

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

Aresi, Laura (Heidelberg): *Boccaccio, Pirandello, Vittorini: 'racconti metateatrali' tra finzione e realtà*

Il *Decameron* di Boccaccio è considerato a ragione l'opera 'capostipite' della tradizione novellistica italiana. Come è noto, però, questo non esclude contatti con gli altri macrogeneri letterari, la poesia e il teatro: in particolare nella cornice, infatti, troviamo spesso dei componimenti in versi, e in molte novelle è riscontrabile un andamento che richiama quello della tragedia o della commedia. Non è solo per questo, tuttavia, che il *Decameron* si segnala per il suo ibridismo. Molto più interessanti sono quei passaggi dell'opera in cui Boccaccio offre spunti di riflessione metapoetica che non riguardano unicamente la prosa ma, a sorpresa, anche il teatro, come se egli fosse consapevole dei labili confini tra il narrare e il rappresentare in scena. Ogni spettacolo teatrale contiene momenti narrativi, ed è, questo, un dato di fatto che non crea problemi: ci sono eventi che non possono essere riprodotti sul palcoscenico, e che perciò si affidano al racconto di uno dei personaggi in scena. Più rara, invece, soprattutto nella prosa precedente al Novecento, è la consapevolezza che anche la narrazione possa conoscere dei momenti teatrali.

Boccaccio mostra di avere questo tipo di sensibilità già nel Trecento: nella novella 1.1, Ser Cepparello racconta al frate che lo confessa tutta la sua vita, ma, in realtà, sta facendo teatro, ovvero sta rappresentando una parte fittizia, e di questo è consapevole il suo 'pubblico', rappresentato dai due fratelli usurari, che, di nascosto, ascoltano le bugie di Cepparello e si mettono a ridere proprio come se assistessero ad una commedia; nella novella 5.8, Nastagio degli Onesti è spettatore di una vera e propria rappresentazione infernale – lo sbranamento della fanciulla ad opera dell'amante che lei aveva respinto – e invita un folto pubblico ad assistere all'evento, che si riproduce ogni settimana, nello stesso luogo e alla stessa ora. Implicitamente Boccaccio riflette su due aspetti costitutivi e apparentemente contraddittori del teatro: il suo essere una finzione *voluta* (Cepparello) e, contemporaneamente, una finzione che può essere sentita e *vis-suta* come vera ogni volta che viene portata in scena, finendo per divenire reale (Nastagio). Su questi due aspetti centrali del teatro, enucleati da un testo in prosa, si concentrano, non a caso, Luigi Pirandello ed Elio Vittorini: il primo in racconti come "La tragedia d'un personaggio" e "La maschera dimenticata" ne *Le novelle per un anno* e nel suo dramma metateatrale per eccellenza, *Sei personaggi in cerca d'autore*; il secondo, in quel romanzo così pieno di apparizioni di personaggi teatrali pirandelliani come è *Conversazione in Sicilia*. Entrambi gli autori, particolarmente sensibili all'ibridismo tra racconto e teatro, realtà e finzione, si scoprono così gli eredi novecenteschi di una tradizione che affonda le sue radici molto lontano. Apparentemente impegnati a distruggere la coerenza narrativa di un'opera strutturata e fondatrice di un canone come è il *Decameron* di Boccaccio, è da Boccaccio stesso, invece, che arriva fino a loro il richiamo all'ibridismo e alla mescolanza di forme e generi.

Baron, Konstanze (Tübingen): „*L'arte della gioia*“ – *Zur Hybridisierung von Kunst und Leben bei Goliarda Sapienza und Benvenuto Cellini*

Die Juwelen, mit denen sie zu tun haben, gehören zum Edelsten, was es gibt. Doch ‚Puristen‘ sind beide deswegen noch lange nicht: der Florentiner Goldschmied aus dem 16. und die Schriftstellerin-Schauspielerin des 20. Jahrhunderts. Beide, sowohl Benvenuto Cellini (1500-

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

1571) als auch Goliarda Sapienza (1924-1996) verbindet der biographische Umstand, dass ihnen ein Juwelendiebstahl zur Last gelegt wird – eine Tat, die ihren insgesamt transgressiven Lebensstil versinnbildlicht, weshalb sie sich auch nicht bemühen, den vermeintlichen Fehltritt zu kaschieren, sondern sich offen dazu bekennen. Dabei gibt es Unterschiede, die epochen-, aber auch geschlechtsspezifisch sind: Während Benvenuto Cellini raubt und sogar mordet, um seine künstlerische ‚virtù‘ zu verteidigen, und dabei das maskulinistische Ideal des Renaissance-Künstlers im Grunde bestätigt, ist Goliarda Sapienza fest dazu entschlossen, sich all das zu nehmen, was die bürgerliche Gesellschaft ihr in ihrer Eigenschaft als Frau vorzuenthalten scheint. Dazu gehören neben besagten Edelsteinen auch Dinge wie Bildung und Genuss oder (sexuelle) Lust (‚gioia‘). Beide führen somit ein im normativ-ethischen Sinne ‚transgressives‘ Leben, immer hart an der Grenze bzw. jenseits der Grenze des geltenden Rechts. Doch die Transgression, die sie leben, ist kein Selbstzweck, sondern steht im Dienste ihrer Kunst, die für beide, wenn auch in einem jeweils unterschiedlichen Sinne, den Status einer ‚Passion‘ hat.

Der Vortrag befasst sich mit der Verquickung von Kunst und Leben in den Lebensläufen dieser beiden Ausnahme-Persönlichkeiten, die es in Form einer ‚Parallele‘ miteinander zu konfrontieren und dabei doch epochenabhängig in ihrem jeweiligen Kontext zu situieren gilt. Zu diskutieren wird sein, in welchem Sinne die Transgression als integrativer Bestandteil des jeweils einschlägigen Begriffes von ‚Kunst‘ zu gelten hat, und warum dies notwendig zu einer Hybridisierung von Kunst und Leben führt. Abschließend wird die (Auto-)Biographie als Gattung und Medium der künstlerischen Selbstreflexion profiliert und auf ihre geschlechtsspezifischen Normen hin befragt.

Bibliographie

- Bataille, Georges: *La part maudite*. Précédé de La notion de dépense; Préface de Jean Piel, Paris 1967
- Cellini, Benvenuto: *Vita*. A cura di Ettore Carmesasca, Milano 2014
- Ders.: ‚Trattato dell’orificeria‘, in: *Opere di Benvenuto Cellini*. A cura di Giuseppe G. Ferrero ; Con un profilo della *Vita* celliniana di Enrico Carrara, Torino 1971, S. 593-749
- Derrida, Jacques: ‚La loi du genre‘, in: *Parages*, Paris 1986, S. 249-287
- Foucault, Michel: ‚Préface à la transgression‘, in: *Dits et Écrits I (1954-1975)*, Paris 2001, S. 261-266
- Ders.: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Hrsg. v. Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Ausgewählt u. mit einem Nachwort von Martin Saar, Frankfurt a.M. 2007
- Sapienza, Goliarda: *L’arte della gioia*. Prefazione e *Ritratto di Goliarda Sapienza* di Angelo Pellegrino; Postfazione di Domenico Scarpa, Torino 2017
- Dies.: *Lettera aperta*. A cura di Angelo Pellegrino; Introduzione di Monica Ferneti, Torino 2017
- Dies.: *Io, Jean Gabin*. Postfazione di Angelo Pellegrino, Torino 2010
- Schmid, Wilhelm: *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*, Frankfurt a.M. 1998

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

Contarini, Silvia (Udine): *Lo sguardo ibrido di Senilità: retorica del punto di vista tra letteratura e medicina*

Il mio intervento riguarderà il secondo romanzo di Svevo, *Senilità* (1898), e in particolare quella sorta di romanzo nel romanzo che è la storia di Amalia, costruita fin dall'inizio come la presentazione di un caso clinico. In essa l'ibridismo si trova espresso a più livelli, e in primo luogo nella contaminazione fra letteratura e medicina, per cui Svevo attinge non solo ai contributi della cosiddetta *École de la Salpêtrière*, ma anche ai testi letterari che dialogano con la rappresentazione medica dell'isteria (Zola, Claretie, e prima ancora i Goncourt). Ma ibrido si può definire anche il punto di vista attraverso il quale il testo restituisce il *setting* isterico: più sguardi – e più concezioni della malattia, delle sue cause e delle sue conseguenze – si sovrappongono infatti nella restituzione del quadro clinico, che risulta volutamente tutt'altro che definito, anche se attraverso un confronto serrato con la medicina e la psicologia di Charcot e di Janet, Svevo giunge a prospettare idee vicine a quelle espresse da Freud e Breuer negli *Studi sull'isteria* (1895).

Herold, Milan (Bonn): *Hybridität als Norm. Scego und Lakhous im Vergleich*

Igiaba Scego und Amara Lakhous bieten innerhalb der italienischen Gegenwartsliteratur einen lohnenswerten Vergleich, um die Frage zu klären, *wie* heute Hybridität gedacht und literarisch gestaltet wird, und *welche* Normativität Gegenstand der Darstellung ist. Beide Autoren verbindet qua Herkunft ein Blick auf die (eigene) Identität, der geläufige Dichotomien unterläuft. Das spiegelt sich narratologisch in einem multiperspektivischen und autofiktionalen Erzählen, das weder *eine* Wahrheit noch das Versprechen *einer* identitätsstiftenden Ebene akzeptiert. So spielt Lakhous' Roman bereits im Titel *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* (2006) auf Huntingtons *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (1996) an und unterwandert dessen – intuitiv bereits seit langem zur Norm westlichen Selbstverständnisses gewordene – Dichotomie. Bereits das Widmungszitat von Leonardo Sciascia¹ weist auf ein vordergründiges Wahrheitsverständnis hin. Der Roman hinterfragt tradierte Klischees, mit deren Hilfe wir kompensatorisch im Alltag Identität konstruieren und Komplexität (normativ) reduzieren. Dieses Auflösen wiederholt sich im Aufbau des Romans², in dem etwa die postmoderne Selbstbesprechung als *romanzo giallo* in der Tradition des *neorealismo* explizit ist, was man als eine literarische Umsetzung einer *metahistory*³ ansehen kann. Scegos letzter Roman *Adua* (2015) lässt sich in diesem Sinne aufschlüsseln ausgehend vom Widmungszitat des Epilogs – „*Je demande qu'on me considère à partir de mon Désir.*“⁴ als pseudo-autobiographisches Rekonstruieren-Wollen der eigenen Identität, die sich immer schon an Hybridität abarbeiten muss.

¹ „La verità è nel fondo di un pozzo: lei guarda in un pozzo e vede il sole o la luna; ma se si butta giù non c'è più né sole né luna, c'è la verità.“ (Lakhous 2006, S. 13 und S. 43). Strukturelle Parallelen zu *Divorzio all'islamica a viale Marconi* hinsichtlich literarischer Umsetzung eines Primats der Hybridität gegenüber Norm und Identität werden im Vortrag aufgearbeitet.

² Elf Kapitel geben elf Ansichten auf 'einen' Sachverhalt und werden durch eine doppelt abwesende Stimme konterkariert: ein Aufbau, der an V. Woolfs *The Waves* erinnert.

³ Vgl. Adib-Moghaddam, Arshin: *A Metahistory of the Clash of Civilisations. Us and Them Beyond Orientalism*. London: Hurst & Company. 2011.

⁴ Scego 2015, S. 167. Das Zitat ist von Frantz Fanon.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

Hindemith, Gesine (Stuttgart): *Vittorio Alfieri und die Supernorm der Tragödie*

Alfieris Projekt, der italienischen Tragödie zu europaweitem Ruhm zu verhelfen, sie allererst zu schaffen und damit die kulturelle Hoheit Italiens in Europa wieder herzustellen, wird getragen von einem ‚self fashioning‘, das Tragödienkörper und Autor aufs Engste miteinander verbindet. Dabei setzt Alfieri äußerst selbstbewusst die Norm für sein Tragödienkonzept, vor allem zunächst einmal in scharfer Abgrenzung zu seinen unmittelbaren Vorläufern: er verabscheut die Mischdramatik eines Metastasio, die empfindsam aufgeweichten Tragödienkonzepte Diderots und Voltaires, aber auch die Regeltragödie Racines, in die sich die höfische Abhängigkeit des Autors politisch unzulässig einmischt. Alfieri betont ganz klassizistisch seine Hinwendung zur Antike, aus der er seine Poetik des *forte sentire* ableitet, die er in eine energetische Form zu gießen gedenkt. Antik ist auch das von ihm bevorzugte Finale der blutig inszenierten *vendetta*, die ein der *bienséance* verpflichteter Racine niemals in dieser Weise auf die Bühne hätte bringen können. Ziel ist eine unbedingt ‚reine‘ Form der Tragödie.

Einem solchermaßen gegen jegliche Formen der Mischung von Gattungen zu Felde ziehenden Autor sind auf den ersten Blick nicht leicht Normverstöße nachzuweisen. Seine sinnlich erhabene Neuinterpretation der Tragödie verteidigt er scharf gegen jede Kritik. Alfieris Rhetorik der Abgrenzung und Geringschätzung erweist sich jedoch als große Abwehrbewegung von Einflüssen, an denen er nicht nur ex negativo seine Tragödien ausrichtet. So wird Alfieri nach anfänglicher Begeisterung für die Französische Revolution erst nachträglich zum *Misogallo*. Nicht umsonst erscheint die zweite Edition seiner Tragödien im prestigereichen Pariser Verlag Didot, der kurz zuvor Racines Tragödien in drei Auflagen gedruckt hatte. Es geht um einen gewichtigen „Editionskörper“ (Winkler 2016), großformatig in rotem Leder mit Goldprägung und -schnitt. Seine Tragödien tragen, wie auch die der Franzosen Diderot und Voltaire, in Figuren wie Romilda, Mirra, Timoleone, Virginia und Filippo der Empfindsamkeit und der aufklärerischen Moral stilistisch durchaus Rechnung.

Das nachträglich Ungewollte tritt an den Rändern des normierten Tragödienkörpers wieder ein und legt seine Spuren. So zum Beispiel die von ihm für die zweite Pariser Edition als unwürdig empfundene, weil der alfierianischen Supernorm nicht entsprechende, erste Tragödie *Antonio e Cleopatra* oder die ‚tramelogedia‘ *Abele*, ein von Alfieri geschaffenes Hybrid aus Tragödie, Melodram und Oper. Der Vortrag wird sich mit der latenten Hybridität im normativen System Alfieris befassen. Musikalische Hybridtendenzen lassen sich im Werk Alfieris an mehreren Stellen nachweisen. Die große Furorszene, mit der Alfieri seine Blutrachefinale in Serie enden lässt, schlägt eine Brücke zwischen den Nummern der ‚opera seria‘ des 18. Jahrhunderts und der „großen Szene“ in der Tragödie des 19. Jahrhunderts (Vogel 2002). In der Matrix der absoluten Normtragödie werden so Dynamiken transportiert, die eine Normierung tragischer Parameter letztlich auflösen.

Auswahlbibliographie

Di Benedetto, Arnaldo, *Vittorio Alfieri. Le passioni e il limite*, Neapel 1990.

Galle, Roland, „Erschütterte und restituierte Ordnung. Zum Eindringen der Aufklärung in die Theorie der Tragödie und des Tragischen“, in: ders./Helmut Pfeiffer (Hgg.), *Aufklärung*, München 2007, S. 443-487.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

- Huss, Bernhard, „Sublimität und Tragödie bei Vittorio Alfieri“, in: Germanisch-Romanische Montasschrift 62/4, S. 391-418.
- Menke, Bettine/Schäfer, Armin/Eschkötter, Daniel (Hgg.), *Das Melodram: ein Medienbastard*, Berlin 2013.
- Oster, Angela, „Tyrannei, Tragödie, Traktat: Vittorio Alfieri und die Machiavellistik der Aufklärung“, in: Judith Frömmer/Dies. (Hgg.), *Texturen der Macht: 500 Jahre „Il Principe“*, Berlin 2015, S. 290-318.
- Vogel, Juliane, *Die Furie & das Gesetz. Zur Dramaturgie der „großen Szene“ in der Tragödie des 19. Jahrhunderts*, Freiburg 2002.
- Winkler, Daniel, *Körper, Revolution, Nation. Vittorio Alfieri und das republikanische Tragödienprojekt der Sattelzeit*, Paderborn 2016.

Lombardi, Giulia (LMU München): *Trasgressione dalla norma e norma della trasgressione in Pier Paolo Pasolini*

Intellettuale tanto raffinato quanto controverso, Pier Paolo Pasolini, nelle vesti di scrittore, ha fatto della trasgressione dalle regole stilistiche e morali la sua norma poetica; in quelle di saggista e giornalista, egli si è posto a più riprese contro ogni forma di normalizzazione sociale, culturale e linguistica, rivendicando costantemente il lirismo insito nelle alterità e negli ibridismi.

Tralasciando la produzione filmica (e teatrale) dell'autore – indiscutibilmente rilevante nel contesto di studio qui proposto, ma troppo vasta e complessa per essere affrontata in questa sede –, l'intervento vuole limitarsi alla trattazione del Pasolini saggista e poeta. Esso desidera soffermarsi, in un primo momento, sulle riflessioni critiche svolte attorno al livellamento delle norme sociali, culturali e linguistiche (sintomi di quelle “[‘mutazioni’ antropologiche]” che, nell'ottica pasoliniana, non possono che condurre al “genocidio”) contenute in *Empirismo eretico*, ne *Il caos*, negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*. In un secondo momento, partendo da *Petrolio*, romanzo magmatico, “[impuro]” (Benedetti 1995: 11), volutamente ibrido, uscito postumo e incompiuto nel 1992, si cercherà di fissare gli aspetti della riflessione pasoliniana all'interno dell'esempio testuale. Si desidera fornire così un'illustrazione del rifiuto, da parte dell'autore, di qualsiasi normazione stilistica, linguistica e culturale, contrapposto all'esigenza del non-normato e dell'ibridismo quali unici spazi possibili di espressione poetica.

Bibliografia

- Benedetti, Carla (1995): “Per una letteratura impura”. In *A partire da Petrolio. Pasolini interroga la letteratura*, Carla Benedetti/Maria Antonietta Grignani (a c. d.). Ravenna: Longo Editore.
- Pasolini, Pier Paolo (1992): *Petrolio*. In *Romanzi e racconti*, vol. II, Silvia De Laude/Walter Siti (a c. d.). Milano: Mondadori, 1158 – 1828.
- Pasolini, Pier Paolo (1999): *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Silvia De Laude/Walter Siti (a c. d.). Milano: Mondadori.
- Pasolini, Pier Paolo (2001): *Saggi sulla politica e sulla società*, Silvia De Laude/Walter Siti (a c. d.). Milano: Mondadori.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

Meineke, Eva-Tabea und Neu-Wendel, Stephanie (Mannheim): *Hybridität und Norm – Italienbilder von Immigration und Emigration in der Literatur der Gegenwart*

Im Zuge der Frage nach der „italianità“ lassen sich in der Literatur und dem Film der Gegenwart neue Italienbilder ausmachen, die sich im Spannungsfeld von Hybridität und Norm bewegen. Zum einen beschäftigt die Autorinnen und Autoren die zunehmende Immigration, die sich auf die kulturelle Verfassung Italiens auswirkt. Diese wird sowohl im aktuellen Kontext von Migration und Flucht als auch in historischer Dimension als Erbe des Kolonialismus thematisiert. Zum anderen wird gerade vor dem Hintergrund des in der Öffentlichkeit und im kulturellen (literarischen) Kontext sehr präsenten Themas der Immigration der Blick für Italien als Emigrationsland geschärft, wenngleich bisher auch nur in Ansätzen. Die Emigration hatte insbesondere im Süden die Leere ganzer Dörfer und Landstriche zur Folge; nach der Rückkehr der Gastarbeiter tritt hier die Konfrontation von lokal-traditioneller und neuer, im Ausland angeeigneter Kultur zum Vorschein.

In der Literatur und den Filmen, die diese aktuellen Italienbilder von Immigration und Emigration aufgreifen, lassen sich verschiedene Formen von Hybridisierung erkennen, die die Integrationsprozesse auf der inhaltlichen sowie der sprachlichen und formalen Ebene begleiten. Diese betreffen z.B. die Erzählstruktur und die Wechselwirkung verschiedener Künste und Medien. Die Hybridität lässt sich außerdem auch in den AutorInnenfiguren, ihren Biographien und ihrer Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit nachweisen. Es soll anhand von Beispielen gezeigt werden, inwiefern die Hybridität der Italienbilder eigentlich nur in ihrer Auseinandersetzung mit Normierung zu voller Kreativität und Entfaltung gelangen kann. Dazu soll im Rahmen des Vortrags eine vergleichende Sichtweise eingenommen werden, um eventuellen Parallelen in der Darstellung von Immigrations- und Emigrationserfahrungen nachzuforschen; entsprechende Studien, die eine Verbindung zwischen den jeweiligen Migrationsnarrativen herstellen, sind bisher nur punktuell nachzuweisen¹.

Die Immigration nach Italien ist seit den frühen 1990er Jahren zunehmend Thema von Romanen, Kurzgeschichten, Filmen und Comics geworden². Neben der bereits erwähnten Hybridisierung der Sprache oder der Genres – z.B. in Wu Ming 2/Antar Mohameds „romanzo meticcio“ *Timira* (2012) – rückt auf inhaltlicher Ebene das Thema der Identitätskonstruktion in den Mittelpunkt. Vor dem Hintergrund einer Auseinandersetzung mit Normvorstellungen und Klischees der „italianità“ werden Selbst- und Fremdbilder hinterfragt, sowohl in der Fiktion als auch in essayistischen oder autobiographischen Texten; als Beispiele werden neben *Timira* Igiaba Scego's Kurzgeschichte *Salsicce* (2005) sowie Geneviève Makapings essayistisch-diaristische Abhandlung *Traiettorie di sguardi. E se gli "altri" foste voi?* (2001) herangezogen.

Die italienische Emigration ist hingegen beispielsweise ein zentrales Thema des 2015 erschienenen Romans *Il paese dei Coppoloni* des Cantautore und in Hannover geborenen Gastarbeiterkinds Vinicio Capossela; er wurde 2016 von Stefano Obino verfilmt. Capossela entwirft darin Bilder der Region Irpinia und ihrer Bewohner, die verschiedenartige Hybridbildungen

¹ Cf. u.a. Gian Antonio Stellas *L'Orda: quando gli albanesi eravamo noi* (Milano: Rizzoli, 2002).

² Cf. dazu u.a. die Online-Zeitschrift *El Ghibli. Rivista di letteratura della migrazione* (<http://www.el-ghibli.org/>) oder die Übersicht zu so genannten transkulturellen AutorInnen unter www.letteranza.org

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

aufweisen und zum Teil ebenso surreal anmuten wie die baufälligen Dörfer, die seit dem Erdbeben von 1980 noch nicht wieder vollständig in Stand gesetzt wurden. Besonders prominent sind in diesem Beispiel der Identitätskonstruktion die intermedialen Wechselwirkungen mit der Musik und dem Film, aber auch der Dialog mit anderen Kulturen und Sprachen. Beide Erscheinungsformen: Hybridität und Norm dienen der ironischen, kritisch hinterfragenden Darstellungsweise Caposselas, die den Prozess der Reise und der Suche immer wieder in den Vordergrund rückt. Darin zeigt sich u.a. eine Parallele zu Makapings *Traiettorie di sguardi*, in dem die Topoi des Reisens und Ankommens ebenfalls für eine dialektische Verhandlung von Identitätskonstruktionen zwischen normativen Vorstellungen und neuen, hybriden Formen eingesetzt werden.

Mühlbacher, Manuel (LMU München): *Narratologische Hybridität: Abenteuerlichkeit und epische Schließung im Orlando Furioso*

Ariostos *Orlando Furioso* ist ein Werk, das immer wieder mit Begriffen der Hybridität beschrieben wurde: sei es als komisches Epos, das die rhetorische Lehre der Stiltrennung unterläuft, oder als Vermischung von hohem Liebesdiskurs und niederer Körperlichkeit. Der Hippogryph, auf dem Ruggiero und Astolfo die Lüfte durchqueren, scheint als Mischwesen geradezu emblematisch für die hybriden Verfahren des Texts selbst zu stehen.

Auf narratologischer Ebene lässt sich die Hybridität des *Furioso* als ein Aufeinandertreffen von romanhaften und epischen Erzählstrukturen beschreiben: Mittelalterliche Erzählschemata wie die *avventura* und die *inchiesta* tendieren dazu, unendliche episodische Reihen zu bilden, während das epische Modell stärker finalisiert ist und auf die Gründung einer neuen politischen Ordnung hinausläuft. Wie schon Tasso bemerkt, strebt das Epos aus sich selbst heraus einem Ende zu, während man das Umherirren und die Abenteuersuche der Ritter nur gewaltsam unterbrechen kann. Allerdings stehen diese beiden narrativen Paradigmen bei Ariosto nicht einfach nebeneinander, vielmehr wurde der *Furioso* in der Forschung immer wieder als ein gradueller Übergang vom zyklischen Modell des *romanzo* zur linearen Form des Epos beschrieben: Mit der epischen Schließung, auf die der *Furioso* nach der Zerstörung von Atlantes Schloss zusteuert, liefert er gewissermaßen eine performative Kritik des Romanhaften und geht von der zeitlosen Märchenwelt des *romanzo* in die historische Zeitlichkeit des Epos über. Genau darin besteht auch seine paradoxe narratologische Hybridität: Einerseits kombiniert er zwei Gattungsmodelle – *romanzo* und Epos –, andererseits strebt er einer neuen, nämlich der epischen Gattungsnorm entgegen.

Diese Lesart, die unter anderem von David Quint und Sergio Zatti vertreten wurde, läuft darauf hinaus, den *Orlando Furioso* bereits in die Kritik am Romanhaften und Abenteuerlichen einzuordnen, der sich die europäische Literatur spätestens seit Cervantes' *Don Quijote* verschrieben hat. Doch literaturgeschichtlich hat sich diese Aufgabe als eine unabschließbare erwiesen: Bis in die Moderne stößt sich der Roman immer wieder vom Abenteuer ab, ohne dass der „Charakter der Abenteuerlichkeit“ (Hegel) jemals völlig überwunden würde. In meinem Vortrag möchte ich deshalb danach fragen, ob am Ende des *Furioso* wirklich eine rein epische Gattungsnorm steht oder ob das Telos dieses hybriden Texts nicht ebenfalls hybride Züge trägt.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

Bibliographie

- Bruscagli, Riccardo, „Ventura' e ‚inchiesta' fra Boiardo e Ariosto“, in: *Stagioni della civiltà estense*, Pisa: Nistri-Lischi 1983, S. 87-126.
- Hempfer Klaus, „Textkonstitution und Rezeption: Zum dominant komisch-parodistischen Charakter von Pulcis *Morgante*, Boiardos *Orlando Innamorato* und Ariosts *Orlando Furioso*“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 27 (1976), S. 77-99.
- Quint, David, „The Figure of Atlante: Ariosto's and Boiardo's Poem“, in: *MLN* 94 (1979), S. 77-91.
- Quint, David, „Narrative Interlace and Narrative Genres in *Don Quijote* and the *Orlando Furioso*“, in: *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 58.3 (1997), S. 241-268.
- Zatti, Sergio, *Il Furioso fra epos e romanzo*, Lucca: Paccini Fazzi 1990.
- Zatti, Sergio, *Il modo epico*, Bari: Editori Laterza 2000.

Ott, Christine (Frankfurt): *Hybridität wider Willen: Michelangelo und seine Freunde*

In einem Aufsatz von 1991 hat Gerhard Regn gezeigt, dass die für manieristische Lyrik typische Stilmischung nicht als ein gezielter Normbruch, sondern eher als Folge einer Überspannung und Krise der renaissanceklassizistischen Norm zu deuten ist. So erwächst aus Tassos Postulat nach einem einheitlichen Stil für alle lyrischen Untergattungen gerade jene manieristische Hybridisierung unterschiedlicher lyrischer Ausdruckskonventionen.

Jene Hybridisierung und wechselseitige Kontamination von lyrischen „Sprachen“¹, die Tasso zum Problem und Literaturhistorikern zum Charakteristikum des Manierismus wird, findet sich bereits ab den 1530er Jahren in der Lyrik Michelangelo Buonarrotis (1475-1564). Dieser begann schon als junger Mann Verse zu verfassen und schrieb bis kurz vor seinem Tod rund 300 Gedichte. Die Texte sind so unterschiedlich wie die Anlässe, zu denen sie verfaßt wurden: Liebesgedichte, die Michelangelo jungen Männern oder verehrten Frauen schickte, spirituelle und religiöse Verse, Epitaphien für einen früh verstorbenen Knaben, burleske Gedichte. Gemeinsam ist ihnen aber die gewollt verrätselte Ausdrucksweise, die konzeptistische Überspitzung, die Ambiguität, die unentscheidbar macht, ob man es mit einem spirituellen oder einem erotischen Gedicht zu tun hat; ob das angesprochene Du ein Mann oder eine Frau, eine christliche oder heidnische Gottheit ist.

Weil vieles davon fragmentarisch ist und es zu Michelangelos Lebzeiten nie eine gedruckte Veröffentlichung der *Rime* gab, liegt der Schluss nahe, dass der Künstler keine dichterischen Ambitionen hatte und seine Verse als private Botschaften an Freunde verstand. Andererseits hat er viele der Gedichte überarbeitet, einige sogar mehrmals. Auf vielen Manuskripten findet man neben einem Gedicht Varianten zu einzelnen Versen. Dass es Michelangelo bisweilen seinen Freunden anheimstellte, die „bessere“ Variante auszuwählen, mag auch daran liegen, dass er sich als Autodidakt in stilistischen Fragen unsicher fühlte. Dafür hat er sich an den Klassikern regelrecht abgearbeitet: einige Gedichte entstanden als re-écritures berühmter Petrarca-Gedichte; in vielen finden sich Dante-Zitate; ihre Bildsprache speist sich zudem aus der neuplatonischen *imagerie* Ficinos. Findet sich in den burlesken Gedichten eine bewusste Kontamination

¹ Etwa die von Schulz-Buschhaus und Föcking nachgewiesene Kontamination von Liebes- und religiöser Lyrik.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

neuplatonischer und petrarkistischer Denkbilder mit einer derb-konkreten Metaphorik, so muss man im Fall der (Liebes-)Lyrik eher von einer unfreiwilligen Hybridität sprechen, die aus einem Patchwork von Petrarca-, Dante- und Ficino-Aufnahmen entsteht.

In der Forschung zu Michelangelos Lyrik existieren konkurrierende Denkschulen, die auf je unterschiedliche Weise danach streben, die Hybridität seiner Texte vereindeutigenden Lesarten zuzuführen. Im Mittelpunkt der Debatte stehen:

1) Italienische Reformationsbewegungen und Gegenreform: Es ist nach wie vor umstritten, ob Michelangelos Lyrik und Kunst gegenreformatorisch-orthodoxes oder subversiv-philoprotostantisches Gedankengut enthält. Dabei wird meist ein und dasselbe Gedicht als „Beweis“ für die eine oder die andere These herangezogen.

2) Neuplatonismus und Kultur der Homosozialität im Florenz des Cinquecento: ähnlich wie für Punkt 1 wurde Michelangelos Lyrik entweder als Ausdruck „orthodoxen“ Neuplatonismus oder – am anderen Ende der Skala – Ausdruck eines homosexuellen Begehrens gelesen. Kaum diskutiert wurde dagegen die Frage, inwiefern sich den *Rime* und ihrem besonderen Zirkulationsmodus (Michelangelo förderte ihre Zirkulation im engen Freundeskreis, der hauptsächlich aus Exilflorentinern und Gegnern des Medici-Regimes bestand) eine politische Positionierung entnehmen läßt.

In diesen Beitrag soll es darum gehen: a) anhand einer *umfassenden* Bestandsaufnahme² zu zeigen, wie die Hybridität der *Rime* durch die simultane Partizipation an eigentlich inkompatiblen lyrischen, spirituellen und philosophischen Diskursen zustandekommt; b) über einen Interpretationsmodus zu reflektieren, der über eine vereindeutigend-einseitige Lesart hinausgeht, ohne dem bequemen *anything goes* zu verfallen. Eine präzise historische Kontextualisierung (etwa auch in Bezug auf die Lyrik, die einige von Michelangelos Freunden zeitgleich verfassten) könnte dazu beitragen.

Polledri, Elena (Udine): *Der romantische Brief als hybride Gattung: Deutschland und Italien im Vergleich*

Im 18. Jahrhundert wird der Brief durch Herder, Wieland, Hölderlin, Goethe, Schiller u.a. in Deutschland zur hybriden Gattung par excellence; unter den verschiedenen Formen dieser Gattungshybridität, die vom Briefroman bis zu den philosophischen Briefen und der epistolaren Lyrik reicht, sind es in Italien der Briefroman und der Briefessay, die im 19. Jahrhundert den größten Erfolg hatten. Die heftige Polemik zwischen Klassikern und Romantikern wird in der Tat hauptsächlich in „Discorsi“ und „Lettere“ durchgeführt. Selbst Leopardi versucht, durch einen Discorso, aber auch durch einen Brief (Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana) bzw. einen Briefessay an der Debatte teilzunehmen. Im Vortrag werden anhand von einigen Beispielen kontrastiv die Affinitäten bzw. Unterschiede zwischen dem deutschen (Herder, Schiller, Bettina v. Arnim) und dem italienischen Brief (Berchet, Leopardi, Manzoni) als gemischter Gattung gezeigt. Aber es wird außerdem auch versucht auf folgende Fragen zu antworten: Woher kommen solche Affinitäten? Durch welche Wege und Mittel fand jener deutsch-

² Einzelne Aspekte dieser Hybridität habe ich schon in *close readings* einiger weniger Gedichte untersucht; hier soll es um eine Analyse des gesamten Korpus gehen.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

italienische Kulturtransfer statt, der den Brief des deutschen 18. Jahrhunderts zum romantischen Brief des Ottocento transformierte?

Schwarze, Michael (Konstanz): *Zur Hybridität historischer Erzählmöglichkeiten. Carlo Emilio Gaddas *Giornale di Guerra e di Prigionia* und *Bonaventura Tecchis Baracca 15c**

Im Horizont des Erzählens von der Vergangenheit stellt die Unterscheidung zwischen *res factae* und *res fictae*, zwischen Faktualität und Fiktionalität seit jeher eine normative Erwartungskategorie dar. Prominent wird dieses Differenzkriterium traditionell bekanntlich bei der Abgrenzung historiographischer von literarischen Geschichtsdarstellungen in Anschlag gebracht. Verfahren der Historisierung in der Gegenwartsliteratur, die im Zeichen des *linguistic turn* stehen, haben diese Oppositionsbildung jüngst freilich grundlegend destabilisiert (siehe z.B. Felicitas Hoppe, Melania Mazzucco u.a.m.). Dies wirft die Frage danach auf, ob das Ordnungsprinzip eines pragmatischen Wahrheitsbegriffs, der die Geschichte konstituiert, nicht im Sinne des Prospekts zugunsten von hybriden historischen Erzählmöglichkeiten erweitert werden sollte (cf. Lucian Hölscher 2003; Stephanie Catani 2016; Michael Schwarze 2016).

Diese Möglichkeit soll in dem Vortrag anhand der Analyse von zwei Kriegsnarrativen diskutiert werden, welche die deutsche Gefangenschaft italienischer Offiziere im Ersten Weltkrieg zum Gegenstand haben: Es handelt sich mit Carlo Emilio Gaddas *Giornale di Prigionia* um ein Tagebuch, das 1918 im Gefangenenlager Celle-Lager entstand, zum anderen um Bonaventura Tecchis *Baracca 15c*, in dem dieselbe Situation zu Beginn der 1960er Jahre in der Rückschau von 40 Jahren dargestellt wird. Beide Texte eint der Anspruch, das Erlebte mittels der Autographie präzise zu bezeugen, die Diskurserwartungen und -praktiken, die sich einerseits mit der diaristischen *écriture*, andererseits mit dem memorialistischen Modus verbinden, divergieren jedoch deutlich. Dies führt dazu, dass sich die oben angedeutete Fragestellung im Vergleich der beiden Darstellungen gleichsam kristallisiert.

Stöferle, Dagmar (Tübingen): *Moderne Novellistik zwischen Norm und Normverstoß (Verga, Pirandello)*

Jüngere Studien zur italienischen Novellistik rücken verstärkt den engen Zusammenhang der Gattung mit der Institutionalisierung der Rechtswissenschaft im Spätmittelalter in den Vordergrund. Der Begriff der Novelle selbst verweist auf den Bereich des Rechts: Mit Gesetzesnovellen werden bestehende Gesetze abgeändert oder ausdifferenziert. Juristische und literarische Novellen haben insofern gemein, dass sie überkommene Normen in Frage stellen. Mit Boccaccios Decameron wird die kleine Erzählform zu einer ‚großen literarischen Gattung‘. Eine Gattung, die symptomatisch für den gesellschaftlichen Umbruch steht und die systematisch gesellschaftliche Normen mit Normverstößen konfrontiert, um das Urteil des Lesers herauszufordern.

Dieser Befund wird auch durch die besondere Beliebtheit der Erzählform im 19. Jahrhundert bestätigt. So werden in der ‚unerhörten Begebenheit‘ gesellschaftspolitische Modernisierungsprozesse wie die Französische Revolution oder das Risorgimento reflektiert. Der Vortrag möchte nun präziser danach fragen, welche strategische Funktion der Novelle zu Beginn der klassischen Moderne um 1900 zukommt. Denn es scheint nicht zufällig zu sein, dass gerade die

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

italienischen Autoren der Moderne (Verga, Pirandello, D'Annunzio, Tozzi) ausdrücklich auf das Genre zurückgreifen. Gibt es auch hier einen Bezug zum Rechtsdiskurs zu entdecken? Oder wandelt sich die Novelle vielmehr zur offeneren ‚Erzählung‘ (racconto) bzw. zur Werkstatt einer ‚größeren‘ Gattung (der des Romans oder des Dramas)? Vor allem am Beispiel von Verga und Pirandello (*Vita dei campi*, *Novelle rusticane*, *Novelle per un anno*) soll gezeigt werden, was die scheinbar peripheren Erzählungen mit dem Zentrum der Moderne zu tun haben.

Literaturhinweise

Bárberi Squarotti, Giorgio, *Metamorfosi della novella*, Foggia: Bastogi 1985.

Finzi, Gilberto (Hgg.), *Novelle italiane. L'Ottocento*, 2 Bde., Milano: Garzanti 1985.

–, *Novelle italiane. Il Novecento*, 2 Bde., Milano: Garzanti 1991.

Jacobs, Helmut J., „novella, nouvelle, novela – Genese, Dilemma und Möglichkeiten einer Begriffsgeschichte der romanischen Kurznarrativik“, in: Christoph Strosetzki (Hg.), *Literaturwissenschaft als Begriffsgeschichte*, Hamburg: Meiner 2010, S. 145-160.

Klinkert, Thomas; Rössner, Michael (Hgg.), *Zentrum und Peripherie: Pirandello zwischen Sizilien, Italien und Europa*, Berlin: Schmidt 2006.

Lentzen, Manfred (Hg.), *Italienische Erzählungen des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Berlin: Schmidt 2003.

Salsano, Roberto, *Novellistica in nuce. Abbozzi, schizzi, „smorfie“ fra Ottocento e Novecento*, Napoli: Liguori 1996.

Stöferle, Dagmar, „Konsens und Copulatio. Eherecht in Boccaccios Decameron“, erscheint in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 22 (Anfang 2018). Thematisches Doppelheft „Ehestand und Ehesachen. Literarische Aneignungen einer frühneuzeitlichen Institution“, hg. Joachim Harst und Christian Meierhofer.

Söding, Christoph (Berlin): *Italo Calvino's Le città invisibili: Ironisierung der utopischen Norm*

Das Genre der neuzeitlichen Utopie, nunmehr über 500 Jahre alt, hat mehrere einschneidende Veränderungsprozesse durchlaufen. Schrieben Thomas More, Tommaso Campanella und andere frühe Utopisten noch über geographisch weit entlegene Orte, so setzt mit Merciers *L'an 2440* am Ende des 18. Jahrhunderts die „Verzeitlichung der Utopie“ (Koselleck) ein und die idealen Weltentwürfe werden nunmehr in einer weit entfernten Zukunft gedacht. Paolo Mantegazzas *L'anno 3000* ist hier ein einschlägiges Beispiel für den italienischen Sprachraum. Mit dem 20. Jahrhundert und dem Ende des Positivismus wird angenommen, dass es unmöglich ist, Utopien im eigentlichen Sinn zu entwickeln, und so übernimmt die Dystopie den Platz der Utopie.

Bei den *Città invisibili* handelt es sich um einen Text, der vielfach als Utopie oder als Hybrid aus Utopie und Dystopie bezeichnet worden ist (vgl. z.B. Jongeneel). Er führt 55 Stadtentwürfe vor, die je ein spezifisches Charakteristikum haben: sie sind auf Pfählen erbaut, hängen über Schluchten, werden von Schnüren durchzogen, die die Beziehungen der Bewohner untereinander symbolisieren, oder variieren soziale Zeichensysteme. Einige der von Marco Polo beschriebenen Städte greifen positiv besetzte Formen menschlichen Zusammenlebens auf, andere eher negative, wieder andere sind in dieser Hinsicht neutral. Calvino spielt dabei mit seinen literarischen Vorläufern, indem er Elemente aus früheren Utopien als Zitate in seine Städte einfließen

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

lässt. Insofern sind die *Città invisibili* sicher eine Auseinandersetzung mit der Gattung Utopie. Sie sind aber gleichzeitig auch ihre Weiterentwicklung: Calvino führt die Utopie nach der Entdeckung auf der geographischen und der zeitlichen Ebene in eine dritte Dimension, die der Imagination oder der Erzählung (nach Suvin). Obwohl auch die *Città del Sole* oder *L'anno 3000* erdachte Welten beschreiben, erhalten sie doch intradiegetisch den Anspruch auf Realismus aufrecht. Kublai Khan und Marco Polo verständigen sich hingegen schnell darauf, dass es sich nicht um Berichte von echten Städten des chinesischen Kaiserreichs handelt, sondern um Produkte der Phantasie des Venezianers.

In diesem Schwebezustand findet die Frage nach dem utopischen Charakter der unsichtbaren Städte ihren eigentlichen Kernpunkt. Ist Utopie zu Beginn der 1970er Jahre nur noch als ironisch-distanziertes Spiel mit den Normen der Gattung denkbar? Kann Utopie außerhalb der individuellen Imagination noch soziale Wirkung entfalten? Welche Rolle spielt dabei die Fragmentierung der utopischen Ideen in 55 Einzelstädte? Vor dem Hintergrund dieser und ähnlicher Fragen soll Calvinos Text als Meta-Utopie gelesen werden, als Utopie der Utopie, und zugleich als Ausweg aus dem Problem der Unmöglichkeit der Utopie.

Literatur

Christensen, Peter: „Utopia and Alienation in Calvino's Invisible Cities“, in: *Forum Italicum* 20 (1986), 16-27.

Jongeneel, Els: „Les Villes invisibles d'Italo Calvino: entre Utopie et Dystopie“, in: Monica Jansen / Paula Jordão (Hg.): *The Value of Literature in and after the Seventies: The Case of Italy and Portugal*, Utrecht: University Library Utrecht, 2006, 591-612.

Koselleck, Reinhart: „Die Verzeitlichung der Utopie“, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Utopieforschung*, Bd. 3, Frankfurt: Suhrkamp, 1985, 1-14.

Mengaldo, Pier Vincenzo: *La Tradizione del Novecento: Da D'Annunzio a Montale*, Mailand: Feltrinelli, 1975, 406-426.

Pautasso, Sergio: „Favola, allegoria, utopia nell'opera di Italo Calvino“, in: *Nuovi Argomenti*, 33-34 (1973), 67-94.

Suvin, Darko: *Pour une conception poétique de la science fiction*, Montreal: Presses de l'Université du Québec, 1977.

Struve, Karen (Bremen): *Postkoloniale Ironisierungen und misslingendes „othering“: Kolonialismus und Faschismus in Andrea Camilleris Il nipote del negus (2010)*

Die paradigmatischen Anderen sind im Faschismus und im Kolonialismus der 1930er Jahre in Italien leicht auszumachen: Kommunisten und Afrikaner sind jene Alteritätsfiguren, die es aus der italienischen Gesellschaft auszuschließen gilt. Doch was passiert, wenn sich ein äthiopischer Prinz in der sizilianischen Königlichen Bergbauschule einschreibt? Wenn er dort auf Anweisung Mussolinis besonders aufmerksam empfangen und finanziell unterstützt werden soll, damit er in einem die faschistische italienische Gesellschaft lobenden Brief die außenpolitischen Beziehungen zwischen Italien und seinem Heimatland befördert? Andrea Camilleri führt in seinem Roman *Il nipote del Negus* (2010) vor, wie sich der Faschismus unter kolonialistischen Vorzeichen selbst ad absurdum führt.

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

Der zu umwerbende Fremde bringt nämlich die faschistische Dummheit, Obrigkeitshörigkeit und Heuchelei ans Tageslicht, indem er die exotistischen Vorannahmen über ihn ins Extrem wendet. Denn der „negro“ nutzt seine Zeit in Vigàta für finanzielle und sexuelle Eskapaden, die die italienischen Funktionäre um eine schöne Stange Geld, dem lokalen Freudenhaus einen täglichen Gast und schließlich den homosexuellen Nazi-Sohn und die minderjährige Tochter des ortsansässigen Dichters um den Verstand bringen, bis sich der Prinz schließlich gar mit einer dunkelhäutigen, sizilianischen Emanze nach Frankreich absetzt. In Camilleris burleskem Roman zeigt sich ein immer wieder misslingendes „othering“ (Spivak), das weder den afrikanischen Anderen in seiner Alterität fixieren, noch das italienische Selbstbild als „Unità nazionale“ stabilisieren kann (De Robertis). Die Ironisierungen und permanenten Neuzuschreibungen zeigen das reziproke Potenzial der Hybridisierungen aufs Schönste – und zwar auf inhaltlicher wie formal-ästhetischer Ebene.

Meine postkoloniale Lektüre soll demgemäß in einem ersten Schritt aufzeigen, dass das Fremdbild des äthiopischen Fremden zwar entlang des rassisierten „negro“ entworfen wird, gleichzeitig aber die Italiener selbst zum Feind oder zum Fremden (nach Kristeva) avancieren: in ihrer Figurenkonstellation als Kommunisten oder Nazis, als Homosexuelle und Emanze, durch fingierte Selbstmorde, bürokratische Narreteien, dumpfen Gehorsam und sogar einen Exorzismus in einem Bergstollen. Normative Setzungen entlang von nationalen, ethnischen, kulturellen oder ideologischen Merkmalen werden immer wieder unterminiert, bedürfen steter Aushandlung im Text und sind in einen Hybridisierungsprozess (nach Bhabha) verstrickt, der gleichermaßen Alteritäts- und Identitätskonstruktionen affiziert und herausfordert.

In einem zweiten Schritt geht es in meiner Lektüre um die formale Ebene des Textes, auf der sich diese Aushandlungen in den Figurenkonstellationen und den Genremontagen widerspiegeln. Schulrektoren und Minister, Parteifunktionäre und Kirchenmänner, sogar der lokale Adelsclub ringen in Briefen, Gesprächsprotokollen, Telegrammen und Zeitungsartikeln ver-zweifelt um die Beherrschung des unberechenbaren Prinzen, beschimpfen sich gegenseitig und lassen dabei den Protagonisten selbst an keiner Stelle zu Wort kommen. Die Ironisierungen, als paradigmatische Normverstöße durch die vermeintliche Bestätigung der Norm, das misslingende „othering“ und die rückwirkenden Hybridisierungen sind auch in den ästhetischen, veristischen Verfahren des Romans selbst auszumachen.

Tichy, Susanne (Marburg): *Normierungs- und Hybridisierungstendenzen in der Kulturgeschichte der Aufklärungszeit: Überlegungen zur Periodisierung nachantiker Geschichte bei Tiraboschi und Bettinelli.*

Girolamo Tiraboschis *Storia della letteratura italiana* (Modena, 1772-82) bietet, dem zeittypisch weit gefassten Literaturbegriff entsprechend, ein ebenso umfassendes wie detailreiches Panorama kultureller Errungenschaften auf italienischem Boden von den Etruskern bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Einen kulturhistorischen Ansatz vertritt auch Saverio Bettinelli in seiner etwa zeitgleich publizierten Abhandlung *Risorgimento d'Italia negli studi e nelle arti e ne' costumi dopo il mille* (Bassano 1775), die sich in knapperer Form einem wesentlich kürzeren Zeitraum widmet, dabei aber größeres Gewicht auf die historisch-politischen Voraussetzungen kultureller Entwicklung legt. Für die Untersuchung des Verhältnisses von historiogra-

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

phischer Norm und Hybridisierungstendenzen in der Periodisierung konzentriert sich der Beitrag auf die Darstellung jenes Zeitraums, der nach heutigem Verständnis den Epochen Mittelalter und Renaissance entspricht.

Die Herausbildung des Epochenbegriffs der Renaissance nimmt vom italienischen Humanismus und Vasaris Idee einer Wiedergeburt der Künste ihren Ausgang und kommt im 19. Jahrhundert mit den Geschichtsentwürfen von Michelet und Burckhardt zum Abschluss. Ein wichtiger Baustein in diesem Prozess ist das maßgeblich in der französischen Literatur (Perrault, Dubos, Voltaire...) vertretene Modell der vier herausragenden Kulturzeitalter, die im Modell kultureller und politischer *translatio* miteinander verbunden sind. Italien, vertreten durch das Zeitalter der Medici (bzw. Leos X.), kommt dabei lediglich eine Vermittlerrolle zwischen der Antike und dem „klassischen“ Zeitalter Ludwigs XIV. zu. Das genannte Modell wird mit der Idee einer kontinuierlich fortschreitenden Entwicklung des menschlichen Geistes kombiniert, von der das „dunkle Mittelalter“ aber weitestgehend ausgeschlossen bleibt.

Im Zuge eines erstarkenden Bewusstseins nationaler kultureller Identität entstehen in Italien in der zweiten Hälfte des 18. Jh. verschiedene Gegenentwürfe zu diesem normativen Modell und dem damit verbundenen französischen Hegemonieanspruch. Die genannten Werke Tiraboschis und Bettinellis überführen die humanistische Antinomie von Dunkelheit und Wiedergeburt in das Konzept einer historischen Phase, in der Barbarei und „risorgimento“, ohne ihren Eigencharakter zu verlieren, gleichermaßen aufgehoben sind. Hybridität wird damit zum Konstituens eines Geschichtsentwurfs, der, anstatt Epochengrenzen zu setzen, die Einzelphänomene nach ihren jeweiligen historischen Voraussetzungen und Bedingungen befragt. So entsteht die Idee eines langen, energiegeladenen Mittelalters, deren Rezeption sich nicht zuletzt in Frankreich weit bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgen lässt.

Tiller, Elisabeth (Dresden): *Hybridität als Verpflichtung. Migrationsliteratur und Transgressionsprinzip am Beispiel von Melania G. Mazzuccos Io sono con te. Storia di Brigitte (2016)*

Melania Mazzucco, inzwischen eine der wichtigsten Autorinnen Italiens, legt mit *Io sono con te* nach *Vita* (2003) bereits ihren zweiten Migrationstext vor. Die Autorin agiert damit nicht nur marktbesusst, sondern auch innerhalb einer Thematik, für die sie mit *Vita* entschieden Neuland betreten hatte: als Fiktionalisierung der USA-Emigration zu Beginn des 20. Jahrhunderts entlang der Migrationsgeschichte zweier Protagonisten, die zudem der eigenen, der Familie Mazzucco entstammten. Mit *Io sono con te* (2016) wendet Sie sich nun dem gesellschaftspolitisch hochaktuellen Thema Flucht und Immigration zu, das innerhalb der italienischen Literatur in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Texten hervorgebracht hat – nicht nur aus Reihen von Betroffenen und/oder aus postkolonialer Perspektive, sondern als durchaus marktgängiges Segment einer neuen *littérature engagée*, die sich in die gesellschaftspolitische Diskussion etwa mit der Nachzeichnung von (realen) Fluchtschicksalen einbringt (Geda, Catozzella u.a.).

Mazzucco nutzt für ihre literarische Repräsentation der *Storia di Brigitte*, von Verhaftung, Flucht und Überlebensbemühungen der 2013 nach Rom gelangten Kongolesin Brigitte Zébé Ku Phakua, Verfahrensweisen, die sie zum einen bereits im Roman *Vita* erprobt hatte – etwa die Rückbindung der erzählten Geschichte an ein nicht nur autoreflexiv, sondern auch explizit affektiv scharfgezeichnetes Alter Ego der Autorin, das hier nun insbesondere hinsichtlich der intensiven Kommunikation mit Brigitte Zébé und des Prozesses der Rekonstruktion der Kon-

**Abstracts der Vorträge der Sektion Literaturwissenschaft –
Italianistentag 2018 – 1. bis 3. März 2018 (Stand: 19. Januar 2018)**

texte des Fluchtweges massiv autofiktional eingebracht wird. Zum anderen klinkt sich Mazzucco über die detailliert nachvollzogenen Kooperation mit Brigitte Zébé auf durchaus eigene Weise in ein mittlerweile erprobtes Formular ein, das seit Beginn der Neunziger Jahre als Ko-Autorschaft von Betroffenen und professionellen Autor_innen im Bereich der Migrationsliteratur einige Variation erfahren hat (z.B. Fortunato/Methnani 1990, Khouma/Pivetta 1990, Wu Ming 2/Mohamed 2012). Hinzu kommt das im Text auf beachtliche Weise eingebrachte Zusammenspiel von Fiktionalität und Faktualität, vielfältige Perspektivwechsel, eine über affektische Komponenten instrumentierte Fusion von Dokumentarischem und literarisierter Repräsentation, explizit politisch-kritischer Anspruch durchsetzt mit überaus positiver Evaluierung der kirchlichen bzw. jesuitischen Hilfsangebote für Flüchtlinge, Verzicht auf Geschlossenheit der *histoire* bzw. der kognitiven Strukturen usf. Kurz: mit *Io sono con te. Storia di Brigitte* legt Mazzucco einen Text vor, der sich einmal mehr jeder genuszentrierten Zuordnung entzieht, der in eminenter Weise hybridisierende Verfahren heranzieht und damit explizit in inhaltlicher wie formaler Hinsicht Transgression von Normen und Konventionen betreibt, um Thematik und Intention gerecht zu werden.

Vergata, Isabella (Mainz): *Mensch-Tier-Hybridität in Gaspara Stampas Rime.*

Gaspara Stampa (1523-1554) steht und lebt im Spannungsfeld zwischen historisch vorgegebenen Normen (Diskurstraditionen), männlichen Normierungsbestrebungen (*imitatio et aemulatio*) und weiblichen Ausbruchsversuchen. Letztere sind Normverstöße, die die dichtende Frau in der patriarchalischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts notwendigerweise provozieren muss. Die frühneuzeitliche Geschlechternorm wird dabei im Rahmen des weiblichen Petrarkismus durchbrochen und einem Hybridisierungsprozess unterworfen. Stampa schreibt sich vermittels der Hybridisierung des (Text-)Körpers und der literarischen Figur der Chimäre in jene Dialektik von Normentsprechung und Regelbruch ein, die dem lyrischen Ich, aber auch dem Autor-Subjekt Stampa zu einer – geschlechtlich wie literarisch – mehrdeutigen Identität verhilft. Hierdurch wird performativ eine hybride weibliche Dichtungs-Form zur neuen Norm deklariert.

Das Ziel meines Vortrags ist zu zeigen, wie Stampas Sonette Ausdruck sozialer, kultureller und ästhetischer Spannungen und Wandlungen innerhalb der zeitgenössischen venezianischen Gesellschaft sind – insbesondere in Hinblick auf die Rolle der dichtenden Frau. Symptom dieses explosiven Gemischs in den *Rime* ist die Figur der Chimäre: ein dreigliedriges Monstrum, bestehend aus Löwenkopf, Ziegenkörper und Schlangenschwanz. Die ästhetische Figur jenes Mischwesens wird dabei zur Norm einer weiblichen Ontologie erhoben, die Symbol für eine neue weibliche Identität und ein Frau-Sein jenseits geschlechtlicher Rollenzuweisungen ist.