

Abstracts – Sektionsvorträge Literaturwissenschaft

(Stand: 12.3.2014)

Giulia Agostini (Versailles/Heidelberg)

Genealogie des Unendlichen – Leopardis Ergründung einer *poesia senza nome*

Die Auseinandersetzung mit der Frage nach Herkunft, Grund und Ursprung bestimmt Leopardis zutiefst skeptisches Denken im Schatten der Kontingenz und Grundlosigkeit. Dies zeigt sich nicht allein in der genetisch-anzestralen *Semantik*, die sein Schreiben durchzieht (es ist etwa von der Natur als „madre spietata“, der Geschichtlichkeit des „genere umano“, den „padri“, „figli“ und „avi“ die Rede) und damit sowohl das Böse zu ergründen sucht, als auch gattungstheoretische und poetologische Genealogien entwirft; offenbar wird dies auch in Leopardis genetischer *Metaphorik*, die ihn ein familiäres Band zwischen seiner zentralen Vorstellung des Unendlichen und des für ihn wesentlichen Vermögens der Imagination erkennen lässt: so begreift er das *infinito* als „parto“ der Imagination, ja die Idee des Unendlichen ist „figlia della nostra immaginazione“, wie es im *Zibaldone* heißt.

Dieses Verhältnis der Filiation der Imagination und des Unendlichen weist zudem auf eine weitere Familienähnlichkeit, nämlich die gleichsam implizite *sorellanza*, wenn nicht *gemellità* von *poesia* und *filosofia*, die sich beide durch das Vermögen der Imagination auszeichnen und zugleich endlos nach dem Unendlichen streben, und die in Leopardis Konzeption der vollkommenen denkenden Dichtkunst als einer *somma filosofia* schließlich eins werden. Diese Form des dichterischen Denkens hat ihren Ursprung wiederum im früh skizzierten Projekt der *poesia nuova senza nome*. Die *namenlose* Dichtung entsteht aus der Erfahrung des *nulla*, der Kontingenz und Grundlosigkeit – und so ist sie auch auf der Suche nach ihrem eigenen Grund, dem Ursprung, der sie erst hervorbringt. Doch es ist eben dieser paradoxe Grund *absoluter* (und nicht *negativer*) Grundlosigkeit – „Niente preesiste alle cose“ –, ja der *Ungrund*, der *Raum* des *nulla* in seiner *Inexistenz* (und somit einzig wahre *infinità*), der als *Hintergrund* der Dichtung fungiert und sie als *generatives* Moment stets begleitet (cf. bes. das stete *rovesciamento* von Vorder- und Hintergrund durch die *embrayeurs* in „L’infinito“, sowie das plötzliche, nahezu spektrale Einbrechen und neuerliche Verschwinden des Unsichtbaren und des Unhörbaren, *als ob es nicht existierte*, und auch das *sovvenire/sopravvenire* der Imagination und der Erinnerung). So lässt diese *Hintergründigkeit* des *infinito* – gleichsam gemäß jenes *doppelten Sehens und Hörens* desjenigen, der mit Imagination begabt ist, „che viva sentendo di continuo ed immaginando“, und gerade nicht mit der *Kurzsichtigkeit* des *filosofo dimezzato* – das Wirkliche der Existenz erst erkennen und anerkennen.

Ebenso wie der inexistenten Hintergrund ist auch die *Genealogie* einer solchen *namenlosen* Dichtung eigentlich ein Paradox; diesem möchte ich in meinem Vortrag auf den Grund gehen.

Rudolph Behrens (Bochum)

Sterben in der Familie. Zur erzählerischen Modellierung einer Ausnahmesituation der Lebenskontinuität zwischen Moderne und Nachmoderne

Der Familienroman kann seit der legendären Studie von Marthe Robert als ein erzählerisches Ausphantasieren von Wunschstrukturen gelten, die das Individuum – entgegen einer anderen Realität – auf einer phantasmatischen Ebene mit einer stabilisierenden Genealogie und einer glücksermöglichenden Systemik von Beziehungen sowie der Hoffnung auf Zukunft ausstattet. Demgegenüber kann das Erleben des Sterbens, der von der Familie begleitete Tod eines Familienmitglieds, als eine Art gelebter negativer Familienroman in nuce verstanden werden: Das Sterben bringt reale Genealogie und aktuelle personale Systemik, Diachronie und Synchronie der Beziehungen, zwar aufs Engste zusammen, die Kontinuität wird bedroht und zugleich durch Umschichtung des Familiengefüges weitergeführt. Aber dies geschieht im Modus einer Krise der Ungewissheiten, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich miteinander verschränken und eine Situation der Ausnahme bilden, und dies sowohl in rechtlicher, ethischer und affektiver Hinsicht.

Der angekündigte Vortrag wird sich auf der Basis neuerer familientheoretischer Studien der Frage widmen, wie in der Zeitspanne von 1900 bis 2000, also in literarischer Hinsicht vom Beginn der klassischen Moderne bis zur Postmoderne, diese Krise im italienischen Roman erzählerisch modelliert wird. Die Beispiele werden dazu Texte von Svevo, Tozzi, Pavese und Covacich sein. Die Fragestellung wird sich auf narrative Techniken (und deren Wandel unter den Bedingungen poetologischer Brüche) konzentrieren, aber auch auf die erzählerische Bewältigung der historischen Verschiebungen in der ‚Praxis‘ des Sterbens in der Familie sowie auf die dieser Praxis zugrundeliegenden Verwerfungen und Transformationen tradierter sozialer Modelle.

Stefano Brugnolo (Pisa)

Una struggente nostalgia di padre in *Araceli* di Elsa Morante

L'opera di Elsa Morante può essere letta anche come una straordinaria messa in scena dei disastrosi effetti della crisi del modello edipico come modello capace di mediare tra le generazioni. Dominano nei suoi romanzi le madri e sono assenti i padri e più in generale non funziona la 'legge del padre', non funziona il principio di realtà e regna una fantasia senza limiti. I figli, i giovani della Morante sono in preda alla fantasia e non riescono a fare i conti con la realtà. Certo, questa crisi del modello edipico nel mondo della scrittrice è provocata dalla crisi della famiglia patriarcale-meridionale, ma essa diventa alla fine emblematica, epocale: viviamo tutti immersi dentro il sortilegio di questa fantasia. Ecco perché spira da tutta la sua opera una grande nostalgia di padre, che però trova la sua più memorabile e definitiva espressione in *Araceli*. Un romanzo dove il figlio è consegnato integralmente all'affetto 'pazzo' della madre, disprezza il padre per poi scoprire solo alla fine, quando è troppo tardi, un amore compassionevole, un disperato bisogno di lui.

Dagmar Bruss (Hamburg)

Von Großvätern und Vätern zu Geschwistern. Geschwisterfiguren bei Giovanni Verga

Ist von Verwandtschaft und Familie die Rede, gilt der erste Gedanke gewöhnlich den Beziehungen der direkten Linie. Diesen in der abendländischen Tradition privilegierten Relationen, in die sich Freud zufolge die stillschweigende Annahme einer biologischen Vaterschaft fügt, die ganz unabhängig von ihrer materiellen Evidenz ist, stellt Juliet Mitchell in ihrer anthropologisch und psychoanalytisch orientierten Studie von 2003 *Siblings. Sex and Violence* eine alternative Blickrichtung an die Seite. Dabei wird die Fixierung auf vertikale Relationen der Abstammung um die lange Zeit vernachlässigte laterale Dimension der Beziehungen zwischen Geschwistern erweitert.

Vor diesem Hintergrund sollen die an genealogischen bzw. biologistischen Denkmustern orientierten Strömungen des Naturalismus und Verismus am Beispiel der veristischen Romane von Giovanni Verga neu beleuchtet werden. Die ex negativo noch vom Diskurs des Risorgimento durchzogenen Romane *I Malavoglia* und *Mastro don Gesualdo* bieten sowohl in puncto fratelli-Metaphorik als auch im Hinblick auf die konkreten Geschwisterbeziehungen reichlich Anschauungsmaterial. In dem Beitrag soll gezeigt werden, wie die bislang einseitige Fokussierung auf vertikale Verwandtschaftsverhältnisse und roba-Thematik den Blick auf Geschwister- und seitliche Beziehungen anderer Art verdeckt hat. Dabei wird die Geschwisterbeziehung – neben und über ihre konkrete Bedeutung hinaus – als Denkfigur verstanden, die zusammen mit der Überwindung des patriarchalischen Systems einen Endpunkt des genealogischen Modells nahelegt und den Übergang zu Phänomenen der Massengesellschaft und der Moderne zu reflektieren beginnt.

Silvia Contarini (Udine)

La metafora della luce come epifania materna nei romanzi di Svevo: storia e metamorfosi di un paradigma familiare

All'interno dell'universo romanzesco sveviano - fatto com'è noto di costanti e ripetizioni di simboli - la metafora della luce connota, fin dagli esordi narrativi dello scrittore, la figura della madre, che assume nei testi tratti quasi epifanici. Metafora di un'assenza, più che di una presenza, e nello stesso tempo figura ineludibile che rinvia ad un tempo e ad una situazione psicologica indefinita, infantile se non addirittura prenatale, l'apparizione della madre nel tessuto labile del ricordo rinvia probabilmente al modello autobiografico disegnato da Stendhal nella *Vie de Henri Brulard*, profondamente segnato dal lutto e dalla mancanza. Ma se nel primo romanzo sveviano (*Una vita*) la reticenza stendhaliana che alimenta il *topos* della luce viene compensata da una visione ancora naturalistica del corpo, per cui la morte della madre può essere raccontata ed esibita nella sua patente e quasi grottesca fisiologia, nella *Coscienza di Zeno* la figura del rimosso trova un'adeguata espressione nella teoria freudiana dell'inconscio, affidando al linguaggio simbolico del sogno la ricostruzione del legame simbiotico tra madre e figlio che simboleggia la condizione primitiva di un'infanzia perduta, alla quale la memoria intesa come rievocazione autobiografica non può più attingere.

Albert Göschl (Graz)

Die essayistische Textfamilie im Familiengespräch der Künste

Die wittgensteinsche Familienähnlichkeit ist mittlerweile zu einer tragenden Konstante der literaturwissenschaftlichen Gattungstheorie geworden; in letzter Zeit kristallisiert sich jedoch der Wunsch nach einer Differenzierung des Modells heraus, der dahin führt, dass notwendige von nicht notwendigen Merkmalskategorien innerhalb der eigentlichen Familienähnlichkeit unterschieden werden (Für eine Differenzierung treten vor allem Gymnich und Neumann in Anlehnung an Ray Jackendorff (1983) ein, vgl. Gymnich, Marion und Birgit Neumann (2007): „Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungskonzepts. Der Kompaktbegriff Gattung“, in: Marion Gymnich, Birgit Neumann und Ansgar Nünning (Hgg.), *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier: WVT Wiss. Verl. Trier, 31-52). Eine solche Differenzierung führt die Idee der Überlegungen Wittgensteins jedoch ad absurdum, da dadurch wiederum eine hierarchische Taxonomie eingeführt wird, deren Grundlage sich nur schwer legitimieren lässt. Die Frage, wer darüber entscheidet, welche Merkmalskategorien als notwendig erachtet werden und welche nicht, verweist letztlich auf dieselben Aporien aller hierarchisch angelegter Systeme.

Ein besonders gutes Beispiel in der Thematisierung der Stärken und Schwächen des Konzepts findet sich in der Textsorte des literarischen Essays, noch mehr in seiner gattungsübergreifenden Form des literarischen Essayismus, die Gattungstheorien unterschiedlichster Art vor tiefgreifende Probleme stellt. Das Thema der Familie spielt dabei auch eine tragende Rolle in der Produktion der literarischen Essayistik selbst. Nicht nur, dass der Essay gerade in Italien gattungsgeschichtlich auch auf die *libri di famiglia* verweist, erscheint das Bild der Familie vor allem im italienischen Essayismus des zwanzigsten Jahrhunderts immer wieder auf. Ein solches Beispiel des literarischen Essayismus Italiens ist auch Mario Praz' *Scene di conversazione* (Praz, Mario (1970), *Scene di conversazione – Conversation Pieces*. Roma, Ugo Bozzi Editore; damit beziehend auf das kunsthistorische Genre der *conversation pieces*), der unter anderem auch Anstoß für Luchino Viscontis Film *Gruppo di famiglia in un interno* (1974) gab. Anhand der essayistischen Produktion Praz' soll die Möglichkeit zur Abgrenzung des Essays durch ein System der wittgensteinschen Familienähnlichkeit deutlich gemacht werden und so eine Gattung ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt werden, die im zwanzigsten Jahrhundert zwar auch in Italien sehr produktiv war, in der italienischen Theorienlandschaft aber immer noch in nur sehr geringem Ausmaß beleuchtet wurde.

Marco Menicacci (Bonn)

«Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?». Il tragico dissidio fra 'io assoluto' e 'io relativo' nella lirica paveseana

Attraverso un'analisi incentrata sull'opera in versi e in particolare su *Lavorare stanca*, vorrei mostrare come al centro della poetica di Pavese sia la natura tragicamente paradossale di una soggettività scissa tra un *io* assoluto (*ab-solutus*; irrelato e solitario) e un *io* disperatamente "relativo" che avverte la propria incompletezza ontologico-esistenziale e la continua frustrazione del desiderio di una reciprocità affettiva. Il concetto di "tragico" è qui da intendersi come pensiero della contraddizione e del paradosso, secondo la implicante definizione che sulla scorta degli studi di Peter Szondi (*Versuch über das Tragische*, 1961) è stata sviluppata a partire dagli anni Ottanta da un gruppo di pensatori italiani, in particolare

Luigi Pareyson, Remo Bodei e Sergio Givone (per raggugli bibliografici si veda Gentili, C. / Garelli, G., *Il tragico*, Il Mulino, 2010).

Nell'opera pavesiana si trovano continuamente personaggi solitari che si portano dentro una dolorosa contraddizione di fondo: da una parte si sentono e si presentano come solipsisti volontari, al limite dell'anarchismo sociale e della misantropia (cfr. *Mania di solitudine*), dall'altra anche come vittime dell'esistenza, veri e propri inetti alla vita familiare e societaria (questo vale senz'altro anche per la prosa: basti pensare al Corrado di *La casa in collina*).

Paradossalmente però, dal fondo della loro solitudine i vari soggetti pavesiani (l'*io* lirico delle poesie, ma anche l'*io* autobiografico del *Mestiere* e l'*io* narrante di romanzi e racconti) guardano con fascinazione e sgomento alle relazioni affettive, all'istituzione della famiglia e al mistero della generazione («Fa freddo, nell'alba / e la stretta di un corpo sarebbe la vita», *La cena triste*).

Nella prospettiva di estendere questa proposta interpretativa all'intera opera pavesiana, ritengo opportuno concentrarmi qui sull'esame delle poesie, in cui Pavese dimostra massima aderenza alle problematiche intimistiche ed esistenziali: liriche come *Paternità*, *Maternità*, *Incontro*, *Lavorare stanca* («Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme») scandagliano da prospettive diverse le dinamiche affettive e relazionali, facendo continuamente emergere, per contrasto, la tragica impossibilità di instaurare un legame di coppia e tantomeno un nucleo familiare-generativo: «è un gioco rischioso / prender parte alla vita» (*Maternità*).

Christina Schäfer (FU Berlin)

Die Familie als Institution der Wissensvermittlung in L. B. Albertis *Libri della famiglia*

Der Beitrag fokussiert die Renaissance-Familie als Institution der (intergenerationellen) Wissensvermittlung, wie sie L. B. Alberti in seinem Dialog *Della famiglia* in Szene setzt. In den vier Büchern der in die Jugend des Autors verlegten Dialogfiktion werden zentrale Themen der Familienführung (Kindererziehung, Wahl und Behandlung der Ehefrau, Finanzen und Haushalt, Aufbau und Pflege von Freundschaften) verhandelt, und zwar von Angehörigen der Familie Alberta selbst, die sich im Haus des kranken Lorenzo Alberti eingefunden haben. Von den Gesprächspartnern stets mitreflektiert wird dabei der Modus, in dem sie ihr Wissen an die anwesende jüngere Generation, den jugendlichen Battista und seinen Bruder Carlo, weitergeben. Dieser Modus variiert je nach Sprecherkonstellation bzw. behandeltem Gegenstand: So stehen die Eingangsgespräche zwischen einigen *uomini letterati* der Familie ganz im Zeichen der gelehrten *disputatio*, wobei die Sprecher betonen, dass es sich ‚nur‘ um eine Adaption der gelehrten Streitgesprächs an den häuslichen Kontext, ein „ragionare domestico e familiare“ (Alberti 1994: 75), handelt. Ein weiteres Register häuslicher Wissensvermittlung bedient das dritte Buch, in dem der *illetterato* Giannozzo sein ausdrücklich nicht auf Gelehrsamkeit, sondern auf Erfahrung (*esperienza*) beruhendes Wissen über das rechte Haushalten darlegt. Giannozzos „stile [...] nudo, semplice“ (ebd. 191) unterscheidet sich aber zugleich auch von den Erzählungen des ebenfalls ‚ungebildeten‘ Piero über seinen Umgang mit Fürsten in Buch IV. (Tateo 1967; Cabrini 1994; Lacroix 1989).

Neben den Spezifika dieser verschiedenen Formen häuslicher Wissensvermittlung ist zu erörtern, inwiefern die Familie bei Alberti nicht nur als Ort der Stabilisierung und Tradierung, sondern auch der (latenten) Transformation von Wissen dient, nicht zuletzt, weil sich die Institution Familie selbst permanent im Wandel befindet und die Weitergabe des Wissens von einer Generation zur nächsten unumwindlich Veränderungen mit sich bringt. Inwiefern der Text solche intergenerationellen Brüche spiegelt, ist genauer zu untersuchen. Interessant ist darüber hinaus, dass Alberti seine Familie (v.a. die ihm vorangehende Generation) im Text

stark idealisierend und weit harmonischer darstellt, als sie realiter gewesen zu sein scheint (Cabrini 1994). Dahinter – dies zeigen die zahlreichen Klagen der Dialogfiguren über die erlittene Verbannung und das Exil – steht zum einen sicher der (politische) Versuch, die Familie in der Öffentlichkeit zu rehabilitieren. Zum anderen aber prägt Alberti auf diese Weise auch das Selbstbild seiner Familie neu: Er transformiert das Wissen der jüngeren Generation von ihren Vorfahren. Entsprechend muss der Dialog auch in seiner potentiellen bzw. intendierten Rückwirkung auf die Institution Familie selbst betrachtet werden.

Bibliographie

- Alberti, Leon Battista (1994), *I libri della famiglia*, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, nuova edizione a cura di Francesco Furlan, Torino: Einaudi.
- Cabrini, Anna Maria (1994), „Personaggi e cornice nel dialogo umanistico: i *Libri della famiglia*“, in: *Riscrittura intertestualità transcodificazione. Personaggi e scenari (Seminario di studi, Pisa, febbraio-maggio 1993, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. Atti)*, a cura di Emanuella Lugnano Scarano e Donatella Diamanti, Pisa: Tipografia Editrice Pisana, S. 31-46.
- Lacroix, Jean (1989), „Panégyrique domestique et projet de société humaniste dans *I libri della famiglia* de Leon Battista Alberti“, in: *Les Relations de parenté dans le monde médiéval*, hg. v. Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales Aix-en-Provence, Aix-en-Provence: Publ. du CUER MA, S. 372-393.
- Tateo, Francesco (1967), „„Dottrina‘ ed ‚esperienza‘ nei libri della *Famiglia* di L. B. Alberti“, in: ders., *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, [Bari:] Dedalo libri, S. 279-318.

Kai Schöpe (FU Berlin)

Traditionslinien und Gattungsverwandtschaften - Legitimationsstrategien travestierenden Schreibens im *Seicento*

Die Schreibart der Travestie hat im Gegensatz zur ihr verwandten Parodie keine literarischen Vorläufer in der Antike – ein Umstand, der Autoren wie Giovan Battista Lalli (*Eneide travestita*) und Giovanfrancesco Loredano (*Iliade giocosa*) derart beunruhigt haben mag, dass sie sowohl in den Paratexten ihrer Epentravestien als auch in den Werken selbst bemüht waren, Traditionslinien bis in die Antike hinein nachzuweisen und Verwandtschaften mit etablierteren Gattungen, wie etwa der Komödie, zu konstruieren. Die Nähe parodistischen Schreibens zur Komödie stellte schon Aristoteles fest, als er schrieb, dass ihr Verhältnis dem des Epos zur Tragödie ähnele. Diese Relationierung machte sich Lalli zunutze und wurde dabei von seinen Zeitgenossen auch entsprechend verstanden, wie an Kupferstichen zu späteren Travestietexten (italienischer wie französischer Provenienz) abgelesen werden kann. Doch nicht nur die Komödie, sondern auch die *poesia giocosa*, wie u.a. von Berni oder Burchiello vorgelegt, wird herangezogen, um die travestierende Schreibweise zu legitimieren und ihren Dichter zu etablieren. In theoretischer Abgrenzung oder Nachfolge wird darüber hinaus mit Homer und Plinius dem Jüngeren argumentiert.

Der Vortrag liest derartige para- und intratextuell konstruierte Traditionslinien und Gattungsverwandtschaften als Legitimationsstrategien travestierenden Schreibens und will damit einen Einblick in die hohe Komplexität dieser Art von Dichtung gewähren. Gegenstand der Diskussion sind mithin sowohl konkrete Textbeispiele als auch Kupferstiche, womit der Beitrag bedeutende intermediale Bezüge aufgreift.

Anna Charlotte Thode (Rostock)

Der zeitgenössische italienische Familienroman am Beispiel von Alessandro Pipernos *Con le peggiori intenzioni* (2005)

Als Familienroman werden Erzählwerke benannt, die anhand der Geschichte einer Familie, oft über mehrere Generationen hinweg, exemplarisch die Spezifika der jeweiligen Epoche narrativ darstellen. Historische Ereignisse werden mit der persönlichen Schicksalsebene der einzelnen Figuren verwoben, und aus dieser Gemengelage von allgemeiner und individueller Geschichte gewinnt die Handlung ihren Vorwärtsdrang. Darüber hinaus bieten Familienromane aufgrund der Anschließbarkeit an die Erfahrungen des Lesepublikums eine große Identifikationsfläche bzw. versprechen Einblick in eine epochale Vergangenheit.

Auch in Zeiten gesellschaftlichen Umbruchs, in dessen Verlauf sich die traditionellen Familienstrukturen tendenziell auflösen und teilweise durch alternative Modelle ergänzt werden, finden Familienromane der zeitgenössischen Literatur ihr Publikum. Dies gilt auch für die italienische Gegenwartsliteratur. Als jüngeres Beispiel kann der 2005 erschienene Debütroman *Con le peggiori intenzioni* von Alessandro Piperno gelten. Erzählt wird aus der Sicht des Enkels Daniel die Geschichte einer reichen jüdischen Familie aus Rom, in deren Mittelpunkt der exzentrische Großvater Bepy Sonnino steht.

Die Erzählweise oszilliert zwischen ironischer Distanz, die bereits im Titel angedeutet wird, und familiär-affektiver Verbundenheit. Der Roman spielt mit den Leseerwartungen an einen klassischen Familienroman, indem er sie teils erfüllt und teils geschickt dekonstruiert. Insbesondere der gelungene Umgang mit der klischeehaften Darstellung des jüdischen Familienlebens und ihre metafiktionale Durchbrechung lassen erkennen, dass dieser Roman auf die klassischen italienischen jüdischen Familienromane wie Natalia Ginzburgs *Lessico familiare* oder Giorgio Bassanis *Il giardino dei Finzi-Contini*, aber auch auf Primo Levis Schriften verweist und gleichzeitig mit ihren Genregrenzen markierenden Eigenschaften spielt. Als Beispiel soll eine Begebenheit aus dem Romanbeginn angeführt werden. Nach einer Auseinandersetzung zwischen den Großeltern Ada und Bepy über die Frage, ob ein Rabbi einen weihnachtlichen *panettone* kaufen darf, wird im Schnellverfahren das Leiden der römischen Juden unter den Nazis und das Nachkriegsbemühen um Verdrängung abgehandelt:

Avendo ingerito, dopo una confortevole adolescenza, la dose di frustrazione erotica che furono, al postutto, le leggi antebraiche del '38, letteralmente contagiati dall'epidemiche allegria postbellica, questi giudei della Roma "bene" avevano sostituito – con che estemporaneità! – al terrore per Benito Mussolini e Adolf Hitler la mimetica venerazione per Clark Gable e per Liz Taylor. (Piperno 2005, S.16)

Gleich darauf erfolgt der Verweis auf Primo Levi, wenn der Erzähler ausführt: „O come se quella follia di diabolica malvagità che s'era abbattuta sui *Sommersi* avesse autorizzati i *Salvati* a una disinvolta spregiudicatezza.“ (ebenda). Die Analyse der Machart des Romans soll verbunden werden mit einer Einordnung in die Literaturgeschichte des italienischen Familienromans.

Susanne Tichy (Philipps-Universität Marburg)

Brudermord und Schwesterliebe. Familiäre Verwicklungen in der Familie Borgia als Kristallisationspunkte literarischer Gestaltung

Die Borgia gelten als Renaissance-Familie par excellence: Als Beleg genügt ein Blick auf die nicht endende Flut von einschlägigen Biographien, (pseudo)historischen Romanen und Erzählungen. Mit wenigen Hauptfiguren – Papst Alexander VI., die beiden Söhne Juan und

Cesare sowie die Tochter Lucrezia – und in einem engen zeitlichen Rahmen (vom Amtsantritt Alexanders 1492 bis zu seinem Tod 1503 bzw. dem Cesares) bieten sie alles, was, frei nach dem Motto „sex and crime in Renaissance Italy“ das Interesse des Historikers und des Lese- und Theaterpublikums wecken kann: Bruderzwist und -mord, Verbrechen mit Gift und Dolch, Inzest und Homosexualität.

Der Ermordung Juans durch oder im Auftrag Cesares kommt in den literarischen Bearbeitungen eine Schlüsselfunktion zu. Nach dem Tod des älteren Bruders kann Cesare die Kardinalswürde ablegen und die seit langem angestrebte militärische und politische Karriere beginnen. Für ihn und für seinen Vater beginnt ein rasanter Aufstieg, der mit dem plötzlichen Tod des Papstes am eigenen Gift ein jähes Ende findet. In der retrospektiv sinnstiftenden Konstruktion von Cesares Lebensweg wird der Brudermord, oft verbunden mit dem Motiv der Rivalität um die von beiden geliebte Schwester, zur Ursünde, die sich in einem von Verbrechen gesäumten Aufstiegsweg fortsetzt und schließlich in die gerechte Bestrafung mündet. In der narrativen Konstituierung von Cesares Leben wird der Mord zum funktionalen Ereignis, das seine konsequente Fortsetzung in weiteren Grenzüberschreitungen findet.

In meinem Beitrag möchte ich Gestaltung und Funktion des Brudermord-Motivs in Borgia-Texten der frühen Neuzeit aufzeigen. Verfolgt werden soll, wie aus Elementen des historischen Geschehens, wie sie u.a. bei Burchardus und Sanudo verzeichnet sind, mithilfe literarischer und religiöser Muster und Modelle eine kohärente Geschichte konstruiert wird. Unter Berücksichtigung des als Referenzfigur stets präsenten Cesare Borgia Machiavellis stehen dabei die Darstellungen in Francesco Guicciardinis *Storia d'Italia* (posthum 1561) und in der Cesare-Borgia-Vita des *avventuriere della penna* Tomaso Tomasi (1655) im Fokus.

Bibliographie

Burchardus, Johannes: *Johannis Burckardi liber notarum ab anno MCCCCLXXXIII usque ad annum MDVI*, a cura di E. Celani, 2 voll., Città di Castello 1908.

Guicciardini, Francesco: *Storia d'Italia*, in: *Opere*, vol. 2, a cura di E. Scarano, Torino, UTET 1981.

Leti, Gregorio: *Vita di Cesare Borgia detto il duca Valentino scritta da Gregorio Leti, con prefazione e note di Massimo Fabi*, Milano: Per Borroni e Scotti 1853 (überarbeitete Fassung der "Vita ..." Tomasis).

Sanudo, Marino: *I Diarii [1496-1533]*, a cura di R. Fulin et al., 58 voll., Venezia: Federico Visentini, 1879-1903.

Tomasi, Tomaso: *La vita del duca Valentino*, Monte Chiaro, Vero, 1655.

Elisabeth Tiller (Dresden)

Weltdeutung als Familiengeschichte(n): Italienische Gegenwartsautorinnen und der ungebrochene Zug zum familialen Weltmuster (Melania G. Mazzucco / Simonetta Agnello Hornby)

Nachdem italienische Autorinnen im 20. Jahrhundert von Sibilla Aleramo (*Una donna*, 1906) bis Dacia Maraini (*La lunga vita di Marianna Ucrìa*, 1990; *Bagheria*, 1993) den privaten Raum der Familie immer wieder in höchst variabler Manier aufgegriffen haben, kann dieses mit erheblichem symbolischem Ballast belastete fiktionale Strukturmuster offensichtlich ohne Mühen auch im 21. Jahrhundert weiter verwendet werden. Autorinnen des 20. Jahrhunderts hatten den Zugriff auf den Raum des „Privaten“ in Gestalt der Familien-Erzählung immer wieder aktualisiert, um die scheinbare Nähe des Familialen zu zentralen Aspekten der weiblichen Rollennorm zu nutzen. Derart lancierte finden sich kritische Bestandsaufnahmen gesellschaftlicher Dispositive und Normen ebenso wie Augenscheinnahmen historischer

Ereignisse, Katastrophen und Paradigmenwechsel, die über die Matrix der familialen Organisation von Welt „gebrochen“ werden. Wahlweise treffen wir auf autobiographische/autofiktionale Verhandlungen von Autorschaft oder subjektivierte Entwicklungs- oder Zerfallsgeschichte, fokussiert als genealogisches Spiel im historischen oder im Zeitroman, in hybriden Gattungen oder semifaktualen Experimenten: stets jedoch über den Blickpunkt weiblicher Protagonisten durchgespielt.

Der familiale Bezugsrahmen rund um weibliche Protagonisten dient italienischen Autorinnen aber auch im 21. Jahrhundert als offensichtlich erfolgreich fortzuführendes Muster der Weltdeutung – vielleicht nicht ohne Grund und besonders offensichtlich gerade zur Beschreibung einer vergangenen süditalienischen Welt. Melania G. Mazzucos Narrativierung der eigenen familiären Vorgeschichte im Auswanderer-Epos *Vita* (2003) sowie die familialen Sizilien-Variationen Simonetta Agnello Hornbys seit *La Mennulara* (2002) sollen deshalb auf die Tragfähigkeit der Familien-Matrix hinsichtlich semantischer Ausdruckskraft, Problematisierung sozialer Rollennormen, gesellschaftshistorischer Bestandsaufnahmen und autoreflexiver sowie genderspezifische Potentiale überprüft werden – um das symbolisch-analytische Strukturmuster der Familie insbesondere bezüglich seiner im heutigen Italien motivierbaren Aspekte und Variationen ganz aktuell scharfzuzeichnen.

Jobst Welge (Konstanz)

Genealogie, Generation und Nation bei Ippolito Nievo

Ippolito Nievos Roman *Confessioni d'un italiano* (1867) deutet schon im Titel die Verbindung der Form des Bildungsromans mit der Formation eines nationalen Bewusstseins an. Der Roman präsentiert die Erfahrung eines Individuums als repräsentativ für die Situation einer (trans-)generationellen imagined community. Im Anschluss an neuere Überlegungen zum „Konzept der Generation“ (S. Willer, et. al., Suhrkamp, 2008), sowie an meine eigene Studie zum Familienroman (*Genealogical Fictions*, Johns Hopkins UP, erscheint 2013) möchte ich untersuchen wie sich in Nievos Roman die Idee einer spezifischen Alters-Kohorte, die als solche eine neue geschichtliche Erfahrung verkörpert, zur Idee der Familie, bzw. älteren dynastischen Legitimationen verhält. Nievos Roman betont immer wieder das Prinzip einer horizontalen Form von Gemeinschaft, wobei es signifikant ist, dass der Protagonist Carlino durch seine Situation als ein Waisenkind ein nicht-biologisches Verständnis von Familie exemplifiziert.

Eine genaue Lektüre der familiären und chronotopischen Koordinaten insbesondere der ersten Hälfte des Romans wird zeigen, wie der Text den konzeptuellen, sozialhistorischen Übergang von der Repräsentationsform „Genealogie“ zur „Generation“, bzw. einem post-revolutionären Verständnis von Genealogie narrativ abbildet und formiert. Beispiele aus der zweiten Hälfte des Romans verdeutlichen hingegen, wie im Kontext der patriotischen Romantik die Idee der Familie sowohl als Allegorie der Nation, aber auch als ihr möglicher Widerpart wahrgenommen wird. In dieser Hinsicht werden auch andere diskursive und historiografische Dokumente aus dem Umkreis des Risorgimento herangezogen, um zu zeigen, wie diese Bewegung eine ideelle, „horizontale und brüderliche Gemeinschaft“ (A. M. Banti) gegen das Bild der biologisch-prokreativen Familie als Keimzelle der Nation ins Feld führte.

Daniel Winkler (Innsbruck)

Vittorio Alfieris Tragödienpoetik, die aufklärerischen Verwandtschafts- und Geschlechterverhältnisse

Alfieris Rekurs auf das ‚alte‘ *genus sublime* in Zeiten des *drame bourgeois* und des bürgerlichen Trauerspiels hat vielfach zur einer Einordnung seiner Stücke als traditionalistisch geführt. Zahlreiche Polemiken der Anti-Alfierianer zeugen ebenso davon wie die Tatsache, dass seine Tragödien im deutschsprachigen Raum im Laufe des 20. Jahrhunderts weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Wenn man seine Stücke jedoch im Kontext der Paratexte liest, mit denen er seine Tragödien 1787-89 bei François Ambroise Didot in Paris in seiner zweiten, umfangreicheren Tragödienedition verlegt hat, wird deutlich, dass diese auf mehreren Ebenen die Verwandtschaftsverhältnisse und die Verhältnisse zwischen den Geschlechtern unter den Vorzeichen der Aufklärung neu verhandeln.

Alfieri greift bekanntermaßen stofflich auf Familienkonstellationen aus der römischen und griechischen Antike, aber auch aus dem biblischen und neuzeitlichen Kontext zurück und moduliert sie im Zeichen der Tyrannenkritik. Oftmals stellt er dabei einer alten Herrscherfigur, die er als Inbegriff des Absolutismus zeichnet, einen republikanischen Helden gegenüber. Seine Eskalationsdramaturgie, die die jungen Helden in der Regel ob der herrschenden Verhältnisse scheitern lässt, verhandelt den Niedergang der Familie als Modell. Statt der Metapher des Hauses, das mit einer klaren Ordnung in die Zukunft weist, sind es bei ihm mit einer klaren Männlichkeitsrhetorik aufgeladene Helden, die mit z.T. neuen Werten, wie denen der erhabenen modulierten Empfindsamkeit, der individuellen und kollektiven Freiheit (von Tyrannei, Gewalt und Fremdherrschaft) sowie der brüderlichen Stärke aufgeladen werden.

Ma tra le tante miserie della nostra Italia, che ella sì bene annovera, abbiamo anche questa di non aver teatro. Fatale cosa è, che per farvelo nascere si abbisogni d'un principe. Questa stessa cagione porta nella base un impedimento necessario al vero progresso di quest'arte sublime. Io credo fermamente, che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d'ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei proprj diritti, e in tutte le passioni loro ardenti, retti, e magnanimi. Tale era il teatro in Atene; e tale non può esser mai un teatro cresciuto all'ombra di un principe qualsivoglia. (1978, 227)

Werden in den Stücken, wie beispielsweise dem *Filippo* die juvenilen Männerfreundschaften als empfindsames Bündnis stark gemacht, so theoretisiert Alfieri in den Paratexten die Nation unter dem Vorzeichen der brüderlichen Wahlverwandtschaft als alternatives Modell, für das eine neue Generation von starken Patrioten nötig ist. Das Theater soll seiner Ansicht nach dabei eine moralische Funktion einnehmen: Hier soll eine neue Generation an SchauspielerInnen und Poeten herangezogen werden, die dann auf Basis einer neuen juvenilmännlich aufgeladenen Tragödiensprache und einer brüderlichen Theaterpraxis ein republikanisches Publikum heranziehen sollen.

Die Tragödie und das Theater stehen so bei Alfieri für eine Neuordnung der Verwandtschaftsverhältnisse unter prä-risorgimentalen Vorzeichen. In gewisser Hinsicht nimmt er mit seinem Theater so ein von genetischen Gemeinsamkeiten entbundenes Konzept von Brüderlichkeit vorweg, wie es sich später in der Nationalhymne niederschlägt. Dies wird insbesondere deutlich, wenn man die Tragödien vor dem Hintergrund der Alfierianischen Polemiken gegen die *Commedia all'improvviso* und die *opera seria* liest. Hier nimmt er scharf gegen jede Form eines popular- bzw. hofkulturellen Theaters Stellung, das regionalkulturelle oder herrschaftskompatible ‚Poetiken‘ pflegt. Er macht so die kollektiven vor den partikularen Interessen stark, indem er die auf der Bühne des Italiens des 18. Jahrhunderts wenig erfolgreiche Gattung der Tragödie unter dem Vorzeichen der Brüderlichkeit zu revitalisieren versucht.

Bibliographie

Vittorio Alfieri 2010: *Tragedie. Introduzione e note di Bruno Maier*. Mailand, Garzanti.

Vittorio Alfieri 1978: „Risposta dell’Alfieri al Calzabigi“, in: Morena Pagliai Hg., *Vittorio Alfieri, Parere sulle tragedie e altre prose critiche. Testo definitivo e redazioni inedite*. Asti, Casa d’Alfieri. 216-238.

Arnaldo Di Benedetto 2003: „Quasi una fiaba dell’orco. Storia e leggenda nel Filippo“, in: ders.: *Il Dandy e il sublime. Nuovi studi su Vittorio Alfieri*. Florenz, Olschki. 21-37.

Stefan Hulfeld 2007: *Theatergeschichte als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht*. Zürich, Chronos.

Gisela Schlüter 2012: „Ein pleine liberté’: Voltaire und Alfieri konkurrieren um Autonomie“, in: *Das achtzehnte Jahrhundert* 36/2. 212-223.

Daniel Winkler (in Druck): „Preußische und spanische schwarze Legenden. Vittorio Alfieris dramatische Tyrannenkritik an Felipe und Friedrich II.“, in: Vicente Bernaschina Schürmann/Tobias Kraft/Anne Kraume Hg., *Herrschaft – Legitimation – Wissen. Preußen und die Debatten um die neue Welt*. Berlin, De Gruyter.