the publication of January 15, 1919 consisted of articles that were excluded from publication during the war⁴².

36 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 20-21-22, 6 January 1920, 1.

37 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 5-6-7, 9 November 1918, p. 108: «Die Zahl der Abonnenten des Die Ziegelbrenner ist so groß (oder so klein), daß ein Knabe, der sechs Monate lang die unterste Klasse einer Volksschule besucht, mit dieser Zahl bequem alle Rechen-Operationen vornehmen kann, die er bis dahin gelernt hat».

38 Hauschild, *Das Phantom: Die fünf Leben des B. Traven*, op. cit., p. 254.

39 Rolf Recknagel, *Nachwort*, in Ret Marut, *Der Ziegelbrenner*, Verlag Klaus Guhl, Berlin 1976, p. V.

40 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 1/1, 1 September 1917, p. 8-9: «Das muß man lesen, um zu erfahren, wie kleinlich, wie boshaft, wie gehässig, wie übelnehmerisch, wie rachsüchtig, wie eingebildet, wie geckenhaft eitel ein erheblicher Teil deutscher Journalisten sein kann».

41 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 4, 27 July 1918, p. 85.

42 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 9-14, 15 January 1919, p. 1-95.

After the Bavarian Republic was proclaimed on November 7, 1918, Marut distributed a January 30, 1919 pamphlet *Die Welt-Revolution beginnt* (*The World Revolution Begins*). Right after the pamphlet appeared, he wrote another article calling for freedom and the nationalization of the press. Under the title *My Demand*, he wrote:

The press is one of the most effective weapons of the revolutionary proletariat fighting for its power [...]. What the bourgeoisie and a large part of the proletariat understand by freedom of the press is not the right to express one's opinion freely, but rather the freedom to conduct a business. A business, however, that is an obstacle to the dissemination of truth...The nationalization of the press must be undertaken without delay⁴³.

After the proclamation of the Soviet Republic on April 7, 1919, Marut became a part of the propaganda committee of the Soviet government. In *Die Welt-Revolution beginnt* (*The World Revolution Begins*), he presented his individual anarchist position and took sides for the revolution.

Hello, you humans! [...] Hello! I do not belong to the Social Democratic Party, nor am I an independent socialist. I neither belong to the Spartacus group, nor am I a Bolshevik [...]. I cannot belong to any party because I see in every party affiliation a restriction of my personal freedom [and] because the obligation to a party program deprives me of the ability to devote myself to what I consider to be the highest and noblest goal on earth: to be allowed to be a human being!⁴⁴

As Jörg Thunecke has commented, these anarchist articles signed Ret Marut are reminiscent of the tone of his polemics as unionist Otto

43 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 16-17, 10 March 1919, p. 26: «Die Presse ist eine der wirksamsten Waffen des revolutionären Proletariats, das um seine Macht kämpft [...]. Was das Bürgertum und ein großer Teil des Proletariats unter Presse-Freiheit versteht, ist nicht das Recht, seine Meinung frei äußern zu können, sondern diese Presse-Freiheit ist nichts anderes als Gewerbefreiheit. Eine Gewerbe jedoch, dass der Verbreitung der Wahrheit hinderlich ist [...]. Die Sozialisierung der Presse muss unverzüglich in Angriff genommen werden».

44 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 15, 30 January 1919, p. 1: «Halloh, Ihr Menschen! [...] Halloh! Ich gehöre weder der Sozialdemokratischen Partei an, noch bin ich ein unabhängiger Sozialist. Ich gehöre weder der Spartacus-Gruppe an, noch bin ich ein Bolschewist [...]. Ich kann keiner Partei angehören, weil ich in jeder Partei-Zugehörigkeit eine Beschränkung meiner persönlichen Freiheit erblicke, weil die Verpflichtung auf ein Partei-Programm mir die Möglichkeit nimmt, mich zu dem zu entwickeln, was mir als das höchste und das edelste Ziel auf Erden gilt: Mensch sein zu dürfen!».

Feige⁴⁵. In addition to political articles, the periodical also contained reviews of books and theatre as well as literary texts and translations. The early issues, for example, included translations of texts by Percy Bysshe Shelley⁴⁶. Under the pseudonym Richard Maurhut, Marut also published, in 1916, the novella *An das Fräulein von S.* with J. Mermet Verlag. Irene Mermet, a former student at the Düsseldorf Hochschule für Bühnenkunst, was Marut's collaborator in Munich.

After the suppression of the Munich Soviet Republic, Marut was on the run and was obliged to leave Germany. In 1920, in one of the last issues (the 23rd) of «Der Ziegelbrenner», he published an essay, *Die kommunistische Anarchie in Mexiko (The Communist Anarchy in Mexico)*, in which he extolled the labour unions of South America and their struggle for a more just world. In that essay, he also indirectly offered a clue to the next stage of his personal wanderings. The last number of the «Der Ziegelbrenner» appeared on December 21, 1921.

Traven wrote *Land des Frühlings (The Land of Spring)* in Mexico (1928). It is divided into two parts: The first contains the records of his journey to Chiapas, the second, entitled *Reise im Land des Frühlings (Journey in the Land of Spring)*⁴⁷ contained a photo report of the trip⁴⁸. As elsewhere, these images were combined with subjective descriptions of his travel experiences⁴⁹, a strategy intended to corroborate the veracity of the writings. Paradoxically, the author who lied so much about his autobiography uses the photographs to lend credibility to his writings. For an author who wanted to hide his German roots his constant references to and comparisons with German realities⁵⁰ are equally strange.

Chiapas was, for Traven, a mythical place in which «the beginnings of human civilisation and culture must be sought»⁵¹. It was not only the cradle of Humankind, it is also the place where «a new species of men was born»⁵². In his descriptions, Traven voiced all the com-

45 Thuncke, *Revolutionäre Ungeduld oder die Geschichte einer Illusion*, *op. cit.*, p. 35.

46 Ret Marut, «Der Ziegelbrenner», 4, 27 November 1918, p. 73-77. His in-depth knowledge of English led some Traven experts to question his Polish origins (Guthke – Hauschild, *B. Traven: Die unbekanntten Jahre*, *op. cit.*, p. 252).

47 B. Traven, *Land des Frühlings*, Büchergilde Gutenberg, Berlin 1928, p. 430.

48 Traven himself was the photographer; see Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, *op. cit.*, p. 289 ff.

49 Traven, *Land des Frühlings*, *op. cit.*, p. 52, 97, 123, 245, 323, 411.

50 *Ibid.*, p. 13, 26, 199.

51 *Ibid.*, p. 7.

52 *Ibid.*, p. 9: «Diese zähe Ausdauer im Bauen unter tropischer Sonnenglut und im ständigen Kampf mit einer höllischen Pest von Insekten und tropischen Pestilenzen erzeugt eine neue Art von Menschen. Wir sind ja hier so jung noch, behaftet noch mit allen Fehlern, Unzulänglichkeiten und Unarten der Jugend. Aber dafür sind wir

monplaces of his time with regard to the «noble savage» (*edle Wilde* in German). For example, some indigenous populations lived far from civilisation and were not corrupted by its thought and religion. Such figures were rather common in his fiction as well⁵³.

His romanticizing of Native American culture in comparison to white civilization is problematic from today's perspective⁵⁴. For instance, Traven wished indigenous Americans to remain 'Indian' in their souls⁵⁵, and he therefore condemned the brutalities perpetrated by colonialists and during the slave trade⁵⁶. In Chiapas he found a kind of original Communism that had developed in a utopian society⁵⁷.

The [indigenous Ch'ol] work the land together accompanied by music played on simple drums and flutes. Often, the working men sing along with the music. The work is then carried out exactly to the beat of the music, and it is very cheerful [...]. This communal economy of the Indians is in no way influenced by modern communism. The Indians, unless they are urban workers, have not heard of socialism, communism or Bolshevism. This communal economy is an ancient economic form of the Indians⁵⁸.

Traven condemned the capitalist exploitation that removed raw materials from Mexico to be processed elsewhere and assumed the «viewpoint of the modern proletariat»⁵⁹. Traven perceived the social

auch übersprudelnd voll von all der Spannkraft, der Unternehmungsfreude und dem unzerstörbaren leuchtenden Glauben der Jugend. Wir haben den unerschütterlichen Glauben der Jugend, daß alles möglich ist, und daß es nichts Unmögliches unter der Sonne gibt. Wir sind die Kommenden. Auf unserm Kontinent werden die Geschicke des nächsten Jahrtausends entschieden. Unser Kontinent ist die Wiege einer neuen Kultur».

53 Martin M. Kley, *Mexico and Weimar's Anti-Authoritarian Socialist Imagination: Storytelling, Working, and 'Unworking' in B. Traven*, in «Modern Language Studies», 41.2 (2012), p. 10-35: 20.

54 Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, *op. cit.*, p. 413.

55 Traven, *Land des Frühlings*, *op. cit.*, p. 11.

56 *Ibid.*, p. 292.

57 Hauschild, *Das Phantom: Die fünf Leben des B. Traven*, *op. cit.*, p. 82.

58 Traven, *Land des Frühlings*, *op. cit.*, p. 22-23: «Die Cholindianer bearbeiten das Land gemeinsam unter Musikbegleitung. Die Musik wird gespielt auf schlichten primitiven Trommeln und mit Flöten. Häufig fingen die arbeitenden Männer zur Musik. Die Arbeit wird dann genau im Takt der Musik verrichtet, und es geht sehr fröhlich dabei zu [...]. Diese Kommunewirtschaft der Indianer ist in keiner Weise von dem modernen Kommunismus beeinflusst. Die Indianer haben, soweit sie nicht städtische Arbeiter sind, von Sozialismus, Kommunismus oder Bolschewismus noch nichts gehört. Diese Gemeindegewirtschaft ist eine uralte Wirtschaftsform der Indianer».

59 Heidi Zogbaum, *B. Traven: A Vision of Mexico*, DE: Scholarly Resources, Wilmington 1992, p. 38.

structures of the Ch'ol as a commune that defied the egoism and authority of an Occidental way of thinking. Karl Guthke noted parallels between the anarchist Ret Marut and Traven's ethnological view of the people of Chiapas⁶⁰.

Indigenous people seem to be naturally inclined to join the trade unions and to oppose capitalism, as shown by the protagonist of his short story *Der Gross-Industrielle* (*The Big Industrialist*). Its protagonist is an indigenous artisan who endures the material insecurity of his job at the town's weekly market rather than work as an employee of an American businessman. Traven's book dealt not only with Mexico's exotic appeal to Europeans, but was also a timely, critical look at the social, economic, and political circumstances that linked developing and developed countries at that point in world history. *Land des Frühlings*⁶¹ is thus Traven's contribution to the political-philosophical knowledge of the present and the future of the whole planet. As Martin Kley observed, these figures expressed Traven's «anti-authoritarian socialism»⁶².

Traven's transfigured vision of the people of Chiapas did not prevent him from using all the racial and racist stereotypes typical of his time⁶³. The Indians appeared to him as 'primitive' people and race⁶⁴, and he remarked that Indians who were more 'civilized' were not unlike Mexicans, even in their dress and speech, so much so that they looked like people from Spain or Sicily⁶⁵. Ana-Isabel Aliaga-Buchenau commented that «Traven's most egregious misunderstanding in *Land des Frühlings* probably lies in his interpretation of *indigenismo*» which is the assimilation of the indigenous population into Mexican culture⁶⁶. Along the lines of twentieth-century racial theories, Traven believed that the lack of personal ambition of Indians was genetic. He thought that intermarriage and *indigenismo* would «safeguard against a relapse into capitalism»⁶⁷ even as it aimed at their cultural erasure and incorporation. Furthermore, Traven spoke of evolution and of the degeneration of races: «[A] declining race can be recognised by the fact that women have to dress up and get ready, that they try to

60 Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, *op. cit.*, p. 414.

61 Traven, *Land des Frühlings*, *op. cit.*

62 Kley, *Mexico and Weimar's Anti-Authoritarian Socialist Imagination*, *op. cit.*, p. 11.

63 Hauschild, *Das Phantom: Die fünf Leben des B. Traven*, *op. cit.*, p. 81.

64 Traven, *Land des Frühlings*, *op. cit.*, p. 80.

65 *Ibid.*, p. 344.

66 Ana-Isabel Aliaga-Buchenau, *An Anarcho-Syndicalist Perspective on the Mexican Revolution: B. Traven's «Land of Eternal Spring»*, in «The Latin Americanist», 62.1 (2018), p. 46-54: 52.

67 Zogbaum, *B. Traven: A Vision of Mexico*, *op. cit.*, p. 79.

excite and sensually arouse men by all means»⁶⁸. The Indian race appeared to him to be on the rise because the men were masculine and the women feminine⁶⁹. Unfortunately, Traven left no shortage of hints of anti-Semitism⁷⁰, and his fears about the mixture of races is reprehensible⁷¹. Strangely enough, Traven had been interested in the Indians even before he moved to Mexico, and, as early as 1925, he published an article on the founding of the Aztec Empire in which he claimed that all the original inhabitants of the Americas were Indians and belonged to the same race⁷². Towards the end of his book, *Land des Frühlings*, Traven sketched a social utopia that vouched for his racial and socialist ideas:

Out of the resistance against Western European civilisation, for the first time in the history of mankind, the consciousness is formed that a political and economic unification of all the people of the earth is possible and feasible. The races will remain races for the time being, mixing only at the racial boundaries. But in place of the nations, in place of the federation of nations, will come the federation of races. The fact that all races, all people who believe themselves oppressed, have today already found common ground in the word Bolshevism, is strangely enough not thanks to Bolshevism, but to the representatives of big business who spread this word as a cry of terror⁷³.

This utopia aimed to eliminate nations and private capitalism⁷⁴. Some years later, in 1951, Traven launched an irregularly published news bulletin, «BT Mitteilungen». For ten years, the publication sup-

68 Traven, *Land des Frühlings*, *op. cit.*, p. 142. Eine untergehende Rasse ist daran zu erkennen, daß die Frauen sich aufputzen und herrichten müssen, daß sie mit allen Mitteln der Mann zu reizen und sinnlich zu erregen suchen.

69 *Ibid.*, p. 146.

70 *Ibid.*, p. 144-145.

71 *Ibid.*, p. 200.

72 Guthke, *B. Traven: Biographie eines Rätsels*, *op. cit.*, p. 694-697.

73 Traven, *Land des Frühlings*, *op. cit.*, p. 349: «Aus der Abwehr gegen die westeuropäische Zivilisation bildet sich zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit das Bewußtsein, daß eine politische und wirtschaftliche Vereinigung aller Menschen der Erde möglich und durchführbar ist. Die Rassen werden vorerst Rassen bleiben, sich nur an den Rassengrenzen vermischen. Aber an Stelle der Nationen, an Stelle der Föderation von Nationen, wird die Föderation der Rassen treten. Daß alle Rassen, alle Menschen, die sich unterdrückt glauben, heute schon in dem Wort Bolschewismus eine Gemeinsamkeit gefunden haben, ist merkwürdigerweise nicht dem Bolschewismus zu danken, sondern den Vertretern des Großkapitals, die dieses Wort als Schreckruf verbreiten».

74 Traven's autobiographical writings, his essays, and his novels are an example of 'narrative deterritoriality'; Charlton Payne – Wolfgang Struck, *Somewhere Else: Legal Fictions, Capitalism, and Deterritoriality in B. Traven's «The Death Ship»*, in «Symplöke»,

plied selected information about Traven's life, work, and impact. As far as facts about the author were concerned, it was pure disinformation from the pen of Traven. As always, he used such pseudonyms as Leon Sormon and Fred Gaudat⁷⁵. In Issue No. 3, the editors asked, «Is Traven German?»⁷⁶; it was answered in the negative.

Overall, his nonfiction publications shared a common ideology and expressed socialist and anarchist positions. In terms of content, one of the touchstones of Traven's critique was the bourgeoisie and capitalism. Stylistically, this critique was expressed in heated and vitriolic tones. Another common feature is that they tended toward a stylistic mix in which economic-political treatises and ethnographic or philosophical observations were combined with accounts of travel or personal experiences. Such writing produced in Traven's readers a deliberate obscuring of distinctions between reality and fiction. Indeed, as we have pointed out, real facts were often bent to fit the author's fictional identities.

In terms of style and ideology, the attribution of these texts to the same author seems plausible. Most Travenologists have tended to attribute the essays described above to the same author. For them, Otto Feige, Ret Marut, and B. Traven are the same person. This hypothesis is, from the point of view of stylometry, a typical authorship-verification problem in which the goal is not to attribute an anonymous text to a candidate author, but rather to verify whether two texts were written by the same author. Stylometry also makes it possible to quantify the stylistic observations that the individual critic can make on a limited number of texts or parts of texts. It is a branch of digital humanities that studies the style of literary authors through software designed for this purpose. In German studies, stylometry has so far been applied to study Goethe's late style, Kleist's adherence

25.1 (2017), p. 125-140: 135. In different manners they show the 'fiction of identity' and attempts to overcome the nationalist thinking supported by capitalism. In his rejection of these narrative features – expressed through the absence of Gale's passport as well as in the novel's structure (in *Das Totenschiff*) – Traven called into question the dominant ways of understanding modern bureaucratic communities and civic belonging; Melina Marie Mandelbaum, *Administering Exclusion: Statelessness, Identity Papers and Narrative Strategy in B. Traven's «Das Totenschiff» (1926)*, in «Forum for Modern Language Studies», 57.2 (2021), p. 186-204: 193. Both his life and his writings make the rights of the homeless and vagrants their own and disrupt the logic of national citizenship.

⁷⁵ Hauschild, *Das Phantom: Die Fünf Leben des B. Traven*, *op. cit.*, p. 183.

⁷⁶ B. Traven, *BT Mitteilungen*, Guhl, Berlin 1978 (Nachdr. d. Ausg. 1951-1960), p. 1-36: 29.

to the stylistic canons of Romanticism or Classicism⁷⁷, and Musil's writings published anonymously during the war⁷⁸.

According to this methodology, the 'impostors' are intended as a group of writers who cannot be the authors of the texts in the corpus, but who could function as 'distractors' in terms of attribution⁷⁹. In recent years the impostor method has been useful in authorship verification studies because it places doubts on the attribution of two texts to the same author, even when an alternative candidate author – that is, the real one – is missing. The main limitation of this methodology is in its inability to suggest a possible author; thus, it never offers a certain answer but can only cast doubt on an attribution. Extensive research is currently dedicated to this method⁸⁰, and its success was assured by inclusion and implementation in the *stylo* package⁸¹, which stressed this aspect providing a probability of confirmed attribution that varied slightly at each repetition (due to an element of randomness in the procedure) as a result.

To test the efficiency of the impostors in the Traven case study, a corpus of essays and articles by Otto Feige, Ret Marut, and B. Traven, together with texts by their near-contemporaries Paul Ernst, Erich Mühsam, Robert Musil, and Ludwig Rubiner was created (see Table 1). Because Feige mainly wrote political pamphlets and ethnographies, the genre selection was limited to nonfiction texts. Ideally, the best impostors would have been journalists and essayists active in the same genres at the beginning of the nineteenth century, but no corpus provided access to this kind of material. It's also difficult to find authors who habitually combined genres as Traven did.

77 Fotis Jannidis – Gerhard Lauer, *Burrows's Delta and Its Use in German Literary History*, in *Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*, ed. by Matt Erlin – Lynne Tatlock, Cambridge University Press, Rochester 2014, p. 29-54.

78 Simone Reborá – J. Berenike Herrmann – Gerhard Lauer – Massimo Salgaro, *Robert Musil, a War Journal, and Stylometry: Tackling the Issue of Short Texts in Authorship Attribution*, in «Digital Scholarship in the Humanities», 34.4 (2019), p. 582-605.

79 Moshe Koppel – Yaron Winter, *Determining If Two Documents Are Written by the Same Author*, in «Journal of the Association for Information Science and Technology», 65.1 (2014), p. 178-187.

80 See e.g. Mike Kestemont – Enrique Manjavacas – Ilia Markov – Janek Bevendorff – Matti Wiegmann – Efstathios Stamatatos – Martin Potthast – Benno Stein, *Overview of the Cross-Domain Authorship Verification Task at PAN 2020*, in «CLEF 2020 Working Notes», 14 (2020), <http://ceur-ws.org/Vol-2696/paper_264.pdf> (date of access: 25 June 2022).

81 Maciej Eder – Jan Rybicki – Mike Kestemont, *Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis*, in «The R Journal», 8.1 (2018), p. 107-121.

Therefore, two impostor-corpora were created by using the Mannheim⁸² and the Kolimo corpora⁸³. See Table 2 for more details. The Kolimo corpus offered a more coherent distinction between impostors, but included only fictional and narrative texts.

Author	Source	No. of texts	Total length
Otto Feige	«Metall-Arbeiter Zeitung» (1906-1907)	2	2,530 words
Ret Marut	«Der Ziegelbrenner» (1917-1921)	2	11,726 words
B. Traven	<i>Land des Frühlings</i> (1928)	2	14,656 words
Paul Ernst	<i>Theoretische Schriften</i> (1905-1931); <i>Ein Credo</i> (1935); <i>Tagebuch eines Dichters</i> (1934)	3	15,000 words
Erich Mühsam	<i>Die Psychologie der Erbtante</i> (1905); <i>Unpolitische Erinnerungen</i> (1926)	3	15,000 words
Robert Musil	Journal articles published between 1911 and 1919	3	15,000 words
Ludwig Rubiner	<i>Der Mensch in der Mitte</i> (1920)	3	15,000 words

Table 1. Corpus overview

Corpus	Source	No. of authors	No. of texts
Mannheimer Korpus Historischer Zeitungen und Zeitschriften	< http://repos.ids-mannheim.de/fedora/objects/clarin-ids:mkhz1.00000/datastreams/CMDI/content >	-	652
Kolimo	< https://jberenike.github.io/dig_res.html >	6,148	1,176

Table 2. Impostors corpora

The main idea behind the whole procedure was to verify whether impostors could produce high scores when compared to texts written by the same author (e.g., Feige with Feige) and low scores when comparing texts written by different authors (e.g., Traven with Rubiner). The analysis was performed in two phases. In the first, two attribution margins were defined – a margin of attribution acceptance, calculated by using the impostors to compare texts written by the same author (e.g., a section of text by Feige with a section of text by Feige) and a

82 *Mannheimer Korpus Historischer Zeitungen und Zeitschriften*, Institut für Deutsche Sprache Mannheim, Mannheim 2013, <<https://doi.org/10.34644/laudatio-dev-mi-U5D3MB7CArCQ9C6Cul>> (date of access: 25 June 2022).

83 Berenike Herrmann – Gerhard Lauer, *KOLIMO. A Corpus of Literary Modernism for Comparative Analysis*, 2017, <<https://kolimo.uni-goettingen.de/about>> (date of access: 25 June 2022).

margin-of-attribution-negation, calculated by using the impostors to compare texts written by different authors (e.g., a section of text by Traven with a section of text by Musil). Analyses were performed by combining the eleven distance measures available in the stylo package, twenty different selections of most frequent words (from 50 to 1,000 MFW), five culling percentages (0%, 25%, 50%, 75%, 100%), and eight selections of the number of impostors (from five to forty). Computation was repeated twenty times for each condition with the two impostor corpora, resulting in a total of 352,000 analyses. Figure 1 shows these margins through the green (acceptance) and red (negation) boxes.

In the second phase, texts by Feige, Marut, and Traven were compared with each other using the impostors method (see the grey bars in Figure 1). If a grey bar corresponds to a green bar, the possibility that the two authors were the same person is confirmed. If the grey bar corresponds to a red bar, such a possibility is negated.

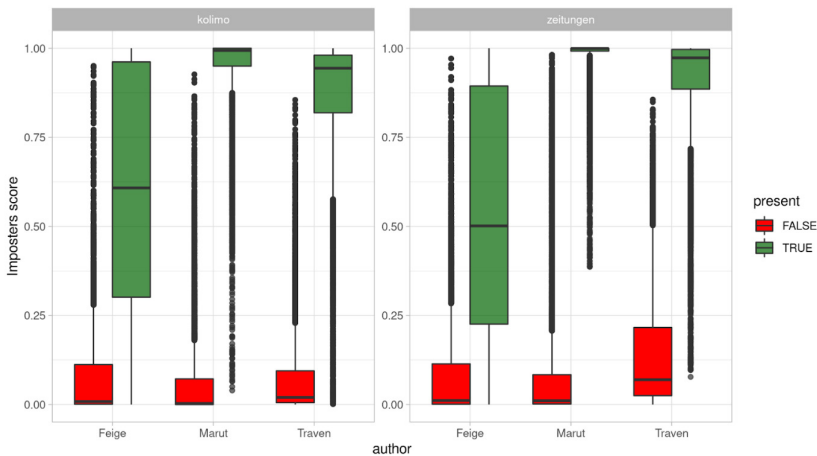


Figure 1. Testing Results

Overall, the results show the following:

- the impostors strongly negate that Feige and Marut are the same person;
- the impostors are generally inconclusive in the comparison between Feige and Traven, with a slight tendency towards negating their correspondence;
- the impostors slightly negate that Marut and Traven are the same person.

These preliminary results show that the writings of Otto Feige don't have a clear stylistic fingerprint as other writings of Ret Marut and B. Traven do. Several reasons could exist for this. First, the writings of Otto Feige were rather short, and one of the requirements of stylometric analysis is that texts have a minimum length of 5,000 characters. Second, the texts might not have been written by the same writer or the young Otto Feige's texts were revised or rewritten by an older journalist, which makes their stylometric 'signal' quite weak. A possible answer to these limitations could be a stylometric study of the author's narrative texts, which will be the subject of follow-up research.

The fundamental question of whether the texts attributed to the three authors, Marut, Feige, and Traven, were written by the same hand remains unanswered. The doubts some critics have expressed regarding the identity of these authors may also be correct⁸⁴. In this exploratory analysis, however, our objective was a more methodologically-focused analysis: While the first part of the essay presents documents and theses regarding the identity of the writer, the second offers an example of close reading of non-fiction texts attributed to him. In addition, in the third part, the paper shows that stylometric analysis can contribute to answering such questions through the integration of stylistic analysis and the results of archival analyses and journalistic discoveries; in other words, that «the greatest literary mystery of the twentieth century» remains a mystery that contributes to scholarly fascination with the writings of Otto Feige, B. Traven, and Ret Marut.

84 Guthke, *Jan-Christoph Hauschild, B. Traven: Die unbekanntenen Jahre*, op. cit., p. 252.

Hanns-Josef Ortheils Erfindung seines Lebens. Autofiktion – Werkpolitik – Öffentlichkeitspräsenz

Dirk Niefanger

Italien hat für die autobiographische Stilisierung deutscher Dichterinnen und Dichter spätestens seit Goethes viel zitierter «grenzenlose[r] Sehnsucht»¹ eine besondere Bedeutung. Die italienische Kapitale erscheint nicht nur bei Goethe als Ort einer individuell erlebten Renaissance: «In Rom hab' ich mich selbst zuerst gefunden, ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst glücklich und vernünftig geworden»². Dieses literarische Muster einer Identitätsfindung auf antikem Boden, die zugleich die Augen für die Kunst öffnet, gleichzeitig aber die eigenen Fähigkeiten und Grenzen deutlich bestimmt, wird von vielen deutschen Künstlerinnen und Künstlern von Ida Hahn-Hahn über Fanny Mendelssohn, Richard Wagner und Gerhart Hauptmann zu Rolf Dieter Brinkmann variierend wiedererzählt.

Natürlich auch von Hanns-Josef Ortheil, dessen Entscheidung für das professionelle Dichten und gegen das Klavierspielen parallel zu Goethes Abwendung von der Idee sich als Maler zu versuchen, in Rom fällt. Insofern ist die deutsche Italiensehnsucht und Goethes Muster der Wiedergeburt als Dichter eine zentrale Referenz Ortheils bei seiner «Erfindung des Lebens»³, die er bis heute immer wieder aufgreift⁴. Der gleichnamige Roman war ein Projekt, an das Ortheil «schon so lange gedacht» hat. In einem Gespräch mit seinem Lektor heißt es, er habe «als Autor fast dreißig Jahre daraufhin gelebt und geschrieben». Er

1 Johann Wolfgang von Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe*, hrsg. v. Erich Trunz, Beck, München 1981, Bd. 11, S. 547.

2 *Ebd.*, S. 530.

3 Hanns-Josef Ortheil, *Die Erfindung des Lebens. Roman*, Luchterhand, München 2009.

4 Vgl. zuletzt: «*Una Vita – oder Herr Ortheil, wie haben Sie das gemacht?*». Ein Gespräch von Klaus Siblewski und Hanns-Josef Ortheil über Hanns-Josef Ortheils «*Kosmos der Schrift*», in *Ein Kosmos der Schrift. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag*, hrsg. v. Imma Klemm, btb, München 2021, S. 9-241: 90-94 (*Mit Goethe in Rom*).

nennt *Die Erfindung des Lebens* selbst seinen «großen autobiographischen Roman»⁵, räumt aber zugleich ein, dass das Thema des Romans in vielen anderen Texten gleichfalls aufgegriffen und variiert wird.

Hanns-Josef Ortheil kann nicht nur als ausgesprochen professioneller und sehr erfolgreicher Dichter, sondern auch als akademisch tätiger *poeta doctus* mit hohem universitären Wirkungskreis angesehen werden; er bekleidet seit 2003 an der Universität Hildesheim die erste Professur, jetzt Seniorprofessur, für *Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus* in Deutschland, ist Honorarprofessor in Heidelberg und war vielfach als Poetik-Dozent an unterschiedlichen deutschen Universitäten tätig. Ich selbst konnte ihn in dieser Funktion 2007 an der Universität Bamberg erleben. Ortheil ist insofern ein Glücksfall für die Literaturwissenschaft, weil er ganz offenbar bewusst und paradigmatisch seine theoretischen Überlegungen zur dichterischen Produktion ‘anwendet’, Dichten gewissermaßen also akademisch sichtbar macht. Anders ausgedrückt: Ortheil kennt die Nöte des Literaturwissenschaftlers und baut ihm daher manche ‘Brücke’ zu seinen Werken, die sich freilich auch mal als absichtlich angelegter ‘Holzweg’ erweisen kann. Von Martin Heidegger wissen wir natürlich, dass auch dieser produktiv sein kann, wenn er neue Denk-, hier Analysewege eröffnet⁶.

Es gibt kaum einen Gegenwartsautor deutscher Sprache, der sich so präzise und gleichzeitig so ausführlich in der Öffentlichkeit inszeniert – oder besser zelebriert – wie Hanns-Josef Ortheil. Auf seiner eigenen Homepage lesen wir:

Hanns-Josef Ortheil ist Schriftsteller, Pianist und Professor für Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim. Seit vielen Jahren gehört er zu den bedeutendsten deutschen Autoren der Gegenwart. Sein Werk wurde mit vielen Preisen ausgezeichnet, darunter dem Thomas-Mann-Preis, dem Nicolas-Born-Preis, dem Stefan-Andres-Preis und zuletzt dem Hannelore-Greve-Literaturpreis. Seine Romane wurden in über zwanzig Sprachen übersetzt⁷.

Ergänzen sollte man noch die Villa-Massimo-Stipendien 1991 und 1993, die er u.a. im Roman *Rom, Villa Massimo* (2015) autofiktional verarbeitet⁸. Unter der Rubrik «Biographie» gibt die Webseite jene

5 *Ebd.*, S. 225.

6 Vgl. Martin Heidegger, *Holzwege* (1950), hrsg. v. Friedrich-Wilhelm v. Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M. 2015⁹.

7 [Karsten Rösel], *Webseite des Autors Hanns-Josef Ortheils*, <<https://hanns-josef-ortheil.de/author/>> (letzter Zugang: 17. Juni 2022).

8 Vgl. Hanns-Josef Ortheil, *Römische Sequenz. Notizen. Rom*, Deutsche Akademie Villa Massimo, Rom 1993.

Biographeme⁹ preis, die in den autofiktionalen Romanen Ortheils immer wieder auftauchen und auf diese Weise das Gesamtwerk (das ‘Œuvre’) im Sinne einer regelrechten «Werkpolitik»¹⁰ vernetzen: die einsamen Jahre als Einzelkind in der Familie einer Bibliothekarin und eines Vermessungsingenieurs, der Tod der vier Brüder in der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit, das Verstummen in der Kindheit, dann das therapeutische Schreiben und Erzählen, sein professioneller Klavierunterricht in Deutschland und Rom, schließlich – «nach einem krankheitsbedingten Abbruch seiner pianistischen Laufbahn»¹¹ – sein Studium und die darauffolgende wissenschaftliche und dichterische Karriere. Vorläufiger Höhepunkt von Hanns-Josef Ortheils Selbstinszenierungen ist die Eröffnung der SALA Ortheil in Wissen an der Sieg (Mittelstraße 16)¹², ein öffentlich besuchbarer Raum zur Feier des Dichters. Die Sala, so dieser selbst, sei ausdrücklich «kein Museum und auch kein Ausstellungsraum», auch wenn sie so wirke¹³:

An den Wänden befinden sich etwa fünfzig Fotografien aus der fotografischen Sammlung meiner Eltern, Fotos ihrer Geburts- und früheren Wohnhäuser (in Wissen), ältere Fotos von der Stadt, genealogische Fotos von den beiden elterlichen Familien, denen ich entstamme, Fotos von dem Kind, das ich einmal war. Es sind ‘Herzensbilder’, die ich ausgewählt habe, weil jedes von ihnen eine Anregung für mein Schreiben bedeutete und in einem meiner Bücher eine inspirierende Rolle spielt¹⁴.

9 Zum Begriff ‘Biographem’ und seinen Funktionen in der Gegenwartsliteratur vgl. Dirk Niefanger, *Biographeme im deutschsprachigen Gegenwartroman* (Herta Müller, Monika Maron, Uwe Timm), in *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Peter Braun – Bernd Stiegler, transcript, Bielefeld 2012, S. 289-306.

10 Vgl. Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, De Gruyter, Berlin 2007 und in Bezug auf Ortheil auch Dirk Niefanger, *La Trippa in bianco. Zur Logik sinnlichen Erzählens in Hanns-Josef Ortheils Italien-Roman «Die große Liebe»*, in *Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede*, hrsg. v. Astrid Arndt – Christoph Deupmann – Lars Korten, V&R Unipress, Göttingen 2012, S. 267-282; *Hanns-Josef Ortheil – im Innern seiner Texte*, hrsg. v. Manfred Durzak, Piper, München 1995; *Kunst der Erinnerung. Poetik der Liebe. Das erzählerische Werk Hanns-Josef Ortheils*, hrsg. v. Stephanie Catani u.a., Wallstein, Göttingen 2009.

11 *Webseite des Autors Hanns-Josef Ortheil*, a.a.O.

12 Vgl. Hanns-Josef Ortheil, *Autorenblog: Eröffnung der SALA Ortheil*, <<https://www.orthel-blog.de/2019/10/14/eroeffnung-der-sala-orthel/>> (14. Oktober 2019; letzter Zugang: 25. Juni 2022).

13 Hanns-Josef Ortheil, *Autorenblog: Was ist die SALA und was nicht*, in <<https://www.orthel-blog.de/2019/10/18/was-ist-die-sala-und-was-nicht/>> (18. Oktober 2019; letzter Zugang: 25. Juni 2022).

14 *Ebd.*

Möbliert sind die Räume mit Einrichtungen des alten Elternhauses und mit Vitrinen, deren Inhalt an das Leben und Wirken des Autors erinnern. Die Sala nutzt Ortheil fürs eigene halböffentliche Arbeiten und Meditieren, für Lesungen, Begegnungen und als öffentlichen Salon, für Menschen, die sich für sein Leben und Dichten interessieren. Die Entstehung und erste Nutzung der Sala wird im Roman *Ombra* (2021) erzählt, erhält als realer Ort der Ortheil-Verehrung also auch Eingang in die fiktionale Diegese des letzten Romans¹⁵.

1. WERKPOLITIK

Die Bücher Ortheils¹⁶ sind durchsetzt mit markierten inter- oder intratextuellen Bezügen zu eigenen Texten¹⁷, vernetzenden Selbstinterpretationen¹⁸ oder unübersehbaren Referenzen auf die eigene, andernorts vermittelte Biographie. So liest man das (Leit-)Motiv des lange stummen Kindes als Biographem in den Romanen *Die Erfindung des Lebens*, *Das Kind, das nicht fragte* oder *Die Moselreise*¹⁹. Eine deutliche Vernetzung seines Werks versucht Ortheil auch über die Kombination von faktualen und fiktionalen Texten: *Die Insel der Dolci. In den süßen Paradiesen Siziliens*²⁰ erscheint als leicht abgewandelte Realisierung jener Studie, die der Protagonist Benjamin Merz in *Das Kind, das nicht fragte* in Sizilien – wie Ortheil selbst – mit den Mitteln der teilnehmenden Beobachtung anfertigt:

Die Stadt der Dolci soll mein nächstes Buch heißen, ich habe diesen Titel im Kopf, halte ihn geheim. Der Titel spielt auf den sizilianischen Ort an,

15 Vgl. Hanns-Josef Ortheil, *Ombra. Roman einer Wiedergeburt*, Luchterhand, München 2021, S. 52-58, *passim*.

16 Zum Folgenden vgl. Dirk Niefanger, *Realitätsreferenzen im Gegenwartsroman. Überlegungen zu ihrer Systematisierung*, in *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*, hrsg. v. Birgitta Krumrey – Ingo Vogler – Katharina Derlin, Winter, Heidelberg 2014, S. 35-62: 49-51.

17 Vgl. Hanns-Josef Ortheil, *Die Moselreise. Roman eines Kindes*, Luchterhand, München 2010, S. 9, 11, 210, 215, 220.

18 Vgl. etwa Hanns-Josef Ortheil – Klaus Siblewski, *Wie Romane entstehen*, Luchterhand, München 2008 oder Hanns-Josef Ortheil, *Lesehunger. Ein Bücher-Menü in 12 Gängen*, Luchterhand, München 2009.

19 Vgl. Hanns-Josef Ortheil, *Die Erfindung des Lebens*, a.a.O., S. 8; ders., *Das Kind, das nicht fragte. Roman*, Luchterhand, München 2012, Titel und S. 10, 399; ders., *Die Moselreise*, a.a.O., S. 9 *passim*.

20 Hans-Josef Ortheil, *Die Insel der Dolci. In den süßen Paradiesen Siziliens*, mit Fotos von Lotta Ortheil, Langen Müller, München 2013.

in dem ich meine Forschungsarbeiten durchführen will. Es ist ein Ort, der in der Welt der Süßigkeiten und Desserts, für die es im Italienischen den schönen Namen *Dolci* gibt, sehr bekannt und berühmt ist²¹.

Die Beschreibungen von Catania in *Die Insel der Dolci* wiederholt gewissermaßen die Erlebnisse von Benjamin Merz im Roman. Das tatsächlich realisierte (und deutlich faktual argumentierende) *Dolci*-Buch macht Passagen der Fiktion nachträglich zu intertextuellen Bezügen. Wobei die Annäherung des real Erlebten ans Fiktionale in der Romanerzählung sogar selbst thematisiert wird, etwa wenn der Protagonist davon träumt, «dass sich die Realität endlich in ein perfektes Drehbuch verwandelt»²². Etwas verstörend erscheinen die narrativen Passagen in *Die Insel der Dolci*. Sie suggerieren zumindest, dass Ortheil die Geschichte seines Romanhelden Benjamin Merz zum Teil selbst erlebt hat.

Mit der erzählenden Annäherung an seine Protagonisten verfolgt der Autor offenbar das Ziel, die Realitätsillusion der Fiktion zu verbessern. Damit hat das Biographem – als Realitätsreferenz²³ – einen ganz anderen Effekt als der «effet de réel», den Roland Barthes beschreibt²⁴. In der Regel verunsichern nämlich die Biographeme als Realitätseffekte nicht, sondern steigern die Glaubwürdigkeit des Fiktionalen – meist jedenfalls, nicht immer. So argumentiert Ortheil zumindest in seinen poetologischen Texten. Eine zuerst diffuse Geschichte verbinde sich im Laufe der schriftstellerischen Arbeit *peu à peu* mit seiner poetischen Vorstellungswelt, bis sie mit seiner Romanwelt ‘verwächst’. Die Geschichte stelle sich für ihn als etwas dar, das zwar von ihm selbst erzählt, als Ganzes aber keineswegs von ihm – als Autor – kontrolliert oder begriffen werde²⁵.

Man kann das Œuvre Ortheils als Abarbeiten und Erweitern von kleinen Serien begreifen – nicht selten zunächst Trilogien²⁶ –, die unterschiedliche Subgenres der Gattung ‘Roman’ aufgreifen und eine mal deutliche, mal weniger deutliche, aber stets omnipräsente Nähe zur Autor-Biographie (nicht unbedingt als Variante der Gattung

21 Ortheil, *Das Kind, das nicht fragte*, a.a.O., S. 15.

22 *Ebd.*, S. 215.

23 Vgl. Niefanger, *Realitätsreferenzen im Gegenwartsroman*, a.a.O., S. 43-45.

24 Roland Barthes, *L'effet de réel*, in Ders., *Œuvres complètes*, Bd. 3: 1968-1971, éd. par Éric Marty, Seuil, Paris 2002, S. 25-32.

25 Ortheil – Siblewski, *Wie Romane entstehen*, a.a.O., S. 89.

26 Vgl. jetzt Victoria Gutsche, *Die Romantrilogie. Zur Geschichte einer großen Form von ihren Anfängen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, unpubl. Habil. schr., Erlangen 2019 (erscheint 2023 bei Wallstein).

Autobiographie) konstruieren. So eröffnet sich Ortheil die Möglichkeit, das eigene Erinnern durch kanonisch gewordene Narrationsformen in unterschiedlichen Facetten zu entfalten und mannigfach zu perspektivieren:

Autobiographische Romane

Hecke (1983), *Abschied von den Kriegsteilnehmern* (1992), *Der Typ ist da* (2017).

Historische Romane

Faustinas Küsse (1998), *Im Licht der Lagune* (1999), *Die Nacht des Don Juan* (2000).

Zeit- und Gesellschaftsromane

Fermer (1979), *Schwerenöter* (1987), *Agenten* (1989) – *Die geheimen Stunden der Nacht* (2005), *Der von den Löwen träumte* (2019).

Liebesromane

Die große Liebe (2003), *Das Verlangen nach Liebe* (2007), *Liebesnähe* (2011).

Autofiktionen im Umfeld von *Die Erfindung des Lebens*

Die Erfindung des Lebens (2009), *Lo und Lu. Roman eines Vaters* (2001), *Das Kind, das nicht fragte* (2012), *Rom. Villa Massimo. Roman einer Institution* (2015), *Der Stift und das Papier. Roman einer Passion* (2015), *Wie ich Klavierspielen lernte. Roman meiner Lehrjahre* (2019), *Ombra. Roman einer Wiedergeburt* (2021).

Journale / Reiseromane

Die Moselreise. Roman eines Kindes (2010), *Die Berlinreise. Roman eines Nachgeborenen* (2014), *Die Mittelmeerreise. Roman eines Heranwachsenden* (2018).

Einige Serien kann man – trotz narrativer Momente – nicht unbedingt als Romane begreifen, auch wenn sie erzählerische Anteile enthalten:

Italienbücher

Römische Sequenz (1993), *Rom. Eine Ekstase. Oasen für die Sinne* (2009), *Venedig. Eine Verführung* (2004), *Die Insel der Dolci. In den süßen Paradiesen Siziliens* (2013), *Italienische Momente* (2020).

Parisbücher

Die Pariser Abende des Roland Barthes. Eine Hommage (2015), *Paris, links der Seine* (2017).

Mozartbücher

Mozart im Innern seiner Sprachen (1982), *Das Glück der Musik. Vom Vergnügen Mozart zu hören* (2006).

Heimatbücher

Im Westerwald (2019), *In meinen Gärten und Wäldern* (2020).

Bekenntnisse

Glücksmomente (2015), *Glaubensmomente* (2016), *Musikmomente* (2017), *Was ich liebe und was nicht* (2016).

Notizen, Tagebücher

Blauer Weg. 1989-1995 (1996), *Die weißen Inseln der Zeit. Lektüren, Orte, Bilder* (2013).

Hinzu kommen poetologische Bücher, die nicht zu einem geringen Teil das eigene Werk erklären und rechtfertigen; sie konstituieren letztlich das, was Ortheil selbst – im Alter von 70 Jahren – als seinen «Kosmos der Schrift»²⁷ begreift – eine Poetik, die letztlich seit den frühen Kindheitstagen für sein Schreiben mehr oder minder verbindlich gelte:

Das Element des Elefanten. Wie mein Schreiben begann (1994), Hanns-Josef Ortheil – Klaus Siblewski, *Wie ein Roman entsteht* (2008), *Lesehunger. Ein Bücher-Menü in 12 Gängen* (2009), *Schreiben dicht am Leben. Notieren und Skizzieren* (2011), *Schreiben über mich selbst. Spielformen des autobiografischen Schreibens* (2014), Hanns-Josef Ortheil – Klaus Siblewski, *Die ideale Lesung* (2017), *Ein Kosmos der Schrift. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag* (2021).

Außerdem wären noch Libretti, Filmskripte, wissenschaftliche Bücher, Biographien und Anleitungen zum kreativen Schreiben zu nennen. Fast alle seine Texte erscheinen später als preiswerte Taschenbuchausgabe, und viele erobern eine Platzierung auf den üblichen Bestenlisten. Mit seinen Serien gelingt es Ortheil sich erfolgreich am literarischen Markt zu behaupten. Er erzeugt durch seine Werkpolitik öffentliche Aufmerksamkeit und ökonomischen Gewinn gleichermaßen.

Dazu trägt auch bei, dass er zu unverständliche (man könnte sagen 'postmoderne'²⁸), komplexe, avantgardistische oder zu plakative Schreibarten (wie in der Popliteratur) vermeidet. Er präferiert ein 'sinnliches', realitätsnahes Erzählen²⁹, das auf modische oder gängige Plots (Liebe, Erinnern, Reise, Selbstfindung und -sorge) setzt und auf Beziehungen zwischen Menschen, nicht selten mit libidinösen Interessen fokussiert ist. Das Schreiben selbst hat seit seiner Kindheit einen «Werkstatt»³⁰-Charakter, der sich strikt auf ein selbst geführtes bzw. von den Eltern übernommenes «Archiv»³¹ bezieht. Die Romane sollen vom Leben, vornehmlich vom eigenen Leben, Zeugnis geben und nicht intellektuelle Diskurse führen. Ortheil unterscheidet daher zwischen dem Romanautor und dem Essayisten:

27 *Ein Kosmos der Schrift. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag*, a.a.O.

28 Vgl. «*Una Vita – oder Herr Ortheil, wie haben Sie das gemacht?*», a.a.O., S. 200.

29 Vgl. Niefanger, *La Trippa in bianco. Zur Logik sinnlichen Erzählens*, a.a.O.; zum Kontext vgl. jetzt Moritz Baßler, *Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*, Beck, München 2022.

30 «*Una Vita – oder Herr Ortheil, wie haben Sie das gemacht?*», a.a.O., S. 37, *passim*.

31 *Ebd.*, S. 54-58, 229 f., *passim*.

Als zweiten neben dem Erzähler gibt es diesen hochgradig intellektuell denkenden Menschen, der alles genau beobachtet und analysiert und darüber Essays schreibt. [...] Der Erzähler hat das Schreiben im intimen Familienraum gelernt, und der Intellektuelle draußen in der Auseinandersetzung mit der Welt, mit Freunden, in Bohème-Zirkeln, Gott weiß wo...³².

Mit Selbstlob spart – zumindest der ältere – Ortheil nicht. Der scharf sezierende Kritiker, für den er sich hält, bleibt in Bezug auf sich selbst und die eigenen Werke eher zurückhaltend: Über den *Blauen Weg* (1996/2014) urteilt er etwa, «der Text» sei «unglaublich». Und fügt hinzu: «Man [müsse] ihn einfach lesen»³³. Der Roman *Die große Liebe* hält er selbst für ein «Hochamt, ohne Davor und Danach»³⁴. Die gute Lesbarkeit seiner Texte hebt Ortheils Gesprächspartner und Verlagslektor Siblewski hervor:

Bei der Lektüre Deiner Bücher fällt mir ein Moment immer besonders auf, nämlich das flüssige Erzählen. Die Texte hatten und haben für mich einen sehr starken und kontinuierlichen Fluss. Sie haben ein hohes Moment an Konsistenz, ja, sie sind auf eine unangestregte Weise gut strukturiert³⁵.

Ortheil selbst führt hier musikalische Strukturierungen an, wohl um sein Verfahren des sinnlich-realistischen Erzählens nicht allzu konstruiert wirken zu lassen. Seine Ausführungen zur Arbeitstechnik (von Notat und Beschreibung über die Grundierung im Leben zum Erzähltext) legen nahe, eher von einem sehr reflektierten und vor allem effizienten Schreiben auszugehen.

Dass manche Erzählfrequenzen bei Ortheil so ‘filmisch’ wirken, ist nicht verwunderlich. Tatsächlich erzählt er passagenweise vorab gefilmte Szenen genau nach, wie er bei seiner Bamberger Poetik-Vorlesung 2007 berichtete und anhand von Videos zeigte. Den protokollierten Beobachtungsvorgang des Protagonisten als eine schriftliche Form der Welterfahrung bleibt nicht nur Ekphrasis, sondern wird stets auch als Weltzugewandtheit reflektiert. Nicht selten handelt es sich bei dem Beschriebenen um Alltagsbegebenheiten und -orte (Restaurant- oder Hotelbesuche, Marktbegegnungen usw.), die Ortheil mit großer Akribie nachrecherchiert: Speisekarten, Wege, Gebäude entsprechen nachprüfbar dem Erzählten. Der Autor kann daher von Reisenden berichten, die seine Bücher dort lesen würden, wo sie spielen, von

³² *Ebd.*, S. 235.

³³ *Ebd.*, S. 189.

³⁴ *Ebd.*, S. 223.

³⁵ *Ebd.*, S. 233 f.

Fans, die im Restaurant das gleiche essen wie die Romanfiguren oder von Leserinnen, die sich sehnlichst wünschen, an solchen Orten den Dichter selbst zu treffen. In seinem Buch *Wie ein Roman entsteht* zitiert Ortheil entsprechende Fanpost zu seinem Roman *Die große Liebe*:

Haben gerade eine wunderbare Fischsuppe direkt am Meer gegessen [...], gleich fahren wir in das hoch gelegene Örtchen, in dem Sie und die Direktorin sich geküsst haben [...], wir sind auf der Suche nach der Strandkabine, in der Sie diesen tollen Sex auf S. 162 Ihres Romans erlebt haben, können Sie uns Angaben machen [...]?³⁶

Als groteske Steigerung solcher Lesefrüchte erscheint jenes Paar, das all ihr Hab und Gut verkauft hat und sich in jenem italienischen Ort niedergelassen hat, wo der Roman angesiedelt ist. Ob solche Zuschriften fingiert sind, ist schwer zu sagen. Ortheil hat mir jedenfalls von solchen Erlebnissen auch persönlich erzählt³⁷; die skurrilen Geschichten belegen zumindest eine glaubhafte autofiktive Grundierung (oder besser Wirkung) seiner Romane.

2. AUTOFIKTION

Bevor ich konkret auf Ortheils «Erfindung» seines «Lebens»³⁸, sein autofiktives Erzählen anhand seiner späten Romane eingehe, sei kurz das poetische Verfahren an sich reflektiert. Ich stütze mich dabei auf einen Beitrag, der inzwischen zum Theorieklassiker geworden ist: Martina Wagner-Egelhaafs Aufsatz *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie* (2006)³⁹. Sie geht von Goethes berühmtem Autobiographie-Verständnis in *Dichtung und Wahrheit* aus und erinnert selbstverständlich an Philippe Lejeunes berühmten autobiographischen Pakt, eine Art gedachte Übereinkunft, dass das gelesene Werk als Lebensgeschichte des Autors zu lesen sei. Dabei sei aus Sicht des Rezipienten die Identität von Autor und Protagonist genauso gesetzt wie die Glaubhaftigkeit des Erzählten⁴⁰. Nach diesen Klassikern der

36 Ortheil – Siblewski, *Wie Romane entstehen*, a.a.O., S. 147.

37 Das Gespräch fand im Anschluss an seine Bamberger Poetik-Vorlesung im Juni 2007 statt.

38 Vgl. Ortheil, *Die Erfindung des Lebens*, a.a.O.

39 Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar*, in *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, hrsg. v. Ulrich Breuer – Beatrice Sandberg, Iudicium, München 2006, S. 353-368.

40 Vgl. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt (Le pacte autobiographique)*, 1975),

Autobiographie-Theorie bringt Wagner-Egelhaaf Roland Barthes' Autorschaftstheorie ins Spiel⁴¹. Mit deren 'Entsakralisierung'⁴² des hehren Dichters zur bloßen Schreibinstanz, die vielfältige Stimmen in ihren Text einschreibt, müsse auch die Autobiographie neu gedacht werden. Denn «auch autobiographische Texte» bestünden «aus Zitaten [...], die sich aus den Archiven der Kultur und d.h. auch der autobiographischen Tradition speisen»⁴³. Je mehr dies in den Vordergrund trete, desto mehr verliere die Autobiographie ihren «Zeugnischarakter»⁴⁴. Übrig bleibt eine Form des autobiographischen Schreibens, der es weniger um eine Referenz auf das wirkliche Leben des Autors geht als um einen «imaginären Ich-Entwurf»⁴⁵ – um Inszenierungen eines Ichs, die deutlich machen, dass dieses Ich mithilfe eines literarischen Textes so leicht nicht zu haben ist.

Diese neue Form der Autobiographie firmiert unter dem literaturtheoretischen Label der 'Autofiktion'⁴⁶. Als konstitutiv wird dabei die Selbstreflexion des Schreibaktes angesehen, hinter dem sich das tatsächliche Subjekt des Schreibens verbergen könne: Die Mimikry, das Annehmen einer möglichen, aber nicht unbedingt tatsächlichen Identität, rücke an die Stelle der Mimesis, der Nachahmung oder Darstellung der Wirklichkeit in der Kunst⁴⁷: «Der autobiographische Text reflektiert die Unmöglichkeit, gelebtes Leben 'so wie es tatsächlich war' wiederzugeben und inszeniert seinen eigenen Konstruktionscharakter»⁴⁸.

Soweit Wagner-Egelhaaf. Da in ihren Ausführungen und dem Fachterminus 'Autofiktion' – meiner Meinung nach – die hier relevante Differenzierung von Fiktion und Fiktivem ungenau bleibt⁴⁹, sei kurz auf die Implikationen der vierten Silbe des Terms 'Autofiktion' verwiesen.

übers. v. Wolfram Bayer – Dieter Hornig, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1994.

41 Vgl. Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, in «Manteia», 1968, 4-5, S. 12-17 (dt. Übers.: *Der Tod des Autors*, übers. v. Matias Martinez, in *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hrsg. v. Fotis Jannidis u.a., Reclam, Stuttgart 2000, S. 185-193).

42 Vgl. Wagner-Egelhaaf, *Autofiktion oder: Autobiographie*, a.a.O., S. 358.

43 *Ebd.*

44 *Ebd.*

45 *Ebd.*, S. 359.

46 Vgl. Claudia Gronemann, 'Autofiction' und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky, in «Poetica», 31 (1999), S. 237-262.

47 Vgl. Wagner-Egelhaaf, *Autofiktion oder: Autobiographie*, a.a.O., S. 360.

48 *Ebd.*

49 Vgl. *ebd.* Es kann bei der Autofiktion nicht um den 'Einsatz fiktionaler Momente' gehen, sondern um fiktive Momente; die Fiktion fungiert als logischer Ermöglichungsraum des Fiktiven.

Notwendig erscheint mir nämlich eine strikte Unterscheidung von Fiktionalität/fiktional und Fiktivität/fiktiv. Suspendiert die erste Kategorie – nach gängiger Vorstellung – im Sinne eines ‘Als ob-Modus’ die Frage nach einer Wirklichkeitsreferenz von Werken oder ihrer Überprüfung hinsichtlich eines an der Realität gewonnenen Verständnisses von Wahrheit, verweist die zweite Kategorie ausdrücklich auf den Bereich des Erdachten. In der Fiktionalität kann es oder wird es meist fiktive Geschehnisse geben, muss es aber nicht. Mit Andreas Kablitz wäre das Fiktive als eine «Eigenschaft des Dargestellten» und das Fiktionale eine «Eigenschaft der Darstellung» zu begreifen⁵⁰, die in der Regel über Paratexte deklariert wird. Dass diese oft nicht ausreichen, um einen Text als Autofiktion auszuweisen, versteht sich von selbst. So lesen wir nicht selten als Gattungsgabe schlicht «Roman»⁵¹, wie zum Beispiel auf dem Titelblatt von Ortheils homodiegetisch erzählter Autofiktion *Die Erfindung des Lebens*. Im Roman selbst erscheint dann das Geschriebene in den Worten des Ich-Erzählers als «Roman über meine Biographie»⁵².

Grundsätzlich gilt dennoch, dass eine Autofiktion nicht darüber bestimmt wird, ob das Dargestellte tatsächlich auf Wirklichkeit referiert. Die autofiktionale Lizenz legt vielmehr einzig und allein fest, dass der autobiographische Bezug zwar behauptet, aber nur möglich, keinesfalls aber notwendig ist. Auch in einer Autofiktion könnte demnach das Leben ‘so wie es tatsächlich war’ wiedergegeben werden. Aber wir wissen es nicht, können darüber nichts Endgültiges sagen.

3. POETIK DES AUFSCHREIBENS

Wenn man sich vor dieser literaturtheoretischen Folie die Texte Ortheils anschaut, kann man einige Merkmale der Autofiktion leicht erkennen: Die Romane nutzen (oft die gleichen oder ähnliche) Biographeme⁵³, die sich offensichtlich auf den Autor beziehen lassen, ohne zu behaupten,

50 Andreas Kablitz, *Literatur, Fiktion und Erzählung – nebst einem Nachruf auf den Erzähler*, in *Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Irina O. Rajewsky – Ulrike Schneider, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2008, S. 13-44: 15.

51 Ortheil, *Die Erfindung des Lebens*, a.a.O., Titelblatt.

52 *Ebd.*, S. 245.

53 Ortheil selbst nutzt den Begriff ‘Biographem’ in seinen Blogs: «Ein Biographem ist ein nicht fiktives, sondern reales, partikuläres Narrativ einer Biographie in Form eines einzelnen biographischen Elements. Ein Biographem kann Berührung mit Biographemen anderer Personen aufnehmen und dazu beitragen, ein räumliches oder zeitliches Netz entstehen zu lassen» (<<https://www.orthheil-blog.de/2022/04/09/biographeme/>>, letzter Zugang: 24. Juni 2022).

dass sie so, wie sie genutzt werden, auch Momente des tatsächlichen Lebens wiedergeben. Indikatoren des Authentischen bleiben allein die interne Werkvernetzung der Biographeme und ihre Platzierung im Internet (Homepage, Wikipedia usw.). Zu nennen wären etwa Ortheils Verstummen in der Kindheit, seine verstorbenen Brüder, seine Reisen, das Familienarchiv, das Haus im Sauerland oder das Klavierspielen. Zudem wird das autobiographische Notieren immer wieder zu einem zentralen Thema der Romane selbst; dieses Leitmotiv des Aufschreibens vernetzt die Romane und reflektiert generell autobiographisches Schreiben als Vorgang mit unterschiedlichen Produktionsphasen (aktives Wahrnehmen, Notieren, Archivieren, Überarbeiten, Collagieren, Literarisieren). In diesem Zusammenhang taucht häufig das Motiv des therapeutischen Nutzens solcher «Aufschreibesysteme»⁵⁴ auf. Das Lesen und Schreiben mutiert zu einer Art Selbstsorge⁵⁵:

Das Schreiben wurde, scharf formuliert, zu einer Sucht. Milder und poetischer gesagt: Das Schreiben wurde 'zu meiner Passion'. Dass sie es werden konnte, hatte allerdings mit der weiter in mir lebenden Angst zu tun: mit der Angst, die Sprache und das Sprechen wieder zu verlieren [...]⁵⁶.

Wie das Schreiben erscheint in den Texten Ortheils auch das Lesen von elementarer Wichtigkeit für das Wohlbefinden. So kommt es, dass er die Metapher des Lesehungers zur Allegorie ausschreibt:

Man kann das Lesen sehr gut mit der Nahrungsaufnahme vergleichen, ja, man kann sagen: Das Lesen ist die Befriedigung einer bestimmten Form von elementarem Hunger. Und weiter: lesen heißt einen Appetit stillen. Ich meine das nicht in einem metaphorischen Sinn, sondern ich meine es konkret und wörtlich. Lesen ist die Zuführung einer bestimmten Speise, und diese Speise ist nicht nur 'geistiger Art', wie man oft sagt, sondern immer auch etwas Sinnliches⁵⁷.

Ortheils Romanpoetik geht nicht von einem Dichter-Gott oder ähnlichem aus, der alles beherrscht, sondern von einem Autor, der mehr und mehr zur Funktion der Romanerzählung wird, der quasi in seiner Romanwelt weiterlebt, ohne dass diese ab einem bestimmten Zeitpunkt noch von ihm gesteuert wird:

54 Vgl. Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München 1985.

55 Vgl. Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 3: *Die Sorge um sich*, übers. v. Ulrich Raulff u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, S. 55-94.

56 Hanns-Josef Ortheil, *Der Stift und das Papier. Roman einer Passion*, Luchterhand, München 2015, S. 136.

57 Ortheil, *Lesehunger*, a.a.O., S. 31.

Zu einem bestimmten Zeitpunkt dieses Prozesses zielt die Geschichte auf den Romanautor wie auf ein Medium, das ihre Materialien ansaugt, sammelt, weiterspinn, mischt – und sich dabei so sehr in sie vertieft, dass es nicht mehr mit der Person des Autors identisch ist, sondern eine Art Romanleben führt⁵⁸.

In diesem Stadium der Romanentstehung verwächst der Autor mit der Romanwelt, er geht Verbindungen zu Figuren und Räumen ein und wird dadurch allmählich zu einem lebendigen Teil des Romans [...]. So gesehen, lebt der Autor in seiner Geschichte und wird gleichzeitig von ihr erlebt, oder, anders gesagt: Die Geschichte stellt sich für ihn als eine Erzählung dar, die zwar von und mit ihm zusammen erzählt, als Ganzes aber keineswegs von ihm kontrolliert oder begriffen wird⁵⁹.

Insofern scheint es so, als könne der Autor – als eine Art impliziter Autor – im Roman erlesen, aber nicht vollständig erfasst werden. Die Romanwelt gibt Auskunft über den Verfasser, aber diese Informationen bleiben vager Endpunkt eines hermeneutischen Prozesses, den nichtmals der Autor selbst verifizieren kann. Dieser Effekt liegt wesentlich an der detailreichen Ausarbeitung der Diegese, die sich realistisch nah an eine recherchierte Örtlichkeit und Historie hält.

4. AUTOFIKTIONALE REISEROMANE

Besonders augenfällig wird die Verselbständigung einer fiktionalen Autorfigur in den drei Reisebüchern, die der Kindheit und Jugend Ortheils zuzurechnen sind:

Die Moselreise. Roman eines Kindes (2010)

Die Berlinreise. Roman eines Nachgeborenen (2014)

Die Mittelmeerreise. Roman eines Heranwachsenden (2018).

Sie folgen einem Setting, das Ortheil in *Die Erfindung des Lebens* (2009) und *Der Stift und das Papier* (2015) entworfen hat, dem Porträt des Autors als schreibendes Kind. Es reagiert mit dem Verfassen von Texten auf drei ungewöhnliche Anforderungen, dem Verstummen der Mutter nach dem frühen Tod der Geschwister, dem genauen Beobachten als Form der Weltbegegnung und der Schreibtherapie des Vaters. Diese wirkt stark ritualisiert, ja, geradezu feierlich.

58 Ortheil – Siblewski, *Wie Romane entstehen*, a.a.O., S. 88.

59 *Ebd.*, S. 89.

Ich selbst durfte die Jagdhütte betreten und mich dort aufhalten, als mein Vater begann mich im Schreiben zu unterrichten. Etwa seit meinem dritten Lebensjahr hatte ich kein Wort gesprochen, so wie auch meine Mutter in diesen frühen Kinderjahren nicht gesprochen hatte. Nach dem Verlust von vier Söhnen hatte sie immer weniger und dann gar nichts mehr gesagt, und ich selbst hatte mich diesem Verhalten angepasst und ebenfalls aufgehört, noch irgendetwas zu sagen. Ich hatte geschwiegen und mich an der Mutter orientiert, die alle notwendigen Mitteilungen auf kleinen Zetteln vermerkte⁶⁰.

Das Schauen und Aufschreiben erlernt der Junge von seiner Mutter, das Beobachten und Notieren vom Vater. Als Teil der Schreibtherapie könnte man auch die Reisen des Jungen, später des Heranwachsenden mit dem Vater sehen. Zunächst werden allerdings nur kleine Wanderungen unternommen; der Lese- und Schreibfortschritt korreliert mit der Entfernung vom Heimatort. Beides vereint Ortheil schließlich in seinem Altersroman *Ombra*. Doch dazu später. Ich zitiere zunächst nochmals und ein letztes Mal aus *Der Stift und das Papier*:

Die Zeit, in der ich mit Papa durch die Umgebung ging und notierte, was er mir zeigte, ist noch nicht vorbei, aber verändert hat sich doch einiges. Früher sind wir immer einige hundert Meter (oder noch mehr) gegangen und dann vor einer Einzelheit (einem Baum, einem Stück Zaun, einer Wiese, Blumen) stehen geblieben. Die haben wir uns näher angeschaut [...]⁶¹.

Unübersehbar schreibt sich in die Wahrnehmungsübungen der kleinen Reise von Vater und Sohn das modische Konzept der (meditativen) Achtsamkeit⁶² ein, das die Persönlichkeit des Jungen prägen soll. Sie speist sich aus momenthafter Aufmerksamkeit, bewusstem Sehen und Anschauen sowie einer zunächst wertfreien Begegnung mit dem Neuen. In der Kommunikation von Vater und Sohn nötigt die Achtsamkeit auch zur Achtung des autonom gedachten Anderen, zur Sorge um ihn und zur kontrollierenden Empathie⁶³. Man könnte von einem spezifischen Erziehungs- und Selbstfindungsprogramm

60 Ortheil, *Der Stift und das Papier*, a.a.O., S. 8.

61 *Ebd.*, S. 192.

62 Vgl. etwa Gerhard Zarbock – Axel Ammann – Silka Ringer, *Achtsamkeit für Psychotherapeuten und Berater*, Beltz, Weinheim 2012; Susan Piver, *Der achtsame Weg zu einem authentischen Leben*, arbor, Freiburg 2013; Jacob Schmidt, *Achtsamkeit als kulturelle Praxis. Zu den Selbst-Welt-Modellen eines populären Phänomens*, transcript, Bielefeld 2020; Ronald Purser, *Wie Achtsamkeit die neue Spiritualität des Kapitalismus wurde*, Mabuse, Frankfurt a.M. 2021.

63 Vgl. etwa Elisabeth Conradi, *Take Care. Grundlagen einer Ethik der Achtsamkeit*, Campus, Frankfurt a.M. 2001.

sprechen. Insofern nutzt der Vater die Achtsamkeit als Form der Zuwendung und der Fürsorge; für das Kind erwächst daraus eine gesteigerte Selbstwahrnehmung und ein besseres Selbstbewusstsein (auch im Wortsinn).

Innerhalb der Reisetagebücher markieren typographische Eigenheiten (blockhafte Einrückungen, Zwischenüberschriften, Kursivierungen), Bilder (Postkarten, Fotos, Skizzen) und – vermutlich – fingierte Medien (meist Briefe, Karten und Telegramme an die Mutter, Tagebuchnotizen, Stadtpläne) ein Collageverfahren, das ‘authentische’ Dokumente mit erzählenden und Zusammenhänge anzeigenden Passagen mischt. Die «Nachbemerkung» zur Mittelmeerreise gesteht zumindest ein, Aufzeichnungen «zu diesem ‘Roman eines Heranwachsenden’ collagiert» zu haben⁶⁴. Die Bildung des Jungen – durchaus im Sinne Goethes⁶⁵ oder Humboldts – löst sich vom Konzept des Bildungsromans und infiziert sich mit Momenten moderner Autofiktion, bzw. den Bildungsweg als fiktional, will heißen als romanhaft, ausweisen.

Mit der Zeit werden die gemeinsamen Reisen mit dem Vater, der stets über die kindliche Anrede «Papa»⁶⁶ präsent ist, ausgedehnter, die Aufzeichnungen ausführlicher. So entstehen, glaubt man der werkpolitisch⁶⁷ angelegten Autofiktion, regelrechte Reisetagebücher, die der erwachsene Autor als «Roman[e]» auf den Markt bringt⁶⁸. Noch der letzte Roman der Reisertrilogie suggeriert durch einen mit differenzierender Jahreszahl versehenen «Abspann (2018)»⁶⁹ und eine «Nachbemerkung (2018)»⁷⁰ einen authentischen, nicht stilisierten Umgang mit autobiographischem Material des heranwachsenden Autors:

Alle Texte dieses Bandes sind 1967 entstanden, die kursiv gedruckten noch während der Reise, die normal gedruckten in Monaten unmittelbar danach. Zusammen mit Hunderten von Dias und einigen Ordnern mit sonstigem Material [...] befanden sie sich im Familienarchiv meiner Eltern⁷¹.

64 Hanns-Josef Ortheil, *Die Mittelmeerreise. Roman eines Heranwachsenden*, Luchterhand, München 2018, S. 637.

65 Vgl. Hanns-Josef Ortheil, *Wie ich Klavierspielen lernte. Roman meiner Lehrjahre*, Insel, Berlin 2019 – als unübersehbare Anspielung auf Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

66 Hanns-Josef Ortheil, *Die Berlinreise. Roman eines Nachgeborenen*, Luchterhand, München 2014, S. 13 *passim*.

67 Im Sinne von Martus, *Werkpolitik*, a.a.O.

68 Ortheil, *Moselreise, Berlinreise, Mittelmeerreise*, a.a.O.

69 Ortheil, *Die Mittelmeerreise*, a.a.O., S. 635.

70 *Ebd.*, S. 637.

71 *Ebd.*

Diese Angabe wird durch das veröffentlichte Material selbst 'unterlaufen'. Immerhin überlässt der erwachsene Autor seinem kaum 16jährigen «Alter Ego»⁷² die entsprechende 'autofiktive' Selbstreflexion, wodurch diese selbst unglaubwürdig wird und die ganze Figur den Status eines unzuverlässigen Erzählers⁷³ erhält. Denn natürlich schreibt oder erzählt ein 'erwachsenes' Ich die Romane der Kinder und Heranwachsenden, auch wenn dieses Ich behauptet, dem Erzählten lägen 'authentische' Aufzeichnungen zugrunde. Anders gesagt: 1967 hat ein 15jähriger Junge sicherlich keine Ahnung von den poetischen Implikationen autofiktionalen Schreibens:

«Es wird kein Reisebericht und auch kein Reisetagebuch, es wird eine Reiseerzählung», sagte ich. – «Und worin besteht der Unterschied?» – Ein Reisebericht enthält alle wichtigen trockenen Fakten, ganz unbedingt. Ein Reisetagebuch enthält vor allem die Empfindungen und Gefühle, die eine Reise auslöst und hinterlässt. Die Reiseerzählung schließlich enthält einige Fakten, aber keineswegs alle, und einige Empfindungen und Gefühle, aber auch keineswegs alle. Sie ist vor allem eine Geschichte mit vielen Figuren, fast wie ein Roman. [...]» «Aha», antwortete Papa, «jetzt kapiere ich es. Du denkst Dir was aus, Du berichtest also nicht faktentreu». – «Wenn die Fakten interessant genug für meine Erzählung sind, nehme ich sie in die Erzählung auf, sonst aber nicht», sagte ich. [...] «Du notierst zur Sicherheit die trockenen Fakten», sagte ich abschließend [...]⁷⁴.

Das Besondere am Bekenntnis des Heranwachsenden, er nehme sich trotz autobiographischem Setting die Lizenz, von der eigenen Biographie abzuweichen, ist die Dialogsituation, in der es hervorgebracht wird. Im Gespräch vertritt der Vater, ein Erwachsener, die Verpflichtung sich an Fakten zu halten, während der Sohn darauf besteht, abweichen zu können. Der Roman selbst verhält sich im Grunde reziprok: Er gibt – von einem erwachsenen Romanautor mit der Lizenz zur autobiographischen Abweichung verantwortet – vor, die Aufzeichnungen des Heranwachsenden seien 'authentisch'. Ortheils autofiktionale Werkkonstruktion erscheint also chiasmatisch.

⁷² Ortheil, *Moselreise*, a.a.O., S. 9. In der *Moselreise* trägt das Alter Ego noch einen anderen Namen als der Autor, «Johannes Catt» (9), in der *Mittelmeerreise* wird er zumindest noch mit dem gleichen Vornamen, «Johannes» benannt (Ortheil, *Mittelmeerreise*, a.a.O., S. 495).

⁷³ Vgl. Tom Kindt, *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*, Niemeyer, Tübingen 2008.

⁷⁴ Ortheil, *Mittelmeerreise*, a.a.O., S. 33.

5. SPÄTE SCHATTENSPIELE DES SELBST

Einen besonderen Antwortbezug zu den vermutlich fingierten, zumindest aber stilisierten Jugendbekenntnissen bietet das letzte autobiographische Werk des Autors, *Ombra. Roman einer Wiedergeburt* (2021). Flankiert wird der Roman durch die schon zitierte Festschrift zum 70. Geburtstag, die Ortheils Frau unter dem Titel *Ein Kosmos der Schrift* (2021) herausgab. Beide Bücher nehmen aufeinander relativ intensiv Bezug, so dass man den Roman und das Gespräch mit dem Lektor als Einheit lesen kann⁷⁵. Allerdings belegt gerade ein Vergleich der Gesprächszitate im letzten Teil des Romans *Ombra* mit der Gesprächswiedergabe in der Festschrift *Ein Kosmos der Schrift* eine Lizenz zur Veränderung und poetischen Einpassung im fiktionalen Kontext. Die zugleich erschienenen Texte weichen voneinander ab, ohne grundsätzlich anderes zu behaupten. Die Verweigerung des präzisen Zitats resultiert aus der Eigenwertigkeit des Fiktionalen; das Romangeschehen bleibt auch bei Ortheil nicht an die Realität gebunden. Selbst wenn im Gespräch wie im Roman mit identischen Worten konstatiert wird, das «Schreiben» sei «der Kommentar zum Leben, seine Verankerung, seine Vertiefung, seine Deutung»⁷⁶, erscheinen beide Bereiche deutlich trennbar, wenn auch aufeinander beziehbar. Damit ist aber keinesfalls gesagt, die Romane würden das Leben erzählen oder erfinden; behauptet ist eine primär hermeneutische Näherung und eine Art Identitätsfindung über das Schreiben.

Die Bausteine des späten Romans entsprechen in frappierender Weise denen der vorgeblichen Jugendwerke. Wieder erscheinen die (toten) Eltern neben Freud als imaginierte Dialogpartner, wieder geht es ums Erlernen einer Weltsituierung über das Schreiben, aber auch um das Erlangen der Schreibfähigkeit selbst. Eine sich steigernde und ausweitende Fortbewegung ist auch in diesem Roman konstitutiv für die Ichfindung und den Fortgang der Handlung; sie forciert innerhalb der Diegese ähnlich wie in den Reiseromanen parallel zum Schreiben die Selbstfindung. Die Achtsamkeit kommt ebenfalls nicht zu kurz, die hier aber nicht unironisch in unterschiedlichen Therapieformen, die das erzählte Ich erprobt, gebrochen wird.

Im innerhalb der Diegese nur erdachten, nicht aber tatsächlich geführten Gespräch mit einer Psychologin reflektiert die Romanfigur

⁷⁵ Vgl. Ortheil, *Ombra*, a.a.O., S. 214 f. und 284-292, besonders die Fußnote auf S. 292 und das «Gespräch Klaus Siblewski und Hanns-Josef Ortheil», a.a.O., S. 240 sowie die Buchwerbung auf S. [367].

⁷⁶ Ortheil, *Ombra*, a.a.O., S. 287 und «*Una Vita – oder Herr Ortheil, wie haben Sie das gemacht?*», a.a.O., S. 12 f.

Ortheil über die Authentizität seiner Ich-Erzählungen. Anlass sind Therapiegespräche, die der Patient im Roman mit der Psychologin Werth als Teil der Reha-Maßnahmen wirklich führen muss. Eine imaginierte Frage lautet: «Was beschäftigt Sie gerade auffallend oft?». Ortheils Antwort in seinem nichtöffentlichen Selbstgespräch arbeitet mit dem literaturwissenschaftlichen Fachterminus Fiktion, so dass die ursprüngliche Profession des promovierten Autors klar durchleuchtet. Allerdings unterscheidet er nicht, wie heute in der Literaturwissenschaft üblich zwischen Fiktivem (Eigenschaft des Dargestellten, Erdachtes) und Fiktionalität (Darstellungsmodus, wo die Unterscheidung von Erdachtem und Realem unerheblich ist)⁷⁷:

Wie würde ich auf solche Fragen wahrheitsgemäß antworten? Ganz klar ist mir das nicht, denn mich könnte auch ein gewisser Übermut packen. Eine Freude an Fiktionen, die für einen Schriftsteller doch eine reizvolle Aufgabe sind. Wahrscheinlich würde ich mich an solche Erfindungen aber schon bald nicht mehr erinnern oder mich in Widersprüche verwickeln⁷⁸.

Später mutmaßt die Therapeutin tatsächlich, ihr Gesprächspartner könne ihr und den anderen Patienten der Klinik etwas vormachen⁷⁹. Die Figur Ortheil zeigt hier zwei gegensätzliche Impulse: Als Dichter erwägt sie im Gespräch mit Frau Werth das eigene Leben durch Erdachtes zu gestalten, als Patient glaubt sie durch die Therapeutin durchschaut werden zu können. Liest man die Romanpassage poetologisch, erwächst aus diesem Double Bind eine poetische Lizenz zum Fiktiven, denn das Therapiegespräch ist Teil einer Fiktion, ist Teil eines literarischen Werks.

Doch betont die Schriftsteller-Figur des Romans immer wieder, dass man daraus kaum schließen kann, das Erzählte referiere nicht auf wirkliches Geschehen. Sie hebt im Gegenteil hervor, dass ihre Fiktionen und ihr Leben in einem engen Zusammenhang stehen, dass die Romane einerseits autobiographische Züge haben und andererseits, dass die Lebensbewältigung zu keinem geringen Teil auf das Schreiben der Romane angewiesen sei. Dies gilt für den Roman *Ombra* selbst, der von der Rückgewinnung des Schreibens als Lebensinhalt erzählt. «Ohne zu schreiben», könne er «nicht leben», sagt Ortheil im Roman⁸⁰. Die Nähe des Erzählten zum realen Leben gilt aber auch für andere Romane

⁷⁷ Vgl. Kablitz, *Literatur, Fiktion und Erzählung – nebst einem Nachruf auf den Erzähler*, a.a.O., S. 13-44.

⁷⁸ Ortheil, *Ombra*, a.a.O., S. 100.

⁷⁹ Vgl. *ebd.*, S. 235.

⁸⁰ *Ebd.*, S. 293.

des Autors, auf die im Text rekurriert wird. Vor seiner öffentlichen Lesung des Hemingway-Romans *Der von den Löwen träumte* (2019) fragt die Romanfigur Ortheil zum Beispiel: «Wieso berühren der Roman und mein Leben sich derart offensichtlich und beinahe aufreizend?»⁸¹.

Erwartungsgemäß bekommt auch in *Ombra* die Geschichte des Kindes, dass in engem Verhältnis zu seinen Eltern lebt, eine Schlüsselfunktion bei der Bewältigung der Herzkrankheit des alternden Schriftstellers. Die Kindheitserinnerungen geben ihm die notwendige Kraft weiterzuleben, die «Kindheitsräume» Sicherheit und nehmen ihm die «Todesangst»⁸².

6. FAZIT

Hans-Josef Ortheils stete Wiederholung der Wundergeschichte vom schweigenden Kind, das zum Schriftsteller und fast zum Pianisten wurde, dient der Autorinszenierung und der Selbststilisierung als Künstler (*poeta vates*). Seine omnipräsente Autofiktion erweist sich als wirkungsvolles Moment der Werkpolitik, die die einzelnen Texte wie eine 'große Konfession', wie einen «Kosmos der Schrift»⁸³, zusammenbindet. Vorbild scheint hier Goethes autobiographisches Schreiben zu sein. Dabei bleibt unklar, ob tatsächlich, wie es Caroline Kartenbeck in ihrer umfassenden Studie zu Ortheils autofiktivem Erzählen vorschlägt, das Autor-Ich im Werk Ortheils als reine Fiktion erscheint oder ob das Erzählte nicht tatsächlich (auch und bewusst) auf das Leben des Menschen Ortheil referiert. Immerhin betont die Romanfigur Ortheil am Ende von *Ombra*, dass sie «nicht nur leben» sollte, «um zu schreiben»⁸⁴. Damit ist – freilich innerhalb eines wohl weitgehend autofiktiven Romans – zwischen Leben und Schreiben immerhin und programmatisch differenziert. Fraglich ist zudem, ob der Autor in seinen Büchern einem postmodernen Zweifel an der Verfügbarkeit des Lebens außerhalb des Schreibens anhängt oder nicht ganz einfach glaubt, mit seinem autofiktionalen Schreiben seine «komprimierte Lebensgeschichte [...] aus verschiedenen Perspektiven zu erzählen»⁸⁵. Möglicherweise gibt sich der Autor hier naiver als die Literaturwissenschaftlerin meint.

81 *Ebd.*, S. 128.

82 *Ebd.*, S. 282.

83 *Ein Kosmos der Schrift. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag*, a.a.O.

84 Ortheil, *Ombra*, a.a.O., S. 293.

85 Vgl. Caroline Kartenbeck, *Erfindungen des Lebens. Autofiktionales Erzählen bei Hanns-Josef Ortheil*, Winter, Heidelberg 2012, S. 36-43 und 52-58.

Ein besonderes Augenmerk verdient die Fokussierung der Nachkriegszeit aus der Perspektive eines Kindes, das mittelbar an den Folgen des Krieges leidet. Sie erscheint nicht nur aus marktstrategischen Gründen sinnvoll, weil damit nicht nur ein mögliches, gleichaltes, identifikatorisch lesendes und zudem zahlungskräftiges Lesepublikum angesprochen wird. Dieser Zugang bietet darüber hinaus die Möglichkeit einer eher unpolitischen Zugangsweise zu einem durchaus prekären Thema. Vorbild wäre hier Martin Walsers *Ein springender Brunnen* (1998), der aus autobiographischer Perspektive die Erlebnisse eines unbedarften Kindes in der Nazizeit erzählt. Hier käme noch die inzwischen sprichwörtliche «Gnade der späten Geburt» (Helmut Kohl, 1983)⁸⁶ hinzu. Der naive Blick des schreibenden Kindes und des gefährdeten Heranwachsenden soll wie die Erzählung des herzkranken und todesnahen Autors eine besondere Sensibilität der Wahrnehmung und der Achtsamkeit herausarbeiten bzw. rechtfertigen. Beides wirkt gegenwartsaffin und in Bezug auf geltende Körperdiskurse durchaus modisch.

Freilich bietet das große autobiographische Werkprojekt, insbesondere die Perspektive des Kindes, auch eine literaturwissenschaftlich nicht uninteressante Möglichkeit, experimentelle Schreibverfahren (Collagen, Überblendungen von Perspektiven, Tempuswechsel, sentenzhaftes Erzählen, fingierte Mündlichkeit usw.) zu erproben. Es bietet ein buchübergreifendes Forum, um über das Schreiben, über Gattungen, Erzählverfahren und autofiktionale Konstruktionen im Allgemeinen und die Materialität des Schreibens im Besonderen zu reflektieren. Insofern bietet Ortheils vielstimmige und multimediale Erfindung des Lebens mehr als die postmodern anmutende Auslöschung des Autors in der Schrift; als fiktionale Werkkomposition suspendiert die Erfindung des Lebens die Frage nach dem Realitätsstatus des Erzählten und verweist stattdessen auf parallele Erzählungen des nämlichen Autors. Dadurch wird klar: Ob sich die Erfindung des Lebens auf das tatsächliche Leben Ortheils bezieht, bleibt programmatisch in der Schwebe.

⁸⁶ Helmut Kohl, zitiert nach: *Späte Geburt*, in «Der Spiegel» (1983), 36, S. 35.

Nel settembre 2020, presso il Museum für Vor- und Frühgeschichte di Berlino, si apriva un'esposizione intitolata Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme. Si deve a un'intuizione di Luigi Reitani l'invito a trattare in modo congiunto, in una sezione apposita di «Studi Germanici», gli aspetti di pertinenza archeologica, storico-culturale e non in ultimo ideologica chiamati in causa dall'oggetto di questa mostra, dalle modalità della sua presentazione a opera dei curatori, dal posizionamento della mostra stessa nel panorama generale degli studi.

L'archeologia per i germani, o i germani per l'archeologia?

Irene Bragantini

Il volume di cui parliamo costituisce il *Begleitband* della mostra omonima (*Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme*) tenutasi a cura del Museum für Vor- und Frühgeschichte di Berlino e del Landesmuseum di Bonn¹: non si tratta quindi di un catalogo di tipo tradizionale, e degli oltre 700 oggetti esposti a Berlino nella James-Simon Galerie si offre solo una scelta limitata nelle pagine finali (pp. 565-583), e anche nel testo vi si fa solo raramente riferimento. Ma quello che qui interessa non è rendere ragione dell'insieme di un volume di oltre 600 pagine comprendente 34 articoli², né del resto ce ne sarebbe lo spazio, quanto mostrare il progetto che ne è alla base. I tratti salienti dell'iniziativa sono stati delineati nell'ambito delle attività del *cluster* di eccellenza *Topoi*. Nel *Vorwort* i responsabili dell'esposizione, Michael Schmauder per il museo di Bonn e Matthias Wemhoff per quello di Berlino, chiariscono gli intendimenti che hanno dato luogo a questa operazione: presentare ad un pubblico interessato, compresi studiosi di diverse discipline storiche, una rappresentazione archeologicamente

1 *Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme*, hrsg. v. Gabriele Uelsberg – Matthias Wemhoff, wbg Theiss, Darmstadt 2020, di qui in poi *Germanen* seguito dal numero delle pagine.

2 Gli articoli sono riuniti in 7 sezioni: *Von Wohnstallhäusern und dunkeln Wäldern; Zwischen Selbstversorgung und Spezialistentum; Den germanischen Gesellschaften auf den Spuren; Krieg – ein weites Feld; Rom: Ein nützlicher Gegner; Germanen: Sichtweise auf einen umstrittenen Begriff; Rezeption: Zwischen Wagner-Oper und musealer Präsentation.*

costruita dei germani, andando a decostruirne il tenace mito nei suoi aspetti più diversi³, sfatando anche il *topos* di una continuità germani-tedeschi. Il tutto, a partire dai risultati delle ricerche degli ultimi decenni, ricomposti in un quadro di problematiche culturali volto a costruire una *storia archeologica* delle popolazioni che hanno lasciato traccia nel *record* archeologico dell'odierna Germania. Il volume rappresenta quindi una sorta di agenda 'ex post' della ricerca principalmente sul suolo tedesco, e intende sottolineare come si disponga ora delle basi materiali per un racconto dei germani altro rispetto a quello tradizionale, derivato dalle fonti storiche, Cesare e Tacito in primo luogo⁴. Particolare attenzione è volta anche a indagare le ragioni della selettività nei confronti dei prodotti materiali (e immateriali) espressione del mondo romano anche da parte dei gruppi che abitano lungo il Reno⁵: se la relazione si presenta così mirata, tanto più interessante sarà indagarne il carattere, concentrando l'attenzione più che sulle zone di contatto su quelle che ne restano al di fuori, sullo sfondo dei discorsi che trattano di *Randkultur* e *Hochkultur*. Né manca in queste pagine la notazione di come – in un'ottica contemporanea – lo studio dell'antico possa contribuire a illuminare situazioni che nascono dall'incontro tra gruppi diversi e con diverse posizioni di potere. Più che la semplice volontà di far conoscere i *realia*, l'interesse dei promotori sembra quello di mostrare come il metodo archeologico e la cultura materiale in tutti i suoi aspetti – insediativi, abitativi⁶ e funerari – possano contribuire a porre correttamente tematiche di questa complessità. La premessa illustra quindi con chiarezza il progetto che è alla base di questa operazione, che in un senso più generale e allontanandoci dal caso specifico potremmo anche considerare come inteso a riflettere sul contributo che l'archeologia può dare per affrontare un problema culturale.

Se il compito è quello di presentare *ex fundamentis* una descrizione su basi archeologiche delle condizioni di vita di coloro che occupavano l'area definita come *Germania* dai Romani, esso si presenta immane e ben si capisce come – alla lettura dei diversi saggi, che affrontano argomenti

3 A uno di questi – l'immagine di una popolazione che si vestiva di pelli (Tacito, *Germania*, 46, 3, cit. da Reinhard Wolters, *Germanenname und Germanenbegriff in der Antike*, in *Germanen*, pp. 451-463: 459) – allude provocatoriamente la fulva pelliccia che costituisce l'unica immagine che compare in prima e quarta di copertina.

4 Cfr. *ibidem*.

5 Su questi aspetti cfr. Heiko Steuer, *Zehn Vorurteile antiker und moderner Historiker*, in *Germanen*, pp. 42-65.

6 Aspetti trattati in particolare negli articoli di autori diversi riuniti nella prima sezione del volume, *Von Wohnstallhäusern und dunkeln Wäldern*, in particolare pp. 67-109.

che necessitano di approfondimenti diversi, e quindi di ampiezza molto diseguale⁷ – diventi più difficile seguire il filo rosso inizialmente delineato. Sin dal Settecento, diverse discipline, in particolare la linguistica storica, la storiografia e l'archeologia, hanno affrontato il tema dei germani. Una riflessione sullo statuto, le fonti e i metodi di queste discipline e sulla visione che esse hanno offerto del tema germani – e dunque una loro storia culturale – dimostra come non esistano modi assoluti di affrontare problemi di questa natura, come se questi si presentassero sempre uguali nel tempo, ma che questi modi scaturiscono dal 'clima' delle diverse epoche: temi e domande non sono dunque 'nelle cose', ma sono il risultato della cornice entro cui li si affronta⁸. Ripercorrere la storia di questa discussione vuol dire mostrare a un pubblico non specialistico cosa significhi oggi 'parlare di germani' proponendone una conoscenza su basi archeologiche. Sussiste però una essenziale questione di metodo o meglio una ambiguità fondamentale: è infatti ben chiaro – e qui lo si sottolinea più volte⁹ – come non sia corretto combinare descrizioni offerte dai testi scritti e dati materiali, la cui interpretazione non può essere forzata fino a farla collimare con le indicazioni delle fonti. I dati materiali sono infatti il risultato di processi 'non prevedibili', il cui corretto utilizzo richiede di volta in volta analisi contestuali ben mirate; del resto, questi dati non sono sempre di facile attribuzione, anche nel caso di oggetti di particolare pregio, che per la loro particolarità potrebbero sembrare di più facile identificazione¹⁰.

7 Tra i casi estremi, segnalo l'articolo di Lothar Schulte, *Rom vs. Unbekannt?*, in *Germanen*, pp. 283-305, che propone un'ipotesi di identificazione degli avversari dei Romani sul campo di Harzhorn basata su un approccio statistico di stima della densità abitativa delle aree limitrofe.

8 Steuer, *Zehn Vorurteile antiker und moderner Historiker*, cit.; Michael Meyer, *Eisen – Keramik – Kalk*, *ivi*, pp. 147-157. Sebastian Brather, *Germanen als Kategorie der Forschung?*, *ivi*, pp. 401-415, in particolare 411-413, evidenzia il problema sin dal titolo del suo contributo in questo volume, oltre che quello curato con Wilhelm Heizmann e Steffen Patzold, *Germanische Altertumskunde im Wandel. Archäologische, philologische und geschichtswissenschaftliche Beiträge aus 150 Jahren*, De Gruyter, Berlin-New York 2021 (*non vid.*). Cfr. Stefan Burmeister, *Germanen?*, in *Germanen*, pp. 416-431; Susanne Grunwald – Kerstin P. Hofmann, *Wer hat Angst vor der Germanen?*, *ivi*, pp. 483- 503.

9 Steuer, *Zehn Vorurteile antiker und moderner Historiker*, cit., pp. 45-48, 62. La questione è espressa molto chiaramente da Claus von Carnap-Bornheim, *The «Germani» and the German Provinces of Rome*, in *The Oxford Handbook of the Archaeology of Roman Germany*, ed. by Simon James – Stefan Krmnicek, Oxford University Press, Oxford 2020, pp. 409-436: 410-412.

10 Hans-Ulrich Voß, *'Polytechniker'-Spezialisten-Künstler*, in *Germanen*, pp. 159-169. Particolarmente interessante e approfondita in questo articolo è la quasi inestricabile combinazione che alcuni oggetti portano in sé, tra produzioni materiali e conoscenze immateriali.

La difficile relazione tra fonti scritte¹¹ e fonti materiali si fa ancora più ardua nel caso delle descrizioni etnografiche, dal momento che – come tutti i generi letterari dell’antichità – l’etnografia segue i modelli del genere letterario di appartenenza.

Presentare un punto di vista archeologico su quello che testi antichi e secoli di vicende storiche e culturali hanno contribuito a rappresentare come germani significa dunque problematizzare la natura di questo contributo: si comprende facilmente come la *Bestandsaufnahme* del titolo riproponga in quasi tutti gli articoli le difficoltà e le aporie alle quali va incontro il tentativo di rappresentare la Germania dei germani a partire dal dato archeologico. Questa riflessione può invece mostrare come sia possibile mettere in sistema, nei diversi contesti, i dati materiali, per offrire una visione correttamente ricostruita delle forme di vita delle popolazioni in esame, proponendo una interpretazione dei dati che vada al di là di un aggiornamento sui risultati degli scavi.

Un lungo articolo iniziale dello stesso Schmauder¹² riprende il titolo della mostra e ritorna sui punti toccati nella premessa: a questo articolo è affidato il compito di mostrare come i diversi contributi qui raccolti contribuiscano ad illustrare la complessità del tema, più che ‘decostruendone’ le argomentazioni tradizionali mettendone in rilievo le diverse implicazioni. Che una visione dell’archeologia diversa dal semplice recupero di oggetti costituisca per il pubblico non specialistico (e non solo?) una novità, risulta dalle parole di Heiko Steuer¹³: nel presentare una visione dei germani sviluppata esclusivamente grazie ai risultati della ricerca archeologica, egli sottolinea polemicamente come i decenni di studi che ha dedicato a questi argomenti legittimino la sua ricostruzione, diversa da quella basata sulla lettura delle fonti storiche e divulgata nel Paese. Il tono scelto lascia supporre che raggiungere un risultato così significativo non si presenti affatto semplice, anche se accomunare come fa l’Autore storici antichi e storici moderni in uno stesso *Vorurteil*, se ha certamente una sua efficacia, non contribuisce a porre nella giusta luce la questione della relazione tra le diverse fonti. Tornando ai punti toccati nel *Vorwort*, Steuer si interroga anche sulle ragioni del ‘rifiuto della romanizzazione’, inteso come difesa di identità e volontà di conservare abitudini insediative e riti funerari¹⁴,

11 Sulle quali cfr. in particolare Burmeister, *Germanen?*, cit., pp. 418-422.

12 Michael Schmauder, *Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme*, in *Germanen*, pp.19-39.

13 Steuer, *Zehn Vorurteile antiker und moderner Historiker*, cit.

14 *Ivi*, p. 45; cfr. anche Angela Kreuz, *Frühgermanische Landwirtschaft und Ernährung*, in *Germanen*, pp. 119-145: 136-138; Voß, *‘Polytechniker’-Spezialisten-Künstler*, cit., pp. 165-166.

un tema che – pur con diverse sfumature – ritorna in altri contributi del volume.

Tutto ciò appare ben chiaro nel caso dei contesti funerari. Grazie a resti materiali più ricchi e di norma meglio conservati, può venire immediata l'idea di stabilire una equivalenza tra la ricchezza della tomba, del corredo e degli eventuali materiali di accompagnamento, e quella del defunto o del gruppo sociale di appartenenza, considerando questi contesti come specchio fedele e riflesso reale della 'società dei vivi'¹⁵. L'archeologia funeraria¹⁶, che su numerosi siti in Italia e in Grecia ha ormai una storia lunga e complessa, ha invece dimostrato come, valorizzando i singoli segni (ubicazione e tipologia della sepoltura, analisi e collocazione degli oggetti, la cui presenza può avere significati diversi all'interno dei diversi sistemi), sia possibile proporre un significato simbolico, in un tentativo di rappresentare l'ideologia funeraria dei gruppi sociali coinvolti. Alla base di questi metodi di indagine è una visione antropologica secondo la quale, alla frattura creata dalla morte – evento 'non eliminabile' della vita umana –, il corpo sociale risponde con una serie di atti e strategie che hanno il fine di ricomporre quella frattura elaborando un nuovo ordine. Sulle tracce lasciate da queste azioni, sui gesti¹⁷ e materiali del rituale funerario destinato a *faire du cadavre un mort*¹⁸, lavora l'archeologia. I contesti funerari rappresentano quindi un campo di indagine di grande interesse, grazie anche ai risultati raggiunti per altre epoche e altri contesti: alcuni dei contributi qui raccolti lasciano però spazio ad ambiguità e credo vadano incontro a possibili incomprensioni da

15 Wojciech Nowakowski, *Die Germanen in der polnischen Archäologie*, in *Germanen*, pp. 465-479: 474, considera paradossale la mancanza delle armi descritte da Tacito all'interno di tombe che non prevedono la sepoltura di armi, ricercando – a quel che pare – una impossibile equivalenza tra racconto etnografico e resti materiali, per di più in contesti come quelli funerari, in cui ricercare questa corrispondenza sembra doppiamente impossibile.

16 Su metodi e risultati dell'archeologia funeraria cfr. Bruno d'Agostino, *L'archeologia delle necropoli: la morte e il rituale funerario*, in *Le rotte di Odisseo. Scritti di archeologia e politica di Bruno d'Agostino*, a cura di Matteo D'Acunto – Marco Giglio, «AION – Annali Archeologia e Storia Antica», 17-18 (2010-2011), pp. 255-266, articolo che rivede e rielabora il contributo dello stesso autore in Adolf Heinrich Borbein – Tonio Hölscher – Paul Zanker, *Klassische Archäologie. Eine Einführung*, Reimer, Berlin 2000, pp. 313-331.

17 William Van Andringa, *Archéologie du geste, Rites et pratiques à Pompéi*, Hermann, Paris 2021.

18 Bruno d'Agostino – Alain Schnapp, *Les morts entre l'objet et l'image*, in *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, sur la dir. de Gherardo Gnol – Jean-Pierre Vernant, Cambridge University Press, Cambridge 1982, pp. 17-25: 17 (ristampato in *Le rotte di Odisseo*, cit., p. 249).

parte di chi legge¹⁹. Un fenomeno particolare, che può assumere forme eclatanti, è quello delle tombe ‘principesche’²⁰, che richiamano facilmente l’attenzione per la loro ricchezza e per le complesse relazioni tra *Gegenwelten* alle quali alludono gli oggetti sepolti²¹. L’adozione in queste tombe dell’inumazione viene interpretata come un *Ideentransfer* dal mondo romano, ma intorno alle ragioni della scelta del rito funerario – incinerazione o inumazione – vaghiamo nel dubbio anche nel caso di una società per la quale siamo assai meglio informati, quella romana urbana (*stadtrömisch*) dei primi secoli dopo Cristo. Dietro a un fenomeno apparentemente uguale – la deposizione in tomba dei beni che connotavano il defunto in vita – possono esservi motivazioni diverse per la distruzione o immobilizzazione e accumulo di ricchezze, così come al contrario evidenze diverse possono celare situazioni simili. Il racconto dello ‘spazio’ degli oggetti, della loro reciproca relazione e del modo in cui essi sono stati portati alla luce, la presentazione del contesto, costituiscono un’importante forma di comunicazione, che questo volume sembra aver lasciato un po’ in ombra. Faccio l’esempio di un contesto di eccezionale interesse, la tomba principesca di Gommern, presente qui con due oggetti, peraltro giustamente proposti per illuminare la complessa rete di relazioni e di saperi che sta dietro la produzione di beni di particolare prestigio²²: manca però una presentazione d’insieme della tomba e della straordinaria relazione, all’interno dello spazio funerario, tra il corpo del defunto e gli oggetti che lo accompagnano, e il compito di ricostruire questi significati è lasciato al lettore, sulla base di un disegno ricostruttivo di aspetto non particolarmente attraente²³.

Affrontare l’ampio spettro delle ‘religioni germaniche’ presenta problemi di vario tipo, le cui diverse implicazioni – legate alla natura delle fonti e dei materiali a disposizione – sono chiaramente

19 Così la contorta formulazione («Die Archäologie betrachtet die Nekropolen als Spiegel des Lebens, obwohl dies nicht ganz ungefährlich ist») in Kalina Skóra – Adam Cieśliński, *Aktuelle Forschungen zur Sozialstruktur der Germanen im östlichen Mitteleuropa*, in *Germanen*, pp. 227-253: 230, contributo che peraltro presenta con cura la variabilità delle singole sepolture e il contributo dell’antropologia fisica (*ivi*, pp. 234-240). Su altre ‘ambiguità’ cfr. *supra*, nota 15.

20 Schmauder, *Bestandsaufnahme*, cit., pp. 27-30; Babette Ludowici, *Germanisches Understatement?*, in *Germanen*, pp. 213-225.

21 Voß, *‘Polytechniker’-Spezialisten-Künstler*, cit., pp. 159-169; Benjamin Wehry, *Germanischer Prunk und römische Technik*, in *Germanen*, pp. 349-353; Brather, *Germanen als Kategorie der Forschung?*, cit., pp. 407-409, a proposito della tomba di Gommern.

22 Voß, *‘Polytechniker’-Spezialisten-Künstler*, cit., pp. 165-167, fig. 8; Wehry, *Prunk*, cit. Cfr. anche Michael Meyer, *Kampf gegen Rom*, in *Germanen*, pp. 273-281: 280 e fig. 6, d-e.

23 Ludowici, *Germanisches Understatement?*, cit., pp. 218-219 e fig. 5.

presentate da Matthias Egeler²⁴, che indaga fenomeni di continuità millenarie o di improvvisi 'salti' nella documentazione, soprattutto sulla base della linguistica storica²⁵. Tra i materiali presi in esame, non potevano mancare le *Matres*, triade di divinità femminili ignote alle fonti letterarie, oggetto di numerosissime dediche (più di mille), provenienti anche da contesti militari, i cui diversi appellativi testimoniano della coesistenza di elementi riferibili al mondo celtico accolti nell'area intorno al Reno.

In chiusura l'articolo si ricollega, problematicamente, a quello di Ruth Blankenfeldt, dedicato alla deposizione in acque o ambienti umidi di armi tolte al nemico vinto e defunzionalizzate²⁶: si tratta di una pratica rituale attestata anche nel mondo celtico, una circostanza il cui significato in relazione alla natura delle 'religioni germaniche' dev'essere ancora approfondito. Il contributo di Ruth Blankenfeldt interessa non solo per l'argomento trattato e le convincenti ipotesi ricostruttive formulate, ma anche perché in grado di rappresentare e dare spazio alle diverse fasi dell'attività archeologica; l'autrice propone inoltre una efficace sottolineatura dell'interazione tra paesaggio e azione umana, particolarmente evidente in luoghi che per le loro caratteristiche naturali o per la loro posizione su direttrici di collegamento a lungo percorse attraggono l'azione umana, venendo a costituire un 'paesaggio rituale'²⁷.

La necessità di cercare per quanto possibile di contestualizzare storicamente le risposte a una domanda apparentemente sempre uguale, quella di una conoscenza approfondita dei germani, per la quale si avverte la necessità del contributo dei dati materiali, torna nell'articolo di Susanne Grunwald e Kerstin P. Hofmann²⁸, e non è

24 *Kontinuitäten, Brüche und überregionale Verflechtungen*, in *Germanen*, pp. 195-211.

25 Una visione storicistica delle religioni torna nell'articolo di Matthias Wemhoff, *Germanenkult oder Mythengeschichte*, *ivi*, pp. 539-561, dedicato a un'analisi (anche storicoartistica) della mitologia nordica dipinta negli anni centrali dell'Ottocento nella sala dedicata alle antichità nazionali del *Neues Museum* di Berlino, su cartoni di Wilhem von Kaulbach. Si tratta della «früheste umfassende Darstellung der nordischen Mythologie», un ciclo del quale l'autore sottolinea la consonanza con la nascita della germanistica e di edizioni dedicate a questi temi, tra cui quella dell'*Edda* a opera dei Grimm.

26 *Kampf und Kult bei den Germanen*, in *Germanen*, pp. 307-335. Sulle deposizioni di armi cfr. anche Steuer, *Zehn Vorurteile antiker und moderner Historiker*, cit., pp. 59-60.

27 Su luoghi con diversa morfologia ma con queste caratteristiche culturali si concentrano le incisioni rupestri, facendone dei *lieux de mémoire*: Elizabeth Bloxam, *A Place Full of Whispers?: Socialising the Quarry Landscape of the Wadi Hammamat*, in «Cambridge Archaeological Journal», 25 (2015), 4, pp. 789-814.

28 Grunwald – Hofmann, *Wer hat Angst vor der Germanen?*, cit.

forse un caso che si trovi qui citato il volume di Alain Schnapp²⁹, un testo fondamentale per capire la dimensione storica e attiva della ‘conquista del passato’. Le autrici trasmettono una visione diacronica dell’evolversi dei problemi culturali, mettendo in luce come non esista – e non possa esistere – una ‘archeologia separata dalle opinioni’, dal momento che anche la lettura e l’interpretazione di quella che chiamiamo l’evidenza archeologica è in funzione di una visione dalla quale chi opera non può fare astrazione. L’articolo formula anche con chiarezza la questione che si pone alla base della *Fragestellung* che ha trovato forma nel progetto di cui parliamo, sottolineando come solo nell’inoltrato XX secolo la ricerca abbia potuto sviluppare un’idea dei germani archeologicamente costruita e la fonte archeologica sia stata concettualmente e culturalmente accettata come tale. La questione si intreccia con quella di un uso strumentale di questi studi, che come noto anche l’Italia ha sperimentato a molti livelli durante il periodo fascista: ben si comprende come la rappresentazione di una popolazione valorosa e indomita abbia trovato spazio nella propaganda nazista³⁰, mentre il discorso pubblico non ha messo in luce fino ad ora con sufficiente chiarezza che le descrizioni delle fonti storiche non costituiscono ‘una fotografia’ dei germani, ma trovano le loro motivazioni nel contesto e nella natura degli scritti che ce le hanno trasmesse³¹.

Solo accennati nel saggio di Grunwald e Hofmann, in quanto periferici rispetto all’argomento trattato, sono il modo in cui la documentazione archeologica si sia andata storicamente evolvendo e il suo ruolo conoscitivo, il modo cioè in cui essa presenta e visualizza la conoscenza: si tratta di un argomento che in altri contesti³² ha dato risultati interessanti, ricostruendo il clima in cui nascono queste pratiche, dimostrando ancora una volta come la storia delle tecniche sia storia culturale *tout court*. L’articolo si chiude con alcune considerazioni che – fatte le dovute differenze – interessano anche per il panorama italiano: le autrici sottolineano infatti la nascita di

29 Alain Schnapp, *La conquête du passé. Aux origines de l’archéologie*, Carré, Paris 1993.

30 All’uso strumentale di un *Urvolk* germanico da parte della propaganda nazista fa riferimento Michael Meyer, *Eisen – Keramik – Kalk*, cit., p. 156. Alle vicende storiche della prima metà del secolo scorso e al modo in cui esse si sono ripercosse nell’impostazione delle problematiche archeologiche si ricollega anche il contributo di Nowakowski, *Germanen in der polnischen Archäologie*, cit.

31 Ernst Baltrusch, *Römische Ethnographie*, in *Germanen*, pp. 379-399, approfondisce la destinazione ‘imperialistica’ delle descrizioni etnografiche romane, sull’esempio di quelle relative a germani ed ebrei.

32 Si vedano i numerosi studi di Valentin Kockel sulle antichità romane: Valentin Kockel – Brigitte Sölch, *Einführung*, in *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische Gelehrte Welt um 1700*, hrsg. v. V. K. – B. S., Akademie Verlag, Berlin 2005, pp. 9-26.

una sorta di archeologia del tempo libero, un'archeologia 'disimpegnata', che si arrende a una visione 'pop' utilizzando un immaginario ottocentesco, apparentemente innocuo. Questo articolo ne sottolinea invece le possibili derive razziste, mentre nella situazione italiana la spettacolarizzazione dei rinvenimenti toglie spazio alle possibilità di una archeologia pubblica e civile di contribuire a migliorare le condizioni di vita del nostro Paese.

Considerata la scelta che è alla base dell'operazione di cui qui parliamo, dedicata a indagare le ragioni di possibili scelte identitarie nelle aree che restano al di fuori del controllo romano, poche sono le manifestazioni di arte *provinzialrömisch* che incontriamo nel volume³³. Come ci ripropongono recentemente anche testi divulgativi saldamente costruiti dal punto di vista archeologico, nei luoghi della vicina provincia avevano intanto luogo *Aneignungen* e *Anpassungen* al modello centroitalico, in particolare in quegli spazi figurativi che rappresentano con più forza proiezioni identitarie, quali sono i contesti domestici e funerari: questi mondi figurativi non rappresentano però imitazioni passive di un modello, ma sono al contrario il segno di processi attivi e dinamici, come rivela un attento approfondimento delle singole situazioni³⁴.

Terminata la lettura del volume, che contiene testi anche di notevole sviluppo, a opera di alcuni degli studiosi più impegnati in questi campi, ci si chiede se emerga tutta la complessità e lo spessore storico di una questione, che comprensibilmente riveste in Germania un interesse maggiore. Ampliando il discorso a un diverso punto di vista, qual è il ruolo e il compito dell'archeologia che un cittadino ben informato ricava dalla lettura attenta di questo volume? Ridursi a un aggiornamento sui risultati degli scavi in Germania costituirebbe infatti un'occasione sprecata, rispetto alla possibilità di presentare al lettore – a partire da un caso di studio di questa stratificata complessità – cosa significhi affrontare un problema culturale in modo globale. E

33 Fa eccezione la lastra frammentaria con l'immagine, ricca di pathos, del giovane barbaro inginocchiato, presentata da Marion Witteyer, *Grabmal oder öffentliches Monument?*, in *Germanen*, pp. 369-375.

34 Così Johannes Lipps, *Transfer und kreative Aneignung. Frühkaiserzeitliche Grabstelen in Mainz*, in *Bildwanderungen – Bildtransporte. Die augusteische Bilderwelt jenseits der Alpen*, hrsg. v. Annette Haug – Manuel Flecker, Schnell & Steiner, Regensburg 2021, pp. 129-148. L'articolo fa parte del breve catalogo di un'esposizione che – come propongono i curatori nel *Vorwort* – «rückt einen ausgesprochen spannenden Kontext in den Fokus: das Aufeinandertreffen der in hohem Maße ausdifferenzierten Bildkultur der Römer mit der weitgehend bildlosen Kultur der germanischen Stämme nördlich der Alpen» (*ivi*, pp. 7-10: 7). Da sottolineare che l'esposizione fa parte di un più ampio progetto finanziato con fondi dell'UE (ERC Consolidator Grants DECOR – Nr. 681269).

per restare all'archeologia, ai suoi metodi e ai suoi approcci, emerge – anche se solo a livello propositivo – un ruolo per questa disciplina conoscitiva, che richiede investimenti pubblici e che in determinate situazioni contingenti è in grado di influire sulla vita dei singoli centri? In che modo il volume vuole rappresentare i germani come una questione le cui ramificate implicazioni non sfuggono a molti dei contributori? Dobbiamo concludere che l'intento di fornire una *Bestandsaufnahme* archeologica dei germani si basi su premesse errate? O possiamo più realisticamente accettare che (con l'intento di richiamare un più ampio pubblico nazionale?³⁵) si sia voluto dare un titolo accattivante a un ampio progetto editoriale che intende rendere noti alcuni risultati della ricerca archeologica in Germania, presentati con l'occhio alle strutture che lasciano più facilmente tracce materiali, quelle abitative e – soprattutto – quelle funerarie, cogliendo al tempo stesso l'occasione di rappresentare autorevolmente nel discorso pubblico la lettura che gli specialisti danno di questo tema, che non collima con quella generalizzata nel discorso pubblico del Paese?

Credo si possa parlare di un libro difficile, che intende smontare e contrastare in maniera autorevole e sorretta da un approccio scientifico corretto una rappresentazione dei germani che ha una storia ormai secolare, della quale è parte anche l'idea di una continuità germani – Tedeschi. Per ottenere un risultato credibile, curatori e autori hanno scelto di costruire meticolosamente i loro argomenti, producendo una raccolta di studi di ardua lettura per il pubblico non specialistico, che pur si immagina come importante destinatario dell'operazione³⁶.

Al banco di prova dell'approccio scelto per questa proposta, che affida all'archeologia il compito principale per rinnovare il problema di fornire una conoscenza dei germani nel quadro di una prospettiva culturale aggiornata, e considerata la quantità di dati presentati, si stenta a cogliere la peculiarità dell'indagine archeologica. Potremmo parlare di una faticosa integrazione tra le diverse anime del volume, caratterizzato da una minuziosa insistenza sulla evidenza materiale, a fronte di una certa resistenza a proporre un senso di questa evidenza

35 Il volume sembra aver rinunciato all'idea di entrare in comunicazione anche con lettori meno familiari con la realtà del Paese: manca ad esempio una pianta che rappresenti l'area dei singoli *Länder*, ai quali fa capo l'attività sul campo, come ricorda Thomas Fischer, *Concluding Remarks on the Handbook of the Archaeology of Roman Germany*, in *The Oxford Handbook*, cit., pp. 601-608.

36 Rispondono invece pienamente all'intento di comunicare con chiarezza ragioni e temi dell'esposizione i materiali audiovisivi caricati sul sito del museo di Berlino, <<https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/germanen/>> (ultimo accesso: 25 agosto 2022), particolarmente quelli presentati come *Experteninterviews*, accompagnati da sottotitoli in inglese.

e dei percorsi di ricerca che essa può aprire. Nel valutare complessivamente la capacità di questo libro di comunicare aspetti che possano interessare un più vasto pubblico, può essere utile tenere presente un progetto editoriale completamente diverso, il recentissimo *Oxford Handbook of Archaeology of Roman Germany*³⁷. Nato con lo scopo dichiarato di superare il divario linguistico che impedisce a studenti (e studiosi) anglofoni, soprattutto di area britannica, di conoscere i risultati di indagini recenti su suolo tedesco, il volume aspira anche a ridurre la distanza fra le due tradizioni scientifiche, quale si è venuta configurando soprattutto nel secondo dopoguerra: da un lato l'archeologia tedesca, in particolare di ambito accademico, che mantiene forti legami con le sue radici ottocentesche, e la cui influenza in ambito europeo è in gran parte debitrice di quelle tradizioni culturali, che si vuole più interessata al dato materiale (i *corpora!*) che ad aspetti teorici; dall'altro l'archeologia britannica – più direttamente interessata a questioni teoriche e a una visione postcolonialistica – alla quale 'stanno molto stretti' i tradizionali percorsi dell'archeologia. Un esempio calzante di questi diversi metodi è costituito dal contributo di Michael Meyer all'*Handbook*³⁸, dedicato a temi non lontani da quelli che lo stesso studioso tratta nel volume tedesco³⁹, ma con un approccio decisamente più *reader friendly*, attento ad esempio anche al tema degli *intangible imports*, dei trasferimenti di abitudini sociali e di conoscenze tecniche, scambi immateriali che – nel caso del *barbaricum* – sembrano aver interessato soprattutto le élite più che l'insieme delle comunità di appartenenza.

Quello che emerge con più difficoltà – e che a parere di chi scrive sarebbe stato interessante comunicare, a partire da un caso di studio così complesso – è proprio il ruolo culturale e il particolare statuto dell'archeologia, dei suoi metodi e delle sue fonti, una disciplina che non si limita a permettere uno sguardo nella 'vita quotidiana' delle popolazioni, portando alla luce oggetti⁴⁰ o classificandoli per tipologie. Che l'evidenza materiale sia tutt'altro che evidente per sé e richieda

37 *The Oxford Handbook*, cit.

38 *Roman Cultural Influence in Western «Germania Magna»*, *ivi*, pp. 438-460.

39 Meyer, *Eisen – Keramik – Kalk*, cit.

40 Senza voler essere troppo 'pedagogici', ci si chiede se, presentando il contributo del *metal detector* al rinvenimento di metalli (Voß, *'Polytechniker'-Spezialisten-Künstler*, cit., p. 161, e Id., *'Germanen' und 'Römer'*, in *Germanen*, pp. 433-449: 442, 446), non sarebbe stato il caso di evidenziare più esplicitamente che ci si riferisce all'uso scientifico di questo strumento, il cui uso amatoriale è responsabile di distruzioni di contesti di grande interesse. Cfr. anche Stephan Lehmann, *A German 'Leistungsschau': An Exhibition in Search of a European Image of History*, in *«American Journal of Archaeology»*, 123 (2019), 3, pp. 513-521: 519, <<https://www.ajaonline.org/author/3938>> (ultimo accesso: 25 agosto 2022). Come sottolinea Meyer, *Kampf gegen Rom*, cit., pp. 278-279,

anzi uno sforzo ermeneutico non indifferente, è certamente ben chiaro agli autori del volume: ci si chiede però se tutto ciò risulti chiaro anche al lettore, che può anzi essere indotto in errore proprio da alcuni contributi qui presentati⁴¹. Difficile anche percepire che il lavoro sul terreno costituisce un'esperienza conoscitiva fondamentale, che influisce sul potenziale di conoscenza dell'operazione di scavo, anche a causa delle singole scelte che devono essere prese di volta in volta sul campo, mentre ricostruire *a posteriori* il senso di queste operazioni e della loro registrazione costituisce un'attività lunga e complessa.

Ci si chiede, infine, se si potrebbe parlare di una 'via tedesca all'archeologia'. Chi 'pratici archeologia' in Italia, nelle Università, nelle Soprintendenze e nelle istituzioni locali o nelle professioni, abituato al prestigio di cui godono figure come Tonio Hölscher o Paul Zanker, si potrebbe stupire che la ricchissima bibliografia che conclude il volume non contenga riferimenti ai loro studi, ben noti anche al pubblico italiano perché pubblicati da editori 'non specialisti' (Einaudi, Mondadori, Laterza, Bollati Boringhieri, ecc.): parliamo di storici dell'arte antica più che di archeologi da campo, ma sullo sfondo dei temi che il volume affronta si posizionano anche questioni di metodo, per le quali i due studiosi hanno offerto contributi importanti. Si pensi al tema «Gegenwelten», che torna in più luoghi del libro⁴², la teoria degli 'antimondi', lucidamente proposta da Hölscher⁴³ come strategia con cui le diverse culture convivono tra loro e controllano – ma non ignorano – forze e pulsioni tenute al di fuori del loro ordine. All'interpretazione dei contesti funerari, intesi non come sepolture individuali e loro eventuali corredi, ma come complessa espressione dell'ideologia funeraria dei gruppi che li hanno prodotti, ha dedicato numerosi contributi Zanker, conducendo un'analisi a molti livelli delle necropoli romane urbane (*stadtrömisch*). Di particolare interesse, per i temi di fondo che qui ci occupano, sono inoltre la contestualizzazione

in contesti particolari le prospezioni con il *metal detector* possono portare anche a una errata rappresentazione dell'evidenza.

41 Cfr. *supra*, nota 15.

42 Brather, *Germanen als Kategorie der Forschung?*, cit., pp. 407-409.

43 Tonio Hölscher, *Einführung*, in *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, hrsg. v. T. H., Sauer, München-Lepizig 2000, pp. 9-18; si veda ora anche Id., *Visual Power in Ancient Greece and Rome: Between Art and Social Reality*, University of California Press, Oakland 2018. Per una sorta di autobiografia culturale si rimanda a Tonio Hölscher – François Lissarrague – Emmanuelle Rosso, *Entretien avec Tonio Hölscher*, in «Perspective», 2 (2014), <<https://journals.openedition.org/perspective/5584>> (ultimo accesso: 25 agosto 2022); Tonio Hölscher, «Dovete leggere di più i Francesi!». *Vier Jahrzehnte der Verbindung mit Paris*, in «Cahiers 'Mondes anciens'», 13 (2020), <<http://journals.openedition.org/mondesanciens/2754>> (ultimo accesso: 25 agosto 2022).

e l'interpretazione storica che lo studioso ha offerto per le immagini di violenza di cui si nutre il mondo romano, nei contesti pubblici come in quelli privati. Queste immagini non contemplano – e non possono contemplare – l'empatia per le sofferenze inflitte al barbaro, non solo al guerriero nemico, ma anche alle donne ed ai bambini, appartenenti a popolazioni che rappresentano la continua minaccia all'ordine costituito incarnato dal potere imperiale, e alcune scene della colonna di Marco Aurelio a Roma rappresentano la *summa* di questa ideologia⁴⁴.

Per concludere, si potrebbe dire che il volume offra più punti di interesse per una storia dell'archeologia – seppure di una archeologia nazionale – che dei germani, chiarendo come, parafrasando Salvatore Settis⁴⁵, si dovrebbe parlare di una 'archeologia al plurale', e questo non solo per le diverse declinazioni della disciplina, ma anche per rendere manifesto come, nel tempo e nei diversi contesti nazionali, essa sia andata mutando i suoi obiettivi.

44 Diversi articoli su questi temi sono ripubblicati in Paul Zanker, *Un'arte per l'impero*, Electa, Milano 2002.

45 Salvatore Settis, *Un'arte al plurale. L'impero romano, i Greci e i posteri*, in *Storia di Roma*, dir. da Arnaldo Momigliano – Aldo Schiavone, vol. IV: *Caratteri e morfologie*, Einaudi, Torino 1989, pp. 827-878.

I tedeschi allo specchio: origini, storia e contraddizioni del mito germanico

Marco Battaglia

The Germanic world was perhaps the greatest and most enduring creation of Roman political and military genius¹.

Was der Begriff ‘germanisch’ bezeichnet und welche Vorstellungen sich mit Germanen verbinden, das hat sich immer wieder verändert².

Italien ist nur ein geographischer Begriff³.

1.

A distanza di otto anni dall’esposizione *Graben für Germanien. Archäologie unterm Hakenkreuz*, presso il Focke Museum di Brema, e a tredici dal grande evento di Palazzo Grassi *Roma e i barbari. La nascita di un nuovo mondo*, quei raggruppamenti eterogenei uniti in primo luogo dalla lingua, che Giulio Cesare ribattezzò con l’appellativo ‘germani’, tornano oggetto di riflessione, articolata in una duplice mostra panoramica dal titolo *Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme* – tenutasi presso il Museum für Vor- und Frühgeschichte di Berlino (17.9.2020-21.3.2021) e in seguito nella tradizionale cornice del LVR-Landesmuseum di Bonn (6.5.-28.11.2021).

1 Patrick J. Geary, *Before France and Germany. The Creation and Transformation of the Merovingian World*, Oxford University Press, New York-Oxford 1988, p. VI.

2 *Germanische Altertumskunde im Wandel. Archäologische, philologische und geschichtswissenschaftliche Beiträge aus 150 Jahren* (= RGA-Erg. Bd. 100/1), hrsg v. Sebastian Brather – Wilhelm Heizmann – Steffen Patzold, De Gruyter, Berlin 2021, p. 1.

3 L’espressione ricorre nel lascito del conte Anton Prokesch von Osten, in *Briefwechsel mit Herrn von Gentz und Fürsten Metternich*, vol. 2, C. Gerold’s Sohn, Wien 1881, p. 343 (cit. in Michael Stolleis, *Italia und Germania. Zwei Schwestern – verspätet?*, in *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri*, a cura di Paola Maffei – Gian M. Varanini, Firenze University Press, Firenze 2019, pp. 267-277: 269).

Se l'idea alla base dell'iniziativa veneziana era quella di descrivere, specie attraverso l'arte, il fruttuoso incontro di due mondi reciprocamente permeabili, l'esposizione di Berlino-Bonn sposta il baricentro sul piano archeologico, a partire (o così ci si sarebbe aspettati) dalla civiltà del Ferro preromana – *melting-pot* di culture satelliti a guida celtica nei primi secoli che precedono l'era volgare⁴. Archeologi, storici e altri esperti di vaglia hanno indagato centinaia di preziosi reperti provenienti da musei, fondazioni e archivi danesi, tedeschi, polacchi e rumeni, cercando di oltrepassare il *cliché* ideologico 'Roma vs. Barbari' (in parte superato già nel Medioevo)⁵ e restituire una nuova immagine di quell'insieme di genti che la cultura tedesca contemporanea, per le degenerazioni ideologiche otto- e novecentesche e forse in ossequio a un malinteso senso del 'politicamente corretto', con eccesso di pudore stenta a chiamare ancora 'germani'. Una nuova immagine, che, potendo contare su testimonianze archeologiche di rilievo, scavalcasse l'orizzonte ideologico di mondi ostili e inconciliabili e fornisse un quadro equidistante sia dalla prospettiva romanocentrica sia dall'altrettanto fuorviante angolazione germano- o tedesco-centrica⁶. A questo scopo potrebbero naturalmente contribuire l'interlocuzione critica coi testimoni del suo recupero umanistico, che ne forgiarono i capisaldi moderni, e un nuovo dialogo con il dibattito identitario odierno, che rende ormai ineludibile la sinergia tra archeologia e discipline storiche, sociali ed etnoantropologiche.

Nonostante tutte le precauzioni, accortamente sottolineate dal titolo, l'iniziativa non poteva non allargarsi ai temi dell'etnicità e della 'archeologia dell'identità' in epoca antica e medioevale⁷, snodi essenziali ad esempio nei lavori di Sebastian Brather, grande esperto presente nel catalogo della mostra con un importante contributo e negli anni protagonista di un acceso dibattito sul tema con l'archeologo e storico

4 Per una rapida panoramica cfr. *Ancient Europe. 8000 b.C. – a.D. 1000*, vol. 2, ed. by Peter Bogucki – Pam J. Crabtree, Thomson Gale, New York *et al.* 2004.

5 Nel secolo VI 'barbarus' era ormai una definizione neutra e non discriminante. Cfr. Lieven van Acker, *Barbarus und seine Ableitungen im Mittelalter*, in «Archiv für Kulturgeschichte», 4 (1965), pp. 125-140 e Walter Goffart, *Foreigners in the Histories of Gregory of Tours*, in «Florilegium», 4 (1982), pp. 80-99.

6 Antitesi già presente in Peter S. Wells, *The Barbarians Speak: How the Conquered Peoples Shaped Roman Europe*, Princeton University Press, Princeton 1999.

7 Cfr. *Strategies of Distinction. The Construction of the Ethnic Communities, 300-800*, ed. by Walther Pohl – Helmut Remitz, Brill, Leiden *et al.* 1998; *On Barbarian Identity: Critical Approaches to Ethnicity in the Early Middle Ages*, ed. by Andrew Gillett, Brepols, Turnhout 2002; *Archaeology of Identity – Archäologie der Identität*, hrsg. v. Walther Pohl – Mathias Mehofer, ÖAW, Wien 2010.

Florin Curta⁸. 'Identità' è un termine ambiguo e impiegato in contesti diversi; esso è riferibile sia al singolo individuo sia al gruppo sociale e riguarda un processo dinamico di interazione e riconoscimento, che non esclude identità ibride, simboliche o perfino multiple, né la possibilità di una sua rideterminazione per effetto di condizioni esterne, finendo per simboleggiare un concetto situazionale e fluttuante. Al suo interno interagiscono elementi come età, genere, credenze, valori etici e appunto etnicità, fattore peraltro già presente in cataloghi medioevali di vizi e virtù dei 'popoli', nei richiami alla Prima Crociata di Papa Urbano II (1095) o in quell'eterogeneo repertorio di conoscenze che fu il *De proprietatibus rerum* (ca. 1240-45) di Bartholomeus Anglicus. Non vi mancano neppure paradossi geostorici, se è vero che uno dei miti di origine delle Isole Fiji è fatto risalire nientemeno che al Tanganika e alla Tebe dell'antico Egitto⁹.

L'identità è stata a lungo al centro di una visione archeologica tradizionale, oggettiva e primordialista¹⁰, che fino almeno all'avvento della *New* o *Processual Archaeology* negli anni Sessanta, ha spesso relegato il rapporto tra cultura materiale e identità su un piano emozionale, continuando talora a sovrapporre imprudentemente il concetto di culture archeologiche con le aggregazioni etniche *tout court*. Una nuova idea di archeologia 'processuale' e dinamica, indirizzata verso l'iter di formazione di un singolo reperto, ha preso così avvio nella seconda metà del secolo scorso, grazie alla 'rivoluzione' culturale prodotta dal funzionalismo e al contributo di specialisti diversi, fra cui Ian Hodder, Mark Leone, John Barrett, Anthony Giddens o Pierre Bourdieu, la riflessione dei quali ha innescato il ripensamento

8 Cfr. *Ethnische Identitäten als Konstrukte der frühgeschichtlichen Archäologie*, in «Germania», 78 (2000), pp. 139-177; «*Ethnische*» Gruppe und «archäologische Kulturen». *Identität und Sachkultur in der archäologischen Forschung*, in «Das Altertum», 47 (2002), pp. 111-126; *Ethnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archäologie. Geschichte, Grundlagen und Alternativen* (= RGA-Erg. Bd. 100/1), De Gruyter, Berlin-New York 2004. Per un diverso punto di vista cfr. Volker Bierbrauer, *Zur ethnischen Interpretation in der frühgeschichtlichen Archäologie*, in *Die Suche nach den Ursprüngen. Von der Bedeutung des frühen Mittelalters*, hrsg. v. Walther Pohl, ÖAW, Wien 2004, pp. 45-84; *Ethnizität und Mittelalterarchäologie. Eine Antwort auf Florin Curta*, in «Zeitschrift für Archäologisches Mittelalter», 39 (2011), pp. 161-172; cfr. invece Florin Curta, *Some Remarks on Ethnicity in Medieval Archaeology*, in «Early Medieval Europe», 15 (2007), pp. 159-185; Id., *The Elephant in the Room. A Reply to Sebastian Brather*, in «Ephemeris Napocensis», 23 (2013), pp. 163-174; Id., *Medieval Archaeology and Ethnicity: Where Are We?*, in «History Compass», 9 (2011), 7, pp. 537-548.

9 Marshall Sahlins, *Moala*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1962; Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, F. Alcan, Paris 1925.

10 Cfr. Margarita Díaz-Andreu – Sam Lucy, *Introduction*, in *The Archaeology of Identity. Approaches to Gender, Age, Status, Ethnicity and Religion*, ed. by Id. et al., Routledge, London-New York 2005, pp. 1-13.

rigoroso e sistematico di due concetti scottanti spesso equivocati come identità etnica ed etnogenesi, applicate anche al campo delle culture germaniche antiche¹¹.

Quasi a dissipare improbabili parallelismi con gli scenari che ispirarono saggi di segno opposto come *Ein Appel an die Vernunft* (1930) di Thomas Mann, *Deutscher Geist in Gefahr* (1932) di Ernst R. Curtius e *Deutsche Nation in Gefahr* (1932) di Hans Naumann, per tutta la mostra e nelle pagine del ricco catalogo¹² si percepisce l'ansia costante di tener distinti i 'Germani' delle fonti antiche dalla loro reificazione nel secolo XIX; l'obiettivo neanche troppo nascosto è evitare di riaprire il *vulnus* di ogni eventuale identificazione con l'insidioso concetto di *Germanentum* sorto in epoca guglielmina, che negli studi dell'antichità esprimeva forti istanze di riconoscimento di un'atavica tradizione originaria, resiliente alla sopraffazione straniera e talora di carattere egemone¹³, come denunciato nel 1915 da Pierre Lasserre in *Le Germanisme et l'esprit humain*.

Nel 1823, Julius Klaproth (*Asia Polyglotta. Sprachatlas*) aveva sostituito al concetto linguistico 'Indoeuropeo' l'etichetta *Indo-Germanisch* (e similmente *Indo-Germanen* per Indoeuropei), ma già all'epoca, favorita dai fratelli Grimm (C.W. Grimm, *Über deutsche Runen*, 1821; J. Grimm, *Deutsche Rechtsaltertümer*, 1828; J. Grimm, *Deutsche Mythologie*,

11 Cfr. Patrick J. Geary, *Ethnic Identity as a Situational Construct in the Early Middle Ages*, in «Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien», 113 (1983), pp. 15-26; Id., *The Myth of Nations: The Medieval Origins of Europe*, Princeton University Press, Princeton 2002; *Symbolic and Structural Archaeology*, ed. by Ian Hodder, Cambridge University Press, Cambridge 1982; Id., *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1982; Id., *Reading the Past*, Cambridge University Press, Cambridge 1986; Sian Jones, *Discourses of Identity in the Interpretation of the Past*, in *Cultural Identity and Archaeology: The Construction of the Past*, ed. by Paul Graves-Brown – Sian Jones – Clive Gamble, Routledge, Abingdon 1996, pp. 62-80; Id., *The Archaeology of Ethnicity*, Routledge, London 1997; Mark P. Leone, *Archaeology as the Science of Technology: Mormon Town Plans and Fences*, in *Research and Theory in Current Archaeology*, ed. by Charles L. Redman, Wiley and Sons, New York 1973, pp. 125-150; Randall H. McGuire, *The Study of Ethnicity in Historical Archaeology*, in «Journal of Anthropological Archaeology», 1 (1982), pp. 159-178; Ulrich Veit, *Ethnic Concepts in German Prehistory: A Case Study on the Relationship between Cultural Identity and Cultural Objectivity*, in *Archaeological Approaches to Cultural Identity*, ed. by Stephen J. Shennan, Unwin Hyman, London 1989, pp. 35-56; Peter S. Wells, *Beyond Celts, Germans and Scythians: Archaeology and Identity in Iron Age Europe*, Duckworth, London 2001.

12 *Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme*, hrsg. v. Gabriele Uelsberg – Matthias Wemhoff, Wissenschaftliche Buchgesellschaft-Theiss, Darmstadt 2020.

13 Cfr. Heinrich Brunner, *Das Germanentum im Römischen Reich*, in *Deutsche Rechtsgeschichte*, Bd. 1, Verlag von Duncker & Humblot, Leipzig 1887, pp. 32-39; Wilhelm Marr, *Der Sieg des Judenthums über das Germanenthum*, R. Costenoble, Bern 1879. Il sostantivo peraltro non risulta mai usato da Hitler.

1835; J. Kaspar Zeuss, *Die Deutschen und die Nachbarstämme I-II*, 1837), tale prospettiva era trascinata in un unilaterale *Deutschtum* e poi nel controverso *Volkstum* rimodellato sul pensiero di fine Settecento, efficaci simulacri ideologici per l'affermazione di una autocoscienza nazionalistica¹⁴.

Se per un verso, nella cultura tedescofona, la prudenza nel trattare certi temi può essere ricondotta ai riflessi di un dibattito sul recente passato non ancora esaurito (benché certamente più avanzato che in Italia), dall'altro non si possono tacere i risultati acquisiti dalla comunità scientifica in oltre mezzo secolo di ricerca interdisciplinare. Anche prescindendo dai pregevoli rilievi di Henri Hubert (*Les Germains*, 1952 [1924-1925]) sulla eterogeneità delle culture germaniche, benché coi limiti ben evidenziati nel 1970 da Piergiuseppe Scardigli¹⁵, non è superfluo ricordare come siano trascorsi già sessant'anni dalla pubblicazione di *Stammesbildung und Verfassung* di Reinhard Wenskus¹⁶. Con questo primo grande lavoro postbellico di revisione del germanesimo, a tratti discutibile e oggi superato, si inaugurò la grande stagione di demolizione di luoghi comuni e di riflessione critica¹⁷ verso concetti

14 Nella prima riedizione dopo la fine della Prima guerra mondiale (1921) di *Die deutsche Vorgeschichte. Eine hervorragend nationale Wissenschaft* di Gustav Kossinna, spicca l'inserimento della dedica «Weihegabe an das deutsche Volk als Baustein zur Wiederaufrichtung des außen gleichermaßen wie innen zusammengebrochenen Vaterlandes».

15 *I Germani come problema storico*, in *Ricerche storiche ed economiche in memoria di Corrado Barbagallo*, a cura di Luigi de Rosa, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1970, vol. 2, pp. 27-49.

16 *Stammesbildung und Verfassung. Das Werden der frühmittelalterlichen «gentes»*, Böhlau, Köln-Graz 1961.

17 Cfr. tra i molti contributi Rolf Hachmann – Georg Kossack – Hans Kuhn, *Völker zwischen Germanen und Kelten. Schriftquellen, Bodenfunde und Namengut zur Geschichte des nördlichen Westdeutschlands um Christi Geburt*, K. Wachholtz V., Neümünster 1962; Helmut Birkhan, *Germanen und Kelten bis zum Ausgang der Römerzeit*, Böhlau, Wien et al. 1970; Matthias Springer, *Zur begrifflichen Grundlage der Germanenforschung*, in «Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden», 44 (1990), pp. 169-177; Walter Pohl, *Tradition, Ethnogenese und literarische Gestaltung: eine Zwischenbilanz*, in *Ethnogenese und Überlieferung: Angewandte Methoden der Frühmittelalterforschung*, hrsg. v. Karl Brunner – Brigitte Merta, Oldenburg, Wien 1994, pp. 9-26; Sebastian Brather, *Ethnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archäologie: Geschichte, Grundlagen und Alternativen*, De Gruyter, Berlin-New York 2004; Jörg Jarnut, *Germanisch. Plädoyer für die Abschaffung eines obsoleten Zentralbegriffes der Frühmittelalterforschung*, in *Die Suche nach den Ursprüngen*, cit., pp. 107-113; *Von der Ethnogenese zur Identitätsforschung*, in *Neue Wege der Frühmittelalterforschung*, hrsg. v. Max Diesenberger – Walter Pohl – Bernhard Zeller, ÖAW, Wien, 2018, pp. 9-33. Nell'altrettanto vasta letteratura in lingua inglese, cfr. Michael G. Fulford, *Roman Material in Barbarian Society. c. 200 b.C. – c. a.D. 400*, in *Settlement and Society*, ed. by Timothy C. Champion – John V.S. Megaw, Leicester University Press, Leicester 1985, pp. 91-108; Lotte Hedeager, *Empire, Frontier, and*

come (*deutsches*) *Urvolk* promosso da J. G. Fichte o *vaterländisches Altertum* postulato da Fr. A. Wolf (*Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert*, 1807), divenuti materia accademica già negli anni precedenti la costituzione del II Reich. Tra gli eredi di quel processo di rimozione dei sedimenti nazionalistici si ricordano il lavoro archeologico *Die Germanen* (1971) di Rolf Hachmann, le innovative conferenze di Bad Homburg («Germanenprobleme in heutiger Sicht», 1983) e di Friburgo («Zur Geschichte der Gleichung ‘germanisch – deutsch’», 2000)¹⁸, o il convegno di Norimberga «Archäologie und Nation: Kontexte der Erforschung ‘vaterländischen Alterthums’. Zur Geschichte der Archäologie in Deutschland, Österreich und der Schweiz, 1800-1860» (2012). Centrale resta la *Studienausgabe* dal titolo *Die Germanen* (1998 a cura di Heinrich Beck, Heiko Steuer e Dieter Timpe), estrapolata dalla voce ‘Germanen, Germania, Germanische Altertumskunde’ presente nel vol. XI (1998) del *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* (= RGA) e frutto del lavoro di vari esperti, per un totale di 58 capitoli tra le pagine 181-438.

Benché ancora influenzata da un’immagine preconcepita di antica ‘germanicità’, duramente censurata dalla ‘scuola’ storico-archeologica di Toronto¹⁹, l’analisi del delicato tema dell’etnogenesi delle aggregazioni altomedioevali di Wenskus confutava sia la nozione di *Kulturgeschichte* postulata da Karl Lamprecht, sia il fragile paradigma etnoarcheologico del *Kulturkreis* di Gustav Kossinna e della fioritura preistorica di una civiltà germanica in area tedesca, sia ancora le spregiudicate seduzioni dei *kultische Geheimbünde* guerrieri di Otto Höfler e dei relativi epigoni. Questa profonda riflessione culminò nel 2008, dopo 35 anni di lavoro, con l’uscita del XXXVII volume

the Barbarian Hinterland: Rome and Northern Europe from AD 1-400, in *Centre and Periphery in the Ancient World*, ed. by Michael J. Rowlands et al., Cambridge University Press, Cambridge 1990, pp. 125-140; Thomas S. Burns, *Rome and the Barbarians 100 B.C. – A.D. 400*, Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 2003; *Landscapes of Change. Rural Evolutions in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, ed. by Neil Christie, Ashgate Publ., Aldershot 2004; Peter Heather, *The Fall of the Roman Empire. A New History of Rome and the Barbarians*, Oxford University Press, London 2005 (critico verso Wenskus e la sua scuola); Thomas Grane, *Southern Scandinavian Foederati and Auxiliari?*, in *Beyond the Roman Frontier. Roman Influences on the Northern Barbaricum*, ed. by Id., Ediz. Quasar, Roma 2007, pp. 83-104.

18 Confluite in *Germanenprobleme in heutiger Sicht* (= RGA-Erg. Bd. 1), hrsg. v. Heinrich Beck et al., De Gruyter, Berlin-New York 1986, e *Zur Geschichte der Gleichung ‘germanisch – deutsch’. Sprache und Namen, Geschichte und Institutionen* (= RGA-Erg. Bd. 34), hrsg. v. Heinrich Beck et al., De Gruyter, Berlin-New York 2004.

19 Tra i feroci interventi, cfr. Walter Goffart, *Does the Distant Past Impinge on the Invasion Age Germans?*, in *On Barbarian Identity: Critical Approaches to Ethnicity in the Early Middle Ages*, ed. by Andrew Gillett, Brepols, Turnhout 2002, pp. 21-38.

del grande *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*, che assimilava ai moderni criteri scientifici ed espandeva la pionieristica (e omonima) I edizione in 4 volumi di Johannes Hoops (1911-1919)²⁰. Curato da un vasto *pool* di studiosi coordinati per la maggior parte da Heinrich Beck e Herbert Jankuhn, sotto l'egida della Accademia delle Scienze di Göttingen, questa edizione del *Reallexikon*²¹ apriva una nuova frontiera della *germanische Altertumskunde*, per la quale, già nella Prefazione del 1973 (vol. I, pp. VIII-XII), gli editori ribadivano come, in tutto il progetto, l'aggettivo 'germanisch' non definisse in alcun modo, fatto salvo l'aspetto linguistico(-filologico), un concetto specifico di unicità culturale²².

In via preliminare si può dunque concludere che ormai da tempo gli studi di germanistica hanno fermamente riconosciuto che non sia mai esistita alcuna identità 'germanica' condivisa tra le etnie transrenane, né una tradizione storica germanica (o tantomeno 'tedesca') prima della grande divisione tra i regni franchi di Neustria e Austrasia nel secolo IX²³, laddove con 'identità' si allude al concetto matematico riferito al riconoscimento reciproco di qualità o valori comuni condivisi. Altra cosa, naturalmente, è il comune sentire della pubblica opinione, spesso contaminato o travolto per ignoranza sia da particolari derive ideologiche (razza e altre aberranti identità biologiche, fenomeni di *New Paganism*, rune e magia, i vichinghi e i Maya...), sia dalle eccentriche verità dei *media*, a cui Benedict Anderson – nel solco della riflessione degli anni Settanta e Ottanta sui nazionalismi – accenna nel controverso *Imagined Communities* (1983), sia da quegli elementi 'etnosimbolici' sui quali si concentra Anthony D. Smith in due lavori (*ex multis*) del 1986 e del 2009²⁴.

20 (K.J. Trübner, Straßburg); cfr. Piergiuseppe Scardigli, *Johannes Hoops als Philologe und Begründer des Reallexikons der germanischen Altertumskunde*, in «General Linguistics», 34 (1994), pp. 203-208; Rolf Hachmann – Michael Richter – Piergiuseppe Scardigli, *Vom «Alten Hoops» zum Neuen*, in «Studi Germanici», 34 (1996), pp. 183-296.

21 L'ambiziosa impresa si proponeva di ampliare l'orizzonte inaugurato da Hoops e considerare sotto l'aspetto interdisciplinare ciò che poteva ancora ricadere sotto l'aggettivo 'germanico'. Dal 2010 il progetto è integrato nel portale-web *Germanische Altertumskunde Online*.

22 Per una recente disamina della 'germanische' *Altertumskunde*, cfr. 'Germanische' *Altertumskunde im Wandel*, cit.

23 Nel secolo VI, Venanzio Fortunato (*Carm.* VI.1), poeta e agiografo alla corte franca e poi vescovo di Poitiers, definì con *Germania (regnum)* i domini merovingi.

24 *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Verso, London 1983 (rev. ed. 2006); *The Ethnic Origins of Nations*, Blackwell, Oxford 1986; *Ethno-Symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*, Routledge, London-New York 2009.

2.

Dal punto di vista tematico, la mostra si articola in cinque grandi sezioni – localizzazione geoantropologica e fonti classiche, sussistenza e acquisizioni tecniche, società, Roma e la sfera bellica, il concetto di ‘germani’ e la relativa ricezione – ripartite nei 32 capitoli del catalogo. L’intera iniziativa verte prevalentemente sull’analisi di quelle culture polietniche tra Reno, Danubio, Vistola e Mar del Nord tra il I secolo a.C. e il IV secolo dell’era volgare, per le quali Cesare coniò il lemma ‘germanico’ come termine di classificazione collettiva. Com’è logico aspettarsi, l’archeologia ha un rilievo egemone, a suffragare la convinzione del primato sulle fonti scritte nello studio del processo di formazione dei raggruppamenti etnici medioevali; a tale scopo si presentano resoconti scrupolosi di indagini in singoli siti, luoghi di battaglia o di sacrificio, tombe principesche di particolare pregio o ricche di suppellettili tali da comportare ricadute sul piano storico-politico o etnogenetico, come nel caso dei siti tra Slesia, Pomerania e Masovia nella nascita delle confederazioni goto-vandalico-burgunde²⁵.

L’analisi si snoda a partire dal commento di luoghi comuni e peculiarità principali degli antichi germani, con cui H. Steuer, coerentemente con quanto rimarcato dieci anni or sono (negli atti del convegno di Göttingen «*Altertumskunde – Altertumswissenschaft – Kulturwissenschaft*», 2008)²⁶, contesta l’idea che l’antica Germania fosse un territorio depresso e penoso, coperto di oscure foreste, con piccole masserie nascoste, abitazioni e condizioni di vita primitive, assenza di luoghi di culto e di arterie di comunicazione, a fronte invece di un’alimentazione sufficiente (derivata da colture e allevamenti di livello accettabile) e della scoperta di centri di potere inseriti nei circuiti commerciali e diplomatici continentali, malgrado gli esempi citati provengano quasi sempre da aree periferiche danesi o basso tedesche. Se è incontestabile che l’etichetta ‘germani(co)’ trova la sua più coerente applicazione nella definizione di una comunità linguistica, è altresì vero che *germanicus* era un appellativo ben noto ai Romani, con il quale ribattezzarono reparti militari e guardie del corpo imperiali, oltre alle due regioni amministrative a nord delle Alpi e all’accenno corografico nel passaggio di *Res gestae divi Augusti* 26 e del *Monumentum Ancyranum*, senza dimenticare il soprannome di svariati generali e imperatori (accanto ai vari *gothicus*, *alamannicus*, *francicus* o *chaucius*).

25 Le cosiddette culture di Wielbark, Przeworsk, Černjachov, Luboszyce.

26 *Altertumskunde – Altertumswissenschaft – Kulturwissenschaft: Erträge und Perspektiven nach 40 Jahren Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* (= RGA-Erg. Bd. 77), hrsg. v. Heinrich Beck – Dieter Geuenich – Heiko Steuer, De Gruyter, Berlin-New York 2012.

A una tradizione comune (ma non certo preistorica) rinviano i nuclei leggendari epico-eroici trasmessi oralmente e messi per iscritto dopo la cristianizzazione, così come l'impiego del sistema grafematico delle rune, la cui origine «nach Römischem Vorbild» (p. 61 del catalogo) rappresenta tuttavia una semplificazione contestata dalla maggioranza dei runologi. Simili considerazioni valgono inoltre per sepolture e pratiche collegate o per modelli, manufatti e stili decorativi disseminati in aree molto diverse attraverso scambi diplomatici, *network* familiari in contatto o per semplice commercio. Integrati e riadattati nel patrimonio della cultura materiale locale, i manufatti d'importazione non restarono oggetti esotici, divenendo potenzialmente, anche se desueti, elementi funzionali a un recupero ideologico di identità locali²⁷. Nella stessa direzione si potrebbero leggere le divergenze già affiorate tra I e III secolo nelle modalità costruttive tra Basso Reno, Elba-Weser e Oder-Vistola, indici di un'apertura a influssi esogeni, non solo romani. Lo stesso istituto clientelare e multietnico del *comitatus* fu il risultato frammentario di un'evoluzione socioeconomica nei rapporti di produzione, raccolta e redistribuzione del *surplus* che avrebbe meritato un approfondimento maggiore, utile a comprendere la formazione di nuove aggregazioni politiche dai secoli II-III e il declino di antiche istituzioni, certamente influenzato dalla politica romana, ma non per forza nei termini espressi in un controverso lavoro di Edward N. Luttwak²⁸. Nessun riferimento o quasi al rapporto tra metallurgia germanica e Celti trova spazio nella mostra e nel catalogo, quasi come se i germani potessero vantare una supremazia originaria in una tecnologia in realtà celtica (confermata dai numerosi prestiti linguistici). Considerata la ricchezza dei depositi di limonite (fino all'attuale Polonia), come spiegare l'origine delle migliaia di forni 'da campo' (spesso in batteria) e le grandi quantità di scarti di lavorazione? È possibile metterli in relazione con artigiani celtici itineranti? E in tali condizioni come ci si immagina il tema del trasferimento di *know-how* verso i committenti germanici – anche alla luce della contrazione dell'interscambio tra la Gallia romanizzata e la *Germania libera* o, più correttamente, *magna*?

27 Cfr. Vasco La Salvia – Marco Valenti, *Insedimenti, strumenti e culture oltre fra Mediterraneo e «Barbaricum»*. Alcuni esempi, in *La trasformazione del mondo romano e le grandi migrazioni. Nuovi popoli dall'Europa settentrionale e centro-orientale alle coste del Mediterraneo*. Atti del convegno internazionale di studi, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 16-17 giugno 2011, a cura di Carlo Ebanista – Marcello Rotili, Tavolario Edizioni, Napoli 2012, pp. 121-142.

28 *The Grand Strategy of the Roman Empire*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1976.

Diverso è il discorso relativo al capitolo sul tema cruciale di culto e ‘religione’ degli antichi germani. Come noto, nessuna traccia letteraria in un volgare germanico è nota prima della cristianizzazione, dalla quale si evincono nel migliore dei casi testimonianze parziali, enfattizzate o caustiche, ma difficilmente autentiche. Fanno eccezione, con tutte le inevitabili contraddizioni, le più ricche fonti romane o la tarda letteratura norrena, che integrano sporadici frammenti archeologici, l’epigrafia, alcune formule battesimali e la letteratura penitenziale o giuridica, che rendono discutibile, se non vano, qualsiasi tentativo di unificarne forme e figure. Accanto ad affermazioni condivisibili sull’eterogeneità culturale dei germani (riconducibile all’enteismo) e sulla *koiné* religiosa nell’epigrafia romano-germanica (e celtica!) del II e III secolo, sorprende il silenzio totale sui rilievi religiosi e culturali espressi da Cesare²⁹; parimente discutibili sono i tentativi di collegamento delle incisioni rupestri dell’epoca del Bronzo alla mitologia vichinga, distante oltre due millenni, attraverso la mediazione sporadica di Tacito (che lavorò su fonti di seconda mano), o ancora certi parallelismi etimologici e mitologici tutt’altro che acclarati (rom-germ. *Hludana*, ant.isl. *Hlóðyn/Hlǫðyn*). Completano il quadro due richiami in evidente contraddizione metodologica e cronologica con l’impronta che ha ispirato la meritoria iniziativa: il primo riguarda due incantesimi – genere influenzato dai meccanismi dell’oralità e riforgiato dal folklore cristiano – provenienti dalla tradizione manoscritta altotedesca, erudita e cristiana; l’altro esprime alcune considerazioni sul mito antropogonico trasmesso in testi islandesi del secolo XIII, prodotti di una riflessione culturale che si colloca su un piano più distante. A proposito, infine, dell’impiego di iscrizioni runiche quali veicoli arcaici di culti pagani, vale la pena ricordare che, tra le oltre seimila iscrizioni a oggi rinvenute, a una manciata di quelle in cui è dimostrabile un contenuto pagano si affiancano le decine e decine di documenti runici di tono cristiano, ivi compresi passaggi o frammenti di preghiere (anche in latino).

3.

Buona parte del progetto si articola sul concetto di ‘germani’ in relazione alla cultura romana, che tale elemento ha creato, descritto e manipolato. Come in altri casi, anche l’etichetta ‘germani’ rappresenta,

²⁹ Marco Battaglia, *Il Vulcano dei Germani in Giulio Cesare (b.g. VI,21,1). Un caso di «interpretatio»?*, in «Athenaeum», 91 (2003), pp. 373-401.

a seconda delle epoche, categorie semanticamente autonome e spesso incompatibili, presenti ad esempio nella tradizione etnografica greca dei *Keltoskyltai* o nei *Guiones* di Pytheas di Marsiglia³⁰, per tacere dell'identità di Sciri e Bastarni, protagonisti delle incursioni sulle coste settentrionali del Mar Nero nel secolo III a.C. e di cui si parla in Strabone (*Geogr.* VI.1,1-2) e sul lato B dell'iscrizione di Protogene³¹, o delle incertezze che affiorano nell'ultimo grande storico dell'età augustea (Dione Cassio, *Hist. Rom.*, 38.47.5), elementi che un'iniziativa rilevante come quella in oggetto avrebbe potuto approfondire. L'interesse romano per quelle società si concretizza a partire da Giulio Cesare, che nel 58 a.C. ne conio l'etnonimo e ne definì la collocazione, col noto (e longevo) *topos* del Reno come confine etnopolitico³² – apparentemente contraddetto dalla menzione di quei gruppi (Condrusi, Eburoni, Cearosi, Caemani, Segni) stanziati tra Reno e Mosa, *qui uno nomine Germani appellantur* (*Bell. gall.* II.4,10; VI.32,1)³³. Quasi certamente egli mutuò da Posidonio l'analogia tra Cimbri, Teutoni e Ambroni, con l'immagine del *furor Teutonicus*, scaturita dopo la sconfitta di Arausio (105 a.C.)³⁴, ma non l'ipotetica *physis* dei *Germanoi* (che lo storico di Apamea pare ritenesse tribù celtica). Al pari di Cicerone, Sallustio, Diodoro Siculo, Verrius Flacco o Tito Livio, Cesare non sembra però riconoscerne appieno le similitudini con quei germani (II.4-9,10) da lui combattuti in Gallia e noti alla cultura romana dopo la rivolta

30 Cfr. Dieter Timpe, *Ethnologische Begriffsbildung in der Antike*, in *Germanenprobleme in heutiger Sicht*, cit., pp. 22-40; Stefan Zimmer, «Germani» und die Benennungsmotive für Völkernamen in der Antike, in *Zur Geschichte der Gleichung*, cit., pp. 1-24; Roland Steinacher, *Rome and Its Created Northerners Germani as a Historical Term*, in *Interrogating the Germanic. A category and its use in late antiquity and the early Middle Ages*, ed. by Matthias Friedrich – James M. Harland (= RGA-Erg. Bd. 123), De Gruyter, Berlin-New York 2021, pp. 31-66.

31 IosPE I² n. 32 = *Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini graecae et latinae*, ed. Basilius [Vasilii] Latyshev., Societatis Arcaeologicae Imperii Russici, St. Petersburg 1885-1901, vol. 1 (2nd ed.), *Inscriptiones Tyriae, Olbiae, Chersonesi Tauricae*, Societatis Arcaeologicae Imperii Russici, St. Petersburg 1916, <<https://inscriptions.packhum.org/text/184224?&bookid=235&location=1684>> (ultimo accesso: 5 luglio 2022).

32 Sulle incongruenze tra culture del Reno, di Jastorf, di Latène e nascita della civiltà germanica, cfr. Hermann Ament, *Der Rhein und die Ethnogenese der Germanen*, in «Praehistorische Zeitschrift», 59 (1984), pp. 37-47.

33 Allan A. Lund, *Zum Germanenbild der Römer. Eine Einführung in die antike Ethnographie*, Winter, Heidelberg 1990; Id., *Die ersten Germanen. Ethnizität und Ethnogenese*, Winter, Heidelberg 1998.

34 Horst Callies, *Die Vorstellung der Römer von den Cimbern und Teutonen seit dem Ausgang der Republik*, in «Chiron», 1 (1971), pp. 341-350; Christin Trzaska-Richter, «Furor teutonicus». *Das römische Germanenbild in Politik und Propaganda von den Anfängen bis zum 2. Jahrhundert n. Chr.*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier 1991.

servile degli anni 70 a.C.³⁵, ma soprattutto dalle campagne augustee di Druso e di Tiberio (che giunse agli stretti danesi, *Res gestae* 26), ricordate nei versi di Albinoviano Pedone, o da quelle di Nerone Germanico o dalla corrosiva descrizione di Velleio Patercolo³⁶. Ecco perché le grandi digressioni di *Bell.gall.* IV.1-3 e VI.21-23 che distinguono nettamente i germani dai Galli non dissolvono i sospetti propagandistici e di una conoscenza a tratti superficiale (ad esempio dei culti), mentre è poco chiaro il passaggio in *Bell.gall.* I.31,10 relativo all'appellativo *rex Germanorum* ('signore dei germani?', 'di germani?') attribuito dal Senato ad Ariovisto. Le informazioni di Agrippa, Plinio, Pomponio Mela e Tolomeo fugarono infine molti dubbi, ampliando le conoscenze territoriali sulle etnie germaniche – riadattate nei secoli IV e V nel popolare *Breviarium* di Eutropio e da compilatori come Giulio Solino e Marciano di Eraclea.

La perdita di preziosi testi poetici e storiografici (ad esempio quelli di Furio Anziato, Plinio e Aufidio Basso), come pure i sorprendenti equivoci tra Reno ed Elba in Claudio Claudiano, rendono quindi Tacito la principale fonte di riferimento, talora controversa, se si considera lo scarto esistente tra le notizie di *Germania* (ca. 98) e *Historiae* (ca. 105-10), nelle quali l'*argumentum* barbarico passa in secondo piano. Qui i germani acquisiscono uno *status* privilegiato (in quanto non indisponibili a una certa integrazione) rispetto al *mundus inversus* degli odiati ebrei, renitenti a qualsiasi collaborazione con Roma e abbarbicati ad atavici culti 'eversivi', ai quali viceversa i germani mostrano di poter derogare³⁷. Sarebbe infatti un errore negare alla *Germania* un valore più geopolitico³⁸ che etnografico (inteso nel senso di Eratostene, Posidonio o Mela), come dimostrano i concetti di purezza di sangue (antico *topos* applicato anche a Sciti ed Egizi), fedeltà, virtù militare, famiglia, evocati in modo strumentale per etnie e tribù tra Reno e Vistola, in una descrizione sempre meno attendibile procedendo verso Nordest (con etnie più 'incivili' e non del tutto germaniche).

35 Dieter Timpe, *Kimbertradition und Kimbernmythos*, in *I Germani in Italia*, a cura di Barbara Scardigli – Piergiuseppe Scardigli, CNR Edizioni, Roma 1994, pp. 23-27.

36 Marco Battaglia, *I Germani. Genesi di una cultura europea*, Carocci, Roma 2013, pp. 59-77.

37 Si vedano i casi di Mars Thincsus, Mercurius Cimbrianus, Hercules Magusanus, etc.; Marco Battaglia, *Diis Deabusque Germanorum*, in *I Germani e la scrittura*, a cura di Elisabetta Fazzini – Eleonora Cianci, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2007, pp. 187-208.

38 Cfr. Dieter Timpe, *Zum politischen Charakter der Germanen in der «Germania» des Tacitus*, in *Alte Geschichte und Wissenschaftsgeschichte*. hrsg. v. Peter Kneissl – Volker Losemann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1988, pp. 502-526.

Date queste premesse, appare discutibile in Stefan Burmeister (p. 421 del catalogo) l'accettazione pedissequa del mito triadico di etnogenesi contenuto in *Germ.* II basato sui discendenti del *conditor* Mannus – Ingevoli, Istevoni ed Erminoni – quali raggruppamenti originari di tutti i germani, in luogo di più probabili anfictionie. Come aggiunge lo stesso Tacito infatti (che recepisce Plinio, *Nat.hist.* IV.99-100)³⁹, sarebbero esistite varie grandi leghe culturali ispirate ad altrettanti capostipiti divini, capostipiti la cui sopravvivenza o il cui eventuale *status* divino alla fine del secolo I non sono registrati nella celebre digressione di *Germ.* IX. In Plinio (*ibidem*), certamente meglio informato, ma con dati risalenti a mezzo secolo prima, i grandi raggruppamenti sono cinque, ognuno dei quali descritto nelle sue partizioni etniche. D'altro canto, le frequenti discrepanze che emergono tra le testimonianze romane e i dati dell'archeologia confermano l'impossibilità di collegare confini territoriali stabili ai singoli etnonimi, tanto che ormai la ricerca archeologica tende a orientarsi tra sei principali macroregioni culturali, quali

- la Scandinavia,
- l'area del Mare del Nord,
- la regione del Reno-Weser,
- il bacino dell'Elba tra Amburgo e la Boemia,
- l'area Oder-Warthe (a cui l'archeologia polacca preferisce Cultura di Przeworsk) e
- l'area intorno alla Vistola (per gli studiosi polacchi Cultura di Wielbark),

alle quali si aggiunge talora, a nord del Mar Nero, la Cultura Sântana de Mureș (ted. Sankt Anna an der Mieresch), propaggine meridionale della Cultura di Černjachov (ucr. Černjachiv, secoli II-IV), sede di importanti insediamenti gotici tra Ucraina e Bielorussia, tutte aree nelle quali la disomogeneità della cultura materiale rende arbitrario ogni tentativo di riconoscerci una matrice unica. A questo quadro

39 «[...] Germanorum genera quinque: Vandili, quorum pars Burgodiones, Varinnae, Charini, Gutones. Alterum genus Inguæones, quorum pars Cimbri, Teutoni ac Chaucorum gentes. Proximi autem Rheno Istuæones, quorum «***» mediterranei Hermiones, quorum Suebi, Hermunduri, Chatti, Cherusci. Quinta pars Peucini, Bastarnæ, supra dictis contermini Daci», partizione approssimativa la cui eco continua in un celebre documento forse elaborato a Bisanzio e noto col titolo di *Generatio regum* [/gentium] (o *Tavola genealogica* franca); cfr. Walter Goffart, *The Supposedly 'Frankish' Table of Nations: An Edition and Study*, in «Frühmittelalterliche Studien», 17 (1983), pp. 110-114; Id., *Rome's Fall and After*, Hambledon, London, 1989, pp. 135-144; Karl Müllenhoff, *Die fränkische Völkertafel*, in Id., *Deutsche Altertumskunde*, Bd. 3, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1892, pp. 325-332.

difforme concorse la presenza di Roma, che, prima ancora della trasformazione di quelle società intervenuta con la cristianizzazione (e a Est per gli influssi provenienti dalle culture delle steppe e da Costantinopoli), ne aveva già modificato profondamente le strutture economiche (*surplus* commerciale, rapporti gerarchici, proprietà immobiliare), politiche (istituzioni di governo), sociali (sviluppo di clientele e di gruppi di pressione, allentamento dei vincoli di *clan*), religiose (nuove prerogative divine, prassi funerarie legate a inedite rappresentazioni dell'aldilà), giuridiche e perfino tecnologiche, con la cessione di *know-how* e di più efficienti pratiche di allevamento e coltivazione. Tutto ciò ha comportato la moltiplicazione delle differenze, percepibili dalla fine del secolo III⁴⁰ all'interno delle grandi confederazioni, a scapito dei presunti caratteri comuni: il risultato è la pletora dei concetti per 'germani' (archeologici, linguistici, storici, etc.) riferiti a contesti cronologici privi di omogeneità, che solo il Rinascimento nordeuropeo riuscirà a unificare.

Meno condivisibile è invece il tentativo di relativizzare anche la *facies* linguistica, poiché la carenza di testimonianze dirette fino ai secoli IV-V, determinata dalla prolungata oralità (nella quale *deve* essere considerata anche l'epigrafia runica)⁴¹, non impedì certo lo sviluppo di una protolingua comune, registrata nell'epigrafia e nella letteratura latine ed evidenziata dalla comparazione linguistica, con una storia ormai piuttosto chiaramente delineata, a cui concorsero acquisizioni e prestiti significativi recepiti con ritardo a livello scritto. Per tali ragioni è assai discutibile condividere l'assoluta non germanicità dell'antroponimo Ariovistus (ancora in Burmeister, p. 423), che è invece uno dei frequenti casi di nomi misti⁴² (cfr. le forme lat.-germ. Barolfus, Bonipertus, Nazarimda, Petripertus, Tomichis). Considerazioni analoghe valgono nei casi di Boiorix, Teutoboduus e Maraboduus, nel celebre etnonimo *Teutones* o nel toponimo *silva Bācenis*, tutti registrati in fonti romane con gradi diversi di approssimazione fonetica: le insidie della ricerca linguistica (e in particolare onomastica) richiedono una disamina che deve oltrepassare la mera conclusione che anche

40 Cfr. Heiko Steuer, *Frühgeschichtliche Sozialstrukturen in Mitteleuropa. Zur Analyse der Auswertungsmethoden des archäologischen Quellenmaterials*, in *Geschichtswissenschaft und Archäologie. Untersuchungen zur Siedlungs-, Wirtschafts- und Kirchengeschichte*, hrsg. v. Herbert Jankuhn – Reinhard Wenskus, Thorbecke, Sigmaringen 1979, pp. 595-633.

41 L'iscrizione (runica?) sulla fibula di Meldorf risale peraltro alla metà del secolo I.

42 In cui il primo elemento, più che ad ant.irl. *aire* 'nobile, capo' (Horst Callies, *Ariovist*, in RGA, vol. 1, 1973, pp. 407-408), è accostabile a germ. **harja-* 'esercito' (cfr. Ariogaisus 'nobile lancia'), in cui Cesare non ha registrato il fonema spirante iniziale, assente in latino.

non-germani parlassero un *sermo germanicus* (Sidonio Apollinare, *Ep. V*), a prescindere dal grado di reciproca intelligibilità dei dialetti.

I richiami linguistici allargano inevitabilmente il discorso all'etnonimo *Germani* e alla sua etimologia; se si esclude infatti la falsificazione della propaganda augustea (il passo dei *Fasti triumphales* riferito all'anno 222 a.C. ma registrato due secoli dopo)⁴³, ancora non ne esiste una spiegazione accettabile⁴⁴. A fronte di suggestive ricostruzioni, la presunta celticità del lessema **germ-an-/*ger-man-/*gar-man-* resta ancora indimostrata, né la struttura mostra elementi riconducibili a meccanismi di autodefinizione e niente esclude che possa addirittura trattarsi di una etichetta romana (traduzione? errata ricezione?) conferita a un'aggregazione trasversale e segmentaria, eventualmente di tipo militare, non etnico né permanente, se non anfizionico. Per Tacito (*Germ. II.3*)⁴⁵ si tratterebbe di *vocabulum recens*, in origine attribuito ai Tungri cisrenani e utilizzato poi, per la paura che esso incuteva, da tutti gli altri gruppi fino al secolo IV, quando le fonti parlano ormai di Goti, Franchi, Alamanni etc. (cfr. *litus Saxonicum*): l'originario appellativo di una piccola aggregazione sarebbe quindi stato riadattato per ragioni esterne, senza mai rappresentare una comunità unitaria territorialmente definita.

4.

In una posizione qui comprensibilmente meno centrale, il tema della ricezione moderna dei germani è affidato alle cure di Susanne Grunwald e Kerstin P. Hofmann (*Wer hat Angst vor den Germanen?*, alle pp. 482-503 del catalogo), prendendo spunto da una pubblicazione di Albert Kieckebusch, che nel 1923 informava su una campagna di

43 A proposito della vittoria di Claudio Marcello a Casteggio contro una coalizione di *Gallibus Insubribus et Germ[an(eis)]* (= ***Gaesatis*), come emerge dai riscontri coevi in Fabio Pittore, Polibio, Livio e Plutarco; Bruno Luiselli, *Storia culturale dei rapporti tra mondo romano e mondo germanico*, Herder, Roma 1992, pp. 196-197; Dieter Timpe, *Germanen. Historisch*, in *Germanen, Germania*, cit., pp. 2-65: 2-4.

44 Rosemarie Seyer, *Antike Nachrichten. Autoren zum Namen «Germanen» und zu ethnogenetischen Problemen*, in *Die Germanen*, Bd. 1, hrsg. v. Bruno Krüger et al., Akademie Verlag, Berlin 1978, pp. 37-63; Gunther Neumann, *Name und Namen*, in *Germanen, Germania*, cit., pp. 79-87; Ludwig Rübekel, *Suebica – Völkernamen und Ethnos*, Institut für Sprachwissenschaft Innsbruck, Innsbruck 1992, pp. 175-231; Stefan Zimmer, *Germani und die Benennungsmotive für die Völkernamen in der Antike*, in *Zur Geschichte der Gleichung*, cit., pp. 1-23: 1-7.

45 Dieter Flach, *Tacitus über Herkunft und Verbreitung des Namens Germanen*, in *Alte Geschichte*, cit., pp. 167-185.

scavi intorno a Berlino. In un'epoca di grave depressione, dominata dall'ideologia del potente movimento populista tedesco (la *Völkische Bewegung*), si esaltavano la ricchezza passata e l'energia vitale degli antichi figli della Germania, richiamandosi ai labili concetti di *Stamm* e *Volk*. L'encomiabile desiderio di contestualizzare il diverso carattere interdisciplinare di ogni definizione (super)etnica – attraverso una sintesi che ne consenta l'impiego operativo – conduce le studiosi a cercare di superare le insidie del significato 'germani(co)' interrogandosi su ragioni e condizioni che ne sancirono lo sviluppo, finendo inevitabilmente nelle pastoie filologico-letterarie. Tuttavia, dopo un cursorio richiamo alla riscoperta umanistica di Tacito, si salta direttamente alla fine del secolo XVIII e alla coeva reificazione letteraria e teatrale di Arminio/Hermann, antenato dei germani e simbolo della riabilitazione dei Tedeschi (cfr. p. 486).

In assenza dello stato nazionale tanto agognato, quest'epoca plasmò i temi di *Volk* e *Kultur* – nazione come comunità culturale unita da caratteri omogenei, che Justus Möser e Johann G. Herder definirono nei termini (spesso equivocati) di *Nationalgeist*. Tale paradigma, presente dal secolo X nell'etichetta *regnum teutonic(or)um* (riferita alla parte orientale del S.R.I.), era alimentato dalla convinzione rinascimentale che i Tedeschi avessero ereditato caratteristiche immutabili dagli antenati germani, per essere rilanciato nei concetti di *Volk* e *Volkgeist*, presenti nelle *Reden* di Fichte e resi celebri da Hegel sulla scorta delle riflessioni di Voltaire e Savigny. In questo senso, sorprende la scelta di tralasciare tutto l'approfondimento sulle origini degli antichi germani, sollecitato alla metà del secolo XV dalla scoperta di un codice superstita della *Germania* di Tacito, a cui la mostra dedica solo un breve squarcio che rischia di passare inosservato o comunque di banalizzare un punto cruciale della storia culturale europea.

Dopo le ultime citazioni di Eginardo, Rodolfo di Fulda o Adamo di Brema, il libello tacitano, edito per la prima volta in terra tedesca nel 1473 a cura di Friedrich Creussner e tradotto (incompleto) in tedesco a partire dal 1526⁴⁶, aveva già scatenato l'interesse e la brama di umanisti italiani come Niccolò Niccoli, Poggio Bracciolini, Enea S. Piccolomini e Giovanni Campano (o di falsari come Annio da Viterbo). Dalle Alpi ai Paesi Bassi, insieme ai primi sei libri degli *Annali* (ed. 1515) e alla *Historia Romana* di Velleio Patercolo (ed. 1520), esso

46 Johann Eberlin von Günzburg, *Ein zamengelesen buchlin von der Teutschen Nation gelegenheit, Sitten und gebrauche, durch Cornelium Tacitum vnd etliche andere verzeichnet* (lavorando forse sull'edizione di Beato Renano del 1519); in seguito il testo fu commentato per Melantone da Andreas Althamer (*Scholia in Corneliu[m] Tacitu[m] Rom. historicu[m]*, *De situ moribus, populisq[ue] Germaniae*, 1529).

contribuì a risvegliare un inedito senso di riappropriazione del passato e di autoidentificazione anche linguistica. Tacito divenne il vettore di istanze ideologiche che sfiorarono la germanolatria, particolarmente visibili nei lavori, tra gli altri, di Conrad Celtis, Heinrich Bebel, Ulrich von Hutten, Jakob Wimpfeling o Beato Renano⁴⁷, impegnati a riforgiare il *genos* postdiluviano di Japhet per includervi uno specifico *Stammwater* tedesco (Gomer, Ashkenaz, Tuyscon)⁴⁸ o a ribaltare antichi stereotipi quali il *furor teutonicus*, ancora presente nella «Teutonicam rabiem» di Rangerio di Lucca (*Vita Anselmi Lucensis episcopi*, v. 871, fine secolo XI) o nella «tedesca rabbia» di Petrarca (*Italia mia, Canz.* 128) e riesplso di lì a poco dopo il Sacco di Roma. Ciò non significa trascurare testi più antichi intenti a conferire alle popolazioni tedesche nobili origini – tratte da miti del passato (quello troiano, cfr. *Liber historiae Francorum*, secolo VIII; *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, secolo XIII; *Reimchronik*, 1442; o quello delle Amazzoni, *Chronographia Augustensium*, 1456) o da una comune e ineguagliabile identità *tiutsch* allusa nei celebri versi antifrancesi di Walther von der Vogelweide (*Ir sult sprechen willekomen*, 32,IV [56, 38])⁴⁹ –, ma il valore preminente della *Germania* è un dato indiscutibile dimostrato dalla sua inossidabile longevità (oltre mille edizioni fino al 1840): essa puntellò fasi importanti per la storia e la cultura tedesca⁵⁰, culminate nel 1943

47 Cfr. Hans Tiedemann, *Tacitus und das Nationalbewusstsein der deutschen Humanisten am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts*, E. Ebering, Berlin 1913; Else-Lilly Etter, *Tacitus in der Geistesgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts*, Verlag von Helbing & Lichtenhahn, Basel-Stuttgart 1966; Jacques Ridé, *L'image du Germain dans la pensée et la littérature allemandes de la redécouverte de Tacite à la fin du XVI.ème siècle*, Université de Lille III, Lille 1977; Hans Kloft, *Die Germania des Tacitus und das Problem eines deutschen Nationalbewusstseins*, in «Archiv für Kulturgeschichte», 72 (1990), pp. 93-114; Donald R. Kelley, *Tacitus noster: The «Germania» in the Renaissance and Reformation*, in *Tacitus and the Tacitean Tradition*, ed. by Torrey J. Luce – Anthony J. Woodman, Oxford University Press, Princeton 1993, pp. 152-167; Dieter Mertens, *Die Instrumentalisierung der «Germania» des Tacitus durch die deutschen Humanisten*, in *Zur Geschichte der Gleichung*, cit., pp. 37-101; Caspar Hirschi, *Wettkampf der Nationen*, Wallstein Verlag, Göttingen 2005, pp. 251-412.

48 Cfr. Burkhard Waldis, *Ursprung und Herkommen der zwölf ersten alten König und Fürsten Deutscher Nation* (1543).

49 IV. «Von der Elbe unz an den Rîn / her wider unz an der Unger lant / dâ mugen wol die besten sîn. / daz ich in der welte hân erkant» (Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder und Sangsprüche*, 15., veränd. [...] Aufl. d. Ausg. K. Lachmanns [...], hrsg. v. Thomas Bein, De Gruyter, Berlin 2013, p. 220), passo riecheggiato nei versi del *Deutschlandlied* (1841) di August H. Hoffmann von Fallersleben.

50 Klaus von See, *Deutsche Germanenideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Athenäum, Frankfurt a.M. 1970; Id., *Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität der Deutschen*, Winter, Heidelberg 1994; Luciano Canfora, *La «Germania» di Tacito da Engels al nazismo*, Liguori, Napoli 1979; Manfred Fuhrmann, *Die «Germania» des Tacitus und das*

nel fallito tentativo di accaparrarsi di ciò che ne restava (*Codex Aesinas*), da parte di un commando del *SS-Ahnenerbe* piombato nelle Marche per ordine diretto di Himmler.

Basata su *Germ. II-IV*, la riaffermazione di un'atavica continuità di insediamenti di *indigenae* su un'ipotetica *Urheimat* germanico-tedesca⁵¹ ribaltava l'idea dei barbari migranti (Wolfgang Lazius, *De gentium aliquot migrationibus*, 1557) e incalliti selvaggi (E.S. Piccolomini, *Germania*, 1458), che, abbinata all'altro concetto della purezza di sangue (oltre che di lingua, ad esempio nei lavori di Martin Opitz o Justus G. Schottelius), confluì nel dibattito religioso e politico europeo e nel processo di ridefinizione degli stati nazionali che Riforma e Guerra dei Trent'Anni avevano accelerato⁵². Al tradizionale *topos* di origine scitico-orientale, influenzato dalla Bibbia, come dal prestigio della leggenda troiana, si affiancò dal secolo XVI un'*origo gothica* collocata in Scandinavia. Si trattava di quella «Scandza insula, quasi officina gentium aut certe velut vagina nationum» (*Getica* IV.25) attraverso la quale Jordanes (riscoperto da Piccolomini ed edito nel 1515) celebrava la memoria identitaria e il prestigio della grande confederazione dominatrice dello scenario politico europeo, dalla Battaglia di Adrianopoli (378) fino alla conquista musulmana della penisola iberica (711). La fascinazione del Nord, allusa in Verrio Flacco (*Argonautica*), in Procopio (*De bello Gothico*, *De bello Vandalico*), nell'anonima *Origo gentis Langobardorum* o in Paolo Diacono (*Historia Langobardorum*), si rivelò un potente propulsore ideologico, specie se abbinata ai Goti per il tramite di parallelismi paraetimologici coi Gog e Magog del *Genesi* biblico o con gli antichi Geti.

A partire dal Concilio di Basilea (1434) questo nuovo collettore di rappresentazioni identitarie definì l'ossatura di correnti nazionalistiche, filosofiche, linguistiche o estetico-letterarie presenti, sotto l'etichetta di 'Goticismo'⁵³, dall'Austria all'Inghilterra e da Spagna (e Italia) alla Scandinavia, dove in particolare accompagnò l'apogeo della potenza svedese tra i secoli XVI e XVIII. Attraverso l'equazione tra germani

deutsche Nationalbewusstsein, in Id., *Brechungen: Wirkungsgeschichtliche Studien zur antik-europäischen Bildungstradition*, Klett-Cotta, Stuttgart 1982, pp. 113-129; Volker Losemann, *Aspekte der Nationalsozialistischen Germanenideologie*, in *Alte Geschichte*, cit., pp. 256-284.

51 In C. Celtis e H. Bebel, nella celebre mappa *Germaniae veteris* di Abraham Ortelius in *Theatrum orbis terrarum*, 1587 o in Philippus Cluverius (*Germania antiqua*, 1616), propugnatore di un'unica comunità celtogermanica.

52 *The Foundations of Early Modern Europe, 1460-1559*, ed. by Eugene F. Rice Jr. – Anthony Grafton, W.W. Norton, New York-London 1994 (2nd ed.).

53 Josef Svennung, *Zur Geschichte der Goticismus*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1967; Marco Battaglia, '*Origo gothica*' e Scandinavia nel dibattito goticista della Spagna asburgica, in «Filologia germanica – Germanic Philology», 12 (2020), pp. 1-24.

e Tedeschi (pari a quella tra Galli e Francesi), il Goticismo entrò nella cultura tedesca già con Franciscus Irenicus e Albert Krantz⁵⁴, affermandosi nel corso dei secoli XVII e XVIII⁵⁵ sostenuto dall'illuminismo francese⁵⁶, dalla poetica del 'sublime' e dal fenomeno ossianico con la mediazione della *Bardendichtung*: sottovalutare questi passaggi rischierebbe di pregiudicare il senso di diversi lavori, tra i quali il celebrato 'manifesto' preromantico herderiano *Iduna* (1796). Prima ancora della rivalutazione dei Grimm⁵⁷, i germani erano quindi divenuti il modello di valori etici, *virtus* e *libertas*, e una lunga riflessione filosofica, giuridica e politica culminata con le guerre napoleoniche e la fine del S.R.I. (1806) ne faceva gli antenati esemplari di una nazione tedesca *in fieri*, analogamente alla celtomania, che dopo l'epoca dei Cluverius, Keyssler, Kirchmaier, Leibniz o Pelloutier raccolse forti consensi nei cantoni svizzeri, in Gran Bretagna e in Francia – con le critiche ai Franchi usurpatori delle antiche libertà, contenute nell'opuscolo dell'abate Emmanuel-J. Sieyès *Qu'est-ce que le tiers état?* (1789)⁵⁸.

In una sorta di ideale prosecuzione, nel 1819 veniva avviato il progetto *Monumenta Germaniae Historica*, presieduto da Georg H. Pertz e teso a raccogliere e ordinare le fonti medioevali della storiogra-

54 Rispettivamente in *Germaniae exegesis* (1518) e *Wandalia* (1519), *Saxonia* (1520), *Chronica regnorum aquilonarium* (1546).

55 Elias Schedius, *De diis Germanis sive veteri Germanorum, Britannorum, Vandalarum religione* (1648); Alexander Ross, *Unterschiedliche Gottesdienste in der ganzen Welt* (1668); Christoph Arnold, *Etzliche Altsächsische Wöchen- und andere Teutsche Götzenbilder* (1668); Trogillus Arntkiel, *Cimbrische Heyden-Religion* (1691); Paul Chr. Hoepfner, *Germania antiqua* (1711); Friedrich G. Klopstock, *Wingolf* (1747); *Braga, Skulda, Die Kunst Tialfs* (1766-1767); Johann G. Keyssler, *Antiquitates selectae septentrionales et celticae* (1720); Johann E. Schlegel, *Canut* (1746); Heinrich W. v. Gerstenberg, *Kriegslieder eines königlich Dänischen Grenadiers bey Eröffnung des Feldzuges 1762* (1763); Id., *Gedicht eines Skalden* (1766) o la trilogia di Karl F. Kretschmann, *Der Gesang Rhingulphs des Barden als Varus geschlagen war; Die Klage Rhingulphs; Hermann in Walhalla* (1769-1771).

56 Su tutti, Paul-Henri Mallet, *Introduction à l'histoire de Danemarck* (1755), *Monumens de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves* (1756) e le relative traduzioni tedesche.

57 Cfr. la voce 'Germane' nel DW di Jacob e Wilhelm Grimm (1854-1961), Bd. 5, Sp. 3716: «GERMANE [...], eine bezeichnung der Deutschen und der ihnen stammverwandten völker bei Kelten und Römern, die sich bei letzteren mit sicherheit nicht über den sklavenkrieg [73-71 v. Chr.] hinauf verfolgen lässt», <<http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB>> (ultimo accesso: 5 luglio 2022).

58 *Che cosa è il Terzo Stato?*, a cura di Umberto Cerroni, Editori Riuniti, Roma 1992; Charles Ph. Dijon de Monteton, *Der lange Schatten des Abbé Bonnot de Mably. Divergenzen und Analogien seines Denkens in der Politischen Theorie des Grafen Sieyès*, in *Völk-souveränität und Freiheitsrechte. Emmanuel Joseph Sieyès Staatsverständnis*, hrsg. v. Ulrich Thiele, Nomos, Baden-Baden 2009, pp. 43-110.

fia germanica⁵⁹. L'eloquente motto della grandiosa opera – *Sanctus amor patriae dat animum* – rappresentava al meglio l'identificazione verso quelle culture a nord delle Alpi che per caratteri fisici, virtù e organizzazione sociale consolidarono l'ideale di antica unità primigenia, basata su vincoli biologici, lingua e tradizioni. Tali elementi, già presenti nel pensiero di Herder, nella rielaborazione di Kleist ispirata ad Arminio, nella premonitrice trilogia 'nordicista' di de la Motte Fouqué o nelle prime sintesi di canti e leggende 'popolari' a cura di Arnim, Brentano e Görres, divennero parte integrante di una tradizione organicamente sistematizzata grazie soprattutto a J. Grimm, che, nel clima di rilancio degli studi archeologici, linguistici e folklorici applicato agli *Altertümer* del primo trentennio del secolo, non nascose mai idee nazional-patriottiche di indirizzo suprematista più tardi propuginate dall'ideologia *völkisch*⁶⁰.

L'intensificazione delle campagne di scavo portava tuttavia alla luce elementi che riflettevano le affinità tra le culture megalitiche di Celti e germani, affinità che collidevano con le crescenti ostilità politiche tra Francesi e Tedeschi e che richiesero un più stretto contatto dell'archeologia con l'etnologia e le discipline filologico-linguistiche⁶¹. La stessa celebrazione patriottica prewagneriana del ciclo nibelungico-volsungico (*Eine teutsche Ilias*), accanto alla costruzione del memoriale del *Walhalla* ratisbonense (1830-1842) e a quella del *Hermannsdenkmal* di Detmold (1836-1875) o ai poderosi lavori di Gustav Freytag (*Die Ahnen*, 1872) e Felix Dahn (*Ein Kampf um Rom*, 1876-1878), fornì contributi significativi al processo di monumentalizzazione ideologica del passato, deflagrata con la fondazione del Reich. 'Germanen' è sinonimo incontrastato di 'Deutsche' già nel divulgativo *Handbuch der germanischen Altertumskunde* (1836) di Gustav F. Klemm o nella I. edizione del *Lateinisches Übungsbuch* (1860) di Christian Ostermann, nel quale, oltre ai noti stereotipi fisionomici o ai presunti valori spirituali dei germani, Alessandro Magno è affiancato ad Arminio e le Termopili a Teutoburgo.

59 Atteggiamenti simili sono alla base della nascita dell'*Académie Celtique* (1804), confluita nel 1884 nella *Société des Antiquaires de France*. Il 1841 registra la fondazione della *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, il 1852 del *Römisch-Germanisches Zentralmuseum* di Magonza e del *Germanisches Nationalmuseum* a Norimberga, il 1869 della *Zeitschrift für deutsche Philologie*.

60 Sull'applicazione del pensiero *völkisch* nella germanistica, è ineludibile Heiko Steuer, *Das «völkisch» Germanische in der deutschen Ur- und Frühgeschichtsforschung. Zeitgeist und Kontinuitäten*, in *Zur Geschichte der Gleichung*, cit., pp. 357-502.

61 Sebastian Brather, *Ethnische Interpretationen*, cit.; Marianne Rumpf, *Von der Altertumskunde zur Volkskunde und zum Heimatschutz*, in *Völkultur – Geschichte – Region*, hrsg. v. Dieter Harmening – Erich Wimmer, Königshausen & Neumann, Würzburg 1992², pp. 225-256: 242-247.

Tutt'altro che secondaria allo scopo fu inoltre l'appropriazione di quel passato scandinavo riscoperto due secoli prima, la cui civiltà e le cui forme materiali (specie quelle dell'era vichinga) ispirarono rielaborazioni eterogenee e stravaganti. Tra queste, spiccano le ali all'elmo di Arminio o delle divinità pagane nelle rappresentazioni pittoriche o teatrali – desunte dalle corna erroneamente ritenute tipiche degli elmi vichinghi (o germanici), ma plasmate sull'amuleto odinico di Ribe, in una tensione ideale verso il Neogoticismo nordico che coinvolse anche *Geistesgeschichte* e storia dell'arte. Al processo di appropriazione nazionalistica del germanesimo, presente perfino nella *Hunnenrede* di Wilhelm II al corpo di spedizione per la Cina (27 luglio 1900), non poteva ovviamente sfuggire la sfera religiosa, sia in senso prettamente tedesco (cfr. la *Germanen-Bibel* di Wilhelm Schwaner, 1904 o *Sigfrid oder Christus*, di Sigfrid Reuter, 1910), sia nella variante nordica (*Werdandibund*, *Urdabund*, *Asgard*, *Wölsungenorden*).

In quest'atmosfera, anticipata da studiosi razzisti e detrattori della classicità mediterranea, degli studi ginnasiali o dell'origine orientale degli Indoeuropei (Heinrich Schulz, Knut Jungbohn Clement, Rudolf Hildebrand o Ludwig Lindenschmit), operò Gustav Kossinna, artefice della cosiddetta *Siedlungsarchäologie*, con il quale il catalogo riprende la narrazione, purtroppo privata, come detto, di un segmento essenziale lungo tre secoli. Assertore della metodologia che Oscar Montelius aveva esclusivamente adottato per la datazione dell'Età del Bronzo nordica⁶², Kossinna raggiunse il successo con il breve estratto del seminario *Die vorgeschichtliche Ausbreitung der Germanen in Deutschland* (1896) e, nello stesso anno in cui l'editore E. Diederichs lanciava la collana *Sammlung Thule*, con *Die Herkunft der Germanen* (1911)⁶³, la cui applicazione su larga scala confluisce in *Die deutsche Vorgeschichte. Eine hervorragend nationale Wissenschaft* (1912), indirizzata a un vasto pubblico e di cui si contano otto edizioni tra 1912 e 1941. Nel suo sistema bipolare di *Kultur* e *Volk* (peraltro stroncato a più riprese dal direttore del museo berlinese Carl Schuchhardt)⁶⁴, egli assimilava manufatti comparabili per distribuzione in grandi unità culturali etnopolitiche (*Völker* e

62 *Om tidsbestämning inom bronsåldern: med särskildt afseende på Skandinavien*, P.A. Norstedt & Söner, Stockholm 1885.

63 *Die Herkunft der Germanen. Zur Methode der Siedlungsarchäologie*, C. Kabitzsch, Würzburg; cfr. ancora *Die vorgeschichtliche Ausbreitung der Germanen in Deutschland*, in «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde», 6 (1896), pp. 1-14; *Die Grenzen der Kelten und Germanen in der La Tène Zeit*, in «Korrespondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnographie und Urgeschichte», 38 (1907), pp. 57-62.

64 Quest'ultimo, pur aderendo alla retorica nazionalistica imperiale che spingeva verso l'appropriazione 'germanica' (e quindi tedesca) della cultura megalitica del Bronzo, fino al suo pensionamento riuscì a mantenere una certa imparzialità di

Völkerstämme), retrodatando al Neolitico recente (ca. 2000 a.C.) l'origine dei germani. La preistoria tedesca divenne, nelle parole di Kossinna, «una straordinaria scienza nazionale»⁶⁵, mentre la sfumatura razziale e antisemita della sua rilettura del Mito del Nord arrivò a influenzare non solo connazionali come Ludwig Schmidt (*Geschichte der deutschen Stämme*, 1905), ma anche studiosi britannici – Hector Munro Chadwick (*The Heroic Age*, 1912), Edward A. Freeman o John B. Bury⁶⁶. Soprattutto dopo la Prima guerra mondiale le sue già discutibili idee di culture ed espansioni preistoriche germaniche si innestarono in un orizzonte ideologico nutrito di sentimenti xenofobici, conseguenti alla massiccia industrializzazione del paese.

Come noto, la sconfitta, la fine della monarchia e la rivoluzione scatenarono una crescente ansia sociale, a cui si rispose anche con l'invenzione della leggenda del *Dolchstoß*, dell'accerchiamento e del tradimento del popolo tedesco, alle cui origini si infiltrò proprio l'immagine mitopoietica di un'antica comunità di discendenza etnicamente e culturalmente omogenea nei secoli, riaffermata nell'introduzione della Costituzione di Weimar del 1919⁶⁷. Ma con le nuove tendenze liberal-borghesi, e specialmente dopo l'emanazione delle *Richtlinien der höheren Schulen Preußens* (1924-1925), l'antica immagine dei germani e la *Kulturkunde* a essi relativa andò perdendo ogni traccia dei valori democratici e libertari proclamati da secoli, per subire un'involuzione autoritaria già evidente nelle pagine del celebre manuale *Ludus Latinus* (1926)⁶⁸.

In epoca nazista, quando ormai alle suggestioni pseudostoriche del movimento *völkisch* la maggioranza degli studiosi aveva sostituito i capisaldi ideologici del *Blut und Boden*, la scuola archeologica tedesca perseverava nell'attività di ricerca e cura di monumenti locali e negli scavi, pubblicizzati dalla sezione *SS-Deutsches Ahnenerbe* (dal luglio 1935) in difesa di un irriducibile *Lebensraum*. Tuttavia, in ragione delle disposizioni della Legge sulla funzione pubblica (7 aprile 1933) e del controllo sulla cultura esercitato dall'*Amt Rosenberg* (1934), il crescente

giudizio, destinata a soccombere con l'arrivo del nazionalsocialismo e il passaggio del museo sotto il controllo del *SS-Ahnenerbe*.

65 *Eine hervorragende nationale Wissenschaft. Deutsche Prähistoriker zwischen 1900 und 1995* (= RGA-Erg. Bd. 29), hrsg. v. Heiko Steuer, De Gruyter, Berlin-New York 2001.

66 Gustav Kossinna, *Altgermanische Kulturhöhe*, in «Deutscher Volkswart», 1 (1913-14), pp. 1-11.

67 «Das Deutsche Volk, einig in seinen Stämmen und von dem Willen beseelt, sein Reich in Freiheit und Gerechtigkeit zu erneuern und zu festigen».

68 *Ludus Latinus. Lese- und Übungsbuch für Sexta*; cfr. James D. McNamara, *Lehrbuchgermanen: the representation of the «Germani» in Latin textbooks in Germany*, in «Pegasus-Onlinezeitschrift», 15 (2015), pp. 83-155: 104-116.

progresso di metodi e tecniche non riuscì a produrre una analoga messa in discussione dei tanti *topoi* indifendibili; in sintonia col movimento razzista *Der Nordische Ring* (1926) di Hans F.K. Günther⁶⁹ e coi gruppi norvegesi affiliati (Halfdan Bryn, Hans S. Jacobsen, Jacob W. Hauer), gli studi sui germani espansero anzi il proprio nucleo di indagine verso la sempre più convinta inclusione dell'area scandinava (e della *race nordique* postulata da Joseph Deniker), grazie al recupero della relativa simbologia mitologica e runica allora patrocinato da Gustav Neckel e Otto Höfler⁷⁰, come bene illustrato anche da Klaus von See in un saggio maiuscolo del 1983⁷¹. In linea con gli auspici dei gruppi nazionalsocialisti norvegesi e olandesi, che nel 1940 omaggiavano Hitler addirittura come *Führer aller Germanen*⁷², nel discorso del 23 novembre 1942 alla scuola-ufficiali SS di Bad Tölz Himmler giunse ad affermare di voler riunire tutte le aree germaniche (ivi comprese le antiche terre dei Rus' vichinghi a Kiev e Novgorod e dei Goti in Crimea) in un unico *Reich* il cui nucleo restava indubitabilmente tedesco⁷³.

5.

La ricezione museologica delle culture germaniche antiche nei secoli XIX e XX conclude il catalogo (e la mostra berlinese). Il tema è presentato nel *Vaterländischer Saal* del Neues Museum della capitale ed è paradigmatico per lo studio del pensiero archeologico tedesco, sviluppatosi in un'epoca ancora caratterizzata dalla fascinazione ossianica verso il 'Nord'. L'eco degli studi mitologici – non solo di J. Grimm (*Deutsche Mythologie*, 1835), August Schrader (*Germanische Mythologie*, 1843) e Wilhelm Müller (*Geschichte des Systems der altdeutschen Religion*, 1844)⁷⁴ – e delle prime traduzioni letterarie norrene stava focaliz-

69 Cfr. Hans J. Lützenhöft, *Der nordische Gedanke in Deutschland, 1920-1940*, E. Klett, Stuttgart 1972.

70 Rispettivamente con *Die gemeingermanische Zeit*, in «Zeitschrift für Deutschkunde», 39 (1925), pp. 1-20, *Die Herkunft der Runenschrift*, in «Erstes Nordisches Thing» (1933), pp. 60-76, e con *Kultische Geheimbünde der Germanen* (1934). Tra i periodici del movimento *völkisch* si segnalano le riviste *Heimdall*, *Iduna* e *Odin* dagli eloquenti nomi di divinità nordiche.

71 *Das 'Nordische' in der deutschen Wissenschaft des 20. Jahrhunderts*, in «Jahrbuch für internationale Germanistik», 15 (1983), 2, pp. 8-28.

72 Hans-Dietrich Looock, *Zur grossgermanischen Politik des Dritten Reiches*, in «Vierteljahrshäfte für Zeitgeschichte», 8 (1960), pp. 37-63: 53.

73 <www.homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/HimmlerUmsiedlg3.pdf> (ultimo accesso: 5 luglio 2022).

74 Friedrich G. Neuenhagen (*Mythologie der nordischen Völker*, 1794), Friedrich J.

zando l'attenzione sul mondo scandinavo e sui *Nordische Alterthümer*. Ma solo con l'approssimarsi dell'unificazione nazionale, le scoperte di tombe (più recenti) alamanne, franche e baiuware avvalorarono quei tratti comuni rilanciati *ex post* nella costruzione archeologica di un passato immutato, alla ricerca di conferme preistoriche anche di un *Drang nach Osten*, nel complesso rapporto tra culture germaniche e slave⁷⁵. Nel 1855 fu dunque progettata la decorazione nella Sala Patria, affidata a Robert Müller von Göttingen, Gustav Heidenreich e Gustav Richter; in una riscrittura molto libera e non facilmente decifrabile essi illustrarono in nove affreschi, oggi solo parzialmente visibili per i bombardamenti dell'ultimo conflitto, undici temi tratti da episodi della mitologia norrena, rielaborati alla luce del folklore europeo e di un canone estetico cristiano-classicista (aure, ghirlande fiorite, ninfe, elementi erculei).

Nel primo di questi, salvato solo in parte, Hertha, presunta dea della fertilità (per il fragile accostamento alla Nerthus tacitiana), dispensa fiori di fronte a Odino, definito da un'improbabile aura cristiana e monoteista che ne promuove l'idea oggi non più sostenibile di Grande padre del *pantheon* germanico delle origini. Il secondo, anch'esso danneggiato, illustra l'episodio della morte di un Baldr dai tratti apollinei – che richiama il *Baldr* scolpito da Bengt E. Fogelberg (1845) e il *Kristus* di Bertel Thorvaldsen (1844), le cui analogie sono amplificate dalla luce emanata dal dio, a dispetto del ruolo di guerriero in varie fonti. Alle altre divinità presenti (Nanna, Höðr, Loki e Frigg) se ne affianca una incongruente: in basso a destra, intenta a filare, circondata da bambini e frutta, vi è forse Holda, figura del folklore tedesco in cui Schrader e Grimm ravvisavano la mite Frigg, peraltro già effigiata nell'opera. Divinità meteorologica e della fertilità, il nordico Freyr è rappresentato nel terzo lavoro, con la gemella Freyja e i nani intenti a costruirgli la favolosa imbarcazione *Skiðblaðnir*, mentre il quarto affresco è animato da Týr (qui improbabile dio della guerra) e dalle Valchirie, impegnate in una cavalcata prewagneriana e in una processione funebre che richiama il poemetto scaldico *Hákonarmál*. La triplice immagine che segue, forse la principale del ciclo, mostra sulla sinistra la Walhalla, l'aldilà odinico, al centro invece un anziano

Scheller (*Mythologie der nordischen und andern teutschen Völker*, 1804), l'anonimo *Kleines Handbuch der Nordischen Mythologie: Für Schule und Freunde der Mythologie* (1816), Christian A. Vulpius (*Handwörterbuch der Mythologie der deutschen, verwandten, benachbarten und nordischen Völker*, 1827), August A. Legis-Glückselig (*Alkuna: nordische und nord-slawische Mythologie*, 1831), Carl F. Koeppen (*Literarische Einleitung in die Nordische Mythologie*, 1837).

⁷⁵ Cfr. Sebastian Brather, *Germanic or Slavic? Reconstructing the Transition from Late Antiquity to the Early Middle Ages in East Central Europe*, in *Interrogating*, cit., pp. 211-224.

Odino-Allvater si appoggia su due tavolette, su cui sono incise con le rune le parole 'pace' e 'prosperità' (che nel catalogo Matthias Wemhoff ritiene un tributo all'aldilà cristiano), mentre sulla destra si riscrive l'ingresso di Baldr a Hel (l'aldilà non eroico, qui dai tratti sinistri), in compagnia della moglie Nanna e sotto lo sguardo della gigantessa Móðguðr. Il sesto affresco ritrae ancora Hel, padrona dell'omonimo aldilà, e il padre Loki, in guisa di Satana; entrambi indossano corone che coprono capigliature fatte di serpi e troneggiano su un regno modellato sull'Inferno cristiano, a cui forse Loki è collegato per un mai chiarito rapporto col fuoco. Gli ultimi tre affreschi ritraggono figure secondarie del mito, come le tre Norne (responsabili dei destini degli uomini ma assenti nel resto della mitologia germanica) o spiriti acquatici, draghi e giganti che popolano i racconti del folklore germanico, o gli elfi, ritenuti da Grimm servitori di Thor, illustrato in una veste erculea.

L'intero impianto ideologico che sorregge la serie di immagini è introdotto, nel salone dell'ingresso, dal grande affresco allegorico di Wilhelm von Kaulbach dedicato a Saga, divinità minore nordica (ant.isl. Sága) il cui nome è interpretabile nel senso di 'veggente' e talora associata a Frigg, moglie di Odino e impotente conoscitrice dei destini. Seduta su un'antica tomba 'barbarica' dal ricco corredo di armi e gioie, coi due corvi odinici sulle spalle, essa fissa minacciosa il pubblico, stringendo un bastone inciso con rune che solleva una consunta corona abbandonata nel terreno e sulla quale è inciso il motto *Einiges Deutschland*, allusivo alla situazione politica nel secolo XIX e quasi ad ammonire che i fasti del passato non appaghino il popolo tedesco, ma lo guidino all'unificazione della terra avita.

CONCLUSIONI

A distanza di due millenni dalle prime fonti che li descrissero, i germani continuano a essere oggetto controverso della ricerca scientifica; indicati di volta in volta come emblemi di barbarie, strumenti di punizione divina, esempio di virtù e progenitori di una qualche nazione, provenienti da steppe orientali o dall'inclemente Nord, modelli di successo al cinema o nei videogiochi, essi mantengono un carattere sfuggente e refrattario a ogni descrizione. Ciò che sorprende maggiormente, in una iniziativa di grande spessore culturale come quella di Berlino-Bonn, sembra il desiderio di parlare di germani solo ai Tedeschi: all'assenza di materiale esplicativo in una qualsiasi altra lingua che non sia il tedesco si aggiunge nel pesante catalogo

la scoraggiante constatazione di una bibliografia composta di 1242 titoli tedeschi, a fronte dei 182 inglesi, 139 slavi (in prevalenza polacchi), 23 danesi, 17 francesi, 4 nederlandesi, 3 svedesi, 1 romeno, 1 spagnolo e 1 italiano, indifferente al grande impegno di studiosi e studiosi in tutto il mondo.

Se si tratti di una scelta meramente 'didattica' o di un dialogo interno atto a favorire una corretta divulgazione sulle origini di una nazione ormai multietnica non è chiaro. Con oltre 1,5 milioni di rifugiati in pochi anni (quinto paese al mondo), la Germania dell'era Merkel, del «wir schaffen das», rappresentò, al di là dei problemi, un vero modello in Europa, assistendo altresì, nel 2017, a un imprevedibile balzo al terzo posto dei nazionalisti dell'AfD (oggi al quinto). Si potrebbe dunque concludere che il nucleo dell'intera iniziativa vada ricercato di una sorta di *Beschwichtigung* culturale, che spiegherebbe allora come, a dispetto del titolo, il grande sforzo profuso non si sia limitato alla sola sfera archeologica (scelta tutt'altro che biasimevole), finendo però per dare straordinaria ribalta a ipotesi e acquisizioni note da tempo. Da oltre quarant'anni la ricerca storico-archeologica, antropologica e linguistico-letteraria ha completamente riformulato i paradigmi scientifici che definiscono il concetto di 'germani'; questi non erano certo un 'popolo' (categoria peraltro ottocentesca), né un'unione tribale (per il significato sociologicamente incongruo di 'tribù' applicato a organismi segmentari aperti), ma piuttosto un insieme di culture e subculture principalmente del Ferro, raggruppamenti 'etnici' (nel senso politico-ideologico e aggregativo dell'antropologia, non certo biologico e razziale), satelliti di quella macrocultura celtica (dai Pirenei all'Anatolia) totalmente ignorata dalla mostra e viceversa imprescindibile, se si pensa soltanto che Baviera e Boemia sono due dei tanti toponimi celtici, come gran parte del lessico minerario germanico.

Si tratta di culture accomunate sia da una serie di credenze religiose non ridicibili in un *pantheon* (e tantomeno ricostruibili da fonti letterarie del secolo XIII), sia da consuetudini giuridiche che riflettevano strutture socioeconomiche analoghe (fino almeno all'arrivo di Roma), sia da un sistema linguistico netto e condiviso, pur con le dovute differenze areali. Questo insieme di società agrarie, collegate a élite sovregionali e ripartite in aggregazioni mobili naturalmente in evoluzione, fu sottoposto ai diversi influssi romani, celtici, delle steppe orientali o della Fennoscandia che ne modificarono le forme e ne orientarono alleanze e spostamenti, culti e stili di vita, particolarmente visibili nelle tombe principesche corredate di metalli preziosi e importazioni romane. Un tale magma di *gentes* (non solo 'germaniche') si infrangerà con esiti dirimpenti su due possenti costruzioni culturali

e ideologiche, che ne cambieranno per sempre la natura: l'Impero romano e il Cristianesimo.

Per tutte queste ragioni, mal si comprende il balzo temerario che, nel progetto, dagli antichi germani giunge alla storia dell'archeologia sette- e ottocentesca, scavalcandone l'articolato dibattito umanistico e barocco (soprattutto nella cultura tedescofona). Il rischio che ne consegue è proprio l'esatto contrario del *desideratum* di base, e cioè di cadere nella trappola ideologica del nazionalismo romantico⁷⁶, che espanse il concetto illuministico di 'nazione' civica e culturale, arretrando all'epoca preistorica i dati delle letterature cristiane medioevali messi a disposizione dalle scienze filologiche e insinuandosi più avanti in quella parte della discussione biologico-naturalistica confluita nelle tesi razziste. Analogie e identità registrate dalla cultura classica, e riproposte sulla scorta della storiografia alto medioevale, rappresentarono di fatto l'orizzonte di riferimento della *Siedlungsarchäologie*, insieme alla strumentalizzazione delle tesi dell'arianesimo linguistico di Max Müller, applicate da E.A. Freeman, Joseph-A. de Gobineau o Houston S. Chamberlain alle differenze razziali, o di quelle di Franz Bopp e August Schleicher sulle differenze linguistiche. Il resto, si sa, venne riforgiato nell'eterogeneo calderone della *vulgata* nazionalsocialista, il quale tuttavia meriterebbe opportune puntualizzazioni, purtroppo non previste dall'iniziativa.

Cosa oggi si possa definire 'germanico', non solo per la cultura tedesca, è ancora parte della riflessione storico-linguistica; questa tuttavia rappresenta un'istanza ineludibile anche per l'archeologia e la storia, le scienze filologico-letterarie e antropologiche, attraverso un'indagine scevra da remore ideologiche sul senso profondamente interculturale di *germanische Altertumskunde* e su origini e conseguenze di un mito che dentro e fuori dai confini tedeschi contribuisca a ricostruire una storia comune, consolidando l'ancora fragile concetto di Europa.

76 Da Ernst M. Arndt a Barthold G. Niebuhr, dai Grimm a Karl Follen, da Heinrich Leo a Friedrich Engels e Georg G. Gervinus.

Die Wortart Prädverb am Beispiel von *seit* und seiner italienischen Entsprechung *da*

Patrizio Malloggi

EINLEITENDE BEMERKUNGEN

In der Geschichte der Sprachwissenschaft hat es seit der Antike immer wieder Versuche einer Strukturierung des Wortschatzes einer Sprache nach Wortarten gegeben¹. Wortarten sind Gruppen von Wörtern, die in bestimmten Merkmalen übereinstimmen². Nach Helbig sind Wortarten (oder Wortklassen) «unumgängliche Grundkategorien der grammatischen Beschreibung»³, weil ohne sie keine grammatischen Aussagen und Klassifizierungen möglich sind. Die repräsentativen Grammatiken des Deutschen und des Italienischen⁴ zeigen, dass Wortarten im Mittelpunkt der Darstellung stehen. Die Dudengrammatik (2016) enthält Kapitel zu den flektierbaren (Substantiv, Artikelwort/Pronomen, Adjektiv, Verb) und den nicht-flektierbaren Wortarten (Adverb, Partikel, Präposition, Junktor). Serianni (2006) und Renzi *et al.* (2001) führen Kapitel zu acht Wortarten auf: Substantiv, Artikelwort, Pronomen, Präposition, Verb, Adjektiv, Adverb und Junktor.

1 Die Klassifizierung von Wörtern nach Wortarten hat eine lange Tradition. Platon hatte im Dialog *Kratylos* (5./4. Jh. v. Chr.) die Begriffe *Onoma* ('Name') und *Rhema* ('Aussage') auf die morphologischen Klassen Substantiv und Verb bezogen (Hadumod Bußmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Kröner, Stuttgart 1990, S. 850).

2 Elke Hentschel – Harald Weydt, *Handbuch der deutschen Grammatik*, De Gruyter, Berlin-New York 1990, S. 14.

3 *Beiträge zur Klassifizierung der Wortarten*, hrsg. v. Gerhard Helbig, VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1977, S. 5.

4 Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, Bd. 4, hrsg. v. Angelika Wöllstein, Dudenverlag, Berlin 2016; Gisela Zifonun – Ludger Hoffmann – Bruno Strecker, *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, De Gruyter, Berlin-New York 1997; Luca Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelletti, UTET, Torino 2006; *Grande grammatica italiana di consultazione*, hrsg. v. Lorenzo Renzi – Giampaolo Salvi – Anna Cardinaletti, 3 voll., Il Mulino, Bologna 2001.

Anzahl und Art der ermittelten Wortarten hängen von den Kriterien ab, die zur Klassifikation genutzt werden. Die Frage, nach welchen Kriterien die Wortarten eingeteilt und abgegrenzt werden sollen, ist seit Jahrhunderten umstritten. Die in der Grammatikschreibung des Deutschen übliche Zehn-Wortarten-Lehre beruht auf morphologischen, syntaktischen und semantischen Kriterien⁵, die die traditionelleren Grammatiken und damit auch den Grammatikunterricht in den Schulen maßgeblich bestimmt⁶. Substantive sind flektierbar und weisen ein festes Genus auf (Morphologie), können vom Artikel und von attributiven Adjektiven begleitet werden (Syntax) und stehen für Personen, Dinge oder Abstrakta (Semantik). Verben flektieren in den Kategorisierungen Person, Numerus, Tempus und Modus (Morphologie), bilden unter Beteiligung von Hilfs- und Modalverben Verbal-komplexe (Syntax) und formieren den Prädikatsausdruck (Semantik). Adjektive flektieren nach Kasus, Genus und Numerus und treten in drei Flexionsklassen (schwacher, starker, gemischter Flexionstyp) auf (Morphologie), übernehmen die Funktionen als Attribute, als Prädikativkomplemente und als Adverbialia (Syntax) und dienen der zusätzlichen Charakterisierung eines Gegenstandes durch Eigenschaften (Semantik). Konjunktionen sind unflektierbar (Morphologie), können Sätze miteinander verknüpfen (Syntax) und dabei spezifische Relationen (wie kausale, adversative, restriktive usw.) ausdrücken (Semantik)⁷.

Die traditionelle Wortartenlehre strebt danach, den Wortschatz einer Sprache nach wenigen Kriterien in wenige Wortarten einzuteilen. Dadurch kann der überwiegende Teil des Wortschatzes klassifiziert werden. Manche Wörter entziehen sich wegen idiosynkratischer Merkmale einer klaren Wortartzuordnung. Hierbei handelt es sich beispielsweise um Wörter wie *ab*, *bis*, *von* im Deutschen und *fin(o)* im Italienischen, die sich in mancher Hinsicht ähnlich wie eine Präposition verhalten, in anderer aber von den Präpositionen unterscheiden und dagegen der Verwendungsweise als Adverbien annähern. Die traditionelle Grammatik tendiert dazu, das idiosynkratische Verhalten solcher Wörter zu vernachlässigen. Ein alternatives Beschreibungsmodell stellt die Einzelgänger-Perspektive⁸ dar, die es ermöglicht, die idio-

5 Petra Maria Vogel, *Wortarten und Wortartwechsel: zu Konversion und verwandten Erscheinungen im Deutschen und in anderen Sprachen*, De Gruyter, Berlin-New York 1996, S. 99 f.

6 Angelika Linke – Markus Nussbaumer – Paul R. Portmann, *Studienbuch Linguistik*, Niemeyer, Tübingen 1996, S. 73.

7 Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, a.a.O.

8 Als syntaktische Einzelgänger gelten im Sinne von Pasch *et al.* solche Wörter, die sich einer klaren Wortartzuordnung entziehen, weil sie grammatische Eigenschaften haben, die nur bei ihnen selbst und allenfalls bei wenigen anderen Wör-

synkratischen Eigenschaften solcher Wörter genauer zu erfassen. Die Darstellung von *ab*, *bis*, *von* und *fin(o)* als Einzelgänger wirft allerdings das Problem hinsichtlich einer Verallgemeinerung der festgestellten Eigenschaften auf. Ihre Gemeinsamkeiten sind so ausgeprägt, dass es nach dem Verallgemeinerungskriterium, das für die traditionelle Wortartenlehre typisch ist, gerechtfertigt erscheint, sie in einer neuen Wortklasse «Prädverb»⁹ zu bündeln¹⁰. Der Etablierung der Wortart «Prädverb» werden morphologische, semantische und syntaktische Kriterien zugrunde gelegt, die sich wie folgt abbilden lassen:

- (a) Morphologie: *ab*, *bis*, *von*, *fin(o)* sind unflektierbare Ausdrücke;
- (b) Semantik: Sie drücken Grenzen aus, indem sie auf die Anfangs- (bei *ab*, *von*) bzw. Endgrenze (bei *bis* und *fino*) eines Intervalls hindeuten. Dabei setzen sie Gegenstände oder Sachverhalte in eine spezifische Beziehung zueinander, z.B. in eine zeitliche (*ab morgen lädt der Schifffahrtsbetrieb Rorschach zu erlebnisreichen Brunch- und Frühstücksfahrten ein / Kinder von früher und jene von heute sind gleich geblieben*) oder räumliche (*er ging einfach fort und sagte zu Paulchen kein Wort, der ihn bis zur Brücke begleitete, è salito fin sul tetto* ‘er ist bis auf das Dach gestiegen’);
- (c) Syntax: Sie stehen im prototypischen Fall vor Adverbien bzw. vor adverb-äquivalenten syntaktischen Kategorien. Hierbei handelt es sich um Adverbien bzw. Adverbphrasen, Präpositionalphrasen und Nominalgruppen im Akkusativ; Prädverbien üben im Deutschen keinen Einfluss auf die Kasusform ihrer Ergänzung aus.

Durch den vorliegenden Beitrag setzte ich mir als Ziel, die Wortart Prädverb durch zwei weitere Lexeme zu ergänzen: um *seit* und seine semantische italienische Entsprechung *da*. In syntaktischer Hinsicht

tern vorkommen (Renate Pasch – Ursula Brauße – Eva Breindl – Ulrich Hermann Waßner, *Handbuch der deutschen Konnektoren. Linguistische Grundlagen der Beschreibung und syntaktische Merkmale der deutschen Satzverknüpfen (Konjunktionen, Satzadverbien und Partikeln)*, De Gruyter, Berlin-New York 2003, S. 584).

9 Die grammatische Bezeichnung als Prädverb verdanke ich Prof. Dr. Hardarik Blühdorn (IDS-Mannheim), *Syntaktische, semantische und pragmatische Funktionen von Nominalgruppen im Deutschen*, in «Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen» (2008), S. 287-320: 302.

10 Vgl. etwa Patrizio Malloggi, *Die «untypischen Präpositionen» bis und fin(o)*, ETS, Pisa 2016, S. 18 f.; Ders., *Das Prädverb als Wortart des Deutschen. Plädoyer für seine grammatikalische Etablierung am Beispiel einer syntaktischen Studie über «bis»*, in «Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur», 46 (2020), S. 161-183; Ders., *Die Prädverbien ab, seit, von*, in «L’Analisi Linguistica e Letteraria», 2 (2020), S. 23-37.

weisen beide Lexeme neben der Verwendungsweise als typische Präpositionen – bei *seit* mit dem Dativ wie in *seit letzter Woche* – auch ein syntaktisches Verhalten auf, das von dem einer typischen Präposition abweicht und als Prädverb bezeichnet werden kann. In semantischer Hinsicht verweisen *seit* und *da* auf Intervalle, deren Anfangsgrenze durch ihre syntaktische Ergänzung beschrieben wird¹¹. Die Anfangsgrenze des Intervalls wird durch die *seit*- bzw. *da*-Phrase festgelegt. Die Bedeutung von *seit p* bzw. *da p* kann durch die Paraphrase ‘in einem Intervall mit der Anfangsgrenze **p**’ wiedergegeben werden. Dabei geben *seit* und *da* den Zeitpunkt an, zu dem ein Zustand eingetreten ist oder ein anhaltender Vorgang begonnen hat¹².

Die einzelsprachliche Untersuchung wird in diesem Beitrag durch die sprachvergleichende Sicht ergänzt, die es ermöglicht, das Verallgemeinerungsprinzip der Wortartenlehre sprachübergreifend auszudehnen; hierzu habe ich festgestellt, dass es auch im Italienischen Wörter gibt, die aufgrund ihrer syntaktischen Eigenschaften der Wortart des Prädverbs zugeordnet werden können. Die sprachvergleichende Sicht dient auch dazu, durch die Feststellung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden die Beschreibung zu vertiefen. Die kontrastierende Vorgehensweise ermöglicht außerdem eine sprachübergreifende Diskussion grammatischer Kategorien und Begriffsbildungen.

Mit der detaillierten Beschreibung der Syntax von *seit* und *da* und dem Vergleich der erfassten grammatischen Eigenschaften leistet die vorliegende Studie einen Beitrag zur deskriptiven Grammatik des Deutschen und des Italienischen sowie zur vergleichenden Grammatik der beiden Sprachen.

Als Materialbasis der Untersuchung dienen für das Deutsche Textausschnitte aus der Korpusdatenbank DeReKo (*Deutsches Referenzkorpus*)

11 It. *da* hat – im Gegensatz zu dt. *seit* – unterschiedliche Bedeutungen: Es dient beispielsweise zum Ausdruck der räumlichen Herkunft (*il ruscello scende dalla collina* ‘der Bach fließt den Hügel hinunter’), des Urhebers (*la Cappella Sistina fu affrescata da Michelangelo* ‘die Sixtinische Kapelle wurde von Michelangelo mit Fresken bemalt’), des Zweckes (*abito da sera* ‘Abendkleid’), des charakteristischen Merkmals (*una donna dai capelli biondi* ‘ein Mädchen mit blondem Haar’), einer ungefähren Zahlangabe (*un francobollo da cinquecento lire* ‘eine Briefmarke zu 500 Lire’) usw. Zu den unterschiedlichen Bedeutungen von it. *da* siehe Erich Poppe, *Studi sui significati di «da»*, in «Studi di filologia italiana», 21 (1963), S. 265-387.

12 *Seit* und *da* dürfen deshalb nur in Verbindung mit Verben stehen, die ein andauerndes Geschehen bezeichnen (sogenannte imperfektive Verben), nicht aber in Verbindung mit Verben, die ein einmaliges, in sich abgeschlossenes Geschehen ausdrücken (sogenannte perfektive Verben) (vgl. Duden, *Richtiges und gutes Deutsch. Zweifelsfälle der deutschen Sprache von A bis Z*, Bd. 9, Dudenverlag, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich 1997, S. 662 f.; Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, a.a.O., S. 290).

des Instituts für Deutsche Sprache in Mannheim. Die Ausschnitte stammen hauptsächlich aus Zeitungstexten, aber es werden auch literarische, wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Texte aus DeReKo einbezogen. Die Datenbasis für das Italienische besteht aus Textausschnitten aus dem *CORIS*-Corpus (*Corpus di riferimento dell'Italiano Scritto*) der Universität Bologna. Auch diese Belege stammen in der Hauptsache aus journalistischen Texten. Die syntaktischen Eigenschaften von *seit* und *da* als Prädverbien werden dabei anhand authentischer Belege dokumentiert. Hinzugenommen werden zudem Internet-Daten aus dem deutsch- bzw. italienischsprachigen Raum, die über allgemein zugängliche Suchwerkzeuge (z.B. *Google*) erschlossen werden (Suchanfragen: Januar-Februar 2022). Hierdurch kann die Bandbreite der Erfassung von gegenwärtigen *seit*- bzw. *da*-Verwendungsweisen als Prädverbien erweitert werden.

Dieser Beitrag enthält eine Dreiteilung. Er setzt ein mit einem Überblick über die Etymologie und die traditionelle grammatische Darstellung von *seit* und *da* (Kap. 1). Es folgt der Kernabschnitt mit der Beschreibung der syntaktischen Eigenschaften von *seit* und *da* als Prädverbien (Kap. 2). Im abschließenden Teil wird aufgezeigt, dass *seit* und *da* keine syntaktischen Äquivalente sind. Hierzu wird eine grammatische Klassifikation beider Lexeme vorgenommen (Kap. 3).

1. *SEIT* UND *DA*: STAND DER FORSCHUNG

In diesem Abschnitt werden die Etymologie und die grammatischen Eigenschaften von *seit* und *da* zusammengefasst, wie sie in der gängigen Literatur dargestellt sind. Die etymologische bzw. sprachdiachronische Untersuchung soll dazu dienen, das syntaktische Verhalten beider Lexeme als Prädverbien im Gegenwartsdeutschen bzw. -italienischen genauer zu erfassen.

1.1 *Seit*: Etymologie

Seit entstand in der althochdeutschen Zeit (750-1050) in der Form *sîd*; die ältesten Belege stammen aus dem 9. Jahrhundert. Im Mittelhochdeutschen (1050-1350) tritt anstelle von *sîd* die Nebenform *sît*¹³ hervor. Beide Formen sind aus temporalen Adverbien entstanden

¹³ Die Nebenform *sint* ist bei den Autoren des 16.-18. Jahrhunderts häufig, wie etwa in Luthers Bibelübersetzung (vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Hirzel, Leipzig 1854-1971, Bd. 16, S. 1205).

und wurden als Adverb sowie als Präposition verwendet¹⁴. *Sît* als Adverb geht ursprünglich auf einen Komparativ zurück und bedeutet ‘später’ sowie ‘von einem in der Vergangenheit liegenden Zeitpunkt ab kontinuierlich’:

- (1) *got schuof ein engel, der sît wart ein tiuvel*¹⁵.

(nhd.: ‘Gott schuf einen Engel, der später wurde ein Teufel’)

Der komparative Sinn des Wortes tritt besonders in der präpositionalen Verwendung hervor, wobei *sîd* bzw. *sît* ‘später als etwas’ bedeutet. Die folgenden Belege zeigen, dass *sîd* bzw. *sît* durch Nominalgruppen mit Artikel ergänzt wird; dabei regiert es den Dativ (2a)-(2c) oder den Genitiv¹⁶ (2d)-(2e):

- (2) a. *sîd dem anfang der wält*
 b. *sît der zît*
 c. *sîd den selben zîten*
 d. *sît des tages*
 e. *sît des mâles*

Spuren der alten Genitivreaktion durch *seit* finden sich im Gegenwartsdeutschen¹⁷ nur in festen Wendungen, in denen *seit* durch Adverbien nominalen Ursprungs ergänzt wird, wie *seit alters* oder *seit morgens*. In vereinzelt Belegen regiert *sîd* bzw. *sît* den Akkusativ¹⁸:

14 Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a.a.O., S. 370; vgl. auch Otto Behagel, *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung*, Band 2: *Die Wortklassen und Wortformen Adverbium, Verbum*, Winter, Heidelberg 1924, S. 29; Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Band 2: N-U, Hirzel, Leipzig 1876, S. 941.

15 Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a.a.O., S. 371.

16 *Ibidem*. Zu den Rektionsschwankungen bei *seit* im Gegenwartsdeutschen siehe Claudio Di Meola, *Rektionsschwankungen bei Präpositionen – erlaubt, verboten, unbeachtet*, in *Deutsche Grammatik – Regeln, Normen, Sprachgebrauch*, hrsg. v. Marek Konopka – Bruno Strecker, De Gruyter, Berlin-Boston 2009, S. 195-221: 211.

17 Die Präposition *seit* regiert im Gegenwartsdeutschen fast ausschließlich den Dativ. Hierzu nimmt Di Meola an, dass Präpositionen im Laufe des Grammatikalisierungsprozesses dazu tendieren, den von ihnen regierten Kasus zu wechseln: so gehen etwa Genitiv-Präpositionen zum Dativ über (Claudio Di Meola, *Deutsche Präpositionen im Überblick: Form, Stellung und Rektion*, in «Pandaemonium Germanicum», 4, 2000, S. 321-368: 359).

18 Georg Friedrich Benecke – Wilhelm Müller – Friedrich Zarnecke, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Bd. 2, <<https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ?lemid=S03257>> (letzter Zugang: 16. Januar 2022).

- (3) a. *sîd drei tage*
 b. *sît drey tage*

Es kommen auch Belege vor, in denen *sît* in der präpositionalen Funktion auch durch Adverbien (4a) oder Präpositionalphrasen (4b) ergänzbar ist:

- (4) a. *sît her* (nhd.: seither)
 b. *sît von mînen kintlichen jâren* (nhd.: seit von meinen kindlichen Jahren)

Bei Fällen wie (4a) und (4b) ist eine Kasusreaktion durch *sît* nicht erkennbar.

Aus der präpositionalen Verwendung entstand *sît* als Konjunktion, mit oder ohne *dass*. Die ursprüngliche Bedeutung war die zeitliche im Sinne von ‘nachdem’ (wie in *sît dû mich dir dienen bæte* ‘seit du mir angeboten hast, dir zu dienen’)¹⁹.

Den angeführten Belegen zufolge kann man behaupten, dass *seit* eine grundlegende, ursprüngliche Funktion als Adverbiale aufweist. Diese Funktion erfüllte *seit* ursprünglich in seiner syntaktischen Polyfunktionalität, da es als Adverb, Präposition und Konjunktion fungieren konnte. Als Präposition wird *seit* sowohl durch Nominalgruppen mit Artikel als auch durch Adverbien und Präpositionalphrasen ergänzt. Im letzteren Fall übt *seit* keinen Einfluss auf die Kasusform seiner Ergänzung aus. Hierzu kann man die These aufstellen, dass *seit* sprachgeschichtlich die syntaktischen Kriterien, die der Wortart Präposition zugrunde liegen, einerseits erfüllt, andererseits von diesen abweicht.

1.2 Da: *Etymologie*

Da im Sinne von ‘seit’ leitet sich in der Zeit des Vulgärlateinischen²⁰ aus der Verschmelzung der zwei lateinischen Präpositionen *dē* und *āb* her, die den Kasus Ablativ regieren. Die älteste bzw. primäre Bedeutung drückt eine (räumliche) Herkunft aus; daraus sind andere Funktionen hervorgegangen, etwa des zeitlichen Abstandes²¹. Die ersten Nach-

19 Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a.a.O., S. 372. Im heutigen Deutsch ist der Gebrauch von *seit* als Konjunktion verkümmert, da er sich stets auf zeitliche Anwendung beschränkt. Nach der ursprünglichen zeitlichen Bedeutung haben sich die kausale (im Sinne von ‘da, weil’) und die adversative Verwendung (im Sinne von ‘obgleich, während’) entwickelt (vgl. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, a.a.O., S. 372).

20 Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, a.a.O., S. 340.

21 Gerhard Rohlfs, *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihre Mundarten*,

weise von *de ab* datieren aus dem 7. Jahrhundert, daraufhin ist auch die zusammengesetzte Nebenform *dab* entstanden.

Die ablativische Ausgangsform *de ab* kommt in adverbialen Wendungen vor, in denen sie eine syntaktische Funktion erfüllt, die für eine Präposition typisch ist:

- (5) a. **dab** *alio lato* ('von anderer Seite')
 b. **de ab** *odiernum diae* ('seit heutigem Tag')

Beispiele (5a)-(5b) zeigen, dass *de ab* bzw. *dab* durch eine Nominalgruppe ergänzt wird.

In den historischen Grammatiken und Wörterbüchern der italienischen Sprache findet man keine Belege, in denen *de ab* durch Adverbien vervollständigt wird. Es werden aber Beispiele angeführt, in denen die einzelnen Präpositionen, aus denen sich die heutige Präposition *da* herleitet, durch Adverbien ergänzt werden²², wie in (6a) und (6b):

- (6) a. *de longe* ('von weitem') / *de foris* ('von draußen')
 b. *ab statim* ('von weitem')

Daraus kann meines Erachtens die Schlussfolgerung gezogen werden, dass die Präposition *de ab* bzw. *dab* ebenfalls auch durch Adverbien ergänzbar ist.

Aus den angeführten Belegen geht hervor, dass die Präposition *da* in ihrer zeitlichen bzw. räumlichen Verwendung grundsätzlich die Funktion als Adverbiale einnimmt.

1.3 Seit: *Darstellung in der Grammatikliteratur*

In den Grammatiken wird *seit* zwei Wortarten zugeordnet:

- (a) Präposition (mit Dativ)²³: gibt den Beginn einer Zeitspanne, die bis

Band 3: *Syntax und Wortbildung*, Einaudi, Torino 1969, S. 105; Manlio Cortelazzo – Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, vol. 2: *D/H*, Zanichelli, Bologna 1980, S. 309; Giacomo Devoto, *Avviamento alla etimologia italiana. Dizionario etimologico*, Le Monnier, Firenze 1968, S. 115.

²² Vgl. etwa Rohlf, *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihre Mundarten*, a.a.O.; Gian Biagio Conte – Emilio Pianezzola – Giuliano Ranucci, *Il Dizionario della Lingua Latina*, Le Monnier, Firenze 2000, S. 275; Felix Gaffiot, *Dizionario Illustrato Latino-Italiano*, Piccin, Padova 1934.

²³ Vgl. etwa Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, a.a.O., S. 622; Di Meola, *Rektionsschwankungen bei Präpositionen – erlaubt, verboten, unbeachtet*, a.a.O., S. 195-221: 211; Ludger Hoffmann, *Deutsche Grammatik. Grundlagen für Lehrerbildung, Schule, Deutsch als Zweitsprache und Deutsch als Fremdsprache*, Erich Schmidt Verlag, Ber-

zum Sprechzeitpunkt reicht (*seit drei Wochen / seit der Mitte des 9. Jahrhunderts*)

- (b) Subkonjunktion²⁴: gibt die zeitliche Grenze, an der ein Vorgang beginnt (*Ich will immer wieder in die Alpen, seit ich dort gewandert bin / Seit wir auf dem Fest waren, haben wir uns nicht mehr gesehen*)

Zu (a)

Seit gehört zum Kern der Präpositionen des Deutschen und wird der Gruppe der einfachen bzw. primären Präpositionen zugeordnet²⁵. *Seit* verhält sich wie eine typische Präposition, wenn es durch eine Nominalgruppe mit Artikel ergänzt wird, an der eine Kasusreaktion (Dativ) durch *seit* immer erkennbar ist; hierzu werden Beispiele wie *seit der Operation*, *seit dem ersten Januar*, *seit den 70er Jahren* angeführt.

Seit kann auch durch syntaktische Kategorien ergänzt werden, bei denen es keinen Kasus regiert. Zifonun *et al.* stellen fest, dass *seit* auf vollständige Adverbialia, also auf Adverbien (wie in *seit gestern*) und Präpositionalphrasen (wie in *seit nach dem Krieg*) angewendet werden kann²⁶. Dabei beschränkt sich die gängige Grammatikschreibung darauf anzunehmen, dass *seit* ein syntaktisches Verhalten aufweist, das von dem einer typischen Präposition abweicht, ohne eine grammatische Klassifikation vorzunehmen. In solchen Fällen plädiere ich für die grammatische Klassifikation von *seit* als Prädverb.

Im vorliegenden Beitrag soll aufgezeigt werden, dass *seit* der Wortart Prädverb zuzuordnen ist, wenn es auch vor artikellosen Nominalgruppen im Akkusativ steht; dabei ist die Kasusreaktion (Akkusativ) nicht auf *seit* zurückzuführen (vgl. Abschnitt 2).

lin 2013, S. 367; Christen Lindqvist, *Zur Entstehung von Präpositionen im Deutschen und Schwedischen*, De Gruyter, Berlin 1994; Gerhard Helbig – Joachim Buscha, *Leitfaden der deutschen Grammatik*, Langenscheidt, Berlin-München 2001, S. 356; Peter Eisenberg, *Grundriss der deutschen Grammatik*, Bd. 2: *Der Satz*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2006, S. 249; Joachim Schröder, *Lexikon deutscher Präpositionen*, VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1986, S. 167.

²⁴ Vgl. etwa Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, a.a.O., S. 631; Claudio Di Meola, *Die Grammatikalisierung deutscher Präpositionen*, Stauffenburg, Tübingen 2000, S. 56; Joachim Buscha, *Lexikon deutscher Konjunktionen*, VEB Verlag Enzyklopädie, Leipzig 1989, S. 99 f.; Grammis, Stichwort: *seit*, <<https://grammis.ids-mannheim.de/konnektoren/406893>> (letzter Zugang: 17. Januar 2022).

²⁵ Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, a.a.O., S. 612; Di Meola, *Rektionsschwankungen bei Präpositionen – erlaubt, verboten, unbeachtet*, a.a.O., S. 211.

²⁶ Zifonun – Hoffmann – Strecker, *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 3, a.a.O., S. 2077 f.

Zu (b)

In allen Grammatiken wird *seit*, wenn es einen Nebensatz einleitet, als Subjunktor (unterordnende Konjunktion) klassifiziert: *seit er seinen Schatz verlor, kämpft er um seine Ehre*²⁷. Nach Di Meola (2000) wurde *seit* zunächst präpositional verwendet. Erst die Verbindung mit *dass* ermöglichte den konjunkionalen Gebrauch (mhd. *sît (dasz)*, nhd. ‘seit dass’). Diese Komplementstruktur wurde einer syntaktischen Reanalyse unterzogen, wodurch nach Wegfall von *dass* ab einem bestimmten Zeitpunkt *seit* auch direkt als Konjunktion fungieren konnte²⁸.

1.4 Da: Darstellung in der Grammatikliteratur

In den gängigen Grammatiken werden zwei Funktionen unterschieden, die *da* einnehmen kann:

- (a) als *preposizione propria* (‘typische Präposition’)
- (b) als Teil einer *locuzione congiuntiva* (‘Mehrwortkonjunktion’)

Zu (a)

Da wird der Gruppe der sogenannten *preposizioni proprie o monosillabiche* (‘typische bzw. einsilbige Präpositionen’) zugeordnet, die sich von den sogenannten *preposizioni improprie o polisillabiche* (‘untypische bzw. mehrsilbige Präpositionen’) in morphologischer und syntaktischer Hinsicht unterscheiden²⁹. Die mehrsilbigen Präpositionen sind das Resultat eines Wortartwechsels und meist aus Adverbien entstanden, so etwa *dietro* und *davanti*: **dietro** *il tavolo* (‘hinter dem Tisch’) vs. *è seduto dietro* (‘er sitzt hinten’), **davanti** *la chiesa* (‘vor der Kirche’) vs. *è seduto davanti* (‘er sitzt vorne’)³⁰.

27 Hoffmann, *Deutsche Grammatik. Grundlagen für Lehrerbildung, Schule, Deutsch als Zweitsprache und Deutsch als Fremdsprache*, a.a.O., S. 353.

28 Di Meola, *Die Grammatikalisierung deutscher Präpositionen*, a.a.O., S. 57.

29 Luigi Rizzi, *Il sintagma preposizionale*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, a.a.O., vol. 1: *La frase. I sintagmi nominale e preposizionale*, S. 525; Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, a.a.O., S. 332; Giampaolo Salvi – Laura Vanelli, *Nuova grammatica italiana*, Il Mulino, Bologna 2004, S. 173.

30 Rizzi, *Il sintagma preposizionale*, a.a.O., S. 542 f.; Salvi – Vanelli, *Nuova grammatica italiana*, a.a.O., S. 173; Christoph Schwarze, *Grammatik der italienischen Sprache*, 2., verbess. Aufl., Niemeyer, Tübingen 1995, S. 294 f.; vgl. auch Giovanna Marotta – Linda Meini, *Spatial Prepositions in Italian L2: Universal and Language-Specific Principles*, in Luna Filipović – Kasia M. Jaszczolt, *Space and Time in Languages and Cultures. Linguistic Diversity*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2012, S. 289-324; Francesco-Alessio Ursini, *On the Syntax and Semantics of Italian Spatial Prepositions*, in «Acta Linguistica Hungarica», 62 (2015), S. 1-47.

Die typischen bzw. einsilbigen Präpositionen bilden in morphologischer Hinsicht den Kernbestand des Italienischen und leiten sich aus Präpositionen lateinischer Herkunft her. Sie können (mit Ausnahme der Präposition *su* ‘auf, über’) nicht als Adverbien verwendet werden und unmittelbar (ohne die syntaktische Unterstützung einer typischen Präposition wie *a* oder *di*) vor einer Nominalgruppe (mit oder ohne Artikelwort) stehen. *Da* erfüllt die einer typischen Präposition zugrunde liegenden Kriterien. Hierfür werden Beispiele wie *è arrivato dal Brasile* (‘er ist aus Brasilien angekommen’), *non lo vedo dall’estate* (‘ich habe ihn seit dem Sommer nicht mehr gesehen’), *dal mattino* (‘seit dem Vormittag’), *da quel momento* (‘seit diesem Zeitpunkt’) angeführt³¹.

Die Grammatiken stellen auch fest, dass *da* durch Adverbien (z.B. *il rumore viene da giù* ‘das Geräusch kommt von unten’) oder durch Präpositionalphrasen (z.B. *da sopra il tetto* ‘von über dem Dach’) ergänzt werden kann³². Die Nominalgruppe, die die auf *da* folgende Präposition ergänzt, wird von dieser Präposition, nicht von *da*, regiert. In solchen Fällen nimmt *da* eine semantische Funktion ein, indem es den Anfang der räumlichen Herkunft ausdrückt.

Wenn *da* durch Adverbien bzw. Präpositionalphrasen ergänzt wird, verhält es sich nicht wie eine typische Präposition, vielmehr als Präadverb. Diese zusätzliche grammatische Klassifikation von *da* wird von den Grammatiken des Italienischen nicht angemerkt. Auf die Darstellung der syntaktischen Eigenschaften von *da* als Präadverb gehe ich in Kapitel 2 näher ein.

Die italienische Grammatikographie schreibt *da* als Präposition auch die Funktion zu, einen konsekutiven (*amò tanto il teatro da dedicargli tutta sé stessa* ‘sie liebte das Theater so sehr, dass sie ihm ihr ganzes Leben widmete’) bzw. finalen Nebensatz (*mi ha dato qualcosa da leggere* ‘er gab mir etwas zu lesen’) einzuleiten³³.

Zu (b)

Als Teil einer sogenannten *locuzione congiuntiva* (z.B. *da quando lavora, non si lamenta* ‘seit er arbeitet, beschwert er sich nicht mehr’) wird *da* behandelt, wenn es einem Relativadverb wie *quando* vorangestellt ist. Es leitet dann einen freien zeitlichen Relativsatz ein³⁴.

31 Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, a.a.O., S. 339-342; Rizzi, *Il sintagma preposizionale*, a.a.O., S. 523-525; Gualtierio Calboli – Giuseppe Moroni, *Grammatica italiana*, Calderini, Bologna 1989, S. 300-303.

32 Rizzi, *Il sintagma preposizionale*, a.a.O., S. 524; Calboli – Moroni, *Grammatica italiana*, a.a.O., S. 302; Schwarze, *Grammatik der italienischen Sprache*, a.a.O., S. 292.

33 Vgl. etwa Calboli – Moroni, *Grammatica italiana*, a.a.O., S. 302.

34 Salvi – Vanelli, *Nuova grammatica italiana*, a.a.O., S. 275.

Konjunktionen werden durch Sätze ergänzt und zeigen semantische Relationen wie kausal, adversativ, temporal usw. an³⁵. Unter einer Mehrwortkonjunktion versteht man eine Wortgruppe, die die syntaktischen und semantischen Eigenschaften einer Konjunktion aufweist, z.B. *a parte il fatto che*. Die semantische Verknüpfungsfunktion wird durch *da* wahrgenommen; das Relativadverb ist seine syntaktische Ergänzung.

In der Funktion einer Konjunktion kommt *da* zusammen mit dem Komplementierer *che* vor (univerbierte Form *dacché*): ***dacché*** *se n'è andato, non ha fatto avere più sue notizie* / 'seit er weg ist, hat man nichts mehr von ihm gehört'³⁶.

2. SEIT UND DA ALS PRÄADVERBIEN

Im vorliegenden Abschnitt wird eine detaillierte Beschreibung der syntaktischen Eigenschaften von *seit* und *da* als Präadverbien entwickelt. Die Reflexion über das syntaktische Verhalten beider Lexeme als Präadverbien wird durch Beispielsätze aus den ausgewählten Korpora (*DeReKo* für das Deutsche, *CORIS* für das Italienische) und aus dem Internet illustriert. Untersucht wird die Art der syntaktischen Ergänzung zu beiden Lexemen; bei *seit* soll auch auf die Frage nach der Kasusreaktion eingegangen werden.

2.1 Seit als Präadverb

Seit als Präadverb steht typischerweise vor:

- (a) Adverbien bzw. Adverbphrasen
- (b) Präpositionalphrasen
- (c) artikellosen Nominalgruppen im Akkusativ

Nicht berücksichtigt werden solche Korpusbelege, in denen *seit* durch eine Nominalgruppe mit Artikelwort ergänzt wird, an der die Dativreaktion durch *seit* erkennbar ist wie in *seit dem Juni 1996* oder in *seit 24 Jahren*. Unberücksichtigt bleiben ferner solche Belege, in denen *seit* durch ein artikelloses Nomen ergänzt wird, an dem Kasusreaktion nicht erkennbar ist wie in *seit 1993* oder in *seit Sommer 1996*.

³⁵ Vgl. etwa Serianni, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, a.a.O., S. 515 ff.

³⁶ *Ebd.*, S. 604.

Zu (a)

Das Lexem *seit* kann eine große Palette an temporalen Adverbien mit sich führen:

- (7) a. *In der chinesischen Heilkunde wird die Pflanze [seit [alters]]³⁷ gegen allergische Reaktionen wie Heuschnupfen, Hautausschläge und Atemprobleme eingesetzt³⁸.*
 b. *[Seit [damals]] ist sie ganz anders geworden.*
 c. *Mir ist [seit [heute]] klar, dass ich dich nicht mehr sehen will.*
 d. *Die Frist läuft [seit [gestern]] und dauert bis zum Mittwoch.*
 e. *Damit haben sich die Philosophen [seit [je]] schwergetan.*
 f. *Gifte und Gegengifte, Suchtmittel und Heilmittel: die hat die Sprache [seit [jeher]] in einen Topf geworfen.*
 g. *In der Interessengemeinschaft Einkaufszentrum Wattwil (IGEZ) wird [seit [langem]] über ein Parkhaus diskutiert.*
 h. *[Seit [vorgestern]] rauche ich nicht mehr.*
 i. *Ich habe [seit [vorhin]] Ausschlag an der Ferse.*

Beispielsatz (7g) zeigt, dass die Ergänzung zu *seit* die für die Genera Maskulinum und Neutrum typische Dativ-Endung *-m* (*langem*) aufweist; dies ist dadurch bedingt, dass es sich bei der Ergänzung eigentlich um ein Adjektiv handelt, das in Adverbial-Funktion verwendet wird. Dasselbe gilt für *kurz* in: *Erst [seit [kurzem]] sind alle bewilligten Stellen besetzt³⁹.*

Auch Adverbphrasen können *seit* vervollständigen:

- (8) a. *Bereits [seit [gestern früh]] werden die Poststellen an der Bahnstrecke Wil-Kreuzlingen durch je drei Rundfahrten auf der Straße bedient.*

37 Zur Ermittlung der Art der syntaktischen Ergänzung zu *seit* stütze ich mich auf die Konstituentengrammatik, die es ermöglicht, die Beziehung von *seit* als Kopf zu seinen geforderten Komplementen zu erfassen. Die geforderten Komplemente werden in eckige Klammern eingeschlossen, die unterschiedliche syntaktische Ergänzung zu *seit* wird fett markiert.

38 Um die Aufmerksamkeit auf das Wesentliche zu lenken, wurden manche Belege behutsam gekürzt, orthografisch korrigiert oder anderweitig bearbeitet, aber stets ohne diejenigen grammatischen Eigenschaften anzutasten, die zur Diskussion stehen. Um Platz zu sparen, wird die Herkunft der Belege nicht einzeln dokumentiert, da dies die Aussagekraft meines Erachtens nicht erhöhen würde.

39 Duden, *Richtiges und gutes Deutsch. Zweifelsfälle der deutschen Sprache von A bis Z*, a.a.O., S. 479, 482.

b. Eingehende Anrufe gehen [seit [**heute früh**]] nicht mehr.

Die Ergänzung durch Adverbien bzw. Adverbphrasen lässt *seit* syntaktisch von der Präposition am stärksten abweichen, weil es weder vor einer Nominalphrase mit Artikelwort steht noch Kasusrektion ausübt. Die meisten Adverbien, die *seit* ergänzen, können auch allein vorkommen, wie folgendes Beispiel zeigt:

(9) *Mir ist (seit) [**heute**] klar, dass ich dich nicht mehr sehen will.*

Seit fungiert in (9) nicht als syntaktisches Regens und kann somit weggelassen werden, obwohl dies zu einem semantischen Unterschied führt.

Hierzu lässt sich der als weniger typisch einzustufende präpositionale Status von *seit* auch dadurch begründen, dass die Adverb-ergänzung nicht bei allen Präpositionen möglich ist, bei denen das aus semantischer Sicht denkbar wäre, wie bei *aus*: *dieses Geräusch stammt aus dem Inneren des Geräts* > **dieses Geräusch stammt aus innen*⁴⁰.

Zu (b)

Für die grammatische Klassifikation von *seit* als Prädverb spricht auch die Ergänzung durch Präpositionalphrasen (PP), wobei nur die innere Präposition den Kasus der Nominalgruppe regiert⁴¹:

- (10) a. Gustav Peiser ist als Kind im Juni 1939 in die Schweiz geflohen und lebt [seit [**nach** [dem Krieg]]_{pp}]⁴² in Grenoble.
 b. Der britische Physiker Stephen Hawking ist [seit [**nach [einer Luftröhrenoperation vor 15 Jahren]**]_{pp}] noch unfähig zu sprechen.
 c. Meine Tochter ist fast anderthalb und ich gehe [seit [**nach [der Rückbildung]**]_{pp}] immer noch gerne in den Kurs.
 d. *Die US-Märkte sind auf dem höchsten Risiko-Level* [seit [**vor [der Finanzkrise 2008]**]_{pp}].

Die Klammerung ist von innen nach außen so zu lesen: etwa *nach plus [dem Krieg]* bilden die Präpositionalphrase [*nach dem Krieg*]. Diese wiederum bildet mit *seit* den Gesamtausdruck [*seit nach dem*

⁴⁰ Peter Gallmann, *Normen, Varianten und Normvarianten*, in *Sprachwissenschaft im Fokus. Positionsbestimmungen und Perspektiven*, hrsg. v. Ludwig Eichinger, De Gruyter, Berlin-Boston 2015, S. 175-204: 190.

⁴¹ Zifonun – Hoffmann – Strecker, *Grammatik der deutschen Sprache*, a.a.O., S. 2078.

⁴² Die Klammerschrift vor und nach der Präposition, die auf *seit* folgt, deutet darauf hin, dass die Nominalgruppe durch die Präposition regiert wird.

Krieg]. In (10a)-(10d) liegen also verschachtelte Konstruktionen vor, wobei *seit* in seiner gewöhnlichen Bedeutung gebraucht wird, also im Sinne der Angabe des Beginns einer bis zur Betrachtzeit andauernden Zeitspanne. Die Beispiele zeigen, dass *seit* nicht als Modifikator der inneren Präposition gebraucht wird, denn Modifikatoren der inneren Präpositionalphrasen können dazwischentreten, wie dies z.B. mit *kurz* in (11a) oder *unmittelbar* in (11b) der Fall ist:

- (11) a. *Gustav Peiser ist als Kind im Juni 1939 in die Schweiz geflohen und lebt [seit kurz [nach [dem Krieg]]_{pp}] in Grenoble.*
 b. *Gustav Peiser ist als Kind im Juni 1939 in die Schweiz geflohen und lebt [seit unmittelbar [nach [dem Krieg]]_{pp}] in Grenoble.*

In (10) wird *seit* durch adverb-äquivalente Präpositionalphrasen ergänzt; dies hat zur Folge, dass sie durch ein Adverb ersetzt werden können, wie folgendes Beispiel verdeutlicht:

- (12) *Gustav Peiser ist als Kind im Juni 1939 in die Schweiz geflohen und lebt [seit [damals]] in Grenoble.*

Anzumerken ist, dass *seit* in syntaktischen Kontexten wie in (13a)-(13b) doch kasusreaktionsfähig (Dativ) ist:

- (13) a. *Dreihundert Schwarzafrikaner, die ohne Hilfe und Hoffnung [seit [bis zu zwei Jahren]] auf ihre Ausreise warteten.*
 b. *Das jetzt ausgeführte, [seit [über 60 Jahren]] bewährte elektrophysikalische Verfahren gibt Gewähr, dass die Mauern auf Jahrzehnte in einwandfreiem, gesundem und sauberem Zustand verbleiben.*

In (13a) übt *seit* Kasusreaktion aus, weil es nicht durch eine Präpositionalphrase ergänzt wird; *bis zu* ist hier eine adverbiale Fügung, die einen nicht genau angegebenen Zeitraum begrenzt. Wenn die Unbestimmtheitsangabe wegfällt, bleibt der Satz völlig erhalten: *Dreihundert Schwarzafrikaner, die ohne Hilfe und Hoffnung [seit [zwei Jahren]] auf ihre Ausreise warteten.* Dasselbe gilt für Beispielsatz (13b), in dem *über* in diesem Fall ein Adverb in der Bedeutung ‘mehr als’ und keine Präposition ist. Lässt man *über* fort, so bleibt die Konstruktion des Satzes erhalten: *Das jetzt ausgeführte, [seit [60 Jahren]] bewährte elektrophysikalische Verfahren gibt Gewähr, dass die Mauern auf Jahrzehnte in einwandfreiem, gesundem und sauberem Zustand verbleiben*⁴³.

43 Duden, *Richtiges und gutes Deutsch. Zweifelsfälle der deutschen Sprache von A bis Z*,

Zu (c)

In Substandard-Varietäten sind Verwendungen von *seit* als Präadverb mit Nominalgruppen-Ergänzungen im Akkusativ häufig⁴⁴:

- (14) a. [Seit [**letzte Woche**]] *hatte die Ruhrbahn ihren Fahrplan wegen Corona-Virus reduziert.*
 b. *Die Gießenerin hat sich* [seit [**letzten Montag**]] *nicht mehr bei Bekannten oder Verwandten gemeldet.*
 c. [Seit [**letztes Jahr**]] *haben die Kinder und Jugendlichen der Gemeinde erstmals eine freie Spielfläche zum Austoben.*
 d. *Dieses Fahrzeug steht schon* [seit [**voriges Jahr**]] *dort.*

Bei (14a) bis (14d) handelt es sich um artikellose Nominalgruppen im Akkusativ, die im Sinne von Zifonun *et al.* als Satzadverbialia verwendet werden können:

- (15) a. **Eines Tages** *kam ein hübscher Prinz in einer roten Limousine.*
 b. **Dienstag** *hat es den ganzen Tag geregnet.*

Der Genitiv zeigt temporale Situierung wie in (15a) an. Der Akkusativ kann Dauer wie *den ganzen Tag*, aber auch temporale Situierung wie *Dienstag* in (15b) anzeigen⁴⁵. Das Lexem *seit* weist in diesem Fall seiner Ergänzung keinen Kasus (hier: Akkusativ) zu, weil adverbiale Nominalgruppen ihren morphologischen Kasus nicht von einem syntaktischen Regens erhalten, sondern aufgrund semantisch-pragmatischer Regularitäten⁴⁶. Nach Gallmann handelt es sich bei den Nominalgruppen, die *seit* in den Beispielsätzen (14a)-(14d) ergänzen, um adverbiale Akkusativphrasen (kurz: adverbiale Akkusative). Ausdrücke dieser Art weisen autonomen Kasus auf (sogenannte semantische Kasuszuweisung)⁴⁷. Der (adverbiale)

a.a.O., S. 145, 728; Zifonun – Hoffmann – Strecker, *Grammatik der deutschen Sprache*, a.a.O., S. 2080.

44 Standardsprachlich ist bei *seit* die Dativrektion, die Konstruktion mit adverbialem Akkusativ ist aber nicht falsch (Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, a.a.O., S. 619).

45 Zifonun – Hoffmann – Strecker, *Grammatik der deutschen Sprache*, a.a.O., S. 1124-1177.

46 Blühdorn, *Syntaktische, semantische und pragmatische Funktionen von Nominalgruppen im Deutschen*, a.a.O., S. 302; Hardarik Blühdorn, *Funktionale Zeichentheorie und deskriptive Linguistik. Ein Entwurf am Beispiel des Gegenwartsdeutschen*, Palm & Enke, Erlangen 1993, S. 99-102.

47 Gallmann, *Normen, Varianten und Normvarianten*, a.a.O., S. 190; siehe auch Duden, *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*, a.a.O., S. 819.

Akkusativ (deutlicher erkennbar in *letzten Montag*) kann auch ohne *seit* vorkommen, so etwa:

- (16) a. **Letzte Woche** hatte die Ruhrbahn ihren Fahrplan wegen Corona-Virus reduziert.
 b. **Letzten Montag** hat sich die Gießenerin nicht mehr bei Bekannten oder Verwandten gemeldet.

Nach Blühdorn ist der Akkusativ in (14a)-(14d) der funktionale Kopf der Konstruktion. Die kasuslose Nominalgruppe ist dann jeweils dessen Ergänzung. Diese Sichtweise macht klarer, was es bedeutet, dass bei adverbialen Nominalgruppen der Kasus nach semantischen Regeln selegiert wird⁴⁸.

Ein weiteres Argument, das für das syntaktische Verhalten von *seit* als Prädverb spricht, ist mit der Adverbial-Funktion eng verbunden, die die artikellosen Nominalgruppen im Akkusativ in (14a)-(14d) erfüllen. Dies bedeutet, dass sie – wie bei der Ergänzung zu *seit* durch Präpositionalphrasen – durch ein temporales Adverb wie beispielsweise *damals* ersetzt werden können, wie aus den folgenden zwei Beispielen ersichtlich ist:

- (17) a. [Seit [**damals**]] hatte die Ruhrbahn ihren Fahrplan wegen Corona-Virus reduziert.
 b. Die Gießenerin hat sich [seit [**damals**]] nicht mehr bei Bekannten oder Verwandten gemeldet.

Den vorgebrachten Argumenten zufolge lässt sich *seit* syntaktisch als Prädverb gut erklären.

2.2 Da als Prädverb

Da als Prädverb steht typischerweise vor:

- (a) Adverbien bzw. Adverbphrasen
 (b) Präpositionalphrasen

Nicht berücksichtigt werden solche Belege, in denen *da* durch eine Nominalgruppe (mit oder ohne Artikelwort) ergänzt wird, wie in *non la vedo dall'autunno scorso* ('ich habe sie seit dem letzten Herbst nicht mehr gesehen') oder in *non la vedo da maggio* ('ich habe sie seit

⁴⁸ Blühdorn, *Syntaktische, semantische und pragmatische Funktionen von Nominalgruppen im Deutschen*, a.a.O., S. 304. Zu einer analogen Vermutung zum Akkusativ bei *bis* siehe Malloggi, *Die «atypischen Präpositionen» bis und fin(o)*, a.a.O.

Mai nicht mehr gesehen'). Wir haben schon argumentiert, dass sich *da* nach der Grammatikographie des Italienischen in solchen Kontexten syntaktisch wie eine typische Präposition verhält.

Zu (a)

Da kann durch eine große Palette an Adverbien⁴⁹ ergänzt werden:

- (18) a. *La democrazia italiana non è* [da [**allora**]] *più tale.*
 'die italienische Demokratie ist seit damals nicht mehr so'
 b. *Aspetto il risultato* [da [**ieri**]].
 'ich warte schon seit gestern auf das Ergebnis'
 c. [Da [**ora**]] *in poi manterrò le promesse che faccio.*
 'ab jetzt werde ich meine Versprechen halten'
 d. *Sono qui* [da [**poco**]] *e non saprei dare giudizi.*
 'Ich bin erst seit Kurzem hier und weiß noch nicht, was ich davon halten soll'
 e. *Lo sapevo già* [da [**prima**]].
 'das wusste ich schon vorher'
 f. [Da [**qui**]] *in avanti non mangerò più dolci.*
 'von jetzt an werde ich keine Süßigkeiten mehr essen'
 g. *Tifo per l'Inghilterra,* [da [**sempre**]].
 'ich bin seit jeher ein England-Fan'
 h. *Son qui già* [da [**stamattina**]].
 'ich bin schon seit heute Morgen hier'

Da wird in den Beispielsätzen (18a)-(18h) durch ein temporales Adverb ergänzt. Der syntaktische Status von *da* als typische Präposition ist in solchen Fällen dadurch eingeschränkt, dass die Ergänzung durch Adverbien nicht bei allen als typisch eingestuft Präpositionen des Italienischen möglich ist, wie beispielsweise bei den einsilbigen Präpositionen *su* oder *con* der Fall ist.

Die gängigen Grammatiken des Italienischen führen keine Beispiele für die Ergänzung zu *da* durch Adverbphrasen an; hierfür findet man Belege aus dem Internet:

- (19) *Sandstorm è a lavoro* [da [**molto prima**]].
 Sandstorm war schon lange vorher bei der Arbeit'

⁴⁹ Dabei ist anzumerken, dass *da* auch räumliche Adverbien bei sich haben kann: *È tutta gente che viene da fuori* 'das sind alle Leute von außerhalb', *grida che provengono da laggiù* 'Schreie, die von da drüben kommen'.

Zu b)

Da als Präadverb kann auch Präpositionalphrasen (PP) bei sich haben⁵⁰:

- (20) a. È obbligatorio tenere accese le luci [da [**dopo [il tramonto]**]_{pp}].
 ‘die Beleuchtung muss seit nach dem Sonnenuntergang eingeschaltet bleiben’
 b. Stavo già male [da [**prima [la caduta da cavallo]**]_{pp}]
 ‘ich war schon seit vor dem Sturz vom Pferd krank’

Da wird in (20a)-(20b) durch eine Präpositionalphrase ergänzt, deren syntaktischer Kopf die aus dem entsprechenden Adverb abgeleitete Präposition *dopo* (‘nach’) bzw. *prima* (‘vor’) ist. Dies bedeutet, dass die Nominalgruppe *il tramonto* (‘der Sonnenuntergang’) von der Präposition *dopo* regiert wird. *Da* nimmt in solchen Fällen eine semantische Funktion ein, da es die darauffolgende Präposition spezifiziert; dabei drückt *da* die räumliche Herkunft bzw. den zeitlichen Anfang aus, der durch die darauffolgende Präposition mitsamt ihrer regierten Nominalgruppe näher beschrieben wird⁵¹. Lässt man *da* beispielsweise in (20a) weg, so bleibt der Satz grammatisch korrekt und vollständig, obwohl eine verschiedene semantische Darstellung geliefert wird:

- (21) È obbligatorio tenere accese le luci (da) [**dopo [il tramonto]**].
 ‘die Beleuchtung muss nach dem Sonnenuntergang eingeschaltet bleiben’

Produktiver ist die Ergänzung zu *da* durch eine räumlich zu deutende Präpositionalphrase:

- (22) a. *Mi guardava impaurito* [da [**dietro [l’albero]**]_{pp}].
 ‘er schaute mich ängstlich von hinter dem Baum aus’
 b. *Ma quando gli ho proposto di togliere i termosifoni* [da [**sotto [le finestre]**]_{pp}] *e sostituire la soglia di marmo, mi ha dato del pazzo.*
 ‘aber als ich vorschlug, die Heizkörper von unter den Fenstern

50 Wenn *da* durch eine zeitliche Präpositionalphrase ergänzt wird, deren Kopf *oltre* ‘über’ ist (vgl. etwa *Già partita* [da [**oltre un mese]**] *la vaccinazione per la fascia 12-19* / ‘die Impfung für die Altersgruppe der 12- bis 19-Jährigen ist bereits seit über einem Monat im Gange’), behält es seinen präpositionalen Status bei, weil *oltre* in dieser zeitlichen Verwendung allein nicht verwendet werden kann, **Già partita* [**oltre un mese]**] *la vaccinazione per la fascia 12-19*.

51 Vgl. etwa Annette Herskovits, *Language and Spatial Cognition. An Interdisciplinary Study of the Prepositions in English*, Cambridge University Press, Worcester 1986, S. 20 ff.

zu entfernen und die Marmorschwelle zu ersetzen, nannte er mich einen Narren'

Den Beispielsätzen in (20) entsprechend, erfüllt *da* in den Beispielsätzen (22a)-(22b) eine semantische Funktion und kann somit weggelassen werden:

- (23) a. *Mi guardava impaurito* (da) [**dietro** [**l'albero**]].
 'er schaute mich ängstlich hinter dem Baum aus'
 b. *Ma quando gli ho proposto di togliere i termosifoni* (da) [**sotto le finestre**]] *e sostituire la soglia di marmo, mi ha dato del pazzo.*
 'aber als ich vorschlug, die Heizkörper unter den Fenstern zu entfernen und die Marmorschwelle zu ersetzen, nannte er mich einen Narren'

Ein weiteres Argument, das für den syntaktischen Status von *da* als Präadverb spricht, verweist auf die Feststellung, dass die Präpositionalphrase nach *da* in Adverbial-Funktion steht (vgl. die Ergänzung zu *da* durch eine Präpositionalphrase in 20 und 22):

- (24) a. *È obbligatorio tenere accese le luci* [da [**allora**]].
 'Es ist Pflicht, die Beleuchtung seither eingeschaltet zu lassen'
 b. *Mi guardava impaurito*, [da [**là** / **laggiù**]].
 'er schaute mich ängstlich an, von dort aus'
 c. *Ma quando gli ho proposto di togliere i termosifoni* [da [**lì** / **là**]] *e sostituire la soglia di marmo, mi ha dato del pazzo.*
 'aber als ich vorschlug, die Heizkörper von dort aus zu entfernen und die Marmorschwelle zu ersetzen, nannte er mich einen Narren'
 d. *Ho visto la scena* [da [**là** / **laggiù**]].
 'Ich sah die Szene von dort drüben'

Die Ergänzung zu *da* durch eine Präpositionalphrase ist jeweils durch ein temporales (24a) bzw. räumliches Adverb (24b)-(24d) ersetzbar. Die Ergänzung von *da* durch adverbäquivalente syntaktische Kategorien ist nicht bei allen typischen bzw. einsilbigen Präpositionen möglich, wie in **in sotto il tetto* / **in sotto là*, **a oltre un metro di distanza* / **a oltre laggiù*.

Die grammatischen Eigenschaften beider Lexeme als Präadverbien werden im folgenden abschließenden Vergleich überblickshalber zusammengefasst.

3. ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Seit und *da* sind relationierende Ausdrücke, die Gegenstände oder Sachverhalte in eine semantisch spezifizierte Beziehung zu anderen Gegenständen oder Sachverhalten setzen, z.B. eine zeitliche und räumliche (nur *da*). Aus syntaktischer Sicht erfüllen beide Lexeme diese semantische Funktion einerseits als Präpositionen, andererseits als Präadverbien. Im Folgenden werde ich zeigen, dass die grammatische Klassifikation von *seit* und *da* als Präpositionen bzw. als Präadverbien von der Art der syntaktischen Ergänzung zu beiden Lexemen abhängt, wie die unten stehende Tabelle 1⁵² überblickshalber zusammenfasst:

Art der syntaktischen Ergänzung	grammatische Klassifikation	
	Präposition	Präadverb
Adverb bzw. Adverbphrase		<p>Deutsch: <i>seit (vor)-gestern, seit sehr viel später</i></p> <p>Italienisch: <i>da ieri</i> ('seit gestern'), <i>dall'alto</i> ('von oben'), <i>da molto più tardi</i> ('seit sehr viel später')</p>
Präpositionalphrase		<p>Deutsch: <i>seit nach der Ankunft, seit vor der Finanzkrise</i></p> <p>Italienisch: <i>da prima la caduta del Muro</i> ('seit vor dem Mauerfall'), <i>da dopo il tramonto</i> ('seit nach dem Sonnenuntergang')</p>
artikellose Nominalgruppe im Akkusativ		<p>Deutsch: <i>seit letzte Woche, seit letzten Montag, seit voriges Jahr</i></p> <p>Italienisch: trifft nicht zu</p>
Nominalgruppe mit Artikel (im Dativ)	<p>Deutsch: <i>seit dem letzten November, seit der letzten Woche</i></p> <p>Italienisch: <i>dallo scorso novembre, dalla scorsa settimana</i></p>	

Tab. 1. Art der syntaktischen Ergänzung zu *seit* und *da* als Präpositionen und Präadverbien im Vergleich

52 Die grau hinterlegten Teile der Tabelle 1 stehen für Nicht-Erfüllung der ausgewählten Kriterien.

Tabelle 1 zeigt, dass das Italienische über die Kategorie hinsichtlich der Ergänzung durch eine artikellose Nominalgruppe im Akkusativ nicht verfügt (vgl. Punkt 3 in Tabelle 1). Die Präpositionen des Italienischen lassen sich durch das Merkmal der Kasuszuweisung⁵³ nicht erklären; aus diesem Grund ist die Spalte (3) in Tabelle 1 grau hinterlegt. Vorausgesetzt, dass man die durch die Nummer 3 in Tabelle 1 gekennzeichnete Ergänzung als die grundlegende syntaktische Kategorie betrachten kann, auf deren Grundlage Präpositionen von den Präadverbien unterschieden werden können, wird aus der Tabelle ersichtlich, dass *da* aus syntaktischer Sicht präpositionsartiger ist als *seit*. *Da* ist eine Präposition, die auch die syntaktischen Eigenschaften des Präadverbs aufweist, wenn es durch Adverbien, Adverb- und Präpositionalphrasen ergänzt wird. *Seit* ist für die definitorischen Merkmale dieser neuen Wortklasse (proto)typischer als *da*, weil es auch durch artikellose Nominalgruppen im Akkusativ ergänzt werden kann, wobei der Kasus Akkusativ nicht auf *seit* als syntaktisches Regens zurückzuführen ist.

Diese unterschiedliche grammatische Klassifikation von *seit* und *da* lässt sich auch sprachgeschichtlich begründen: *Seit* fungierte im Alt- und Mittelhochdeutschen auch als Adverb⁵⁴. *Da* ist von Haus aus eine Präposition, die im Laufe der Zeit einer Erweiterung der Bandbreite an syntaktischen Kategorien unterzogen worden ist, durch die es ergänzt werden kann. *Da* kann nämlich nicht nur durch Nominalgruppen, sondern auch durch Adverbien und Präpositionalphrasen in Adverbial-Funktion vervollständigt werden.

Abschließend kann man – nach dem Verallgemeinerungsprinzip der erfassten syntaktischen Kriterien, die für die traditionelle Wortartenlehre typisch ist – einen Überblick über die Wortartzuordnung

53 Der morphologische Kasus zeigt sich im Italienischen nur bei Personalpronomina, so etwa *telefono a mia madre* > **le** *telefono* (Dativ) («ich rufe meine Mutter an») > «ich rufe sie an») / *chiamo mia madre* > **la** *chiamo* (Akkusativ) («ich rufe meine Mutter») > «ich rufe sie»).

54 Diese ältere Funktion wird durch die zusammengesetzten Formen *seither* und *seitdem* auch im Gegenwartssdeutschen weiterhin ausgedrückt. In der Grammatikbeschreibung werden *seit* und *seitdem* als Konjunkionaladverbien bezeichnet. Sie sind eine Subklasse von Adverbien und fungieren als Konnektoren, d.h. als satzverknüpfende Einheiten, die spezifische inhaltliche Relationen herstellen. Im Unterschied zu den Konjunktionen und Subjunktionen können sie – wie alle Adverbien – in den Satz integriert werden und gehören damit zu den konnektintegrierbaren Konnektoren. Sie können im Vorfeld, Mittelfeld, Nachfeld stehen: *Wir hatten letzten Monat einen kleinen Streit, **seither** habe ich ihn nicht mehr gesehen / Ich habe ihn vor einigen Monaten im Theater getroffen, **seitdem** hat er sich nicht mehr gemeldet* (vgl. etwa grammis, Stichwort: *seither* <<https://grammis.ids-mannheim.de/konnektoren/406894>> / *seitdem* <<https://grammis.ids-mannheim.de/konnektoren/406890>>, letzter Zugang: 4. Februar 2022).

von *seit* und *da* geben, die sich aus den im vorliegenden Beitrag vorgebrachten Argumenten herleitet:

Präposition	Präadverb		(Teil einer Mehrwort-) Konjunktion
<i>seit</i> (mit Dativ)	<i>seit</i> (ohne Kasusreaktion)		<i>seit</i>
<i>da</i>	<i>da</i>		<i>da (quando)</i>

Tab. 2. Wortartzuordnung von *seit* und *da* im Vergleich

Seit wird drei Wortarten zugeordnet; bei *da* wird die zweifache Wortartzuordnung weiterhin bestätigt, die die Grammatikschreibung des Italienischen hierfür annimmt; sie wird aber im vorliegenden Beitrag durch die Erkenntnis ergänzt, dass *da* auch zwei der drei syntaktischen Eigenschaften aufweist, die der Wortklasse des Präadverbs zugrunde liegen.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Wortart des Präadverbs produktiver im Deutschen ist als im Italienischen. Ich plädiere somit für ihre Etablierung unter den kanonischen Wortarten, auf deren Grundlage die traditionellen Grammatiken aufgebaut sind. Damit der Gebrauch dieser Wortart zur Klassifikation des Wortbestands des Deutschen gerechtfertigt wird, müssen weitere Lexeme in diese Wortart aufgenommen werden. Dieses Anliegen stellt ein wichtiges Forschungsdesiderat dar.

Ricerche

La Haggadah di Don Chisciotte. Kafka e Mendele Moicher Sforim

Arianna Brunori

«Vi sono uomini che ‘di fronte a un fatto ricordano subito una Halachah’. Perché allora non dovrebbe valere anche l’opposto, ossia che ‘di fronte a una Halachah hanno ricordato una storia?’»¹

PREMESSA

Don Chisciotte e Sancho Panza rappresentano per il pensiero di Franz Kafka, a partire da una certa fase, due Erme, che ne accompagnano lo svolgimento, segnalandone – senza chiarirle – le svolte e i crocevia.

In *Die Wahrheit über Sancho Pansa*, un racconto del 1917 contenuto nella raccolta *Beim Bau der chinesischen Mauer*, Sancho è presentato come colui che, dopo aver procurato al «suo diavolo» Don Chisciotte «una quantità di romanzi di cavalleria e di brigantaggio», lo libera per consentirgli di intraprendere innocuamente le proprie «matte gesta», limitandosi a seguirlo a distanza, «imperturbabile e forse animato da un certo senso di responsabilità», fino alla fine dei suoi giorni, ricavandone «un grande e utile divertimento»². In questo apologo, come scrisse Walter Benjamin, Kafka sembra scorgere nello scudiero «la figura dell’uomo religioso per eccellenza, dell’uomo giusto», lo *tzadik*, «colui che si è liberato dalla promiscuità col demone riuscendo a dargli un altro oggetto che se stesso»³.

1 Chaim N. Bialik, *Halachah e Aggadah. Sulla Legge ebraica*, a cura di Andrea Cavalletti, trad. di Davide Messina, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 37.

2 Franz Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di Ervino Pocar, Mondadori, Milano 1972, p. 427.

3 Walter Benjamin, *Franz Kafka: Durante la costruzione della muraglia cinese*, in Id., *Opere complete*, a cura di Rolf Tiedemann – Hermann Schweppenhäuser (ed. it. a cura di Enrico Ganni), vol. 4: *Scritti 1930-1931*, Einaudi, Torino 2002, pp. 449-455: 454.

Eppure, qualche tempo più tardi, negli *Oktavhefte*, invertendo completamente la prospettiva, Kafka arriverà a scorgere proprio in Sancho «la disgrazia di Don Chisciotte»⁴. Come a dire che la beatitudine del giusto si fonda forse comunque su un'infelicità: quella del suo *daimon*. Non a caso, Kafka dovette identificarsi soprattutto in Don Chisciotte, che figura in altri tre testi decisivi – minuscoli racconti che possono essere considerati altrettante postille narrative ad un'unica e ininterrotta riflessione, che pure rimane ignota, sull'eroe di Cervantes.

Il primo è un'enigmatica parabola, contenuta sempre negli *Oktavhefte*, in cui si afferma che «una delle gesta più importanti di Don Chisciotte, più incisiva della stessa lotta contro i mulini a vento, è il suicidio»:

Don Chisciotte, morto, vuole uccidere il morto Don Chisciotte; ma per ucciderlo gli occorre un punto ancora vivo, e perciò lo va cercando con la spada, instancabilmente ma invano. In quest'atto, i due morti rotolano, quasi una capriola indissolubile e vivissima, attraverso i tempi⁵.

Il secondo testo in cui, espunto il riferimento a Sancho, compare solamente il nome di Don Chisciotte è un frammento in cui Kafka sembra inscrivere, in forma cifrata, la memoria del proprio viaggio nel nord Italia. In esso, infatti, si racconta di come l'*hidalgo* «dovette emigrare», poiché «tutta la Spagna rideva di lui», prima in Francia meridionale e poi, dopo aver varcato le Alpi «in pieno inverno, tra fatiche e disagi indicibili», nella «pianura padana», fino a raggiungere Milano⁶.

Infine, l'ultimo e senza dubbio più celebre luogo in cui si menziona il personaggio di Cervantes è una lettera del giugno del 1921 a Robert Klopstock, in cui Kafka immagina Abramo trasformarsi improvvisamente, mentre sale sul Monte Moria per sacrificare il figlio Isacco, in Don Chisciotte:

Ma prendiamo un altro Abramo. Uno che senz'altro compirà il sacrificio e che soprattutto ha il giusto naso per l'intera faccenda, ma non può credere che si tratti veramente di lui, lui, uno schifoso vecchio, e suo figlio, quel sudicio giovinetto. Non gli manca la vera fede, questa fede lui ce l'ha, e avrebbe compiuto il sacrificio con la giusta disposizione d'animo se soltanto avesse potuto credere che si fosse trattato veramente di lui. Egli prova timore, egli viene fatto uscire a cavallo in qualità di Abramo con il figlio, ma durante il cammino si trova mutato in Don Chisciotte. Il mondo sarebbe rimasto inorridito di Abramo se lo avesse visto a quel modo, e Abramo avrebbe

4 Kafka, *Confessioni e diari*, cit., p. 709.

5 *Ivi*, p. 712.

6 *Ivi*, p. 990.

temuto che il mondo, alla sua vista, sarebbe morto dal ridere. Tuttavia non è il ridicolo in sé che teme – per quanto comunque lo tema, e soprattutto tema un suo unirsi alle risate – quanto principalmente il fatto che il ridicolo lo renderà ancora più vecchio e schifoso, ancora più sudicio renderà suo figlio e ancora più indegno di essere stato effettivamente chiamato. Un Abramo che viene senza essere stato chiamato! È come quando lo studente migliore, alla fine dell'anno, deve ricevere in tutta solennità un premio e, nel silenzio pieno di aspettativa, il peggior studente, per un errore d'ascolto, si fa avanti dall'ultimo, sudicio banco, e l'intera classe prorompe in una risata. E forse non si tratta di un errore d'ascolto, il suo nome è stato fatto per davvero e la ricompensa del migliore, nell'intenzione dell'insegnante, deve essere simultaneamente una punizione del peggiore.

Cose terribili – basta⁷.

Don Chisciotte e Abramo hanno cambiato entrambi il proprio nome per aderire meglio alle rispettive vocazioni. Uno per assecondare la follia, l'altro il volere di Dio. In questo senso, il timore del patriarca di trovarsi mutato nell'*hidalgo*, provocando le risate di coloro che lo guardano incedere gravemente verso il luogo del sacrificio, è l'incertezza che accompagna sempre l'elezione. Come l'agrimensore dello *Schloss*, colui che è chiamato non può mai essere certo di essere stato chiamato veramente, di non essere semplicemente un Don Chisciotte, preda dei propri fantasmi. O, peggio, il suo nome potrebbe essere «stato fatto per davvero», ma la chiamata, reale, potrebbe non essere che una forma di punizione. I segni dell'elezione, infatti, sono per definizione indecifrabili. Come ha scritto Roberto Calasso:

Essere prescelti, essere condannati: due modalità dello stesso procedimento. Il rapporto di Kafka con l'ebraismo, che è stato indagato in ogni recesso, con accanimento spesso vano, è percepibile soprattutto in questo punto, che segna la differenza essenziale fra l'ebraismo e ciò che lo circondava⁸.

In questo senso, si può concludere che, se in tutti gli altri testi in cui fa riferimento a Don Chisciotte Kafka si mostra propenso a reinterpretare il romanzo di Cervantes in chiave personale e assai spesso, verosimilmente, autobiografica, nella lettera a Klopstock egli sembra piuttosto *servirsi* del *Don Chisciotte* per riflettere in forma inedita su una figura centrale della narrazione biblica e, più in generale, su una questione di ordine teologico-religioso.

⁷ Franz Kafka, *Epistolario*, a cura di Ervino Pocar, Mondadori, Milano 1964, vol. 1, p. 395.

⁸ Cfr. Roberto Calasso, *K.*, Adelphi, Milano 2021, p. 11.

Come è generalmente ammesso, il passo si ispira, per correggerne la lettura di Abramo quale «cavaliere della fede», innanzitutto a *Timore e tremore* di Kierkegaard⁹. Tuttavia, è possibile che la sollecitazione ad accostare la figura del patriarca a quella di Don Chisciotte – mai nominato dal filosofo danese – abbia origini diverse¹⁰. Di seguito, si proverà a suggerire come quest'ultima possa essere debitrice di un racconto in lingua yiddish dello scrittore Mendele Moicher Sforim, che aveva ironicamente stabilito un parallelo tra l'isolamento dell'eroe di Cervantes e quello del popolo ebraico, entrambi costretti non solo a vivere nell'oscurità e nell'indifferenza la propria elezione, ma a soffrire a causa di essa.

Prima però di soffermarci su quest'opera, occorre fare un passo indietro.

1. DON CHISCIOTTE NELLA LETTERATURA EBRAICA

Prima ancora che Américo Castro, tra i principali interpreti del *Don Chisciotte* del secolo scorso, ipotizzasse che Miguel de Cervantes fosse un *cristiano nuevo*¹¹, e prima che Dominique Aubier pubblicasse il suo *Don Quichotte, prophète d'Israël*, un'immaginifica lettura dell'opera di Cervantes *sub specie allegorica*, destinata ad inaugurare un lungo filone di studi sugli echi talmudici, halakhici, cabbalistici del romanzo spa-

9 Cfr. Chris Danta, *Literature Suspends Death. Sacrifice and Storytelling in Kierkegaard, Kafka and Blanchot*, Continuum, New York 2011.

10 Sebbene Kierkegaard non citi mai il nome dell'*hidalgo*, circa quindici anni prima rispetto a Kafka, sempre a partire da *Timore e tremore*, anche il filosofo spagnolo Miguel de Unamuno, nella sua *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), arriva ad accostare Abramo e il personaggio di Cervantes, scorgendo però in quest'ultimo non un rovesciamento bensì un emulo del primo. Cfr. Miguel de Unamuno, *Vita di Don Chisciotte e Sancio e altri scritti sul Chisciotte*, a cura di Armando Savignano, Bompiani, Milano 2017, p. 233: «È cosa grande non meno che terribile, l'aver una missione della quale è consapevole soltanto colui che la possiede e che non riesce a far credere in essa tutti gli altri; l'aver udito nel più recondito dell'anima la voce silenziosa di Dio che dice: 'Devi fare questo', mentre non dice agli altri: 'questo mio figlio che vedete qui, deve fare questo'. È terribile l'aver udito dire: 'Fa' questo; fa' questo che i tuoi fratelli, giudicando secondo la legge generale con cui li governo, considerarono follia o infrazione della stessa legge; fallo, perché la legge suprema sono Io che te lo ordino'. E, siccome l'eroe è l'unico che ode e sa tutto ciò, e siccome l'ubbidienza a questo comando e la fede in essa sono ciò che lo fanno – ed è perciò eroe – essere chi è, può a buon diritto dire: 'So io chi sono, e il mio Dio ed io soltanto lo sappiamo, ma non lo sanno gli altri'. Tra il mio Dio ed io – può aggiungere – non c'è alcuna mediazione; ci intendiamo direttamente e personalmente, ed è per questo appunto che io sono chi sono. Non ricordate l'eroe della fede, Abramo, sul monte Moria?».

11 Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Alianza, Madrid 1974.

gnolo¹², tra quest'ultimo e il mondo ebraico si è stretto un legame incontestabile, dato dalla fortuna ebraica del personaggio di Don Chisciotte. Questa, nonostante faticosi ancora a trovare spazio negli studi più generali sulla ricezione del romanzo spagnolo¹³, è una delle più ricche e interessanti della storia europea¹⁴.

La prima menzione di Don Chisciotte nella letteratura ebraica risale almeno al 1792, quando Salomon Romanelli, nel suo libro *Masa Bearabia (Un viaggio in Arabia)*, paragona le proprie disavventure a quella di Don Chisciotte e Ronzinante, inaugurando, nel contesto ebraico, una similitudine fortunata: quella tra l'intellettuale e Don Chisciotte¹⁵. Ma la vera e propria ricezione del romanzo inizia a partire dal 1871, quando in Romania viene pubblicata una traduzione parziale in ebraico, a partire dalla versione russa (a sua volta esemplata su quella francese), a opera di Nachman Frankel. Come rivela immediatamente il titolo – *Sefer Avinoam Haglili o Hamashiah Haevil. Helek Rishon*, vale a dire: *Il libro di Avinoam il Galileo o Il messia sciocco. Prima parte* – si tratta, più che di una traduzione, di una riscrittura, che trasforma completamente il romanzo cervantino per riadattarlo al contesto ebraico. In esso, don Chisciotte ha lasciato spazio ad Avinoam, Sancho Panza a Iona, Dulcinea a Naomi, la Mancha alla terra d'Israele, il Siglo de Oro al periodo del Secondo Tempio.

A questa versione seguirà una seconda traduzione, pubblicata a Gerusalemme nel 1894, sempre parziale e indiretta, a opera di David Iudilevitch, che almeno nel titolo rimane fedele all'originale (*Don Quijote min la Mansha*). In ultimo, Haim Nachman Bialik, il grande poeta ucraino, pubblicherà nel 1912 a Odessa la prima parte e nel 1923 a Berlino la seconda parte di un ulteriore adattamento in ebraico, *Don*

12 Dominique Aubier, *Don Quichotte, prophète d'Israël: essai*, R. Laffont, Paris 1966.

13 Cfr. ad esempio Jean Canavaggio, *Don Chisciotte dal libro al mito: quattro secoli di erranza*, postfazione di Enrico di Pastena, presentazione di Francisco Rico, Salerno Editrice, Roma 2006.

14 Sulle traduzioni e la fortuna ebraiche del *Don Chisciotte* cfr. Ruth Fine, «*Don Quijote*» en hebreo: traducciones, adaptaciones y reescrituras, in «Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America», 26 (2006), pp. 41-56; Luis Landa, *Algunas observaciones sobre la judaización del «Quijote» en la literatura hebrea*, in *Cervantes y las religiones. Actas del coloquio internacional de la asociación de cervantistas* (Universidad hebrea de Jerusalén, Israel, 19-21 diciembre 2005), a cura di Ruth Fine – Santiago Alfonso López Navia, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt a.M. 2008, pp. 521-546; Aharon Klaus, *El Caballero de la Triste Figura in Vesta Hebraica: un estudio descriptivo de las traducciones directas del Quijote al hebreo*, in «Trans. Revista de Traductología», 12 (2008), pp. 149-168.

15 Cfr. Olaf Tarpiz, *Ambivalencies of the «Schlemiel», the «Schelm», and the «Don Quijote»*, in *Places and Forms of Encounter in Jewish Literatures. Transfer, Mediality and Situativity*, ed. by Olaf Tarpiz – Marianne Windsperger, Brill, Leiden-Boston 2021, pp. 121-140, in particolare pp. 126-128.

Quishot Ish Lemansha (*Don Chisciotte uomo della Mancha*), sempre indiretto (in parte dal russo, in parte dal tedesco) e destinato a un'ampia fortuna per via della raffinata veste linguistica¹⁶.

Tuttavia, la ricezione del *Don Chisciotte* nel mondo ebraico non è limitata alla letteratura in lingua ebraica né, tantomeno, alle traduzioni. Infatti, prima ancora che nel 1897 esca a New York la traduzione, direttamente dallo spagnolo, del romanzo di Cervantes in yiddish (*Geshikhte fun Don Kikhot*), a cura di Alexander Harkavy, nel 1878 viene pubblicata, sempre in yiddish, l'opera *Kitser masoes Binyomin hashlishi* (*I brevi viaggi di Beniamino III*) di Mendele Moicher Sforim¹⁷, pseudonimo – che in ebraico significa ‘Mendele il venditore di libri’ – di Sholem Yankev Abramowitsch¹⁸, scrittore bielorusso considerato da Sholem Aleichem ‘il nonno della letteratura yiddish’¹⁹. Si tratta di un lungo racconto, incompiuto, ispirato al *Don Chisciotte*.

2. I VIAGGI DI BENIAMINO III E DON CHISCIOTTE

Il primo elemento che accomuna *I viaggi di Beniamino III* al *Don Chisciotte* è il carattere metaletterario della prefazione. Qui a prendere la parola è direttamente Mendele, che, come Cervantes aveva affermato di trarre la propria materia dall'arabo Cide Hamete Benengeli, sostiene di attingere le proprie notizie su Beniamino da gazzette ebraiche, le quali, a loro volta, sarebbero debitorie di gazzette inglesi e tedesche. Lo scopo della sua traduzione, afferma Mendele in polemica con gli scrittori che si limitavano a usare l'ebraico, considerando lo yiddish una lingua puramente vernacolare, è consentire anche al popolo di leggere le avventure di Beniamino:

16 Cfr. María Encarnación Varela Moreno, *Biálik y su versión abreviada del Quijote*, in «Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos», 22 (1973), pp. 83-95.

17 L'edizione yiddish di riferimento è quella contenuta in *Ale verk fun Mendele-Moykher Sforim*, ed. N. Mayzl, Farlag Mendele, Warsaw 1928, IX, pp. 3-118.

18 Sulla figura e l'opera di Mendele cfr. Ken Frieden, *Classic Yiddish Fiction. Abramowitz, Sholem Aleichem, and Peretz*, University of New York Press, New York 1995, pp. 9-67; Dan Miron, *A Traveler Disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*, Syracuse University Press, Syracuse 1996; David Aberbach, *Realism, Caricature, and Bias. The Fiction of Mendele Mocher Sforim*, The Littman Library of Jewish Civilization, Oxford-Portland, OR 2008, pp. 48-86; Susanne Klingenstein, *Mendele der Buchhändler. Leben und Werk des Sholem Yankev Abramowitsch. Eine Geschichte der jiddischen Literatur zwischen Berdichev und Odessa, 1835-1917*, Harrassowitz, Wiesbaden 2014.

19 Sulle ragioni che spinsero Mendele ad usare lo yiddish e sul ‘titolo’ assegnatogli da Aleichem, cfr. Frieden, *Classic Yiddish Fiction*, cit., pp. 25-32.

Di lui e dei libri, che sono stati tratti dai suoi viaggi, è stato detto quello che di solito si dice a proposito di un versetto della Scrittura: ‘Non si è mai trovato una simile cosa profumata’, che significa: non sono mai esistiti, fra gli ebrei, tali profumi, tali radici odorose. Benedetto e ricolmato di pietre preziose sarà – tutti hanno affermato all’unisono – colui che trasporterà il prezioso tesoro del viaggio di Beniamino, che si trova già in tutte le lingue straniere, anche nella lingua sacra, nell’ebraico: potranno così anche gli ebrei, poverini, gustare il miele, che scorre da alveari ebraici, e i loro occhi potranno quindi brillare.

E io, Mendele, poiché la mia intenzione è sempre stata quella di essere utile ai nostri cari ebrei, a seconda delle mie possibilità, non ho potuto trattenermi e ho detto: ‘Prima che gli scrittori ebrei, il cui dito mignolo è più grosso dei miei fianchi, prima che essi si sveglino e pubblichino i libri dei viaggi di Beniamino in ebraico, io voglio provare, nel frattempo, a pubblicare almeno un riassunto di tali viaggi nella lingua popolare jiddisch’²⁰.

A mettere in moto la storia è l’arrivo, inaspettato, di un dattero nello *shtetl* di Beniamino. Di fronte a questo frutto esotico che però, si dice, è nominato nella Torah, si aprono, per gli abitanti di Tunejadovka, i confini del mondo:

Guardando il dattero sembrava quasi che la Terra d’Israele fosse davanti agli occhi: ecco, ora abbiamo oltrepassato il Giordano, ecco, qui c’è la grotta di Makpelah, la tomba della madre Rachele, il muro del pianto, ecco, qui possiamo fare il bagno nel mare di Tiberiade, possiamo salire sul Monte degli Ulivi, possiamo sfamarci con carrube, datteri e riempirci le tasche con terra della Terra d’Israele. Oh, tutti sospiravano e alcuni avevano gli occhi pieni di lacrime²¹.

Sollecitato dalla comparsa del dattero, Beniamino è spinto alla lettura di libri di viaggio: non solo quelli di Alessandro Magno, ma soprattutto quelli di Rabba Bar Bar Chana, quelli di Beniamino di Tudela, *Eldad il Danita*, *La lode di Gerusalemme* e *l’Ombra del mondo* di Mattia Delacrut. Come era accaduto per Don Chisciotte, i libri trasformano Beniamino. Lui, che era sempre stato pauroso e tranquillo, diviene improvvisamente coraggioso, curioso, desideroso di esplorare, letteralmente ossessionato dall’idea di partire:

Il viaggio divenne per Beniamino la sua seconda natura: come un ebreo deve pregare tre volte al giorno, così egli doveva ogni istante pensare al viaggio. Neppure mentre dormiva gli usciva di mente: questo pensiero, anzi,

²⁰ Mendele Moicher Sforim, *I viaggi di Beniamino III*, intr. di Claudio Magris, trad. it. e postf. di Daniela Leoni, Edizioni Dehoniane, Bologna 2017, pp. 17 s.

²¹ *Ivi*, p. 24.

dominava ogni suo sogno. L'idea del viaggio si era radicata così profondamente nel suo cuore, che gli sembrava di vedere con gli occhi e di sentire con le orecchie, come se gli stesse davanti, tutto quello che era accaduto là, lontano, in quei luoghi sconosciuti²².

Se Beniamino è l'alter ego di don Chisciotte, simile a Sancho Panza è il suo amico Senderl, colui che Beniamino sceglierà come proprio compagno di viaggio. Senderl, infatti, è presentato come «un uomo semplice», «un individuo comune, senza particolare saggezza», che, appena diceva qualcosa, «provocava una grande risata»:

ogni sua parola faceva ridere, nonostante che egli, poverino, avesse parlato del tutto semplicemente e non avesse inteso per nulla far ridere qualcuno con il suo intervento. Al contrario: quando la gente rideva, egli spalancava gli occhi e si guardava intorno sbalordito, chiedendosi perché ridessero. Senderl però non si offendeva mai, perché era buono di natura, tranquillo e beato, come una pacifica mucca: non sapeva proprio che ci si può anche offendere. 'Se uno ride', pensava, 'bene! Che importa, lascio ridere! Probabilmente questo gli dà gioia!²³

Beniamino e Senderl, avendo preso il *tallit* e i *tefillin*, il *siddur* e il salterio, partono abbandonando le rispettive spose. L'uno sarà per l'altro, lascia intendere ironicamente Mendele in più di un'occasione, marito e moglie insieme. La meta sono le sponde del misterioso fiume Sambation. Ma il viaggio, in realtà, si consuma tutto nel quadro miserevole degli *shtetlakh* vicini a Tunejadovka, dove una serie di disavventure, di disguidi minimi e penosi, rallenta e trattiene i due protagonisti.

Il racconto sembra suggerire una morale semplice. Come Don Chisciotte, nobile decaduto, vive nella propria regione emarginato, così gli ebrei, «regno di sacerdoti e nazione santa» (*Es.* 19, 6), vivono nell'Europa orientale in una condizione di povertà assoluta, minacciati dai pogrom e vessati dalle tasse governative. Analogamente all'eroe cervantino, l'unico riscatto lo trovano nei libri e, più propriamente, nel Libro, che parla loro di un passato e un futuro luminosi²⁴.

²² *Ivi*, p. 45.

²³ *Ivi*, pp. 46 s.

²⁴ Per un confronto tra i personaggi di Mendele e quelli di Cervantes cfr. Frieden, *Classic Yiddish Fiction*, cit., p. 83 e Leah Garrett, *Journeys beyond the Pale. Yiddish Travel Writing in the Modern World*, The University of Wisconsin Press, Madison 2003, pp. 39-56. Il paragone tra il popolo ebraico e Don Chisciotte è quasi un topos (cfr. ad esempio Margarete Susman, *Gestalten und Kreise*, hrsg. v. Manfred Schösser, Diana Verlag, Stuttgart-Konstanz 1954, p. 260: «Die deutschen Juden waren recht eigentlich der don Quichotte der deutschen Wirklichkeit: sie sahen nicht, sondern sie liebten und träumten»).

Tuttavia, l'opera di Mendele – vicino al movimento della Haskalah, il cosiddetto illuminismo ebraico – rifugge da qualsiasi patetismo. Per lui, Beniamino non è solo un sognatore distratto, il vagheggiatore di una realtà romantica e inaccessibile, ma è in primo luogo un folle. E la sua follia è quella di tutti i suoi concittadini e correligionari, in particolare dei *chassidim*, che si ostinano a leggere il mondo esclusivamente attraverso la Torah e il Talmud, la Halakhah e la Haggadah, tutto il vasto insieme dei precetti e delle leggende ebraiche²⁵. L'adesione alla propria tradizione religiosa è la sua malattia. Non a caso, Beniamino parte per trovare le dieci tribù perdute, per parlare loro della vita nel suo *shtetl*, e ogni avvenimento lo interpreta attraverso le lenti deformanti della propria esperienza pregressa, dei propri limitati, ma saldissimi riferimenti culturali e religiosi. Egli, come ha scritto Claudio Magris, parte «non tanto per ricercare il nuovo, quanto per scoprire ed accertare la presenza consolante del noto sotto le inquietanti apparenze del diverso e del moderno»²⁶.

Nel 1885 *I viaggi di Beniamino III*, prima ancora di essere tradotto in ebraico dal suo autore (*Masot Binyamin Hashelishi*, 1896)²⁷, è traspeso in polacco da Clemens Junoasza col titolo *Donkiszot żydowski. Szkic z literatury żargonowej żydowskiej* (*Don Chisciotte ebreo. Schizzo dalla letteratura ebraica in jargon*)²⁸. Nel quadro della ricezione ebraica del romanzo spagnolo, l'opera rappresenta, dunque, uno spartiacque. Le prove più evidenti e immediate della sua influenza sono fornite rispettivamente da Sholem Aleichem, che, per richiamarsi all'opera di Mendele, cambierà il titolo di un proprio racconto (pubblicato nel 1892 in ebraico e poi tradotto in yiddish) in *Dan-kishot mi-Mazepevka ve-Simḥa-Pinḥas reehu* (*Don Chisciotte da Mazepevka e il suo amico Simḥa-Pinḥas*) e, in secondo luogo, da Shmuel Yosef Agnon, che nel suo romanzo *Hachnasat Kalla* (*La dote della sposa*, 1931), ambientato sempre nell'Europa orientale degli ashekenaziti, si ispira al *Don Chisciotte* per raccontare i viaggi avventurosi di Yodel e del suo compagno Neta, alla ricerca di una dote per la figlia²⁹.

25 Cfr. Aberbach, *Realism, Caricature, and Bias*, cit., pp. 48-86.

26 Claudio Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico orientale*, Einaudi, Torino, 1977, p. 31.

27 L'edizione ebraica di riferimento è quella contenuta in Mendele Mocher-Sforim, *Kol Kitvei*, Dvir, Tel Aviv, 1931, Sefer 8, pp. 95-184. Per un confronto tra le due versioni cfr. Ken Frieden, *Yiddish in Abramowitz's Literary Revival of Hebrew*, in *Yiddish Studies Today*, hrsg. v. Marion Aptroot – Efrat Gal-Ed – Roland Gruschka – Simon Neuberger, Düsseldorf University Press, Düsseldorf 2012, vol. 1, pp. 173-88.

28 Analogamente la traduzione a opera di Salomon Resnick uscita in Argentina nel 1939 verrà intitolata *Viajes de Benjamin III. El Quijote judío*.

29 Cfr. Baruch Kurzweil, *וונגע ירופס לע חוסם*, Shoken, Jerusalem-Tel Aviv 1962.

Si può immaginare che il frammento in cui Kafka accosta la figura di Don Chisciotte a quella di Abramo si inserisca nel solco di queste riletture in chiave ebraica dell'opera di Cervantes e, in particolare, del racconto di Mendele?

3. DORA DIAMANT E MENDELE MOICHER SFORIM

Un giorno di dicembre del 1935, in un ristorante di Berlino, in pieno regime nazista, un paio di dozzine di ebrei tedeschi, ex membri di un club culturale e amanti della lingua yiddish, si riunirono fingendo di festeggiare un fidanzamento (*tnoim*). Si celebrava, in realtà, il centenario della nascita di Mendele. Vennero cantate, per l'occasione, alcune canzoni in yiddish; il poeta Avraham-Nokhem Shtentsl, il finto sposo, tenne una lezione dal titolo *Undzere Mendele (Il nostro Mendele)*; l'attrice polacca Dora Diamant, la finta sposa, lesse il proprio capitolo preferito di *Dos Winshfingeril (L'anello magico, 1865)*.

Il giorno dopo, come racconterà egli stesso in un articolo pubblicato nel 1974 sulla rivista «Loshn un Lebn»³⁰, Shtentsl accompagnerà l'attrice, insieme a sua figlia, alla stazione. Dora Diamant, diretta verso Mosca, avrebbe raggiunto il marito, comunista tedesco che aveva lasciato la Germania per l'URSS. Poco prima di partire, Dora estrarrà dalla borsa gli ultimi dieci marchi in suo possesso chiedendo a Shtentsl di pubblicare, con essi, il suo discorso su Mendele. Il saggio uscirà un mese più tardi, nel gennaio del 1936.

Circa tredici anni prima, nel 1923, Dora Diamant aveva conosciuto Franz Kafka, già duramente provato dalla tubercolosi, e ne era diventata immediatamente la compagna, assistendolo fino alla morte, sopravvenuta il 3 giugno del 1924. È noto come Diamant abbia nutrito, sin da giovanissima, una forte passione per Mendele e gli altri grandi scrittori yiddish:

Growing up, she loved the stories of Mendele Mocher Sforim, Sholem Aleichem and Isaac Leib Peretz, who were creating their finest works, already considered classics when she was still a little girl. These three, the fathers of modern Yiddish Literature, died when Dora was a teenager and many of her ideas were born in the flowering of modern Yiddish literature, which continued in Russia, Poland, Lithuania, Germany and the United States³¹.

³⁰ Avraham-Nokhem Shtentsl, 'אָפּאַרטער רעכעלשידיי אַ מיאָנט' אַ פּוּיאַ וועגנודעגפּאַ, וואָראַטטער רעכעלשידיי אַ (Un ristorante ebraico, riservato per gli 'tnoim', gli accordi di fidanzamento), in «ןבעל וואַ וואַל» (Lingua e vita), 6 (1974), pp. 33-34.

³¹ Kathi Diamant, *Kafka's Last Love: The Mystery of Dora Diamant*, Basic Books,

Con Dora, che conosceva molto bene anche l'ebraico, Kafka lesse la Torah e il commento di Rashi. Sotto la sua influenza, inoltre, una volta trasferitisi a Berlino, seguì un corso di Talmud presso l'*Hochschule für die Wissenschaft des Judentums*. Grazie a lei, soprattutto, Kafka – «il più ebreo occidentale» tra «gli ebrei occidentali», come lui stesso una volta si era definito in una lettera a Milena³² – si riavvicinò «a quella vita ebraica che aveva conosciuto per la prima volta nel 1911 tra gli attori di Lemberg»³³, e le cui usanze religiose aveva in parte continuato ad approfondire grazie alla conoscenza con Langer, avvenuta nel 1915: la vita degli *Ostjuden*.

È possibile che Dora abbia condiviso con Kafka anche l'amore per Mendele?

Nel romanzo *Il progetto Blumkin*, Christian Salmon racconta le vicende incredibili della vita di Jakov Blumkin, ebreo di Odessa, amante della poesia e amico di poeti che, unitosi al partito bolscevico, sarebbe diventato, dopo la Rivoluzione d'ottobre, membro della Čeka, poi terrorista, uccisore dell'ambasciatore tedesco in Russia e agente segreto in missione in un numero impressionante di paesi del medio e dell'estremo Oriente, per essere infine condannato a morte per il supporto a Trotskij. Parlando di Mendele, uno dei «numi tutelari [...] dell'infanzia di Jakov Blumkin», Salmon scrive:

Nel 1923 a Berlino, Dora Diamant, l'ultimo amore di Franz Kafka, legge al suo compagno le storie di *Fishke lo zoppo* e *I viaggi di Beniamino III*, un romanzo picaresco paragonato al *Don Chisciotte* e che varrà a Mendele il soprannome di 'Cervantes ebreo'³⁴.

L'immagine di Dora che legge a Kafka *I viaggi di Beniamino III*, che pure precede un resoconto attendibile e puntuale dell'incontro a Berlino in memoria di Mendele, sembra essere il semplice frutto della fantasia di Salmon. Nelle biografie di Kafka, infatti, non vi è traccia di questa informazione. Tuttavia, anche a prescindere dalla mediazione di Dora, egli potrebbe essere entrato in contatto con quest'opera.

New York 2003, p. 69.

32 Franz Kafka, *Lettere a Milena*, trad. di Ervino Pocar – Enrico Ganni, Mondadori, Milano 1988, p. 206.

33 Giuliano Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino, 1984, pp. 292 s.

34 Christian Salmon, *Il progetto Blumkin*, Laterza, Roma-Bari, 2017, p. 48.

4. KAFKA E MENDELE MOICHER SFORIM

Kafka conosceva, oltre che un po' di ebraico, lo yiddish³⁵, come testimonia, tra le altre cose, il suo discorso *Über die jiddische Sprache*, pronunciato il 18 febbraio del 1912 come introduzione a uno spettacolo del suo amico Jizchak Löwy. Soprattutto, egli nutriva un forte interesse non solo nei confronti del teatro, ma anche della letteratura in questa lingua. Non a caso, nei suoi *Diari*, nel gennaio del 1912, sono riportati numerosi appunti dal volume *Histoire de la littérature judeo-allemande* di Meyer Isser Pinès, uscito l'anno precedente.

Tra i vari nomi degli scrittori annotati da Kafka, compare anche quello di Mendele:

S.J. Abramowitsch (Mendele Mocher Sforim) lyrisch, gedämpft lustig, verschwommene Kompositionen *Fischke der Krumer* (Ostjüdische Gewohnheit des an den Lippen Beißens)³⁶.

Kafka nomina esplicitamente il romanzo *Fischke der Krumer* (*Fishke lo zoppo*) – uno dei libri che, secondo Salmon, Dora gli avrebbe letto più tardi, quando giaceva ammalato. Tuttavia, egli non accenna nemmeno a *I viaggi di Beniamino III*.

Soprattutto, di lì in poi, quella di Kafka con Mendele appare soprattutto una relazione mancata. Sempre nel *Diario*, nell'ottobre del 1917, facendo il resoconto di una lettura da parte di Löwy, Kafka parla di alcuni «bozzetti umoristici di Sholem Aleichem», «una storia di Perez», «una poesia di Bialik» in yiddish e della *Venditrice di luce* del poeta polacco Morris Rosenfeld³⁷. Il nome di Mendele non compare.

Così, nei *Gespräche mit Kafka*, in cui Gustav Janouch ha riordinato le memorie dei propri dialoghi con lo scrittore, si ricorda una conversazione su «un'antologia di racconti ebraici orientali»³⁸, *Das Ghettobuch: Die schönsten Geschichten aus dem Ghetto* (a cura di Arthur Landsberger, del 1921). In questa raccolta, gli autori più rappresentati sono Sholem Aleichem e, come pare ricordasse lo stesso Kafka, Perez ed Asch. Mendele, di nuovo, è assente.

Si comprende, in questo senso, perché, come lamentato da Klaus Wagenbach a margine di una notazione sull'importanza dell'amicizia

35 Su Kafka e lo yiddish cfr. Marek Nekula, *Franz Kafka and his Prague Contexts*, Charles University Press, Prague 2016, pp. 85-91.

36 Franz Kafka, *Tagebücher: in der Fassung der Handschrift*, hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Fischer, Frankfurt a.M. 1990, vol. 1, p. 363 (26 gennaio 1912).

37 Kafka, *Confessioni e diari*, cit., pp. 208-209.

38 *Ivi*, p. 1103.

con Löwy e su come costui, due o tre volte la settimana, facesse a Kafka «lunghe relazioni sulla vita degli ebrei in Polonia» e gli leggesse «poesie yiddish o brani del suo diario», il rapporto di Kafka con Mendele Moicher Sforim non sia mai stato approfondito:

L'influenza di questi racconti di Löwy sulla *Weltanschauung* kaffkiana è chiara; molto meno chiara quella sulla sua opera. Le poesie yiddish, che egli conobbe grazie a Löwy, sono citate nel diario solo parzialmente. A ragione Brod ha già richiamato l'attenzione sulle relazioni fra il *Meschumed* e il *Castello*; tutte le altre, però, per esempio quella con Mendele Mocher Sforim, finora non sono state ancora esaminate³⁹.

Certo, nel volume di Pinès, che, insieme alle vive voci di Löwy e Dora, è la fonte principale delle notizie di Kafka sulla letteratura yiddish, all'opera di Mendele, presentata come «un evento letterario della più grande importanza»⁴⁰, è dedicato un intero capitolo. Tuttavia, rispetto a molti altri testi, *I viaggi di Beniamino III* non vi riceve che poco spazio:

L'Exposé sommaire du voyage de Benjamin III est l'histoire comique et fantaisiste à la fois de deux juifs, habitants de Tounejadewka, qui entreprirent une expédition pour retrouver les dix tribus qui, d'après la légende juive, sont derrière les montagnes noires. Après un long arrêt dans la ville de Teteriwke (Berditchew), qu'ils ont cru au premier instant être Stambul, et après maintes surprises désagréables, Benjamin et son compagnon reviennent au bercail. Ce livre est écrit d'un bout à l'autre sur un ton humoristique et contient beaucoup de descriptions curieuses de la vie des juifs appelés «Batlonim» c'est-à-dire qui sont ou à la charge publique ou à celle de leur famille et qui passent tout leur temps dans la synagogue à prier, à étudier, mais surtout à causer «politique», sujet de conversation très en faveur parmi les juifs⁴¹.

Inoltre, nel presentare *I viaggi di Beniamino III*, Pinès non accenna minimamente al legame con l'opera di Cervantes, nonostante esso fosse stato reso esplicito dalla traduzione polacca.

Ciononostante, non si può escludere che alcune delle pagine di Pinès abbiano a tal punto colpito l'immaginazione di Kafka da spingerlo ad approfondire la conoscenza dell'opera di Mendele. Leggendo, ad esempio, le righe che Pinès dedica alla novella *Di Kliatsche* (*La cavalla*),

39 Klaus Wagenbach, *Franz Kafka. Biografia della giovinezza 1883-1912*, trad. it. di Paolo Corazza, Einaudi, Torino 1972, pp. 181-182.

40 Meyer Pinès, *Histoire de la littérature judéo-allemande*, Jouve, Paris 1911, pp. 171-172.

41 *Ivi*, p. 205.

in cui il popolo ebraico è presentato «come un principe trasformato in bestia», è impossibile non pensare alla *Verwandlung* o al racconto *Der neue Advokat* (1920)⁴²:

Mais ce qui est admirable dans ce livre, c'est la forte conception du problème juif qui y apparaît, et surtout le talent avec lequel l'auteur a su, durant plus de cent pages, nous présenter cet être singulier, tantôt homme, tantôt animal, l'un et l'autre à la fois et qui dans chaque mot, dans chaque attitude, reste fidèle à lui-même. *La Jument* est un type que nous voyons de nos yeux, que nous suivons dans ses discussions, un type d'une grande vérité psychologique. Le talent d'Abramowitsch pour «humaniser» le monde animal que nous aurons encore l'occasion d'analyser, se manifeste dans chaque page de ce livre si original⁴³.

L'«essere singolare, ora uomo, ora animale, l'uno e l'altro insieme e che in ciascuna parola, in ciascuna attitudine, resta fedele a se stesso»⁴⁴, potrebbe benissimo essere una descrizione di Gregor Samsa o, ancor di più, di Bucefalo, il destriero che, scomparso il suo padrone, decide di sprofondarsi nello studio dei «codici»:

Libero, senza più sentire sui fianchi i lombi del cavaliere, sotto una quieta lampada, lontano dal clamore della battaglia di Alessandro, egli legge e volta le pagine dei nostri antichi libri⁴⁵.

Soprattutto, alla luce della lettura di Kafka, non può non colpire il passo in cui Pinès si sofferma sul dialogo tra la cavalla – malmenata, perseguitata e sfruttata – e il personaggio di Isrolik, che «sollecita in suo favore la società per la protezione degli animali». In esso, infatti, Pinès ravvisa l'ironia e l'indignazione di Mendele «nei confronti della Haskalah» – di cui pure aveva condiviso molte istanze – «e, in generale, contro i presunti amici del popolo ebraico che continuamente gli consigliano di fare quella o quell'altra cosa al fine di meritare la

42 Cfr. Noam Pines, *A Radical Advocacy: Suffering Jews and Animals in S. Y. Abramowitsch's «Di Kliatshe»*, in «Jewish Social Studies», 23 (2018), 2, pp. 24-47.

43 Pinès, *Histoire de la littérature judéo-allemande*, cit., p. 186.

44 Diversi studiosi hanno richiamato l'attenzione sul legame di Kafka con le *Tierzählungen*. Cfr. ad esempio Wilhelm Emrich, *Franz Kafka*, Athenäum Verlag, Königstein i.T. 1981, p. 414: «Er beschäftigte sich [nel 1911] mit chassidischen Erzählungen, wahrscheinlich auch mit den jiddischen Romanen von Mendele Moscher Sfurim, die möglicherweise anregend auf seine Tiererzählungen einwirkten, da auch bei Sfurim Menschen in Tierverkleidungen auftreten, freilich in einer rational lehrhaften, allegorischen Form, die sich wesentlich von Kafkas Gestaltungsweise unterscheidet».

45 Franz Kafka, *Racconti*, a cura di Ervino Pocar, Mondadori, Milano 1970, p. 224.

propria emancipazione»⁴⁶. Come infatti hanno opportunamente notato alcuni interpreti⁴⁷, un'analogia tensione polemica attraversa alcuni racconti kafkiani. In particolare, essa si avverte in *Ein Bericht für eine Akademie* (1917), che può essere letto come una satira dell'assimilazione ebraica, svolta nella forma di una relazione autobiografica da parte di una scimmia, la quale, una volta catturata, cerca di trovare «una via d'uscita» dalla cattività abbandonando la propria natura e raggiungendo «il grado di cultura media di un europeo»⁴⁸.

Ancora, sapendo che Kafka studiò a fondo questo manuale, e che annotò il nome di questo libro nei suoi *Diari*, è impossibile non pensare a lui leggendo le righe che Pinès consacra a *Fishke der Krumer* e il brano che di seguito riporta:

Mais un degré d'adaptation plus haut encore a été atteint par les juifs de la zone, en ce qui concerne la nourriture. La faim à leurs yeux est d'autant plus une mauvaise passion qu'ils ne peuvent la satisfaire et tous leurs efforts sont dirigés dans le but de l'amoindrir ou de la tromper.

Et ces efforts ne restent pas sans succès. Il n'y a que le premier pas qui coûte.

«Le juif une fois qu'il a su briser la mauvaise passion de la faim, la question de la nourriture en général n'a plus grande importance pour lui, et il peut vivre presque sans rien. Même de nos jours, on trouve déjà beaucoup de juifs, qui n'ont pour ainsi dire qu'une trace d'estomac de la grandeur d'un oeuf. Et il y a grand lieu d'espérer que, si la taxe, les 'bienfaiteurs' et les autres facteurs du même genre continuent à subsister, les juifs perdront avec le temps de plus en plus l'habitude de manger, de sorte que ceux de générations futures ne garderont de l'estomac que les hémorroïdes. En ces temps-là les juifs feront bonne mine devant le monde»⁴⁹.

Lo sforzo per ridurre o ingannare l'appetito, per rimpicciolire lo stomaco finché non assuma le dimensioni di un uovo e si ingorghi nella sottile vena di sangue delle emorroidi, ricorda da vicino l'ascesi

46 Pinès, *Histoire de la littérature judéo-allemande*, cit., p. 276.

47 Cfr. ad esempio David Aberbach, *Enlightenment and Cultural Confusion: Mendele's «The Mare» and Dangarembgs's «Nervous Conditions»*, in «Comparative Literature Studies», 41 (2004), pp. 214-230: «There is a direct thematic link between *The Mare* and Kafka's story *A report to an Academy* (1917): an ape, faced with the choice of being caged in a zoo or having limited freedom as a variety entertainer, opts for the latter and gains the requisite power of speech: 'there was no attraction for me in imitating human beings; I imitated them because I needed a way out, and for no other reason'. The ape's enlightenment does not mean, however, that he gains full acceptance by the 'higher' species» (p. 220).

48 Kafka, *Racconti*, cit., p. 276.

49 Pinès, *Histoire de la littérature judéo-allemande*, cit., pp. 212-213.

di quell'artista della fame, lo *Hungerkünstler*, dell'omonimo racconto kafkiano (1922), che, ogni volta che la sua esibizione viene interrotta, prorompe in proteste:

Perché smettere il digiuno proprio ora, dopo quaranta giorni? Avrebbe resistito ancora a lungo, per un tempo illimitato; perché farlo smettere proprio ora ch'era nel punto culminante del digiuno, anzi non c'era ancora arrivato? Perché defraudarlo della gloria di continuare ancora a digiunare, di diventare non solo il più grande digiunatore di tutti i tempi – questo, forse, lo era già – ma di superare perfino se stesso sino a un punto incredibile, perché sentiva che le sue possibilità di digiunare erano addirittura illimitate? Perché quella folla che dimostrava di ammirarlo tanto, aveva tanto poca pazienza con lui? Se resisteva lui a digiunare ancora, perché non voleva resistere lei?⁵⁰

Infine, l'associazione con Kafka si stringe, quasi spontaneamente, a partire dalle righe conclusive di Pinès sull'opera di Mendele:

Toute la vie juive apparaît dans ses oeuvres comme anormale, absurde, comme une caricature de la vie. Des hommes ordinaires, doués de tous les instincts de la vie, qui ne sont ni des prêtres, ni des ascètes et qui ne font que «briser la passion de la faim et autres mauvaises passions» du même genre, des soi-disant commerçants qui ne sont que des mendiants déguisés en homme d'affaires; une énergie extraordinaire du corps et de l'âme qui piétine sur place et dont la stérilité n'égale que son ardeur à créer.

Comme le héros de Beaumarchais, Mendele «se hâte de rire de tout pour ne pas être obligé d'en pleurer». Cependant, de temps en temps son coeur est débordé et le cri de douleur qui en sort est presque plus émouvant que son rire lui-même⁵¹.

La vita «anormale, assurda, come una caricatura della vita» è il nucleo pulsante di tutta l'opera di Kafka, attorno cui essa gravita con ostinazione. «L'energia straordinaria del corpo e dell'anima che cammina sul posto e la cui sterilità non uguaglia che il suo ardore a creare» è quella che sostiene molti suoi personaggi, fino a dissiparli. Tra tutti, ad esempio, K. nello *Schloss*, costretto a girare continuamente senza una mèta, a muoversi sempre senza avanzare mai. Soprattutto, l'immagine di Mendele che «si affretta a ridere di tutto per non essere obbligato a piangerne» ci riporta alla mente il celebre aneddoto di Kafka, che, leggendo agli amici *Der Prozess*, non riusciva più ad andare avanti perché «piangeva dalle risate»⁵².

50 Kafka, *Racconti*, cit., pp. 568-569.

51 Pinès, *Histoire de la littérature judéo-allemande*, cit., p. 217.

52 Edoardo Sanguineti, *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, a cura di Antonio

Da molte opere di Kafka, il nome di Mendele ritorna, dunque, come un'eco – labile certo, eppure indefessa. Tuttavia, che qualcosa del genere possa valere anche per quel lungo monologo spezzato che compongono i frammenti su Don Chisciotte e, in particolare, per la lettera a Klopstock, non pare possibile affermarlo con certezza. Certo è che la posta in gioco di un'eventuale dimostrazione in questo senso sarebbe una nuova interpretazione di uno dei 'frammenti cervantini' più decisivi dello scrittore praghese. All'origine dell'opera di Mendele, infatti, si può immaginare un tentativo in parte analogo a quello che, secondo quanto scrisse Benjamin a Scholem, dovrebbe compiere chiunque sia interessato a comprendere Kafka: quello di «strappare alla teologia ebraica i suoi lati comici»⁵³. Se però i *Viaggi di Beniamino III* realizzano questo compito insistendo sull'aspetto esilarante delle norme religiose, che, nell'urto con un mondo che non corrisponde loro, fanno scaturire il racconto nelle sue infinite diramazioni, nel segno di Chisciotte e di Abramo, Kafka sembra piuttosto interessato a rifondere la legge stessa dell'elezione – adamantina ma incomprensibile – nella mobilità della *Haggadah*. Rispetto a quella realizzata da Mendele, cioè, la rilettura in chiave ebraica del romanzo spagnolo da parte di Kafka si configura in un certo senso come opposta e speculare. Essa è più che altro, non a caso, una rilettura in chiave romanzesca della narrazione biblica. Al centro del frammento di Kafka vi è la comicità, prima ancora che della vita eletta, della legge misteriosa che la governa. Per far sgorgare l'acqua dalla roccia, egli non si limita a colpire quest'ultima, ma le parla.

Gnoli, Feltrinelli, Milano 2006, p. 91.

⁵³ Lettera a Gershom Scholem del 4 febbraio 1939, in Walter Benjamin – Gershom Scholem, *Archivio e camera oscura. Carteggio 1932-1940*, a cura di Saverio Campanini, Adelphi, Milano 2019, p. 338.

**Totalitarismus aus der Sicht zweier Dissidenten.
Ignazio Silones *Die Schule der Diktatoren*
(1938) und Manès Sperbers
Zur Analyse der Tyrannis (1939)¹**

Stefano Apostolo

1. «MIT DIESEM ERLEBNIS FERTIG WERDEN»

Wir schreiben das Jahr 1977, in Österreich ist wieder der Große Staatspreis vergeben worden, und nach dem gewöhnlichen Rotationsprinzip ist diesmal wieder die Sparte Literatur an der Reihe – drei Jahre zuvor wurde diese Ehrung H.C. Artmann zuteil. Der nun mit dem Preis ausgezeichnete Dichter sitzt in einem Zimmer und wird von einem jungen Universitätsassistenten interviewt. Der Dichter ist nicht lediglich Schriftsteller, sondern gelernter Sozialpsychologe sowie politischer Philosoph, und heißt Manès Sperber; der Assistent ist die spätere Koryphäe der Wiener Germanistik, Wendelin Schmidt-Dengler. Das Gespräch konzentriert sich auf das Schaffen und auf die Poetik Sperbers, bringt aber natürlich auch die wichtigsten Lebensstationen des Jahrhundertmenschen zu Tage: von der Kindheit im damals österreichischen Galizien über den Ersten Weltkrieg, die psychologische Ausbildung in Wien bei Alfred Adler, die politische Tätigkeit bei den deutschen Kommunisten in Berlin, die Exiljahre bis hin zum literarischen Erfolg in der Nachkriegszeit. All diese Momente spiegeln sich in seiner Produktion wider und haben sie stark beeinflusst, aber es ist vor allem eine lebensentscheidende Phase, nämlich die Abkehr vom Kommunismus, die Sperber während des Interviews sichtbar aufwühlt und ihn auch noch 1977, gut 40 Jahre nach seinem Austritt aus der Partei, intensiv beschäftigt.

Der Bruch mit der kommunistischen Partei, das einschneidende, schmerzhaftende Ende eines Traums und das bruske Aufwachen in eine destabilisierende und destabilisierte Welt am Rand des Zweiten Weltkriegs erwiesen sich als Katalysatoren für sein Leben, für sein

¹ Vorliegende Arbeit ist die schriftliche Überarbeitung eines Beitrags, der auf der Konferenz «Macht und Tyrannis. Zur Aktualität der Analysen von Manès Sperber» (Wien-St. Pölten, 30. September-2. Oktober 2021) präsentiert wurde.

politisches Denken und nicht zuletzt für seine Schreibtätigkeit. Aber das Interessante daran ist, dass ein dermaßen frühes Erkenntnismoment in den 1930er-Jahren ein zwar rares, aber nicht einzigartiges Ereignis unter meistens jüngeren, anfangs überzeugten aber zugleich auch kritisch denkenden Kommunisten war, die sich allmählich von der offiziellen Parteilinie distanzieren und dann von den Großen Säuberungen Stalins dezidiert enttäuscht diese Welt endgültig verlassen. Im Gespräch mit Schmidt-Dengler betont Sperber die Schwierigkeit, plötzlich «ohne ein Absolutes» zu leben, und die Notwendigkeit, die daraus resultierende Leere irgendwie kompensieren zu müssen. Und da verweist er auf ein aus literarischer Sicht hochinteressantes Phänomen, nämlich «das Aufkommen von Schriftstellern, die vorher schon Intellektuelle gewesen waren, die nach solch einem Bruch Schriftsteller geworden sind»². Diese Erkenntnis betreffe ihn nicht vollkommen, da er schon vor der politischen Tätigkeit zu schreiben angefangen hatte – man denke z.B. an den 1924 verfassten, erst postum erschienenen Jugendroman *Charlatan und seine Zeit*³. Aber, so fährt Sperber fort, «es gibt da einen Mann wie Ignazio Silone, einen Mann wie Victor Serge, wie George Orwell, Arthur Koestler und viele andere sind tatsächlich wirklich Schriftsteller geworden, weil sie mit diesem Erlebnis fertig werden mussten und spürten, dass es weit über sie selbst hinaus geht»⁴. Es war daher erst der Bruch mit der Partei, der sie zum Schriftstellertum führte und ihnen neue Möglichkeiten zur Verfügung stellte, ihren Kampf fortzusetzen.

Ignazio Silone, der Erste in der Auflistung, weist mit Sperber viele Berührungspunkte hinsichtlich des biografischen Werdegangs, des Denkens und der literarischen Produktion auf. Beide Autoren erlitten recht jung das Trauma einer existentiellen Enttäuschung und fanden sehr früh ihren Weg zum literarischen Schreiben, wodurch sie ihre Erlebnisse verarbeiteten, die politischen Macht- und Unterdrückungssysteme, die Funktionsweise der Totalitarismen – vornehmlich des italienischen und deutschen Faschismus sowie des Kommunismus

2 Manès Sperber – Wendelin Schmidt-Dengler, *Gespräch zur Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises für Literatur 1977*, in *Manès Sperber – Ein politischer Moralist*, hrsg. v. Marcus G. Patka, Jüdisches Museum der Stadt Wien, Wien 2006, S. 100-112: 104. Eine Video-Aufnahme des Gesprächs befindet sich im ORF-Archiv: *Manès Sperber: Leben in dieser Zeit*, 21. Oktober 1977, Prod.-Nr./DU-Key: 4112124, <<https://marco.orf.at>> (letzter Zugang: 16. März 2022).

3 Vgl. Franz Haas, *Skeptischer Jugendeifer*, in «Neue Zürcher Zeitung», 26. März 2005, S. 45 f.

4 Sperber – Schmidt-Dengler, *Gespräch*, a.a.O., S. 104. Eigentlich hatte aber neben Sperber auch Koestler noch vor dem Bruch mit dem Kommunismus angefangen zu schreiben.

– offenlegten und ihre Natur bis ins kleinste Detail sezierten. Ab den 1930er-Jahren war ihre schriftstellerische und essayistische Arbeit, ja gar ihre ganze Existenz darauf ausgerichtet, eine Antwort zu finden, wie Schmidt-Dengler es sehr treffend formuliert, eine «Antwort auf die Vergewaltigung durch eine Ideologie, die sich als etwas Absolutes präsentiert und als solches vielleicht den Anspruch, den das Individuum hat, nicht einlösen kann»⁵. Das geht aus dem gesamten Werk beider Autoren sehr deutlich hervor, aber besonders relevant ist die Tatsache, dass beide kurz vor Kriegsausbruch eine sehr ähnliche Publikation veröffentlichten, die das Phänomen des Totalitarismus scharfsinnig untersuchte und denunzierte: *Die Schule der Diktatoren* (1938) und *Zur Analyse der Tyrannis* (1939).

Das Gesamtwerk von Sperber wie auch von Silone wurde in den vergangenen Jahrzehnten sehr gut erforscht und viele wissenschaftliche Publikationen liegen mittlerweile nicht nur in den jeweiligen Sprachen, sondern auch im internationalen Kontext vor⁶. Trotz der vielen Ähnlichkeiten und Überschneidungen, trotz der zahlreichen Beziehungen, die beide Autoren zu wichtigen Persönlichkeiten der literarischen und politischen internationalen Szene pflegten, ist das Verhältnis zwischen ihrem Denken und ihrer Produktion sowohl auf italienischer als auch auf deutscher und französischer Seite nur ansatzweise analysiert worden⁷. Dies hat zu einem Forschungsdesiderat

5 *Ebd.*

6 Zur Orientierung siehe zu Sperber z.B.: Mirjiana Stančič, *Manès Sperber. Leben und Werk*, Stroemfeld Verlag, Frankfurt a.M.-Basel 2003; Rudolf Isler, *Manès Sperber – Zeuge des 20. Jahrhunderts*, Bildung Sauerländer, Aarau 2003; *Der Wille zur Hoffnung*, hrsg. v. Anne-Marie Corbin – Jacques Le Rider – Wolfgang Müller-Funk, Sonderzahl, Wien 2013; *Ein treuer Ketzer. Manès Sperber*, hrsg. v. Wilhelm Hemecker – Mirjiana Stančič, Zsolnay, Wien 2000. Zu Silone siehe: Ignazio Silone, *Romanzi e saggi*, Bde. 1 u. 2, hrsg. v. Bruno Falchetto, Mondadori, Milano 1998-1999; Luce D'Eramo, *Ignazio Silone*, a cura di Yukari Saito, Castelvecchi, Roma 2014; Maria Nicolai Paynter, *Ignazio Silone: Beyond the Tragic Vision*, University of Toronto Press, Toronto-London 2000; Dagmar Ploetz, *Ignazio Silone. Rebell und Romancier*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2000.

7 Abgesehen von kurzen Vergleichen und gegenseitigen Verweisen in Sammelbänden und Fachbüchern (vgl. z.B. Michael Rohrwasser, *Der Stalinismus und die Renegaten*, Metzler, Stuttgart 1991) gibt es meines Wissens nur einen (unveröffentlichten) Beitrag, der das Verhältnis zwischen Sperber und Silone ein wenig beleuchtet: Georg Doerr, *Was bleibt? Dissidenten gestern und heute*, deutsche Fassung eines im November 1998 am Centro Studi Ignazio Silone in Pescina auf Italienisch gehaltenen Vortrags. <https://www.academia.edu/11637843/Georg_Doerr_Was_bleibt_Dissidenten_gestern_und_heute_-_Ignazio_Silone_und_Man%C3%A8s_Sperber_und_deutsche_Schriftsteller_nach_1945_zwischen_Ost_und_West._Vortrag_hier_deutsch_im_November_1998_im_CENTRO_STUDI_IGNAZIO_SILONE_in_Pescina_L_Aquila_Abruzzen_nicht_publiziert> (letzter Zugang: 16. März 2022). Ein Vergleich zwischen Silone, Camus und Sperber wurde hingegen von Jennifer Aileen Orth-Veillon in

geführt, das der vorliegende Aufsatz einlösen möchte, indem die Biografien beider Autoren unter die Lupe genommen werden, um signifikante Affinitäten und Konvergenzen zu unterstreichen, und indem die zwei bereits genannten Werke näher untersucht werden, in denen sich die Gedanken beider Autoren, ihre politischen Standpunkte und Analysen der Diktatur konzentriert beobachten lassen. Diese Arbeit soll zeigen, wie sie mehr oder weniger gleichzeitig – zwar auf unterschiedlichen Wegen und mit unterschiedlichen Ansätzen, aber mit derselben Absicht – zur selben Schlussfolgerung kamen. Nicht zuletzt soll die Tatsache berücksichtigt werden, dass es zwischen Sperber und Silone zu produktiven Kontakten kam, dass sie sich spätestens ab den 1950er-Jahren im Rahmen der gemeinsamen Arbeiten des Kongresses für kulturelle Freiheit persönlich kennenlernten und einen bis in die letzten Lebensjahre andauernden, durch mehrere Briefe bestätigten, aufrichtig freundschaftlichen Umgang pflegten.

2. VON NEOPHYTEN ZU APOSTATEN

Bevor die zwei Werke in Betracht gezogen werden, ist es hier angebracht, einen typologischen Vergleich zwischen Sperber und Silone anzustellen, der bedeutsame Ähnlichkeiten zwischen ihren Lebenswegen und politischen Weltanschauungen zu Tage bringen kann. Beide Autoren wurden am Anfang des vergangenen Jahrhunderts geboren: Silone, dessen bürgerlicher Name Secondino Tranquilli war, am 1. Mai 1900, gerade am Tag der Arbeit – was dieses schicksalhafte Datum für den späteren Sozialisten bedeutet haben mag, kann man sich nur zu gut vorstellen; Sperber ein paar Jahre später, am 12. Dezember 1905. Beide kamen zur Welt in armen, rückständigen Gebieten, die für damalige Verhältnisse als peripher galten und jedenfalls weit weg von den politischen Machtzentren lagen, die später in ihren Werken so eine große Rolle spielen sollten: Silone in der abruzzischen Marsica, in einem kleinen Bauerndorf namens Pescina, in dem es zu dieser Zeit noch extreme Lebensbedingungen gab, die fast an die Leibeigenschaft grenzten und mit großer Darstellungskraft im späteren Werk wie z.B. in *Fontamara* geschildert wurden; Sperber kam hingegen aus Zablutow, damals einem armen, kleinen Schtetl im von Wien entferntesten Teil Ostgaliziens (heute in der Ukraine), das der Autor in seiner Auto-

ihrer Dissertation unternommen, die u.a. das Zusammenspiel zwischen politischem Engagement und Schreibtätigkeit analysiert: *Ignazio Silone, Albert Camus and Manès Sperber: Writing between Stalinism and Fascism*, Emory University, 2011.

biografie sehr bildhaft beschreibt⁸. Beide wurden sehr früh, wie die meisten ihrer Generation, mit fürchterlichen Ereignissen konfrontiert: Sperbers Dorf wurde vom Ersten Weltkrieg überrannt und er erinnert sich mehrmals, u.a. in dem bereits erwähnten Gespräch mit Schmidt-Dengler⁹, an die Erschütterungen und die Gefechte, denen er als Kind beiwohnte, bevor die Familie 1916 nach Wien floh, wo sich ihm weitere Armut- und Elendsszenarien offenbarten, die mit dem Krieg und dem Untergang der Monarchie verknüpft waren. Silone dürfte von den Schrecken des Ersten Weltkriegs erst durch die Nachrichten und die Erzählungen der Heimkehrer erfahren haben, zumal sich seine Heimat mehrere hundert Kilometer weit weg von der Front befand; allerdings ereignete sich im Januar 1915 in der Marsica ein gewaltiges Erdbeben, das über 30.000 Tote zur Folge hatte und in dem auch fast die ganze Familie Silones ums Leben kam. Mit einem Schlag blieb er allein mit einem einzigen Bruder, Romolo, und zusammen mit anderen verwaisten Dorfkindern wurde er von einem – wie er später mehrmals betonte – ungewöhnlichen Priester namens Luigi Orione unter die Fittiche genommen, der ihn in mehreren italienischen Internaten unterbrachte und für seine Bildung sorgte.

Für Silone, der in einer aus italienischer Sicht klassischen, römisch-katholischen Familie aufgewachsen war, begann hier eine neue Lebensphase, in der die Religion vor allem durch die tiefgründigen Gespräche mit dem aufmerksamen Priester eine noch wichtigere Rolle spielte¹⁰. Das war aber zugleich auch eine Phase großen Zweifels, wie den Briefen an Don Orione entnommen werden kann, in denen der Junge in seinem Glauben hin und her gerissen erscheint und langsam zeigt, andere Wege gehen zu wollen¹¹. Genau wie Sperber,

8 Vgl. Manès Sperber, *Die Wasserträger Gottes*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1983, S. 17 f.: «Zablotow – schon der Name ist unangenehm: er spielt auf den lehmigen Boden, auf die ungepflasterten Straßen an, in denen man zu versinken drohte, sobald die unaufhörlichen Herbstregen sie aufgeweicht hatten. [...] Sich kaum je wirklich sattzuessen, war das Schicksal der meisten, obschon die Nahrungsmittel dort weit billiger waren als im Westen. [...] Es gab Männer, die fasteten nicht nur an den zahlreichen Fasttagen, sondern überdies jeden Montag und Donnerstag, damit auch die Kinder oder die Enkel etwas mehr zu essen hätten».

9 Vgl. Sperber – Schmidt-Dengler, *Gespräch*, a.a.O., S. 100: «Da ist zuerst der Umstand, dass ich – neunjährig, zehnjährig in Ostgalizien im Frontgebiet gelebt habe und dass es sich einige Male ergab, dass ich tatsächlich eine Schlacht sah – Menschen töten und sterben gesehen habe».

10 Vgl. Ignazio Silone, *Notausgang*, dt. Übers. v. Hanna Dehio, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1991, S. 33-54 («Begegnung mit einem seltsamen Priester»). Für eine genauere Beschreibung dieses Verhältnisses siehe auch Giovanni Casoli, *L'incontro di due uomini liberi. Don Orione e Silone. Con lettere inedite*, Jaca Book, Milano 2000.

11 Auszüge aus diesen Briefen wurden auch von Dario Biocca veröffentlicht.

der in einer sehr gläubigen, chassidischen Familie aufgewachsen war und bereits in der Adoleszenz begonnen hatte, an Gott zu zweifeln¹², befand sich auch Silone recht früh, mehr oder weniger im selben Alter, an einer Gabelung. Mit 17 Jahren verließ er die Religion und entschied sich für einen anderen Glauben, für den Sozialismus, und sein eifriger Einsatz für die sozialistische Frage ermöglichte ihm einen fulminanten Aufstieg in der Politik, der ihn 1921 unter den Gründern der Kommunistischen Partei Italiens (PCd'I) sah und in den darauffolgenden Jahren wegen wichtiger Parteiaufträge auch ins Ausland, in die Schweiz, nach Russland, Deutschland und Spanien führte.

Sperbers Jugendzeit, neben der schicksalhaften Begegnung mit dem Individualpsychologen Alfred Adler im Herbst 1921 im Volkshaus Ottakring, ist von einer ähnlichen Begeisterung für den Kommunismus und die Ziele der russischen Revolution geprägt. Es ist allerdings nicht in Wien, sondern in Berlin, dass diese Faszination gekrönt wurde, wo Sperber 1927 auf Anregung Adlers hingezogen war, um die Berliner Gesellschaft für Individualpsychologie zu unterstützen und an Fachschulen und Erziehungsanstalten für angehende Pädagogen zu unterrichten. Hier, zu einer Zeit, die kurz nach Lenins Tod bereits erste Risse im sowjetischen System zeigte – man denke bloß an die wachsenden Spannungen zwischen Stalin und Trotzki, und an dessen Ausschluss aus der Partei gerade im Jahr 1927 –, trat er formell der KPD bei, die er für konsequenter und wirkungsfähiger hielt als das österreichische Pendant. Dies ermöglichte ihm, die Welt der deutschen Genossen kennenzulernen, sich aus nächster Nähe ein konkretes Gesamtbild dieser Ideologie zu machen und aktiv mitzuwirken. Die nationalsozialistische Machtübernahme brachte allerdings ab 1933 sein Leben in Gefahr: Nach einer mehrwöchigen Internierung musste Sperber Deutschland verlassen, ging zuerst nach Jugoslawien und dann 1934 nach Paris, wo die KPD für ihn einen Auftrag zur internationalen kommunistischen Propaganda hatte.

Die wachsenden Kontraste mit der Partei und die Meinungsverschiedenheiten führten allerdings dazu, dass die jugendliche Euphorie zunehmend an Kraft verlor, und sowohl Silone als auch Sperber begannen allmählich, am Gelingen der Revolution, ja an der Wirkung

Vgl. Dario Biocca, *Silone. La doppia vita di un italiano*, Rizzoli, Milano 2005, S. 26-32.

12 Vgl. Manès Sperber, *Die vergebliche Warnung*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1983, S. 48: «In mir war nicht eine Spur des verlorenen Gottesglaubens zurückgeblieben, das bewirkte einen Bruch, der nie mehr heilen sollte. Wann immer die leiseste Mißstimmung zwischen mir und meinem Vater auftauchte, verschärfte sie sich schnell und mündete in einen Streit über den Glauben und die Gebote und Verbote aus, die ich sinnlos fand und verlästerte».

und vor allem an der praktischen Umsetzung der gesamten Ideologie ernsthaft zu zweifeln. Der um fünf Jahre ältere Silone kam als Erster der beiden dazu, nachdem die Unsicherheit und die Skepsis bereits Ende der 1920er-Jahre manifester geworden waren. Nach langem Zögern gegenüber einer parteiinternen Frage, nämlich dem Ausschluss dreier Parteigenossen, die sich nicht im Einklang mit der Linie des an Stalin orientierten Generalsekretärs der italienischen KP Palmiro Togliatti befanden, wurde er selbst 1931 offiziell ausgeschlossen. Sperber trat erst einige Jahre später aus der Partei aus, 1937, mit 32 Jahren und von den stalinistischen Schauprozessen stark geprägt. Beide waren etwas über 30, beide waren ausgetreten, um gerade die eigenen Grundüberzeugungen nicht zu verraten und galten nun aus der Sicht der Partei als Verräter, Deserteure, Ketzer, Renegaten, Apostaten eines Glaubens, in den sie all ihre Jugendkräfte und Hoffnungen gesetzt hatten und der sich nun im Endeffekt nicht erfüllt hatte¹³. Das sind alles unterschiedliche Begriffe, die aber im kommunistischen Wortschatz laut Silone eine einzige Deutungsmöglichkeit vorsahen: «Der Wortlaut des Ausschlußdekretes hat, ebenso wie die Urteile bei den politischen Prozessen in Rußland, rein polemischen Charakter. Die Ausdrücke Verräter, Renegat und Spion bedeuten nichts anderes als 'Gegner'. Die Diffamierung ist um so schwerer, je gefährlicher das Opfer erscheint»¹⁴.

Auf der einen Seite war der Bruch mit der Erleichterung verbunden, keine Auftragsarbeit mehr erledigen und die Widersprüche der Partei nicht mehr leugnen zu müssen, wie aus Silones Autobiografie klar herausgeht: «Es war besser, ein für allemal Schluß zu machen. Ich durfte mir diese Gelegenheit, diesen 'Notausgang' nicht entgehen lassen. Es war zu Ende. Gott sei Dank»¹⁵. Ähnliches liest man auch in Sperbers autobiografischen Aufzeichnungen: «Als ich mit dem Kommunismus endgültig, unwiderruflich brach, gewann ich mühelos die Freiheit des Erkennens und des Urteilens wieder»¹⁶. Auf der anderen Seite ist das Gefühl einer gewaltigen Einsamkeit nicht zu übersehen,

13 Zur genauen Differenzierung dieser Begriffe siehe Rohrwasser, *Der Stalinismus und die Renegaten*, a.a.O., S. 26-57 («Wörterbuch der Verdammungen»). Anhand von Rohrwassers Ausführungen wurde für den Titel dieses Beitrags der Begriff 'Dissident' bevorzugt, eben weil das Wort – anders z.B. als 'Renegat' – im Hinblick auf den reflektierten Distanzierungsprozess sowie auf die produktive intellektuelle Arbeit Silones und Sperbers nach ihrem Bruch eine positive Bedeutung gewinnen kann (vgl. *ebd.*, S. 37 f.).

14 Silone, *Notausgang*, a.a.O., S. 141.

15 *Ebd.*, S. 140.

16 Manès Sperber, *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1983, S. 317.

das mit diesem Schritt ins Unbekannte verknüpft ist und die Schriften beider Autoren am stärksten prägt. In Silones Autobiografie liest man:

Die Trennung vom Kommunismus war für mich ein sehr trauriges Erlebnis, und ich komme aus einem Lande, wo man länger Trauer trägt als anderswo. Ich habe schon früher gesagt, daß man sich nicht leicht von einem so intensiven Eindruck befreit, wie es das Leben in der kommunistischen Organisation ist. Ein solcher Eindruck hinterläßt seine Spuren, und tatsächlich sind die ehemaligen Kommunisten überall zu erkennen [...]. Was ist mir von dem langen, enttäuschenden Abenteuer geblieben? Eine unausgesprochene Sympathie für einige Männer, die ich dabei kennengelernt habe, und der bittere Nachgeschmack einer vergeudeten Jugend¹⁷.

Ein ähnlich resignierter Ton charakterisiert die Zeilen, die Sperber etliche Jahre später im Vorwort der 1975 erschienenen Ausgabe von *Zur Analyse der Tyrannis* in Bezug auf den Moment des Bruchs schrieb: «Nur durch eine einzige Türe verläßt man die Revolution, sie öffnet sich ins Nichts – das hatte ich mir oft vorgehalten, mich damit gängstigt. Nun, die Herzbeschwerden kamen wieder; sie hörten erst auf, nachdem ich den Sprung ins Nichts gewagt hatte. Ich beschloß zu schreiben [...]»¹⁸. Sperber beschloss zu schreiben, und so tat Silone auch, und gerade der Schreibakt ermöglichte ihnen, das Erlebte konkret wieder durchzugehen und literarisch zu verarbeiten, sich wieder an das Unterbrochene anzuschließen und es auf einem anderen Gebiet bzw. mit anderen Modalitäten fortzusetzen¹⁹. Für Silone, der zur Zeit des Bruchs physisch sehr angeschlagen war und sich in der Schweiz befand, stellte das Schreiben sogar eine richtige Überlebensebene dar. Schreibend überwand er die Isolation und entdeckte sogar ein neues Talent, das auch dank des vielfältigen Umgangs mit anderen internationalen Literaten im Schweizer Exil wuchs und ihn 1933 mit der Veröffentlichung von *Fontamara* schlagartig zum wahrscheinlich größten italienischen antifaschistischen Schriftsteller dieser Zeit avancieren ließ. Aber darauf soll später noch eingegangen werden.

Dank der Schreibtätigkeit konnten Sperber und Silone die Vergangenheit besser einschätzen, unvermutete Zusammenhänge wiederherstellen, ungelöste Fragen begreifen und anderen begreiflich machen.

17 Silone, *Notausgang*, a.a.O., S. 142 f.

18 Manès Sperber, *Vorwort und Rückblick*, in Ders., *Zur Analyse der Tyrannis*, Europaverlag, Wien 1975, S. 9-21: 15.

19 Vgl. Silone, *Notausgang*, a.a.O., S. 79: «Das Schreiben war für mich, von einigen seltenen glücklichen Augenblicken abgesehen, nicht eine ästhetische Befriedigung, sondern ein mühsamer Kampf, den ich für mich allein weiterführte, nachdem ich mich von Gefährten getrennt hatte, die mir viel bedeuteten».

In mancher Hinsicht entdeckten beide mit ihren autobiografischen Schriften und den stark an ihr Leben angelehnten Romanen die eigene Vergangenheit wieder und reflektierten über ihre Herkunft. Das implizierte irgendwie auch eine gewisse Rückkehr zur Religion: Sperber verarbeitete mehrmals in seinen Werken seine jüdischen Wurzeln, wie z.B. in der Autobiografie, und konzentrierte sich auf die Geschichte und die Kultur des Judentums in den Essays von *Churban*; Silone entdeckte wieder das Christentum, aber es war diesmal ein sehr persönlicher Glaube, ein Glaube des Ursprungs, der ersten Jahrhunderte der christlichen Ära, der zugleich von der politischen Erfahrung beeinflusst war und sozialistische Züge aufwies²⁰. Daran wird Silones Fähigkeit ersichtlich, scheinbar diametral gegenüberliegende Dimensionen in der eigenen Person zu vereinbaren, sozusagen formelle Kontraste zu versöhnen und zu inkarnieren, was in der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre auch zu Spekulationen anderer Natur Tür und Tor öffnete. Die im Jahr 1996 im italienischen zentralen Staatsarchiv ans Licht gekommenen Dokumente würden laut einiger Forscher auf eine faschistische Kollaboration seitens von Silone verweisen, der somit zwischen Ende der 1920er und Anfang der 1930er-Jahre als Doppelagent sowohl für die kommunistische Partei als auch für die Geheimpolizei OVRA gehandelt hätte. Eine einheitliche Deutung dieser Zeugnisse liegt bis heute allerdings nicht vor, und es ist nicht auszuschließen, dass Silones verstrickte politische Tätigkeit auch einige Aufträge der Gegenspionage vorsah, in denen für die Faschisten meistens irrelevantes Material gegen Informationen getauscht wurde, die für den kommunistischen unterirdischen Kampf von größerer Bedeutung waren. Außerdem sollte auch berücksichtigt werden, dass sein Bruder – der Einzige, der mit ihm das Erdbeben überlebt hatte – 1928 wegen eines Missverständnisses inhaftiert wurde, was Silone dazu bewog, den Kontakt zur faschistischen Polizei zu suchen.

Viel ist zu diesem ungelösten Aspekt geschrieben worden, und die Fraktionen der Kläger und der Verteidiger haben sich über die Jahre einen – oft zu stark mediatisierten – erbitterten Kampf geliefert²¹. Aber obwohl es derzeit nicht genau feststellbar ist, welcher Natur Silones Kontakte zum Faschismus waren, implizieren dennoch diese,

20 Silones neue Einstellung zur Religion und die Parallelen zwischen den kirchlichen und politischen Machtsystemen sowie ihre Kritik werden im Roman *Das Abenteuer eines armen Christen* (1968) sehr deutlich.

21 Zu diesem umstrittenen Punkt siehe zumindest folgende Werke: Dario Biocca – Mauro Canali, *L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia*, Luni, Milano-Trento 2000; Giuseppe Tamburrano – Gianna Granati – Alfonso Isinelli, *Processo a Silone. La disavventura di un povero cristiano*, Piero Lacaita Editore, Manduria 2001.

dass er durch sie eine bessere Einsicht auch in die Funktionsweise des faschistischen Machtapparats gewann, was seine direkten Kenntnisse über den Kommunismus ergänzte, seinen Überblick der Totalitarismen vollständiger machte und zu einem Gesamtbild führte, das in sein Schreiben mündete. In die Romane, in die Essays, und natürlich auch in *Die Schule der Diktatoren*.

3. DEN TOTALITARISMEN AUF DER SPUR

Die Schule der Diktatoren und *Zur Analyse der Tyrannis* wurden im selben Zeitraum konzipiert und ihre ersten Entwürfe gehen bereits auf das Jahr 1937 zurück²². Silone war damals ein bekannter Autor und hatte mehrere Romane und Essays verfasst – *Fontamara* (1933), *Der Faschismus* (1934), *Die Reise nach Paris* (1934), *Brot und Wein* (1936) –, die allerdings wegen der faschistischen Zensur nicht in Italien erscheinen durften, sondern in kleineren Schweizer Verlagen gedruckt und dank der Mitarbeit einiger Schweizer bzw. deutscher Freunde oft zuerst auf Deutsch veröffentlicht wurden. Sperber war 1937 hingegen gerade aus der Partei ausgetreten und befand sich in Wien, wo er im Herbst dem Schreibrausch verfiel und in wenigen Wochen seinen Essay niederschrieb. Neben dem prägnanten Inhalt hatte dieses Werk zum Teil auch eine erlösende Funktion für seinen Autor: «Nein, ich fühlte mich danach nicht befreit, und ich erwartete nicht den geringsten Erfolg [...]. Dennoch war jener Oktobertag 1937, an dem ich den Essay beendete, der Ansatz zu einem neuen Beginnen, denn ich hatte mein Schweigen gebrochen»²³. Allerdings erwies sich die erste Ausgabe von Sperbers Text, der 1939 in französischer Übersetzung mit dem kurz nachher verfassten Essay *Das Unglück, begabt zu sein* in Paris beim Verlag Science et Littérature erschien, als ein Fiasko: Die kommunistische Presse ignorierte die Publikation und die Parteimitglieder hüteten sich «das Buch auch nur in die Hand zu nehmen»²⁴, bis die ganze Auflage infolge der deutschen Besetzung Frankreichs von der Gestapo vernichtet wurde. Silone durfte hingegen auf die Unterstützung eines großen Intellektuellenkreises in Zürich zählen, und sein Buch erschien bereits im November 1938 beim Oprecht Verlag, fast zugleich in englischer Übertragung beim amerikanischen Verlag Harper and

²² Vgl. den Kommentar von Bruno Falchetto in Ignazio Silone, *Romanzi e saggi*, Bd. 1, hrsg. v. Bruno Falchetto, Mondadori, Milano 1998, S. 1535; vgl. auch Sperber, *Vorwort und Rückblick*, a.a.O., S. 18-21.

²³ Sperber, *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*, a.a.O., S. 212.

²⁴ Sperber, *Vorwort und Rückblick*, a.a.O., S. 19.

Brothers und ein Jahr später in London bei Jonathan Cape. Während dieses Werk einen sofortigen Erfolg hatte und von vielen Literaten gepriesen wurde²⁵, erlangte Sperbers Essay erst nach dem Krieg mit der Ausgabe von 1975 einen größeren Bekanntheitsgrad²⁶.

Diese zwei voneinander absolut unabhängig entstandenen Texte – ein Kontakt zwischen beiden Autoren ist Ende der 1930er-Jahre bislang nicht bekannt – setzen sich mit der Analyse der Macht in einer totalitären Diktatur auseinander, indem sie alle unterschiedlichen Phasen Revue passieren lassen, die einen Totalitarismus konstituieren und zu dessen Etablierung führen: Wie ein Individuum zum Diktator wird, welche sozialen, wirtschaftlichen und politischen Voraussetzungen notwendig sind, welche Schritte in welcher Reihenfolge gemacht werden müssen, damit die Macht ergriffen werden kann, und nicht zuletzt mit welchen Mitteln die erworbene Macht erhalten werden soll. Die Struktur, ja die Form beider Werke ist wesentlich anders. Auf der einen Seite verwendet Sperber einen individualpsychologischen Ansatz, und vor allem am Anfang der Arbeit versucht er, die Persönlichkeit, die Kindheit und die Jugendjahre eines angehenden Diktators herauszukristallisieren sowie die sozialen Neigungen und Prädispositionen der Masse psychologisch zu ergründen. Im Laufe des Essays, der aus einem Vorwort und sechs Kapiteln besteht, erweist sich seine Absicht aber auch als stark pädagogisch ausgerichtet: In diesen Seiten geht es nicht darum, eine politische Meinung zu bilden, sondern dem Leser zu erklären, wie eine Diktatur verhindert werden kann, was Sperber als Rekapitulation am Ende des Textes in sechs Sätzen «einer Prophylaxis zur Vermeidung der Tyrannis» formuliert. Der erste, auf die Figur des Diktators bezogen, ist von besonderer

25 Man denke z.B. an den Brief Siegfried Kracauers vom 16. Januar 1939, dem Silone selbst ein Exemplar nach Paris geschickt hatte: «Ihre so freundschaftliche Widmung ist mir das Zeichen einer Solidarität, die ich bei der Lektüre Ihres Buches stark empfand. Es war mir eine wichtige Bestätigung, daraus zu erfahren, dass Ihre entscheidenden Feststellungen über die totalitären Diktaturen mit jenen übereinstimmen, die ich in der 'Propaganda'-Arbeit getroffen habe. [...] Ich finde die Art, in der Ihr Thomas den künftigen Diktator instruiert, sehr witzig und nützlich, und Mr. Döbbl Juh selber scheint mir von jener vulgären Direktheit, die ihm als Diktator Chancen gibt» (Siegfried Kracauer, Brief an Ignazio Silone vom 16. Januar 1939, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Nachlass Siegfried Kracauer). Zum Verhältnis zwischen Silone und Kracauer siehe Olaf Müller, *Ignazio Silone und Siegfried Kracauer: Faschismusanalyse im transnationalen Exildialog*, in *Das Münchner Abkommen und die Intellektuellen*, hrsg. v. Martine Boyer-Weinmann – Frank Estelmann – Olaf Müller, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2008, S. 119-137. Kracauers Brief ist im Anhang dieses Beitrags transkribiert (S. 138-140).

26 Vgl. das Nachwort von Esther Marian in Manès Sperber, *Zur Analyse der Tyrannis*, hrsg. v. Wilhelm Hemecker, Leykam, Graz 2006, S. 101-127.

Prägnanz und stellt die Grundlage seines gesamten Diskurses dar: «Zu welch hohen Aufgaben einer auch berufen sein mag, niemals kann irgendeine Position ihn von der überaus menschlichen Eigenschaft, irren zu können, befreien»²⁷.

Wenn Sperbers Text einen wissenschaftlichen Ton aufweist, bevorzugt Silone für seine Analyse eine andere Form: den satirischen Dialog. In seinem Buch geht es um die Reise zweier fiktiver Figuren, eines amerikanischen Politikers namens Mr. Döbbl Juh und seines Beraters Prof. Pickup, die auf einer Europa-Reise sind und die Geheimnisse der Diktatur entdecken möchten, um diese Regierungsform dann auch in den USA zu etablieren. In der Schweiz angekommen, treffen Sie auf Thomas den Zyniker²⁸, einen Doppelgänger von Silone, der sie im Laufe von fünf Tagen mit einem teilweise mäeutischen Ansatz in die hohe Kunst der Diktatur einweiht. Geistreiche Bemerkungen und Analysen vermischen sich mit scharfsinnigen Kommentaren, die die Brutalität der Tyrannen sowie den Stumpfsinn ihrer Anhängerschaft vorführen und durch den amplifizierenden Filter der Ironie die Mechanismen der Tyrannis auch für ein breiteres Publikum zugänglicher und genießbar machen. Obwohl die Analogien mit Machiavellis *Il principe* über die Jahre mehrmals betont wurden²⁹, strebt Silones *Schule* im Unterschied zu Machiavelli nur ironisch die Erziehung eines Diktators an: Sein Fokus ist gänzlich darauf ausgerichtet, das Lesepublikum vor den verheerenden Konsequenzen einer Diktatur zu warnen³⁰.

Trotz der unterschiedlichen Struktur ist es verblüffend zu beobachten, wie es beiden Autoren gelungen ist, mit ihren Ausführungen noch vor der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs die wahre Natur der Totalitarismen so klar zu durchschauen und überzeugend offenzulegen. Jahre später schrieb Sperber bezüglich seiner *Analyse*: «Da hatte ich endlich das besondere Wesen der totalitären Regime, des Hitlerschen wie des Stalinschen, so erfaßt, daß ich sie in psycholo-

27 Sperber, *Zur Analyse der Tyrannis*, a.a.O., S. 103.

28 'Thomas' ist sehr wahrscheinlich kein zufälliger Name und spiegelt sehr gut Silones Persönlichkeit wider: Einerseits verweist es auf die Figur, die in der Bibel am meisten mit der Idee des Zweifels und des In-Frage-Stellens verbunden ist, andererseits spielt es auf den Politiker Thomas Morus an, englischen Staatsmann unter Heinrich VIII., dessen Suprematie er sich anzuerkennen geweigert hatte, weswegen er zum Tod verurteilt wurde. Einige Jahre vor der Veröffentlichung der *Schule*, im Juni 1935, wurde Thomas Morus heiliggesprochen, was auch als Symbol religiösen Widerstands gegen die totalitären Ansprüche von NS-Deutschland betrachtet werden kann.

29 Vgl. Paynter, *Ignazio Silone: Beyond the Tragic Vision*, a.a.O., S. 64.

30 Diese Absicht wird auch vom Buch über die Kunst des Betrügens untermauert, an dem Thomas der Zyniker in der *Schule* arbeitet und das mehr den Betrogenen nützen sollte als den Betrügern.

gischer Sicht darstellen konnte»³¹. Die psychologische Untersuchung war dermaßen präzise, dass Sperber darin sogar Hitlers Selbstmord voraussehen konnte³². Und dennoch – und das stellt einen weiteren Unterschied zur *Schule* dar – werden in seinen Seiten die Namen von Hitler und Stalin nie ausdrücklich erwähnt: Konkrete Verweise – bis auf die Zitate aus Plutarch und Napoleon, die jedem Kapitel als Motti vorangehen – fehlen gänzlich in der *Analyse*, die trotz der unverkennbaren Anspielungen vielmehr einen theoretischen, teilweise allgemein geltenden Ton präsentiert³³. In dieser Hinsicht lässt sich Silones *Schule* quasi als komplementäres Werk lesen, eben weil sie neben den Reflexionen ihrer Protagonisten direkte Beispiele aus den damaligen und vergangenen Diktaturen in Hülle und Fülle enthält. Im Folgenden werden drei Passagen unter die Lupe genommen, die von dieser Parallelität zeugen³⁴.

Ein wichtiger Punkt in der Etablierung einer Diktatur betrifft das Stiften und das Verbreiten von Legenden um die Figur des Diktators, der somit zum auserwählten, unfehlbaren Anführer einer Gruppe bzw. Nation wird. Sperber widmet dem mehrere Gedanken, die u.a. auch den krampfhaften Versuch des Tyrannen unterstreichen, «seinem Idealbild zu gleichen»³⁵. Der vierte Satz der «Prophylaxis zur Vermeidung der Tyrannis» lautet folgendermaßen: «Man kann um Tote Legenden bilden, weil Tote nicht mehr irren können. Sie um Lebende zu bilden, bedeutet eine Gefahr. Der Lebende kann dazu gelangen, die Idee zu desavouieren, um sich selbst zu behaupten»³⁶. Diesbezüglich zitiert Silone dementierend die Mythen der vermeintlich heldenhaften Einsätze Hitlers und Mussolinis im Ersten Weltkrieg –

31 Sperber, *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*, a.a.O., S. 35.

32 Vgl. Sperber, *Zur Analyse der Tyrannis*, a.a.O., S. 76: «Die Selbstmordgedanken haben ihn nicht verlassen. Seine Freunde wissen, daß er entschlossen ist, sich umzubringen für den Fall, daß seine Unternehmungen mißlingen».

33 Vgl. *ebd.*, S. 66: «Der Leser darf in dieser Darstellung nicht irgendeinen bestimmten Tyrannen suchen, noch darf er glauben, die konkreten Einzelheiten müßten in jedem Falle zu finden sein». Der Grund, warum Sperber darauf verzichtet hat, Namen zu nennen, ist auf die Absicht zurückzuführen, einerseits die Sowjets nicht zu provozieren, die damals als stärkste Streitkraft gegen die Nationalsozialisten galten, und andererseits keine potentiellen deutschen Leser in Gefahr zu bringen.

34 Von beiden Werken werden hier jene deutschsprachigen Ausgaben herangezogen, die Sperber und Silone in der Nachkriegszeit revidiert und autorisiert haben. Silones neue deutsche Ausgabe trug einen anderen Titel als die erste: *Die Kunst der Diktatur*. Warum der neue Titel anders ist als das Original, darauf wird in den folgenden Seiten genauer eingegangen.

35 Sperber, *Zur Analyse der Tyrannis*, a.a.O., S. 75.

36 *Ebd.*, S. 103.

ihr Fronteinsatz sei kurz und marginal gewesen –, und lässt Thomas den amerikanischen Gästen die Legende Mussolinis erzählen, nach der er schon als Knabe innere Stimmen gehört hätte, die ihm ins Ohr «Rom, Rom» geflüstert und ihn somit zum Marsch auf Rom bewogen hätten³⁷. Dann geht er auch auf die Gefahr ein, in die ein zu unbefangener Umgang mit Legenden einen Diktator bringen könnte: «Wenn die Legende von der Tapferkeit des Führers bei den Massen und bei den Gegnern Glauben findet, ist es ganz natürlich, daß der Führer selbst am Ende wirklich davon überzeugt ist und dann tatsächlich ein tapferer Mann wird. Von diesem Augenblick an beginnt jedoch für ihn die Gefahr, die ihn ins Verderben stürzen kann, weil er übermütig und unvorsichtig wird»³⁸.

Ein anderer, für die Machterhaltung in einer Diktatur absolut wichtiger Aspekt hat mit dem Schrecken und mit dem Terror zu tun, die unter der Bevölkerung verbreitet werden. Dazu schreibt Sperber: «Die Macht herrscht durch den Schrecken. Der Schrecken hat wenigstens im Anfang Erfolg. Um ihn zu behalten, muß der Schrecken allerdings gesteigert werden. Eine Macht, die mit dem Schrecken begonnen hat, darf auf ihn nie mehr verzichten, oder sie ist verloren»³⁹. Silone schließt sich daran vollkommen an, er bezieht sich auf das brutale Terror-Regime vom argentinischen Diktator Juan Manuel de Rosas im 19. Jahrhundert und äußert sich mit folgenden, sehr eindrucksvollen und selbsterklärenden Zeilen:

Der Terror beginnt, wenn im Kampf auf Gewaltakte nicht mehr verzichtet wird, wenn es keinerlei Regeln, Gesetze und Sitten mehr gibt. Politische Gegner dringen nachts in Ihr Haus, und Sie wissen nicht, was Ihnen bevorsteht: Verhaftung? Erschießung? Lediglich Hiebe? Zündet man Ihnen das Haus an? Setzt man Frau und Kinder gefangen? Begnügt man sich damit, Ihnen einen Arm zu zerschlagen? Oder reißt man Ihnen die Augen aus und schneidet Ihnen die Ohren ab? Wirft man Sie aus dem Fenster? Sie wissen es nicht, Sie können es nicht wissen. Das ist die Voraussetzung des Terrors. Der Terror kennt keine Gesetze oder Regeln⁴⁰.

Um die Macht nicht nur zu erlangen, sondern auch weiter zu konsolidieren und die Aufmerksamkeit der Massen auf externe Probleme zu lenken, wird oft auch der ‘Mythos vom Feinde’ eingesetzt. Sperbers Worte dazu sind lapidar: «Der Tyrann verspricht, diese

37 Vgl. Ignazio Silone, *Die Kunst der Diktatur*, hrsg. v. Manès Sperber, Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1965, S. 68.

38 *Ebd.*, S. 171.

39 Sperber, *Zur Analyse der Tyrannis*, a.a.O., S. 79.

40 Silone, *Die Kunst der Diktatur*, a.a.O., S. 178 f.

[wirtschaftliche] Krise zu überwinden, den Wohlstand für ewig zu sichern. Das versprechen andere auch. Er aber bietet noch mehr und sehr Wesentliches: den Mythos vom Feinde. Der Feind nämlich, das ist der Nachbar. Und wer hätte nicht Nachbarn, die er haßte?»⁴¹. Silones Gedanken, in perfektem Einklang mit denjenigen Sperbers, werden wieder von seinem Alter Ego Thomas aufgenommen und mit jenem enthüllenden, bitter-ironischen Ton dargelegt, der das ganze Buch charakterisiert:

Nun, gegen alle Arten von Katastrophen haben die Diktaturen ein zuverlässiges Allheilmittel: das rechtzeitige Opfern von geeigneten Sündenböcken. Dieses bündige Verfahren ist gegen die Unannehmlichkeiten der demokratischen Methode mit ihren Skandalen, ihren endlosen Reden im Parlament, den ergebnislosen Untersuchungsausschüssen und jahrzehntelangen Prozessen gefeit. Außerdem erweckt das Opfern von Sündenböcken die Illusion einer strengen Kontrolle der öffentlichen Verwaltung. [...] Natürlich gibt es Kategorien von Individuen, die auf Grund ihrer Tradition bereits vor der Geburt für ihr Schicksal bestimmt sind: etwa die Neger, die Juden, die Anarchisten und die Ausländer⁴².

Die Anspielungen auf die Diskriminierungen und Verfolgungen der Minderheiten in den totalitären Kontexten des vergangenen Jahrhunderts sind nur zu offensichtlich. Aber gerade diese Worte sind heute von brisanter Aktualität, einerseits weil sie auch auf den russisch-ukrainischen Konflikt appliziert werden können, und andererseits weil es im allgemeineren Sinne nicht gerade behauptet werden kann, dass unsere westliche Gesellschaft in puncto Sündenböcke in den letzten Jahrzehnten große Fortschritte gemacht hat.

Wenn Sperbers *Analyse* kurz nach Erscheinen von der Zensur der Diktatur verschlungen wurde und erst nach dem Krieg größere Resonanz gewinnen konnte, so erwies sich Silones *Schule* als wegweisend für die antifaschistischen Kreise im Ausland. Kracauers Begeisterung wurde in diesem Zusammenhang schon erwähnt, aber wie er wurden auch viele andere Intellektuelle von Silones Buch und generell von seinem Werk beeinflusst⁴³. Auch auf einen Autor wie Erich Kästner,

41 Sperber, *Zur Analyse der Tyrannis*, a.a.O., S. 56 f.

42 Silone, *Die Kunst der Diktatur*, a.a.O., S. 238.

43 Silones Schriften erwiesen sich auch in der Nachkriegszeit als Quelle der Inspiration für jüngere Schriftsteller, wie etwa den Österreicher Gerhard Fritsch, der mit einem auf den 30. November 1956 datierten Eintrag in seinem Tagebuch Silones politische und menschliche Haltung in *Ein Gott, der keiner war* preist. Vgl. Gerhard Fritsch, *Man darf nicht leben, wie man will*, hrsg. v. Klaus Kastberger, Residenz Verlag, Salzburg 2019, S. 74: «Heute lehne ich den Marxismus auch in verwaschener Spiel-

den Meister der nachdenklich-humoristischen Gesellschaftskritik, übten diese Seiten und deren Stil eine große Faszination aus. Im Februar 1946 schrieb er für die «Neue Zeitung» den Artikel *Wert und Unwert des Menschen* über den amerikanischen Film *Die Todesmühlen*, in dem er offen zugibt, ratlos zu sein und nicht genau zu wissen, wie ein so fürchterliches Thema behandelt werden könne, wie er überhaupt etwas dazu schreiben könne. Da kam ihm bei der Verarbeitung seiner Gedanken Silones *Schule* zu Hilfe, aus der Kästner jene längere Passage zum Terror in der Diktatur zitierte, die bereits oben erwähnt wurde. Allerdings war ihm fast ein Jahr nach Kriegsende nur zu klar, dass die begangenen Verbrechen zu groß gewesen waren und nicht mehr in Relation mit den Gedanken der *Schule* standen: «Silone wird sein Buch, das 1938 erschienen ist, in der nächsten Auflage leicht überarbeiten müssen»⁴⁴. Auf Kästners Bewunderung für Silone dürfte auch die Tatsache zurückgeführt werden, dass sein Theaterstück zur Diktatur aus dem Jahr 1956 genau denselben Titel trägt: *Die Schule der Diktatoren*. Da aber der Schweizer Oprecht Verlag, bei dem Silones *Schule* 1938 erschienen war, den Werktitel nicht rechtzeitig registriert hatte, führte diese Geste der Huldigung dazu, dass ein alternativer Titel für die neue deutschsprachige bzw. die erste bundesdeutsche Ausgabe von 1965 notwendig wurde. Während die erste italienische Ausgabe von Mondadori (1962) den italienischen Originaltitel *La scuola dei dittatori* behalten konnte, hieß die neue deutsche Fassung *Die Kunst der Diktatur*, die drei Jahre später in Köln bei Kiepenheuer & Witsch erschien⁴⁵. Die Zeiten der Zensur waren nun längst vorbei, das Buch konnte frei zirkulieren und erreichte die deutschen Leser in einer Essay-Reihe, die von Manès Sperber höchstpersönlich herausgegeben wurde.

art völlig ab. Sozialismus gilt für mich nur als ethische Haltung in der Art Silones (in 'Gott, der keiner war'). [...] ein Mensch, der *nur* rot oder *nur* schwarz ist, ist ein beschränkter Tropf».

44 Erich Kästner, *Wert und Unwert des Menschen*, in Ders., *Gesammelte Schriften in sieben Bänden*, Bd. 5, Atrium Verlag, Zürich; Ullstein, Wien 1959, S. 61-64: 64.

45 Für diese neue deutschsprachige Ausgabe wurde die revidierte italienische Fassung der Mondadori-Ausgabe von 1962 verwendet, die sich an mehreren Stellen von der ursprünglichen deutsch- und englischsprachigen Fassung unterscheidet. Der Dialog spielt nicht mehr im Jahr 1938, sondern 1939, um den Eindruck der Ruhe vor dem Sturm stärker zu akzentuieren; der Text ist dann nicht mehr in Tage gegliedert, sondern jedes Kapitel entspricht einem eigenständigen Thema. Außerdem wurde die Reihenfolge leicht geändert, einige Zitate wurden gekürzt, das Werk gewann insgesamt an Schlichtheit. Vgl. dazu den Kommentar von Bruno Falchetto in Silone, *Romanzi e saggi*, a.a.O., S. 1544-1548.

4. ZWEI TREUE KETZER

Um es gleich vorwegzunehmen: Es ist nicht klar, wann und unter welchen Umständen sich Silone und Sperber kennenlernten. Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass ein erster, flüchtiger Kontakt bereits während der Schweizer Exiljahre stattfand. Silone befand sich schon vor seinem Austritt aus der Partei in der Schweiz, wo er 1931 – in einem prekären Gesundheitszustand, bei der italienischen faschistischen Regierung in Ungnade gefallen, von den ehemaligen Parteigenossen als Aussätziger betrachtet und nicht zuletzt von den Schweizer Behörden gepeinigt – anfangs auf die Unterstützung von wenigen, guten Freunden und Wohltätern angewiesen war⁴⁶. Die wohl stärkste Verbindung entstand zu Marcel Fleischmann, einem Großhändler und Kunstmäzen ungarisch-jüdischer Herkunft, der Silone von Februar 1933 bis Oktober 1944 in seinem Haus in Zürich aufnahm. Die große Freundschaft, die die zwei Menschen verband, lässt sich heute anhand eines umfangreichen Briefwechsels dokumentieren⁴⁷. In Fleischmanns 'kleiner Pension' – wie der exklusive Wohnort am Zürichberg in Germaniastrasse 53 unter den Exilliteraten scherzhaft genannt wurde – konnte Silone ungestört arbeiten und vor allem die Sicherheit einer stabilen Wohnstätte genießen, die er in den turbulenten Parteijahren nie gehabt hatte. Während der Zürcher Jahre verkehrte er in verschiedenen Häusern, wie etwa im Haus zum Raben beim Schriftsteller Rudolf Jakob Humm – dem ersten Übersetzer der *Schule* –, wo auch andere Exilintellektuelle wie Erika und Klaus Mann zusammentrafen⁴⁸. Das antifaschistische Netzwerk zwischen Italien,

46 Zum oft nicht ganz reibungsfreien Umgang der Schweizer Behörden mit den politischen Exilanten schrieb Silone in seiner Autobiografie: «Die Schweizer Polizei hat uns ihrerseits in einer besonderen Sparte registriert, als 'Schriftenlose', womit außer dem Recht auf Asyl zahlreiche Pflichten verbunden sind. Mit großer Umsicht haben die Behörden dieses Landes zur Überwachung der Schriftenlosen die am wenigsten mit Phantasie begabten Beamten ausgewählt, was uns zusätzliche Schwierigkeiten und Scherereien verursacht. Zu unserem Glück hat die Neutralität der Eidgenossenschaft jedoch nicht zur Neutralisierung von Kopf und Herz ihrer Bürger geführt» (Silone, *Notausgang*, a.a.O., S. 149 f.).

47 Vgl. Maria Nicolai Paynter, *On Friendship and Freedom. The Correspondence of Ignazio Silone and Marcel Fleischmann*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2016.

48 Zur Zeit Silones in der Schweiz vgl. Thomas Weder, *Ignazio Silone: Agitation und Literatur in der Schweiz*, in *Prominente Flüchtlinge im Schweizer Exil*, hrsg. v. Peter von Matt, Bundesamt für Flüchtlinge, Bern 2003, S. 14-66. Siehe dazu auch Raffaella Castagnola, «*Quello che più mi piace degli svizzeri, a dire la verità sono i loro difetti*». *Silone e Zurigo alla luce di nuovi documenti*, in «L'avvenire dei lavoratori», 3-4 (2003) [*Zurigo per Silone*], S. 193-224.

Deutschland und Österreich in der Schweiz wurde immer größer, und u.a. auch Kontakte zu Thomas Mann, Arthur Koestler, Stefan Zweig und Robert Musil lassen sich zu dieser Zeit belegen⁴⁹. Ein Treffen zwischen Sperber und Silone sollte in diesem Zusammenhang nicht unmöglich gewesen sein, allerdings soll berücksichtigt werden, dass Sperber erst im September 1942 – nach einer abenteuerlichen Bergüberquerung zwischen Frankreich und dem Kanton Wallis – in der Schweiz und in Zürich ankam; gerade zu diesem Zeitpunkt hatte Silone wegen seiner wieder aufgegriffenen politischen Tätigkeit als Leiter des Ausland-Komitees der italienischen Sozialisten zunehmend Schwierigkeiten mit den Schweizer Behörden und wurde Mitte Dezember bis Monatsende inhaftiert. Wegen seiner angeschlagenen Gesundheit wurde er entlassen und gezwungen, sich meistens in Davos und Baden aufzuhalten, bis er im Oktober 1944 wieder nach Italien einreisen durfte. Das Zeitfenster, in dem die Begegnung stattgefunden haben dürfte, wird allerdings noch kleiner: Nach seiner Ankunft musste Sperber bis Februar 1943 in einem Internierungslager bleiben, bis er in Zürich von der Familie des evangelischen Pfarrers Dr. Adolf Maurer in der Haldenstrasse aufgenommen wurde. Die Schweizer Jahre wurden von Sperber rückblickend aus mehreren Gründen als eher unangenehm empfunden⁵⁰, aber von hier aus knüpfte auch er wie Silone neue Kontakte und verkehrte in Künstler- und Schauspielerkreisen⁵¹. Es kann daher nicht gänzlich ausgeschlossen werden, dass sich beide Autoren in diesen wenigen Monaten über den Weg liefen, zumal auch Sperber, wie einem Brief Silones an Fleischmann entnommen werden kann, Zuflucht in der ‘kleinen Pension’ gefunden haben soll⁵².

49 Vgl. dazu Ignazio Silone, *Begegnung mit Deutschen*, in *Gratulation für Joseph Caspar Witsch zum 60. Geburtstag am 17. Juli 1966*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1966, S. 269-273 (darin wird u.a. auch auf Begegnungen mit Ernst Toller, Bertolt Brecht, Kurt Tucholsky und vielen anderen deutschsprachigen Autoren eingegangen); Elisabetta Mazzetti, *Thomas Mann und die Italiener*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2009, S. 163-184; Arthur Koestler, *Die Geheimschrift*, Verlag Kurt Desch, Wien-München-Basel 1954, S. 293 f.; Arturo Larcati, *Stefan Zweigs heimliche Liebe zur italienischen Literatur*, in *«Am liebsten wäre mir Rom!» Stefan Zweig und Italien*, hrsg. v. Arturo Larcati – Klemens Renoldner, Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, S. 31-53; Karl Corino, *Robert Musil. Eine Biographie*, Rowohlt, Reimbek bei Hamburg 2003, S. 1339-1341; Arturo Larcati, *Zwei Briefe von Martha Musil an Ignazio Silone in der Fondazione Turati (Florenz)*, in *«Musil-Forum»*, 34 (2015/2016), S. 275-285.

50 Vgl. Isler, *Manès Sperber – Zeuge des 20. Jahrhunderts*, a.a.O., S. 62-68.

51 Vgl. Sperber, *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*, a.a.O., S. 368-372.

52 In einem Brief vom 14. Oktober 1969 berichtet Silone, er habe während eines Interviews mit dem Kölner Westdeutschen Rundfunk in Zürich darauf verwiesen, dass Fleischmann mehrere Intellektuelle und politische Flüchtlinge wie Max Raphael

Es ist jedenfalls sicher, dass Sperber und Silone sich nach Kriegsende im Rahmen der Arbeiten des Kongresses für kulturelle Freiheit (1950-1967) trafen, an denen beide zusammen mit mehreren anderen Ex-Kommunisten teilnahmen⁵³. Spätestens bei der Brüsseler Gründungstagung im November 1950 – obwohl es anzunehmen ist, dass beide sich bereits gegenseitig gelesen hatten – sollten sie aufeinander aufmerksam werden, worauf ein andauerndes Freundschaftsbündnis entstand, das anhand eines nicht besonders umfangreichen, aber dennoch respektablen Briefwechsels zurückverfolgt werden kann. Im Nachlass Manès Sperber beim Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (Wien) und im Nachlass Ignazio Silone bei der Fondazione Turati (Florenz) befinden sich insgesamt 25 auf Französisch verfasste Briefe mit 2 Beilagen, die die Zeitspanne 1956-1970 abdecken. Die Freundschaft spielt darin natürlich eine große Rolle, der Ton der Briefe ist immer sehr herzlich, Sperber erkundigt sich mehrmals nach Silones Gesundheit, Einladungen werden ausgesprochen und der Wunsch nach einem baldigen Wiedersehen wird oft geäußert, und tatsächlich erfährt man, dass sich beide auch privat mit ihren Ehefrauen trafen und sich gegenseitig halfen. Sperber bittet z.B. im September 1958 Silone, sich bei den italienischen Behörden für seinen ersten Sohn einzusetzen, den späteren Historiker Vladimiro Sperber, der schon als Kind mit seiner Mutter – Mirjam Reiter, Sperbers erster Frau – nach Italien geflohen war, damit seine Aufenthaltsgenehmigung verlängert werden konnte; im Mai 1967 wendet sich Sperber von Paris wieder an Silone, weil sein Sohn – wie er vermutet, ohne wirkliche Überzeugung, sondern eher aus generationeller Opposition – kommunistische Tendenzen zeigte, die den Erwerb der italienischen Staatsbürgerschaft hätten gefährden können.

Sehr oft geht es aber im Briefwechsel auch um berufliche Projekte. Im allerersten Brief, der auf den 29. März 1956 datiert ist, fragt Sperber Silone, ob er nicht etwa in Erwägung ziehen könnte, einen Beitrag für einen Band zur Todesstrafe zu schreiben, an dem Koestler gerade arbeitet und der einige Jahre später unter dem Titel *Die Rache ist mein. Theorie und Praxis der Todesstrafe* erscheinen sollte. Am 6. April antwortet Silone, er selbst habe dem Kongress einen ähnlichen Text von Piero Calamandrei vorgeschlagen, der allerdings abgelehnt wurde; außerdem fehlten ihm die notwendigen Kenntnisse, wie er nicht ganz unironisch erklärt: «Ich schreibe immer auf der Basis meiner Erfah-

und Manès Sperber unterstützte (vgl. Paynter, *On Friendship and Freedom*, a.a.O., S. 184 f.). Im Brief Silones vom 13. April 1972 wird hingegen direkt erwähnt, dass Fleischmann bei sich Sperber unterbrachte (vgl. *ebd.*, S. 193 f.).

⁵³ Vgl. Stančić, *Manès Sperber. Leben und Werk*, a.a.O., S. 463.

rungen und man hat mich noch nicht erschossen. Entschuldigen Sie mich»⁵⁴. Die Briefe enthalten natürlich auch viel Organisatorisches, und man erfährt, dass Sperber, der sich seit 1945 dauerhaft in Paris niedergelassen hatte, sich aktiv für Silone einsetzte, als dieser 1964 Schwierigkeiten rechtlicher Natur mit dem Verleger Louis Nagel bezüglich der französischen Ausgabe von *Die Schule der Diktatoren* hatte, die dann bei Gallimard erscheinen sollte⁵⁵. Der Eindruck, den man gewinnt, ist, dass Silone großes Vertrauen zu Sperbers organisatorischen Fähigkeiten und beruflichen Verbindungen hatte, und es überrascht daher nicht, dass er sich bei ihm ein Jahr später wieder meldete, als er bemüht war, *Notausgang* bei Gallimard zu platzieren⁵⁶.

Im Briefwechsel erfährt man aber auch wenig bekannte Hintergründe zu Sperbers Werken, wie etwa einen nicht uninteressanten Originalplan für seine Romantrilogie *Wie eine Träne im Ozean*. Nachdem Silone für *Das Abenteuer eines armen Christen* – den Roman zum Leben des Einsiedlers und späteren Papstes Coelestin V. – den Campiello-Preis gewonnen hatte, schrieb ihm Sperber am 30. September 1968 einen sehr begeisterten Brief, in dem er u.a. starke Ideenkonvergenzen unterstreicht und sein altes Schreibprojekt preisgibt:

Um nur ein Wort zum ‘armen Christen’ selbst zu sagen: Ich habe dein Buch sehr gerne aus klaren Gründen und aus einem anderen Grund gelesen, nämlich wegen der kuriosen Begegnung bestimmter Ideen und Ausdrücke unter uns. Das gilt vor allem für meinen ersten Roman ‘Et le Buisson devint Cendre’ [*Der verbrannte Dornbusch*], in dem sich einige ketzerische Kommunisten mehr oder minder gleich ausdrücken. Gut, bevor ich ihn geschrieben habe, hatte ich in Betracht gezogen, die ganze Handlung zwischen dem 3. und 4. Jahrhundert unseres Zeitalters stattfinden zu lassen, der Epoche, in der das Christentum zur Kirche wird⁵⁷.

Zu diesem Werk verfasste Sperber einige Monate später eine Rezension für den «Spiegel» (*Der Papst, der abdankte*, 19. Mai 1969),

54 Ignazio Silone, Brief an Manès Sperber vom 6. April 1956, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), Nachlass Manès Sperber, Sign.: 2/B995/1. Alle Zitate aus den Briefen sind von mir aus dem Französischen ins Deutsche übertragen worden.

55 Vgl. Ignazio Silone, Brief an Manès Sperber vom 31. März 1964, LIT, Nachlass Manès Sperber, Sign.: 2/B995/4. In Silones Nachlass bei der Fondazione Turati befindet sich Sperbers Antwort vom 2. April 1964 (Inventarnummer: 6.6. «Editori Francesi Nagel»).

56 Vgl. Ignazio Silone, Briefe an Manès Sperber vom 20. Juli 1965 und 12. Dezember 1965, LIT, Nachlass Manès Sperber, Sign.: 2/B995/7-8.

57 Manès Sperber, Durchschlag des Briefs an Ignazio Silone vom 30. September 1968, LIT, Nachlass Manès Sperber, Sign.: 2/B1868/7.

in der er u.a. die Universalität des Schicksals des Protagonisten betont, das auf die zweifache Unmöglichkeit verweist, «so zu leben, als ob man geboren wäre, um die eschatologische Hoffnung zu erfüllen; und so zu leben, als gäbe es sie nicht mehr, weil sie ein für allemal vernichtet worden ist [...]»⁵⁸. Insgesamt rezensierte Sperber drei Werke Silones: Vor der «Spiegel»-Rezension war nämlich eine Besprechung der französischen Fassung und Theaterinszenierung des Romans *Der Samen unter dem Schnee* in der Zeitschrift «Arts» erschienen (*Pour saluer Silone*, 1.-7. Februar 1961) sowie eine Besprechung der deutschen Ausgabe von *Die Schule der Diktatoren* – genauer: *Die Kunst der Diktatur* – in der «Welt der Literatur» (*Rebellion gegen die Geschichte*, 1. April 1965)⁵⁹. Im Briefwechsel bedankt sich Silone jedesmal recht herzlich für Sperbers Mühen und bezeichnet den Ton der Rezensionen sogar als brüderlich⁶⁰. Im Rahmen dieser großen Werbeaktion, die Sperber im Laufe der Jahre für Silone in Frankreich und in Deutschland organisierte, soll hier nicht zuletzt auch auf das Vorwort verwiesen werden, das in der Gallimard-Ausgabe von 1981 von *L'École des dictateurs* enthalten ist und – drei Jahre nach Silones Tod erschienen – quasi als extreme Hommage an den alten italienischen Freund verstanden werden kann⁶¹.

Betrachtet man nun Sperbers verlegerischen und kritischen Einsatz für Silone, so gibt es zwei Erkenntnisse, die besonders ins Auge stechen. Zum einen ist es die Tatsache, dass Sperber für die Verbreitung von Silones Texten im Ausland bei weitem mehr tat als Silone für ihn in Italien. Das könnte auf den ersten Blick wie ein Ungleichgewicht wirken, aber es dürfte u.a. daran liegen, dass Sperber sich nicht gerade als Schriftsteller *tout court* verstand, sondern vielmehr als Philosoph, Verlagsmensch, Kritiker und Vermittler zwischen unterschiedlichen Kulturen, während Silone, obwohl auch er nicht nur ein Schriftsteller

58 Manès Sperber, *Der Papst, der abdankte*, in «Der Spiegel», 19. Mai 1969, 21 (1969), S. 169 f.: 169.

59 Bei diesem letzten Werk handelt es sich um die bereits erwähnte deutsche Fassung, die Sperber selbst in seiner Essay-Reihe bei Kiepenheuer & Witsch herausgegeben hatte. In einem Brief vom 22. November 1961 berichtet Sperber, dass er dabei ist, eine neue Essay-Reihe zu organisieren und fragt Silone, ob er nicht etwa einen Essay hätte, der für dieses Projekt in Frage käme. Vgl. Manès Sperber, Durchschlag des Briefs an Ignazio Silone vom 22. November 1961, LIT, Nachlass Manès Sperber, Sign.: 2/B1868/2.

60 Vgl. Ignazio Silone, Brief an Manès Sperber vom 10. Februar 1961, LIT, Nachlass Manès Sperber, Sign.: 2/B995/2.

61 Die erste französische Auflage der *Schule* erschien 1964 bei Gallimard. Ein herzlicher Dank gebührt Frau Marcela Pozarek, die diese spätere Ausgabe von 1981 in der Schweizerischen Nationalbibliothek von Bern ausfindig machen konnte.

war, doch mehrere Romane verfasst hatte, in denen eine Botschaft enthalten ist, die derjenigen Sperbers sehr affin ist und sich unter einem größeren Publikum sehr gut verbreiten ließ. Zum anderen geht von Sperbers Aktionen klar hervor, dass *Die Schule der Diktatoren* das Werk ist, das auf ihn die größte Anziehungskraft ausgeübt haben soll, so dass er es im Ausland stark propagierte, für den deutschen Leser herausgab und rezensierte, und dem französischen Leser mit einem erhellenden Vorwort zugänglicher machte. Dass sich Sperber so stark auf dieses Werk fokussierte, das an seine *Analyse* so sehr erinnert und nicht nur theoretisch fundiert, sondern auch auf einem poetisch hohen Niveau die Tücken der Totalitarismen vorführen kann, ist nur zu verständlich. Eine Passage aus der Rezension *Rebellion gegen die Geschichte* kann seine Haltung zur *Schule* sehr gut auf den Punkt bringen und rekapitulieren:

Damals, vor 26 Jahren, war Ignazio Silone eine seltene, vorbildliche Erscheinung: er verachtete und bekämpfte gleichzeitig alle diese Sieger. Er lehnte es entschieden ab, sich der Geschichte zu unterwerfen. [...] Zur gleichen Zeit wie Victor Serge hat Ignazio Silone jenen Weg betreten, den mehrere von uns später eingeschlagen haben, nach dem Sprung ins Nichts. Denn wenn das literarische Schaffen die revolutionäre Aktion nicht ersetzen kann, so trägt es doch dazu bei, Probleme zu klären, die nur dem Anschein nach persönlich oder ästhetisch sind. So etwa das Problem der sozialen Einsamkeit oder das Problem der beängstigenden Schwierigkeit, Zeitgenosse dieser Menschheit zu sein, und der sittlichen Unmöglichkeit, es nicht zu sein⁶².

Diese Zeilen schrieb Sperber 1965, und er schrieb sie nicht bloß, um einen freundschaftlichen Dienst zu erweisen, sondern aus Überzeugung, wie er in einem auf den 21. Mai 1965 datierten Brief klarstellt, nachdem sich Silone für den Artikel bedankt hatte⁶³. Und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er in diesem anerkennungsvollen und aufrichtigen Bild, aus dem eine lebenslängliche, politisch aber vor allem human vorbildliche Haltung resultiert, auch sich selbst wiedererkannte.

62 Manès Sperber, *Rebellion gegen die Geschichte*, in «Die Welt der Literatur», 1. April 1965 (Jg. 2 / Nr. 7), S. 149 f.: 149.

63 Vgl. Manès Sperber, Durchschlag des Briefs an Ignazio Silone vom 21. Mai 1965, LIT, Nachlass Manès Sperber, Sign.: 2/B1868/4: «Du weißt natürlich, dass ich nie aus Gefälligkeit schreibe, sondern aus Überzeugung. Ich wollte, dass auch die Deutschen wissen, wie wichtig deine exemplarische Haltung für uns in den 1930er-Jahren gewesen wäre».

Wie lernten Triestiner einmal Deutsch? – Grammatiken der deutschen Sprache für Italiener in der Biblioteca Civica von Trieste (vom 18. Jahrhundert bis zum ersten Viertel des 20. Jahrhunderts)

Lorenza Rega

1. EINFÜHRUNG

Die Vermittlung und das Erlernen von Fremdsprachenkenntnissen variieren selbstverständlich im Laufe der Zeit und je nach dem Grund, weshalb man eine Fremdsprache lernt. Wenn einmal v.a. Kulturmenschen, Kaufleute, Vertreter der höheren Schichten der Gesellschaft die Notwendigkeit bzw. den Gefallen am Erlernen einer Fremdsprache hatten, ist das Fremdsprachenlernen heute v.a. infolge der rapiden und allgemein verbreiteten Mobilität rund um die Welt ein Massenphänomen – selbstverständlich insbesondere für Englisch, aber auch für andere Sprachen.

Der Fall des Deutschen ist interessant, weil größere Gebiete des heutigen Italiens bis 1918 zu dem habsburgischen Kaiserreich gehörten und Deutsch seit 1784 kraft eines diesbezüglichen Erlasses von Joseph II. dessen offizielle Sprache war. Joseph von Sonnenfels wurde beauftragt, ein für das Habsburger Kaiserreich geltendes Stilhandbuch zu redigieren, an das man sich bei der Verfassung von administrativen Texten zu halten hatte. Nach Bellabarba¹ war die selbstverständliche Konsequenz einer derart radikalen Maßnahme, dass die Kenntnis des Deutschen zur Vorbedingung für die Teilnahme an den Auswahlverfahren für öffentliche Ämter wurde. Alle administrativen Zentralstellen seien von einer verhängnisvollen Entlassungswelle getroffen worden. Der scheinbare Krieg zwischen herrschenden und unterdrückten Identitäten sei eigentlich ein Machtkonflikt gewesen, denn der Erlass habe den aristokratischen Schichten die Macht zur Übertragung der öffentlichen Ämter weggenommen, die bis zu jenem Zeitpunkt durch das Prinzip der Vererbung bzw. der Beeinflussung von oben geregelt worden sei. Ein sehr klares Beispiel der Folgen des Erlasses

1 Vgl. Marco Bellabarba, *L'impero asburgico*, Il Mulino, Bologna 2014, S. 45.

sei eben der Fall von Triest, dem wichtigsten Hafen des Kaiserreichs, gewesen. Beamte, die von Wien hierher geschickt worden seien, um ihre Kenntnisse zum Seehandel zu vertiefen, hätten sich in der Stadt niedergelassen, die wichtigsten Ämter übernommen und somit das traditionelle Handelspatriziat der Stadt aus dem politischen Leben verdrängt. Dies bedeutete auch, dass Deutsch immer wichtiger wurde.

Im 19. Jahrhundert gestaltete sich die Sprachenpolitik des Kaiserreichs zwar verhältnismäßig liberal², die Kenntnis des Deutschen war aber nichtsdestotrotz ein Mehrwert für die italienischsprachigen Bürger in den Provinzen von Triest und Trient³. Nicht zufällig wird im Vorwort zu Borronis Grammatik betont, dass «[...] il possesso del linguaggio tedesco [è] in questa provincia [Trient] sommamente utile»⁴.

Das ist der Grund, weshalb es interessant sein kann, einige deutsche Grammatiken für Italiener zu berücksichtigen, die in der Stadtbibliothek von Triest noch vorhanden sind und zumindest in

2 Auch auf der Basis des Kremsierer Entwurfs war in § 5 der Verfassung von 1849 verankert: «Alle Volksstämme des Staates sind gleichberechtigt und jeder Volksstamm hat ein unverletzliches Recht auf Wahrung und Pflege seiner Nationalität und Sprache». Dieser Artikel wurde auch in der Dezemberverfassung vom 12.12.1867 nicht geändert: «Artikel 19. Alle Volksstämme des Staates sind gleichberechtigt, und jeder Volksstamm hat ein unverletzliches Recht auf Wahrung und Pflege seiner Nationalität und Sprache. Die Gleichberechtigung aller landesüblichen Sprachen in Schule, Amt und öffentlichem Leben wird vom Staate anerkannt. In den Ländern, in welchen mehrere Volksstämme wohnen, sollen die öffentlichen Unterrichtsanstalten derart eingerichtet sein, daß ohne Anwendung eines Zwanges zur Erlernung einer zweiten Landessprache jeder dieser Volksstämme die erforderlichen Mittel zur Ausbildung in seiner Sprache erhält». Vgl. hierzu *Texte zur österreichischen Verfassungsgeschichte*, hrsg. v. Heinz Fischer – Gerhard Silvestri, Geier-Edition, Wien 1970, S. 47 und 93. Wie Goebel schreibt: «Ab 1867, d. h. nach Inkrafttreten des neuen Staatsgrundgesetzes, wurde in Zisleithanien das Reichsgesetzblatt wieder in allen landesüblichen Sprachen herausgegeben, allerdings mit der Maßgabe, dass im Streitfall nur der deutsche Text als authentisch galt» (Hans Goebel, *Kurze Einführung in die Sprachenvielfalt und Sprachenpolitik der Donaumonarchie in deren Spätphase (1848-1918)*, in *Die Sprache des Nachbarn. Die Fremdsprache Deutsch bei Italienern und Ladinern vom Mittelalter bis 1918*, hrsg. v. Helmut Glück, University of Bamberg Press, Bamberg 2018, S. 43-84: 58).

3 Glück betont, dass «durch die Konkurrenz mit dem Italienischen und den slawischen Sprachen [...] das Deutsche außerhalb der deutschen Schulen zu einer Fremdsprache [wurde]. Deutsch blieb jedoch weiterhin Amtssprache, und diese Funktion war der Anreiz schlechthin, Deutsch zu lernen, um die eigene Position innerhalb der Gesellschaft zu verbessern und die höheren Karrierestufen im Beamtentum zu erreichen» (Helmut Glück, *Die Sprache des Nachbarn. Die Fremdsprache Deutsch in Italien und bei Italienern in Deutschland vom Mittelalter bis 1918. Eine Einführung in diesen Band und sein Thema*, in *Die Sprache des Nachbarn*, a.a.O., S. 14).

4 Bartolomeo Borroni, *Novissima grammatica della lingua tedesca ad uso degl'Italiani, come pure dei Tedeschi per apprendere la Lingua Italiana*, Dalle Stampe di Antonio Zatta, Venezia MDCCXVIII.

groben Linien zu prüfen, wie sie gestaltet wurden, d.h. die angewandten Methoden, die Art der Übungen, die Präsenz der italienischen Sprache, von kleinen Wörterbüchern am Ende, von Lektüren usw. festzustellen. 2016 ist eine Erhebung aller Grammatiken zum Erlernen der deutschen Sprache erschienen, die in den öffentlichen Bibliotheken der Provinz Trient vorhanden sind⁵. Sehr viele davon sind auch in der Stadtbibliothek von Triest zu finden.

2. GRAMMATIKEN DES 18. JAHRHUNDERTS

Abgesehen von den grammatischen Werken, die nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen, gehören die meisten der in der Stadtbibliothek von Triest vorhandenen Grammatiken in das 19. Jahrhundert, wobei drei auch auf das 18. zurückgehen. Es handelt sich um die *Grammatick oder Unterricht der Teütsch- und welschen Sprach – Gramatica della lingua tedesca ed italiana durch Matthias Kirchmayr, Sprachmeister – Mattia Chirchmair*⁶, um die *Novissima gramatica della lingua tedesca Ad uso degl'Italiani, come pure dei Tedeschi per apprendere la Lingua Italiana* von Bartolomeo Borroni⁷, die 1798 in der ersten venezianischen Ausgabe erschien sowie um die *Grammatica della lingua tedesca tratta dai migliori autori della Germania ad uso degl'italiani*, Vienna 1790⁸. Zwischen 1688 und 1799 erfuhr Kirchmayrs Grammatik nach WorldCat 39 Auflagen⁹ und war sehr verbreitet, auch Borronis Grammatik ist in verschiedenen Bibliotheken (z.B. in Lucca und in Arezzo) vorhanden, die *Grammatica della lingua tedesca tratta dai migliori autori della Germania ad uso degl'italiani* scheint dagegen nur in der Triester Stadtbibliothek vorhanden zu sein und wurde der Signatur nach von der Pubblica

5 *A scuola di tedesco*, hrsg. v. Paola Maria Filippi – Manuela Rizzoli, Provincia Autonoma di Trento, Trento 2016.

6 Matthias Kirchmayr, *Grammatick oder Unterricht der Teütsch- und welschen Sprach*, Bey Joh. Bapt. Monauni, Triendt 1754. Nach der Erhebung von Trient soll die erste Ausgabe sogar auf das Jahr 1681 zurückgehen. Nach Masiero wurde die erste Ausgabe 1688 in Florenz publiziert. Die linguistischen Aspekte von Kirchmayrs Grammatik sind von Masiero ausführlich behandelt worden: Federica Masiero, *Linguistische Aspekte von Mattia Chirmairs Gramatica della lingua todesca (1688)*, in *Die Sprache des Nachbarn*, a.a.O., S.117-132.

7 Borroni, *Novissima gramatica della lingua tedesca ad uso degl'Italiani, come pure dei Tedeschi per apprendere la Lingua Italiana*, a.a.O.

8 *Grammatica della lingua tedesca tratta dai migliori autori della Germania ad uso degl'Italiani*, Stamperia della Società Tipografica, Vienna 1790.

9 <<https://www.worldcat.org/wcidentities/lccn-nb2014025078>> (letzter Zugang: 12. September 2022).

Biblioteca Arcadica Triestina erworben, die – 1793 ins Leben gerufen – 1796 zu Biblioteca Civica wurde.

Im Vorwort dieser letzten Grammatik unterstreicht der Verleger, dass nicht nur die italienische Sprache in Deutschland gelernt wird, sondern auch die deutsche in Italien – u.zw. nicht nur, damit literarische Werke geschätzt, sondern auch, damit die beiden Sprachen mit Nutzen der «[...] viaggiatori, a coloro che hanno genio di venire a servire nelle armate Cesaree; e universalmente ai Fabbricanti, Banchieri e Negozianti, giacchè oggigiorno gli Stati di S. Maestà Imperiale non hanno con nessun'altra nazione più aperto il commercio che coll'Italia» verwendet werden können.

In der Grammatik von Kirchmayr betont der Verleger in seinem Vorwort 'Der Buchdrucker – An der TEUTSCH – und welschen Sprachliebhabern' – 'GLI STUDIOSI della lingua TEDESCA ed ITALIANA', dass «es werde diese gramatik von darumben umb so viel angenehmer sein, und diese meine entschliesung gut geheissen werde, welche kein anderes absehen hat, als so wol denen einheimisch als ausländischen Liebhaberen der Teutschen- und Welschen Sprach erkennen zu geben».

Der Titel von Borronis Grammatik weist ferner noch expliziter auf den bidirektionalen Nutzen der Grammatik hin, die auch zum Erwerb der italienischen Sprache gedacht ist. Die Idee der Bidirektionalität ist zwar ein Grenzfall, ist aber nachvollziehbar, wenn man bedenkt, dass jedes grammatische und lexikalische Element zweisprachig behandelt wird und neben Sätzen, Lektüren, typischen Formulierungen im Deutschen auch die entsprechenden im Italienischen erscheinen.

Die drei Grammatiken sind nämlich durch die starke Präsenz auch der italienischen Sprache insoweit gekennzeichnet, als jedes deutsche sprachliche Element und alle Beispiele und ganze Texte von den entsprechenden italienischen begleitet werden. Den drei Grammatiken ist ferner gemeinsam, dass alle grammatischen Erklärungen auf Italienisch sind. Italienisch ist somit überwiegend gegenüber dem Deutschen. Das ist ein Ansatz, der auch für die Grammatiken des 19. Jahrhunderts charakteristisch sein wird.

Am Anfang der drei Grammatiken wird nicht nur der Lautlehre, sondern auch dem Erlernen der Frakturschrift große Aufmerksamkeit gewidmet, was nicht überrascht, weil besonders die kursive Frakturschrift nicht einfach ist. Der Verleger von Borronis Grammatik unterstreicht ferner in seinem Vorwort die großen Kosten für Matrizen zum Druck der Texte in Frakturschrift.

Die zur Darstellung der Grammatik angewandte Methode verrät gewisse Präferenzen der jeweiligen Autoren, eine starke Orientierung

an einem eher praktischen Ansatz und den ausdrücklichen Willen, dass die Lernenden am Ende des Kurses eine (einfache) Konversation auf Deutsch führen können. Ein Hinweis auf die Bedeutung der Mündlichkeit könnte auch die Aufmerksamkeit sein, die dem Kapitel über die Interjektionen gewidmet wird¹⁰.

Folgende Beispiele können hierfür erläuternd sein. Im ‘Register – Tavola der *Gramatik oder Unterricht der Teütsch- und welschen Sprach* von Matthias Kirchmayr’ findet man zwar die Kapitel ‘Von formierung der wörter des männlichen geschlechtes, Von formierung der wörter des weiblichen geschlechtes von dem männlichen, Von den nominibus des weiblichen geschlechtes, von den nominibus des neutri’ usw., die als grundsätzliche grammatische Themen angesehen werden können, es wird aber auch dem Wörtlein (*particola*) *ne* ein selbstständiges Kapitel gewidmet¹¹. Und das eigentliche Interesse des Autors scheint eher auf die Geschichten (*Istoriette*) und Gespraech (*Dialoghi*), Nahmenbuch (*Vocabolario*) etc. gerichtet zu sein – wie übrigens auch dem vom Verleger selbst erstellten Vorwort zu entnehmen ist.

Ferner wird vom Deutschen ausgegangen und alles ist praktisch und zweisprachig angelegt. Besonders interessant ist das Kapitel über die Teutsche Redens-arth – Del Germanismo: «Poichè le frasi della lingua Tedesca sono tanto differenti da quelle della lingua Italiana, ho voluto mettercene alcune con ispiegar la prima di parola in parola all’usanza tedesca, giacchè le altre rimetto alla diligenza de’ Maestri, per non far troppo gran volume». Ein Beispiel dieser Verfahrensweise ist: «*Quanti anni avete voi?* Wie alt seydt ihr? Che vuol dire: come vecchio siete voi?».

Auch die Grammatik von Borroni zeigt gewisse Präferenzen, ist aber viel ausführlicher – bereits vom Verzeichnis der grammatischen Kapitel her, das v.a. hinsichtlich der Morphologie sehr detailliert ist. Die Beispiele gehen fast immer vom Italienischen aus: «Ciò non ostante io ho perduta la lite: Nichts desto weniger habe ich den Rechtshandel verloren». Für die Präpositionen, deren Behandlung im Vorwort des Verlegers als eine der besonderen Stärken unterstrichen wird, wird das Lateinische hie und da verwendet, um Bedeutungsunterschiede zu klären: «La preposizione *da*, quando equivale all’*ad*, ossia all’*apud* dei Latini, e trovandosi avanti i pronomi personali, o sustantivi di

¹⁰ Das ausgeprägte Interesse für die Interjektionen könnte aber auch auf die Nachahmung der grammatischen Modelle der klassischen Sprachen zurückgeführt werden, was plausibel erscheint, wenn man den gelegentlichen Gebrauch des Lateins zur Darstellung des Deutschen berücksichtigt.

¹¹ Vgl. auch Masiero, *Linguistische Aspekte von Mattia Chirmairs Gramatica della lingua todesca (1688)*, a.a.O., S. 122.

persone, se indica moto si traduce col *zu*, e significando stato in luogo col *bey* e.g. Io era (*da*, ossia *presso*) una sorella, quando essa andò (*da*, ossia *a*) suo cognato: Ich war bey meiner Schwester, als sie zu ihrem Schwager gieng». Auch bei der Behandlung des Satzbaus wird immer vom Italienischen und äußerst praktisch vorgegangen: «Un vero Cristiano dee amar Dio colla maggior sincerità del suo cuore (*dicasi*) *Un vero Cristiano dee Dio colla maggior sincerità del suo cuore amare*. Ein wahrer Christ muß Gott mit der größten Aufrichtigkeit seines Herzens lieben».

Der Autor liefert auch sehr lange Listen von Wörtern auf Deutsch und Italienisch, geordnet nach Sektoren (z.B. von Gott, vom Wetter, von den Elementen usw.), Listen von unregelmäßigen Verben, Präpositionen, Titeln und häufig verwendeten Formeln und Sätzen neben Lektüren aus Werken von Zimmermann, Gellert, v. Sonnenfels, M. Mendelssohn, meistens mit moralisierendem Charakter. Die Lektüren – immer mit der jeweiligen Übersetzung versehen – eignen sich nicht nur als Übung zum Verstehen, sondern auch zum Übersetzen durch den Lernenden, der somit prüfen kann, ob er richtig verstanden hat und seine Deutschkenntnisse verbessern kann, wie es im Vorwort zu lesen ist.

Auch die *Grammatica della lingua tedesca* (1790) zeigt mehr oder weniger die bereits dargestellten Charakteristiken auf. Auch in diesem Fall wird Latein als Erklärungshilfe verwendet:

La Congiunzione *ancora*, significa in Tedesco *auch*, quando in latino si dice *etiam*; e *noch*, quando in latino si dice *adhuc*. Per quelli che non sanno il latino, serva la seguente regola: Quando in vece di *ancora*, si può mettere *parimente*, *similmente*, senza rendere oscuro il testo, in Tedesco si dice *auch*; e non potendosi fare questo, si dice *noch* p.e. Mio fratello è partito jeri per Mantova, e domani partirà ancora mio padre. Mein Bruder ist gestern nach Mantowa verreiset, und mein Vater wird morgen auch verreisen.

Alle Beispiele gehen vom Italienischen aus. Aber die Positionierung der Angabe der Weltlichen Würden Dignità temporali (*der Statthalter – il governatore*), der Kriegsbedienten – Ufficiali di Guerra (*ein Feldmarschall – il Maresciallo di campo*) usw. ist umgekehrt, und so ist es auch für das Kapitel *Etliche nöthige Gespräche für die Anfänger. Alcuni Dialoghi necessari per i principianti*. Dieser Ansatz ist nachvollziehbar, weil Heer, Würden usw. diejenigen des Habsburgischen Reiches sind und weil die Dialoge als Konversationsmodelle gedacht sind, deren italienische Entsprechung nicht als eine Übersetzung, sondern eher als eine Hilfe zum Verstehen anzusehen ist. Die Beispiele werden von der Erklärung (im Italienischen) der allgemeinen Regeln eingeleitet, wie man

anhand des folgenden Beispiels sehen kann, das im Kapitel über den deutschen Satzbau (*Della Costruzione Tedesca in Generale*) enthalten ist: «Spesse volte si principia la Costruzione col Pronome Personale es, egli, allora il Nominativo si mette dopo il Verbo p.e.: Molte persone perdono il tempo, od il denaro inutilmente Es verderben viele Leute die Zeit und das Geld unnützlich».

Auch in dieser Grammatik fehlt es nicht an einem Kapitel über die Interjektionen («Delle Interjezioni: daß dich die schwere Noth! che ti possa venire il mal caduco!»). Der Grammatik selbst werden 168 Seiten gewidmet, die übrigen 65 Seiten enthalten ein *Deutsch-Italienisches Wörterbuch* und *Etliche nöthige Gespräche für die Anfänger*.

3. GRAMMATIKEN DES 19. JAHRHUNDERTS

Auch in den Grammatiken des 19. Jahrhunderts werden alle grammatischen Erklärungen auf Italienisch gegeben. Sie weisen aber eine stärkere Systematisierung der grammatischen Themen auf. Dabei bleiben Lektüren, Vokabellisten und Dialoge immer wichtig.

In der *Grammatica tedesca* von Ludovico Mildenheim¹², die der Autor im Vorwort als synthetisch (*essenziale*) präsentiert, werden – neben den grammatischen Erklärungen auf Italienisch – kurze, inhaltlich völlig voneinander losgelöste Sätze aufgegeben, die zum Übersetzen (aus dem Italienischen ins Deutsche) bzw. zum Lesen (selbstverständlich sind die Texte in diesem Fall in Deutsch verfasst) und vielleicht auch zum Übersetzen aus dem Deutschen ins Italienische geeignet sind. Ferner enthält die Grammatik ein Wörterbuch, das nach semantischen Feldern aufgeteilt ist ('Von Gott, und von der Religion; von den verschiedenen Gattungen der Leinwand, der Tücher, der Zeuge, u. Pelze ec., die zur Kleidung dienen; Von Verbrechen, und Strafen usw.'). Auch in diesem Falle wird den 'Gewöhnlichen Redensarten' Aufmerksamkeit geschenkt, u.zw. in allen Gebieten der menschlichen Existenz, vom Aufstehen und Ankleiden bis 'Einen Kranken besuchen' («Man hat mir gesagt Sie wären krank. M'è stato detto ch'Ella fosse ammalata»). Die Sprachrichtung ist jetzt eher Deutsch-Italienisch. Auch in dieser Grammatik gibt es ein Kapitelchen zu den Interjektionen, wobei als solche auch *guten Abend*, *guten Morgen*, *aufs Wiedersehen* zu finden sind.

In der *Grammatica della lingua tedesca di Dom. Ant. Filippi già pubblico professore di lingua e letteratura nell'I.R. Università di Vienna – con regole*

¹² Ludovico Mildenheim, *Grammatica tedesca ad uso degl'Italiani*, Wage, Fleis e Comp., Trieste 1801.

*sull'identità o affinità di moltissimi vocaboli delle due lingue del dott. G. Bolza*¹³ wird darauf hingewiesen, dass die Grammatik «ad uso delle cattedre del Regno Lombardo-Veneto» gedacht ist. Es gibt zuerst einen theoretischen Teil, in dem grammatische Regeln anhand von Beispielen mit kurzen Sätzen im Deutschen und Italienischen erläutert werden («Per sapere l'età delle persone si domanda Wie alt? *Quanti anni?* A queste e simili domande si risponde in modo analogo: Ich bin 15 Jahre alt – *Io ho 15 anni*»). Auf diesen Teil folgt ein praktischer Teil, in dem kurze Sätze oder sogar Syntagmen zum Übersetzen aus dem Italienischen ins Deutsche erscheinen, wobei sehr viele Anregungen und Empfehlungen zur Lösung der Aufgaben gegeben werden.

Es gibt dann aus dem Italienischen ins Deutsche zu übersetzende Briefe, die Auflistung zahlreicher deutscher Titel mit italienischer Entsprechung ('Euer Hochwohlgeboren! Vossignoria Illustrissima!, An Seine kaiserl. königl. Apostol. Majestät, Franz Joseph, Kaiser von Österreich ec – Alla Sacra I.R.A. Maestà di Francesco Giuseppe Imperatore d'Austria ecc.; An Seine Wohlgeboren den Herrn Professor N. – Al chiarissimo Signore il Signor Professore N.'), eine Auswahl der am häufigsten verwendeten Vokabeln (immer Deutsch-Italienisch), Beispiele von häufig rekurrierenden Sätzen («Wie lange ist es schon, daß Sie ihn nicht gesehen haben? *Quant'è già ch'ella non l'ho veduto?*») und Lektüren (Fabeln von Lessing, Meißner, Erzählungen von Liebeskind usw.). Boaglio, der sich mit dieser Grammatik ebenfalls auseinandergesetzt hat, weist darauf hin, dass bereits Bolzas Neuauflagen der Grammatik Filippis aus den Jahren 1856 und 1858 eine ganz neue Ausrichtung aufweisen¹⁴.

In der Triester Stadtbibliothek ist auch die 14. Neuauflage (1867)¹⁵ vorhanden. Sie wurde mit dem Beitrag von Carlo G.G. Flügel, einem ehemaligen Gymnasiallehrer der deutschen Sprache und Literatur in

13 Dom. Ant. Filippi, *Grammatica della lingua tedesca di Dom. Ant. Filippi, già pubblico professore di lingua e letteratura nell'I.R. Università di Vienna – con regole sull'identità o affinità di moltissimi vocaboli delle due lingue del dott. G. Bolza*, Maurizio Volke, Vienna 1853. Die erste Auflage erschien 1803 (vgl. Gualtiero Boaglio, *Die Unterrichtssprache Deutsch in den italophonen Gebieten des Habsburgerreiches*, in *Die Sprache des Nachbarn*, a.a.O., S. 183-220: 192).

14 Vgl. Boaglio, *Die Unterrichtssprache Deutsch in den italophonen Gebieten des Habsburgerreiches*, a.a.O., S. 195.

15 Dom. Ant. Filippi, *Grammatica della lingua tedesca di Dom. Ant. Filippi, già Professore ordinario di lingua e letteratura italiana all'Università di Vienna – Edizione decimaquarta rifatta nella Teoria e riveduta nella Parte pratica da Carlo G.G. Flügel, già professore liceale ordinario di lingua e letteratura tedesca in Italia, Con Appendice all'Introduzione contenente le osservazioni del Dott. G.B. Bolza intorno ai vocaboli tedeschi ed italiani identici o affini*, Presso il figlio di Carlo Gerold, Vienna 1867.

Italien, erstellt. Flügel schreibt das Vorwort *Al cortese lettore* (1866) und sagt, er habe den theoretischen Teil völlig neu gestaltet und sich auf eine ganze Reihe von älteren (darunter Adelung, Braun, Campe, Span) und jüngeren Grammatikern (Becker, Heinsius, Heyse, Hoffmann, Radlof) bezogen. Der praktische Teil sei dagegen wenig geändert worden. Bei der Behandlung der verschiedenen Kapitel weist Flügel darauf hin, er halte sich an das Kriterium der Logik, wenn er die oben erwähnten Grammatiker widersprüchlich gefunden habe. Die starken Verben seien dagegen allein auf der Basis der dreißigjährigen Erfahrung von Flügel selbst behandelt worden.

Unverändert bleibt das Interesse für die Interjektionen, die nach *Forma grammaticale* und *Qualità del significato* behandelt werden:

brr puh! – brr, das ist eine ekelhafte Arznei!; puh, quest'è una medicina stomachevole; heisa, da wird's lustig zugehen! – gioite, che ce la passeremo allegramente; ha ha ha e hi hi hi sono imitazioni di espressioni subbietive inarticolate; ma nella lingua scritta si usino anche come semplici segni delle medesime: ha ha ha, da muß man sich doch zu Tode lachen! – questa è pur cosa da farci scoppiar dalle risa! – hi hi hi sind das dumme Leute! Oh, quanto è sciocca questa gente!

Auch die Onomatopoetika werden in dieser Grammatik als wichtig angesehen und werden in 'voci dell'uomo e di vari animali (lo stridore di un grillo: zirp zirp zirp), suoni prodotti da movimenti esterni (piff paff puff), suoni esprimenti la rapidità dei moti (kribs krabs)' aufgeteilt, für sie wird aber keine Entsprechung im Italienischen geliefert.

Die *Grammatica teorico-pratica della lingua tedesca* di A.G. Fornasari di Verce, pubblico professore di lingua e letteratura italiana nell'I.R. Università di Vienna (1857¹⁶), die einen großen Erfolg verzeichnete, wird mit den folgenden Worten vom Autor eingeführt: «Il faut que la grammaire soit conduite par le génie de la langue qu'elle traite, que la méthode soit nette et facile, qu'elle n'omette aucune des lois de l'usage, et que tout y soit exactement défini, ainsi qu'éclairé par des exemples, afin que les ignorans la puissent apprendre, et que les doctes lui donnent leur approbation (L'Abbé Girard)». Dabei betont Fornasari: «Nessuno può vantarsi di possedere una lingua, se non è in caso di render ragione d'ogni cosa che dice, o scrive». Diese Worte weisen u.a. auch auf das Bewusstsein der Bedeutung

16 Andrea Giuseppe Fornasari di Verce, *Grammatica teorico-pratica della lingua tedesca di A.G. Fornasari Nob. di Verce, pubblico professore di lingua e letteratura italiana nell'I.R. Università di Vienna*, Rodolfo Lechner, librajo dell'I.R. Università, Vienna 1857. Die erste, einfachere Auflage erschien 1825 (vgl. hierzu Boaglio, *Die Unterrichtssprache Deutsch in den italophonnen Gebieten des Habsburgerreiches*, a.a.O., S. 195)

der Muttersprache beim Erlernen einer Fremdsprache hin. Das Verzeichnis (*Indice Generale*) ist nur auf Italienisch und eher systematisch aufgebaut.

Auch Fornasari liefert Listen von Vokabeln mit dem Übersetzungswort und mit Erklärungen jeder Art. Ferner ist jede grammatische Übung mit Vokabeln und Erklärungen (auf Italienisch) versehen: «Io sono ancor digiuno. Tu sei fuor d'esercizio. (ancora, noch. Digiuno, nüchtern. Fuor d'esercizio, aus der Übung)». Die zu übersetzenden Texte sind aber kohärent und behandeln je ein einziges Thema, z.B. *Il Delfinato, provincia della Francia meridionale. Gli Ottentoti sono popoli di color nero, musulmani e crudeli*. Es gibt dann eine Sammlung von häufigeren Sätzen und Ausdrücken im Deutschen und Italienischen: «Die Luft schlägt mir gut an – Quest'aria mi conferisce molto». Die Übungslektüren bestehen aus kurzen deutschen Sätzen sowie aus Fabeln von Lessing, August Gottlieb Meißner, Anekdoten, einer Scene aus dem Lustspiel *Der Edelknabe* von Engel und aus Kotzebues historischem Drama *Der Taubstumme*, sowie aus Prosatexten wie *Die Insel Jamaika*, *Eugen, Prinz von Savoyen* und Zügen aus der Geschichte von Theresiens Regierung, *Joseph's II. Reise nach der Krim*.

Die Grammatik enthält auch Briefe (Gleim an Johannes von Müller; Cronegk an Gellert; Ein Sohn an seinen Vater N.N.), *Varj squarci in Poesia*¹⁷ sowie eine Übersicht der vorzüglichsten Schriftsteller nach den verschiedenen wissenschaftlichen und künstlerischen Gebieten (in der lyrischen Dichtung, im Roman, in der Geschichte der alten Sprache und Literatur¹⁸, in grammatischen Werken¹⁹ sowie Lexicografen²⁰). Die Lektüren bieten ein weites Spektrum von Autoren, wobei nicht nur die wichtigsten, sondern auch die weniger bekannten angeführt werden, was auf den Versuch hinzuweisen scheint, den Lernenden unterschiedliche Schreibweisen vorzulegen. Auch in dieser Grammatik werden (mündlich und schriftlich anzuwendende) Anredeformen angeführt, die je nach dem Kontext exemplifiziert werden.

17 Darunter Herder, Logau, Lessing, Schiller, Gellert, Pfeffer, Klopstock, Goethe (nur einmal), Kleist.

18 Darunter Meusel, Jördens, Ersch, Bouterweck, Reinbeck, Wachler, Heinsius, Rasmann, van der Hagen, Horn, Büsching, Menzel, Nösselt, Winter, Fr. Schlegel, Preuß, Grimm, Georg Weber, Pischon usw.

19 Darunter Adelung, Heyse, Reinbeck, Wismayr, Mackensen, Radlof, Grotensend, Pöhlitz, Moritz, Grimm, Schmittheuner, Müller usw.

20 Darunter Joh. Christoph Adelung, Joachim Heinrich Campe, Otto Friedrich, Theodor Heinsius, Jakob Heinrich Keltschmidt, Grimm, etc.

Die *Grammatica della lingua tedesca disposta ad uso degli italiani* von Pierluigi Apolloni²¹ wendet sich an Leute, «che già conoscono la grammatica italiana, e perciò ho ommesso le definizioni delle parti del discorso, ed ho cercato di far risaltare quei punti in cui la lingua tedesca s'accosta alla nostra, od alla latina, come quelli in cui è affatto diversa». So zielt Apolloni auf einen vergleichenden Ansatz ab. Ferner bezieht er sich auf Grimm, Heinsius, Heyse, Becker, Langner. Der detaillierte *Indice* ist nur auf Italienisch in römischer Schrift (mit Ausnahme der deutschen Lektüren) verfasst. Man findet kurze Sätze, die ins Deutsche zu übersetzen sind; ferner wird auch das Lateinische zu Rate gezogen: «Wer immer e was immer chiunque checchè (lat. Quisquis ecc.)» und eine wortwörtliche Erklärung ist immer vorhanden: «Wie alt bist du? Quanti anni hai Come sei tu vecchio?». Auch Apolloni schenkt den Schallnachahmungen Aufmerksamkeit: «Piff, puff, paff! Pif, paf! (scoppio di fucili, di schiaffi)».

Die deutsche Syntax (*Wortfügung*) wird immer im Vergleich²² zum Italienischen behandelt, wie dem folgenden Beispiel zu entnehmen ist:

Del resto l'infinito italiano non si può sempre tradurre alla stessa maniera con un infinito in tedesco, ma bisogna prima circoscrivere la frase con un altro verbo, e con ciò diventerà traducibile quello che altrimenti non si potrà tradurre ; p.e.: capperi! il capitano non sapeva ove prendere cento fiorini d'oro! (cioè: non sapeva dove potesse o dovesse prendere) – potztausend! Der Hauptmann wußte nicht, woher er hundert Gold-Gulden nehmen sollte!

Die zu übersetzenden bzw. nur zu lesenden Texte auf Deutsch betreffen viele Themen der klassischen Kultur, z.B. die römische Geschichte, und/oder haben einen moralischen Charakter. Boaglio weist ferner auf die Texte *Pietà di Rodolfo d'Asburgo* und *Maria Teresa salvata dagli Ungheri* hin, die eine Neuorientierung zur Ideologisierung des Unterrichts durchblicken ließen:

21 Pierluigi Apolloni, *Grammatica della lingua tedesca disposta ad uso degli italiani da Pierluigi Apolloni Professore ordinario nell'I.R. Ginnasio Liceale di Cremona*, Tipografia del Lloyd Austriaco, Trieste 1858. Der Österreichische Lloyd, die größte 1833 gegründete Schifffahrtsgesellschaft Österreich-Ungarns und des Mittelmeeres, veröffentlichte bereits ab 1835 ein eigenes Bulletin in deutscher und italienischer Sprache bei einem externen Verleger (Gasparo Weis) und gründete 1849 einen eigenen Verlag mit angeschlossener Druckerei, der 1855 200 Mitarbeiter beschäftigte und eine sehr breite Palette von Texten herausgab.

22 Auf den vergleichenden Ansatz weist auch Boaglio hin: «Italienisch und Deutsch werden mittels Übersetzungsübungen nicht kontrastiv, sondern vergleichend behandelt, wie Cobenzl in der Einleitung auch betont» (Boaglio, *Die Unterrichtssprache Deutsch in den italophonen Gebieten des Habsburgerreiches*, a.a.O., S. 210).

Ab diesem Zeitpunkt tauchten in den Grammatikbüchern und insbesondere in den Schulbüchern immer häufiger die Habsburgermonarchie betreffende historische Texte auf: Sie dienten dazu, patriotische Inhalte zu vermitteln und große Erzählungen bzw. Gründungsmythen des Habsburgerreiches zu propagieren. Wir gehen in Richtung Ideologisierung des Unterrichts²³.

Die Briefe stammen von bekannten Dichtern und/oder Persönlichkeiten der deutschen Kultur (Gellert an den Grafen Moltke, an Mozart, Klopstock an seinen Vater, Schiller an Goethe und Goethe an Schiller); es gibt außerdem Erzählungen von Schiller, H.D. Lenz, Stern usw. und Reisebeschreibungen: *Messina 1786* von J.H. Bartels; Goethe: *Italienische Reise 29. September*: Venedig, Rom, Frascati, Neapel; Geschichtliches, z.B. Friedrich von Gentz: *Tod der Königin Maria Stuart*, Menzel: *Die Gastfreundschaft der alten Deutschen*, L. Ranke: *Papst Sixtus V.* Im Vergleich zu Fornasari scheint Apolloni bekanntere Autoren zu bevorzugen.

In der Stadtbibliothek sind auch die erste (1863) und die vierte Auflage (1891)²⁴ der Grammatik von Giuseppe Cobenzl, maestro ginnasiale, vorhanden²⁵. Während das von der Tipografia del Lloyd Austriaco gedruckte Vorwort der ersten Auflage von Cobenzl als Gymnasiallehrer in Zara verfasst wurde, wurde das Vorwort der vierten von der Libreria F.H. Schimpff, Editrice in Triest gedruckten Auflage von Cobenzl als emeritiertem Gymnasialprofessor in Spalato geschrieben.

Cobenzl (1891) weist darauf hin, dass Fetter, Bechtel und andere die alten Methoden für das Lernen der modernen Sprachen ablehnen und andere, von den bisher eingesetzten völlig verschiedene Methoden v.a. im Zuge der in Deutschland und Skandinavien diskutierten Reform der Sprachdidaktik einführen. Cobenzl weist darauf hin, dass der Lernende zuerst die eigene Sprache sehr gut kennen solle, um eine verhältnismäßig gute Analyse der verschiedenen Elemente des Textes und des Satzes vornehmen zu können, bevor er eine Fremdsprache lernen könne. Ferner betont er, dass seine Grammatik v.a. praktische Zwecke habe. Dabei sagt er auch, dass er Ahns Methode²⁶

23 *Ebd.*, S. 198.

24 Giuseppe Cobenzl, *Corso pratico di lingua tedesca ad uso degl'Italiani scritto secondo un metodo molto sicuro*, Tipografia del Lloyd austriaco a spese dell'autore, Trieste 1863; Ders., *Corso pratico di lingua tedesca ad uso degl'Italiani scritto secondo un metodo molto sicuro*, Editore Schimpff, Trieste 1891.

25 Von Cobenzl ist in der Stadtbibliothek auch eine Ausgabe der deutschen Grammatik für die Serbisch-Kroaten (1880) vorhanden.

26 Die von Ahn befolgte und nach ihm benannte Methode wurde nicht ursprünglich von ihm erfunden, vielmehr ist sie eine Weiterbildung der von dem Rektor Seidenstücker in seinen Elementarbüchern zur Erlernung der französischen, lateinischen und griechischen Sprache angewendeten Methode, nach welcher von

einsetze, nach welcher zuerst von Beispielen ausgegangen und erst dann die Regel gegeben und das Auswendiglernen einer hohen Zahl von Wörtern vorgesehen werde. In der Grammatik geht der *Corso pratico* dem *Corso teoretico* voran.

Die Übersetzung spielt eine wichtige Rolle, weil von Anfang an kleine Sätze für jedes grammatische Kapitel in die beiden Richtungen Deutsch-Italienisch zu übersetzen sind, wobei die Aufgabe durch die Angabe der unbekanntesten Wörter erleichtert wird. Im Vorwort erklärt Cobenzl, dass die Auswahl der Lehrmaterialien italienische, von ihm selbst erstellte Texte und deutsche Texte von berühmten Autoren umfasse, wobei er anmerkt, dass nicht alles übersetzt werden kann: «[...] essendo poi [gli esempi] tolti in gran parte da autori tedeschi e contenendo essi molte cose che non si possono a dirittura tradurre, si adattano in modo speciale a insegnare la lingua tedesca con questa stessa lingua». Dabei sind diese Worte wahrscheinlich eher im Zusammenhang mit den grammatischen Unterschieden zwischen den beiden Sprachen zu verstehen, wie man der folgenden Erklärung zum Infinitiv entnehmen kann: «L'infinito italiano senza preposizione, trovantesi dopo pronomi od avverbi relativi od interrogativi e dipendente da frasi negative, si rende in tedesco con una intera frase relativa, nella quale ricorre un infinitivo con sollen; p.e. Io non sapeva che cosa rispondere ich wußte nicht was ich antworten sollte». Die deutschen Texte, die hie und da aufscheinen, haben immer einen moralisierenden Charakter (*Die beiden Pflüge, Das kostbare Kräutlein, Der Wolf und der Fuchs*). Das grammatische Spektrum ist recht umfassend, u.zw. vom Alphabet bis zu 'Della maniera di tradurre in tedesco le proposizioni gerundive e participiali degl'Italiani'. «Ein Kaufmann, welcher verkaufen zu können glaubte. (Un mercante credendo di poter vendere)».

Die Grammatik von M. Fritsch²⁷, der sich auf Th. Heinsius²⁸ bezieht, wendet sich an jene jungen Leute, die in den öffentlichen Schulen verschiedene, schwierige Fächer lernen und den ganzen Deutschkurs in einem sehr begrenzten Zeitraum (1 Jahr mit 5/6 Stunden pro Woche) absolvieren müssen, weshalb die Methode klar,

Beispielen ausgegangen und erst nachher die Regel gegeben wird. Hinzu kommt bei der Ahnschen Methode allerdings eine hohe Zahl an auswendig zu lernenden Wörtern. Die Lehrbücher von Ploetz u.a., welche dies vermieden, haben seine Methoden allmählich verdrängt. In ähnlicher Weise wie die französische behandelte Ahn die englische, italienische, holländische Sprache. Auch für angehende Kaufleute schrieb er sprachliche Lehrbücher.

²⁷ Maurizio Fritsch, *Grammatica della lingua tedesca*, Loescher, Genova 1875 (1. Ausgabe 1866).

²⁸ Theodor Heinsius hatte gemeinsam mit Johann August Zeune und Friedrich Ludwig Jahn 1814 die Berlinische Gesellschaft für Deutsche Sprache begründet.

leicht, nachvollziehbar und praktisch sein müsse²⁹, um die Lernenden nicht zu verunsichern. Sprachhistorische Ausführungen hätten folglich, wie dieses Beispiel zur Deklination zeigt, zu unterbleiben: «[...] p.e. la parola Hirt (pastore) nel singolare nom. Hirti, gen. Hirtes, dat. Hirta [...]. Ora detto nome si declina: der Hirt des Hirten ecc. restando tutti i casi uguali al genitivo. Una tale cognizione può essere interessantissima per il filologo, ma che serve allo scolare, a cui basta il conoscere la lingua parlata e scritta ai nostri giorni, e non l'antica?».

Fritsch behauptet, dass der Lernende unmittelbar nach dem Erlernen der wichtigsten grammatischen Regeln auf Deutsch zu schreiben imstande sei, weshalb er ganz am Anfang auf einige grammatische Grundprinzipien hinweist. Die kurzen Sätze (manchmal auch nur Syntagmen) sind ins Deutsche zu übersetzen. Ein Kapitel ist den Anredeformen (Pronomen) gewidmet:

Tanto nel parlare che nello scrivere i Tedeschi usano quattro pronomi differenti, secondo la relazione che passa fra le persone che parlano e scrivono. Du intima amicizia, stretta parentela, servitori, poesia e divinità; Sie nur für persone di riguardo; Ihr (aber auch Sie) bassa condizione (paesani ecc.); con le persone di infima classe; Er Sie (ma in disuso, solo giudici con i criminali in un interrogatorio, i tempi in cui Federico II dava Er, Sie a chiunque non avesse grado principesco, sono già da molto passati).

Alle Erklärungen werden auf Italienisch gegeben, wie dem folgenden Beispiel zu entnehmen ist: «Das Wort Strafe ist nur ein Begriff, insofern es Genugthuung heißt; [...] (Seume 246) La parola castigo è un'idea solamente in quanto significa soddisfazione [...]». Es sind keine Lektüren vorhanden.

Auch der *Nuovo metodo pratico e facile per imparare la lingua tedesca*³⁰ bezieht sich auf Ahns Methode und es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die Grammatik nur für Italiener gedacht ist. Die

29 «[...] giovare specialmente a que' giovani, i quali, studiando il tedesco nelle pubbliche scuole, devono compiere l'intero corso nel breve spazio di un anno scolastico con cinque o sei lezioni la settimana, distratti da altri studii severi e svariati».

30 *Nuovo metodo pratico e facile per imparare la lingua tedesca secondo il sistema di F. Ahn*, A Fabri succ. di Colombo Coen e Figlio – Editore, Trieste 1886. Die Betonung des praktischen Charakters des Fremdsprachenunterrichts sowie der Fremdsprachenmethodik geht auf die Wende zurück, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts innerhalb der höheren Bildung vollzog: «Erst als die neusprachlichen Fächer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als fester Bestandteil einer eher an 'Realien' und an 'Praktisch-Nützlichem' orientierten höheren Bildung (z.B. Bürgerschulen/Höhere Handelsschulen/Oberrealschulen) neben den an der klassischen lateinisch-griechischen Welt orientierten Humanistischen Gymnasien etabliert waren, konnten auch für den Unterricht der Neueren Sprachen neuartige Unterrichtsverfahren propagiert

Grammatik basiert ausschließlich auf dem Übersetzen von kurzen Sätzen auf Deutsch und Italienisch, wobei die grammatischen Erklärungen eher knapp sind. Die Dialoge gehen vom Italienischen aus: «Ha Ella fame? – Sind Sie hungrig?» Es gibt ferner einige Lektüren (Fabeln, Gleichnisse, Anekdoten, Erzählungen, Beschreibungen mit der Anmerkung: «Utilissimo esercizio sarà di tradurre questi pezzi di lettura in italiano, e di rivolgere di nuovo in tedesco le proprie versioni»). Ferner werden auch Gedichte vorgeschlagen – manchmal auch ohne Angabe der Autoren.

Girolamo Curto, Autor der *Grammatica tedesca*³¹, schreibt im Vorwort: «Ho disposto la materia in modo, che lo studioso non abbia ad incontrare mai forme grammaticali, di cui non possa rendersi ragione. Gli esempi sono tratti dalle opere di buoni autori. Dalle quali ho ricavato anche tutti gli esercizi di traduzione dal tedesco in italiano. Per la traduzione dall'italiano in tedesco ho scelto esercizi facili».

Die guten Autoren sind z.B. insbesondere Schiller, Goethe und Lessing und sie werden wie folgt eingesetzt (im Kapitel *Preposizioni articolate*):

Gustav Adolph befleckte durch keine Handlung der Rache seinen Heldencharakter (Sch.). [a. Gustav, Gustavo. – b. Adolph (Adolf), Adolfo. – c. der Flécken, la macchia; be-flecken, macchiare, contaminare. – d. hándeln (cfr. Hand: XXXV. 37), agire, operare; commerciare; die Hándlung (Hand[e]lung), l'azione; l'atto; il traffico; Rache: XXVIII. 10a; eine Handlung **der** Rache (con l'articolo), un atto **di** vendetta (senz'articolo). – e. der Charákteer, il carattere; Héldencharakter, carattere d'eroe. – f. Si ponga mente alla costruzione: SOGGETTO (Gustav Adolph) VERBO CONIUGATO (befleckte) COMPLEMENTO CHE RISALTA MENO (durch keine Handlung der Rache) COMPLEMENTO CHE RISALTA PIU (seinen Heldencharakter). Cfr. XXXII. 6 b.]».

Dass Curto sich für die deutsche Literatur im Allgemeinen interessierte, belegt die Angabe von zwei weiteren am Ende der Grammatik erwähnten Publikationen von ihm (*Mefistofele nel Faust di Goethe* und *Über einige Stellen im goetheschen Sinne*).

werden, die sich auf ihre Bedeutung als 'lebende', d.h. gesprochene Sprachen und ihre Funktion als transnationale Kommunikationsmittel beriefen» (Gerhard Neuner, *Vermittlungsmethoden: Historischer Überblick*, in *Handbuch Fremdsprachenunterricht*, hrsg. v. Karl-Richard Bausch – Herbert Christ – Hans-Jürgen Krumm, Francke, Tübingen-Basel 2003⁴, S. 225-234: 228).

31 Girolamo Curto, *Grammatica tedesca*, Enrico Spoerri, Pisa 1888.

4. GRAMMATIKEN AUS DEM ERSTEN VIERTEL DES 20. JAHRHUNDERTS

Die Grammatik von Giovanni Dolinar, I.r. maestro a Trieste, Autor des *Metodo pratico per imparare la lingua tedesca*³², besteht aus drei vom Inhalt her verschiedenen Bänden für verschiedene Sprachniveaus. Der Ansatz ist entschieden praktisch angelegt und sieht sehr viele Übungen vor; eigentliche grammatische Regeln sind kaum vorhanden, man findet nur *Osservazioni*. Im Band von 1912³³ (der als erster Kurs gedacht ist) ist das Italienische wenig vertreten und es wird eigentlich v.a. für die *Osservazioni* eingesetzt. Behandelt werden hier die allerersten Grundzüge der deutschen Grammatik; es sind Kapitel über das Zählen und das Alter enthalten, die mit kleinen, zum Übersetzen bzw. zum Verstehen gedachten Sätzen zum jeweiligen Thema ergänzt werden. Sehr viele Übungen sind ausschließlich auf Deutsch und basieren auch auf der Frage-Antwort-Methode. Für den deutschen Text wird neben der Frakturschrift auch die römische Schrift verwendet.

Im zweiten Band von 1914³⁴, dem zweiten Kurs, ist Italienisch ebenfalls wenig vertreten. Enthalten sind grammatische und Übersetzungsübungen («Formate proposizioni simili alle precedenti, usando i seguenti nomi e aggettivi»; aber auch «Setzet obige Zeitwörter (verbi) in alle Personen der Gegenwart und Vergangenheit!»). Es folgen dann verschiedene Lektüren³⁵ mit einem moralisierenden Charakter (*Ehre das Alter; Bete und Arbeite; Thugut*³⁶).

Der Band von 1910³⁷ (*Corso terzo*) ist für Fortgeschrittene gedacht und basiert wiederum auf Übungen nach der Frage-Antwort-Methode und auf Übersetzungsübungen aus dem Italienischen ins Deutsche. Italienisch ist sehr wenig präsent. Es gibt Sprüche³⁸ und Lesestücke von R. Schubert, Schiller, Chr. Schmid, Claudius, Herder, Kellner, Hey und R. Stejskal, außerdem Lesestücke, deren Inhalt vom Petroleum, Eisen, Kochsalz usw. über die wichtigsten Elemente der öster-

32 Giovanni Dolinar, *Metodo pratico per imparare la lingua tedesca*, I.r. Deposito dei libri scolastici in Vienna, Tipografia di Carlo Gorischek, Vienna 1912 (1911), 1910, 1913 (mit einer Neuauflage 1914).

33 Ristampa inalterata dell'edizione del 1911 (unveränderte Neuauflage von 1911).

34 Ristampa inalterata dell'edizione del 1913 (unveränderte Neuauflage von 1913).

35 Z.B. von Lausch, Goethe, Rückert.

36 In *Thugut* wird die Großzügigkeit von Maria Theresia lobgepriesen.

37 Ristampa inalterata dell'edizione del 1908 (unveränderte Auflage von 1908).

38 Sprüche und Sprichwörter: «Lerne was, so kannst du was. Ohne Fleiß kein Preis. Lust und Lieb' zu einem Ding. Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen!».

reichisch-ungarischen Monarchie (u.a. *Die Provinzen von Österreich-Ungarn; Kaiser Josef II.; Bodengestalt, Flüsse und Bevölkerung; Kulturverhältnisse*) bis hin zu dem Küstenland, zu Triest reicht. Und am Ende erscheinen auch ein Gedicht von Erzherzog Maximilian, *Mein Vaterland*, und die österreichische Volkshymne.

Die *Grammatica tedesca* von G.M. Gatti³⁹ ist ein Büchlein, das in der Reihe *Enciclopedia scolastica diretta dal prof. G.M. Gatti* erschien. Trotz der Knappheit der auf Italienisch verfassten grammatischen Regeln fehlt es nicht an einem Kapitelchen, das den Interjektionen gewidmet ist ('o!, juche! hoch!; ach! potz! o weh!'). Italienisch ist stark präsent. So ist etwa das Inhaltsverzeichnis nur auf Italienisch verfasst.

Ein Wendepunkt in den bis jetzt dargestellten Grammatiken ist das *Lehr- und Lesebuch für nichtdeutsche Mittelschulen* (II. Teil, 1918) von Ugo Pellis und Emilio Bidoli⁴⁰. Das mit schönen Bildern ausgestattete Bändchen ist eigentlich eher ein Lesebuch, das kein einziges Wort Italienisch enthält und die Spuren der Kriegsjahre zeigt, wenn man einige Texte liest: Der erste Text ist zwar *Das Schlaraffenland*, viele andere spiegeln aber die kritische Situation jener Jahre wider: *Das kranke Waisenkind; Mutter und Sohn* (der Vater schreibt an den Sohn: «Bleib heute auf deinem Zimmer! Ich mag dich nicht sehen. Dein Anblick tut mir sehr weh»); *Ein Leichenbegängnis* («So jung das Leben lassen müssen!«); *Ein Gebet vor der Schlacht; Aus dem Leben Karls I.* und als Schlusstext die Österreichische Volkshymne. Die Übungen sind eigentlich nur zur Wiederholung der (als bereits bekannt vorausgesetzten) Grammatik gedacht.

In, der *Grammatica della lingua tedesca dei proff. Sauer e Ferrari*⁴¹ betont Motti⁴², dass er bereits in den bisher erschienenen Auflagen v.a. die Kapitel der Aussprache und der Deklinationen besonders tiefgreifend geändert und verbessert hatte. Mottis Aufmerksamkeit für diese Themen wird ersichtlich, wenn man sich anschaut, wie er die Prosodie (*Dell'accento oratorio*) behandelt:

Oltre all'accento tonico sillabico, si ricorre spesso (in tedesco assai più che nella nostra lingua) all'accento oratorio (Redeton). Questo consiste nella

39 Guido Maria Gatti, *Grammatica tedesca*, Licinio Cappelli Editore, Bologna 1915.

40 Ugo Pellis – Emilio Bidoli, *Lehr- und Lesebuch für nichtdeutsche Mittelschulen, II. Teil*, Verlag F. Tempsky, Wien 1918. Ugo Pellis und Emilio Bidoli waren Gymnasiallehrer in Triest.

41 Carl Marquard Sauer – Giuseppe Ferrari, *Metodo Gaspey-Otto-Sauer, Grammatica della lingua tedesca dei proff. Sauer e Ferrari (in gran parte rifatta da P. Motti, già ordinario di lingue straniere nel R° Istituto tecnico di Piacenza)*, Giulio Groos, Bologna-Heidelberg 1922.

42 Motti hatte die Grammatik völlig überarbeitet (vgl. Fußnote 41).

maggior forza con cui si pronunziano certe parole in ragione dell'importanza che hanno nella proposizione o nel periodo [...]. Wir kletterten heute über die Felsen (noi e non gli altri); Wir kletterten heute über die Felsen (heute und nicht gestern); Wir kletterten heute über die Felsen (coi piedi e non con le mani).

Es gibt auf jeden Fall klare Änderungen auch in der Auswahl der Beispiele und der Lektüren zwischen der Ausgabe von 1911⁴³ und der von 1922. Der Inhalt der Übungen/Lektüren wird durch einige Merkmale gekennzeichnet, die immer mehr an Krieg, Soldatentum, Opfergeist, Fleiß der Regierungsakteure, Betonung des besonderen Lebens des Adels erinnern: «Der Vater des Fürsten Bismarck war ein Gutsherr und hatte keinen Titel; Lo Czar e il granduca sono nel giardino zoologico col principe ereditario (25); Der General geht auf die Jagd (a caccia) mit seinen Söhnen oder seinen Freunden und schießt Füchse, Wölfe und Dachse. Die Schwänze und Köpfe der Füchse gibt er dann seinen Freunden oder den Freunden seiner Söhne (29)»⁴⁴.

Auch die Auswahl der Lektüren ist bedeutend, wie diesem Beispiel zu entnehmen ist⁴⁵:

Über die Truppen in Thrazien im Winter 1912-13 schreibt ein Offizier, welcher einem Teil der Operationen beiwohnte, wie folgt (quanto segue):

Die Mannschaften erhalten zweimal im Tage warme Speisen, nämlich Maisbrei, Reis oder Kartoffeln und Fleisch. Außerdem gibt's Brot, Tee oder Kaffee mit Zucker, bisweilen auch etwas Käse, und einmal pro Woche ein Gläschen Schnaps. Dabei (con questo cibo) sehen die Soldaten sehr gut aus und sagen alle, daß es im Lager an Nahrung nicht fehle.

Der Inhalt der *letture, temi* und *esercizi* wird aber auch durch die klare Absicht gekennzeichnet, eine Grammatik zu erstellen, die nicht nur grammatische Regeln mit mehr oder weniger angemessenen Übungen enthält, sondern auch kulturelle Kenntnisse insbesondere von Deutschland vermittelt. Die Themen sind z.B.: *Teutoburgo*⁴⁶; *die Enkel von Karl dem Großen*; *Rudolf von Habsburg*; *Friedrich der II. und sein Edelknabe*; aber auch *Siegfried – Sigifredo*, der in der Ausgabe von 1911 völlig fehlte und dem jetzt verschiedene Texte (auf Italienisch und auf Deutsch) gewidmet werden; *Vineta*, aber auch *Mendelsohn und Friedrich der Große* und *das Deutsche Reich* (auch in verschiedenen Episoden dargestellt).

43 Ebenfalls in der Bibliothek vorhanden.

44 Diese Beispiele findet man nicht in der Ausgabe von 1911.

45 Selbstverständlich konnte dieses Beispiel in der Ausgabe von 1911 nicht erscheinen.

46 Im Italienischen.

Dabei sind Texte auch über Italien und Frankreich (*Vacanze in Sicilia, a Napoli, Napoleon III.*) vorhanden. Es fehlt nicht an Texten mit moralisierender Absicht (*La buona madre; La cavalla del beduino*), Geschäftsbriefen usw. Die Texte werden durch Erklärungen verschiedener Art ergänzt – z.B. Im Spreewald – Nello Spreewald: Seelenverkäufer – specie di navicella semplicissima: bilancella; Wenden – Vendi di origine slava; Kiebitz – il fanello; Raff- und Leseholz – legna cascaticcia.

In einem positiven Licht werden die Deutschen (z.B. im Text über den österreichisch-deutschen Krieg von 1866 und über den deutsch-französischen Krieg von 1870, aber auch über die Schlacht von Fehrbellin), die deutsche Landschaft, die deutschen Städte, die deutsche Bevölkerung dargestellt: «la vista di gente miserabile in sudici cenci è qualche cosa di rarissimo. Eppure gli operai tedeschi non hanno paghe maggiori in Francia, in Inghilterra o negli Stati Uniti dove per le strade vedesi la loro tanta miseria che ci si sente stringere il cuore (daß einem das Herz weh tut)».

Auch die Gedichte lassen ein Interesse für das Kriegerische, Heldenhafte erkennen, es werden nämlich Gedichte wie *Das Schwertlied* von Körner, *Die Trompete von Gravelotte* von Freiligrath, *Des Knaben Schützenlied* von Schiller, *Barbarossa* von Rückert angeboten.

Zusammenfassend handelt es sich um eine Grammatik, die die Bedeutung der Verbindung von Sprache und Kultur vor Augen hält – was eine nicht unerhebliche Innovation darstellt. Vom Inhalt her ist auf die Überbetonung des Deutschtums gegenüber den anderen deutschsprachigen Ländern hinzuweisen.

Giacomo Braun und Rodolfo Maucci⁴⁷ publizieren 1923 die *Grammatica tedesca per le scuole medie, Corso superiore*. Das Buch enthält ganze Texte (*Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen; Im Eisenbahnzug* usw.) oder kurze Sätze, die durch grammatische bzw. lexikalische Erklärungen/Übersetzungen verschiedener Art begleitet werden: «schon gar nicht

47 Giacomo Braun – Rodolfo Maucci, *Grammatica tedesca per le scuole medie*, La Editoriale Libreria, Trieste 1923. Rodolfo Maucci war Professor für deutsche Sprache am Liceo Scientifico Oberdan in Triest und wurde 1944 von den Nationalsozialisten gezwungen, die Direktion der Triester Tageszeitung *Il Piccolo* zu übernehmen. Dabei gelang es ihm, die offiziellen Nachrichten derart zu gestalten, dass die Wahrheit zumindest teilweise bekannt gegeben werden konnte. Seine Figur ist gerade 2021 Gegenstand einer ausdrücklichen Wiederaufwertung geworden (*Teatro: «Il direttore», una storia di vero coraggio sociale* – Friuli V. G. – ANSA.it, gelesen am 2. Januar 2022). S. auch Paolo Marcolin: *Maucci, il direttore del Piccolo ricostruito dai suoi diari e appunti*, in «Il Piccolo», 5. Januar 2022. Giacomo Braun hatte Germanistik in Wien studiert und war Direktor der Triester Stadtbibliothek bis zu seinem Sterbejahr 1942. Sehr umfassend war seine Arbeit zur Modernisierung und Erweiterung der Bibliothek (AIB. DBBI20. Braun, Giacomo, gelesen am 2. Januar 2022).

– proprio no, ancora meno; battere, percuotere, urtare ecc.: Verbi di questo significato si costruiscono come verbi di direzione: klopfen, schlagen (schlug, geschlagen), stoßen (stieß, gestoßen). Er klopft an die Tür. Er schlug ihn an die Wange. Er stieß ihn an den Arm des Nachbars. (Er klopft an der Tür significherebbe: Batte in un luogo vicino alla porta. Er stieß sich am Fuße urtò col proprio piede)».

Die Texte betreffen unterschiedliche Themen, einige davon betonen den römischen und italienischen Heldenmut (*Horatius Cocles*, *Mucius Scävola*, *Belagerung von Turin durch die Franzosen 1706*, *Pietro Micca*, *Aneas*). Jeder Text wird durch Erklärungen begleitet. So wird *Horatius Cocles* mit der Quinta classe dei verbi forti folgenderweise ergänzt:

pregare – pregare qualcuno di qualche cosa einen um etwas bitten – Er bat ihn um Verzeihung; pregare, dire orazioni beten zu – Bete zu Gott und zu den Heiligen. Er betete ein Vaterunser; betteln mendicare chiedere l'elemosina um einen Almosen bitten – Er muß betteln gehen. Der Bettler bat die Vorübergehenden um ein Almosen. NB. Non si confondano con questi i verbi somiglianti: bieten offrire, betten preparare il giaciglio, adagiare usw.

Im *Horatius* werden auch weitere Erklärungen geliefert, z.B. zum Gebrauch von 'tutto, tutti'. Es gibt auch lange Listen von Vokabeln. Die ausgewählten Gedichte scheinen ohne eine wirkliche Verbindung mit grammatischen Problemen, sondern eher aufgrund des Inhalts ausgewählt worden zu sein, der in mehr als einem Fall an das Heldentum erinnert (Hoffmann, *An das Vaterland*; Chamisso, *Die Sonne bringt es an den Tag*; Seidl, *Der tote Soldat*; Dahn, *Lied der Legionen*); es sind Lektüren bzw. Texte zum Übersetzen.

ZUSAMMENFASSEND

Diese Darstellung einiger in der Triester Stadtbibliothek vorhandener Grammatiken, die sehr synthetisch und ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit ist, zeigt zwei Elemente, die von Interesse sind.

Das erste betrifft die eingesetzten Lehr- bzw. Lernmethoden in sprachdidaktischer Hinsicht. Hier spielt die allgegenwärtige Präsenz des Italienischen eine besonders wichtige Rolle. Es wird nicht nur für Erklärungen, sondern auch für fast alle Übungen und Lektüren eingesetzt. Im Rahmen dieses Ansatzes scheint die Übersetzung eine besonders wichtige Rolle zu übernehmen.

Dabei ist aber auf einen Unterschied im Gebrauch von Italienisch hinzuweisen: In den ältesten Grammatiken werden ganze Sätze auf Italienisch und auf Deutsch nebeneinander aufgelistet, die zum Aus-

wendiglernen gedacht sind, ebenso wie Listen von Vokabeln. In den moderneren Grammatiken wird das Italienische eher vergleichend angewandt und für die Erklärungen eingesetzt, damit der Lernende schneller verstehen kann, und auch für die Übersetzungsübungen (insbesondere aus dem Italienischen ins Deutsche).

Es handelt sich aber nicht um das Übersetzen, wie es heute sogar als fünfte Kompetenz verstanden wird. House schildert sehr klar die verschiedenen Positionen zum Einsatz der Übersetzung im Fremdsprachenunterricht und sagt, dass das Hauptargument gegen sie die Tatsache war und ist, «dass Übersetzen eine eigene ‘fünfte’ Fähigkeit/Fertigkeit ist, deren Relation zu den ‘klassischen’ vier Fähigkeiten/Fertigkeiten des Hörverständnisses, der Lesefähigkeit, der Sprechfähigkeit und der Schreibfähigkeit absolut unklar bzw. vermutlich nur sehr indirekt ist»⁴⁸. Dabei unterstreicht sie auch, dass die Übersetzung im Fremdsprachenunterricht eingesetzt werden kann, wenn sie theoretisch eingeführt und als kommunikative Handlung verwendet wird⁴⁹.

In den berücksichtigten Grammatiken ist das Übersetzen als eine reine Methode zum Erwerb sprachlicher Fähigkeiten gedacht, ohne den Elementen Rechnung zu tragen, die zur Erstellung einer Übersetzung notwendig sind (Funktion, Publikum, Kultur usw.). Je mehr man sich aber dem 20. Jahrhundert nähert, desto stärker wird ein vergleichender Ansatz der sprachlichen Elemente (anstatt der auf Italienisch links und auf Deutsch rechts positionierten Sätze, die zum Auswendiglernen waren); größer wird auch das Bewusstsein der Wichtigkeit der kulturellen Kenntnisse über das Land, dessen Sprache man lernt.

Ein anderes besonders interessantes Element dieser alten Grammatiken ist die Beachtung der Mündlichkeit, die durch das Vorhandensein von Gesprächen deutlich wird. Dabei fragt man sich, ob die Kapitel über die Interjektionen dazu gedacht waren, die Lernenden darauf aufmerksam zu machen, beim Sprechen so natürlich wie möglich zu wirken. Methodik und Didaktik⁵⁰ des Deutschen als Fremdsprache für ItalienerInnen haben selbstverständlich seit dem 18. Jahrhundert infolge des technischen, sozialen und didaktischen Fortschritts tiefgreifende Änderungen erfahren, dabei bleibt die Vermittlung der

48 Juliane House, *Übersetzen und Deutschunterricht*, in *Deutsch als Fremdsprache*, hrsg. v. Gerhard Helbig – Lutz Götze – Gert Henrici – Hans-Jürgen Krumm, De Gruyter, Berlin-New York 2001, S. 259.

49 *Ebd.*, S. 267.

50 Die Unterscheidung zwischen Fremdsprachendidaktik und -methodik ist «nicht immer sehr scharf gezogen, auch wenn die Methodik i. d. R. als ein der Didaktik nachgeordnetes Gebiet verstanden wird» (*Metzler Lexikon der Sprache*, hrsg. v. Helmut Glück, Metzler, Stuttgart-Weimar 2000², S. 219).

Grammatik zentral. Der kontrastive Ansatz mit einer Prädominanz des Italienischen war zweifelsohne ausgeprägter in den vergangenen Jahrhunderten, auch wenn der Akzent sich in Folge des Paradigmenwechsels innerhalb der höheren Bildung (s. Fußnote 29) immer mehr auf das Praktisch-Nützliche des Fremdsprachenerwerbs und auf die Verdrängung des Italienischen verschob.

Ferner ist die Änderung des Inhalts der Lektüren und Übungen von besonderem Interesse. Man bemerkt nämlich einen Übergang von Themen allgemeiner und literarischer Natur hin zu Themen, die kulturelle Kenntnisse i.w.S. zu vermitteln versuchen. Hervorzuheben ist dabei auch, dass sich die sozial-historische Entwicklung in ihnen widerspiegelt – z.B. die Betonung des Deutschtums gegenüber dem österreichischen Charakter (besonders klar in der Auflage der Grammatik von Sauer und Ferrari von 1922 im Vergleich zu der von 1911) und die Betonung des Römertums (oder vielleicht die Flucht in die römische Vergangenheit) in der Grammatik von Braun/Maucci. Grammatiken sind somit keineswegs ein neutrales Mittel zum Erlernen einer Sprache, sondern spiegeln die Zeit wider, in der sie entstehen, und können entscheidend zur Gestaltung des Bildes des Landes beitragen, dessen Sprache man gerade lernt.

Es würde sich lohnen, ältere Grammatiken zum Erwerb des Deutschen für ItalienerInnen weiter und tiefer zu erforschen – nicht zuletzt, um die Fremdsprachenvermittlung in den weiteren Rahmen des Kulturtransfers zwischen zwei Kulturen entschiedener einzubetten und somit auch dieses Mittel zur Aneignung der deutschsprachigen Kultur seitens der ItalienerInnen in der Vergangenheit gründlich zu beleuchten.



OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

INDICE

RECENSIONI

Letteratura e cultura

- Paolo Panizzo p. 253
Gianluca Paolucci, «*Vieni! Guarda e senti Dio*». *Teologia performativa in Herder*
- Ulrike Böhmel Fichera 256
Golo Maurer, *Heimreisen. Goethe, Italien und die Suche der Deutschen nach sich selbst*
- Gaetano Chiurazzi 259
Stefania Achella, *Pensare la vita. Saggio su Hegel*
- Maurizio Pirro 262
Daria Biagi – Marco Rispoli (a cura di), *Tra Weltliteratur e parole bugiarde. Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell'Ottocento italiano*
- Guglielmo Gabbiadini 266
Maria Carolina Foi – Gabriella Pelloni – Marco Rispoli –
Claus Zittel (hrsg. v.), *Heine e Nietzsche. Corrispondenze estetiche / Heine und Nietzsche. Ästhetische Korrespondenzen*
- Markus Ophälders 270
Maria Carolina Foi – Gabriella Pelloni – Marco Rispoli –
Claus Zittel (hrsg. v.), *Heine e Nietzsche. Corrispondenze estetiche / Heine und Nietzsche. Ästhetische Korrespondenzen*
- Luca Zoppelli 276
Giuseppe Di Giacomo, *Richard Wagner. Una guida filosofica*
- Aldo Venturelli 281
Robert Musil, *Gesamtausgabe in 12 Bänden*, hrsg. v. Walter Fanta
- Karl Corino, «*Von der Seele träumen dürfen*». *Nachträge zur Biographie und zum Werk Robert Musils*
- Moira Paleari 287
Amelia Valtolina, *In absentia. Zur Poetik der Latenz in Rainer Maria Rilkes Dichtkunst*
- Giulia A. Disanto 290
Emanuela Ferragamo, *Paradies Parodie. Christian Morgensterns parodistische Poetik*
- Massimo Bonifazio 293
Francesco Serra di Cassano, *R-esistere. Dal pathos della Kultur al paradigma immunitario. Thomas Mann e le tensioni della modernità*

Elisa Pontini	296
Domenico Conte – Chiara Cappiello (a cura di), <i>Oswald Spengler e il «Tramonto dell'Occidente». Cento anni dopo</i>	
Domenico Cangiano	299
Thomas Vašek, <i>Heidegger e Michelstaedter. Un'inchiesta filosofica</i>	
Maurizio Guerri	302
Alberto Giacomelli, <i>Tipi umani e figure dell'esistenza. Goethe, Nietzsche e Simmel. Per una filosofia delle forme di vita</i>	
Rosalba Maletta	305
Tommaso Scarponi, <i>Benjamin e l'incanto</i>	
Stefano Apostolo	308
Michael Braun – Henrieke Stahl – Amelia Valtolina (hrsg. v.), <i>Natur in Transition. Europäische Lyrik nach 1945</i> , «Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik», 4 (2021)	
Elena Stramaglia	312
Raul Calzoni – Valentina Serra (a cura di), <i>Heinrich Böll</i> , «Cultura tedesca», 60 (2021)	
Francesca Goll	316
Gabriele Guerra – Camilla Miglio – Daniela Padularosa (a cura di), <i>East Frontiers. Nuove identità culturali nell'Europa centrale e orientale dopo la caduta del Muro di Berlino</i>	
Aleš Urválek	319
Elena Agazzi – Raul Calzoni – Gabriella Carobbio – Gabriella Catalano – Federica La Manna – Manuela Caterina Moroni (hrsg. v.), <i>Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik</i>	
Renato Gendre	323
Cesare Cases, <i>Laboratorio Faust. Saggi e commenti</i> , a cura di Roberto Venuti – Michele Sisto	
<i>Linguistica e didattica della lingua</i>	
Eva-Maria Thüne	328
Claus Ehrhardt – Eva Neuland (hrsg. v.), <i>Sprachliche Höflichkeit. Historische, aktuelle und künftige Perspektiven</i>	
SEGNALAZIONI	331

RECENSIONI

Letteratura e cultura

Gianluca Paolucci, «*Vieni! Guarda e senti Dio*». *Teologia performativa in Herder*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 240, € 22

Lo studio analizza gli scritti teologici di Johann Gottfried Herder con l'intento di mettere in luce come l'intreccio tra la riflessione propriamente teologica e quella filosofica ed estetica non si limiti soltanto ai contenuti di tali opere da sempre al centro dell'analisi critica, ma includa anche la particolare natura dei testi, ovvero lo stile 'performativo' della prosa herderiana, dalle finalità genuinamente pedagogiche. Il concetto cardine di 'performatività' (vale a dire la capacità di un atto linguistico di produrre «effetti trasformativi sulla realtà e sui destinatari», cioè di produrre un fatto reale, p. 13) viene qui ripreso dall'ambito linguistico (John L. Austin). L'obiettivo è spiegare da un lato la riflessione antropologica di Herder derivata dall'analisi della Sacra Scrittura e dalla «*Wirkung* performativo-trasformativa» (p. 15) dei testi biblici, dall'altro il peculiare stile adottato dallo stesso Herder negli scritti teologici e ispirato proprio al testo sacro. Ponendo al centro dell'analisi gli studi di Herder sulla Sacra Scrittura, la ricerca di Paolucci si propone di restituire un'immagine unitaria di uno degli autori più eclettici del Settecento tedesco, capace di coniugare nelle proprie opere, come si legge, «sensibilità estetica e riflessione teorico-critica, al fine di permettere a chi legge di fare esperienza della divinità in maniera personale e autonoma, al di là di qualsiasi prescrizione dogmatica o indirizzo normativo imposto dall'alto o dall'esterno» (p. 18). La tesi proposta è che la riflessione teologica herderiana rappresenti una «reazione a quella crisi religiosa caratteristica dell'età moderna, che giunse a compimento nel Settecento in Europa, e in particolare in Germania con la diffusione della *Aufklärung* e il conseguente processo di secolarizzazione» (p. 20). I sette capitoli dello studio rispettano l'ordine cronologico degli scritti teologici di Herder sull'Antico e sul Nuovo Testamento presi in esame da Paolucci: all'introduzione e al primo capitolo più generale dedicato alla figura dello «Herder teologo» e alla definizione della sua «antropologia teologica» (p. 47), seguono i capitoli dedicati alla *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774-1776, cap. II) e agli scritti sul Nuovo Testamento degli anni Settanta (il frammento *Johannes*, le *Erläuterungen zum Neuen Testament aus einer neueröffneten morgenländischen Quelle*, i *Briefe zweener Brüder Jesu in unserm Kanon* e il *Maran Atha*, cap. III). L'analisi continua con il capitolo sulla traduzione e sul commento da parte di Herder del *Cantico dei Cantici* (1778, cap. IV) e con quello sullo scritto *Vom Geist der ebräischen Poesie* (1782/83, cap. V). Chiudono lo studio i capitoli sui «dialoghi sul panteismo» *Gott. Einige Gespräche* (1787) e sulle *Christliche Schriften* pubblicate negli anni Novanta.

Sostenuta da una simpatia di fondo per le posizioni della «teologia performativa» di Herder, volta a stimolare gli ascoltatori e i lettori sul doppio

livello sensibile e intellettivo, l'indagine di Paolucci si propone di restituire un quadro meno frammentato e composito degli scritti teologici herderiani di quanto finora sia stato fatto, dimostrando, in controtendenza rispetto a una parte della critica recente (ad esempio Daniel Weidner), la sostanziale coerenza e unitarietà della riflessione sui testi sacri di Herder anche ai fini di una rivalutazione degli stessi quali strumenti formativi nel contesto storico, culturale e sociale della sua epoca.

Nella *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* Herder scorge nella modalità poetica della *Genesi* il *medium* più adatto scelto dal «Dio-poeta» (p. 73) per la propria rivelazione all'umanità primordiale, la quale, proprio in forza delle potenti figure e immagini utilizzate nei testi sacri, avrebbe modo di scoprire la propria essenza e compiere i primi passi verso la cultura. Il «poema» attiverrebbe così «performativamente energie presenti all'interno dei soggetti» (p. 78). Paolucci sottolinea il fascino esercitato dalla filosofia ermetica sull'autore e interpreta la forza evocativa del 'geroglifico' quale vero e proprio principio strutturale della *Urkunde*. Qui come in altri punti dell'analisi (cfr. p. 146) Paolucci introduce la formula della «doppia ottica» (che, è bene specificare, è una sua espressione e non va confusa con la «wechselnde Optik» o 'doppelte Optik' con la quale Nietzsche descrive invece nella seconda metà dell'Ottocento il rapporto dell'artista decadente con il suo pubblico) per definire il «metodo ermeneutico attualizzante» impiegato da Herder e attraverso il quale si declina la sua «antropologia teologica» (p. 90). Per avvicinare il lettore alla sostanza originaria della propria umanità espressa nei testi sacri, Herder, pienamente consapevole della distanza che separa i suoi contemporanei dalla percezione originaria, si muoverebbe quindi su un doppio crinale stilistico, ora più lirico («icastico-sensibile»), ora più prosastico (filosofico, «razionale», pp. 88-89). Il progresso del singolo e della specie che Herder ricerca fin dalla *Älteste Urkunde* costituirebbe il primo nucleo di quella che più tardi definirà compiutamente con il termine di *Humanität*.

Anche nei capitoli successivi l'analisi insiste sul rapporto tra contenuto e forma dei testi neotestamentari di Herder (ma anche in riferimento allo scritto successivo *Vom Geist der ebräischen Poesie*), sulla loro «doppia ottica» influenzata non da ultimo dallo stile retorico della predica e fondata sulla forza performativa della parola. Ispirati dal modello biblico, gli scritti sul Nuovo Testamento degli anni Settanta perseguirebbero l'obiettivo di rivitalizzare attraverso i sensi e l'intelletto lo spirito originale della parola di Dio nel Settecento, combattendo da un lato «l'antropologia negativa dell'ortodossia luterana» (p. 105) e opponendosi dall'altro alle «derivate ermeneutiche della teologia» (p. 101). Vicinanza empatica e distanza critica finalizzate alla riscoperta di un percorso ermeneutico rispettoso delle origini e della storia dei testi sacri vengono promosse da Herder anche attraverso la traduzione e il commento al *Cantico dei Cantici*, in cui l'autore si offrirebbe come «vero e proprio mediatore culturale la cui funzione è quella di rendere accessibili i tratti peculiari, i *realia* della cultura orientale al lettore in occidente» (p. 141). Con i dialoghi *Gott. Einige Gespräche* Herder prende posizione nella disputa su Spinoza declinando, come si legge, «la sua concezione di panteismo»

(p. 173). Herder concentra la sua riflessione ancora una volta non solo sui contenuti (qui dello spinozismo), ma anche sulla forma che renderebbe accessibile ciò che egli ritiene il «vero spirito dello spinozismo» e che non coinciderebbe con lo «spinozismo storico» (p. 174). In queste pagine, in cui Paolucci solleva implicitamente l'importante questione del 'monismo' di Herder (P. Kondylis), rimane un po' dubbio come il teologo possa riuscire a ottenere concretamente la quadratura del cerchio proponendo, come si legge, «un compromesso tra panteismo e teismo» (p. 182 n.). O in che modo, se la «divinità non rappresenta una verità oggettiva come voleva Spinoza» ma una «verità soggettiva, come per Jacobi», questa stessa divinità possa poi rappresentare «entrambe le cose» (p. 187).

Il particolare «approccio performativo alla teologia» di Herder, che lo studio identifica come caratteristica peculiare dell'autore, si osserverebbe al meglio nelle *Christliche Schriften* degli anni Novanta con cui Herder entra in un dialogo critico con il luteranesimo e prende posizione contro le idee di Reimarus sulle religioni rivelate. Gli scritti di Herder di questi anni rivedono il messaggio cristiano alla luce della *Humanität* e sarebbero da considerare in questo senso più come 'spirituali' che come 'cristiani'. In linea con la predicazione di Gesù, che aveva inteso «svelare il significato intimo della precedente legge ebraica, incalzando i soggetti a un profondo mutamento», anche la teologia performativa di Herder si prefiggerebbe in questi scritti di «risvegliare lo spirito dei suoi lettori, offrendo loro una nuova interpretazione dei concetti cristiani ormai pietrificatisi all'interno delle rigide maglie della teologia luterana» (p. 206).

Lo studio di Paolucci attira opportunamente l'attenzione della germanistica sugli importanti scritti teologici di Herder offrendone un'analisi sistematica sotto il segno della «teologia performativa» e ribadendo la necessità di tenere in debito conto tale teologia per comprendere al meglio anche la riflessione estetico-poetica, oltre che antropologica, del «teologo tra i classici» (G. Frank). A margine ci si può chiedere se la contrapposizione di fondo proposta dal volume fra la 'teologia performativa' di Herder e un «illuminismo» caratterizzato da «secolarizzazione», «astrazione intellettuale», «fredda ragione» e 'arido' razionalismo renda giustizia non solo al portato storico e culturale dell'«illuminismo» in generale ma anche in particolare a quello dell'«illuminismo tedesco», a cui, come la critica ha ben sottolineato, risulta «estranea» la «negazione di ogni valore trascendente» e che vede proprio nella religione «uno dei fattori più importanti per la formazione umana» (R. Ciafardone / N. Hinske). Di fronte alla «teologia performativa» di Herder si pone altresì per futuri approfondimenti la domanda sulle ragioni che hanno spinto ad affermare che, con la sua idea di *Gefühl*, sia invece proprio questo autore a inaugurare «la storia del nichilismo moderno» (G. Baioni).

Paolo Panizzo

Golo Maurer, *Heimreisen. Goethe, Italien und die Suche der Deutschen nach sich selbst*, Rowohlt, Berlin 2021, pp. 420, € 28

Golo Maurer hat ein in vieler Hinsicht *merk-würdiges* Buch geschrieben, das unterschiedliche Blicke und Lesarten zusammenführt und eine eigenwillige Fragestellung an die Texte deutscher Italienreisender zwischen Goethe und Joachim Fest heranträgt. Er ist Leiter der Bibliothek der *Bibliotheca Hertziana* in Rom; er sitzt sozusagen an der Quelle, denn das Max Planck-Institut für Kunstgeschichte besitzt eine der größten Sammlungen von Berichten deutscher Italienreisender und deren detaillierte Kenntnis ist in diesem Text allgegenwärtig. Die Darstellung lässt ein Geflecht von den Beziehungen entstehen, in denen sich Goethe während seines fast zweijährigen Aufenthaltes bewegte. Im folgenden Jahrhundert verändern sich die sozio-kulturellen wie auch die materiellen Reisebedingungen und nicht zufällig fächert sich die Untersuchung breiter auf, wodurch aber auch die Gefahr entsteht, dass das Zentrum der Untersuchung aus den Augen verloren wird.

Der Grundgedanke dieser kulturgeschichtlich ausgerichteten Darstellung kann etwa so zusammengefasst werden: Die Italienreise diene den allermeisten Deutschen vor allem der Suche nach einem neuen, besseren und wahrhaftigeren Leben, einem Ort der inneren Zugehörigkeit und ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Profilierung des nationalen Selbstbewusstseins in Absetzung zu dem Mittelmeerland. Goethes *Italienische Reise* steht in diesem Sinn «für eine der folgenreichsten – aber auch folgenschwersten – Konstruktionen der deutschsprachigen Geistesgeschichte» (S. 11), wie gleich zu Beginn unterstrichen wird.

Der Autor folgt nicht den eingefahrenen Wegen der germanistischen Diskussion, er hält sich fern von ästhetischen und kunsttheoretischen Debatten, sondern schlägt eigene Schneisen in das Dickicht der inzwischen zahllosen literarischen und pragmatischen Schriften, die von Deutschen über die Jahrhunderte veröffentlicht wurden und die in sehr unterschiedlicher Art ihr Studienobjekt Italien in den Blick nehmen; diese folgen verschiedenen Ansätzen und sind sprachlich sowie formal (Tagebücher, autobiographische, fiktionale und pragmatische Texte) differenziert, nicht zuletzt weil sie Texte von zwei Jahrhunderten umfassen. Auch die entsprechende Forschungsliteratur ist schier unübersichtlich, so dass die an den Schluss gestellte «Zitierte und verwendete Forschungsliteratur» dabei helfen kann, Möglichkeiten zur vertiefenden Lektüre zu finden.

Das nicht explizit dargelegte, aber erkennbare Anliegen ist es, die Diskussion unter Germanisten, Kulturwissenschaftlern und sonstigen Spezialisten so aufzubereiten, dass ein gebildeter oder allgemein interessierter Leser an den heutigen Forschungsstand herangeführt wird. Das erklärt, so nehme ich an, die betont *entmystifizierende* sprachliche Gestaltung, die zuweilen etwas bemüht wirkt, weil sie vor gewissen aktualisierenden Formulierungen nicht zurückschreckt («Ich bin dann mal weg», S. 80; «Pech gehabt, Mädels, falscher Mann zur falschen Zeit», S. 93; «outgesourcte Begleitlektüre», S. 107 usw.). Sind solche Ausdrucksformen anfangs erfrischend, weil sie den Weihstil

der Goetherezeption des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts erbarmungslos anprangern und versuchen, das Interesse des heutigen Lesers zu stimulieren, stellt sich in der Folge ein gewisses Unbehagen an dieser Schnodderigkeit ein. Vielleicht auch, weil sie auf ein tiefer liegendes Problem in der Konzeption des Buches verweist.

Der Autor versucht sich nämlich in einem Spagat. Einerseits wendet er sich an ein Publikum ohne wissenschaftliche Vorbildung, an Leser also, die eher allgemeine Kenntnisse über Goethe und die späteren Italienreisenden haben. Gleichzeitig aber wird in der Darstellung auf komplexere Zusammenhänge – insbesondere in der uns heute fernen sog. *Goethezeit* – verwiesen, die stets mitgedacht und von Maurer ausführlich beschrieben werden. Vielleicht gegen seine ursprünglichen Absichten liest sich das Buch – meiner Meinung nach – wirklich mit Gewinn, wenn man eine gewisse Quellenkenntnis besitzt. Das gilt nicht nur für den Weimarer Dichter sowie die zeitgenössischen Dichter, Künstler und Intellektuellen, sondern insbesondere für die weniger bekannten moderneren Autoren wie Rudolf Borchardt, Ernst Robert Curtius und Ludwig Curtius, aber auch für Ludwig Pollak und Karl Eugen Gass, deren Erwähnung Sinn macht, wenn man zumindest eine Vorstellung von ihren Werken bzw. von ihren Biografien hat. Eine solche scheint der Verfasser zu Recht doch nicht voraussetzen zu wollen, was aber weitreichende Konsequenzen hat, wenn relativ breit die Lebens- und Werkzusammenhänge beschrieben werden, um das Verhältnis der jeweiligen Schriftsteller zu Italien zu verorten. Überhaupt verliert sich in dem Unterkapitel *Heimsuche und Heimsuchung* (des vierten Kapitels) das eigentliche Thema in eine Reihe Überlegungen, deren Zusammenhang weniger eindeutig erscheint.

Von den vier sehr langen Kapiteln handeln drei Goethes Italienreise und Heimreise (mit einer Betrachtung zur zweiten Reise nach Venedig Anfang der 90er Jahre) ab, während der umfangreiche letzte Abschnitt den *Nachreisenden* gewidmet ist, denn bekanntlich «reiste [Goethe] auf niemandes Spuren», sondern «folgte selbstgesetzten Zielen» (S. 110). Seine «therapeutische Reise in der Krise der Lebensmitte» (S. 128) wird in den folgenden Jahrzehnten zu einem bildungsbürgerlichen Modell der Italien- bzw. der Selbsterfahrung ausgearbeitet, das allen späteren Reisenden vor Augen steht. Und das gilt schon, wie Maurer feststellt, für seine Zeitgenossen, die zwar noch nicht die endgültige Fassung der *Italienischen Reise* lesen konnten (sie wird erst kurz vor Goethes Tod herauskommen), die aber einzelne vorweg publizierte Teile kannten oder in Weimar, vom Dichter selbst, von Freunden und Bekannten Mitteilungen erhalten hatten.

Maurer wendet sich wiederholt an seine Leser, legt die Quellen für seine Darstellung dar und informiert sie immer wieder, welche Schwierigkeiten sich bei der Rekonstruktion von Goethes Motiven ergeben, weil zum Beispiel viele der Briefe aus Rom an Charlotte von Stein von ihm selbst vernichtet wurden. Verschiedentlich gelingt es ihm, bisher weniger bekannte biographische Details aufzudecken, etwa wenn er die Familien der Eltern soziologisch genauer einordnet und zu dem Schluss kommt, dass seine angeblich großbürgerliche Herkunft ein Produkt der Mystifizierung ist, an der

schon Goethe selbst seinen Anteil hatte. Im Gegenteil ist es seine relativ niedrige bürgerliche Abstammung, die seine Stellung am Hof von Weimar anfangs deutlich erschwerte, ihn sehr verunsicherte und unter der er sehr gelitten zu haben scheint.

In diesem Zusammenhang geht der Autor auch der weit verbreiteten Vorstellung nach, Goethe habe auf Reisen keinerlei finanzielle Probleme gehabt. Maurer führt dagegen aus, dass sein langer Aufenthalt erst abgesichert war, als er es von Italien aus geschafft hatte, den Herzog von Weimar dazu zu bewegen, ihm auch in Abwesenheit seine Bezüge weiter zu gewähren, was durchaus nicht selbstverständlich war. Dieser materielle Aspekt wird sehr ausführlich rekonstruiert, auch weil er im Gegensatz zu den rein idealistisch-geistesgeschichtlichen Abstrahierungen steht, die solche Fragen kaum jemals in den Blick nahmen.

Am interessantesten scheint mir die Darstellung dort zu sein, wo Maurer weniger begangene Pfade der Kritik beschreitet und Aspekte herausstellt, die für Goethes Lebenshaltung und die Beziehungen zu seinen Mitmenschen aussagekräftig sind, etwa seine Tendenz, Orte und Personen *fluchtartig* zu verlassen, er sei doch ein wahrer Meister des Abhauens [sic!] («Das Abhauen, das unvermittelte Weggehen, ohne jemandem etwas zu sagen, ist ein periodisch auftretendes Leitmotiv in seiner Lebensführung», S. 90) gewesen. Überhaupt scheint mir die Stärke der Argumentation in der ausgeprägten Fähigkeit des Autors zu liegen, allgemeine Tendenzen und Verhaltensmerkmale festzuhalten, die Goethes Leben, seine Beobachtungen und Reflexionen, seine intellektuelle Arbeit während seines italienischen Aufenthaltes bestimmen und zu dem machen, was in der *Italienischen Reise* seinen Ausdruck findet, eine «Erzählung von *sich in Italien*» (S. 127).

Die autoanalytischen Elemente des Weimarer Dichters («meine kleinliche deutsche Art», S. 170), seine Vorstellung, «in glücklichen (italienischen) Sommertagen Erinnerungsreserven für den Weimarer Lebenswinter zusammenzuraffen» (S. 149) sind es, die das Interesse an der Heimreise begründen. Denn was brachte Goethe mit, was nahmen die zahllosen Italienreisenden mit in ihre Heimat und was war es, das wieder andere antrieb, die Mühen der Reisen auf sich zu nehmen und auf Goethes Spuren das Mittelmeerland zu erkunden? Die menschliche und kulturelle *Ausbeute* des Italienerlebnisses, die persönlichen Konsequenzen, die diese Reise in den Süden für Goethes Nachfolger hatte, werden auch im Folgenden ausführlich bei deutschen Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts umrissen. Es gelingt Maurer mit leichter Hand, die Funktion des Mittelmeerlandes als *spiegelverkehrtes* Heimatland nachzuzeichnen und bestimmte Autoren, zuweilen in überraschender Art, zusammen zu sehen – etwa Gustav Nicolai auf den ideologischen Spuren Herders – und insofern Verbindungslinien aufzuzeigen, denen nachzuspüren anregend ist.

Mit den abschließenden Überlegungen zu Joachim Fests «Abgesang auf Bürgertum und Bildung, auf eine an 'Italien' als Fixstern gebundene deutsche Identität» (S. 457 ff.), schlägt der Verfasser den Bogen zurück zu Goethe. Wie dieser reiste auch der Mitherausgeber der «Frankfurter Allgemeinen

Zeitung» auf den Spuren seines Vaters, eine Konstellation, die sich bei der Reise des unglücklichen Sohnes August von Goethe wiederholte, ohne dass es in diesem Falle zu einer Heimreise und also zu einer Bilanz der Italienreise gekommen wäre. Hatte Münkler in seiner Untersuchung über die *Deutschen und ihre Mythen* (2008) die Bedeutung des Ideals des «faustischen Menschen» für die deutsche Geistesgeschichte hervorgehoben, so ist es Golo Maurers Anliegen, das Bildungserlebnis «Italienreise», das bis ins 20. Jahrhundert seine Wirkkraft entfaltet hat, in seinen lebensgeschichtlichen Konsequenzen für die Autoren zu vermessen.

Ulrike Böhmel Fichera

Stefania Achella, *Pensare la vita. Saggio su Hegel*, Il Mulino, Bologna 2020, pp. 313, € 25

Che la vita sia, sin dai primi scritti jenesi, un tema decisivo per Hegel, è cosa molto chiara e assodata. Che il filosofo della *Scienza della logica*, spesso accusato di panlogismo, veda nella vita il modello dello stesso andamento logico del pensiero, e che quindi tutta la sua filosofia sia in fondo un grande tentativo di ‘pensare la vita’, è cosa che questo libro di Stefania Achella mette efficacemente e convincentemente in risalto, al punto da sostenere che in fondo la logica di Hegel, con la sua strutturazione dialettica in cui giocano un ruolo fondamentale concetti spesso ritenuti ‘atipici’ dal punto di vista formale, sia in realtà una *bio-logica* (p. 94). Proprio i concetti portanti della logica hegeliana risultano infatti più comprensibili se intesi dal punto di vista di una logica della vita: fra tutti quello di *Aufhebung*, in italiano tradotto normalmente con ‘superamento’, che si può comprendere sulla base della capacità dell’organismo di costruire se stesso sul proprio passato, sul ‘superamento e conservazione’ della tracce mnestiche – che hanno anche una valenza fisica, corporea, come si sottolinea molto bene nel capitolo conclusivo del libro, dedicato al corpo – della propria esperienza; o anche il concetto di ‘concreto’, che Hegel contrappone sempre all’astratto, cioè alla prospettiva intellettualistica: concreto deriva dal latino *cum-crescere*, che è, come in italiano, il verbo che indica la crescita organica, lo svilupparsi cumulativo (ancora nella forma della *Aufhebung*) in cui le parti dello sviluppo con-corrono a questa crescita e ne sono quindi parte integrante, non separabile dal risultato. La verità, scrive Hegel, è il risultato insieme con il suo divenire: una cosa incomprendibile da un punto di vista logico-formale, ma che è esattamente quel che accade in ogni crescita organica.

Il libro di Stefania Achella si compone di sei capitoli, che ripercorrono dal punto di vista storiografico e teorico la presenza del concetto di ‘vita’ nella filosofia di Hegel, la sua genealogia, dai primi scritti fino alla *Scienza della logica* e all’*Enciclopedia*. Molto importante in questa ricostruzione è la messa in luce dell’interesse di Hegel per il dibattito a lui contemporaneo sullo statuto stesso del vivente: un interesse quindi che, partendo da esigenze speculative

(quelle del pensiero dell'«Uno tutto vivente» di Plotino e Proclo), passa per un confronto con le più recenti acquisizioni scientifiche, fino a elaborare una 'logica del vivente' che per certi versi costituisce anche un superamento del monismo plotiniano. Interessante in questo superamento è, come è messo bene in luce sin dai primi capitoli, l'incidenza che per Hegel ha la strutturazione della vita etica e spirituale, che a tutta prima sembra inconciliabile con il vitalismo naturalistico: la vita, infatti, deve essere *pensata*, è anzi 'pensiero' sin nella sua radice, ed è questo che la rende inconciliabile con il mero naturalismo, laddove questo venga fatto coincidere con il meccanicismo e con il chimismo. L'insoddisfazione di Hegel per le spiegazioni meccanicistiche è dovuta al fatto che esse non rendono pienamente conto del differenziarsi degli organismi a partire da forme semplici: di qui il dibattito a cui Hegel partecipa tra epigenetismo (Harvey, Wolff, Buffon, Needham) e preformismo (Haller, Bonnet), cioè tra una concezione dinamica ed evolutiva del vivente e della natura e una concezione statica, sostanzialmente astorica. Il vivente invece mostra, per Hegel, che la natura ha una storia. La biologia richiede quindi altre categorie, rispetto a quelle del meccanicismo e del chimismo, e addirittura un 'nuovo paradigma epistemico'.

Due autori apparentemente secondari, a cui Achella dedica opportunamente attenzione, sembrano aver contribuito alla comprensione hegeliana della vita e alla sua concettualizzazione, o, se vogliamo, alla traduzione in concetti speculativi di scoperte scientifiche sull'organismo: da una parte Georges Cuvier, la cui fisiologia comparata ha esercitato una certa influenza sulla concezione hegeliana della logica come sistema organico, fatto di momenti interdipendenti tenuti insieme da una totalità eccedente la mera somma di tali parti; e dall'altra Xavier Bichat, che comprende l'organismo a partire dal ruolo che la morte gioca in esso, cosa che Hegel traduce nell'importanza che il negativo in generale riveste come motore dinamico del processo logico. Proprio questo secondo punto è quel che spinge Hegel oltre una concezione del vivente come immediatezza panteistica, e non c'è dubbio che qui si giochi il passaggio dalla natura allo spirito (come è del resto chiaro dalle pagine conclusive della *Filosofia della natura* di Hegel) o, in breve, *dalla prima alla seconda natura*.

Crede che uno dei meriti di questo libro di Stefania Achella sia esattamente questo: come ho già rilevato, per Hegel la vita non si può comprendere senza riferimento alla dimensione etica, alla sfera spirituale, che per lui significa la dimensione della *Bildung*. Essa non è mai mera *zoé*, ma sempre anche *bios*. Nei capitoli conclusivi del libro si discute della posizione di Hegel riguardo al dualismo mente-corpo: un falso dualismo, giustamente, che Hegel però supera introducendo quel che potremmo chiamare un 'dualismo anomalo', ovvero il dualismo 'prima-seconda natura'. Un dualismo anomalo, perché non fa riferimento a due nature, e tuttavia mostra la relativa indipendenza della seconda natura, in quanto regno della libertà, rispetto al meccanicismo della prima natura. Cosa che per Hegel diventa anche il vero discrimine tra vita e non vita: parlando di Antigone, Achella scrive infatti che qui si tratta di «una lotta tra natura e seconda natura in cui il rispetto per il corpo diventa

discrimine tra vita organica e vita etica» (p. 266). Non si può identificare la vita umana – ma in generale la vita – con la mera materialità (cioè naturalità) del corpo. Su questa naturalità si innesta sempre una qualche forma di ‘simbolizzazione’, che è quanto la vita (umana, in particolare, ma la vita in generale) inevitabilmente attesta, sin nelle sue forme più primitive.

Ma dove è possibile individuare questo ‘innesto’ della dimensione simbolica nella vita, ovvero l’origine propria del vivente in quanto ‘più che natura’ – la radice, possiamo dire, della seconda natura, e quindi il momento di passaggio dall’Uno al Due? Questa domanda – alquanto inusuale e persino, potremmo dire, ‘fuori moda’ nel contesto contemporaneo, che tende invece a ricondurre costantemente la seconda natura alla prima, a una forma di naturalizzazione che, Hegel ne era ben consapevole, comporta anche qualche rischio a livello etico e politico – trova per Hegel una risposta in un concetto che la scienza della natura ha ritenuto a un certo punto di mettere completamente fuori gioco nelle sue spiegazioni del vivente: quello di teleologia. La teleologia è infatti l’origine della simbolizzazione e senza di essa, per Hegel, la vita è semplicemente inesplicabile, *incomprensibile*, proprio perché la vita, in fondo, è autocomprensione, riflessione. Una vita incomprensibile è una vita che non si autocomprende, e cioè non vita. Il capitolo dedicato alla discussione di questo concetto è uno dei capitoli centrali del libro di Achella. Vi si ricostruisce il ruolo teorico che esso gioca nella concezione hegeliana della vita, al punto da costituire il perno di un vero e proprio «mutamento epistemico» (p. 180), insieme al dibattito che su questo punto oppone Hegel a Kant, al quale comunque Hegel riconosce il merito di aver riabilitato il *nexus finalis*, facendone anzi il modo specifico di comportamento degli esseri viventi. Hegel colloca la finalità alla base della sua concezione del vivente, vedendola persino, come già aveva fatto Aristotele, nelle condotte istintuali, che sono finalità oggettiva, per quanto inintenzionale. Non si deve confondere infatti l’istinto con la mera spinta meccanica: l’istinto – ad esempio l’appetito – è sì definito da una sorta di necessità, ma questa necessità non è quella del meccanicismo, retto da cause efficienti, bensì proprio quella della teleologia: un essere vivente non può esistere senza perseguire uno scopo, per quanto inconscio, e la fame, il nutrimento, persino la riproduzione, sono istinti dotati di una loro necessità che però è volta a un fine, è determinata da un fine, quello della sopravvivenza del vivente stesso. Una necessità, quindi, condizionata, al punto che un vivente può anche rifiutarsi di perseguirla: ci si può lasciar morire di fame come si può decidere di non procreare.

È per questo motivo che per Hegel il vivente è sempre in qualche modo ‘più che natura’, è sempre proteso verso una ‘secondarietà’ che è la sua tendenza verso una vita significativa, un *bios*, che non sia mera *zoé*. E questo, in ultimo, richiede l’introduzione della teleologia nel vivente e nella natura. Forse su questo si potrebbe fare un rilievo ad alcune considerazioni che Achella fa nel suo libro, laddove accosta questa funzione teleologica alla autopoiesi di Maturana e Varela. Si tratta invero di un accostamento che trova un ampio consenso, ma che non mi sembra del tutto convincente. In questo accostamento, infatti, si tende a dimenticare che per Maturana e Varela l’autopoiesi

è un concetto *meccanicistico*: si tratta infatti di un comportamento meccanico che, a differenza di quel che essi chiamano ‘allopoiesi’, è determinato non dall’esterno, ma da una causalità interna, come una reazione a un disturbo proveniente dall’esterno (l’esempio tipico è la reazione dell’organismo alle malattie, e cioè all’intrusione di virus o batteri potenzialmente destabilizzanti). Ma esso resta un fatto *meccanico*. Il comportamento teleologico è per Maturana e Varela l’eteropoiesi, che comporta, per l’organismo, un ‘divenir diverso’, mentre l’autoipoiesi tende alla conservazione e quindi a impedire la diversificazione. Un sistema autopoietico, inoltre, non è definito dai suoi rapporti con l’esterno, rispetto ai quali, semmai, assume un comportamento difensivo, di chiusura; tutt’al contrario, l’organismo per Hegel è definito esattamente dal suo rapporto ad altro, e l’importanza che l’alimentazione e la riproduzione hanno in esso lo dice con estrema efficacia. Non c’è dubbio, insomma, che la concezione hegeliana sia quella non dell’autoipoiesi, bensì della eteropoiesi. Hegel ha infatti pensato, nel concetto di teleologia che ha messo alla base della strutturazione del vivente, la sua inevitabile (necessaria) apertura, la sua costitutiva relazione ad altro, ed è in fondo questo, a ben vedere, il senso profondo della sua concezione della vita, che la rende inseparabile dalla dimensione etica (in cui gioca un ruolo fondamentale la lotta per il riconoscimento) e dalla cultura, cioè dalla seconda natura. Il corpo – il corpo vivente – in fondo non è che il luogo di questa apertura.

Gaetano Chiurazzi

Daria Biagi – Marco Rispoli (a cura di), *Tra Weltliteratur e parole bugiarde. Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell’Ottocento italiano*, Padova University Press, Padova 2021, pp. 298, € 22

L’analisi del *Kulturtransfer* si è oramai consolidata come una disciplina a sé nel campo degli studi di storia della cultura. Per opera di un numero crescente di indagini, ne sono state focalizzate le pratiche, ne sono stati individuati i luoghi e i protagonisti, ne sono stati definiti i generi letterari di pertinenza, soprattutto ha preso forma una metodologia di lavoro adeguata alle sue caratteristiche intimamente interdisciplinari. Collocati per definizione in uno spazio di confine, i commerci tra culture chiamano in causa figure di mediatori dalle competenze plurali e ibride, spesso non conseguite attraverso un programma di formazione lineare, ma acquisite in modo irregolare e fortuito con l’esperienza diretta di un’altra cultura, grazie a viaggi, curiosità personali, relazioni allacciate nell’ambito della propria attività professionale. Recensori, traduttori, editori, diplomatici, professori universitari, per lo più con biografie movimentate, spese in un’erranza ininterrotta tra contesti eterogenei, pongono le loro inclinazioni personali al servizio di un compito – la comunicazione tra culture – che finisce obiettivamente per esercitare un mandato civile. La germanistica italiana, spesso promuovendo reti di collaborazione con altre discipline affini, si è concentrata con un’acribia

caratteristica sulle relazioni culturali italo-tedesche tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, arrivando a cartografare un territorio smisurato, la cui ricchezza è tanto più stupefacente se si considerano le difficoltà logistiche e medialità che le relazioni tra i dotti erano chiamate a superare in un'epoca di forti contrasti politici che non di rado incidevano anche sulla circolazione dei libri e delle persone. Nel solco di lavori fondativi come quelli curati da Italo Michele Battafarano (*Deutsche Aufklärung und Italien*, Peter Lang, Bern et al. 1992), Alberto Destro e Paola Maria Filippi (*La cultura tedesca in Italia, 1750-1850*, Patron, Bologna 1995), Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari e ancora Paola Maria Filippi (*Il Settecento tedesco in Italia. Gli italiani e l'immagine della cultura tedesca nel 18. secolo*, Il Mulino, Bologna 2001), si è andata componendo una mappa storiografica fedele e dettagliata, che non richiederebbe oramai, per produrre dei frutti in un certo senso conclusivi, che una panoramica globale e onnicomprensiva, una sorta di enciclopedia generale del *Kulturtransfer* italo-tedesco nella seconda metà del Settecento. Una base ampia e affidabile, in questo senso, è stata posta nel 2013 da una raccolta di saggi di Giulia Cantarutti, *Fra Italia e Germania. Studi sul transfert culturale italo-tedesco nell'età dei Lumi* (Bononia University Press, Bologna).

Il volume che qui si presenta trae le somme di un convegno svoltosi a Padova all'inizio del 2020 e osserva le pratiche del *Kulturtransfer* lungo un arco di tempo più ampio di quanto si è detto finora, spingendosi fino alle soglie del Novecento, anche se è innegabile che l'accento più rilevante finisce per cadere sugli ultimi decenni del XVIII secolo e sui primi del secolo successivo. La prospettiva fondamentale del libro coincide con l'ambito della traduzione letteraria in italiano, di cui si tematizzano le basi teoriche, le implicazioni in termini di costruzione del mercato editoriale e di consolidamento del canone, le influenze sulla cultura degli autori dominanti. Claudia Bamberg (pp. 23-40) apre la miscellanea con un contributo sul rilievo che lo sviluppo di un'organica poetologia della traduzione svolge nell'estetica del primo romanticismo. A partire dal presupposto per cui la poesia in sé implica il riferimento a una simbologia primordiale e preverbale, che richiede in quanto tale di essere 'tradotta' in un linguaggio codificato e comunemente comprensibile, il circolo di Jena – così la studiosa – riconosce nelle pratiche di traduzione un carattere di necessità poetica che deve manifestarsi concretamente incorporando nel testo tradotto la consapevolezza dello scarto rispetto all'originale. In questo margine, reso visibile e riconoscibile, risiede la capacità della traduzione di accostarsi all'opera di partenza nei termini di una vera e propria seconda creazione. Il saggio di Bamberg si focalizza su August Wilhelm Schlegel e sull'equilibrio tra cosmopolitismo e germanesimo che è tipico del suo concetto di cultura, seguendone l'evoluzione fino ai primi anni Dieci. Di Schlegel si occupa anche Katrin Henzel (pp. 41-54), provando a rintracciare, in realtà solo per accenni, una specie di 'via italiana' alla comparatistica, che avrebbe le sue radici remote proprio nell'influenza esercitata dallo scrittore sui dibattiti che dopo il Congresso di Vienna portano a una ristrutturazione del campo letterario come risposta alle strategie di controllo culturale esercitate dal governo asburgico. Un'influenza, su questo Henzel argomenta in modo persuasivo,

che sta in un rapporto singolare e contraddittorio rispetto alle intenzioni di Schlegel, il quale mirava a modernizzare la letteratura italiana avvicinandola all'orbita austriaca, promuovendo sì l'emancipazione dai vincoli del classicismo, ma al tempo stesso sterilizzando il significato politico di un'operazione del genere. Assai più strutturato, per una genealogia del romanticismo italiano in un'ottica europea, è il contributo di Olaf Müller (pp. 55-73), che ripercorre le tracce del dibattito innescato dalla pubblicazione, sul numero inaugurale della «Biblioteca italiana» (1816), della versione – a opera di Pietro Giordani – del saggio di Madame de Staël *De l'esprit des traductions*. Lo scritto è all'origine di una controversia che – nota Müller – trascende di gran lunga le posizioni espresse della «vecchia pitonessa» (come viene spregiativamente ribattezzata da uno degli oppositori più accesi), la quale aveva anzi mantenuto una notevole cautela, riconoscendo i meriti della cultura italiana contemporanea e riservando un rifiuto davvero deciso solo all'adesione acritica nei confronti della mitologia classica, che avrebbe impedito agli scrittori l'accesso a fonti poetiche ugualmente feconde e più conformi ai bisogni spirituali dei moderni. Un rilievo particolare spetta alla figura di Giordani, che pochi mesi dopo aver tradotto il lavoro della Staël lo stronca in un articolo pubblicato anonimamente sullo «Spettatore» di Milano. Un segno di quanto fossero labili e incerti i confini tra posizioni divergenti in un momento di rapida ridefinizione dei gusti e delle modalità di intervento culturale.

Un ampio segmento del volume è occupato dalla figura di Goethe e dalle vicende della sua ricezione italiana. Michele Sisto (pp. 89-109) abbozza un profilo di Michiel Salom, il medico ebreo di idee liberali e di inclinazioni cosmopolite che per primo traduce il *Werther* attingendo direttamente all'originale tedesco. Oltre a raccogliere e organizzare in un quadro coerente le informazioni disponibili sulla vita di Salom (poi, dopo la conversione al cattolicesimo del 1801, Michelangelo Arcontini), sul fitto tessuto delle sue relazioni con l'illuminismo berlinese e sull'insieme delle sue traduzioni (dove spiccano soprattutto i romanzi di Wieland), Sisto arriva a distillare, dai paratesti che corredano le versioni, una teoria *in nuce* della forma romanzo, che presenta aspetti di non trascurabile modernità. Per Salom – così Sisto – è del tutto legittimo che lo scrittore rielabori nella finzione letteraria materie tratte dalla cronaca del suo tempo, perché ciò che decide del valore di un'opera è la coerenza delle soluzioni stilistiche adoperate, le quali si ritrovano in particolare sul piano del linguaggio. Quanto la struttura dei romanzi di Goethe abbia inciso sui tempi e i modi della loro ricezione in altre culture, è al centro dell'interesse di Daria Biagi (pp. 127-144). Ripercorrendo la storia delle traduzioni soprattutto delle *Wahlverwandtschaften* e dei *Lehrjahre* (mentre Susanne Vitz-Manetti, pp. 157-174, si occupa delle prime versioni di liriche goethiane), la studiosa mostra come per tutto l'Ottocento un retto intendimento di queste opere oltre i confini del mondo germanofono sia stato ostacolato e di fatto impedito, anche presso il pubblico dei lettori specializzati, dall'opacità della distinzione tra le competenze del narratore e quelle dell'autore. La delusione di un orizzonte d'attesa prettamente ottocentesco – che nel romanzo, cioè, la voce dell'autore si stagli con nettezza

assumendo una posizione esplicita sul contenuto morale delle vicende narrate – genera sconcerto e disagio; l'imparzialità ostinatamente mantenuta dalla voce narrante rende i romanzi goethiani inclassificabili secondo i parametri correnti e li relega in una posizione periferica rispetto al primato del *Faust*, almeno fino a quando la comprensione del disegno narratologico che ne sta a fondamento farà maturare – ai primi del Novecento – le condizioni per l'avvio di imprese traduttive commisurate alla raffinatezza della loro tessitura. Flavia Di Battista (111-126) conclude questa ricca e pregevole zona goethiana con una ricognizione dell'influenza esercitata sulla poetologia leopardiana dalla progressiva penetrazione nell'opera dell'autore del *Verter* (come recita il titolo della traduzione di Salom, che Leopardi conosce e apprezza). Superata la diffidenza iniziale, Leopardi ridefinisce radicalmente l'immagine di Goethe come genio bizzarro prigioniero delle fumisterie mistiche tipiche del suo popolo e si impegna in una minuziosa attività di interpretazione e appropriazione, che Di Battista sottopone a uno scrutinio serrato, formulando anche suggestive ipotesi di concrete e dirette influenze testuali.

Se almeno nei primi decenni dell'Ottocento resta centrale, nel canone degli scrittori tedeschi letti e tradotti in Italia, il ruolo di un autore poi destinato a un rapido declino come Salomon Gessner (ne parla l'articolo di Tobia Zanon, pp. 145-156), nello stesso torno di tempo inizia a consolidarsi la fama dello scrittore che, nel corso del secolo, acquisirà stabilmente una posizione di primato, anche per la ricchezza delle riprese intermediali nel campo del teatro musicale: Friedrich Schiller. Nel saggio di Elena Polledri (pp. 175-196) viene riepilogata la storia delle prime traduzioni italiane dei *Götter Griechenlands*, un testo il cui interesse, per i letterati italiani che guardavano alle vicende culturali 'oltremontane', era moltiplicato dalla sua affinità con la grande questione dell'uso della mitologia antica, centrale nella polemica tra romanticismo e classicismo. Polledri mette in rilievo, risalendo anche a versioni periferiche come quella del sacerdote bellunese Sebastiano Barozzi (che nel 1837 traduce la lirica come dono di nozze), la grande eterogeneità dei moventi che portano figure anche molto lontane tra loro, tra le quali spicca quella di Giovanni Rasori, a occuparsi di un testo nel quale sono persuasi di poter ritrovare «istanze classicistiche, romantiche e, persino, cristiane» (p. 196). Pratiche di 'dislettura' come alimento irrinunciabile del *Kulturtransfer* sono trattate anche nel lavoro di Marco Rispoli (pp. 197-212), che analizza la mediazione «paradossale» (p. 208) tra Francia e Germania svolta da Charles-Louis de Sevelinges nei primi decenni dell'Ottocento. Traducendo l'ode composta da Schiller in occasione di un adattamento del *Maometto* di Voltaire allestito da Goethe tra 1799 e 1800 per il Teatro di Weimar, Sevelinges incorpora nella versione accenti nazionalistici e antifrancesi ovviamente assenti nel testo originale, da un lato deformando l'immagine di Schiller, che viene schiacciato nell'incongruo stereotipo di poeta romantico e irrazionale, dall'altro esercitando un'oggettiva funzione di resistenza nei confronti di quell'ideale sovranazionale che andava prendendo forma nel modello di una *Weltliteratur* elaborato, sia pure con diversi accenti, tanto da Goethe quanto dai romantici.

Completano il profilo del volume, fuori dal perimetro cronologico che abbiamo segnato fin qui, lavori di Mirjam Mansen su alcune traduzioni italiane di *Mondnacht* di Joseph von Eichendorff (pp. 213-224), di Valentina Gallo su Pirandello traduttore di Goethe (pp. 225-243), di Daniele Vecchiato su un adattamento degli *Advokaten* di Iffland a opera dell'attore, impresario e drammaturgo Salvatore Fabbrichesi (pp. 245-262) e di Ulisse Dogà sulla prima traduzione completa in italiano (di Pompeo Bettini) del *Manifesto del partito comunista* di Marx e Engels (pp. 263-282).

Maurizio Pirro

Maria Carolina Foi – Gabriella Pelloni – Marco Rispoli – Claus Zittel (hrsg. v.), *Heine – Nietzsche. Correspondenze estetiche / Heine – Nietzsche. Ästhetische Korrespondenzen*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2019, pp. 204, € 25

Il volume si propone di studiare la complessa relazione tra Heine e Nietzsche attraverso una serie di letture comparate che, raccogliendo gli impulsi più fecondi di una lunga tradizione di studi germanistici e filosofici internazionali, mettano in luce «corrispondenze estetiche» tra i due pensatori finora in gran parte trascurate. L'introduzione, a firma dei quattro curatori (pp. 7-17), traccia con precisione lo stato dell'arte delle ricerche sull'argomento, mettendo in evidenza i limiti e i progressi compiuti da importanti antecedenti tra Otto e Novecento. Nella felice polisemia del termine «corrispondenze» è racchiusa una pluralità di prospettive critico-ermeneutiche in grado di illuminare efficacemente l'«affinità elettiva» che lega Nietzsche a Heine. I dieci contributi qui raccolti offrono, infatti, non soltanto lo scandaglio filologico, ancorché ineludibile e meritorio, di fenomeni di intertestualità quali l'allusione e la citazione, ma articolano una ricognizione interpretativa di un comune *stile di pensiero* che, nell'ampio orizzonte della letteratura europea, elegge parodia e ironia a suoi tratti caratterizzanti.

Ad aprire la silloge è il denso contributo di Bernd Füllner (pp. 21-34), che mette in risalto la componente polemica della scrittura di Heine. Ripercorrendo alcuni episodi di gioventù (tra cui la polemica contro il barone von Schilling) e richiamando le radici spesso personali delle varie diatribe heiniane, Füllner esplora la rete semantica che si addensa intorno a una parola ricorrente come *Federkrieg*, ricostruendo le isotopie marziali che ne innervano la scrittura e soffermandosi sulla disputa con Platen. Nel solco di un filone di studi segnato tra l'altro da Marco Rispoli con la monografia *Parole in guerra. Heinrich Heine e la polemica* (2008), Füllner ricostruisce una preziosa genealogia settecentesca dello spirito critico di Heine, ravvisando nell'ardore delle fiere polemiche condotte da G. E. Lessing la matrice del suo *modus operandi* nonché l'elemento connettivo che lo unisce a Nietzsche. Nel suo uso polemico, la parola critica mostra, accanto al potenziale «illuministico», il suo risvolto «brutale» e violento (p. 33), secondo una dialettica che assume connotazioni «rivoluzionarie» (in senso giacobino).

Il dialogo con i protagonisti dell'età goethiana risulta cruciale ai fini di un'indagine che intenda registrare le corrispondenze estetiche profonde tra Heine e Nietzsche. Il contributo di Christian Liedtke (pp. 35-54) propone, con brillante metafora tratta dalla geodesia, di ricorrere al metodo della triangolazione, ovvero d'individuare un punto terzo a partire dal quale sia possibile stabilire la relazione effettiva tra i due punti di partenza. Nel caso in questione, è la figura di Goethe a fungere da punto di triangolazione. Ed è in particolare l'atteggiamento ostile di Goethe nei confronti della *Deutschtümelei* a costituire una delle fonti principali dell'interesse per l'autore da parte di Heine e Nietzsche. Goethe assume agli occhi di Heine i tratti di un autentico «cosmopolita» in grado di ideare una *Weltliteratur* al di là di ogni confine nazionale. Al tempo stesso, Heine sottolinea come Goethe abbia saputo condurre una critica serrata della realtà tedesca, raffigurando in un'opera come il *Faust* le sorti di tutto lo «spirito» tedesco (p. 53). Se per il Nietzsche di *Menschliches, Allzumenschliches*, «essere buon tedesco significa stedeschizzarsi» (§ 323), Goethe rappresenta l'epitome di questa tendenza, aperta a una dimensione europea e poi globale. Come sottolinea Liedtke, è il Goethe classico di Weimar l'interlocutore privilegiato di Heine e Nietzsche. La fase stürmeriana non è al centro del loro interesse.

Una triangolazione, giocata sul piano della forma, è proposta anche nel contributo di Alice Stašková (pp. 79-95). Assumendo la nozione di *style coupé et discontinu* come elemento di comparazione, Stašková prende minutamente in esame il rapporto intrattenuto da Heine e Nietzsche con le forme sentenziose della moralistica francese sei-settecentesca. Stašková mostra come l'amore per la libertà, il gusto per la presa di distanza e la disponibilità alla contraddizione pur di conseguire l'effetto retorico auspicato siano abiti intellettuali in cui è possibile ravvisare vettori di convergenza tra il poeta e il filosofo. Facendo tesoro degli studi di Louis van Delft sulla cultura moralistica francofona e di Giulia Cantarutti sulla sua ricezione in Germania, Stašková sottolinea come Heine abbia sviluppato una forte tendenza alla discontinuità in fatto di elocuzione, nonché una spiccata propensione a formulazioni in chiusa appuntite e sorprendenti, avvalendosi spesso di prelievi diretti dai testi di La Rochefoucauld, La Bruyère e Voltaire. Attraverso lo scrutinio di selezionate campionature testuali, Stašková fa intuire lo straordinario *labor limae* sotteso alla prosa heiniana, e con esso il travaglio di una «riscrittura permanente» che, negli auspici dell'autore, avrebbe dovuto assicurare alla sua opera l'aura della classicità. Nella cura per l'elevato grado di *Artistik* della scrittura sentenziosa, anche Nietzsche riscontrava l'eredità forse più alta della moralistica. Tuttavia, mentre le chiuse appuntite di Heine avevano spesso lo scopo di lasciar trapelare un raggio di verità tra le coltri del pregiudizio, Nietzsche spinge la riflessione un passo oltre: praticando l'arte scomoda dello *Hinterfragen*, egli invita a interrogarsi su tutti quegli aspetti *in umbra* da cui la luce di una *brevitas* formalmente ineccepibile vorrebbe invece distrarre (p. 95).

Un caso di triangolazione testuale è poi esplicitamente proposto da Claus Zittel in un contributo che verte sulla figura di G. T. Fechner, in particolare sul suo saggio *Heinrich Heine als Lyriker* (pp. 157-186). Le corrispondenze

estetiche, in questo caso, collegano Heine a Nietzsche in virtù dell'oggetto del saggio, ma anche del suo stile espositivo. Zittel analizza con precisione e sensibilità ermeneutica la struttura e gli approdi delle riflessioni fechneriane, sondando le ripercussioni che il suo punto di vista ebbe su Nietzsche in diverse fasi della sua produzione. Per mezzo di ampi confronti testuali viene inoltre vagliato il rapporto di Heine con Goethe e Schiller, delineando la formazione di criteri estetici che Nietzsche avrebbe poi, almeno in parte, riformulato.

L'attenzione per una forma di *Artistik* sovranazionale, nutrita di studi in luoghi di formazione come l'università di Bonn e strettamente collegata alle risorse del *Witz*, costituisce il punto di partenza del contributo di Vivetta Vivarelli, dedicato alla suggestiva triade «der Polemiker, der Dichter und der Lügner» (pp. 113-129). È in particolare un'osservazione di Mazzino Montinari circa la contiguità di *Künstler* e *Betrüger* nella triangolazione discorsiva che vede Wagner come problematico *tertium* tra Heine e Nietzsche, a stimolare le acute riflessioni di Vivarelli (p. 115). In maniera accurata vengono discussi passi selezionati specie da *Atta Troll* e dal *Romanzero*, utili a comprendere il lavoro condotto da Heine sulle nozioni di *Artist* e *Künstler*, per poi giungere agli echi che quelle riflessioni produssero in Nietzsche, in particolare nel suo tentativo di smascherare Wagner come mentitore che pretende di criticare chi mente (p. 127).

Il contributo di Marie Wokalek (pp. 55-78) prende invece avvio da un nesso d'intertestualità che lega il § 364 della *Morgenröthe* di Nietzsche (1881) al *Buch der Lieder* di Heine (1827). Nella chiusa Nietzsche cita, infatti, il sospiro lirico del poeta che paragona le sue sopportazioni agli sforzi di Atlante: «Ich unglücksel[i]ger Atlas». Il lamento a sfondo elegiaco si trasforma nei versi di Heine in un gesto d'accusa rivolto al proprio cuore, colpevole di essere animato da un «orgoglio» ambiguo, in cui la rivendicazione dell'autonomia soggettiva si tinge di vanità e oscilla tra magnanimità (*Hochgemutheit*) e superbia (*Hochmut*). Wokalek contestualizza l'interesse condiviso per il tema dell'orgoglio nella cornice di un'«estetica della distanza», soffermandosi sulle strategie di strutturazione testuale che l'hanno resa possibile. L'analisi è condotta su diversi livelli e mostra nella concretezza di puntuali riscontri filologici la fecondità delle corrispondenze estetiche tra i due autori. Da un lato emergono gli esiti patologici di una passionalità problematica, cui fa da correttivo l'ideale di una *Entsagung* che, trionfando goethianamente sulla vanità dell'Io, vorrebbe assicurarne l'incolumità psico-fisica. L'attenzione di Wokalek si volge, inoltre, alle questioni mitologiche, estrapolando le funzioni attribuite da Heine e da Nietzsche al recupero delle vicende olimpiche, in particolare quelle di Atlante e Prometeo. Il riuso del patrimonio mitologico serve qui a inscenare un'«allegoria della passione» che viene decostruita da un'«allegoresi» accusatoria, condotta dagli autori stessi, tanto feroce quanto divertente nei suoi risvolti parodistici. A essere messa alla sbarra è l'esistenza artistica moderna, rea di aver spesso privilegiato i richiami della vanità, a discapito delle istanze profonde di un desiderio più radicale.

Il contributo di Gabriella Pelloni (pp. 97-112) articola un'approfondita riflessione su ulteriori convergenze tra lo stile di pensiero di Heine e di

Nietzsche, soffermandosi anzitutto sulla nozione di «musicalità», per poi affrontare il complesso rapporto tra verità e menzogna, ma anche fra tragedia e parodia, dal punto di vista del *Narr*, il folle eccentrico che incarna tale rapporto. Pelloni conduce l'analisi mettendo esemplarmente a confronto il ciclo heiniano *Nordsee* con i *Dionysos-Dithyramben* di Nietzsche, prestando attenzione ai tratti specifici dei generi innodici e alle loro trasformazioni tra antichità omerica e modernità parodica. Se per Heine l'impossibilità di fare esperienze di sublimità nel Moderno si traduce in un ripiegamento sulle forme del comico e del farsesco nonché nella sperimentazione di nuovi ritmi più liberi, per il Nietzsche della *Geburt der Tragödie* le due realtà appaiono come una correlazione, in cui un termine implica necessariamente l'altro. Recuperando l'antico significato di parodia come polifonico gioco di maschere che crea distanza da quanto espresso, Pelloni sottolinea la comunanza di tale atteggiamento in Heine e in Nietzsche, culminante nella riflessione di quest'ultimo sulla lingua come *Narretei* che, nell'incanto di infiniti nomi e suoni, invita a prendere parte a una danza, tragica e insieme giocosa, *über alle Dinge* (p. 112).

Il tema della danza, espressione più alta del «corpo in movimento come motore energetico del pensiero», è al centro del contributo di Fabrizio Cambi (pp. 147-156). L'attenzione per il corpo e le sue istanze nella produzione poetica e critica di Heine è illuminata con precisione, insieme ai rimandi intertestuali adoperati da Nietzsche, che legge i fenomeni coreutici nella prospettiva del dionisiaco. Cambi mette in risalto nella scrittura nietzscheana non solo riferimenti espliciti all'opera di Heine, ma svela anche allusioni più recondite, ma tanto più rivelatrici (come nel caso dell'*Atta Troll* nell'aforisma 105 di *Die fröhliche Wissenschaft*). Lo stesso Zarathustra è riconosciuto come un «Tänzer», a indicare come il virtuosismo della danza non sia solo cifra di un pensiero flessibile, ma di una generale condotta di vita, in cui le figure del danzatore, dell'acrobata e del funambolo tendono a sovrapporsi e arricchirsi vicendevolmente, divenendo simulacri di libertà.

La rilevanza complessiva della figura di Heine nell'economia del pensiero nietzscheano, al di là di singole citazioni e annotazioni, è presentata in tutta la sua ricchezza e complessità nel contributo di Isolde Schiffermüller (pp. 131-146). L'impegno di Nietzsche nell'elaborazione di un personale «Heine-Bild» corrisponde a un epocale processo di «Umwertung» delle sue categorie etico-estetiche, che segna la transizione da un romanticismo del sentimento al tempo nuovo di un'ironica dissacrazione del *pathos* nel segno della parodia e della maschera. Particolare attenzione è dedicata da Schiffermüller alla genesi della raccolta dei *Lieder des Prinzen Vogelfrei*, intesi da Nietzsche come un *phärmakon* contro la «malattia del romanticismo» (p. 138). Grazie a raffinate letture, Schiffermüller fa emergere gradualmente gli elementi di affinità e di divergenza rispetto alla produzione di Heine, ad esempio la metaforica del veleno, mostrando come la costruzione nietzscheana di uno Heine iconico passi anzitutto per il *medium* della poesia e funga da maschera ironica attraverso la quale forme tradizionali di sensibilità romantica si frangono in una risata insieme inquietante e confortante. Il trattamento parodico della

sensibilità romantica rende, non da ultimo, la musicalità lirica disponibile a un dialogo con una filosofia, quale quella nietzscheana, che si nutre di distanza e diffidenza: *so viel Mißtrauen, so viel Philosophie...*

Alle oscillazioni del giudizio di Nietzsche su Heine sono dedicate le osservazioni di Renate Müller-Buck (pp. 187-197), poste a conclusione del volume e focalizzate sullo stile da *feuilleton* della prosa heiniana, di cui il giovane Nietzsche apprezzava la policromia arlecchinesca, salvo poi rigettarla come un'indebita confusione di stili. Da innovatore meritorio, Heine viene repentinamente tacciato di essere addirittura una rovina per lo stile della prosa tedesca. Più che un virtuoso dello stile, Heine sarebbe un mero *farceur* (p. 190). Come spiegare un'instabilità così radicale di giudizio? Müller-Buck richiama il mutato contesto in cui viene a trovarsi il filologo-filosofo dopo il trasferimento da Lipsia a Basilea. I frequenti soggiorni a Tübingen, ovvero la crescente vicinanza alla cerchia di Wagner, segnano una svolta nei suoi criteri di giudizio, complice non da ultimo l'antisemitismo dei suoi interlocutori. Dal giovanile vagheggiamento di soggiorni parigini sulle orme di Heine, allietati dalla lettura dei *feuilletons* e dall'ascolto di Offenbach, si passa in pochi mesi a sentimenti di disprezzo per un poeta ora ritenuto solo in grado di imitare e falsificare. Bisognerà attendere il soggiorno a Nizza nell'inverno del 1883/1884 perché Nietzsche riveda le posizioni wagneriane e, una volta recuperato il gusto per la cultura francese, ritorni verso i suoi iniziali entusiasmi nei confronti di Heine e della Francia in generale. Come sottolinea Müller-Buck, il recupero del *feuilleton* come genere è compiuto quando Nietzsche scrive e pubblica *Nietzsche contra Wagner* (1885) e, soprattutto, *Der Fall Wagner* (1888), ponendo in esergo a quest'ultimo la formula oraziana *ridendo dicere severum* (p. 196). La *vis polemica* si dirige ora contro Wagner, ritenuto incapace di comprendere le sottigliezze della prosa heiniana e l'intelligenza del suo linguaggio lirico.

In virtù delle analisi condotte nei singoli contributi emerge in maniera nitida il valore complessivo del volume, che non si limita a fare il punto degli studi più aggiornati sui rapporti tra Heine e Nietzsche, ma illustra nuovi elementi, proponendo letture interpretative stringenti in grado di arricchire, ampliare e anche modificare le conoscenze attuali. Il volume traccia, inoltre, nuovi sentieri di ricerca utili a perlustrare, in una prospettiva letteraria e filosofica, le selve dell'estetica ottocentesca e, in particolare, la riflessione sul problema dell'artista moderno.

Guglielmo Gabbiadini

Maria Carolina Foi – Gabriella Pelloni – Marco Rispoli – Claus Zittel (hrsg. v.), *Heine – Nietzsche. Correspondenzen esthetische / Heine – Nietzsche. Ästhetische Korrespondenzen*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2019, pp. 204, € 25

Von einer unmittelbaren Parodie als Vermittlung zu sprechen, stellt einen offensichtlichen, aber auch sehr inkompatiblen Widerspruch dar. Inkompatibel ist er,

weil er fast aussichtslos in sich selbst sich zu verfangen droht: Dichtung soll zweite Natur, Gefühle nicht mehr unmittelbar lyrisch, sondern parodistisch, ironisch und zitierenderweise zum Ausdruck gebracht werden und dies zumal in augenscheinlich unmittelbarer Weise, was aller traditionellen Lyrik und allen Gefühlen zu widersprechen scheint. Philosophisch gesehen besteht dieser Widerspruch darin, dass die Arbeit des Begriffs hinter Masken, Kontrafakturen und meist sehr verzwickten metaphorischen und rhetorischen Strategien sich versteckt. Eine solche Konstellation drückt sich vor allem im Schreibstil aus, einem Stil, für den die Form zum Inhalt geworden ist. Dieser Widerspruch nun bezeichnet Heines und Nietzsches Vorgehensweise auf das Präziseste, denn die Widersprüchlichkeit ist ihr Wesen; beiden Autoren wird das Parodistische zur Natur; wohlgemerkt zur zweiten Natur, der einzigen möglichen. Nietzsches Kunst der Umwertung betrifft die unmögliche Wahrheit der spätromantischen Empfindung und Erhabenheit insbesondere in Bezug auf Wagner und den, möchte man sagen, teutonischen Ernst seiner Kunst. Die von Adorno sogenannte 'Wunde Heine' besteht darin, dass die Unmittelbarkeit der Lyrik und der Gefühle sich als überaus vermittelt erweist, denn sie besteht in der Reproduktion von überkommenen romantischen Archetypen und hierbei übersteigt die Macht des ohnmächtig Spottenden seine eigene Ohnmacht im Ausdruck der Brüchigkeit und der Risse. Aus diesem Grund beherrscht Heine alle Stilarten, deren possenreißerische Buntheit Unregelmäßiges, Fremdes und Ungeordnetes durch Diskontinuität, Rückgriff auf Versatzstücke früherer Texte und kontinuierliche Umschreibung und Übersetzung seiner selbst zum Ausdruck bringt.

Heinrich Heine und Friedrich Nietzsche, Dichter und Philosoph müsste man sagen, doch es gilt eben gerade auch das Gegenteil. Nietzsche dichtete, Heine ist für die Philosophie ebenso wichtig wie für die Dichtung. Diese Korrespondenzen werden zum geistigen Bestand der Philosophen ebenso wie der Dichter. Hegel hat das sehr genau gesehen, auch wenn dies aus rein philosophischer Hinsicht geschah. Bedeutend ist jedoch in dieser Hinsicht die Tatsache, dass Hegel, der sich bis 1816 kaum für Ästhetik interessierte, fortan immer häufiger über Probleme der Kunst las, angefangen in Heidelberg und dann bis 1829 in Berlin. Heine war einer seiner wichtigsten Schüler und auch Nietzsche schenkte ihm Aufmerksamkeit, wenn er dies auch hinter harscher Kritik versteckte. Selbst das bekannteste Wort Nietzsches vom Tode Gottes stammt aus Hegels *Glauben und Wissen*. Nietzsche ist vielfach fälschlicherweise als elitärer Antidemokrat und selbst – aufgrund der Verfälschungen seiner Schwester – als Theoretiker des Nationalsozialismus, Heine als Sozialist, Jakobiner und Frankophiler interpretiert worden und man hat beide vorschnell zu Antipoden gemacht. Demgegenüber jedoch behauptet das vorliegende Buch: Heine war Jude, Heine war Deutscher, Nietzsche war Deutscher und betrachtete die Juden unter bloßen Deutschen immer als die höhere Rasse; vor allem aber waren beide überzeugte Europäer. Die Affinitäten, vor allem was Denk- und Schreibstil betrifft, wurden 1889 erstmals von Leo Berg unterstrichen. Die erste Notiz über Heine befindet sich bei Nietzsche in einem Brief aus dem Jahre 1868 an Sophie Ritschl, in dem er

Heines feuilletonistisches, spottendes, parodistisches, ironisches und sarkastisches Schreiben vor allem in den *Reisebildern* preist. Wenn Karl Kraus das Feuilleton als die Franzosenkrankheit bezeichnet, die Heine eingeschleppt hätte, dann war Nietzsche schon früh von dieser Krankheit befallen, wenn auch nicht ohne Bedenken. Aus diesen Bedenken wurden 1873 – als Folge seines geistigen und geographischen Umzugs und Umschlags von Leipzig nach Basel – massive Vorbehalte und Heine wurde zum Stilverderber par excellence bzw. Heine wird von Nietzsche als Farceur bezeichnet. Die Farce stellt eine Komödie dar, welche den Zuschauer durch extreme, absurde und extravagante Darstellungen unterhält und ist dem Feuilleton und der Parodie durchaus verwandt. Zehn Jahre später jedoch wird – während seines Aufenthaltes in Nizza – die französische Kultur mit Bizets *Carmen* gegenüber der Krankheit Wagner zur neuen Richtschnur. Es ist die Parodie, in dessen Zeichen Heine für Nietzsche zu einer positiven Figur wird, doch bleibt seine Ambivalenz, sein Januskopf bestehen und einzig auf diese Weise konnte das Fremdbild zum Selbstbild werden, ein Selbstbild, das tief selbstironisch in sich reflexiv und wachsam bleibt. 1885 drückt er dies folgendermaßen aus: «Deutschland hat nur einen Dichter hervorgebracht, außer Goethe: Heine», und der war zudem auch noch Jude, Repräsentant der supremsten Form der Geistigkeit bzw. der genialen Buffonerie, welche schon Schlegel in ihrer transzendentalen Form als höchste Form der Ironie bezeichnet hatte.

Mit diesen Problemen und vor allem mit dem der philosophischen Relevanz des Kompositions- und Denkstils beider Schriftsteller setzen sich die Beiträge dieses Bandes auseinander. Erst seit einem guten halben Jahrhundert werden die Verhältnisse zwischen Heine und Nietzsche von der Forschung eingehend thematisiert, wohlgemerkt vonseiten der germanistischen, nicht von der der philosophischen Forschung. Nietzsche hat jedoch von Heines Dichtung sehr viel übernommen, er war Heineaner wider besseres Willen, wenn man so will. Beide sind Vorläufer einer bestimmten Idee menschlichen Zusammenlebens und Kritiker der Art, in der dies als deutscher Nationalismus vonstatten ging. Beide hatten keine Ahnung davon, in welcher Form diese pervertierende Art der Gesellschaftsformierung mit zunehmendem kapitalistischem Monopolismus vor allem in Deutschland sich verwirklichen sollte. Beide hatten noch sehr stark die Ideen eines Weltbürgertums und einer Weltliteratur des Bildungsbürgertums um 1800 im Kopf und konnten in klarer Weise sehen, wie all dies den privaten, nationalistischen und monopolistischen wirtschaftlichen Interessen zu unterliegen begann, die dann in die Weltkriege münden sollten.

Ein zentrales Problem beider Autoren ist das des Körpers oder Leibes, der das Zusammenleben allererst bestimmt und ermöglicht. Der Körper ist zudem auch Quelle denkerischer Energie und auch das Schrifttum gehört hierher, denn alle seine Gesetze – so Nietzsche – entstehen aus der Gebärde. Schreiben bezeichnet die Äußerung eines Inneren und dieses Innere ist je schon – qua Sprache und Schrift – das Äußere in durch das Innere vermittelter Form, denn Sprache ist, wie bekannt, das Äußere als solches, so sehr auch der Einzelne sich ihrer zu bemächtigen fähig ist. Ein weiteres Stichwort

für die Gemeinsamkeiten beider Autoren ist das des Tanzes, durch den der Leib sich zuallererst zum Ausdruck bringt; eine ‚Körper-Inszenierung‘ welche allererst Freiheit zu schaffen imstande ist als Bewegung und die dann eben in Schreib- und Denkstil mündet. Körper, Tanz, Freiheit münden am Ende in eine Leichtigkeit, in der auch etwas von Italo Calvino's *Sechs Vorschlägen für das nächste Jahrtausend* antizipiert wird. «Tanzen war ein Gottesdienst», schreibt Heine, «war ein Beten mit den Beinen». Körper und Geist sind eins in dieser dionysisch-germanischen Freudenreligion. Es handelt sich Nietzsche zufolge um «eine Freiheit des Willens [...], bei der ein Geist jedem Glauben, jedem Wunsch nach Gewissheit den Abschied gibt, geübt, wie er ist, auf leichten Seilen und Möglichkeiten sich halten zu können und selbst an Abgründen noch zu tanzen». Drittens ist da noch die von Théophile Gautier in seiner Einleitung zur französischen Übersetzung der *Reisebilder* geprägte «göttliche Bosheit» oder die Ironie und der Witz bzw. die Parodie, die Anspielung oder Kontrafaktur, kurz: die Narrenkappe oder die Hanswurstjacke. Mit dieser Bezeichnung spielt Nietzsche auf Heines grundlegende Ambivalenz zwischen Gott und Satyr an, welche Grundvoraussetzung für alles Vollkommene ist: «Incipit parodia».

Mit diesen Waffen ziehen beide Autoren gegen die Spätromantik, den Nationalismus und nicht zuletzt gegen Wagner und den Antisemitismus ins Feld. In Bezug auf seine eigene Kritik an Platen spricht Heine gar von einem «Vernichtungskrieg». Diese Charakteristika jedoch beschränken sich nicht allein auf die Polemik; vor allen Dingen schaffen sie Distanz, sie sind konstitutiv für den Stil und zeugen von einem schriftstellerischen Ansatz, der aus der Auseinandersetzung mit anderen Texten hervorgeht. Heine aktualisierte seine Texte kontinuierlich wieder, Nietzsche schrieb fragmentarisch und sprunghaft, wobei er oftmals sehr viel frühere Aufzeichnungen erst sehr viel später veröffentlichte. Hierin schon liegt das Parodistische, denn beide zitieren viel, auch sich selbst, trotz skeptischer Äußerungen über das Zitieren als solches, da «ein vorzügliches Citat ganze Seiten, ja das ganze Buch vernichten kann, indem es den Leser warnt [...]: Gieb Acht, ich bin der Edelstein und rings um mich ist Blei». Meistens fehlen bei den Zitaten denn auch die Anführungszeichen und die Literaturangaben. Auch ein bisschen Stolz spielt hier mit hinein, wohlgermerkt ein ausgeprägt selbstreflexiver, der sich immerfort gleichzeitig als Lust und Last, Tugend und Untugend, Großmut und Hochmut versteht.

Die Kunstperiode Goethes ist vorüber (so Heine) die «Kunstbehaglichkeit des großen Zeitablehnungsgenies, der sich selbst letzter Zweck ist», hat dem Leben selbst und der Revolution mit ihren Idealen in der Literatur den Platz geräumt. Diese Revolution jedoch ist für beide Autoren in keinerlei Hinsicht eine rein deutsche; beide sind Gefolgsleute des Überdeutschen Goethe, auch wenn Nietzsche dessen klassisch-harmonistisches Ideal kritisiert und Heine sich von ihm distanziert, um sich selbst als Schriftsteller zu behaupten. Der Goetheschen Ganzheit stehen für beide Autoren die moderne Entfremdung und Zerrissenheit gegenüber, die auch Hegel schon in seiner *Phänomenologie* dem Geiste seiner Zeit diagnostiziert hatte. Goethe kann denn auch nur so

verstanden werden, dass seine Zeit – wie Nietzsche sich ausdrückt – in eine utopische Zukunft gehört. Heine selbst hat Goethe am 2. Oktober 1824 in Weimar besucht, doch hat er sich hierzu schriftlich kaum geäußert, wie denn auch Goethe selbst einzig die Worte «Heine aus Göttingen» in sein Tagebuch schrieb. Ein halbes Jahr später schreibt Heine in einem Brief über Goethe: «die ganze Gestalt, ein Bild menschlicher Hinfälligkeit. [...] Nur sein Auge war klar und glänzend. Dieses Auge ist die einzige Merkwürdigkeit, die Weimar jetzt besitzt». Diesem demonstrativen Verschweigen gegenüber ist es interessant zu lesen, wie Heines jüngster Bruder Maximilian 1868 diese Begegnung beschreibt. «Goethe empfing Heine mit der ihm eigenen graziösen Herablassung. Die Unterhaltung, wenn auch nicht gerade über das Wetter, bewegte sich auf sehr gewöhnlichem Boden, selbst über die Pappelallee zwischen Jena und Weimar wurde gesprochen. Da richtete plötzlich Goethe die Frage an Heine: 'Womit beschäftigen Sie Sich jetzt?' Rasch antwortete der junge Dichter: 'Mit einem Faust'. Goethe, dessen zweiter Teil des *Faust* damals noch nicht erschienen war, stutzte ein wenig, und fragte in spitzigem Tone: 'Haben Sie weiter keine Geschäfte in Weimar, Herr Heine?' Heine erwiderte schnell: 'Mit meinem Fuße über die Schwelle Ehrwürdiger Excellenz sind alle meine Geschäfte in Weimar beendet', und empfahl sich».

Mit der Kunstperiode ist allerdings auch die späromantische Gefühlslyrik untergegangen und aus seiner Erfahrung mit Heines parodistisch-ironischer und polemischer Haltung ihr gegenüber entwirft Nietzsche nicht allein seine eigene Stellung zu den Gefühlen, sondern auch seine Befreiung von Wagner. Heine spielt mit den Gefühlen – schreibt Gustav Theodor Fechner – und mordet sie zuletzt. Er seziert die Gefühle, da er an eine Freiheit des Denkens und an die Wahrheit glaubt. Aus dieser intellektuellen und polemischen Distanz geht diejenige Nietzsches hervor: Er tyrannisiert die Gefühle und Triebe mit einem Gegentrieb, wobei ein wenig Goethes Ausgeglichenheit nachklingt, der seinen ungestümen Naturalismus mit eigenen Kräften bezwungen habe. Auch dies jedoch wird meist durch den Schreibstil und die rhetorischen Strategien Nietzsches widerlegt. Wenn Heines Zyklus *Heimkehr* von einer Welt des Zweifels und Liebesleidens spricht, dann tut er dies mit klarstem Verstand, der das Leiden sprachmächtig in Form fasst und die Gefahr der Selbstzerstörung durch souveräne Ironie bannt. In dieser Weise antwortet Heine auf Hegels Wort: «Jeder will und meint besser zu sein als diese seine Welt. Wer besser ist, drückt nur diese seine Welt besser aus als andere». Diese Anstrengung jedoch bewirkt in Heines und Nietzsches Zeiten eine ambivalente Mischung aus Spott und Selbstdenunziation, Unverschämtheit und Scham, auf welche Nietzsche mit derjenigen aus Idealismus und Skepsis, Hoffnung und Misstrauen, Gelingen und Misslingen antwortet. Diese Ambivalenz aktualisiert sich stets neu in Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen, welche bei beiden auch das eigene Schreiben betreffen. Auch wenn *Heimkehr* als eine Art vernünftiger Grabrede einer Liebespassion mit distanzierender Ironie bezeichnet werden kann, hält Heine trotzdem ambivalent lachend und weinend an dieser Leidenschaft fest. Auch auf ihre selbstreflexive Torheit ist diese Vernunft eben absolut stolz.

Die Tragödie der Welt lässt sich nur noch in komischen Formen ertragen, die zugleich der Entlarvung der Verlogenheit einer korrupten Gesellschaft dienen. In den *Nordsee*-Gedichten wird der Verlust der Erhabenheit und der hieraus hervorgehende Umschlag ins Komische thematisiert; diese Komplementarität des Erhabenen und des Komischen stellt eine der Grundlagen der intertextuellen Schreibweise dar, welche beide durch ihre parodistische Selbstreflexion miteinander verzahnt. Beide Formen sind komplementär auch für Nietzsche und ihre Verbindung soll den eben sowohl individuellen wie kollektiven Schrecken der Existenz bändigen. Schon Jean Paul hatte zu Beginn des Jahrhunderts das Lächerliche dem Erhabenen als das unendlich Kleine gegenübergestellt, um dessen Verlust zu verzeichnen. In diese Form der Reaktion auf den Verlust des Erhabenen spielt auch das Parodistische mit hinein, denn Nietzsche zufolge bedeutet Parodie u. a. sich einer Stimme zu bedienen, ohne ihre Aussagen zu teilen. Sie ist Zitat, nachahmende Kontrafaktur und polyphone Komposition, welche eine Pluralisierung der Stimmen innerhalb desselben sprechenden oder schreibenden Subjekts zur Folge hat. Parodistisch bringt er denn auch selbst die Maske Heines zum Sprechen, ohne notwendigerweise sich dessen Denkart zu eigen zu machen und aus all diesen Gründen heraus kann er denn auch sagen, dass an Heines Empfindung nicht zu glauben ist. Sein Heinebild ist denn auch ein Vexierbild, das sich an den Rissen der modernen Erfahrung bzw. der notwendigen Krankheit Wagner ansiedelt, die dadurch in kreative Energie umgewandelt wird, und hier eben immer neue Gesichter zeigt. Die Poesie befreit sich von ihrem eigenen Wahrheits-Wahnsinn und entfaltet ihre musikalisch-sinnlichen und bildhaften Konnotationen: «Es ist eine schöne Narrethei, das Sprechen: damit tanzt der Mensch über alle Dinge. [...] Mit Tönen tanzt unsre Liebe auf bunten Regenbogen». Heine hingegen arbeitet seine eigene Stellung als Schriftsteller – auch Goethe gegenüber – denn auch dadurch heraus, dass er der Melancholie des Verlustes den Rücken kehrt und die Notwendigkeit einer anderen, leichten, spöttischen, flüchtigen Kunst betont. Bei Nietzsche wird diese zur Kunst einzig und allein noch für Künstler und zu einer Kunst des diesseitigen Trostes. Hierzu stellen seine Verse (wohlgemerkt: Verse!) das Pendant dar: «auf bunten Regenbogen, / zwischen falschen Himmeln / und falschen Erden, / herumschweifend, herumschwebend, – / *Nur Narr! Nur Dichter!*». Wilhelm Raabe hat dies 1890 folgendermaßen zum Ausdruck gebracht: «Es ist übrigens immer ein Vorrecht anständiger Menschen gewesen, in bedenklichen Zeiten lieber für sich den Narren zu spielen, als in großer Gesellschaft unter den Lumpen mit Lump zu sein». All dies erinnert aus nächster Nähe an das Horazische *ridendo dicere severum*.

Der eingangs erwähnte offensichtliche und intrikate Widerspruch kehrt auch dort wieder, wo bei beiden Autoren – ein jeder auf seine Weise – von einer Heimat in der Fremde die Rede ist. Die einzige Heimat für den deutschen Juden und Dichter Heine konnte Paris sein; «gut deutsch sein heißt sich entdeutschen», es sei denn man ist jüdischer Herkunft, lautet die Version Nietzsches, für den Heine zur Identifikationsfigur wird, der alles bloß Deutsche fremd ist. Er hatte Geschmack genug – schreibt Nietzsche – um die Deutschen

nicht ernst nehmen zu können. Nietzsche fühlte sich denn auch vor allem vom Unheimlichen in Heine angezogen, von seiner Zwiespältigkeit bzw. allem, was in seinem Werk Verlangen und Bestreben nach Heimat, Gefühl oder Geborgenheit ist, was aber mit den gegebenen Verhältnissen unvereinbar kollidiert. Diese Zwiespältigkeit und ihre im Wortsinne absolute Problematik mit all den Masken, die sie aufgezogen hat, hat Nietzsche jedoch nie irreführt: «was muss ein Mensch gelitten haben – schreibt er denn auch – um dergestalt es nöthig zu haben, Hanswurst zu sein». Seinen eigenen Zustand beschreibt er denn auch einmal als «schrecklich und doch eigentlich lächerlich». Beiden Autoren war die Gravitationskraft der damaligen deutschen Kultur bewusst, welche dann – während ihrer dunkelsten Phase – Heine nicht beim Namen nennen wollte, obgleich sie den Dichter der *Loreley* nicht aus einer Anthologie deutscher Dichtung ausschließen konnte und deshalb den Zusatz «Dichter unbekannt» benutzte. Der damaligen noch einigermaßen liberalen, aber trotzdem schon tief kulturwidrigen Auffassung ihrer Zeit gegenüber drohen beide denn auch immer wieder in Schweigen zu verfallen; sie ziehen sich zurück in die Wüste, die Wildnis, wollen das urtümliche Leben, aber sie wissen, dass dies einzig durch umgehende und vertiefte parodistische Reflexion und Selbstreflexion – wenn überhaupt – zu erreichen sein könnte. Beide gehen denn auch in Bezug auf sich selbst auf Distanz, sie werden zu Zuschauern ihrer selbst. Für diese beiden Deutschen gibt es Heimat einzig noch in der Fremde, stilistisch formuliert: in der Übersetzung, der kontinuierlichen Übertragung ihrer selbst in anderes, aus dem vielleicht einmal etwas Vertrauenswürdiges zu entstehen vermag, was erneut und gleichwohl vollkommen anders den Namen einer Heimat sich zu verdienen imstande sein kann.

Markus Ophälders

Giuseppe Di Giacomo, *Richard Wagner. Una guida filosofica*, Carocci, Roma 2021, pp. 228, € 19

«Si je parle ici de philosophes, c'est sans doute parce que Wagner représente l'une de leurs obsessions musicales. Quoi qu'il en soit, il n'y a manifestement pas moyen d'éviter la chose: les philosophes se confrontent à Wagner [...]». Così Alain Badiou, filosofo, in un volumetto (*Cinq Leçons sur le 'cas' Wagner*, Caen 2010) che costituisce uno dei più interessanti apporti recenti alla sterminata letteratura su Richard Wagner. Se i filosofi sono ossessionati dallo stregone di Bayreuth, va detto che anche lui si lasciò spesso ossessionare dalla filosofia – che lascia tracce importanti nella sua opera teatrale – e assunse atteggiamenti da filosofo in taluni dei suoi scritti. Dipanare i fili dell'argomento 'Wagner/filosofia', dunque, significa almeno tre cose diverse: studiare l'influsso di certi pensatori sulla sua opera e sul suo pensiero; distillare il contenuto di idee che i suoi drammi musicali incarnano; ripercorrere le tappe principali dell'interpretazione che alcuni pensatori hanno offerto della sua opera e delle sue ripercussioni storico-culturali.

Pur mantenendo il proprio volume nei limiti di una trattazione agile, Giuseppe Di Giacomo riesce a toccare tutti questi punti: a un primo capitolo dedicato al ruolo di Feuerbach e Schopenhauer nel pensiero di Wagner ne seguono due sull'articolazione del rapporto fra Nietzsche e Wagner, nonché su alcune letture di rango condotte da Thomas Mann e da musicologi come Carl Dahlhaus e Jean-Jacques Nattiez; poi un quarto volto ad esplorare i contorni dell'interpretazione di Adorno, che non si esaurisce nel *Versuch über Wagner* – scritto in buona parte alla fine degli anni Trenta, e profondamente segnato dal contesto politico – ma diviene più sfumata e interessante all'altezza della *Negative Dialektik* e di alcuni interventi su Wagner degli anni 1963-1966. È sintomatico che sul tema sfruttatissimo 'Nietzsche-Wagner', Di Giacomo non ritenga di doversi troppo soffermare: riconosce chiaramente, infatti, che il distacco si fonda su un malinteso, l'idea che con *Parsifal* Wagner avrebbe accettato il Cristianesimo. Ma l'uso dell'immaginario cristiano in *Parsifal* è altrettanto strumentale e metaforico che quello della mitologia norrena, contaminata con quella classica, nel *Ring*; dunque, sulle invettive di Nietzsche non resta molto da dire. Meritava più spazio, forse, la straordinaria lettura che Mann dà di Wagner, perché in fondo è una delle prime (e delle più elevate) a riconoscere nel compositore una dimensione di modernità critica irriducibile al recupero fascista (si pensi solo all'individuazione degli aspetti psicanalitici nel trattamento del personaggio di Siegfried); e non per niente fu proprio il grande saggio wagneriano del 1933 a precipitare il conflitto fra Mann e la cultura nazionalsocialista, spingendo lo scrittore all'esilio.

I capitoli successivi (5-9) costituiscono il cuore del volume e prendono in esame il teatro musicale di Wagner, appoggiandosi su accurate sinossi delle trame, ma senza omettere il ruolo attivo della componente musicale nella costruzione del senso. Una discussione approfondita è dedicata a uno dei nuclei più spinosi, a volerlo considerare in prospettiva filosofica, dell'uso che Wagner fa di Schopenhauer: se per il filosofo il sottarsi alla 'volontà' implica una dimensione ascetica, essendo il desiderio sessuale una delle sue più violente manifestazioni, Wagner vuole 'correggere' Schopenhauer – è lui a dirlo, con caratteristica modestia – affidando proprio all'amore fisico, alla fusione nell'estasi erotica, il superamento dell'impulso individuale della volontà (il lettore interessato ad approfondire il tema leggerà con profitto lo studio di Lawrence Dreyfus, *Wagner and the Erotic Impulse*, Harvard 2010). Di Giacomo analizza la questione con lucidità, appoggiandosi anche agli studi di Edouard Sens. Mi sembra invece troppo rapidamente accettata l'idea – che alla fin fine deriva da Baudelaire: difficile opporsi a simili autorità – che in *Tannhäuser* vi sia un'opposizione netta, e assiologicamente marcata, fra amore sensuale e amore divino: tutta la ricerca recente sottolinea che l'imbricazione dei due poli è molto più sottile, e alla fin fine lo stesso Wagner, parlando dell'Ouverture (articolo del 1851), l'aveva dichiarato: «beide getrennten Elemente, Geist und Sinne, Gott und Natur, umschlingen sich zum heilig einenden Kusse der Liebe». Comunque sia, in questo gruppo di capitoli l'autore offre al lettore qualcosa che raramente vien messo in rilievo, la consapevolezza di una certa continuità ideale delle concezioni di Wagner:

è vero che nelle ultime opere il tema della rinuncia sembra rimpiazzare quello del sacrificio, ma entrambi sono un'emanazione di quello della pietà, percepito come il vero nucleo centrale della sensibilità wagneriana.

Un capitolo conclusivo ci riporta invece alle più recenti interpretazioni filosofiche dell'opera di Wagner, fra cui proprio quella di Badiou, con la quale Di Giacomo si trova spesso in consonanza (meno presente, seppur citato nelle pagine precedenti, Slavoj Žižek). Filo comune di queste riflessioni è il fatto che Wagner possa e debba essere 'salvato' dalle accuse, che tradizionalmente gli venivano mosse, di aver creato un'arte totalizzante, mistificatoria e violenta – dunque, in qualche modo fascistoide e inutilizzabile nel contesto delle sensibilità estetiche contemporanee. Uno sguardo più attento, in grado di reperire le fratture, il senso di apertura e di incompiutezza, l'interrogarsi incessante del dramma wagneriano, ne mostra invece la modernità bruciante. Lo prova, d'altra parte, il fatto che da mezzo secolo in qua l'opera di Wagner sia la palestra su cui il teatro di regia ha affilato le sue rivoluzioni, mostrandone le multiple pertinenze contemporanee.

Per questa via, e con grande chiarezza, il volume permette al lettore di formazione e interessi filosofici di ritrovare (era ora...) certi punti che gli studiosi di storia culturale e di teatro musicale hanno recentemente sviluppato. Molta parte dei malintesi accumulatisi sull'opera di Wagner, in particolare, deriva dal fatto di aver voluto prendere alla lettera la sua opera teorica, che invece, agli occhi dello storico, è soprattutto un immenso epitesto tattico, aggiustato di volta in volta per facilitare l'accettazione dell'opera teatrale. La ricerca wagneriana degli ultimi cinquant'anni ha avuto proprio il merito di ricondurre lo studio di Wagner a questioni di ordine drammaturgico e a un'analisi non mistificante di come funziona il suo linguaggio musicale, in rapporto *alla scena*, senza prestare troppa attenzione alla mitopoiesi contenuta negli scritti teorici, che in altri tempi si accettavano come una descrizione esatta del funzionamento delle opere. Da cui, ad esempio, il mito dell'opera-sinfonia, che andrebbe analizzata più o meno come si farebbe con un pezzo di musica assoluta (il *Geheimnis der Form* di Alfred Lorenz); per non parlare dei termini-slogan quali 'unendliche Melodie', 'Gesamtkunstwerk' o 'Wort-Ton Drama', diffusissimi nei 'bignami' storico-musicali di primo Novecento, ma menzionati da Wagner solo occasionalmente e in forma poco chiara. Nessun musicologo, da molto tempo ormai, li userebbe come strumenti euristici; ma proprio su di essi, grazie alla loro comoda isticità, alcuni pensatori hanno costruito le loro interpretazioni (proprio 'unendliche Melodie' e 'Gesamtkunstwerk' si prestano a quell'accusa di totalità intossicante contro cui Di Giacomo o Badiou si sforzano, con successo, di reagire).

Questi slogan, in realtà, miravano a convincere il pubblico della differenza radicale, ontologica, fra le opere di Wagner e quelle dei suoi contemporanei, gabellando per unità organica ciò che invece, per chi abbia occhi e orecchie, è un genialissimo bricolage – nel senso di Claude Lévi-Strauss – di tecniche e *topoi* diversi (e per questo funziona!). La lettera a Liszt (8 settembre 1850) dove Wagner in pratica confessa che *Lohengrin*

è un'opera a numeri mascherata («*nirgends* habe ich in meiner Partitur des *Lohengrin* über eine Gesangstelle das Wort 'Rezitativ' gesetzt: die Sänger sollten gar nicht wissen, dass Rezitative darin sind») è sintomatica della valenza 'tattica' dei paratesti wagneriani, e vale, anche se in forma diversa, per i cosiddetti 'Musikdramen'. Di Giacomo, con notevole apertura critica, difende Wagner dall'accusa adorniana di totalità fantasmagorica mostrandone la 'moderna' frammentarietà, ma lo fa quasi con riluttanza e con una sorta di senso di colpa estetico: «se si ha a che fare con una vera opera d'arte», dice, la totalità deve sempre presentarsi, «seppure in modo implicito», nella frammentarietà (p. 14). La questione, a mio parere, andrebbe sdrammatizzata ricordando che anche il concetto goethiano della totalità organica è un'idea fra le altre, storicamente determinata, da non elevare a norma prescrittiva: la coerenza estetica, soprattutto nelle arti dello spettacolo, si può e si deve situare ad un altro livello rispetto a quello dell'omogeneità tecnica. Questo ci riporta alla figura di Adorno, che incombe sul volume come un fantasma da cui certo l'autore prende le distanze, ma con molte cautele reverenziali. Per affascinante che sia, la riflessione di Adorno su Wagner è fuorviante, poiché distilla, a partire dal concetto romantico dell'assolutezza dell'arte, un'idea categoriale e semplicistica, di carattere ideologico, dell'opposizione fra autenticità organica e mercificazione, fra arte vera e reificata, di cui gli storici e i teorici delle forme simboliche – in particolare quelli che si occupano dello spettacolo – si sono liberati da quarant'anni almeno (il fatto di scrivere per un *mercato* e in base a forti condizionamenti materiali non ha impedito a Shakespeare e a Molière, ma anche a Händel, Mozart e Rossini, di lasciare dei capolavori...).

I malintesi, d'altra parte, nascono anche dall'abitudine di leggere Wagner secondo categorie estetiche appartenenti a un paradigma, diciamo così, intra-germanico. Lo stesso progetto adorniano di elevare la seconda scuola di Vienna a fulcro di uno svolgimento della musica moderna caratterizzato da una sorta di necessità interiore di sviluppo del materiale, radicalizzando la logica della 'motivisch-thematische Arbeit', è oggi riconosciuto e storicizzato come parte di un'ideologia sciovinista legata al progetto di perdurante supremazia dell'arte germanica, esplicitamente enunciato dallo stesso Schönberg («Ich habe eine Entdeckung gemacht [la dodecafonìa], durch welche die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre gesichert ist»: la lettera è del 1921). Varrà la pena di ricordare a chi non frequenta spesso la letteratura musicologica che nelle più recenti sintesi storiografiche la linea viennese non è più la spina dorsale della musica del XX secolo, ma uno dei suoi tanti rivoli; e che nessuno ormai concede valore normativo all'ossessione idealistica per la coerenza organica dell'opera d'arte (l'ibridazione e la molteplicità non escludono il capolavoro, anzi, spesso lo generano). Penso insomma che oggi si possa tranquillamente prendere le distanze da Adorno esegeta wagneriano senza troppe ansie da parricidio, e rendere a Wagner quel che è di Wagner senza paura di squalificarne il rango estetico. L'opera di Wagner oggi ci appare immensa non già *nonostante* la sua eterogeneità e teatralità, ma *grazie* a esse.

Al lettore di questa *Guida* utile ed esauriente consigliamo magari di tener presenti, un po' a guisa d'integrazione, i punti seguenti. Fondamentalmente Wagner non è un pensatore – anche se tenderà a presentarsi in maniera crescente come tale – ma un uomo di teatro, che forse più di altri (ma non è il solo!) si apre all'assimilazione di elementi intellettuali, rielaborandoli con indubbia originalità. Se a volte il suo trattamento dei filosofi appare idiosincratico, è che essi sono solo *alcune* delle fonti che partecipano alla costruzione del suo pensiero: altre, di tipo letterario o politico, sono ugualmente importanti (rinvio senz'altro al volume fondamentale che ricostruisce e analizza le letture di Wagner, *Un tessuto di motivi* di Maurizio Giani, Torino 1999). Va bene Feuerbach, ma senza la frequentazione giovanile del movimento 'Junges Deutschland', il rapporto con Heinrich Laube, la conoscenza del pensiero sansimoniano e utopico parigino, il *Ring* non sarebbe quello che è. Inoltre, aspetti ideali e filosofici già circolavano nel teatro musicale su cui Wagner si forma: è vero, come scrive Di Giacomo a p. 106, che «l'elevazione dell'antagonismo drammatico in conflitto storico-universale [...] è tipicamente wagneriana», ma prima ancora è meyerbeeriana, e in generale tipica di quell'«Ideendrama» (Döhring) che è il *grand opéra* parigino; viene invocata, nel 1836, nella *Filosofia della musica* di Giuseppe Mazzini (cui Wagner certamente si ispirò); ed è appunto uno di quegli elementi che fecero sì, negli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento, che la critica tedesca (!) vedesse in Wagner un seguace francesizzante di Meyerbeer, reimportato nel teatro germanico (antisemitismo a parte, una delle ragioni tattiche che spinsero Wagner ad attaccare ferocemente Meyerbeer fu appunto l'esigenza di far dimenticare la parentela strettissima che univa le sue cosiddette 'opere romantiche' alle grandi produzioni parigine). Infine, non bisogna dimenticare, come già detto, che gli scritti di Wagner vanno letti come dispositivi epitetuali tattici, i cui obiettivi cambiano a seconda della posizione dell'autore nel 'campo' culturale e delle difficoltà contingenti.

In più punti, e con esemplare chiarezza, Di Giacomo evoca la questione della coerenza del pensiero wagneriano, nel suo svolgersi attraverso gli scritti teorici: in particolare sembra di cogliere una vera frattura fra la posizione espressa nei grandi trattati zurighesi (musica al servizio del dramma) e quella, di vent'anni posteriore, del saggio su Beethoven e altri coevi, che segnerebbe un ritorno all'apprezzamento della metafisica della musica strumentale (il dramma musicale come «ersichtlich gewordene Taten der Musik»). È certo possibile, e affascinante, vedere questa svolta come un influsso del giovane Nietzsche su Wagner (la tragedia che nasce «aus dem Geiste der Musik»). Ma non andrà dimenticato quanto diverse siano, alla fine degli anni Quaranta, le priorità di un esule democratico marginalizzato, che ha dovuto faticosamente farsi strada nell'epoca di Rossini e di Meyerbeer, e quelle – ad inizio anni Settanta – di un compositore prestigioso che vuol difendere il rango intellettuale del proprio teatro – riconnettendolo alla nuova ideologia liberale della 'musica assoluta' – in un'Europa che ormai ascolta solo Verdi e Gounod. Ovvio che le concezioni di Wagner potessero cambiare: era troppo intelligente perché ciò non accadesse. Ma non dimentichiamo gli

aspetti pragmatici: la trasformazione del quadro polemico lo obbligava ad aggiustare bersagli e traiettorie.

Luca Zoppelli

Robert Musil, *Gesamtausgabe in 12 Bänden*, hrsg. v. Walter Fanta, Jung und Jung Verlag, Salzburg-Wien 2016-2021, Subskriptionspreis € 370

Karl Corino, «*Von der Seele träumen dürfen*». *Nachträge zur Biographie und zum Werk Robert Musils*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2022, S. 794, € 78

Con la pubblicazione del dodicesimo volume nell'autunno 2021 si è conclusa questa edizione delle opere di Robert Musil, sorta come ideale prosecuzione della *Klagenfurter Ausgabe*, che fu però pubblicata esclusivamente in versione DVD e venne sempre curata dallo stesso Fanta, allora in collaborazione con Karl Corino e con Klaus Amann, il quale in questa nuova edizione ha curato alcuni paragrafi delle postfazioni. Rispetto alla precedente edizione vi sono modifiche sostanziali, che non si riducono alla sola pubblicazione a stampa; tale pubblicazione peraltro si presenta come parte di una soluzione *ibrida*, della quale l'apparato critico in corso di predisposizione nel portale internet *Musilonline* (www.musilonline.at) rappresenta l'altro elemento costitutivo. Il principio ispiratore di questa edizione a stampa è rappresentato – ad avviso del curatore – dallo stretto legame intercorrente tra «größtmögliche Lesefreundlichkeit» e «Wissenschaftlichkeit» (vol. 1, p. 519); tale principio si realizza innanzi tutto nel rendere accessibile alla lettura l'opera musiliana, curata «in seiner Gesamtheit nach einheitlichen Prinzipien» (*ivi*). Questa coerenza e unitarietà costituiscono senz'altro il pregio più significativo di questa edizione e il suo elemento maggiormente innovativo.

Come si è detto, l'edizione si articola in dodici volumi: i primi sei sono dedicati al *Mann ohne Eigenschaften*, dei quali i primi tre riportano i primi due volumi del romanzo, pubblicati da Musil rispettivamente nel 1930 e nel 1932, i successivi due volumi la prosecuzione del secondo volume dello stesso romanzo, come ricostruibile dal *Nachlaß* dello scrittore degli anni 1933-1942, e infine il sesto volume la genesi dello stesso romanzo – o con maggiore precisione, quelle che il curatore definisce le sue *Vorstufen* – tra il 1920 e il 1928. Rispetto al progetto originario, i restanti sei volumi hanno subito rilevanti modifiche; nel settimo volume, pubblicato nel 2019, veniva infatti indicato – in modo un po' singolare, perché tale informazione si trovava esclusivamente nel piano dell'opera stampato alla fine di ogni volume – che i *Tagebuchhefte* e il *Briefwechsel*, originariamente pensati come ultimi due volumi dell'opera, sarebbero stati invece pubblicati successivamente al di fuori della serie programmata dei dodici volumi; nello stesso tempo, quelle che fino ad allora erano state definite come «unselbstständige Veröffentlichungen» ed erano state ancora catalogate secondo criteri tradizionali quali saggi, critiche, pubblicazioni scientifiche, ecc., sarebbero ora state tutte considerate

come pubblicazioni apparse «in Zeitungen und Zeitschriften», e sarebbero quindi state pubblicate seguendo un ordine esclusivamente cronologico. Quest'intenzione veniva ribadita nel successivo volume, sempre pubblicato nello stesso anno, mentre a partire dal nono volume, pubblicato nel 2020, non si faceva più alcuna menzione di una successiva edizione di diari e lettere, ma si precisava che i quaderni dei diari sarebbero stati integrati negli ultimi due volumi, dedicati alle «unveröffentlichte Schriften». Nel successivo volume decimo, pubblicato nello stesso anno, questa precisazione non era più riportata, la pubblicazione degli scritti di Musil apparsi «in Zeitungen und Zeitschriften» veniva ora a occupare i tre volumi dal nono all'undicesimo, mentre alle «unveröffentlichte Schriften» veniva dedicato il solo volume conclusivo; ai futuri destini di una edizione di diari e lettere, sui quali si tornerà successivamente nel corso della presente recensione, il curatore ha brevemente accennato esclusivamente nella postfazione al dodicesimo e ultimo volume della *Gesamtausgabe*.

Tali trasformazioni del progetto originario dell'edizione possono essere valutate da prospettive diverse, ma rappresentano in ogni caso un'indicazione eloquente delle grandi difficoltà che un'edizione critica dell'opera musiliana continua ancor oggi a presentare; esse inoltre testimoniano con evidenza l'enorme lavoro, affrontato in un numero relativamente circoscritto di anni, da Walter Fanta – e dai collaboratori del Robert-Musil-Institut für Literaturforschung attivo presso l'Università di Klagenfurt – per giungere alla pubblicazione di questa edizione, che è inoltre contraddistinta da un altro principio fondamentale: la costituzione del testo avviene infatti – e ad avviso del curatore, ciò si verifica per la prima volta nella storia delle edizioni di Musil – «konsequent und einheitlich dem Prinzip der letzten Hand» (vol. 1, p. 524). Questo principio, come avverte lo stesso curatore, trova evidentemente più facile applicazione nel caso del primo volume del romanzo (e in parte anche nella prima parte del secondo), ovvero nei testi che vennero pubblicati direttamente dallo stesso autore; più complessa la sua applicazione in quanto Musil elaborò come prosecuzione della seconda parte del secondo volume, e evidentemente anche nelle *Vorstufen* del romanzo prima ricordate, oltre che – almeno a nostro avviso – nei *Projekte*, o, come vengono definiti con maggiore precisione nel sottotitolo del dodicesimo volume, negli «unveröffentlichte Werke aus dem Nachlass». Certamente esistono alcune differenze significative nell'applicazione di questo principio ai testi che sono collegati o riguardano il *Mann ohne Eigenschaften*, rispetto ai testi definiti come *Projekte*. Nel primo caso infatti si ha a disposizione quella che Fanta definisce – e descrive attentamente – come la *Schreibapparatur* (vol. 6, p. 687) dello scrittore in preparazione del romanzo: a partire dagli anni 1919-20, Musil iniziò infatti a numerare i suoi quaderni precedenti e quelli che, talvolta parallelamente, utilizzava (quei quaderni che si è appunto soliti definire, ad avviso di Fanta erroneamente, come *Tagebücher*), a trarre estratti o a ricopiare parti di tali quaderni, che poi provvedeva a raccogliere in numerose cartelle; in queste *Mappen* il materiale tratto dai quaderni veniva spesso ampliato e ad esso si ricollegava altresì una vasta raccolta di ritagli

di giornali attentamente commentati. Così veniva gradualmente a costruirsi quella che Fanta definisce come una compiuta «Anamnese der Epoche» (vol. 6, p. 689) tragicamente conclusasi alla fine della Prima guerra mondiale, nei suoi diversi aspetti costitutivi, fossero essi culturali o politici o sociali. Rispetto a questa *Schreibapparatur*, il metodo di scrittura seguito da Musil era contraddistinto soprattutto da un continuo *Umschreiben*, piuttosto che da una qualche forma di progressione – più o meno lineare – nella stesura dei diversi capitoli; in questo lavoro di riscrittura inoltre lo scrittore tendeva a conservare anche tutte le fasi precedenti di stesura di un testo, senza giungere in genere a una decisione definitiva se non evidentemente al momento della stesura del manoscritto finale e della correzione, in genere estremamente laboriosa, delle bozze. Per molti versi quindi, soprattutto nella stesura della prima parte del secondo libro del romanzo, Musil utilizzò, per giungere alla stesura definitiva del suo romanzo, quello che Fanta definisce come *Matrix-Prinzip* (vol. 5, p. 414): elaborava cioè inizialmente uno schema di costruzione dei singoli capitoli, procedeva ad abbozzarne singole parti, lasciava intenzionalmente aperte alcune lacune, da riempire eventualmente ricorrendo a testi precedentemente elaborati, e infine, ma non sempre, giungeva in tal modo alla stesura definitiva. Certamente questo metodo di scrittura, che qui si è riassunto nei suoi aspetti fondamentali, subì dei mutamenti nel corso degli anni e in relazione a singole parti e singoli momenti del romanzo, ma esso lascia comunque ben comprendere – oltre l'evidente difficoltà del lavoro di edizione – quale cautela sia da adottare allorché si cerchi di riprodurre la stesura finale delle *Vorstufen* del romanzo o della progettata continuazione della seconda parte del suo secondo volume. Su questo punto ritorneremo presto nel corso di questa recensione, ma per ora soffermiamoci su quelli che nella *Gesamtausgabe* vengono definiti come *Projekte*. In questo caso, questa complessa e articolata *Schreibapparatur* viene in gran parte a mancare: in genere i testi raccolti nell'ultimo volume dell'edizione derivano da testi presenti nei quaderni, spesso anch'essi ripresi, rielaborati o continuati nelle *Mappen*, ma che difficilmente vennero sottoposti a quel continuo lavoro di *Umschreiben* che contraddistinse invece il lavoro al romanzo.

Ritorniamo quindi alla stesura di quest'ultimo, e in primo luogo alle sue *Vorstufen*: tali *Vorstufen*, per quanto anch'esse edite ricostruendo la stesura finale dei singoli testi, non devono essere considerate alla stregua di manoscritti definitivi pronti per la stampa. Non si deve quindi mai dimenticare del tutto il lavoro di selezione e di elaborazione che il curatore dell'edizione, anche avvalendosi degli importanti risultati ai quali era pervenuta la *Klagenfurter Ausgabe*, ha dovuto compiere per giungere a questa ricostruzione dei testi secondo il principio della 'letzte Hand'; di tale lavoro si potrà avere un'adeguata documentazione nell'apparato critico che verrà reso successivamente disponibile nel sito *Musilonline*. Di conseguenza: la lettura nella *Gesamtausgabe* a stampa è certamente facilitata rispetto a edizioni precedenti, ma la cautela nel corso della lettura, e quindi la necessità di non dimenticare che quanto si legge è frutto di un lavoro di ricostruzione non immediatamente ascrivibile allo scrittore, non dovrebbero mai essere messe del tutto da parte.

Questa cautela deve essere ancor più seguita nella lettura dei *Projekte*: in essi frequentemente Fanta ha seguito il lavoro iniziato dallo scrittore nei quaderni e poi ripreso successivamente nelle *Mappen*, oppure ha individuato, evidentemente ricostruendone con più attenzione la genesi, in testi già rielaborati nelle *Mappen* testi che possono a suo avviso essere considerati alla stregua di testi definitivi rimasti non pubblicati. Nel primo caso rientrano ad esempio i *Versuche einen andren Menschen zu finden*, che Fanta in qualche modo 'estrae' dall'insieme del quaderno 25, dove erano ancora riportati nella *Klagenfurter Ausgabe*; in tal modo ricostruisce tre possibili introduzioni giunte alla loro stesura definitiva. Nel secondo caso rientrano invece *Einige Notizen zur Laientheologie*, che nella *Klagenfurter Ausgabe* erano ancora trascritte solo nelle *Mappen* e che ora Fanta considera come un testo definitivo, sebbene ripreso e trascritto da Martha Musil subito dopo la morte del marito.

Per quanto ciò offra un'interpretazione nettamente semplificata del lavoro svolto dall'editore in questa *Gesamtausgabe*, è possibile in modo non del tutto arbitrario stabilire un rapporto, almeno indiretto, tra il principio fin qui descritto della stesura definitiva e il criterio cronologico seguito nell'edizione di tutte le *unselbständige Veröffentlichungen* che apparvero in *Zeitungen und Zeitschriften* – queste sono le espressioni utilizzate dallo stesso Fanta – nel corso della vita dello scrittore; in tal modo, al contrario di quanto ancora avveniva sia nell'edizione Frisé che nella *Klagenfurter Ausgabe*, viene a cadere ogni suddivisione di genere, perché ad avviso dell'editore non esistono in Musil linee di demarcazione nette tra produzione saggistica, attività giornalistica e elaborazione letteraria. Questa costante e aperta fluttuazione tra generi diversi risponde, sempre ad avviso di Fanta, a una caratteristica fondamentale del *Nachlaß* musiliano, che egli considera nel suo insieme come un'opera *sui generis*, un vero e proprio *philosophisch-literarisches Labor*, nel quale scrittura e riflessione teorica quasi si fondono tra loro (cfr. vol. 1, pp. 520-521). Questo laboratorio certamente riguarda soprattutto il romanzo e la sua complessa genesi, ma in fondo esso contraddistingue tutta l'opera dello scrittore, che la soluzione ibrida di un'edizione a stampa strettamente integrata a un sito *on line* vorrebbe poter ricostruire integralmente in tutta la sua ampiezza. Da questa audace e coraggiosa ambizione è probabilmente derivata la decisione, assunta – come si è ricordato – nel corso del lavoro all'edizione a stampa, di non pubblicare più, contrariamente all'intenzione originaria, comunque a lungo conservata, né i quaderni di quanto si era soliti definire *diari*, né l'epistolario. Questa pubblicazione viene così sostituita da una «digitale Repräsentation des textgenetisch erschlossenen Musil-Korpus, interdiskursiv kommentiert» (vol. 12, p. 549), attualmente in preparazione presso il Robert-Musil-Institut di Klagenfurt, che verrà in futuro resa disponibile in forma di pubblicazione *open access* in internet; molto probabilmente in questo *Musil-Korpus* verrà incluso lo stesso epistolario, per quanto esso non venga esplicitamente menzionato. Resta contemplata la possibilità che da questo complessivo *Musil-Korpus* possano gradualmente venire estratti singole sezioni o testi, che potranno essere successivamente pubblicati a stampa.

In tal modo i compiti affidati al sito *Musilonline* si ampliano ulteriormente e in modo considerevole. Nel *Nachwort* al primo volume un ampio paragrafo è dedicato al progetto complessivo di questo sito: in esso, ad avviso di Fanta, devono essere riportate in primo luogo tutte le varianti ai singoli capitoli, o ai progetti di capitoli poi non realizzati o ai diversi capitoli delle prime stesure del romanzo, così da mettere a disposizione dei completi *dossier* che ricostruiscano in tutti i suoi aspetti la genesi dei singoli capitoli o progetti di capitoli (cfr. vol. 1, p. 526); questa intenzione viene ulteriormente ribadita nelle postfazioni del quarto e del sesto volume, sempre relative alla genesi e alle diverse stesure del romanzo (cfr. vol. 4, p. 463; vol. 6, pp. 710-711). Oltre a questi *dossier* vengono progettate banche-dati, con dati filologico-archivistici, bibliografia primaria e secondaria, documentazioni sui diversi contesti biografici e storici e sulla ricezione contemporanea allo scrittore; inoltre il sito ambisce a fornire un commento più adeguato della complessa opera musiliana, e in primo luogo del romanzo, attraverso una rielaborazione delle diverse conoscenze, sia di quelle a suo tempo a disposizione dello scrittore sia di quelle maturate successivamente sui singoli aspetti della sua opera. Tale commento infine potrebbe porre le basi sia per un'utilizzazione didattica di tutta l'edizione sia per un vero e proprio *forum* di discussione, aperto alla *Musil-Forschung* internazionale ma anche a semplici lettori, nel quale possa aver luogo un aperto scambio di idee sulle diverse ipotesi di interpretazione del romanzo, e in genere dell'opera dello scrittore, soprattutto nei loro punti più controversi (cfr. vol. 1, pp. 526-527).

È lecito domandarsi se un sito così progettato sia effettivamente realizzabile e, soprattutto, in quali tempi e attraverso quali tappe esso potrà essere concretamente realizzato. È lecito altresì porre un ulteriore quesito, ovvero se non si sia determinato un certo squilibrio tra le due componenti dell'edizione ibrida, ovvero tra la *Gesamtausgabe* e il sito *Musilonline*. Indubbiamente un ampliamento della *Gesamtausgabe* a stampa, che avesse incluso un'edizione stampata dei quaderni tradizionalmente definiti come diario e dell'epistolario, e fosse stata corredata da un apparato di *Register*, che al momento manca del tutto, avrebbe a nostro avviso facilitato non solo la lettura della stessa *Gesamtausgabe*, ma la stessa consultazione del sito e avrebbe permesso un passaggio più semplice e diretto tra il sito e la pubblicazione a stampa.

In ogni caso, questa ipotesi di un eventuale ampliamento futuro della *Gesamtausgabe* non vuole in alcun modo avanzare una critica alla stessa, ma semmai stimolare una comune e costruttiva riflessione critica sulle reali e concrete possibilità della soluzione ibrida, sulle sue priorità e sugli effettivi tempi della sua realizzazione. D'altronde, tutto il lavoro futuro all'edizione musiliana presuppone una forte collaborazione internazionale, tanto più doverosa dato che i meriti della *Gesamtausgabe* sono fuori discussione. Fin dall'inizio si sono già ricordati i suoi pregi maggiori, ovvero la sua profonda coerenza e la sua unitarietà. Un'interpretazione onnicomprensiva di tutta l'opera musiliana e una ricostruzione filologica dei testi, attraverso i quali essa ha trovato espressione, è infatti finora mancata: tutto lo sviluppo dell'opera musiliana, e in primo luogo del romanzo, risulta invece ora portato alla luce, quasi reso trasparente nella sua complessa trama. Singoli punti di tale inter-

pretazione onnicomprensiva possono certamente essere messi in discussione o essere oggetto di una più attenta riflessione critica, anche se nello spazio necessariamente ristretto di una recensione risulta difficile poter avviare tale riflessione. In primo luogo – almeno a nostro avviso – da questa *Gesamtausgabe* risulta con grande evidenza il risultato straordinario che Musil compì con la pubblicazione del primo libro del *Mann ohne Eigenschaften*, al quale lavorò dal 1927 al novembre 1930, anche se evidentemente sulla base di un lungo lavoro precedente; di particolare importanza è l'analisi condotta da Fanta del passaggio da *Die Zwillingsschwester* alla stesura definitiva del primo libro del romanzo, ancor più avvalorata dalla sua interpretazione della nota intervista concessa a Oskar Maurus Fontana nell'aprile 1926, da lui considerata non come una *Rückschau* rispetto a quanto finora scritto, ma al contrario come una «Vorschau auf den großteils erst zu schreibenden Roman» (vol. 11, p. 601). Un'esatta collocazione storico-culturale di quest'ultima, decisiva fase della stesura del primo libro del romanzo permette di meglio comprendere la sua grande originalità, la formidabile capacità di depositare in esso i fermenti più vivi della cultura europea tra il 1890 e il 1930 e della società che li aveva espressi, l'indagine acuta delle fratture e cesure profonde di tale cultura, la sovrana maestria nell'inserimento di temi e personaggi tra loro spesso diversi in una coerente totalità aperta e la capacità di passare quasi inavvertitamente dall'uno all'altro; anche per questi aspetti, il confronto con il romanzo musiliano è ben lungi dal riguardare solo la *Musil-Forschung*, ma risulta prioritario e inevitabile per ogni indagine sulla letteratura tedesca ed europea dei primi decenni del XX secolo.

Il discorso evidentemente potrebbe continuare a lungo, perché dal lavoro condotto da Fanta risultano molto chiare le strette connessioni tra il primo libro del romanzo e le diverse fasi del difficile lavoro successivo al secondo libro, nelle due parti che avrebbero dovuto costituirlo; per quanto il termine possa apparire inadeguato, a mio avviso vi è una profonda continuità in tutto il lavoro dedicato da Musil al romanzo, così che esso, come giustamente avverte Fanta (cfr. vol. 1, p. 520), non può essere considerato né come un *Fragment* né come un *abgeschlossener Text*. Ma – si dovrebbe aggiungere – proprio in questo è la sua forza e la sua grandezza, e questa *Gesamtausgabe*, per la quale si deve auspicare – anche in Italia – la massima diffusione, è uno strumento insostituibile per comprenderlo. Insostituibile è anche l'ultimo volume di Karl Corino, che riunisce quasi quaranta diversi contributi, alcuni dei quali inediti, altri non facilmente reperibili; il volume intende essere un'integrazione della monumentale biografia musiliana dello stesso autore, pubblicata ormai circa vent'anni fa, e realizza pienamente tale intenzione. Tra gli altri contributi, meritano di essere ricordati quello, inedito, dedicato al rapporto tra lo scrittore e Mussolini, o l'ampia ricostruzione dedicata all'incontro tra lo scrittore e Walter Rathenau; di grande interesse, soprattutto per meglio comprendere le scelte operate dallo scrittore nel raccogliere i racconti e le osservazioni di *Nachlaß zu Lebzeiten*, risulta inoltre la ricostruzione del rapporto intercorso tra Musil e lo storico d'arte Otto Pächt. Ma tutto il volume è uno strumento di lavoro indispensabile, che arricchisce di numerose sfaccetta-

ture la complessa personalità dello scrittore e induce a rileggere con molta più attenzione e partecipazione la stratificata molteplicità della sua opera, per mettere a fuoco le fluttuanti linee di demarcazione tra realtà vissuta e finzione letteraria, che sempre la contraddistinsero.

Aldo Venturelli

Amelia Valtolina, *In absentia. Zur Poetik der Latenz in Rainer Maria Rilkes Dichtkunst*, Stauffenburg, Tübingen 2021, pp. 105, € 24,80

La numerosità di studi critici su Rainer Maria Rilke e la molteplicità di approcci non rende facile il confronto con la sua opera e sono dunque oltremodo necessarie la delimitazione del campo di ricerca e la sua definizione precisa.

È quello che si propone di fare Valtolina, che sceglie di partire dalla periferia della lirica e della prosa rilkiana per arrivare, in cinque tappe, al centro di uno dei punti cruciali della sua poetica: il concetto di latenza, della condizione di qualcosa che è presente, ma non si è ancora rivelato chiaramente, analizzato alla luce delle figure dell'assenza – «die Figur des Hohlen» (p. 10), «des leeren Bezugs» (p. 11) –, delle costruzioni della *Leere*, delle figurazioni del recondito, del non visibile in cui «des absences [...] nous font agir» (Rilke, *Tous mes adieux son faits*).

La prima tappa è rappresentata da un serrato confronto con la «Poetologie der Leere» rilkiana nelle sue diverse forme, e, in particolare, con il ruolo della latenza come figura poetica, come costruito produttivo in seno al processo di decostruzione progressiva della lingua poetica, nell'ambito del suo sviluppo dalla prima lirica fino alle *Duineser Elegien*, passando per il *Malte*.

Fondamentale è l'indagine, minuziosa ma mirata, dell'evoluzione della figura dello spazio cavo. Se nell'opera giovanile – da *Larenopfer* e *Mir zur Feier* a *Die weiße Fürstin* – è ancora il monismo imperante della *Lebensphilosophie* di inizio secolo a fornire al poeta la visione di un'esistenza caratterizzata da pienezza (simboleggiata *in primis* dalla cavità del grembo materno di romantica reminiscenza), l'incontro con la filosofia nietzscheana, così Valtolina, porta il poeta a depotenziare tale pienezza: Malte ha paura del vuoto latente del proprio io e si rende conto che la sua trasmutazione è condizione necessaria per continuare a vivere e imparare a vedere nonostante la mancanza. È altresì l'insegnamento di Rodin a rivelare a Rilke come lo spazio cavo, quello degli interstizi, presente nelle sculture dell'artista francese, sia parte integrante dell'opera d'arte – così come la prosa rilkiana è conversione plastica del vuoto. Anche il «Weltinnenraum» cantato nelle *Duineser Elegien* presenta affinità con la forma cava delineata nei testi precedenti: è qui che le cose trovano una nuova casa, nel luogo in cui, attraverso la parola poetica, è possibile recuperare il rapporto con le cose scomparse e ritrovare quella compenetrazione fra io e mondo che era ormai impossibile definire e comprendere concettualmente.

Nella seconda tappa Valtolina delinea la *poiesis* della latenza nel dialogo del poeta con l'arte italiana, introducendo nella *Rilke-Forschung* rilevanti ele-

menti innovativi. Anche se la sua presenza nell'opera rilkiana non eguaglia quella dell'arte francese e russa, è forse proprio *in absentia* che il poeta ne evoca la dinamica creativa. Con un percorso di fine rigore analitico Valtolina va oltre l'iniziazione al vedere delle pagine del *Florenzer Tagebuch*, in cui l'autore è ancora alla ricerca del proprio *ductus*, e anche oltre i versi in cui si riconoscono raffigurazioni di opere d'arte italiane (come *Das Abendmahl*, riconfigurazione del Cenacolo leonardiano che Rilke vede a Milano nel 1904 e 1914, o il ciclo *Marien-Leben*, ispirato alla *Presentazione della Vergine al Tempio* di Tiziano), per rintracciare nei quadri di Alessandro Magnasco e nella *Gioconda* la riappropriazione nascosta dell'arte italiana da parte del poeta.

Magnasco fu scoperto nel 1914 da Benno Geiger che, dopo lunghe ricerche nelle Gallerie italiane, dove i quadri del pittore genovese erano esposti sotto falsa identità, allestì una mostra da Cassirer a Berlino, mostra che giunse anche a Parigi, dove Rilke poté ammirare i quadri dell'artista italiano. Di lui non lo colpiscono tanto gli scorci, le prospettive ampie e ardite, quanto il vuoto, luogo in cui allo sguardo del poeta la soggettività viene oltrepassata e nasce la poesia. Ancor di più l'immaginario rilkiano è costantemente abitato dalla *Gioconda*: il volto di Monna Lisa, rievocato da Rilke nelle sue riflessioni del 1902 sull'arte del paesaggio, appare come «Landschaft der Stille und des Mysteriums der Schöpfung» (p. 39). Più tardi, nel 1909 e nel 1911, il poeta ritorna sull'enigmatico sorriso della Gioconda, che custodisce il segreto della pittura «come nei vecchi la vita e il ricordo sono custoditi nella più profonda interiorità» (p. 41); ancora nel 1920 Rilke riflette sull'idea di una narrazione o un poema sulla nascita del sorriso, facendo precedere la sinossi del testo da quattro versi in italiano che, *in absentia*, rievocano il capolavoro di Leonardo: «Vinse il Dio quella chi sola al mondo / Ebbe la fonte nel suo angelico viso. / Cantami, inclita Musa, il primo giocondo / Quello, nostro ancora, raro sorriso» (p. 43).

La terza tappa è dedicata alle implicazioni della critica della civiltà rilkiana presente nella sua opera nel gesto ripetuto di «Vernichtung» (p. 11) o «Verdammung der Zahl» (p. 45), che Valtolina considera nella sua stretta relazione con lo scritto *Philosophie des Geldes* di Georg Simmel. Il famoso episodio di Nikolaj Kusmitsch – il vicino di Malte che recita ad alta voce liriche di famosi poeti russi e che, dialogando con il suo altro io, calcola giorni, ore, minuti e secondi del suo tempo, riducendolo a mera quantità e traducendolo in denaro – rimanda alla concezione simmeliana del mondo moderno «als ein großes Rechenexempel». Malte scorge l'inadeguatezza del calcolo razionale, un'inadeguatezza che ritrova anche nella propria situazione, nella pretesa, ancora vuota, di essere artista, ma intravede anche una possibile trasformazione della sua esistenza: un'esistenza che distrugge il numero, rinuncia alla mera razionalità, e si rivela nella sua piechezza attraverso l'immagine dei colori di un quadro di Manet, non descritti, non raccontati, ma rievocati tramite il ricordo. Una riconfigurazione di queste riflessioni del poeta danese si ritrova disseminata nella lirica di Rilke: l'ode *An Hölderlin* (1914) riprende i «nicht mehr gerechnete[n] Jahre», quelli trascorsi da Hölderlin nella torre di Tübingen, ma anche quelli del luogo senza

tempo della poesia (pp. 53-54); la quinta *Duineser Elegie* mette in contrapposizione «das reine Zuwenig» e «jenes leere Zuviel» (p. 55); e ancora l'elegia dedicata a Marina Zwetajewa, del 1926, fa confluire «Vollsein» e «Leere» nel movimento incessante e mutevole della ripetizione e della variazione.

La tappa successiva, colma di preziose intuizioni, riporta l'attenzione su quegli elementi stilistici imprescindibili per la costruzione della latenza, in particolare l'antinomia di *Leere* e *Vollzähligkeit*, *Verschwinden* e *Präsenz* (p. 11), che sembra annullarsi nel requiem, che, grazie al dire poetico, rende produttivo il passaggio dalla vita alla morte, conferendogli un nuovo significato. Valtolina prende in esame differenti requiem, alcuni dei quali trascurati dalla critica – *Requiem auf den Tod eines Knaben*, *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth*, *Requiem für eine Freundin* – per dimostrare come tale forma poetica elabori il vuoto lasciato dal lutto rendendolo esperienza di vita, lo trasmuti nella conciliazione di immagini fra loro antitetiche e conduca alla sua accettazione come parte integrante dell'esistenza. Anche le «Leerstellen» introdotte nei suoi versi non sono dunque soltanto equivalente simbolico del silenzio della morte, ma anche e soprattutto parte di una strategia retorica che, nel dare rilievo al vuoto, raggiunge la sua compiutezza poetica. Climax di questo *modus operandi* è senza dubbio il requiem per la pittrice Paula Modersohn-Becker, un omaggio all'amica mancata improvvisamente, ma anzitutto una riflessione insistente e squisitamente poetologica sulle potenzialità dell'arte: inizialmente l'io lirico si sente minacciato dalla presenza costante della morta, minaccia che si trasforma positivamente nel momento dell'avvicinamento di due destini – quello del soggetto poetante e quello della pittrice poetata – attraverso l'arte, che trasforma e vivifica. Non è casuale che il requiem sia costellato di immagini che rimandano alla vita di Modersohn-Becker, ma, ecfasticamente, anche ai suoi autoritratti; un procedimento che si ritroverà nelle poesie tarde, in cui l'immagine trasforma il vuoto, divenendo luogo di convergenza fra essere e nulla (p. 74).

Della tappa conclusiva del confronto di Rilke con la latenza sono protagoniste le poesie in lingua francese, così come le ultime in tedesco stese poco prima della sua morte, qui intese come «Weg zum Leertext» (p. 11). Se i *Neue Gedichte* e ancora le *Duineser Elegien* si servono del *wie* della similitudine per mettere in relazione due significanti, ma anche per distanziarli fra di loro e ricongiungerli in un significato nuovo, nascosto, le poesie più tarde, così Valtolina, non hanno più bisogno di paragoni, i versi si fanno astratti, corrispondono con il vuoto, con lo spazio bianco fra le righe – latente, ma colmo di significati. La sperimentazione con la forma dell'haiku è una delle espressioni di quello stile audace che non teme più la propria dissoluzione, che rivela *in absentia*. L'introduzione dello spazio bianco fra i versi – a ragione in tedesco si utilizza il termine *Leertext* – adempie una funzione simile: sospende il discorso poetico, separa due versi, ma crea anche un significato latentemente presente nell'interazione semiotica di due unità metriche apparentemente distanti.

Nel suo studio Valtolina è partita dalla periferia, è giunta tuttavia, grazie a una profonda conoscenza di Rilke e della sua opera e al suo acribico

e incessante lavoro su testo e contesto, nel centro di un dibattito tuttora vivo nella *Rilke-Forschung*: quello sulle figure che (ri)costruiscono l'assenza e la rinuncia, di cui la studiosa propone una lettura tutt'altro che periferica.

Moira Paleari

Emanuela Ferragamo, *Paradies Parodie. Christian Morgensterns parodistische Poetik*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, pp. 262, € 39,80

Se l'opera di Christian Morgenstern è dominata, per confessione dello stesso autore, da una «unbesiegbare Unordentlichkeit» (p. 13), lungo è stato il cammino che ha portato, nel 1986, all'inaugurazione di una prima sistematizzazione del corpus delle opere dello scrittore; solo nel 2018 si giunge alla pubblicazione dell'ultimo volume delle lettere per i tipi di Urachhaus, che cura l'edizione dei *Werke und Briefe* in nove volumi.

Ben ricostruite sono le vicende filologiche in apertura del volume monografico che Emanuela Ferragamo dedica al drammaturgo, saggista e scrittore umoristico Christian Morgenstern. Da tali premesse prende avvio l'analisi dell'autrice, in un libro che è frutto della sua dissertazione e che ha per tema la poetica della parodia.

Fin dal capitolo introduttivo, Ferragamo pone la questione non solo della definizione del concetto di parodia, ma soprattutto della difficoltà di determinare con esattezza i testi da annoverare tra gli esempi del genere parodico in Morgenstern, il quale usava distinguere le parodie, ad esempio, dai «Galgenlieder». Eppure molta importanza sembrano avere avuto quei testi per l'autore, che, come illustra lo studio, tenta a più riprese ma invano, nel periodo che va dal 1896 al 1907, di pubblicare i suoi pezzi parodici in volumi antologici. Pertanto, la prima parte del lavoro si concentra sulle premesse estetiche, storiche e metodologiche e sulle possibili variazioni del genere della parodia. A questo proposito, l'autrice ripercorre (nel capitolo *Die Parodie und der 'Gesang'*, pp. 27 ss.) le tappe principali dello sviluppo della teoria e pratica della parodia da Aristotele e Quintiliano, attraverso lo Scaligero, fino a Gottsched e all'illuminismo tedesco; e si parla inoltre, tra gli altri, di Goethe e Heine, prima di giungere alla straordinaria esperienza del *Kabarett*, nei primi anni del XX secolo, e alle opere di Robert Neumann.

Una prima strategia parodistica messa in campo da Morgenstern viene ben evidenziata già dall'analisi di apertura, incentrata sulla poesia *Der heroische Pudel* (pp. 21 ss.). Il componimento risale agli anni della maturità compositiva di Morgenstern, il periodo 1899-1905, quando l'autore intensamente si confronta con gli assunti della filosofia di Friedrich Nietzsche; come si vedrà, il filosofo divenne un punto di riferimento imprescindibile per tutta la riflessione e l'opera dello scrittore, come accadde del resto anche a numerose altre voci della sua generazione. Riprendendo la terza delle quattro *Unzeitgemäße Betrachtungen* di Nietzsche, dal titolo *Schopenhauer als Erzieher*, Morgenstern farà questa volta proprio di Nietzsche il suo «Erzieher», maestro

di un vitalismo che gioca nell'opera del drammaturgo un ruolo decisivo; lo dimostra, in particolar modo, uno dei capitoli della prima parte del libro, anche se riferimenti al filosofo tornano con insistenza nell'intera trattazione.

Un successivo capitolo, invece, affronta il nodo della ricezione produttiva di Morgenstern da parte di Friedrich Torberg nella poesia *Der Sinn*, e ciò offre all'autrice la possibilità di discutere di come la parodia metta in discussione il primato del senso, per farsi espressione critica e polemica contro aspetti della vita sociale e della cultura. Ma come si realizza tutto ciò? Non vi è dubbio che l'umorismo di Morgenstern prenda vita e soprattutto forma da un'inventiva tutta linguistica, per cui Ernst Kretschmer parla – parafrasando lo scrittore – di una «Umwortung der Worte», ovvero di una lirica che procede – «umwortend» – unendo due vocaboli in una parola composta di nuovo conio (per citare un esempio: da «Ich GING GANZ in Gedanken hin» nasce il neologismo sostantivale «Gingganz» dell'omonimo componimento; p. 69). Dalla sperimentazione con le parole vien fuori una modulazione di valori e significati in cui si cela anche il contenuto di critica culturale della satira di Morgenstern.

Nei successivi capitoli, che appaiono a tratti smarrire una struttura discorsiva organica attraverso i numerosi sottocapitoli, vengono comunque rimarcati aspetti importanti della poetica di Morgenstern, come ad esempio l'ironia o la ritmica musicalità del noto *Fisches Nachtgesang* (1905), con cui spesso si suole far cominciare la tradizione novecentesca della *visuelle* o *konkrete Poesie*. Recependo la funzione della musica in Nietzsche, Morgenstern pone in secondo piano l'appesantimento dello stile, definendolo un «Hindernis zur Erlangung der Wahrheit», e preferisce concentrarsi sul «Rhythmus der inneren Stimme» (p. 93).

E alla vocazione per l'autenticità sembra ispirarsi molta satira di Morgenstern, che non risparmia la contemporaneità letteraria e ne fornisce anzi un'amara disamina in *Epigo und Decadentia*. Si tratta, come recita il sottotitolo, di una «fiaba satirica», in cui i mali della letteratura del tempo, epigonalità e decadenza, vengono rappresentati come due bambini, figli dell'«Aurea Mediocritas», i quali, alla scomparsa del re, si accapigliano per la successione e vengono smascherati come impostori. A questo punto, Ferragamo introduce un'opportuna analisi non solo sull'operazione di autodifferenziazione di Morgenstern rispetto alla contemporaneità, ma anche circa l'appartenenza dell'autore alla sua epoca, partendo dai suoi primi modelli (i classicisti Goethe e Schiller) sino al confronto con lo *Jugendstil*, con la letteratura decadente (in particolare Richard Dehmel) e con Henrik Ibsen, che Morgenstern tradurrà in tedesco.

La seconda parte del lavoro verte sull'analisi di tre parodie risalenti agli anni 1902-1907: *Zwei Kapitel der satanischen Geschichte des Marquis von Essenz*, *Aus Lametta vom Christbaum der siebenten Erleuchtung*, *Der Fritzmauthner-Tag*.

Nella prima delle tre opere, datata 1903, la verva satirica di Morgenstern si rivolge contro il decadentismo europeo e prende di mira, questa volta, il famoso *À rebours* di Joris-Karl Huysmans. Per un gioco di assonanze, l'aristocratico Des Esseintes diventa, nella variazione del poeta tedesco, il Marquis von Essenz, ritiratosi, in questo caso, su una montagna nei pressi di Parigi, dove ha in animo di costruire una casa seguendo i progetti da tempo elaborati

nelle notti insonni. L'ironia del brano di Morgenstern (riprodotto in apertura del capitolo a esso dedicato; p. 153) è godibilissima; la prosa, inoltre, dirige l'attenzione del lettore e del critico verso due questioni fondamentali: la ricezione del simbolismo francese da parte di Morgenstern e la particolarità delle modulazioni parodistiche cui lo scrittore giunge attraverso i procedimenti del rifacimento e della traduzione. Se già Victor Klemperer in *Christian Morgenstern und der Symbolismus* sottolineava l'importanza della tradizione simbolista francese per Morgenstern pur supponendo, in modo un po' paradossale, una scarsa conoscenza della stessa da parte dell'autore, i carteggi evidenziano – scrive Ferragamo – come le prime letture della letteratura francese da parte di Morgenstern risalgano già al 1891 (p. 157); certo il ruolo della stampa tedesca nella ricezione dei Francesi è stato decisivo per lo scrittore, senza contare il fatto che, negli anni tra il 1900 e il 1903, molte opere chiave del simbolismo francese vengono tradotte in tedesco; se non ne è accertata la diretta conoscenza da parte di Morgenstern, è comunque noto come egli fosse in contatto con i traduttori di quelle edizioni. Insomma, la parodia è per Morgenstern anche una maniera per posizionarsi nel panorama della letteratura contemporanea e nella storia letteraria tedesca, e un'interessante permeabilità si individua tra le due pratiche della parodia e della traduzione. Scrive Ferragamo: «Die parodistischen Entwürfe aus dem Tagebuch zeigen, dass Morgenstern durch die Gattung eine alternative 'Literaturgeschichte in Beispielen' zusammenstellen wollte, die einen Vorteil aus der Verkürzung der Originale ziehen dürfe – nämlich sie zu ihrem emblematischsten Kennzeichen zusammenzufassen. Im Fall der Parodie auf Huysmans entspricht diese Verkürzungslust überdies dem Streben nach einer 'kondensierten Literatur', die der Vortext in der Dichtung von Mallarmé als verwirklicht sieht. [...] Interessant ist auch, dass die Zusammenfassung sich manchmal aus der Veränderung der Gattung ergibt: So notiert sich Morgenstern das Vorhaben, ein Drama Schillers aus Briefen zusammenzustellen» (pp. 160-161).

La parodia in versi *Aus Lametta vom Christbaum der siebenten Erleuchtung*, che almeno in un primo schizzo del 1906 sembra fare il verso allo stile di Stefan George e al tono dei «Blätter für die Kunst», mette in scena l'autoironia dell'autore che si rappresenta come un posticcio profeta, per far emergere – ancora una volta sulla scia di Nietzsche – il suo anticlericalismo. A essere esaltato è lo «spirito» dell'umorismo, non certo quello religioso, essendo il cristianesimo una specie di «dimonata» che trasforma l'essere umano in un «Christanthropus»; già un aforisma del 1905 recita: «Es steht der Mensch in Spiritus / in einem guten Bade, / wogegen der Christanthropus / sich wünscht in Limonade» (p. 187).

Infine, *Der Fritzmauthner-Tag*, parodia pubblicata postuma nel 1919, presenta la struttura di un annuncio: si invita a uno straordinario spettacolo in cui 'si sparano' parole e si ha la possibilità di colpire ad esempio, per ben dieci volte, la parola «Weltgeschichte». La parodia è un'arma che Morgenstern rivolge, in questo caso, contro le parole della stampa e il feticismo linguistico, prendendo spunto dalla *Sprachskepsis* di Fritz Mauthner, i cui *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* egli aveva ricevuto già nel 1906 dall'amico Friedrich Kaybler.

Il lavoro monografico di Emanuela Ferragamo è un meritevole studio su un autore a lungo trascurato, un artista della lingua che con fervida sagacia ci ricorda l'autenticità di un certo uso delle parole. Come scrive nell'aforisma Nr. 161, riportato in esergo: «Wer sich selbst treu bleiben will, kann nicht immer anderen treu bleiben».

Giulia A. Disanto

Francesco Serra di Cassano, *R-Esistere. Dal pathos della Kultur al paradigma immunitario. Thomas Mann e le tensioni della modernità*, Bibliopolis, Napoli 2021, pp. 335, € 25

Con questo corposo saggio, Francesco Serra di Cassano compie un tentativo piuttosto interessante di utilizzare le tensioni ideali che sottostanno all'opera di Thomas Mann come strumenti utili a interpretare alcuni dei problemi che stanno al centro della nostra contemporaneità. Lo fa dando alla sua ricerca un taglio più filosofico che strettamente letterario, mettendosi in dialogo con una bibliografia molto vasta, per lo più in italiano, alla quale dedica puntuali e stimolanti commenti nelle pagine finali.

Nell'introduzione, che porta il titolo *Il lavoro creativo nelle epoche di crisi*, l'autore parte dalla constatazione della «molteplicità di articolazioni culturali» con le quali le grandi figure di intellettuali e le correnti creative dei primi anni del XX secolo dovettero confrontarsi, collegate con la rivoluzione tecnologica dovuta all'espansione produttiva del capitalismo. Individua poi Thomas Mann come «paradigma interpretativo di un'epoca critica», e dichiara di voler analizzare il suo «tavolo di lavoro» e più in generale l'epoca in cui è vissuto (in particolare nella fase posteriore al 1914), verificando «analogie, simmetrie, incroci con il mondo di oggi» (p. 14). Qui dichiara anche quali sono i quesiti che stanno al cuore del saggio: «Il passaggio dalla civiltà dialogica, nella quale passato e futuro erano in permanente mediazione dialettica, alla civiltà digitale, in cui l'«immediatezza» spezza i ponti col passato e ci lascia orfani di fondate previsioni del futuro, mette in campo la questione centrale dell'epoca attuale: la democrazia, che per definizione è basata sulla mediazione tra una pluralità di attori e procedure, è compatibile con il dominio della civiltà digitale? Nel momento in cui l'innovazione tecnologica rompe il vecchio recinto statuale, spezzando il legame tra sviluppo e democrazia e miscelando in modo inquietante tecnologia, capitalismo e autocrazia, quale sarà l'esito finale? Cosa resterà di noi e della cultura che ha tracciato il nostro percorso nella storia?» (p. 15). L'idea di «civiltà digitale» si riferisce da un lato alla dipendenza dai dispositivi digitali che caratterizza il mondo odierno, con la disumanizzante conseguenza di rapporti sociali sempre più esigui, «la destrutturazione dello spazio della politica e il venir meno della responsabilità, sociale e verso se stessi» (24); dall'altro ai concreti rischi di controllo della cittadinanza che gli algoritmi fomentano con la loro pervasività. Questo controllo va oltre le prassi usuali di sorveglianza – ad esempio nelle dittature

tradizionali – ed è insidioso per la sua paradossale trasparenza: gli individui non lo rilevano neppure nelle loro vite, e si prestano a esso senza protestare e anzi con entusiasmo. Nel corso del saggio, come vedremo, questo discorso si orienta poi decisamente sui dubbi circa la gestione della pandemia.

In questo senso, il *tavolo da lavoro* di Mann viene studiato nel suo progressivo divenire «luogo di resistenza del pensiero critico nelle tensioni della modernità» (p. 15). Di esso si sottolinea in particolare la «inattualità» (p. 17), non tanto nei termini di un'anacronistica aderenza dello scrittore a valori di un mondo ormai scomparso, quanto piuttosto in quelli di una tenace volontà di non allinearsi, di non essere, con le parole dello stesso Mann nel discorso *Il mio tempo* del 1950, «servile adulatore» della propria contemporaneità, «né in territorio artistico né in campo politico-morale». Ne sono testimonianza le oscillazioni fra pulsioni antidemocratiche e consapevole adesione alla democrazia, fra culto estatico dell'io e umanesimo borghese, fra atteggiamento impolitico e repubblicanesimo della ragione (a cui poi si aggiunge la decisa opposizione al nazismo) che lo accompagnano a partire dal 1914. La *Kultur* su cui tanto insiste nelle *Considerazioni di un impolitico*, il modello etico di vita e di operosità borghese dai tratti conservatori, che resta comunque il nucleo intimo delle convinzioni dello scrittore, entra in una proficua dialettica con le spinte della civilizzazione democratica. Proprio per queste ragioni, Serra di Cassano si pone come obiettivo quello di utilizzare gli strumenti intellettuali presenti nel pensiero e nell'opera di Mann per «tenere vivo e fertile, dentro i perturbanti processi generati dalla rivoluzione digitale, il metodo della ricerca e lo spazio per l'interrogazione» (p. 21).

Secondo l'autore, una buona parte di questo «spazio» è stata occupata da quella particolare forma di 'pensiero unico' generatasi durante la gestione della pandemia. Collegandosi alla riflessione del filosofo napoletano Roberto Esposito, Serra di Cassano evoca la dinamica fra *immunitas* («coloro che sono esentati dall'impegno comune e sono protetti dai rischi della coesistenza») e *communitas* («coloro che si impegnano nei confronti degli altri»), per poi collegarsi alla situazione pandemica: «La soluzione immunitaria, ideata per salvare un corpo individuale e collettivo infettato e allo sbando, se attivata oltre un certo limite, finisce per distruggerlo» (p. 24). E più avanti parla di protocolli «che ci tolgono il potere di analisi e di giudizio, che ci privano di ogni autonomia emozionale e intellettuale e che si sostituiscono alla nostra libertà di azione e di scelta, creano una barriera immunitaria sottile, ma pervasiva che, imponendo un ordine unilaterale, imperativo e prescrittivo delle cose, conduce all'annullamento del libero arbitrio e al rischio di un'estinzione della nostra eredità umanistica» (p. 25). Per questo motivo sarebbe necessario «riattivare il *tavolo da lavoro* di Thomas Mann», per «invertire la narrazione» di un tempo schiacciato sul presente («ad opera in particolare della comunicazione»), che spinge gli individui a «una forma di vita predefinita e in costante equilibrio» (*ivi*).

Seguono tre robusti capitoli dedicati a Mann, che – sebbene non agguingano molto a quanto già assodato dalla critica manniana – collocano bene il pensiero e l'opera dello scrittore negli anni che vanno dal 1914 alla

morte. *Germania – Occidente. Le tensioni della pianura* (pp. 29-150) è il più lungo ed è dedicato soprattutto alle *Considerazioni di un impolitico*, lette come luogo di riflessione a partire da una «posizione di ‘resistenza’ contro gli assalti della modernità» (p. 58). Serra di Cassano delinea la cornice spirituale all’interno della quale è possibile collocare le *Considerazioni*, quella ‘rivoluzione conservatrice’ di cui sottolinea la natura «contraddittoria, ambigua, eretica, trasgressiva, paradossale, sincretica», mostrando come i suoi protagonisti «non pretendono di restaurare l’ordine precedente, ma rifiutano l’idea di un progresso indefinito e irreversibile, accettando le dinamiche della modernità ma non la sua logica costitutiva» (p. 77), che è legata in primo luogo all’illuminismo e alla sua capacità di disarticolare i tradizionali vincoli comunitari, in una deriva che tende al nichilismo. Mann elabora invece la nozione di «arte stereoscopica», un ideale estetico fondato sulla combinazione di «timore reverenziale e dubbio, estrema coscienziosità ed estrema indipendenza», che gli permette di sottrarsi all’unilateralismo di ogni fede radicale (p. 94).

Il secondo, *Oriente – Occidente. Gli incroci spirituali della montagna* (pp. 151-210), è dedicato soprattutto allo *Zauberberg*, che viene messo in dialogo con le *Considerazioni*. Il terzo, *Necessità interiori. «Soffrendo per la Germania»* (pp. 211-266), tratta dell’impegno manniano per la democrazia a partire dagli anni Trenta, indagato anche nei saggi ‘letterari’ come quelli su Goethe, Tolstoj e Freud. Molto interessante mi pare qui la disamina della posizione dello scrittore, che resta ‘impolitico’, emancipandosi dalla tradizionale prospettiva critica con l’assumere una «distanza prospettica» (p. 224; si riprende qui un pensiero di Roberto Esposito). Questa «distanza» lo porta paradossalmente ad accostarsi alla figura di Hitler, a considerarne gli aspetti che lo avvicinano a lui più che a discostarsene con ribrezzo, ad esempio nel saggio *Fratello Hitler*, in un movimento inconsueto e spiazzante, soprattutto alla luce delle riflessioni democratiche ‘classiche’.

L’*Epilogo* (pp. 267-322) abbandona Thomas Mann per una lunga disquisizione filosofica sull’epoca a noi contemporanea. I temi sono quelli accennati nell’introduzione, ossia i rischi di un mondo sempre più dominato dalla tecnica e dagli algoritmi, «che fa leva e affidamento sulle nuove figure intellettuali – tecnici, scienziati, specialisti – che, come i chierici di un tempo, dispensano consigli all’umanità (quando non obblighi), sulla base dell’idea che la società sia comprensibile, organizzabile, e che dunque possa e debba essere plasmata dal loro sapere» (p. 274). L’uso compulsivo delle piattaforme digitali genera un «inganno prospettico» che va superato per contrastare i manipolatori che vogliono «spingere alla rassegnazione, a una passività e a un adattamento alle regole che determina il vasto senso di impotenza che domina la società digitale» (p. 275). Ne consegue una mancanza di vita: «L’oltre-mondo digitale ha amputato i nervi e i tendini che assicuravano l’uomo alla realtà, spingendo la ricerca della felicità in uno spazio intellettivamente depotenziato e socialmente immunizzato» (p. 318). La soluzione, secondo Serra di Cassano, parte dalla capacità di «r-esistere», cioè «sviluppare una curiosità attiva per il mondo, aderendo pienamente alle dinamiche della vita» con tutti i loro rischi, e «dialogando in modo costante con la realtà [...],

pensare e vivere senza barriere, [...] selezionare, scegliere e fare ordine» in particolare, nel magma delle informazioni (p. 320). La ‘vita’ a cui pensa, opposta alla mera ‘esistenza’, è fatta di «casualità, confusione, avventure, incertezza, scoperta di sé, eventi quasi [??] traumatici, tutte quelle cose che rendono la vita degna di essere vissuta» (p. 274 citando Nassim N. Taleb).

Il germanista di mestiere non è sicuro di avere gli strumenti per valutare quest’ultima parte del lavoro, che senza dubbio contiene molti interessanti spunti di riflessione. Di certo è colpito dalla pluralità di voci messe in campo, provenienti soprattutto dall’ambito filosofico – da Zygmunt Bauman a Roberto Esposito, da Nassim N. Taleb a Massimo Cacciari a Franco Rella a Günther Anders a Hannah Arendt, da Remo Bodei a Giorgio Agamben a Marcel Proust a Roland Barthes, da Mario Perniola a Massimo De Carolis a Ferruccio Masini a Gottfried Benn, e si potrebbe continuare ancora a lungo –, pluralità a tratti quasi disturbante perché in essa pare smarrirsi la voce dell’autore; o, per altri versi, sembra di sentire quella di Naphta, dal suono e soprattutto dai contenuti non troppo gradevoli. Non saprebbe dire infatti, il germanista (ottusamente ancorato com’è ai principi illuministi), se la *communitas* di cui si parla nel saggio non sia un po’ troppo astratta, un po’ troppo ritagliata intorno alle aspirazioni di ‘vita’ di una minoranza che, per realizzarle, è disposta – come il gesuita – a fare il sacrificio di un bagno di sangue, ancorché palingenetico. Si tiene dunque stretta la sua idea di un Mann che fra i due pedagoghi preferisca in fondo Settembrini, con il suo tecnologico buon senso e la sua fiducia nella salute, pur riconoscendone – in maniera stereoscopica – l’ampia gamma di difetti.

Massimo Bonifazio

Domenico Conte – Chiara Cappiello (a cura di), *Oswald Spengler e il «Tramonto dell’Occidente»*. Cento anni dopo, Liguori, Napoli 2020, pp. 96, € 15,99

Il volume raccoglie i cinque contributi presentati durante il «pomeriggio spengleriano» (p. XII) tenutosi il 16 aprile 2018 a Napoli presso la Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, e organizzato in occasione del primo centenario del *Tramonto dell’Occidente*. Conte, nell’introduzione al volume, definisce il *Tramonto* un classico (p. VII): non solo per la sua ampia ricezione (‘fortunata’, ma altrettanto ‘sfortunata’ per le tante accuse ricevute, tra cui profetismo, nazionalismo, irrazionalismo), che mostra il ruolo fondamentale dell’opera all’interno della storia culturale europea e mondiale, bensì anche e soprattutto per l’attualità del fenomeno analizzato, riscontrabile – come mostrano i contributi – in molti aspetti. Il *Tramonto dell’Occidente* è senza dubbio da considerare «un libro essenziale per capire il Novecento e, a partire dal Novecento, il mondo successivo al Novecento, che è quello, ancora senza nome, dentro il quale viviamo» (p. VIII). Spengler ha intuito l’incombente declino dell’Europa, l’‘organicamente’ inevitabile passaggio dalla *Kultur* alla *Zivilisation*, dopo un’importante fase di egemonia europea del mondo comprendente qual-

siasi ambito (da quello culturale a quello tecnico-scientifico). Proprio in questo risiede l'attualità dell'opera: Spengler ci porta anche oggi a confrontarci «con la nostra coscienza di europei» (p. XVIII) di fronte a un declino (ancora) in atto. Come è tipico per i centenari, questo volume mira a celebrare l'opera, a rievocarla e soprattutto a confrontarsi criticamente con essa (p. XVII), per poterla riscoprire e dar voce a letture del testo ancora insondate.

Il contributo di Marino Freschi (*1918: l'anno tedesco*) apre il volume focalizzandosi sulla portata esemplare dell'anno 1918: anno di cambiamenti storici epocali, in cui vengono pubblicati (non per pura coincidenza) diversi «romanzi intellettuali» (e non solo romanzi), radicati nel loro tempo e, contemporaneamente, ancora altrettanto attuali. In opere del 1918 come il *Tramonto* di Spengler, *Considerazioni di un impolitico* di Mann o *Prometeo* di Kafka, trova espressione quella «crisi della civiltà» che ha investito (e investe) la Germania e tutto l'Occidente. Il collasso da *Kultur* a *Zivilisation* nel concetto di storia di Spengler corrisponde in Mann alla contrapposizione tra «spirito e politica», a sostegno di una concezione antipolitica: solo il «primato spirituale della solitudine [...] favorisce la creatività contro i prodotti dell'industria culturale; insomma la poesia contro il giornalismo, l'etica contro la politica» (pp. 16-17). Di fronte alla crisi dei valori tradizionali e all'incapacità di reagire a questa crisi, i «romanzi intellettuali» del 1918 non rimangono però fatalisti, bensì danno vita a svariate interpretazioni e utopie, e «sono al fondamento di una nuova letteratura tragica e al contempo sapienziale» (p. 24): sono opere che nascono dalla crisi e oscillano tra nichilismo e speranza, perché anche di fronte al tramonto può esserci una via di salvezza.

Il contributo di Giampiero Moretti (*Tramonti hegeliani. Adorno e Baeumler* contra *Spengler*) prende in analisi la critica espressa da Adorno e Baeumler nei confronti dell'opera spengleriana. Anche se di visioni fondamentalmente antitetiche, entrambi i pensatori rilevano un forte irrigidimento nella concezione della storia del *Tramonto*: Spengler sembrerebbe tralasciare la dimensione dialettico-spirituale hegeliana, rinchiudendosi in una concezione deterministica secondo cui le civiltà sono 'biologicamente' destinate al declino. Eliminando lo spirito, che secondo Adorno è espressione della libertà individuale, «unica fonte in grado di mettere in moto cultura e civiltà [...] come atto che si contrappone al fatto [storico]» (p. 33), viene meno «il potere di cambiamento insito nella dialettica tra il particolare e la totalità stessa» (p. 32), poiché – secondo Spengler – il singolo finisce per dipendere dalla totalità. Moretti conclude l'analisi ponendo l'attenzione su una possibile 'correzione' proposta da Spengler stesso al suo concetto di *Seelentum* nelle *Urfragen* del 1925/1926: l'anima non è forse da intendere come «processo e non come sostanza-stato-condizione» (p. 36)? Spengler sembra così prendere le distanze da una concezione meramente biologico-vegetale per avvicinarsi a una nozione spirituale di anima, la cui «volontà [è] consapevolmente diretta alla fondazione di una cultura-civiltà» (p. 37). In quest'ottica sarebbero da rivedere molte critiche alla posizione spengleriana, non solo quelle di Adorno e Baeumler.

Il terzo contributo è di Andrea Orsucci, dal titolo *L'attualità del concetto di 'pseudomorfofi': rileggere Spengler attraverso Erwin Panofsky e Alberto Savinio*.

Spengler riprende il termine «pseudomorfo» dalla geologia, applicandolo alla storia e filosofia della cultura: nel passaggio da una cultura all'altra «il 'vecchio' si travasa nel 'nuovo' e motivi significativi di una cultura condannata e prossima a scomparire riaffiorano, profondamente trasformati, in contesti del tutto inediti» (p. 42). Come i minerali, anche le culture vengono a contatto tra loro, mescolandosi e dando alla luce forme nuove. Orsucci sottolinea come questo concetto lo si possa traslare anche all'arte (Panofsky) e alla lingua (Savinio): analoghe sono le «ibridazioni», affini i «ritorni» sotto nuovi aspetti. Questo dimostra come il mondo non sia univoco, permanente, universale, bensì relativo e contingente. È dunque necessario parlare di «pluralità delle verità» (p. 52); ancora più appropriati si rivelano termini come «pluriverso» o «multiverso». Spengler stesso viene definito «relativista della cultura», «avversario di ogni 'semplificazione'» (p. 46), che rifiuta il riduttivo modello della ripartizione della storia in tre grandi epoche, non in grado di tener conto delle disomogeneità. E anche se il «multiverso» di forme suscita insicurezza nell'uomo – sempre alla ricerca di coerenza, ordine e stabilità – questo non può che venire accettato, perché rappresenta la realtà in cui viviamo: «un periodo di radicali trasformazioni e di profondo smarrimento» (p. 55). Un «ritorno alla omogeneità delle idee» (p. 56) non è più possibile, perciò non resta che impegnarsi a «far convivere nella maniera meno cruenta le idee più disparate, ivi comprese le idee più disperate» (*ivi*). E l'intellettuale, in questo contesto, ha proprio il compito di fondare una «morale della relatività».

Spengler e la civilizzazione assoluta è il titolo del contributo di Giuseppe Raciti, autore della nuova traduzione del *Tramonto*, pubblicata dalla casa editrice Aragno in due volumi (2017 e 2019). Il *Tramonto*, sottolinea Raciti, non parla del «tramonto del soggetto», bensì pone al centro della questione «la civilizzazione come problema» (p. 57) e la necessità di trovare «un soggetto adeguato al tramonto». Raciti propone una lettura alternativa alla (spesso fraintesa) organologia spengleriana, che fa solamente parte dello strato più superficiale del testo: allo Spengler fatalista viene contrapposta la prospettiva di uno Spengler «pensatore politico [...] che intende incidere sulla realtà che lo avvolge» (p. 70), perché ci sia ancora una 'storia', un 'nuovo inizio'. Questo è reso possibile dalla civilizzazione faustiana, punto d'arrivo, «epilogo» della civilizzazione, o – per usare le parole di Jünger – «civilizzazione assoluta» e quindi incomparabile con qualsiasi civilizzazione passata. Se la storia è il prodotto della civilizzazione, il faustismo diventa in Spengler «un processo di storicizzazione assoluta» (p. 67), diventa «produzione astorica di storicità» (p. 66). E proprio il pensare la storia, l'analisi storica della realtà può gettare le basi per intervenire sulla prassi e rivoluzionarla.

Il volume si chiude con la relazione di Domenico Conte dal titolo *Spengler, Jünger e i libri carismatici. Con cenni a Thomas Mann*. Conte definisce il *Tramonto* spengleriano e l'*Operaio* di Jünger «libri carismatici» (p. 72) che sono stati in grado di capire il Novecento, di individuarne gli elementi costitutivi e di riconoscerli – anche nel passaggio alla *Zivilisation* – quelli salvifici. Conte ricostruisce le somiglianze e le divergenze tra Spengler, Jünger e Mann,

sottolineando come dall'analisi emerga un «nesso temibile e ambiguo tra modernità e primitivismo» (p. XVII): «tratti di primitività» (p. 87) sono riscontrabili anche «nello spazio tecnico» e la tecnica, «intrinseca alla modernità» (p. 78), è diventata ormai «naturale». Ciò non è da intendere solo negativamente come «disincantamento» (*Entzauberung*), ma anche come nuovo «incantamento» (*Verzauberung*). Importante in questo contesto è anche il ruolo degli *Ur-Bücher* (tra cui rientra sicuramente anche il *Tramonto*), libri moderni che mirano a «indagare il passato remoto dell'uomo» (p. 88), a comprendere e ricercare le origini del primitivismo, il «mistero dell'uomo e della sua storia, anche per noi la domanda originaria più urgente ed aspra» (p. 89).

Oswald Spengler e il «Tramonto dell'Occidente». Cento anni dopo è un volume esile, ma denso e complesso, che intraprende un viaggio avventuroso e fecondo attraverso l'opera spengleriana e la storia della sua ricezione. Le nuove interpretazioni del testo offrono una rivalutazione di diversi punti del pensiero spengleriano e fanno emergere una lettura più neutrale da un punto di vista ideologico. Si tratta della presa d'atto di una «fine senza fine», che invita così anche il mondo odierno, pervaso dalla tecnica e nel suo perpetuo stato di civilizzazione, a sottoporsi a uno sguardo critico. Questo fa di Spengler non un esponente della «crisi dello storicismo», come lo reputava Benedetto Croce, bensì dello «storicismo della crisi».

Elisa Pontini

Thomas Vašek, *Heidegger e Michelstaedter. Un'inchiesta filosofica*, trad. di Fulvio Rambaldini, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 320, € 24

La casa editrice Mimesis ha recentemente pubblicato la traduzione del saggio di Thomas Vašek dedicato alle convergenze fra il pensiero dell'Heidegger di *Essere e tempo* (1927) e il Michelstaedter di *La persuasione e la retorica* (1913). Diciamo subito che il volume di Vašek, uscito in tedesco nel 2019, non è costruito a partire dall'ipotesi di un plagio (come certa stampa lo ha presentato). Si ipotizza a tratti una possibile lettura heideggeriana della tesi di laurea del giovane goriziano, morto suicida nel 1910, ma si evidenzia allo stesso tempo la mancanza di prove al riguardo. La parziale traduzione in tedesco del lavoro di Michelstaedter (realizzata da Argia Cassini) e il fatto che Heidegger fosse in contatto – per lo più indiretto – con alcuni ammiratori di Michelstaedter (o che avesse letto le loro opere), sono naturalmente indizi del tutto circostanziali che non permettono all'analisi biografica – come Vašek ammette – di uscire dal campo delle suggestioni.

Altra storia è naturalmente quella che concerne le convergenze tematico-filosofiche dei due libri in questione. In tale direzione Vašek, nonostante alcuni giudizi un po' grossolani (le poche battute dedicate a Schopenhauer sono irricevibili), riesce a mettere in piedi una serie di parallelismi convincenti, rimpolpando e soprattutto sostanziando le già numerose interpretazioni che sottolineavano il filo più o meno diretto fra i due volumi. Posto come

elemento principale di raccordo il paradigma dell'autenticità attraverso il quale ogni soggetto oscilla fra auto-direzione (il persuaso di Michelstaedter) ed etero-direzione, Vašek innanzitutto sottrae Heidegger a qualsiasi forma di misticismo, riportando il suo pensiero, stanti anche le letture di Löwith e di Sheehan, a quella capacità di liberarsi dalla «significatività» dell'ente che permetterebbe al soggetto di fondarsi oltre la reificazione strumentale. Su tale linea ha poi buon gioco, portando alla nostra attenzione anche occorrenze linguistiche similari e citazioni dalla filosofia classica ripetute dai due autori, a interpretare il contrasto michelstaedteriano fra persuasione e *philopsychia* secondo modalità affini al pensiero heideggeriano.

Certo, nell'interpretazione di Michelstaedter come filosofo anzitutto interessato a una forma di consistenza ontologica c'è del vero; d'altro canto, però, la riduzione del suo pensiero a tale aspetto, vale a dire alla lotta – così tipica nel pensiero tedesco di quegli anni – fra 'autenticità' e 'inautenticità', rischia di oscurare tutta la parte più direttamente 'sociale' del lavoro del goriziano, vale a dire tutte le modalità di costruzione fattuale della retorica, ad uno con le mutazioni storiche di questa, e ad uno, soprattutto, con quella dialettica fra persuasione e retorica che allontana il libro di Michelstaedter appunto dal mero contrasto giustappositivo fra autenticità e inautenticità. Se, voglio dire, Vašek ha a mio giudizio assolutamente ragione a interpretare il meccanismo della *philopsychia* (la ricerca del piacere che porta il soggetto a cercare consistenza ontologica nelle cose e nelle relazioni transeunti) nel quadro, pre-heideggeriano, di un Esserci che si disperde nella *Verfallenheit*, ha poi torto nell'oscurare tanto la dimensione storicista del pensiero di Michelstaedter (dove l'Essere è sì ontologico, ma dove le sue forme – come anche quelle della retorica-apparenza – mutano nel tempo), quanto la dialettica che, momento storico dopo momento storico, si instaura fra la persuasione e la stessa retorica. In Michelstaedter insomma, diversamente che in Heidegger, è la forma assunta dalla retorica a determinare le modalità della persuasione e, viceversa, la persuasione è un Essere dato come mancanza, le cui modalità di funzionamento non servono a sostare in una ritrovata dimensione ontologica (come banalmente lo intese Evola, ma per Michelstaedter «il porto è la furia del mare»), ma servono a far apparire al persuaso la stessa retorica e le sue modalità, correnti, di funzionamento: «non ci sono soste sulla via della persuasione». Eliminando dalla sua analisi tutta la dimensione sociale del pensiero michelstaedteriano, quella che è largamente costruita a partire dalla dialettica servo-padrone di Hegel, pur se intesa in modo peculiare (nei termini michelstaedteriani colui che trionfa nel sistema della correlatività, nello scontro di volontà, determina poi le modalità di funzionamento del sistema retorico e costringe gli altri ad adattarvisi), Vašek perde di vista tutta la natura storico-dialettica del pensiero del goriziano. Ecco dunque che, fermandosi al puro aspetto ontologico, Vašek riesce a ricostruire molto bene il lato 'heideggeriano' del pensiero di Michelstaedter, quello appunto che si fonda sulla perdita e reificazione del Sé nel vortice della correlatività, ma riduce, da un lato, la persuasione a un'autenticità puramente formale e, dall'altro, si ritrova poi inevitabilmente a dover spiegare l'azione del persuaso

nei termini esclusivi dell'etica, termini che per Michelstaedter, invece, sono *ab origine* macchiati proprio dalle leggi della retorica sociale: «vi fa comodo dire che portate la croce come un sacro dovere, mentre pesate col peso inerte delle vostre necessità. [...] dei doveri da compiere per guadagnarvi in pace la vita; quando v'adattate ai modi del corpo, della famiglia, della città, della religione, dite: 'faccio i miei doveri d'uomo, di figlio, di cittadino, di cristiano' e a questi doveri commisurate i diritti». In Michelstaedter non può essere la coscienza a determinare l'essere dell'uomo, perché quella coscienza è a sua volta determinata dall'accadere sociale in cui quella è alienata da sé.

Ecco che Vašek, seguendo invece la strada di un mito del tutto formale dell'autenticità, rischia spessissimo di trasformare il persuaso in un 'risvegliato' o in un 'saggio' evoliano, appunto perché perde di vista la relazione storico-dialettica che in Michelstaedter viene a crearsi fra autenticità e inautenticità. E infatti nel finale del libro l'ontologia michelstaedteriana è ridotta a «essere estatico e senza tempo», cioè, terminologia mistica a parte, a un'ontologia fondata positivamente e non, come è invece per Michelstaedter, negativamente in rapporto alle forme assunte dalla retorica. È tale posizionamento a permettere a Michelstaedter di superare l'opposizione irrelata fra una 'vita inautentica' e un 'assolutamente autentico' che si pone in qualche punto lontano da questa. Ed è sempre ciò a permettergli di superare l'analisi del nuovo orizzonte fenomenico come semplice regno culturale dell'ambiguità relativista (inautenticità), muovendo verso la demistificazione delle strutture ideologiche e dell'astrazione (lo scopo della retorica è fingere un Essere in ciò che è relativo) quali spazio del controllo socio-politico.

La mia impressione, dunque, è che se Vašek si fosse limitato ad analizzare in termini heideggeriani, dell'Heidegger di *Essere e tempo*, il meccanismo della *philopsychia*, vale a dire la tendenza del Sé a reificarsi nelle cose proprio mentre pensa di starsi affermando come soggettività intera, ci avrebbe fornito – come del resto fa su tali temi – un'analisi completamente convincente. Comprende infatti benissimo tanto il ruolo simile che nei due filosofi giocano la 'strumentalità' e il criterio reificante dell'utile (eccellenti le pagine sulla lettura di Aristotele da parte dei due protagonisti del volume), quanto la capacità dell'attitudine strumentale di trasformarsi surrettiziamente in *telos*, ma dimentica poi che in Michelstaedter il 'regno dell'apparenza', dell'inautenticità, si struttura e si modifica a partire dalle necessità storico-contingenti del sistema sociale. Non a caso, infatti, Vašek ha anche il merito di riportare all'attenzione della critica michelstaedteriana quei due sintagmi («modo diretto» e «modo congiunto») che a mio giudizio sono il cuore di tutta la speculazione del goriziano. Però, mentre interpreta molto bene il «modo diretto» (il tentativo del soggetto di fondarsi come assoluto, come autentico, mediante l'imposizione della propria volontà alle cose e agli altri uomini), manca completamente l'interpretazione del «modo congiunto». Vašek lo intende semplicemente come l'assolutizzazione della relazione con gli 'oggetti' impostata nel «modo diretto», ma il «modo congiunto» in Michelstaedter è l'assolutizzazione di questa relazione mediante il riferimento alle norme che dominano la società: all'egemonia. Per dirla brevemente: lo scontro di volontà che si attua per il possesso delle cose,

per suggellare il reale col proprio Sé e così avere consistenza ontologica, può naturalmente vedere il soggetto soccombere (un'altra volontà potrebbe avere la meglio sulla sua). Per evitare il rischio di tale sconfitta il soggetto 'adatta' allora la propria volontà alle regole, credenze, usi, ideologie (la retorica) del sistema sociale corrente. In questo modo la sua 'volontà' risulterà inevitabilmente più potente (e da qui si comprende anche il profondo materialismo di Michelstaedter, dal momento che non solo le idee sociali rendono più forti le pretese del soggetto, ma anche le strutture sociali operano allo stesso modo). Ancora una volta dunque, limitandosi alla pura questione ontologica sul piano dell'operatività individuale, Vašek perde di vista tutto il secondo livello dell'analisi michelstaedteriana, e ciò, come abbiamo detto, lo conduce poi a leggere la persuasione come autenticità ipostatizzata, invece che come relazione dialettica con la retorica medesima.

Il volume, al netto delle molte ripetizioni che segnalano una poco benevola fiducia verso il lettore, resta comunque assolutamente godibile. La struttura è un po' franta ma vivificata da eccellenti capacità ermeneutico-comparatistiche. La parte riguardante la *philopsychia*, la volontà, la ricerca del piacere come via a una fasulla consistenza ontologica, sono estremamente rigorose e costituiranno da ora un tassello imprescindibile per quella critica michelstaedteriana che guarda alle consonanze con Heidegger. Quello che qui ci si augura è una seconda edizione che ne sottolinei le anche più numerose differenze. Magari anche rilevando l'enorme distanza fra Michelstaedter e quell'Evola su cui il libro invece si chiude: il mito del 'risvegliato' o del 'saggio' per il goriziano è infatti nient'altro che una delle più proditorie forme della retorica.

Mimmo Cangiano

Alberto Giacomelli, *Tipi umani e figure dell'esistenza. Goethe, Nietzsche e Simmel. Per una filosofia delle forme di vita*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 370, € 28

Il libro di Alberto Giacomelli è un grande viaggio all'interno di alcuni dei territori più significativi che formano la geografia della tradizione di pensiero morfologica e tipologica, tradizione che ha ricoperto e continua ricoprire un peso fondamentale – anche se spesso sotterraneo o poco considerato – in ambito filosofico, scientifico e artistico. Si pensi per esempio alla rilevanza che tale stile di pensiero ricopre – tra gli altri – per autori come Oswald Spengler, Aby Warburg, Ludwig Klages, Gottfried Benn, i fratelli Jünger, Paul Klee, Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein, Theodor Wiesengrund Adorno, Eduard Spranger, Ernst Bloch, Jurgis Baltrušaitis, Michel Foucault, Pierre Hadot, tutti autori sui quali Giacomelli si sofferma in modo più o meno esteso. Per compiere questo viaggio sul terreno della morfologia l'autore decide di privilegiare oltre a Goethe autori come Nietzsche e Simmel, cercando così di porre in luce soprattutto la genealogia filosofica della morfologia e della tipologia.

Nel primo capitolo Giacomelli mette a fuoco alcune delle nozioni fondamentali del pensiero morfologico, confrontandosi con alcuni testi dell'opera

di Goethe che sono essenziali per comprendere tutte le differenti declinazioni della morfologia. Giacomelli osserva opportunamente, in un passaggio decisivo, che «coniando il termine *Urphänomen*, Goethe risponde all'esigenza di scardinare, nella sua visione della natura, da un lato la ripartizione cartesiana di soggetto e oggetto, dall'altro l'idea kantiana secondo cui il mondo oggettivo è comprensibile solo a partire dalle strutture a priori della coscienza soggettiva. Per essere effettivamente *originario*, e non *derivato* dall'attività ordinatrice dell'*ego cogito* ovvero dalle intuizioni 'pure' come forme trascendentali della sensibilità, il fenomeno, in quanto oggetto, sta nei confronti del soggetto in una relazione di essenziale *identità*. Di qui l'atteggiamento squisitamente *fenomenologico* di Goethe, convinto dell'inseparabilità dell'oggetto dalle funzioni conoscitive del soggetto: 'Il fenomeno non è staccato dall'osservatore, ma intrecciato e intessuto con la sua individualità'. In questo senso, giacché il fenomeno non è costruito dal pensiero né il pensiero conseguito dal fenomeno – e dunque non vi è, a fondamento della relazione gnoseologica goethiana, un rapporto di causa ed effetto tra stimolo e percezione – si può parlare di una co-originarità di soggetto e oggetto» (p. 32).

In queste pagine l'autore si confronta con alcune questioni centrali della visione morfologica, fra cui l'allontanarsi dalla prospettiva cartesiana e kantiana come punto di svolta decisivo che sarà ereditato da tutti gli autori che in modi differenti alla tradizione morfologica faranno riferimento. Per Goethe l'uomo, sia che studi la natura da un punto di vista scientifico, sia che voglia rappresentarla artisticamente, si confronta comunque con fenomeni naturali che non sono fatti atomici e rigidi, ma infinita trasmutazione, incessante fluidità, sicché conoscere la natura significa sempre comprensione delle «proprietà delle cose e i loro modi d'essere», riuscire ad «abbracciare con lo sguardo» la «serie delle configurazioni» che le forme viventi assumono. La conoscenza delle cose viventi non assomiglia alla ricomposizione di un mosaico bensì, come ha scritto Cassirer, per Goethe nella natura «deve essere cercata la maniera delle sue *azioni caratteristiche* e deve essere mostrata come un continuo accadere». Già Nietzsche – proprio rifacendosi a Goethe – aveva scritto qualcosa di analogo quando osservava come non sia possibile considerare la natura al pari di un «quadro» che è «svolto una volta per tutte» e capace di riprodurre sempre «in modo invariabile e fisso lo stesso processo». La conoscenza della natura muove da una condizione che non può essere paragonata a quella del mosaico poiché non è possibile concepire il soggetto e l'oggetto come elementi originari esistenti a prescindere dalla relazione stessa. Inoltre, per Goethe non è possibile pensare il singolo organismo come un qualcosa di indivisibile in cui, come scriveva Kant, «tutto è scopo e vicendevolmente anche mezzo». In terzo luogo, l'osservazione di ogni singola parte della natura non può che assumere l'infinito come primo presupposto del vedere e del pensare, come emerge in molti scritti morfologici goethiani.

A ragione Giacomelli pertanto osserva che il «rapporto di continuità tra *physis* e *Bildung*, tra formazione naturale e autoformazione culturale, suggerì a Goethe l'idea di un universo pregno di *vis viva*, spingendolo a teorizzare i

modi della trasformazione e della sua origine: non solo le *Lebensformen* organiche e dunque le metamorfosi del regno vegetale e animale sono coinvolte in questo processo formativo, ma anche i fenomeni dell'inorganico come i minerali, le masse cristalline, le formazioni montuose, le nuvole» (p. 29).

Com'è noto, gli studi filosofici del giovane Nietzsche fanno costantemente riferimento alla concezione morfologica goethiana; il secondo e terzo capitolo del libro di Giacomelli si confrontano acutamente con questo rapporto, prendendo in considerazione i principali motivi morfologici. In un passo è sintetizzato uno dei punti di contatto maggiori tra i due autori: «L'«intensificazione» goethiana condivide quindi con il nietzscheano *Wille zur Macht* un'aspirazione alla crescita nei termini di una metamorfosi del vivente, ma anche una condizione di perenne incompiutezza, di tensione priva di uno scopo che non sia lo stesso autosuperamento. Nell'invito di Nietzsche a non *permanere* semplicemente nella vita, ma ad implementare costantemente la propria potenza, va anche riconosciuto lo stimolo ad abbandonare l'illusione di riposare su una personalità monolitica e univoca, metafisicamente intesa come sostrato ontologico sotteso alla superficie dei molteplici mutamenti del singolo. Solo l'arte, da intendersi anzitutto come arte di *vivere*, secondo Nietzsche rende possibile quell'accrescimento e ampliamento del Sé psico-fisico che costituisce per l'uomo l'occasione di sperimentare pienamente l'infinita ricchezza del proprio potenziale» (p. 146).

Il terzo luogo di questa geografia morfologica proposta da Giacomelli è il pensiero di Georg Simmel, che si fonda *in primis* sul rifiuto di un determinismo unidirezionale basato sul rapporto causa-effetto. Come osserva Giacomelli, per Simmel «la realtà si presenta [...] come complesso organico continuo, e l'idea di un *motivo* razionalmente isolabile che costituisca l'antecedente dell'azione non appare che un'erronea chimera. Di qui la predilezione, da parte di Simmel, del procedimento analogico, tradizionalmente visto dai fautori dell'esplicazione causale e del procedimento cognitivo epistemico come un inaffidabile retaggio del pensiero magico-infantile. Accostare fenomeni apparentemente del tutto eterogenei e indipendenti, rivelandone le leggi processuali e le interazioni reciproche, richiama evidentemente la dinamica della *Wechselwirkung*, che in quanto «effetto di reciprocità» rende possibile, nella prospettiva di Simmel, la produzione di *forme* della cultura» (p. 276). Per Simmel, in effetti, esiste una relazione circolare, continua e infinita tra gli esistenti che si pone in diretta relazione con la condensazione di «quanti di potenza» che erano alla base della morfologica interpretazione nietzscheana della vita. La nozione simmeliana di *Wechselwirkung* descrive il rendersi autonomi dal flusso di tipi che, trascorso un certo arco temporale, tornano a dissolversi nello scorrere informe della vita. Analogamente, anche l'attenzione per il dettaglio che caratterizza l'intera opera simmeliana è da connettere con lo sguardo micrologico della morfologia goethiana; a ragione scrive Giacomelli che «nuovamente nel segno di Goethe, Simmel sostituisce dunque al tradizionale rapporto causa-effetto tra i fenomeni quello di scambievoli corrispondenza ed influenza, che diviene particolarmente rivelatore se, con lenti micrologiche, si analizza il dettaglio meno appariscente. L'indagine

filosofico-sociologica di Simmel anticipa perciò quell'attenzione per il tratto minimo che il suo contemporaneo Aby Warburg condensava nel motto 'il buon Dio abita nel dettaglio', e che costituirà il peculiare metodo di analisi della metropoli adottato da Benjamin, per il quale 'solo tra le pieghe si trova l'essenziale [...], la memoria passa dal piccolo al piccolissimo, e da questo al minuscolo, e ciò che incontra in questi microcosmi diventa sempre più potente'» (pp. 290-291). In questo senso la tradizione morfologica goethiana rivive in Simmel sotto forma di chiave di accesso ai fenomeni della modernità – la metropoli, la moda, il denaro – e contemporaneamente come descrizione dell'impossibilità di una conoscenza sistematica.

Il volume di Giacomelli si propone come un importante contributo alla comprensione della tradizione morfologica e all'indagine delle maggiori questioni filosofiche in essa implicate, con un ricchissimo rinvio a letteratura primaria e secondaria. Emerge costante da parte dell'autore l'esigenza di mostrare come riferirsi alla morfologia e parlare quindi di forme di vita non sia necessariamente un'operazione di mera ricostruzione storiografica, e come la nozione di «forma di vita», per esempio in Foucault, colga un «*pathos* ribelle», una «pratica della libertà che sfugge alla presa del dispositivo, alla costrizione delle 'ragnatele del potere'» di cui abbiamo testimonianza proprio negli scritti più maturi di Foucault quale «esercizio di cura e plasmazione del sé». Vale dunque la pena riprendere l'invito foucaultiano condiviso dall'autore a praticare un'«estetica dell'esistenza in quanto trasformazione e governo del proprio *ethos* e del suo rapporto col mondo» mediante cui «diviene possibile il passaggio dal soggetto di diritto al soggetto etico» (p. 13).

Maurizio Guerri

Tommaso Scarponi, *Benjamin e l'incanto*, Jouvence, Sesto San Giovanni 2021, pp. 229, € 20

La recente monografia che Tommaso Scarponi ha scritto per i tipi di Jouvence risulta mossa da una scrittura densa, talora ellittica e allusiva, sempre rigorosa. *Benjamin e l'incanto* offre un profilo completo del pensiero di Walter Benjamin. Nel titolo, la metafora dell'"incanto" avvolge il lettore suggerendo antifrasticamente il dis/incanto cui approda il grande pensatore berlinese nell'impossibilità di 'ricomporre l'infranto', ma si pone pure in opposizione dialettica a 'incantesimo'. Soggetto a incantesimo è il viaggiatore dell'omonimo racconto di Leskov, cui nel 1936 Benjamin dedica il saggio *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*. Incantesimo imposto alla nascita dalla promessa materna che dona al protagonista l'arte del racconto insieme all'iterazione della sofferenza, unica libertà concessagli.

A buon diritto Scarponi riconduce Leskov nella stessa orbita di Kafka e Baudelaire: «È un'unica, potentissima Sheherazade quella che Benjamin vede animare gli scritti di Kafka e Leskov: colei che, partorendo inarrestabilmente

nuove storie, ‘procrastina gli eventi’, trascinando così la storia-processo nel dominio del virtuale – dove la rigida necessità del tempo è presa nella fitta trama delle infinite metamorfosi; dove un’epica finalmente vuota si alimenta disseccando la storia, bevendone i succhi dall’interno» (p. 101. Gli scritti di Benjamin sono citati in traduzione da Scarponi nell’edizione delle *Opere complete*, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2001-2014).

Scarponi segue Benjamin nell’inquieto nomadismo della sua fecondità teorica e teoretica, percorrendo con padronanza la vertiginosa letteratura critica, da cui in parte si discosta. Il notevole pregio di tanta accurata ricerca consiste nell’aver tracciato un itinerario coerente, in cui le feraci riflessioni benjaminiane si cointessono a descrivere una sorta di arabesco dove la replica ossessiva delle forme fissa una simmetria: così dal carattere frammentario del *corpus* affiorano scaglie, ‘bucce di luce’, infaticabili illuminazioni che si rifrangono combinandosi l’una con l’altra. L’ermeneutica tradizionale, sia italiana sia europea in generale, rinvia per lo più allo scandaglio anatomico di singoli aspetti dell’opera anziché alla continuità delle considerazioni benjaminiane, la cui originalità inattingibile sfugge a qualsivoglia urgenza classificatoria. Sotto lo «sguardo di Medusa» (Adorno) del *corpus* benjaminiano agisce incessante l’allegoria che pietrifica ogni forma per rivelarne, nel frammento, l’essenza più intima e frastagliata: «questo moto, centrifugo e rampicante a un tempo, non è altro che il cuore del *Trauerspiel*, il filo sottile che connette Barocco e Romanticismo, nel segno di un’orbita tracciata intorno a un punto vuoto, di una ghirlanda che non orna nulla, goduta come un volatile, fulmineo arabesco» (p. 168).

Di grande rilievo l’esplorazione del nesso tra nome e intima essenza della lingua che percorre tutta l’opera di Benjamin per inverarsi nel ‘compito del traduttore’: «Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi riunire e ricomporre, devono susseguirsi nei minimi dettagli, ma non perciò somigliarsi, così, invece di assimilarsi al significato dell’originale, la traduzione deve amorosamente, e fin nei minimi dettagli, ricreare nella propria lingua il suo modo di intendere, per far apparire così entrambe – come i frammenti di uno stesso vaso – frammenti di una lingua più grande» (p. 122). Significativo il tributo che Scarponi riserva a uno studioso del calibro di Gianni Carchia, allorché si dedica alla valenza del ‘nome’, uno dei fulcri del *corpus* benjaminiano (pp. 113-117). All’origine della Caduta e della frammentazione dell’esperienza è il dominio dei significati, quando i nomi divengono semplici etichette nell’uso strumentale della lingua e il mutismo avviluppa le cose nel frastuono infinito di Babele: «E se la perdita dell’Eden genera in uno linguaggio astratto e storia, redenzione del linguaggio e redenzione del tempo storico non potranno che coincidere» (p. 109). Con dovizia di riferimenti testuali, Scarponi approfondisce l’intersezione tra storia e linguaggio, là dove la ferocia dell’accadere storico non permette di restituire la verità e l’autenticità del cosmo prebabelico. Non vi è possibilità di redenzione se non nella *Jetztzeit*, nell’immagine-folgore della contrazione istantanea del tempo.

Scardinando il *continuum* di matrice storicistica Benjamin contrappone al progresso, «a questo tempo ‘omogeneo e vuoto’ [...] il tempo ‘riempito

dell'adesso' [*Jetztzeit*]» (p. 188). Così il flusso diacronico si interrompe e si impone l'immagine monadica: «È interessante che nel '29, [...] Benjamin offra la prima formulazione di quella che negli anni Trenta sarà l'idea messianica per eccellenza: l'immagine dialettica, la citazione che frantuma il *continuum*. La Senna, si legge, 'è il grande specchio, sempre desto, di Parigi. Ogni giorno la città proietta come immagini in questo fiume le sue solide costruzioni e i suoi sogni fra le nuvole. Esso accoglie benignamente queste offerte e, in segno del suo favore, le rompe in mille pezzi'» (p. 192). E poco più avanti, chiamando in causa pure l'incompiuta *Metafisica della gioventù* (1914), Scarponi evidenzia le potenzialità messianiche della traduzione: «La traduzione è il sommo gesto critico (e quindi messianico) proprio perché il suo effetto non ricade sulla storia come continuum memorato. Il testo è inequivocabile. La gloria che sflogora dalla traduzione è precisamente quell'indimenticabile promesso in *Metafisica della gioventù*, l'indifferenza davanti alla memoria e all'oblio, l'immagine dialettica che aintenzionalmente balena, spalancando l'adesso della felicità» (p. 193).

La frammentazione della temporalità ordinaria rimanda alla pluralità degli idiomi umani, all'irredimibile dispersione dell'esperienza e della storia, all'impossibilità di ripristinare il linguaggio originario, la lingua edenica. Ampia trattazione Scarponi dedica alla concezione linguistica benjaminiana nella sua dimensione ontologica, istituendo raffronti intertestuali e intessendo affinità con i grandi pensatori europei dell'Ottocento e del Novecento: «Già nel '16 Benjamin scriveva che 'l'intera natura è traversata da una lingua muta e senza nome, residuo del verbo creatore di Dio'» (p. 121). Nella trama che riallaccia lingua originaria, infanzia edenica e gesto del narratore, la pura lingua si pone come «sostanza linguistica della realtà senza mai coincidere con una determinata lingua storica» (p. 120). La traduzione è atto metalinguistico che ha il compito di ridestare l'eco di questa lingua della verità, espressione della potenza messianica. A chi legge vengono in mente a tal proposito le riflessioni di Blanchot: «Da qui un messianesimo proprio a ogni traduttore, se egli si adopera per far crescere le lingue in direzione di questo linguaggio ultimo, attestato già in ogni lingua presente, in ciò che essa nasconde di futuro e di cui il traduttore s'impossessa» (Maurice Blanchot, *Sulla traduzione* [1960], trad. it. di R. Prezzo, in «aut aut», 189-190, maggio-agosto 1982, pp. 98-101: 99).

Singolare affinità Scarponi coglie poi tra le riflessioni di Benjamin e le teorie di Fernando Pessoa, che negli stessi anni si interroga sulla letteratura richiamandosi all'infanzia, alla musica e alla traduzione. L'analisi che Benjamin conduce sul volto arcaico della modernità trova secondo Scarponi peculiare risonanza nell'opera di Pessoa all'ombra dell'eteronimo Antonio Mora cui, mentre scrive, appare «la Grande sfinge d'Egitto che sogna dentro questo foglio» (p. 214). Ciò che accomuna maggiormente i due autori nella convincente proposta di Scarponi è il debito verso il pensiero mistico di Jakob Böhme: «Böhme non parla mai di pura lingua, ma di 'lingua naturale' (*Natursprache*), che è il linguaggio stesso in cui Dio ha creato il mondo. E potendo riconoscere, in filigrana, i tratti di questo linguaggio in ognuna delle lingue

storiche, l'uomo può comprendere i segreti della creazione, che sono i segreti della lingua naturale stessa, concessagli solo in quanto rivelazione» (p. 125).

Infine l'ultimo capitolo del volume, intitolato *Il Pendant infernale*, offre una compiuta analisi del rapporto tipicamente benjaminiano che intercorre tra i concetti di modernità, allegoria barocca e messianismo. Se anche per l'antichità vale la configurazione allegorica, «la Parigi del XIX secolo è, per Benjamin, l'immagine somma dell'antico-come-infero [...]. Non è un caso allora che l'*intérieur* del XIX secolo sia visto come un narcotico satanico» (p. 206). Inevitabile l'accostamento, che Scarponi sa ben evidenziare, tra il benjaminiano rimosso del paganesimo e l'opera di Aby Warburg con la fondamentale nozione di 'onda mnemica' [*mnemische Welle*]. Nel rimosso delle rovine-allegorie i concetti si dissolvono in un magma di immagini in fuga infinita: «nel mondo invaso dalle copie, dove reale è solo il metaforico, lo stare per l'altro, l'aura decade per la troppa vicinanza degli oggetti stessi, moltiplicati, sostituiti» (p. 201). A buon diritto Scarponi rileva come solo secondo questa prospettiva si possa comprendere a fondo il saggio dedicato all'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1935-1936) con il declino dell'aura per la perdita della lontananza. Ecco il «*pendant infernale*», il proliferare della finzione e delle copie sino all'«accecante immobilità dell'immagine» (p. 195) e al trionfo della parodia, in cui si generano gli artifici della letteratura: «Il mondo ebbro del sogno, stella fissa del surrealismo», osserva Scarponi, «non è affatto la meta del messianismo benjaminiano; ne è, piuttosto, l'avvio» (p. 220). Nel furore pervasivo delle copie parodiche si annulla il limite tra realtà e finzione e il messianico si affaccia come tempo infinitamente incoativo che ripara il sonno affollato di sogni del capitalismo europeo. L'intreccio dialettico sogno-risveglio e l'affinità tra ricordo e risveglio generano il 'tempo pieno', quello dell'attesa, «la categoria messianica per eccellenza» (p. 227), in cui le polarità si annullano e futuro e passato coincidono: «Al centro [...] di ogni polarità in cui si articola il pensiero benjaminiano — sta la pace del 'tempo in equilibrio'. Solo questo centro rende conto dell'inimmaginabile come tale: non lo esprime più nel timbro malinconico della sola noia, ma in quello, appunto non figurabile, della noia e dei colori smaglianti. Chiamare per nome questo centro coincide con la preziosa, serena eredità che Benjamin ha affidato alla filosofia» (p. 229). La conclusione cui perviene Scarponi costituisce un legato per tutti gli studiosi e gli appassionati lettori di Benjamin.

Rosalba Maletta

Michael Braun – Henrieke Stahl – Amelia Valtolina (hrsg. v.), *Natur in Transition. Europäische Lyrik nach 1945*, «Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik», 4 (2021)

Un convegno internazionale tenutosi all'Università di Bergamo nell'ottobre del 2019 («Ein Gespräch über Bäume'. Europäische Naturlyrik nach 1945») è all'origine di ben due volumi, entrambi pubblicati nel 2021. Il primo,

Bäume lesen. Europäische ökologische Lyrik seit den 1970er Jahren (Königshausen & Neumann, Würzburg 2021), è incentrato sulla rappresentazione degli alberi nella lirica naturale contemporanea; il secondo invece, *Natur in Transition. Europäische Lyrik nach 1945*, raccoglie tutti quei contributi volti a indagare le diverse modalità con cui la poesia nel secondo Dopoguerra si è occupata della natura. Senza scomodare Adorno e il celebre passo di *Kulturkritik und Gesellschaft*, nella premessa (pp. 5-10) i curatori del volume partono da un presupposto molto chiaro: nonostante dopo il 1945 la natura sembri aver perso definitivamente quel senso di innocenza che pervade la lirica dei secoli precedenti, essa resta pur sempre fonte di ispirazione per il poeta, che la rimodella in chiave letteraria attraverso l'osservazione di fenomeni naturali e catastrofi ambientali che rimandano alla plasticità e transitorietà di tutta la natura. Senza rinnegare le origini e, anzi, spesso appoggiandosi ai modelli dell'antichità, nella lirica naturale contemporanea sono percepibili echi della tradizione classica, bucolici e lucreziani, ai quali si accompagna quella consapevolezza tipica della nostra epoca, l'Antropocene, secondo cui la natura non è più mero palcoscenico dell'agire umano bensì attrice essa stessa del mondo creaturale. In quest'ottica di rinnovamento ecocritico non sono quindi più possibili rappresentazioni idealizzanti della natura; queste, al contrario, vengono sovente messe in discussione privilegiando quel nuovo rapporto tra mondo vegetale, animale e umano su cui si basano il discorso ecologico e la coscienza sociale degli ultimi decenni.

Nel primo contributo di questo volume (pp. 11-29) Jan Söffner mostra, prendendo in esame due testi, come Eugenio Montale abbia trattato la natura nella sua lirica. Il quadro ligure dei *Limoni* lascia trasparire inizialmente toni leopardiani, ma a un certo punto l'illusione viene meno e il percorso in cui ci guida l'io lirico sembra non essere più sufficiente per vivere pienamente l'esperienza poetica naturale. Soltanto il caso e l'errore possono rendere maturo il momento, quando nel grigiore di una città, attraverso un portone malchiuso, d'improvviso l'io lirico esperisce l'epifania dei limoni maturi: «Die Bäume, die zu Beginn des Gedichts blühten, tragen nun reife Früchte – und auch der poetische Moment ist reif geworden» (p. 19). Con *Notizie dall'Amiata* invece la natura assume un altro ruolo: il meteo rimanda alla tormentata situazione internazionale dell'epoca, in cui la guerra lontana si rispecchia nella natura desolata in una sorta di psicologia della proiezione che ha tratti tanto esistenziali quanto politici.

Un altro livello di metafisicità naturale appare invece nella poesia di Paul Celan, che Camilla Miglio (pp. 31-77) indaga concentrandosi sul concetto di *Engführung* dell'omonimo componimento, in cui è percepibile la relazione tra natura, etica e poetica che innerva l'opera dell'autore di Czernowitz. Partendo dal presupposto che la natura non è un mondo salvifico, bensì soggetto a continui sconvolgimenti e catastrofi, Miglio sottolinea come anche nel linguaggio di Celan sia replicato questo processo di rottura e rimodellamento: «Sprache wie Natur und Welt sind verstümmelt und nur stammelnd, bruchhaft wiederholbar» (p. 34). Un aiuto per comprendere questa duttilità linguistica scandita da pause, ritmo e interpunzione viene dalla geologia, dalla mineralogia, dalla

fisica quantistica, attraverso le quali si evidenziano le infinite forme, i modelli e gli stati in cui la materia può manifestarsi (particolarmente efficace è l'idea di un *Raumgitter* multidimensionale). Scrivere secondo (*nach*) la natura diventa però anche uno scrivere dopo la natura e dopo *Hurban*, quando la poesia si rivela mezzo efficace per contrastare «das, was geschah» (p. 65).

Come la lirica contemporanea di lingua tedesca si leghi alla poesia didascalica dell'antichità è al centro del contributo di Lorella Bosco (pp. 79-110), che analizza in particolare modo le raccolte *Tropen* di Raoul Schrott e *Geliebene Landschaften* di Marion Poschmann. Entrambe le opere sono caratterizzate da una particolare relazione tra sapere scientifico e linguaggio poetico, ma a differenza del modello latino preso in considerazione nel saggio, il *De rerum natura* di Lucrezio, in esse emerge la consapevolezza dell'impossibilità di comprendere ogni aspetto del mondo: «Ihre Gedichte haben [...] die Unmöglichkeit einer allumfassenden Weltdeutung zum Thema und reflektieren die Kluft, die den Menschen von der Natur trennt» (p. 107). Da *Lehrgedicht* a *Leergedicht* il passo è breve: mentre Schrott pone l'accento sull'indifferenza della natura nei confronti dell'uomo, per Poschmann la natura diventa rappresentazione di un'assenza che deve essere indagata.

Alla figura di Loreley è dedicato il saggio di Michael Braun (pp. 111-126), che analizza come il fatale spirito acquatico portato in vita da Clemens Brentano a inizio Ottocento sia confluito nella poesia contemporanea. Se Loreley rievoca da un lato il contesto magico e religioso legato agli elementi naturali da cui ha origine la tradizione lirica, dall'altro il suo ritorno nella modernità letteraria è in contrasto con la natura devastata dalla civilizzazione umana. Braun mostra come nei secoli (già a partire da Heine) la ninfa del Reno abbia perso sempre più la sua magia, come nel Novecento sia stata ripresa e reinterpretata in maniera demistificatoria da autori quali Erich Kästner, Peter Rühmkorf, Ulla Hahn, Uwe Kolbe e Franz Josef Czernin. Quest'ultimo in particolare, con il suo *sonett, nach loreley*, sceglie un approccio a metà strada tra imitazione ed emancipazione, ricollegandosi alla tradizione ma superando (anche grazie all'innovazione formale) le categorie del sentimentalismo e della satira.

Ancora con uno sguardo rivolto al passato si apre il contributo di Friederike Reents (pp. 127-144), che prendendo in esame la poesia di Thomas Kling *geschriebertes idyll, für mike feseser* cerca di fare luce sull'idillio nella modernità. Partendo da un'affermazione amara ma veritiera di Rüdiger Görner, che nel 1997 decretò la morte dell'idillio, l'autrice constata che nonostante le catastrofi ambientali e le pandemie (o forse proprio grazie ad esse) questa forma poetica sembra attraversare nella lirica contemporanea una sorta di *revival*. La poesia di Kling si apre con una festa tra amici in uno *Schreibergarten*, che nella mente del lettore richiama di primo acchito una sorta di *locus amoenus* in cui è possibile un'evasione dalla vita frenetica della città; eppure dai brandelli di discorsi trapela un'atmosfera tutt'altro che bucolica: il pastore cede il posto al piccolo borghese maschilista e patriarcale, che con i suoi pensieri rozzi e tendenti al fascismo diventa oggetto di critica sociale. Il titolo della poesia permette quindi (almeno) una duplice interpretazione, in quanto rievoca e mette in crisi non soltanto l'idillio in un giardino privato,

«sondern auch das Schreddern, also Zerstören und Zerkleinern» (p. 136), cioè la lacerazione dell'idillio stesso e della società in esso raffigurata.

Jürgen Ritte prende poi in esame l'opera di Jean Krier, con un contributo incentrato in particolar modo sulla lirica marittima di questo poeta lussemburghese di lingua tedesca (pp. 145-156). Nonostante la presenza di evidenti affinità ritmiche, metriche e contenutistiche con la poesia di Heine, soprattutto con i cicli di *Nordsee*, nei componimenti di Krier è possibile registrare un cambiamento di tono, che devia rispetto all'idea di alta semplicità della natura in Heine. Ciò è riscontrabile già nei titoli dei componimenti, in cui si trovano omofonie e *mots valise*: ad esempio, il titolo *Sables émouvantables* rimanda a 'sables mouvants' e 'sables épouvantables', sabbie da cui si preferirebbe restare lontani, che però al tempo stesso esercitano un certo fascino sul lettore. La poesia di Krier, caratterizzata da un tono per lo più elegiaco, è volta a una decostruzione della poesia naturale classica, e in un'ottica ecocritica il suo linguaggio spezzato rispecchia le rovine della società che il mare abbandona sulla spiaggia.

A chiudere questo volume è il saggio di Stefano Rozzoni (pp. 157-177), che a differenza dei precedenti si concentra su un poeta di lingua inglese, Seamus Heaney, con particolare attenzione per l'aspetto ecocritico insito nelle poesie della raccolta *Electric Light* (2001). Dopo aver presentato il rapporto tra l'autore e la tradizione lirica pastorale (che va ben oltre i riferimenti puramente politici alla recente storia irlandese), e dopo essersi soffermato sull'orientamento sempre più ecologico della letteratura pastorale, Rozzoni analizza in chiave ecocritica le tre ecloghe contenute nella raccolta: *Virgil: Eclogue IX*, *Bann Valley Eclogue* e *Glanmore Eclogue*. In questi tre componimenti emerge in maniera evidente come la poesia di Heaney offra un contributo fondamentale alla ricerca di nuovi livelli di lettura del complesso rapporto tra uomo e natura, ponendosi come solida reazione alla crisi ambientale e alle sfide dell'Antropocene.

Una lettura attenta dei contributi qui presentati mostra come questo volume sia di forte attualità, anzi come abbia acquisito ancora più valore se si considera che all'epoca del convegno, nell'autunno del 2019, uno sconvolgimento globale come la pandemia di Covid-19 non era affatto prevedibile, né era possibile immaginare l'impatto che un simile evento avrebbe avuto sulla società e sulla quotidianità del singolo individuo. In questo senso, l'eterogeneità di questi testi non può che costituire un aspetto positivo, volto a evidenziare come la letteratura, e qui più precisamente la poesia, dal Dopoguerra in poi (i testi di Montale ricoprono in questo contesto un ruolo di apripista) si sia costantemente interessata alla relazione tra linguaggio, uomo e natura, e abbia fatto ciò non solo costruendo per lo più sulla tradizione passata, ma anche e soprattutto cogliendo con precisione sismografica la mutata sensibilità nei confronti dell'elemento naturale, di volta in volta integrato diversamente nella dimensione lirica. In un'ottica ecocritica, tutti questi contributi mostrano come la poesia si sia occupata profondamente del nuovo ruolo della natura e come anche la letteratura secondaria ne abbia giustamente preso atto, impegnandosi a comprendere a fondo il valore di questi testi e a renderlo accessibile. Come in ogni contesto in cui si parla delle sfide dell'Antropocene, di rivoluzione prospettica, di rinnovata coscienza

za dell'uomo nei confronti dell'ambiente e delle sue responsabilità verso di esso, la domanda che anche qui bisogna davvero porsi è se il destinatario di queste opere dell'intelletto, ossia la nostra società, abbia il desiderio e la capacità di attuare una tale inversione di rotta.

Stefano Apostolo

Raul Calzoni – Valentina Serra (a cura di), *Heinrich Böll*, «Cultura Tedesca», 54 (2021)

Heinrich Böll (1917-1985) appartiene a quei grandi autori del secondo Novecento tedesco cui la critica ha riservato fortune alterne: se già mentre era in vita al successo di pubblico e internazionale si sovrapponevano voci più scettiche riguardo alla sua caratura come scrittore, è stato soprattutto negli ultimi decenni che egli, pur premio Nobel nel 1972, è lentamente entrato in ombra nella critica e nella didattica letteraria. Tuttavia, anche laddove il giudizio sul merito artistico si divide, resta fermo il dato storico della sua figura: il ruolo chiave che Böll ricoprì come testimone e 'censore' della Germania postbellica, critico protagonista della vita culturale della *Bundesrepublik* della ripartenza, nonché portavoce di una generazione cui l'esperienza storica aveva instillato un nuovo senso critico nei confronti di autorità e istituzioni. Il volume curato da Raul Calzoni e Valentina Serra focalizza proprio questo *habitus* politico e sociale, congiuntamente alla produzione artistica, dello scrittore di Colonia; undici «stazioni» (p. 9) indagano la posizione di Böll nel suo contesto storico facendo emergere al contempo l'attualità del suo messaggio intellettuale.

I contributi di Elena Agazzi e Raul Calzoni introducono ai romanzi e racconti degli esordi, che dipingono la condizione umana dell'immediato Dopoguerra: la nuova *deutsche Misere* dei reduci e dei superstiti, di quelle macerie la cui rappresentazione diventa per Böll una vera e propria 'professione di fede' in *Bekennnis zur Trümmerliteratur* (1952). I saggi si soffermano entrambi sul romanzo *Der Engel schwieg*, pubblicato postumo nel 1992, in cui il ritorno di un soldato superstite nella patria bombardata restituisce uno spaccato che fa corrispondere alla distruzione esteriore dei luoghi quella interiore delle soggettività traumatizzate che li abitano. Nel quadro di una città – riconoscibilmente Colonia – dominata «dalla complicità fra poteri economici ed ecclesiastici a discapito della giustizia sociale e dei valori cristiani» (p. 41), Calzoni ritrova, racchiusi nelle isotopie del corpo e del sangue, i germi di quella critica congiunta di Chiesa e Stato che sarebbe diventata topica nelle opere a venire. Tra valenze letterali e allusioni eucaristiche, il sangue è dunque da un lato simbolo di sofferenza, dall'altro espressione di una corporeità che diventa istanza di resistenza a un potere politico e religioso ancora pericolosamente in continuità col passato nazista.

Allargando il campo a un confronto delle prime opere di Böll con la scrittura di Dieter Forte, Agazzi esplora i loro fondamenti poetologici e la

comune critica sociale. Per quanto la 'letteratura delle macerie' di Forte non sia più quella del militante ma già l'«erinnerte Geschichte» (p. 23) della generazione post-bellica, la studiosa vi ritrova un'analogia istanza critica: emerge come fuorviante il paradigma della *Stunde null*, di un inizio *ex novo* dopo la guerra, tutto votato alla ricostruzione, che forniva un alibi per schivare il confronto col passato e le sue persistenze. In direzione opposta lavora invece per Agazzi la scrittura di Böll, che dà voce al «bisogno di far sedimentare, e non piuttosto di rimuovere, il dolore e la paura» e prospetta una speranza «riposta nella capacità di imparare a essere vulnerabili, sviluppando un senso di solidarietà reciproca» (p. 27).

Contemporaneo ai romanzi sul dopoguerra è il racconto satirico *Die schwarzen Schafe* (1951), nel quale peraltro, come evidenzia Simone Costagli, inizia a profilarsi quella transizione che sposterà il *focus* critico di Böll dagli effetti della guerra alla società del miracolo economico con le sue contraddizioni e tendenze regressive. Costagli dimostra come il racconto già individui e descriva, pur con piglio umoristico, i segni di «una società ormai funzionale organizzata sui meccanismi di inclusione ed esclusione tarati sulla capacità dei singoli di produrre ricchezza» (p. 67). Allo stesso tempo, nella figura del narratore-protagonista, 'pecora nera' nel contesto familiare e sociale in quanto non interessato alla monetizzazione del proprio talento, Böll inizia a schizzare quella figura di *Außenseiter*, di emarginato volontario dalla società, che si consoliderà come una figura di antieroe nelle opere successive.

La critica sociale alla Germania del *Wirtschaftswunder* è ormai consolidata in *Ein Schluck Erde* (1961), esordio teatrale di Böll e grottesca distopia post-umana che Emilia Fiandra riconduce al genere della letteratura antinucleare degli anni Cinquanta e Sessanta. Confrontando l'*Atomdrama* di Böll con i suoi saggi e discorsi, Fiandra dimostra infatti come questo non si limiti alla riflessione, tipica del genere di protesta, sui rischi di una scienza svincolata dall'etica e assurda a unica garante di benessere. Tale riflessione si declina piuttosto secondo le direttrici ricorrenti dell'impegno civile di Böll: la messa in discussione di un progresso stolidamente distruttivo, la critica al «totalitarismo di una società industriale che si serve di meccanismi disumani per manipolare opinioni e coscienze» (p. 74), e dall'altra parte, ancora una volta, l'utopia filigranata di una società umana salvata dalla comunicazione e dalla solidarietà.

Giulia Disanto insegue invece lo sguardo critico di Böll nel confronto con la scena letteraria 'istituzionale' tedesca, coincidente allora con il Gruppo 47. Ripercorrendo le tappe della «distaccata amicizia» (p. 93) che legò Böll a Hans Werner Richter, cofondatore e mentore del Gruppo, Disanto vede in essa lo specchio del rapporto ambivalente fra Böll e tale ambiente, del suo crescente scetticismo nei confronti di un organismo culturale che, da officina letteraria pluralista e di confronto, andava acquisendo sempre più visibilità pubblica e contorni politici, fino all'*endorsement* esplicito alla SPD di Willy Brandt. In quest'ottica, Böll e Richter incarnano per Disanto due *habitus* diversi di intellettuale politico: caldeggiarono entrambi un impegno diretto per la società, ma l'uno si identificò sempre più con un ramo – per quanto progressista – di un sistema che l'altro criticò invece costantemente alla radice.

Dal contesto letterario, Matteo Galli guida verso i rapporti di Böll con la cinematografia tedesca ai tempi della neoavanguardia, ripercorrendo sistematicamente le numerose e variegata interazioni fra Böll e tale mondo, particolarmente intense fra gli anni Sessanta e Ottanta. L'analisi si sofferma su otto produzioni, tra film e cortometraggi, che documentano le collaborazioni di Böll con i protagonisti del *Neuer Deutscher Film*, da Vesely alle coppie Straub-Huillet e Schlöndorff-von Trotta. Di tali rapporti Galli ricostruisce l'evoluzione e i risultati – felici e meno –, dipingendo al contempo un vivido quadro della posizione di Böll nel contesto degli avvenimenti di cui i film si nutrono, dalla Guerra Fredda al terrorismo degli Anni di piombo.

I contributi successivi approfondiscono il *pendant* della critica sociale di Böll: l'*Humanität* che nasce dallo stesso legame viscerale con la contemporaneità e che, leggendone i lati deteriori, ricerca o tenta di disegnare controesempi e controvalori a partire dal 'basso', dai margini. Valeria Morelli racconta così l'impegno a favore di immigrati e profughi, che Böll dimostrò tanto nell'attivismo concreto, quanto nei discorsi, nei saggi e in taluni testi letterari. La studiosa si concentra sul racconto *Du fährst zu oft nach Heidelberg*, eponimo della raccolta del 1977, il quale descrive e critica l'atteggiamento talora disumanamente conservatore e xenofobo della società della BRD, contrapponendovi anche qui nel protagonista una controfigura 'umana' (proprio perché) socialmente antieroica, che si spende per gli immigrati compromettendo la propria stessa posizione e carriera.

Che le storie brevi siano il *locus* privilegiato della bölliana «estetica dell'umano» (così la nota autodefinizione delle *Frankfurter Vorlesungen*) lo conferma il saggio di Valentina Serra, che analizza il racconto *Er kam als Bierfahrer* (1969) come espressione dell'interessamento di Böll – allora raro anche fra gli intellettuali – al progetto di un'Europa solida e cooperante. In una riscrittura cifrata del mito di Zeus ed Europa, il racconto dà forma a un'Europa ideale capace di dissolvere le sue barriere interne, unire opposti e farsi realtà polimorfa e inclusiva. Sono gli stessi ideali che Serra ritrova nell'intervista *Europa – aber wo liegt es?* (1979), in cui l'appello politico di Böll si fa più concreto, ad esempio nel senso di un ascolto delle piccole realtà nazionali e di un'apertura all'Europa sovietica. Contro l'Europa dell'esclusione anziché dell'inclusione, delle disparità economiche e delle divisioni ideologiche, gli antidoti che Böll anche qui indefessamente suffraga sono dialogo, compartecipazione e mutuo soccorso.

Micaela Latini ritrova la stessa attenzione all'Altro e ai margini nelle annotazioni e brevi prose che Böll dedica alla città di Roma. La Roma che, a partire da un soggiorno bimestrale nel 1961, cattura sempre di nuovo lo sguardo dello scrittore non è la monumentale città eterna dell'arte e della bellezza, ma la Roma pulsante della vita reale, dei margini, della semplice ma vitale quotidianità degli abitanti. Il mosaico di frammenti e impressioni offerto dalle prose registra 'in presa diretta' la prospettiva molteplice e cangiante di una città stratificata, con tanti volti quante contraddizioni: la Roma dei palazzi e delle baracche, dei giardini e del traffico, la Roma dei ricchi ma soprattutto dei poveri. In essa opera ancora una volta lo sguardo – capace,

come scrive Latini, di «assumere la contraddizione come dispositivo della visione» (p. 172) – dell'estetica dell'umano come programmatica affermazione della vita e decostruzione del potere delle istituzioni.

Gli ultimi due saggi trattano infine aspetti intertestuali dell'opera di Böll. Lorella Bosco dimostra l'influsso che sul suo stile ebbe J. D. Salinger, sottolineando in particolare le affinità tra *The Catcher in the Rye* (1951), di cui Böll fu traduttore assieme a sua moglie, e *Ansichten eines Clowns* (1963). Se da un lato Bosco evidenzia le analogie tra i rispettivi protagonisti e narratori, entrambi giovani 'antieroi' risolutamente ribelli al conformismo e al filisteismo della società borghese, emerge dall'altro come in Böll la ribellione perda i tratti adolescenziali e assuma invece quelli della rivolta della sua generazione contro quella dei padri, che l'aveva consegnata al nazionalsocialismo e alla guerra. In Hans Schmier trova dunque definitivo compimento la figura bölliana dell'*Außenseiter* che incarna la critica alle istituzioni statali e religiose, a una società basata sul denaro e sul consumo, e ancora pervasa dalle ombre del nazionalsocialismo.

Passando dal Böll 'ricettore' al Böll 'recepto', Alessandra Goggio rileva l'eredità del romanzo *Billard um halbzehn* (1959) nel *Familienroman* tedescofono contemporaneo, soffermandosi su *Es geht uns gut* (2005) di Arno Geiger e *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (2011) di Eugen Ruge. Se questa ripresa del romanzo familiare, fiorita dopo decenni di latenza del genere, vi ritrova uno strumento di accesso al passato per le nuove generazioni, Goggio mostra come questo approccio abbia un precedente proprio nel romanzo di Böll. *Billard um halbzehn* rompe la canonica linearità del genere in favore di una struttura narrativa «tridimensionale» (p. 201): i passati di tre diverse generazioni si intersecano e confluiscono nel presente, e la figura di Joseph Fähmel tematizza quella difficile riappropriazione della storia personale e collettiva da parte dei più giovani che le narrazioni contemporanee – in cui Goggio evidenzia una costruzione narrativa analoga – ripropongono rispetto all'intero 'secolo lungo' della storia tedesca.

Dalle prime opere alle eredità tuttora tangibili, i saggi del volume compongono un 'ritratto mobile' di Heinrich Böll che lo segue attentamente nelle evoluzioni come nelle costanti della sua scrittura: da una parte, lo scrivere contro il silenzio sul passato e sul presente della Germania, la critica alle tendenze restaurative di società e istituzioni, l'immunità alle pressioni della società del benessere; dall'altra, lo slancio positivo di un impegno morale ancor prima che politico o religioso, uno slancio che è per Böll connaturato al ruolo stesso di scrittore e che si traduce in un interesse febbrile per ogni forma della vita e dell'umano. È qui la cifra ultima del «contemporaneo appassionato», come Böll si autodefinisce: in una scrittura dove l'intento di «rendere visibile la storia» (Calzoni e Serra, p. 10) si radica in un pulsante fondamento umano, in un'«etica congiunta di passione e contemporaneità» (Fiandra, p. 81) che spinge uno sguardo sul mondo inflessibilmente critico e, insieme, inesorabilmente benevolo.

Elena Stramaglia

Gabriele Guerra – Camilla Miglio – Daniela Padularosa (a cura di), *East Frontiers. Nuove identità culturali nell'Europa centrale e orientale dopo la caduta del Muro di Berlino*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 288, € 24

Il rapporto tra narrazione letteraria e storica, tra rappresentazione e memoria, è al centro di questa importante raccolta di saggi. Se una quindicina di anni fa Paul Michael Lützel (*Europäische Identität und Multikultur*, Stauffenburg, Tübingen, 1997, p. 18) metteva in guardia dalla potenziale «Verschleifung von Historiographie und Fiktion», in tempi più recenti Franziska Meyer (*Zur Schärfung des historischen Möglichkeitsinns: Ein Jahrhundert der Gewalt in Jenny Erpenbecks «Aller Tage Abend»*, in «Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte», 42 (2014), pp. 209-224) ha provocatoriamente sollevato la domanda se la dicotomia tra letteratura e storia non stia gradualmente diventando obsoleta. Il fatto che la Storia racconti storie e che dalla narrazione delle storie si possa evincere il corso della Storia, è un assunto incontrastato; il dibattito diventa problematico quando si tratta di determinare la performance narrativa. Le nuove identità culturali nell'Europa centrale e orientale analizzate in questo volume in buona parte emergono dalla dissoluzione del blocco socialista e dalla susseguente riorganizzazione geopolitica, il cui riassetto attraverso numerose scosse tettoniche giunge fino ai giorni nostri. Il volume si propone ambiziosamente di indagare attraverso l'analisi testuale «le linee di giunzione e quelle di frattura dell'odierno passaggio storico» contribuendo a «redigere una topografia stratificata delle nuove 'frontiere' spaziali e temporali che ora si offrono allo sguardo» (p. 11). La miscellanea è divisa in cinque sezioni: 1. Interculturalità: teoria e storia; 2. Memoria Culturale; 3. Cultural Translation; 4. Eteroculture e nuove identità; 5. La lingua degli altri / le altre lingue.

Il saggio di apertura postumo di Mauro Ponzi (pp. 19-34) propone una breve genealogia del populismo e ricostruisce una topografia dell'estraneità incentrata sul falso mito del confine in quanto elemento strutturante dei principi di inclusione/esclusione, alterità ed estraneità. Benché il titolo del volume parli di «nuove» identità culturali, Ponzi giustamente sottolinea come lo spazio intermedio tra le culture («Dazwischen») sia sempre stato l'interstizio di maggiore interesse per gli studi culturali, uno spazio dinamico ed eterogeneo, che elude ogni categorizzazione univoca. La sezione sulla memoria culturale esordisce con un articolo di Wolfgang Müller-Funk (pp. 35-50) in cui l'autore riflette sul rapporto tra la Primavera di Praga del 1968 e la *Sametová revoluce*, la 'Rivoluzione di velluto' del 1989. In particolare, Müller-Funk si sofferma sull'emersione di tendenze autoritarie e nazionaliste in numerosi paesi dell'Europa centro-orientale, come Ungheria, Polonia, Repubblica Ceca e Slovacchia, nonché sulle fortunate carriere di numerosi funzionari comunisti nella società post-comunista. Dalla prospettiva odierna, la sua affermazione che «da conclusione pacifica non solo della Guerra fredda ma anche del progetto europeo si fonda sul magico divieto di modificare i confini» (p. 42) sembra quasi appartenere al passato.

Mentre questi primi due saggi di Ponzi e Müller-Funk propongono spunti storico-teorici, la parte letteraria del volume si apre con il saggio di

Gabriele Guerra (pp. 51-66) dedicato a *Forse Esther* di Katja Petrowskaja e a *Le benevole* di Jonathan Littell. Il saggio si concentra sulle «procedure di desoggettivizzazione radicale che hanno prodotto la strage di Babij Jar, per rilevare le interferenze linguistiche e visuali [...] che producono delle forme di resistenza, di riattivazione, di riemersione del soggetto [...]» (p. 54). Analizzando la rappresentazione del massacro di Babij Jar alla luce delle *Pathosformeln* di Aby Warburg, Guerra dimostra che l'orrore di Babij Jar nei testi perde alcuni tratti cruciali delle *Pathosformeln* diventando «un dispositivo tecnico di annientamento assoluto» (p. 56). L'accostamento delle *Pathosformeln* al testo letterario mette in risalto alcuni aspetti dei romanzi in modo incisivo, come la latenza del ricordo nel testo della Petrowskaja. L'inattendibilità e indeterminazione del ricordo in *Forse Esther* costituiscono anche un cardine centrale del bellissimo saggio di Camilla Miglio (pp. 103-122), che indaga il terzo spazio della narrazione, un'intercapedine tra immaginazione e ricordi, tra una lingua e l'altra, nel tentativo di trovare «una nuova traduzione del/ nel perdono» (p. 122). Questa dialettica volutamente indeterminata tra memoria e immaginazione a cui Petrowskaja allude già nel titolo del romanzo ricorda una serie di dipinti a olio di Gerhard Richter che replicano delle foto di famiglia sgranando però l'immagine, come a rendere visibile la patina del tempo e della memoria. Su questa stessa ambivalenza si gioca anche il romanzo *Sie kam aus Mariupol* di Natascha Wodin, come spiega lucidamente Lucia Perrone Capano (pp. 123-136). Quello che potrebbe sembrare un *Familienroman* si rivela una composizione sofisticata di dispositivi diversi, materiale storico e d'archivio, documento-denuncia e creatività letteraria che procede faticosamente verso la costruzione di uno spazio transculturale della memoria. Benché il punto di partenza sia l'indagine delle proprie origini, Perrone Capano evidenzia come il romanzo di Natascha Wodin ampli il proprio raggio e affronti il tema del lavoro forzato in Germania durante e dopo la Seconda guerra mondiale. In particolare, Perrone Capano rileva come Wodin problematizzi le dinamiche della narrazione storica, evidenziando lo scarsissimo numero di testimonianze ed elaborazioni letterarie da parte dei sopravvissuti ai campi di lavoro forzato. Così come i dettagli delle fotografie generano il racconto, il processo narrativo si perpetua con un movimento incessante, producendo sempre nuove domande, riflessioni e associazioni.

Nel saggio su Marica Bodrozic, Matteo Iacovella (pp. 137-148) mostra come l'esperienza della migrazione e l'estraneità siano parte della poetica dell'autrice, una poetica che si articola attorno alla necessità di tradurre e tradursi. La lingua, spiega Iacovella, è un dispositivo per tenere traccia della memoria, e i romanzi della trilogia costituiscono una sorta di lavoro di archivio. La molteplicità di culture e lingue e le loro diverse letture emergono nel saggio di Gaia D'Elia (pp. 149-160), che, paragonando tra loro i testi di Martin Pollack e Verena Dohrn sulla Galizia, mette in luce i processi di risemantizzazione di questo topos geoculturale. Seppur in modo differente, i saggi di Valentina Parisi (pp. 191-204) e Stefania de Lucia (pp. 205-220) su Olga Grjasnowa, entrambi nella sezione 'Eteroculture e nuove identità', vertono in modo simile sul nesso tra la molteplicità identitaria e la scelta

linguistica. Mentre Valentina Parisi evidenzia le differenze nel rapporto con la lingua tedesca in Katja Petrowskaja e Olga Grjasnowa, il saggio di Stefania de Lucia discute il ruolo della lingua tedesca per mostrare il modo in cui Grjasnowa tratta le idee di patria e nazionalità. All'interno di questa sezione sulle eteroculture, i saggi di Francesco Fiorentino, Daniela Padularosa e Giulia Olga Fasoli si distinguono dagli altri perché trattano temi identitari che però non sono legati all'uso di una lingua diversa da quella nativa degli autori. In particolare, il saggio di Fiorentino (pp. 161-172) sul *blackfacing* a teatro mette in rilievo in modo molto acuto le contraddizioni che sono recentemente riemerse, anche se declinate in chiave differente, nella discussione a proposito del casting di Meryl Streep nel ruolo di Golda Meir per il film *Golda*. L'analisi di Daniela Padularosa (pp. 173-190) confronta il rapporto con la città e l'inclusione/esclusione dell'estraneo all'interno di questi microcosmi nella scrittura di Annett Gröschner e di Elfriede Jelinek. Mentre i percorsi urbani di Annett Gröschner, nata negli anni Sessanta nella Germania Est, si svolgono principalmente a Berlino, mappa urbana e interiore della narratrice che la osserva con la leggerezza e l'acume di una *flâneuse*, Elfriede Jelinek è proiettata su Vienna. Entrambe seguono i cambiamenti delle loro città e la crisi migratoria del 2015, che vide l'arrivo di numerosi rifugiati e profughi di guerra. Al contrario di Gröschner, però, Jelinek parte dall'osservazione della città per arrivare a riflessioni più ampie, sulla condizione esistenziale dell'uomo e della donna, che trascendono la dimensione viennese e austriaca. Nella sua analisi delle due opere di Tadeusz Różewicz *Cartoteca* e *Cartoteca sparpagliata*, Giulia Olga Fasoli chiude la sezione interrogandosi sulla rappresentazione della realtà e società polacca prima e dopo la caduta del Muro di Berlino (pp. 221-236).

L'ultima sezione del volume è dedicata ad alcuni fenomeni linguistici specifici, come il ruolo di mediatore linguistico di Umberto Moses David Cassuto, titolare della prima cattedra in Studi biblici alla Hebrew University di Gerusalemme, tracciato nel sintetico saggio di Dominique Bourel (pp. 237-242). Maria Francesca Ponzi indaga la *Kanak Sprach*, la lingua dei giovani turco-tedeschi degli anni Novanta e la sua rielaborazione letteraria in tre racconti di Feridun Zaimoglu (pp. 243-260), mentre Giuliana D'Oro (pp. 261-272) e Andreas Böhm (pp. 273-286) arricchiscono le 'nuove identità' del volume con prospettive tartare e medio-orientali. I saggi di questo volume si distinguono per l'acume e la delicatezza anche metodologica con cui vengono avvicinati testi e contesti, anche se due contributi stupiscono per il tono apodittico delle loro affermazioni. Nella sua analisi del romanzo di Dmitrii Bykov *Giustificazione*, Ernst van Alphen (pp. 67-82) intende evidenziare il rapporto tra memoria e oblio nella Russia post-sovietica. L'autore procede in modo molto netto elencando le differenze tra gulag e Olocausto e giungendo alla conclusione – forse un po' affrettata – che la dinamica tra i sopravvissuti ai gulag di prima e seconda generazione differisce radicalmente dalla dinamica che governa i rapporti tra i sopravvissuti dell'Olocausto e le generazioni successive. Con altrettanta facilità, Giulia Iannucci (pp. 83-102) postula lapidariamente il fallimento della Germania Orientale postriunifi-

cazione. Basandosi interamente sull'analisi del giornalista Luca Steinmann e su un numero di «Limes», l'autrice tratteggia una genealogia dell'estrema destra che poi mette in relazione con il romanzo di Lukas Rietzschel *Mit der Faust in die Welt schlagen*, che «nell'aspetto ricorda proprio la conformazione introspektivamente simbolica della Sassonia» (p. 99). La molteplicità delle prospettive e delle linee di indagine rende questo volume, anche alla luce dell'attualità, una miscellanea preziosa, che offre spunti di riflessione e dibattito su alcuni dei temi cruciali per l'Europa di oggi.

Francesca Goll

Elena Agazzi – Raul Calzoni – Gabriella Carobbio – Gabriella Catalano – Federica La Manna – Manuela Caterina Moroni (hrsg. v.), *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik*, Peter Lang, Bern et al. 2021, S. 458, € 76,60

Vom 13. bis 15. Juni 2019 fand an der Universität Bergamo die Abschlussagung des Italienischen Germanistenverbandes zum Thema *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik* statt. Vom reichlichen Ertrag dieser Tagung, die neben sechs von prominenten internationalen RednerInnen gehaltenen 'Keynotes' eine breite Palette an äußerst aufschlussreichen Vorträgen bot (überwiegend italienischer Provenienz, bereichert um einige Stimmen aus Deutschland, Portugal, der Ukraine, Griechenland und der Schweiz), zeugt nun der 2021 im Peter Lang Verlag publizierte Sammelband, den sechs italienische GermanistInnen und TranslatologInnen unter dem Tagungstitel herausgegeben haben.

Der stattliche Band zeichnet sich durch eine wohl durchdachte und im Vorwort umrissene Struktur aus, gruppiert um translatologisch gewichtete Schwerpunkte der Metaphorik, der Weltliteratur (insbesondere der Goethezeit), der Mehrsprachigkeit, der Selbstübersetzung sowie der Sprachvarietät, denen die einzelnen vier Teile des Bandes mit freilich kaum vermeidbaren Überlappungen und leicht variierten Übertiteln entsprechen, so dass man sich bei der Lektüre am Leitfaden der jeweiligen Kapitel (Weltliteratur – Übersetzen in der Goethezeit, Mehrsprachige Autoren: Übersetzer-Schriftsteller und Selbstübersetzer, Sprachwissenschaftliche Zugänge zur Übersetzung) halten kann, ohne dadurch an Seitenblicken über das jeweilige thematische Spektrum hinaus gehindert zu werden. Dadurch gewinnt der Band an benutzerfreundlicher Leichtfüßigkeit, so wenig die einzelnen Beiträge eine leichte Kost darstellen; von wissenschaftlicher Gelegenheitsprosa, wie dies im Falle solcher Tagungssammelbände bei etlichen 'Auslandsgermanistiken' nicht selten der Fall ist, kann bei dieser Publikation keine Rede sein.

Einen hohen Maßstab setzen bereits die mit den Beiträgen der einzelnen Panels eher frei assoziierten Keynotes, in denen etwa die produktiven Reibungsflächen zwischen literaturwissenschaftlicher Hermeneutik und der übersetzerischen Praxis ausgelotet werden. So macht Peter Utz an einigen

französischen und italienischen Übersetzungen Franz Kafkas den semantischen Mehrwert sichtbar, zu dem es im zwischensprachlichen Transfer kommt, insofern gerade die jeweiligen philologisch anspruchsvollen Übersetzungen neue sinn- und bedeutungsstiftende Lesarten einiger im Original schwer dekodierbarer Passagen offerieren. Alles in allem ein kluges Plädoyer für die höchst verdienstvolle Synergie zwischen den Literatur- und Übersetzungswissenschaften im Zeichen des interkulturellen Transfers. Ein umfassender Textkorpus sowie breitere Zeiträume nimmt Gaby Pailer in den Blick, um an drei frühaufklärerischen Dramen von Johann Christoph Gottsched, seiner Frau Luise Adelgunde Victorie und Georg Behrmann den jeweiligen Impact der Adaption und Anverwandlung römischer Stoffe zu analysieren. In diesem Falle werden französische und englische Vorlagen herangezogen, wobei diese translatologisch motivierte Sicht für die Schlussfolgerungen, in denen es überwiegend um das Geflecht von Staats-, Familien- und Geschlechterpolitik geht, um fruchtbar applizierte Theorien Judith Butlers ergänzt wird. Eine andere Intention liegt dem informativen Beitrag von Andreas F. Kelletat zugrunde, und zwar die Konzeption und den bisherigen Stand des Projekts *Das Germersheimer Übersetzerlexikon* zu präsentieren, einer verdienstvollen und vielversprechenden Aktivität von europäischem Ausmaß, die in ihrer Breite ihresgleichen sucht, und darum unermüdlich an etlichen translatologischen Tagungen publik gemacht wird. Kelletat umreißt hier die grundlegenden Fragestellungen des Lexikons, passt seinen Fokus auch dem italienischen Publikum an, das davon angesprochen gewesen sein dürfte, zeugt der Fragenkatalog doch von überragender Komplexität (allenfalls eine Frage könnte man darin vermissen, nämlich die Scharnierstelle zwischen Übersetzern und Zeitschriftenmachern und Herausgebern) und interkultureller Variabilität. Zwei weitere Keynotes bauen auf bisheriger Forschung der Beitragenden (Michael Schreiber und Vahram Atayan) auf, in der es um den Typ «da und Präposition» bzw. «die Nachzeitigkeit» geht, um den Blick zu erweitern («hier und Präposition» bzw. Verwendungsmarker im interlingualen Blick) und womöglich weitere Forschungs- sowie Übersetzungshorizonte abzutasten; in diesem Sinne verstehen sich diese beiden Studien als ambitionierte Pilotuntersuchungen, die nun weiter erprobt, verifiziert und erweitert werden können. Die Keynotes komplettiert Regula Schmidlins lesenswerte Untersuchung zur Verständlichkeit der Bedeutungsbeschreibungen, die man in den Wörterbüchern antrifft.

Der zweite Teil wartet mit überzeugenden kulturhistorischen und translatologischen Analysen europäischer, insbesondere deutscher Übersetzungen der *Bhagavadgita* auf, einem poetischen Konzentrat der klassischen indischen Philosophie. Die Protagonisten dieser deutschsprachigen Gesamtschau, die hier von Stefano Beretta als ein spannungsvoller Dialog einzelner Konzeptionen nachgezeichnet wird, heißen Hegel, Herder, Brüder Schlegel und W. von Humboldt. Wird dieses Konzert als ein unter den intellektuellen Auspizien von Goethe dargebotenes betrachtet, bleibt Goethes Name in der Studie von Lorella Bosco vielmehr nur als Teilkompositum einer nach diesem Großen benannten Zeit, während J.H. Voß und A.W. Schlegel als

Homer-Übersetzer in den Mittelpunkt gerückt werden. Bosco zeigt die innere Dynamik bei Voß, der sich ursprünglich als Übersetzer um das Beibehalten der originalen Metrik und Syntax bemühte, wodurch er die Ausdrucksmöglichkeiten des Deutschen erweiterte und seinen Wert steigerte, indem die deutsche Sprache als kongenial und dem Griechischen ebenbürtig erwiesen werden konnte. Doch im Laufe der Zeit habe Voß diese dem Naturgeniegedanken verpflichtete Idee, die ja die Übersetzung dem Kampf um deutsche Identität unterstellt, zugunsten einer humanistischen Gesinnung verlassen. Davon ausgehend untersucht Bosco an F.A. Wolf und A.W. Schlegel die für jene Zeit zentrale Spannung zwischen der normativ-philologischen und der eher hermeneutisch ausgerichteten Auffassung der Antike, die auch für die folgenden Jahre ihre Relevanz beibehalten hat. Die übersetzerischen Tiefen der Goethezeit lotet auch Donatella Mazza aus, indem sie in ihrer Fallstudie die bisher kaum beleuchteten translatologischen Aktivitäten von Sophie Mereau transparent macht, ein Beispiel von vielen Frauen, die damals neben anderem übersetzten (wie etwa, von den bekannteren, Caroline Schlegel, Dorothea Schlegel und Henriette Herz). Und wiederum ist A.W. Schlegel einer der Bezugspunkte, insofern Mereaus Übersetzung von Boccaccios *Fiammetta* eben mit der Schlegelschen kontrastiert wird, um folglich herausarbeiten zu können, inwiefern sich in Mereaus Falle die Übersetzerin und die überaus produktive Autorin Hände reichen – ein weiteres überzeugendes Beispiel für das unumgängliche Verflochten-Sein der translatologischen und literaturwissenschaftlichen Perspektiven in diesem Band. Dessen zweiter Teil wird abgerundet mit Guglielmo Gabbiadinis von I. Trojanows *Weltensammler* inspirierten Überlegungen zur schmalen Grenze zwischen – vereinfacht gesagt – Fragen der Poetik und Poethik, ein mit etlichen tiefgehenden Fragen beunruhigender Text, der zum Teil provozierend den affirmierenden Anteil der Translatologie am Diskurs des 21. Jahrhunderts abwägt.

Im dritten, dem umfassendsten Teil des Bandes werden unzählige überaus spannende Fälle europäischer LiteratInnen auf ihre (selbst)übersetzerischen Praktiken hin untersucht. Wenn man vom Auftaktbeitrag Gerald Bärs absieht, in dem eher kursorisch und phänomenologisch die Kunst des «Sich-Selbersehens» an Autorschafts- und Übersetzungsentwürfen von A. Chamisso, F. de La Motte Fouque, F. Pessoa, R.M. Rilke, P. Celan, I. Losa thematisiert wird, reicht die Palette der Beiträge von H. von Hofmannsthal über K. Wolfskehl, A. Schmidt, H. M. Enzensberger bis zu Y. Tawada. Nachgespürt wird den Transferwegen zwischen Deutsch, Ukrainisch, Englisch, Italienisch, Portugiesisch, Japanisch, wobei manch spannender Einblick in die Literatur- und Übersetzungswerkstatt der einzelnen LiteratInnen gewährt wird. Sehr informativ sind dabei die beiden dem ukrainisch-österreichischen Transfer in Galizien und Bukowina gewidmeten Studien, in denen I. Frankos fast mythische Größe mal die restlichen Akteure aus dieser Region überschattet und die Aufmerksamkeit der Beiträgerin auf sich zieht (Alla Paslawska), mal kontextbedingt Olha Kobylyanska zur Seite gestellt wird (Roksoliana Stasenko). Dadurch sind beide Studien mit informativem Gewinn zu lesen, obzwar sie nur selten den sicheren Boden eines eher flächendeckenden Referierens verlassen. Dies tut wiederum

sehr wohl und recht oft Riccardo Concetti, der sich anhand der Manuskripte in das Trauerspiel *Das gerettete Venedig* vertieft, um H. von Hofmannsthals angeblich geringes Übersetzertalent auf die Probe zu stellen. Zunächst wird überzeugend die für Hofmannsthals Schaffen wirksame Position der «gelehrten Nachdichtung» im Spannungsverhältnis zwischen aktualisierender Tradition und «zerstörendem Zitieren» skizziert, wonach Hofmannsthals breitangelegte Übersetzungsaktivitäten zwischen Calderón, Molière, Goldoni und Shakespeare als dessen dramatische Lehrjahre in den Blick genommen werden, um einer äußerst detaillierten Analyse von *Das gerettete Venedig* zugrunde gelegt zu werden, deren Fazit die künstlerische Berechtigung der Übersetzung für das nachgedichtete Erfassen der Modernität bestätigt. Diese manifestierte sich etwa in dem dramatischen «Nicht-Sagen-Können», ein Befund, dem man in der Tat den Chandos-Brief zur Seite stellen kann, thematisiert dieser doch eine sprachliche Krise ohnegleichen, die allerdings in einer makellosen poetischen Sprache ausgedrückt wird. Im George-Kreis, von dessen Kopf Hofmannsthal eine Zeit lang wärmstens umworben wurde, ist der Beitrag von Isabella Ferron situiert, in dem Karl Wolfskehl als mehrsprachiger Autor, Herausgeber und Übersetzer (inklusive Um- und Nachdichter) insbesondere auf seine stets reflektierten und daher sich dynamisch verwandelnden Übersetzungsaktivitäten hin befragt wird. Einen weiteren Schwerpunkt dieses Teils bildet H.M. Enzensberger, der zunächst von Lucia Salvato als Selbstübersetzer Ruth Klüger gegenübergestellt wird, wobei – nicht überraschend – eine stärkere Freiheit im Umgang mit eigenen Texten im Vergleich zur Übersetzung der Texte Dritter konstatiert wird. Alessandra D’Atena nimmt die Leser folglich auf eine spannende Tour zu einigen ins Englische selbstübersetzten Gedichten aus Enzensbergers 2015 erschienener deutsch-englischer Anthologie *New Selected Poems* mit. Dieser Beitrag beeindruckt durch komplexe und zudem minutiöse Betrachtungen, die interlinguale Verschiebungen mit den thematischen verschränken und dank profunder literaturhistorischer Kenntnisse der Autorin (etwa intertextueller Art) zu treffsicheren Ergebnissen führen, die – bereits zum wiederholten Mal in diesem Band – die Tragfähigkeit einer translatologischen Fragestellung für die literaturwissenschaftliche beweisen. Dasselbe gilt auch für die restlichen Beiträge dieses Teils, seien sie schon dem spannenden deutsch-italienischen Dialog zwischen Hilde Domin und ihrem italienischen Übersetzer Leone Traverso gewidmet (Flavia Di Battista), dem recht viele lehrreiche Hintergrundinformationen zu dieser zwischen deutschsprachigen und romanischen Kulturwelten changierenden Autorin zu entnehmen sind, den Übersetzungspraktiken Ilse Losas und Daniel Blaufuks (Verena Lindemann Lino), dem englisch- und japanischaffinen poetischen Umgang mit der deutschen Sprache bei Ann Cotte und Yoko Tawada (Gabriella Sgambati) oder den aufschlussreichen Analysen der Übersetzerfiktion, die insbesondere im Hinblick auf Arno Schmidt einleuchtend dargestellt sind (Alessandra Goggio).

Wenn im Folgenden die den Band abschließenden Beiträge des Teils «Sprachwissenschaftliche Zugänge zur Übersetzung» nur cursorisch erwähnt werden, dann ist es ausschließlich den eher literaturwissenschaftlichen Präferenzen des Rezensenten geschuldet. Der dadurch womöglich hervorgerufene

Eindruck eines qualitativen Gefälles täuscht, denn die Beiträge sind allesamt mit Gewinn zu lesen. Dies gilt für die nur auf den ersten Blick leicht überinterpretierten Überlegungen zu den Lesern von Übersetzungen (Roberto Menin), genauso wie für kurze aber im besten Sinne des Wortes dichte Betrachtungen (von Dorothee Heller und Valerio Furneri) zur Metaphorik der deutschen Übersetzung (von Emil Strauß) einer weniger bekannten Schrift Galileo Galileis, die deutlich zeigen, welche große Rolle den Metaphern gerade an epistemologischen Bruchmomenten zukommt. Höchst aktuell wird diese Fragestellung, ohne dass es von der Verfasserin (Mariella Magris) im Jahre 2019 intendiert gewesen sein dürfte, wenn die metaphorologische Überzeugungskraft auf brennende gesellschaftliche Fragen bezogen wird, wie sie etwa im stark polarisierten Argumentationskampf zwischen den Gegnern und Befürwortern der Impfung zutage treten: Als Leser dieser Studie ist man somit bestens ausgerüstet für das Analysieren der heutigen Debatten um die Covid-Impfung, Sprachvarietäten (Lorenza Rega) mit besonderer Berücksichtigung der diatopischen Varietäten, aus einer translatorischen Perspektive auf das Bulgarische (ein grandioser Fall, wo Übersetzungskritik zu einer neuen Übersetzung führt, dargestellt von Reneta Kileva-Stamenova) sowie auf Fragen der Übersetzungsdidaktik oder gar des Fremdsprachenunterrichts gemünzt (Elisabetta Longhi, Beate Baumann), bilden den vorletzten Schwerpunkt des Bandes, auf den zwar thematisch lose gebundene aber sehr lehrreiche Studien zur Mündlichkeit bei Ewald Palmethofer (Katharina Salzmann) und zur nach wie vor offenen Schere zwischen der auf Englisch stattfindenden Forschung und der auf Deutsch geführten Lehre an deutschen Universitäten folgen (ein Blick in andere Regionen würde diesen Befund wohl auch bestätigen).

In sprachlicher Hinsicht sticht der Band durch überdurchschnittliche redaktionelle Qualität hervor, die nur durch einige Kleinigkeiten geschmälert wird («wiederspiegelt», S. 135, «es handelt um», «die Texten werden als Subjekten», S. 314). Mit Gewinn wird nach ihm jeder übersetzungsaffine Germanist greifen, der sich gerne von neuen Perspektiven und Themen überraschen lässt.

Aleš Urválek

Cesare Cases, *Laboratorio Faust. Saggi e commenti*, a cura di Roberto Venuti – Michele Sisto, Quodlibet, Macerata 2019, pp. XLIII+573, € 32

Settecentocinquantuno sono i lavori presenti nella *Bibliografia degli scritti di Cesare Cases*, redatta da Michele Sisto, con l'ausilio riconosciuto di un gruppo di collaboratori e pubblicata in chiusura del volume *Per Cesare Cases*, a cura di Anna Chiarloni, Luigi Forte e Ursula Isselstein (Edizioni dell'Orso, Alessandria 2010, pp. 125-217). Di quelli frutto della sua attenzione per il grande capolavoro di Johann Wolfgang Goethe, con il quale, dice bene Sisto, il suo «corpo a corpo [...] dura un'intera vita» (p. XXVI), dieci sono presenti nella prima delle due sezioni in cui è articolato il volume, *Saggi* (pp. 5-184),

disposti nell'ordine cronologico della loro prima pubblicazione (l'indicazione bibliografica precisa, comprensiva delle ristampe, si trova nella *Nota ai saggi*, pp. 183-184). *Faust* (pp. 5-10), il primo, è poco più di una 'scheda' (apprezzata come quelle che dal 1961 ha redatto con i suoi 'pareri di lettura' per i 'mercoledì einaudiani' [cfr. Cesare Cases, *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, a cura di Michele Sisto, Aragno, Torino 2013]) destinata all'*Enciclopedia monografica della letteratura*, curata da Franco Fortini per la Zanichelli (1957). Nell'*Introduzione al Faust* (pp. 11-87), preparata per la ristampa einaudiana (1967) della traduzione di Barbara Allason (De Silva, Torino 1950), l'autore, come scrive in un *NB* finale, «vuole dare una idea sommaria dei problemi concernenti il *Faust*, ma non può naturalmente approfondirne nessuno» (p. 86), dichiarando inoltre che essa «è desunta, salvo per un punto segnalato a suo luogo [cfr. p. 47, n. 59] dagli [...] *Studi sul Faust* di G. Lukács» (p. 86).

Le *Due noterelle faustiane* (pp. 89-105) – il sostantivo naturalmente va considerato non un diminutivo, ma un intensivo! – sono la dimostrazione – se ce n'era bisogno – che Franco Fortini non si era sbagliato quando l'«ha voluto al suo fianco come diavolo filologico [...] per assisterlo nella nuova traduzione del *Faust*» (p. 89, n. 1) che stava preparando per Mondadori (Milano 1970). I due termini su cui si appunta la sua attenzione sono *Feuerluft* («Ein bißchen Feuerluft, die ich bereiten werde, / Hebt uns behend von dieser Erde», vv. 2069-2070) e *kannibalisch* («Uns ist ganz kannibalisch wohl, / Als wie fünfhundert Säuen!», vv. 2293-2294). Dopo una disamina ampia della loro resa in italiano da vari traduttori e interpreti, ecco la sua conclusione: «un traduttore implacabile attaccato alla lettera e ai vocabolari, e che s'infischi delle contraddizioni dell'originale, dovrebbe scrivere 'ossigeno'. Ma se ha letto appena un po' di Borges o di García Márquez, si guarderà bene dal farlo» (p. 97). Infatti, secondo lui, «Goethe probabilmente intendeva qui semplicemente 'aria riscaldata'» (p. 522), se non altro perché con l'«ossigeno» (traduzione letterale) nessuna mongolfiera si sarebbe mai alzata da terra! Sul significato da dare all'altra parola – *kannibalisch* – spesso ignorata dai traduttori oppure resa nel suo significato letterale, con esiti non sempre congrui (citiamo almeno l'inimitabile 'sentiamo in noi rivivere / cinquecento maiali' [Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, traduzione e prefazione di Barbara Allason, De Silva, Torino 1950, rist. Einaudi, Torino 1965]), egli parte dall'intuizione «kannibalisch wie unmenschlich, ungeheurer, zur Bezeichnung eines hohen Grabes» (*Goethes Werke*, vol. XII: *Faust*, hrsg. v. Heinrich Düntzer, Spemann, Berlin-Stuttgart, s. d. [ma 1882], p. 97 n.), che accoglie, quando sostiene che tale forma altro non è che «un puro rafforzativo probabilmente allora in uso in cerchie studentesche: enormemente, smisuratamente bene» (p. 529, *ad loc.*). È davvero un pezzo di bravura del migliore Cases, in cui meravigliosamente si fondono l'*agudeza* filologica e la *verve* satirica (cfr. la lettera di Sebastiano Timpanaro del 29 settembre 1972, in Cesare Cases – Sebastiano Timpanaro, *Un lapsus di Marx: carteggio 1956-1990*, a cura di Luca Baranelli, Edizioni della Normale, Pisa 2004, p. 208).

Il «monologo finale» del «*Faust*: una discussione e le sue conseguenze» (pp. 107-126) è una penetrante valutazione, condotta principalmente, ma non esclu-

sivamente, sul lungo saggio di Thomas Metscher, *Faust und die Ökonomie. Ein literaturhistorischer Essay*, in «Das Argument», Sonderband, 3 (1976), pp. 28-155 e sugli ultimi due contributi (Heinz Schlaffer, *Faustus Ende. Zur Revision von Thomas Metscher, «Teleologie der Faust-Dichtung»*; Gerhard Bauer – Heidegert Schmid Noerr, *Faust, Ökonomie, Revisionismus und Utopie. Antwort auf Metschers Essay «Faust und die Ökonomie»*) dei cinque, scaturiti dalla reazione a quello, che hanno trovato ospitalità sulle colonne della stessa rivista («Das Argument», 9-10, pp. 734-792). In questa controversia, suscitata dalla lettura del monologo finale di Faust, egli si schiera «a favore degli avversari del mito dell'umanità liberata» (p. 133), come si legge nella pagina finale del breve saggio seguente. *Il futuro dell'uomo nel «Faust II» di Goethe* (pp. 127-133) è visto, infatti, come «la prosecuzione di un presente che Goethe sapeva abitato da fantasmi e gravido di pericoli» (p. 133). Le sue aspettative sul futuro dell'umanità (*Humanismus! Goethe e dopo* s'intitolava, nella sede originaria, questo contributo) si colgono meglio però nel *Viaggio in Italia*, nella lettera del 27 maggio 1787, dove Goethe dice: «Auch, muß ich selbst sagen, halt' ich es für wahr, daß die Humanität endlich siegen wird, nur fürcht' ich, daß zu gleicher Zeit die Welt ein großes Hospital und einer des andern humaner Krankenwärter sein werde» (p. 133). Nel *Faust come artista* (pp. 135-142) si parte dalla constatazione che «nulla predestinava il Faust della leggenda a diventare un artista» (p. 135); infatti il *Volkstbuch* (cfr., almeno Maria Enrica D'Agostini, *Il problema del Volkstbuch*, in *Faustbuch. Analisi comparata delle fonti inglesi e tedesche del Faust dal Volkstbuch a Marlowe*, a cura di Maria Enrica D'Agostini e Giovanna Silvani, Tullio Pironti Editore, Napoli 1978, pp. 7-24) ci ha consegnato un Faust che vuole dal diavolo un aiuto soltanto per sapere e per godere, senza alcuna aspirazione artistica. Sarà soltanto con Thomas Mann, «come egli stesso racconta nella *Genesi del «Doctor Faustus»*», che essa si realizza, quando l'artista si viene a trovare «dalla parte di tutto ciò che la 'vita' borghese respinge: dalla parte della malattia, della follia, della buffoneria, dell'asocialità, addirittura della criminalità, e naturalmente della morte. Insomma dalla parte del diavolo» (p. 136). Ma la «trasformazione di Faust in artista finisce con la condanna di un'arte che non può far altro che confermare il disordine» (p. 138) in cui versa la Germania, che esce sconfitta dal secondo conflitto mondiale, come si legge nella parte conclusiva del discorso finale del protagonista (cfr. Thomas Mann, *Doctor Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*, Mondadori, Milano 1949, p. 325). «Un Faust artista quasi antitetico» (p. 138) invece è stato generato in Russia, da condizioni storico-sociali diverse: è il Maestro nel *Maestro e Margherita* di Michail Bulgakov.

Negli *Studi sul Faust* di György Lukács (pp. 143-155), dopo avere affermato che le sue *Faust-Studien* (1940) «sono probabilmente il punto più alto della saggistica storica di Lukács maturo» (p. 143), «pur nei limiti della sua concezione generale del marxismo» (p. 149) è pronto però a riconoscere che soltanto la sua interpretazione della prima parte del *Faust* è ancora oggi «largamente condivisibile» (p. 150), mentre un «diverso discorso è da fare per la seconda» (*ivi*). Quale sia la posizione da assumere per la considerazione su *L'Urfaust, ultima opera del giovane Goethe* (pp. 157-164), Cesare Cases la indica fin

dal titolo del saggio. Infatti, scrive che «è più probabile che Goethe vedesse nell'*Urfaust* proprio ciò che noi spesso non vogliamo vedervi: il frammento» (p. 158) – non, dunque, il semplice abbozzo di una opera *in fieri*, ma una vera e propria opera non giunta a compimento. È vero che questa è una posizione «difficilmente verificabile» (p. 157), tuttavia non mancano scintille che possano dare luce a questo convincimento, nelle poche pagine del saggio. Nel *Trono e scettro di Mefistofele* (pp. 164-168) Cases prende in considerazione il passo del *Faust* («Den Wedel nimm' hier / Und setz dich in Sessel», vv. 2427-2428) che Franco Fortini rende con «Prenditi qui la ventola / e siediti in poltrona». La resa di *Wedel* e *Sessel* accolta qui, come in quasi tutte le altre traduzioni, non ha resistito alla verifica lessicografica e alla valutazione di perspicuità, attentamente condotte da Cesare Cases, secondo cui non si tratta qui né di 'ventola', qualunque sia la cosa che può indicare, 'ventaglio per scacciare le mosche' o 'attizzatoio (per ravvivare il fuoco sotto la caldaia in cui cuoce la broda infernale)', né di 'poltrona'. Partendo, infatti, dall'insuperato dizionario, che oggi possiamo comodamente consultare online, il *Deutsches Wörterbuch* di Jacob Grimm e Wilhelm Grimm (Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center For Digital Humanities <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>>), in cui il valore originario di *Wedel* era 'estremità a forma di ciuffo della coda, per lo più di quadrupedi' e per estensione 'coda', significato che si è confermato nel ted. mod. *wedeln* 'scodinzolare', e tenendo conto che *Sessel* non si sa come vi compaia lí e in quel momento, Cesare Cases dà – in modo brillante come (quasi) sempre gli capita – l'interpretazione: «il gattommomone [così già in *Fausto. Tragedia di Volfrango Goethe*, traduzione italiana di Giovita Scalvini, ristampa a cura di Nello Saito, Einaudi, Torino 1953 (1835¹) *der Kater* è reso 'scimmia a coda lunga, cercopiteco'] piega a semicerchio la sua coda tracciando il profilo alquanto Bauhaus di un sedile tubolare, su cui si siede Mefistofile, e rizzando la parte terminale della coda stessa, il *Wedel* vero e proprio, in modo che Mefistofile possa impugnarla» (p. 167). Il significato fallico di questo 'scettro' è evidente, perché *Wedel* «non è in fondo altro che un modo di evitare la parola *Schwanz*, che oltre che coda significa membro virile» (*ivi*).

Il Faust di Fortini. Intervista di Mario Miccinesi a Franco Fortini e Cesare Cases (pp. 169-182), ripropone le domande che l'intervistatore ha rivolto, sulla traduzione del *Faust* di Franco Fortini per «I Meridiani» (Mondadori, Milano 1970), e le risposte dell'autore e di Cesare Cases, in cui il primo giustifica interpretazioni o anticipa correzioni per una auspicata riedizione e il secondo termina il suo intervento, su aspetti che gli sono sembrati più significativi, con queste parole illuminanti: «anche la dialettica tra oscura allusività della immagine e tagliente precisione della riflessione che crea la feconda tensione del poeta e del saggista Fortini, gli ha permesso di affrontare meglio di ogni altro un'opera unica nella letteratura moderna proprio perché la riflessione non si rassegna ancora (come nei romanzi dello stesso Goethe) a diventare costitutiva della forma, ma tenta un ultimo grandioso sforzo per tradursi in ogni momento in immagine poetica» (p. 182).

La seconda sezione, *Lettere e Commenti* (pp. 187-563), che precede l'*Indice dei nomi* (pp. 565-573), contiene, oltre i *Riferimenti bibliografici*, tre contributi.

Il primo è *Corrispondenza con Franco Fortini sulla traduzione del Faust. 1966-1968* (pp. 189-206), in tutto dieci lettere scambiate tra il *poeta clarissimus* e il *magister suavissimus* nel periodo 15 novembre 1966 – 11 dicembre 1968, provenienti dall'Archivio Franco Fortini dell'Università degli Studi di Siena, dove ne sono conservate 85 di Cesare Cases a Franco Fortini e 69 del secondo al primo, scelte dai curatori «perché contengono notizie e suggerimenti sulla traduzione del *Faust*» (p. 190). Le *Osservazioni sulla traduzione del Faust di Franco Fortini. 1967-1969* (pp. 207-417) sono quelle che Cesare Cases, su richiesta di Franco Fortini, andava via via formulando sul testo che l'amico stava preparando per 'I Meridiani' di Mondadori. Anche questi 101 fogli (91 dattiloscritti, gli altri manoscritti) sono conservati nell'Archivio Fortini: fasc. XLIX, cart. 1. In nota compaiono le indicazioni (accettazione: *Sì*; rifiuto: *No*; incertezza: *Sì/No*, ecc.) che il destinatario apponeva a penna sul margine sinistro del foglio. Le *Note di commento per una traduzione del Faust. 1985-1988* (pp. 427-563), conservate manoscritte, in un 'quadernone' di 40 fogli mobili, di cui ben 37 compilati *verso* e *recto*, sono state redatte da Cesare Cases, per accompagnare la traduzione del *Faust* e dell'*Urfaust*, affidata dalla Garzanti ad Andrea Casalegno, fino al v. 3290, e non sono mai state pubblicate; infatti il lavoro (Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Urfaust*. Introduzione e prefazione di Italo Alighiero Chiusano. Sommario, traduzione e note di Andrea Casalegno, Garzanti, Milano 1994) sarà pubblicato «con eccellenti note e commenti» (p. 428) dello stesso traduttore.

Il volume, importante anche perché mette comodamente a disposizione degli studiosi gli affondi di Cesare Cases nel tessuto faustiano, si era aperto, dopo l'*Indice* generale, con due robusti e convincenti scritti dei curatori. Nel primo (pp. VII-XXXIII), «*Osservato con occhi stranieri*». Cesare Cases, *il Faust e la cultura italiana* (la citazione nel titolo è la traduzione del passo finale della relazione sul suo soggiorno berlinese; cfr. Cesare Cases, *Mit fremden Augen gesehen*, in «Wissenschaftskolleg – Institute for Advanced Study zu Berlin. Jahrbuch», 1987-1988, pp. 32-34), Michele Sisto segue dapprima l'affermarsi del grande germanista, da quando cioè, grazie all'amico Renato Solmi, lascia l'insegnamento del francese in un liceo milanese, per iniziare la collaborazione con la casa editrice Einaudi. E lo fa curando un'antologia di scritti di un autore che ha dominato il pensiero marxista del 'secolo breve' e di cui si professerà 'discepolo', perché a lui fa risalire la sua formazione ideologica (György Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*. Prefazione di Cesare Cases, Einaudi, Torino 1964) benché – ma ciò è proprio del suo spirito vagamente luciferino! – «in artibus infidelium» (Cesare Cases, *Su Lukács. Vicende di una interpretazione*, Einaudi, Torino 1985, p. 85). Nella seconda parte del saggio si sottolinea che il *Laboratorio Faust* «non è semplicemente il 'laboratorio' personale di Cesare Cases» (p. XXXII), ma ci dice qualcosa, oltre che «sull'opera di Goethe e sulla critica di Cases [...], anche su di noi, sulla cultura da cui proveniamo e con la quale occorre ancora fare i conti» (p. XXXIII). Nello scritto di Roberto Venuti, «*Magister Suavissime*» – «*Poeta clarissime*». Fortini, Cases e la traduzione del Faust (pp. XXV-XLII) si fa un po' la storia dei rapporti che intercorsero tra il revisore, Cesare Cases, e il traduttore, Franco Fortini, che lo «ha voluto al suo fianco come diavolo filologico» (p. 89, n. 1). E per sapere che diavolo sia

stato, è sufficiente leggere la corrispondenza e, soprattutto, le *Osservazioni* (cfr. *supra*), in cui i suoi suggerimenti e le proposte sono stati, per ammissione dello stesso Franco Fortini, in maggioranza accolti: «208 note / 30 non accettate / accolte 6 su 7» (p. 209, n. 1), come si legge sul margine superiore del primo foglio, scritto di sua mano. Anche per questo motivo – e fa bene a ricordarlo Roberto Venuti nella conclusione del suo contributo (cfr. p. XLII) – il risultato conseguito da Franco Fortini è straordinario. Come coglie bene Cesare Cases, nel ‘suo’ *Faust* «i passi ‘da antologia’ in cui la riuscita è perfetta, sono [...] ben più numerosi che in qualsiasi altra traduzione non solo italiana» (p. 180), e non rare sono le «pagine cui si può applicare letteralmente il luogo comune ‘non hanno niente da invidiare all’originale’ che è nei sogni dei traduttori reincarnatori» (*ivi*). Ed è proprio grazie alla «feconda tensione del poeta e del saggista Fortini» (p. 182), ripetiamo, che il miracolo è potuto accadere.

Renato Gendre

Linguistica e didattica della lingua

Claus Ehrhardt – Eva Neuland, *Sprachliche Höflichkeit*, Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen, 2021, pp. 346, € 28,90

Höflichkeit ist ein Thema, das immer wieder Interesse in der Öffentlichkeit hervorruft, und das gilt auch für sprachliche Höflichkeit. Das Thema hat zudem eine lange kulturelle und inzwischen auch wissenschaftliche Tradition. Angesichts von *hate speech* und ‘Wohlfühlkommunikation’ wünschen sich viele einen angemesseneren und höflicheren, weniger aufdringlichen Ton der Menschen miteinander. Aber was versteht man eigentlich darunter?

Eva Neuland und Claus Ehrhardt, die sich seit Jahren, ja, Jahrzehnten mit diesem Thema wissenschaftlich auseinandergesetzt haben, legen ein Buch vor, das die Reflexion zum Fragenkomplex Höflichkeit entwickelt. Sie knüpfen damit u.a. an den von ihnen herausgegebenen Sammelband (Claus Ehrhardt – Eva Neuland, *Sprachliche Höflichkeit. Historische, aktuelle und künftige Perspektiven*, Narr, Tübingen 2017) mit internationalen Beiträgen zu historischen, aktuellen und künftigen Perspektiven der Höflichkeitsforschung an. Im Gegensatz zu vielen Veröffentlichungen im Feld handelt es sich hier aber nicht um eine Sammlung verschiedener Studien, vielmehr versuchen Neuland und Ehrhardt einen Aufriss des gesamten Forschungsfeldes zu geben. Das Buch ist in acht Kapitel aufgeteilt und eröffnet nach der Einleitung (Kap. 1) Perspektiven, die nicht nur das Alltagsverständnis (Kap. 2), die sprachwissenschaftlichen Grundlagen der Höflichkeitsforschung (Kap. 5) und deren Anwendungsfelder (Kap. 7), sowie sprachwissenschaftliche Höflichkeitstheorien (Kap. 6) betreffen, sondern auch einen Überblick über das Thema Höflichkeit in der Kulturgeschichte (Kap. 3) und die Ausdrucksformen sprachlicher Höflichkeit im Deutschen (Kap. 4) umfassen.

Für wen ist das Buch geschrieben? In der Einleitung sprechen Neuland und Ehrhardt von einer Grundlagenlektüre für Vorlesungen und Seminare allgemein, «es gibt Interessierten eine Orientierung im komplexen und facettenreichen Bereich» (S. 12). Es handelt sich also um kein Lehrwerk zum Thema Höflichkeit weder für MuttersprachlerInnen noch für DaF/ZlerInnen. Angesichts der Vielschichtigkeit der Fragen könnten LeserInnen das Buch immer wieder kapitelweise heranziehen, das dürfte vor allem für den Gebrauch als Grundlage für eine eigene Beschäftigung zum Thema nützlich sein, außerdem kann es Kriterien liefern, um Einheiten über Höflichkeit in Lehrwerken einzuschätzen.

Höflichkeit kann nicht auf Benimmregeln reduziert werden, auch nicht in der Abgrenzung zur Unhöflichkeit. Es geht auch nicht so sehr um Eigenschaften von Personen, sondern um Verhaltensweisen und Handlungen. Das impliziert, dass Höflichkeit nicht allein eine Eigenschaft von Wörtern und Formulierungen sein kann (das zeigen z.B. auch Frequenz- und Kookurrenzanalysen mit dem Textkorpus COSMAS II und im DWDS), sondern offensichtlich mit Kooperation in Kommunikationssituationen zusammenhängt.

Neuland und Ehrhardt unterscheiden deshalb zwischen zwei Höflichkeitsbegriffen: Höflichkeit 1 im normativen, Alltagssprachlichen Sinn sozusagen aus der Teilnehmerperspektive und Höflichkeit 2 als deskriptiven, sprachwissenschaftlichen Begriff aus der Beobachterperspektive. Diese Unterscheidung zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Buch, denn es wird der Versuch unternommen «empirisch zu beschreiben und theoretisch zu erklären, was SprecherInnen tun und denken, wenn sie höflich sind, welche kommunikative Funktion dies hat und welche interaktiven Effekte es bewirkt» (S. 57).

Neben dem aufschlussreichen Bericht über Höflichkeit in der Kulturgeschichte in Kapitel 3, dürfte vor allem das Kapitel 4 «Ausdruckformen sprachlicher Höflichkeit im Deutschen» von Interesse für DaF-DozentInnen in Italien sein. Dargestellt wird, welche sprachlichen Phänomene in sechs einschlägigen Grammatiken thematisiert werden: Nur in der Textgrammatik von Harald Weinrich (*Textgrammatik der deutschen Sprache*, Dudenverlag, Mannheim 1993) kommen bis auf den (unhöflichen) Imperativ alle aufgeführten Kategorien vor: pronominale Anrede, Konjunktiv Präteritum, Höflichkeitsformeln, Modalverben, Infinitiv, Possessivartikel, rhematische Pronominalisierung, Superlativ, Präpositionen, Konjunktionen, Partikel, Satzarten, Imperativ (S. 81). Diese werden anschließend diskutiert.

Es werden einige Beispiele gesprochener Sprache (z.B. Telefongespräche, Transkripte von Radiosendungen) zitiert. Eine Bereicherung wäre hier eine zumindest in Ansätzen vorgenommene Analyse prosodischer Aspekte von Höflichkeit gewesen (bekanntlich macht der Ton die Musik). Ähnliches lässt sich über die Bedeutung von Körpersprache (z.B. Gestik und Mimik) sagen, die im Zusammenhang mit der Tendenz zur informellen Kommunikation angesprochen wird, aber sicher mehr Aufmerksamkeit verdient, vor allem auch im interkulturellen Vergleich.

Es ist beeindruckend, wie Neuland und Ehrhardt die große Menge an Daten ordnen und besonders in den Kapiteln 5 und 6 die komplexen

theoretischen Ansätze entwickeln. Der Band stellt diese jeweils auch in ihrer interdisziplinären Verflechtung mit Nachbardisziplinen (Soziologie, Psychologie, Kommunikationswissenschaften) dar. Wer sich einen Überblick über die Diskussion in den letzten 50 Jahren verschaffen will, findet hier eine sehr gute Darstellung. Im letzten Kapitel wenden sich Neuland und Ehrhardt verschiedenen Anwendungsfeldern zu, dazu gehört auch Höflichkeit als Schlüsselkompetenz in der interkulturellen Kommunikation sowie sprachdidaktische Perspektiven.

Schon 2010 hatte Eva Neuland (Eva Neuland, *Sprachliche Höflichkeit. Eine Perspektive für die interkulturelle Sprachdidaktik*, in «Zeitschrift für interkulturelle Kommunikation», 2 (2010), S. 18 ff.) eine Reihe von wichtigen Fragen zur didaktischen Auseinandersetzung mit Höflichkeit im DaF-Unterricht und in Lehrwerken gestellt: Dazu gehörten neben der Problematisierung bestimmter Integrationsversuche des Gegenstandsfelds Höflichkeit die fragwürdige Konzentration auf Kulturkontrastmodelle und Stereotypisierungen. Es wirft kein gutes Licht auf die Entwicklung dieses Bereichs, wenn nach mehr als zehn Jahren die damaligen Desiderate unverändert weiter bestehen: Stichwort 'reflektierte Höflichkeit' (Harald Haferland – Ingwer Paul, *Eine Theorie der Höflichkeit*, in «OBST», 52, 1996), S. 7-60), die nicht in Routinen und Routineformeln oder in Etikette besteht. Reflektierte Höflichkeit gilt dem Individuum und nicht dessen sozialem Status, mit anderen Worten: es geht nicht um das Abspulen etablierter Handlungsmuster, sondern um das Vermitteln persönlichen Engagements.

Mir stellt sich am Ende erneut die Frage nach Kulturunterschieden: Wie verhält es sich in multikulturellen plurilingualen Gesellschaften, in denen sich Unterschiede nicht nur zwischen zwei Sprachen, sondern mehreren Sprachen und Kulturen ergeben? Was passiert z.B. in der zweiten Generation von Migranten? Entwickeln sie Höflichkeit als übergreifende Kulturkompetenz durch ihre komplexe Identität oder wissen sie bewusst z.B. zwischen Anredeformen im Deutschen und in anderen Sprachen oder besser Sprachkulturen zu unterscheiden?

Dieses Buch ist nicht nur ein Kompendium vielen Wissens, sondern auch eine Fundgrube von Literaturhinweisen. Abschließen möchte ich mit einem Zitat, das die Wirkung von Höflichkeit ausgezeichnet fasst und eine noch immer gültige Utopie vom gelingenden Gespräch entwirft:

Versteht man das Gespräch als «Ort der zeitweiligen Vereinigung unvereinbarer Identitäten» (Brigitte Schlieben-Lange, *Vom Glück der Konversation. Bemerkungen zum Flamenca-Roman, zur Konversationsethik des 17. Jahrhunderts und zum Reduktionismus heutiger Gesprächsauffassung*, in «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 50 (1983), S. 141 f.), liegt das Glück im Gespräch in der Objektivierung und Bewusstwerdung durch die Versprachlichung einschließlich der Erfahrung von Identität und Differenz sowie in der Möglichkeit der intersubjektiven Verständigung, zumal in Zeiten schwindender Gemeinsamkeiten von Wissensbeständen und Verhaltensnormen in der Moderne (S. 69 f.).

Eva-Maria Thüne

SEGNALAZIONI

Saggi. Letteratura, cultura e società

Stefano Apostolo – Micaela Latini (a cura di), *Thomas Bernhard. Nella direzione opposta*, «Cultura tedesca», n. 62 (2021)

Alice Barale, *La prima impresa. Shakespeare in Warburg e Benjamin*, Jaca Book, Milano 2021, pp. 144, € 18

Marco Battaglia – Alessandro Fambrini – Anna Wegener (a cura di), «*Ja, jeg tæller min Troe hver Time*». *Studi nordici in memoria di Jørgen Stender Clausen*, Pisa University Press, Pisa 2022, pp. 318, € 24

Daria Biagi, *Prosaici e moderni. Teoria, traduzione e pratica del romanzo nell'Italia del primo Novecento*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 361, € 26

Remo Bodei, *Multiversum. Tempo e storia in Ernst Bloch*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2022, pp. 200, € 20

Laura Boella, *Con voce umana. Arte e vita nei corpi di Maria Callas e Ingeborg Bachmann*, Ponte alle Grazie, Firenze 2022, pp. 128, € 14

Claudio Bonvecchio – Anna Mazzuchelli, *L'esoterismo nel «Flauto magico» di Mozart*, AlboVersorio, Senago 2022, pp. 118, € 10

Luisa Borghesi, *Il senso della storia. Il confronto tra Karl Löwith e Reinhold Niebuhr*, Edizioni Studium, Roma 2021, pp. 144, € 15

Christopher R. Browning, *Uomini comuni. Polizia tedesca e «soluzione finale» in Polonia*. Nuova edizione ampliata, trad. dall'inglese di Laura Salvai, Einaudi, Torino 2022, pp. 322, € 18

Massimo Cacciari, *Paradiso e naufragio. Saggio sull'«Uomo senza qualità» di Musil*, Einaudi, Torino 2022, pp. 128, € 13

Giuliano Campioni, *Nietzsche e lo spirito latino*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 322, € 28

Guelfo Carbone, *Etica e ontologia. Heidegger e Levinas*, Ets, Pisa 2022, pp. 224, € 25

Riccardo Cardilli, *Obbligazione e diseguaglianza. Per una lettura critica dell'obbligazione in Friedrich Karl von Savigny*, Il Mulino, Bologna 2022, pp. 120, € 11

Gabriella Catalano, *Goethe und die Kunstrestititionen. Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden. Ein Reisebericht und seine Folgen*, Wallstein, Göttingen 2022, pp. 224, € 29,90

Johann Chapoutot, *Nazismo e management. Liberi di obbedire*, trad. dal francese di Duccio Sacchi, Einaudi, Torino 2021, pp. 128, € 15,50

- Mario Dal Bello, *Mozart. Il teatro del mondo*, Solfanelli, Chieti 2021, pp. 120, € 10
- Massimo Donà, *Una sola visione. La filosofia di Johann Wolfgang Goethe*, Bompiani, Milano 2022, pp. 336, € 14
- Klaus Düsing, *Hegel e l'antichità classica*, a cura di Salvatore Giannusso, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2022, pp. 152, € 15
- Pellegrino Favuzzi, *Il pensiero politico di Ernst Cassirer. Filosofia della cultura tra democrazia e mito*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 448, € 34
- Domenico M. Fazio – Maria Vitale (a cura di), *Prospettive. Tredici saggi a duecento anni dal «Mondo come volontà e rappresentazione» di Arthur Schopenhauer*, Pensa Multimedia, Lecce 2022, pp. 253, € 32
- Philipp Felsch, *Wie Nietzsche aus der Kälte kam. Geschichte einer Rettung*, Beck, München 2022, pp. 287, € 26
- Alfredo Ferrarin, *I poteri della ragion pura. Kant e l'idea di una filosofia cosmica*, Ets, Pisa 2022, pp. 312, € 32
- Vincenzo Frungillo, *Il rischio e la perdita. Su identità e linguaggio in Martin Heidegger*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 166, € 15
- Francesco Gagliardi, *La luce e la caverna cosmica. Spengler, Meyer e la Kultur magico-araba*, Morlacchi, Perugia 2022, pp. 230, € 20
- Giacomo Gambaro, *Emil Lask e le matrici neokantiane dell'empirismo trascendentale*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 230, € 20
- Carlo Gentile, *I crimini di guerra tedeschi in Italia (1943-1945)*, trad. di Francesco Peri, Einaudi, Torino 2022, pp. 620, € 16
- Sossio Giametta, *La filosofia di Spinoza e il duello con Schopenhauer e Nietzsche*, Bollati Boringhieri, Torino 2022, pp. 80, € 10
- Andreas Gipper – Lavinia Heller – Robert Lukenda (hrsg. v.), *Politiken der Translation in Italien. Wegmarken einer deutsch-italienischen Übersetzungsgeschichte vom Risorgimento bis zum Faschismus*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2022, pp. 320, € 60
- Alessandra Goggio, *Der Verleger als literarische Figur. Narrative Konstruktionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Transcript, Bielefeld 2021, pp. 332, € 48
- Gabriele Guerra – Daniela Padularosa (a cura di), *Passages. Scritti in ricordo di Mauro Ponzì*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 482, € 34
- Luca Guidetti, *Gli elementi dell'esperienza. Studio su Ernst Mach*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 252, € 23
- Giovanni Insom, *La vita di Goethe attraverso la musica. Emozioni, incontri e riflessioni*, Artemide, Roma 2022, pp. 477, € 50
- Micaela Latini, *Lo sguardo ritratto. Thomas Bernhard tra parola e immagine*, Meltemi, Roma 2021, pp. 186, € 18

Hans-Thies Lehmann, *Tragedia e teatro drammatico*, a cura di Milena Massalongo, CUE Press, Imola 2022, pp. 260, € 36

Marco Maggi (a cura di), *Walter Benjamin e la cultura italiana. Atti della giornata internazionale di studi. Lugano, Università della Svizzera italiana, 21 marzo 2019*, Olschki, Firenze 2022, pp. 164, € 25

Alessandro Marrani, *Essere Heidegger. L'incontro col mistero*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 226, € 20

Eugenio Mazzarella, *Nietzsche e la storia. Storicità e ontologia della vita*, Carocci, Roma 2022, pp. 216, € 22

Tonia Mastrobuoni, *L'inattesa. Angela Merkel: una biografia politica*, Mondadori, Milano 2021, pp. 278, € 18

John Ellis McTaggart, *Commentario alla «Logica» di Hegel*, a cura di Mauro Cascio, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 366, € 26

Camilla Miglio, *Ricercar per verba. Paul Celan e la musica della materia*, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 400, € 24

Lorenzo Mileti Nardo, *Forme della certezza. Genesi e implicazioni del «Fürwahrhalten» in Kant*, Ets, Pisa 2022, pp. 354, € 34

Vittorio Morfino, *Hegel e l'ombra di Spinoza. I concetti di organismo e violenza*, Petite Plaisance, Pistoia 2022, pp. 216, € 25

Ludovica Neri, *La logica filosofica di Karl Jaspers. Analisi del problema logico nel «Nachlass» jasperiano*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 178, € 16

Luca Panieri, *Fonologia delle lingue germaniche antiche*, Pisa University Press, Pisa 2021, pp. 160, € 18

Gianni Paoletti, *La strada per Friburgo. Sei storie di filosofi nella Germania di Hitler*, Castelvecchi, Roma 2022, pp. 208, € 20

Elena Polledri – Simone Costagli (a cura di), *Riscritture dei «classici» tedeschi nella poesia del secondo dopoguerra*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 224, € 18

Alessandra Rizzi, *Nietzsche, la Liguria e Genova*, Intermedia Edizioni, Orvieto 2022, pp. 250, € 14

Silvia Rodeschini, *Popolo, cultura, politica. Saggio su Wilhelm Wundt*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 183, € 15

Roberto Rosselli Del Turco (a cura di), *Sogni, visioni e profezie nella letteratura germanica medievale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2021, pp. 292, € 30

Lorenzo Rossi, *Michael Haneke: lo spazio bianco. Cinema, storia e immagini del presente*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 186, € 18

Eriberto Russo, *Yoko Tawada. Metamorfosi kafkiane*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 210, € 18

Rüdiger Safranski, *Il tempo. Cos'è e come lo viviamo*, trad. di Elisa Leonzio, Keller, Rovereto 2021, pp. 210, € 18

Mario Sammarone, *Alla ricerca dell'armonia infranta. Prospettive etiche del neocriticismo tedesco*, Solfanelli, Chieti 2021, pp. 143, € 11

George Santayana, *Tre poeti filosofi: Lucrezio, Dante, Goethe*, a cura di Giuseppe Buttà, Giuffrè, Milano 2022, pp. 150, € 27

Peter Schäfer, *Storia dell'antisemitismo. Dall'antichità a oggi*, trad. di Stefania De Lucia – Davide Di Maio, Donzelli, Roma 2022, pp. 344, € 28

Wolfgang Schieder, *L'ombra del duce. Il fascismo italiano in Germania*, Viella, Roma 2022, pp. 376, € 34

Alessandra Schininà, *L'eterno burocrate tra mito e realtà. Funzionari e impiegati nella letteratura austriaca*, Artemide, Roma 2022, pp. 128, € 25

Maria Paola Scialdone (a cura di), *Progetto architettonico e discorso letterario. Intersezioni nella letteratura e cultura tedesca moderna e contemporanea. Studi in onore di Antonella Gargano*, vol. I, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 216, € 20

Paolo Scolari, *Nietzsche. Fenomenologia del quotidiano*, Castelvechchi, Roma 2022, pp. 214, € 20

Fabrizio Silei – Maurizio A. C. Quarello, *Fuorigioco. Matthias Sindelar, il Mozart del pallone*, Orecchio Acerbo, Roma 2021, pp. 40, € 11,50

Gianluca Solla, *Disegnare, la formula di Freud*, Orthotes, Nocera Inferiore 2022, pp. 218, € 20

Maynard Solomon, *Beethoven. La vita, l'opera, il romanzo familiare*, a cura di Nicoletta Polo, trad. dall'inglese di Giorgio Pestelli, Marsilio, Venezia 2021, pp. 448, € 13

Virgilio Sottana, *Nell'unità dello Spirito Santo. Il «Terzo» della Trinità in Hans Urs von Balthasar*, Cittadella Editrice, Assisi 2021, pp. 564, € 25,50

Sergio Spampinato, *La scrittura della percezione. Per un'ermeneutica dell'assenza nell'opera di Franz Kafka*, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 160, € 13

Francesco Tomasoni, *La metapsicologia di Freud. Inconscio e destino*, Morcelliana, Brescia 2022, pp. 320, € 25

Francesco Tomatis, *Il Dio vivente. Libertà, male, trinità in Schelling e Pareyson*, Morcelliana, Brescia 2022, pp. 368, € 28

Enzo Traverso, *Dialettica dell'irrazionalismo. Lukács tra nazismo e stalinismo. Con «Grand Hotel Abisso» di György Lukács*, trad. dal francese di Gigi Roggero, Ombre Corte, Verona 2022, pp. 130, € 11

Hans-Peter Waldrich, *Democrazia come socialismo. La Germania Ovest e le idee della prima ora*, trad. di Emma Lenzi, Castelvechchi, Roma 2022, pp. 48, € 7

Yanek Wassermann, *I rivoluzionari marginalisti. Come gli economisti austriaci vinsero la Battaglia delle idee*, trad. dall'inglese di Filippo Verzotto, Neri Pozza, Vicenza 2021, pp. 338, € 28

Giuseppe Zanda, *Lontano da Vienna (Boston, Londra, Berlino, Edimburgo). Un viaggio nella psicoanalisi e nei suoi contesti*, Ets, Pisa 2022, pp. 232, € 22

Saggi. Linguistica e didattica della lingua

Angela Grimm – Valentina Cristante, *Deutsch als Zweitsprache – DaZ*, Winter, Heidelberg 2022, pp. 100, € 16

Edizioni e traduzioni

Susanne Abel, *Gli anni della polvere*, trad. di Roberta Zuppet, Nord, Milano 2022, pp. 482, € 19,80

Alfred Adler, *Diagnosi psicomotricità e tecnica analitica (1931-1932)*, a cura di Egidio Ernesto Marasco – Luigi Marasco, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021, pp. 158, € 15

Hannah Arendt, *Rosa Luxemburg*, a cura di Rosalia Peluso, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 138, € 10

Volker Beckert, *Quella notte di ottobre*, trad. di Monica Pesetti, Emons, Roma 2021, pp. 250, € 15

Karl Barth – Charlotte von Kirschbaum, *Un amore. Lettere 1925-1935*, a cura di Beata Ravasi – Fulvio Ferrario, Claudiana, Torino 2022, pp. 253, € 24

Ludwig Binswanger, *Il problema dello spazio in psicopatologia*, a cura di Aurelio Molaro, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 270, € 24

Bertolt Brecht, *Dialoghi di profughi*, trad. di Margherita Consentino rivista da Eusebio Trabucchi, traduzione degli inediti di Marco Federici Solari, L'Orma, Roma 2022, pp. 160, € 17

Hermann Broch, *L'incognita*, a cura di Luca Crescenzi, Carbonio Editore, Milano 2022, pp. 192, € 14,50

Alina Bronsky, *La treccia della nonna*, trad. di Scilla Forti, Keller, Rovereto 2022, pp. 216, € 16

Oliver Buslau, *La sinfonia di fuoco. La congiura della Nona di Beethoven*, trad. di Rachele Salerno, Emons, Roma 2021, pp. 250, € 16

Kerstin Cantz, *La signorina Zeisig e il caso della bambina scalza*, trad. di Anna Carbone, Emons, Roma 2021, pp. 280, € 15

Ernst Cassirer, *Simbolismo e filosofia del linguaggio. Seminario di Yale 1941-1942*, trad. dall'inglese di Giacomo Borbone, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 230, € 20

Theodor Däubler, *Literatenschmaus. Nachdichtungen aus Aldo Palazzeschi's «L'Incendiario»*. Aus dem Nachlass hrsg. und eingeleitet v. Mario Zanucchi, Ergon, Baden Baden 2022, pp. 177, € 38

Theodor Däubler, *L'aurora boreale. Autointerpretazione*, a cura di Luigi Garofalo, Marsilio, Venezia 2022, pp. 208, € 30

Émile Durkheim – Bruno Karsenti, *La Germania al di sopra di tutto*, trad. di Elea-na Muceni, Marietti, Bologna 2022, pp. 144, € 13

Hans Ertl, *Vagabondi delle montagne. Le avventure senza confini di un alpinista tedesco*, trad. di Maria Antonia Sironi, Hoepli, Milano 2022, pp. 170, € 22,90

Hanns Heinz Ewers, *Immacolata e altre storie macabre*, a cura di Walter Catalano e Alessandro Fambrini, Edizioni Hypnos, Milano 2022, pp. 160, € 18

Franco Fortini – Hans Magnus Enzensberger, *Così anche noi in un'eco. Carteggio 1961-1968*, a cura di Matilde Manara, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 182, € 18

Karl Emil Franzos, *Moschko del «Parma». Storia di un soldato ebreo*, a cura di Claudio Salone, Robin Edizioni, Torino 2022, pp. 280, € 16

Sigmund Freud – Hans Blüher, *Sull'inversione. Carteggio su omosessualità, eros e politica (1912-1913)*, a cura di Gabriele Guerra, Castelvecchi, Roma 2022, pp. 102, € 13,50

Kerstin Gier, *Le sorprese del buio*, trad. di Maria Alessandra Petrelli, Corbaccio, Milano 2022, pp. 420, € 18,60

Brigitte Glaser, *Tisana letale. La cuoca Katharina e la vacanza detox*, trad. di Anna Carbone, Emons, Roma 2021, pp. 250, € 15

Jürgen Habermas, *Proteggere la vita. I diritti fondamentali alla prova della pandemia*, trad. di Fernando D'Aniello, Il Mulino, Bologna 2022, pp. 120, € 12

Peter Handke, *La mia giornata nell'altra terra. Una storia di demoni*, trad. di Alessandra Iadicicco, Guanda, Parma 2022, pp. 96, € 14

Auguste Hauschner, *La morte del leone*, a cura di Thomas Höhne, Castelvecchi, Roma 2022, pp. 112, € 15

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Le ouvertures della «Fenomenologia dello spirito»*, a cura di Oscar Meo, Unicopli, Milano 2022, pp. 340, € 21

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Come il comune intelletto umano prende la filosofia*, a cura di Simone Cavallini, Clinamen, Firenze 2022, pp. 70, € 13,90

Heinrich Hoffmann, *La storia del fiero cacciatore*, trad. di Gaetano Negri, Orecchio Acerbo, Roma 2021, pp. 32, € 15

Edmund Husserl, *Fenomenologia dell'inconscio. I casi limite della coscienza*, a cura di Mariannina Failla, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 300, € 22

Roman Ingarden, *La responsabilità*, a cura di Simona Bertolini, Scholé, Brescia 2022, pp. 176, € 14

Anne Jacobs, *Tempesta sulla villa delle stoffe*, trad. di Rachele Salerno, Giunti, Firenze 2022, pp. 600, € 16,90

Elfriede Jelinek, *La voglia*, trad. di Nicoletta Giacon, L'Orma, Roma 2022, pp. 256, € 19

Carl Gustav Jung – Wolfgang Pauli, *Il carteggio originale. L'incontro tra Psiche e Materia*, a cura di Antonio Sparzani – Anna Panepucci, Moretti & Vitali, Bergamo 2022, pp. 398, € 34

Anja Kampmann, *Dove arrivano le acque*, trad. di Franco Filice, Keller, Rovereto 2022, pp. 368, € 18,50

Ernst Kantorowicz, *Germania segreta*, trad. di Gianluca Solla, Marietti, Bologna 2022, pp. 200, € 15

Daniel Kehlmann, *Te ne dovevi andare*, trad. di Monica Pesetti, Feltrinelli, Milano 2022, pp. 96, € 10

Eduard von Keyserling, *La sera sulle case*, trad. di Giovanni Tateo, L'Orma, Roma 2022, pp. 208, € 18

Michael Köhlmeier, *Due signori in riva al mare. Lo strano incontro tra Chaplin e Churchill*, trad. di Simonetta Carusi, Archinto, Milano 2022, pp. 234, € 24

Wolfgang Kohlhaase, *Capodanno con Balzac*, trad. di Giuliano Geri, Bottega Er-rante Edizioni, Udine 2021, pp. 240, € 17

Nikolaus Lenau, *Faust*, trad. di Alberto Cattoi, Carbonio Editore, Milano 2022, pp. 210, € 16

Lettere della famiglia Mozart, vol. 1: *I primi viaggi e il Grand Tour in Europa*, a cura di Cliff Eisen, trad. di Elli Stern – Patrizia Rebullà, Il Saggiatore, Milano 2022, pp. 672, € 50

Sibylle Lewitscharoff, *Il miracolo di Pentecoste*, trad. di Paola Del Zoppo – Cristina Vezzaro, Del Vecchio, Roma 2022, pp. 238, € 20

Inger-Maria Mahlke, *Arcipelago*, trad. di Francesca Gabelli, La nave di Teseo, Milano 2022, pp. 512, € 22

Sepp Mall, *Stanze berlinesi*, trad. di Sonia Sulzer, Keller, Rovereto 2022, pp. 200, € 16

Klaus Mann, *Figlio di questo tempo*, trad. di Nino Muzzi, Castelvecchi, Roma 2022, pp. 216, € 18,50

Thomas Mann, *Disordine e dolore precoce*, trad. e nota di Renata Colorni, Henry Beyle, Milano 2022, pp. 192, € 36

Karl Marx, *Differenza tra la filosofia della natura di Democrito e quella di Epicuro*, a cura di Paolo Barbieri, La Vita Felice, Milano 2022, pp. 280, € 16

Karl Marx, *Quaderno Spinoza*, a cura di Ludovica Filieri, Bompiani, Milano 2022, pp. 304, € 20

Ulrike Marie Meinhof, *Rivoluzione e guerriglia metropolitana*, a cura di Giulia Bausano – Emilio Quadrelli, NdA press, Firenze 2021, pp. 283, € 12

Karl Meuli, *Gli dei incatenati*, trad. di Stefano Marchesoni, Neri Pozza, Vicenza 2021, pp. 320, € 22

Hanni Münzer, *Il luogo dell'anima*, trad. di Federica Garlaschelli, Nord, Milano 2022, pp. 516, € 20

Andrea Nagele, *Grado nella tempesta*, trad. di Anna Carbone, Emons, Roma 2022, pp. 230, € 14,50

Andrea Nagele, *Grado nella nebbia*, trad. di Monica Pesetti, Emons, Roma 2021, pp. 250, € 13,50

Hans Erich Nossack, *Nekyia. Resoconto di un sopravvissuto*, trad. di Nadia Centorbi, Artemide, Roma 2021, pp. 112, € 20

Armin Öhri, *La musa oscura*, trad. di Mattia Carli, Atmosphere Libri, Roma 2022, pp. 280, € 17

Selim Özdoğan, *I sogni degli altri. Un'indagine a passo di rap sulla darknet*, trad. di Monica Pesetti, Emons, Roma 2021, pp. 300, € 15

Ulrike Renk, *Gli anni di velluto. Il destino di una famiglia*, trad. di Francesca Maria Gimelli, Tre60, Milano 2022, pp. 456, € 19

Brigitte Riebe, *Il tempo della speranza*, trad. di Teresa Ciuffoletti – Viola Savaglio, Fazi, Roma 2022, pp. 500, € 18,50

Leopold von Sacher-Masoch, *L'estetica della bruttezza*, trad. di Maria Teresa Doti, Archivio Cattaneo, Cernobbio 2022, pp. 76, € 10

David Safier, *Miss Merkel e l'omicidio nel castello*, trad. di Emilia Benghi, SEM, Milano 2022, pp. 320, € 18

Frank Schätzing, *Nelle nostre mani. Perché il futuro della Terra dipende da ognuno di noi*, trad. di Monica Manzella, Nord, Milano 2022, pp. 368, € 19

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Filosofia dell'arte*, nuova edizione riveduta a cura di Alessandro Klein, Morcelliana, Brescia 2022, pp. 416, € 33

Sylvie Schenk, *Una famiglia come tante*, trad. di Franco Filice, Keller, Rovereto 2021, pp. 160, € 16

Arthur Schopenhauer, *Come pensare da sé. Antologia essenziale per chi vuole usare la propria testa*, a cura di Giulio Schiavoni, trad. di Helena Frommel, Theoria, Milano 2021, pp. 69, € 10

Walter Schubart, *Dostoevskij e Nietzsche*, a cura di Giancarlo Baffo, Fondazione Centro Studi Campostrini, Verona 2022, pp. 160, € 20

Peter Stamm, *Andarsene*, trad. di Riccardo Cravero, Casagrande, Bellinzona 2022, pp. 144, € 18

Yoko Tawada, *Dove comincia l'Europa e altri scritti*, a cura di Lucia Perrone Capano – Amelia Valtolina, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 112, € 10

Gabriele Tergit, *Gli Effinger. Una saga berlinese*, trad. di Isabella Amico di Meane – Marina Pugliano, Einaudi, Torino 2022, pp. 920, € 24

Dieter Thomä, *Puer robustus. Una filosofia del perturbatore*, trad. di Fulvio Rambaldini, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 542, € 36

Hans von Trotha, *Le ultime ore di Ludwig Pollak*, trad. di Matteo Galli, Sellerio, Palermo 2022, pp. 200, € 14

Franz Tumlner, *Memoria di un addio*, a cura di Maria Luisa Roli, postfazione di Alessandro Costazza, Alpha Beta, Merano 2021, pp. 120, € 12

Karina Urbach, *Il libro di ricette di Alice. Storia di un crimine nazista*, trad. di Silvia Albesano, Mondadori, Milano 2022, pp. 372, € 20

Richard Voss, *Pensieri notturni sul campo di battaglia di Sedan. Visioni di un patriota tedesco*, a cura di Teodoro Scamardi, Edizioni del C.I.R.V.I, Moncalieri 2021, pp. 142, € 19

Nicole C. Vosseler, *Fuoco e tempesta. La baronessa del ghiaccio*, trad. di Roberta Scrabelli, Beat, Milano 2022, pp. 352, € 19

Jan Wagner, *Autoritratto con sciame d'api*, a cura di Federico Italiano, Bompiani, Milano 2022, pp. 300, € 20

Robert Walser, *L'assistente*, trad. di Cesare De Marchi, Adelphi, Milano 2022, pp. 237, € 19

Peter Waterhouse, *In territorio di genesi. Saggio su alcune poesie di Paul Celan e Andrea Zanzotto*, a cura di Camilla Miglio, Castelvecchi, Roma 2021, pp. 100, € 13,50

Billy Wilder, *Inviato speciale. Cronache da Berlino a Vienna tra le due guerre*, trad. dall'inglese di Alberto Pezzotta, La Nave di Teseo, Milano 2022, pp. 272, € 20

Ludwig Wittgenstein, *Lezioni di psicologia filosofica*, vol. III: *Dagli appunti (1946-47) di Allan C. Jackson*, a cura di Luigi Perissinotto, trad. di Elena Valeri, Mimesis, Milano-Udine 2022, pp. 188, € 18

Stefan Zweig – Lotte Zweig, *La vita stessa è già tanto in questi giorni. Ultime lettere dall'esilio americano*, a cura di Darién J. Davis – Oliver Marshall, trad. di Massimo Ferraris, Castelvecchi, Roma 2022, pp. 288, € 17,50

Abstracts

Jörg Robert, *Weimar Co-Authorship or Faust in Bohemia. Schiller's Wallenstein in Conversation with Goethe's Faust*

The article examines Schiller's *Wallenstein* in the light of the Weimar 'Commercium'. The trilogy was not only written in parallel with Goethe's revival of *Faust* (1797), but it was also substantially influenced – so the argument – by the latter. *Wallenstein* increasingly resembles Goethe's protagonist, as the astrology theme shows. At Goethe's suggestion, Schiller integrates early modern sources that also provide the basis for *Faust*, e.g., Agrippa von Nettesheim and Leone Ebreo. The aim of this paper is to show how the collaboration between Goethe and Schiller in *Wallenstein* develops into a form of co-authorship or co-creativity. Against this background, however, their divergences also become apparent: Goethe's affinity for the hermetic tradition is far from Schiller's mind. He draws *Wallenstein* as a figure trapped in a pre-modern *Weltanschauung*, while his environments articulates positions of enlightened criticism of religion. *Wallenstein's* tragedy consists not only in his hesitation and 'temporizing', but above all in the anachronicity of his hermetic worldview.

Wolfgang Riedel, *Goethe · Hafez · Mohammed or The Twain Shall Meet? Notes on the West-Eastern in the West-Eastern Divan*

In 1819, the publication of *West-östlicher Divan (West-Eastern Divan)* marks the end of a collection of poems Goethe had begun five years earlier, when Johann Friedrich Cotta introduced him to the German edition of the poems by the 14th-century Persian writer Hafez. The image of the Orient taking shape in Goethe's poems cannot be separated from the reflection on one's own identity. The vitality of *Divan* from an intercultural perspective lies in this conscious oscillation between different polarities. The serene acceptance of the other as a key to a deeper understanding of the self is a fundamental aspect of such predisposition. Hafez's poems also prompt Goethe to revisit the tradition that pervades

his activity at a time of profound social and cultural changes. In this sense, Goethe's *Divan* reflects on the cultural significance of religious faith in an attempt to reconcile past and present beyond the narrow horizons of a single religious denomination.

Gabriella Pelloni, *The Outdatedness of Nietzsche's «Kunst zu erben». An Analysis in the Era of Digital Archives*

This article takes as its starting point Nietzsche's reflection on the experiential quality of the acquisition of knowledge and exchange with cultural tradition, which for Nietzsche is a toilsome 'art' driven by a passion that necessarily includes subjectivity. Starting from the original Nietzschean idea of harmony between memory and oblivion, which helps shed the burden of history while taking action in the present, the article questions – primarily on the basis of Aleida Assmann's studies – the current state of cultural memory in the era of digital media and its archiving practices.

Masismo Salgaro, *The Writer Who Refused to Sign His Work: The Case of B. Traven*

This paper is dedicated to an authorship attribution case focused on the texts of an author who became famous in the first half of the 20th century under the pseudonym of B. Traven. The biography of B. Traven began in 1924 in Mexico, where he published two of his best-known novels, *Die Brücke im Dschungel / The Bridge in the Jungle* (1927) and *Das Totenschiff / The Death Ship* (1926). Despite selling millions of copies – up to 32 million translated in more than 30 languages – Traven refused to declare his identity, thus becoming «the greatest literary mystery of this century» (Karl Siegfried Guthke 1990). Among the many different theories on his identity that have been suggested, some state that B. Traven could in fact be either Ret Marut, the publisher of the anarchist periodical «Der Ziegelbrenner» and author of two unpublished novels, or Otto Feige, a unionist born in Poland. To test this hypothesis, we applied a stylometric analysis to the essays critics have attributed to these three authors. Stylometry is a branch of digital humanities that studies the style of literary authors through specific software.

Dirk Niefanger, *Hanns-Josef Ortheil's Invention of His Life. Autofiction – Politics of publication – Public relations*

This essay traces the «Werkpolitik» of the late Hanns-Josef Ortheil. It recapitulates earlier publication strategies (series, supporting theoretical texts, etc.). The focus, however, is especially on his travel texts and the

novels following and in the context of *Die Erfindung des Lebens*. Different methods of self-promotion and public relations are shown. The article questions whether Ortheil in his books harbours a postmodern doubt about the existence of a life outside of writing. Indeed, it advances the theory whereby it remains poetologically uncertain whether the invention of life refers to the author's actual life.

Irene Bragantini, *Archaeology for the Ancient Germans or the Ancient Germans for Archaeology?*

As suggested by Luigi Reitani, this article draws upon the essays contained in the hefty book edited in conjunction with the exhibition *Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme*, presenting some less technical aspects of archaeological research, thus enabling a better appreciation of what this discipline can contribute in tackling complex cultural questions.

Marco Battaglia, *The Germans in the Mirror: The Origin, History and Contradictions of the Germanic Myth*

The *Germanen. Eine archäologische Bestandsaufnahme* exhibition, staged in Berlin and Bonn in 2020-2021, revived the debate on the ancient *Germani*. These barbarian cultures of the Iron Age were never fully subjugated by the Roman Empire, which they eventually replaced by becoming the protagonists on the medieval geopolitical stage. Shaped by Protestant Humanism, the myth of the *Germani* fuelled the extensive processes underlying the North European – especially German – collective memory, thus influencing academic studies, art and – sadly – political, and racial propaganda.

Patrizio Malloggi, *The 'Pre-Adverb' Word Class Exemplified by the German 'seit' and Its Italian Equivalent 'da'*

The present paper focuses on the word *seit*, which – in addition to being a preposition typically used with the dative – shows a syntactic behaviour that differs from that of a typical preposition and can be described as a 'pre-adverb'. *Seit* as a pre-adverb is complemented by adverbs or adverb-equivalent syntactic categories. In this case, *since* as a pre-adverb does not influence the case form of its complement. The investigation is also extended to the semantic Italian equivalent *da*, with the aim of determining whether *da* also fulfils the defining characteristics as a pre-adverb word class and, as such, whether the pre-adverb word class can be included among the canonical parts of speech in both languages. To this end, both words are considered syntactic *Einzelgänger* (as defined by Pasch *et al.* 2003) in this paper.

Arianna Brunori, *The Haggadah in Don Quixote. Kafka and Mendele Moicher Sforim*

In one of the most famous excerpts from one of his letters, Franz Kafka compares the figure of Don Quixote, at the centre of several of his fragments, to that of Abraham. While scholars have long recognized in this passage a veiled yet critical observation on Kierkegaard's *Fear and Trembling*, in my article I try to suggest that another text could have exerted a decisive influence on Kafka: *The Travels of Benjamin III* by Mendele Moicher Sforim, a Yiddish satirical work inspired by Cervantes's novel. Although mentioned in passing only once in Kafka's *Diaries*, Mendele is one of the authors to whom the reference work *Histoire de la littérature judeo-allemande* by Pinès, which Kafka studied closely, devotes more attention, as well as being one of Dora Diamant's favourite readings. Although it cannot be demonstrated with certainty, this hypothesis provides an unprecedented interpretation of Kafka's passage in the wake of the Jewish reception of *Don Quixote*.

Stefano Apostolo, *Totalitarianism as Seen by Two Dissidents. Ignazio Silone's Die Schule der Diktatoren (1938) and Manès Sperber's Zur Analyse der Tyrannis (1939)*

This essay examines two fundamental texts on the basis of several biographic and poetic analogies between the life and works of Ignazio Silone and Manès Sperber: *Die Schule der Diktatoren* (1938) and *Zur Analyse der Tyrannis* (1939). Both texts were written in the same period, though entirely independently of one another, amid growing disillusionment following the Communist experience. Despite their different style, they both analyze and denounce with equal lucidity the phenomenon of totalitarianism, particularly focusing on the figure of the dictator as well as those political, economic, and social conditions leading to the establishment and preservation of tyranny. Meticulous archival work and an analysis of the correspondence between the two authors have brought to light their editorial collaboration, their personal relationship, friendship, and mutual esteem.

Lorenza Rega, *How Did the Inhabitants of Trieste Use to Learn German? – German Grammar Books for Italians in the Biblioteca Civica of Trieste (from the 18th Century to the First Quarter of the 20th Century)*

The article focuses on some grammar books published between the 18th century and the first quarter of the 20th century that are available in the Trieste City Library. Trieste belonged to the Habsburg Empire until 1918 and played an important role as its most important port. As a result, knowledge of German also represented an added value for the

population. Our interest is in the way German was learned in Trieste at that time by looking at the most widely used grammars. Until the beginning of the 20th century, grammar books had three main features: 1. the predominant presence of Italian as an indispensable aid to learning German, 2. translation exercises, especially from Italian into German, so that the use of certain frequent phrases could turn into translation routines, and 3. lists of vocabulary for learners to memorise. At the turn of the 20th century, the content of readings and exercises changed. There was a transition from topics of a general nature, including literary ones, to topics that attempted to impart cultural knowledge in the broadest sense, which also reflected the change in the socio-political climate.

Hanno collaborato

Stefano Apostolo promovierte mit einer philologischen Erschließung von Thomas Bernhards unveröffentlichtem Roman *Schwarzach St. Veit* in Mailand und Wien. Nachdem er zwischen 2019 und 2022 als Germanistik-Postdoc an der Universität Mailand gearbeitet hat, unterrichtet er seit Herbst 2022 an der Universität Insubria. Die Schwerpunkte seiner Forschung liegen in der deutschsprachigen (vorwiegend österreichischen) Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, in der philologischen Arbeit sowie im deutsch-italienischen Literaturtransfer.

Marco Battaglia insegna Filologia Germanica e Letterature nordiche all'Università di Pisa. I suoi ambiti di ricerca comprendono il rapporto tra 'barbari' e civiltà classica, la mitologia e il diritto germanici, la letteratura norrena e la tradizione nibelungico-volsungica, la rielaborazione identitaria del Mito germanico. Ha curato ed è coautore dei volumi *La tradizione nibelungico-volsungica* (ETS 2010) e *Le civiltà letterarie del Medioevo germanico* (Carocci 2017), ed è autore dei volumi *I Germani. Genesi di una cultura europea* (Carocci 2013), *Medioevo volgare germanico* (Pisa University Press 2016) e *Snorri Sturluson. Edda* (Meltèmi 2021).

Irene Bragantini, già professore ordinario di archeologia, L'Orientale – Università di Napoli; Dr. h.c. Universidad de Murcia; membro del Consiglio di Amministrazione dell'Istituto Italiano di Studi Germanici; membro del Comitato scientifico del Parco archeologico di Pompei (2016-2020); coordinatore del dottorato in Archeologia (2006-2017) e membro del Senato Accademico de L'Orientale – Università di Napoli (2010-2012). Ha diretto la missione archeologica nel deserto orientale egiziano; ha coordinato uno studio sulla Regione Araba (Unesco World Heritage Center, 2003-2004); partecipa a ricerche finanziate dal Ministerio de Economía e collabora con la Spanish

Research Agency. Temi di ricerca: ideologia funeraria e abitativa della società romana.

Arianna Brunori ha da poco discusso la propria tesi di dottorato, dedicata al tema dell'imputabilità delle azioni in Dante e nel pensiero medievale, presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. Negli ultimi anni ha effettuato numerosi soggiorni di studio all'estero. Attualmente è *visiting researcher* presso la Tel Aviv University.

Patrizio Malloggi ist seit 2022 wissenschaftlicher Mitarbeiter (*ricercatore tipo B*) für Sprachgermanistik an der Universität Pisa, an der er von 2016 bis 2019 Lehrbeauftragter und von 2019 bis 2021 Forschungsstipendiat im Fachbereich Germanistische Linguistik war. Forschungsschwerpunkte und Publikationen im Bereich der Textgrammatik/Textlinguistik, Grammatikbeschreibung kontrastiv (Deutsch-Italienisch-Englisch), Präadverbien aus kontrastiver Sicht (Deutsch-Italienisch), Lehrwerke und DaF-/DaZ-Didaktik.

Dirk Niefanger, Studium der Germanistik, Philosophie, Soziologie und Politikwissenschaft in Tübingen und Wien. Lehre und Forschung an Universitäten in Göttingen, Berlin und Braunschweig. Seit 2003 Ordinarius für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, seit 2020 Mitglied des DFG-Fachkollegiums 105 'Literaturwissenschaft' und seit 2021 Sprecher des DFG-Graduiertenkollegs 'Literatur und Öffentlichkeit in differenten Gegenwartskulturen' in Erlangen. Forschungsschwerpunkte: Kultur der Frühen Neuzeit, Literatur der Klassischen Moderne und der Gegenwart. Letzte Buchveröffentlichung: *Rolf Dieter Brinkmann Handbuch* (hrsg. zus. m. M. Fauser – S. Schönborn, Springer 2020), demnächst erscheint eine neue Monographie zu Lessing (Wallstein 2023).

Gabriella Pelloni è professoressa associata di Letteratura tedesca all'Università di Verona. È autrice di saggi, edizioni critiche e due monografie, una delle quali su Friedrich Nietzsche, alla cui opera ha dedicato anche vari articoli e miscellanee. Collabora all'edizione critica delle opere di Ingeborg Bachmann (Salzburger Bachmann Edition), per cui ha curato il volume *Male oscuro. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit* (Suhrkamp 2017). Si occupa inoltre di critica letteraria, di letteratura e cultura ebraico-tedesca e di letteratura contemporanea in lingua tedesca con *focus* specifico su fenomeni migratori, transculturali e translinguistici. È direttrice della rivista «NuBE», dedicata allo studio delle letterature contemporanee in Europa.

Lorenza Rega ist Professorin an der Universität Triest und Übersetzerin. Sie studierte deutsche Sprache und Literatur sowie Übersetzen und Konferenzdolmetschen, war EU-Beamtin in der italienischen Übersetzungsabteilung der Kommission, von 2015 bis 2021 Direktorin des Fachbereichs Rechts-, Sprach- und Translationswissenschaft an der Universität Triest und von 2019 bis 2022 Präsidentin des Verbandes der italienischen HochschulgermanistInnen (AIG). Schwerpunkte der Forschung sind kontrastive Sprachwissenschaft Deutsch-Italienisch, Translationswissenschaft (mit besonderer Rücksicht auf Fachübersetzung und literarische Übersetzung), deutsche Literatur.

Wolfgang Riedel war bis 2019 Ordinarius, danach Seniorprofessor für Neuere deutsche Literatur- und Ideengeschichte an der Universität Würzburg und 2009-2018 deren Vizepräsident. Er ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München und seit 2014 Gastprofessor an der Universität Sarajevo. Ausgewählte Schriften: *Die Anthropologie des jungen Schiller* (Königshausen und Neumann 1985), *Homo Natura. Literarische Anthropologie um 1900* (De Gruyter 1996, 2011), *Nach der Achsendrehung. Literarische Anthropologie im 20. Jahrhundert* (Königshausen und Neumann 2014), *Um Schiller* (Königshausen und Neumann 2017), *Unort der Sehnsucht. Vom Schreiben über Natur* (Matthes & Seitz 2017), *Ästhetische Distanz* (Königshausen und Neumann 2019).

Jörg Robert, Dr. phil., ist Professor für Deutsche Philologie und Literaturgeschichte der Frühen Neuzeit an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Seit 2019 ist er zudem stellvertretender Leiter und Teilprojektleiter des SFB 1391 'Andere Ästhetik'. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Poetik und Ästhetik in der Frühen Neuzeit, Humanismus und Renaissance (unter Einschluss der neulateinischen Literatur) sowie Intermedialitäts- und Intertextualitätsforschung. Zentrale Veröffentlichungen: *Intermedialität in der Frühen Neuzeit* (De Gruyter 2017), *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne* (Winter 2019), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1620-1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon* (De Gruyter 2019 ff.), Martin Opitz, *Gesammelte Werke* (Hiesermann 2021 ff.).

Massimo Salgaro is Associate Professor of German Studies at the University of Verona and Coordinator of the Horizon 2020 project 'ELIT' (The Empirical Study of Literature Innovative Training Network). Among others, he has been a visiting fellow at the Institute for Advanced Study in Paris (2018), Tongji University of Shanghai (2015), University of Göttingen (Humboldt-Fellow), Columbia University (2009). Areas of research: German authors of the 20th and 21st century, empirical aesthetics, and digital humanities.

