

Antje Lobin, Eva-Tabea Meineke (Hgg.)

# Baustein für Europa

Italien im Fokus deutschsprachiger Bildung



AVM.edition

## **Baustein für Europa - Italien im Fokus deutschsprachiger Bildung**



Antje Lobin, Eva-Tabea Meineke (Hgg.)

# Baustein für Europa

Italien im Fokus deutschsprachiger Bildung



**AVM.edition**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 bei den Autoren; publiziert von AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München

Umschlagabbildung: © Francesco Scatena/ /shutterstock.com



Sofern im Text nichts Abweichendes angegeben wurde, ist dieses Werk als Open-Access-Publikation unter einer Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International lizenziert. Die Lizenz ist einsehbar unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeberinnen, Autor\*innen noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

Printed in Germany

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier (ISO 9706)

ISBN (Print) 978-3-95477-143-1  
e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-592-8  
DOI 10.23780/9783960915928

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München  
in der Thomas Martin Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG  
Schwanthalerstr. 81  
D-80336 München  
[www.avm-verlag.de](http://www.avm-verlag.de)

## Inhaltsverzeichnis

*Christiane Liermann Traniello*

Zum Geleit.....	7
Premessa .....	8

*Antje Lobin und Eva-Tabea Meineke*

Einleitung .....	11
Introduzione.....	17

### **I. Erweiterte Blickwinkel: Transkulturelle Zugänge und Erinnerungskultur in Theorie und Künsten**

*Dagmar Reichardt*

Transkulturelle Neukonfigurationen des deutsch-italienischen Beziehungsgeflechts: Europäische Wege zur <i>Weltkultur</i> und die Bedeutung inklusiv, rhizomatisch und transversal ausgerichteter Koexistenzparameter .....	25
---	----

*Eugenio Spedicato*

Versteckte Kindheit. Vincenzo Todiscos Roman <i>Das Eidechsenkind</i> (2018) und das traumatische Leben der italienischen Migrantenkinder in der Schweiz der 1960er und 1970er Jahre.....	63
---	----

*Gesa zur Nieden*

„[M]it grosser, grosser Mühsal“. Der Münchner Komponist Wolfgang Jacobi übersetzt und vertont Petrarcas <i>Canzoniere</i> im Europa der Nachkriegszeit.....	79
---	----

*Thomas Klinkert*

„Un altro film senza speranza?“ – Kreativität und Wahrheitssuche bei Federico Fellini am Beispiel von $8\frac{1}{2}$ .....	121
---	-----

## II. Deutsch-italienisch-europäische Bildung und Verständigung

*Ursula Reutner*

Tra anglofilia pragmatica e anglofobia convinta. La posizione dei linguisti italiani nei confronti dell'inglese come lingua accademica ..... 145

*Holger Wochele*

Magonza und Görz, Florenz und Salisburgo – zur Mehrnamigkeit geographischer Objekte im Sprachenpaar Deutsch-Italienisch ..... 165

*Sylvia Thiele*

Die Förderung der Integration Europas durch Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit am Beispiel der Dolomitenladinia..... 185

*Domenica Elisa Cicala*

Immagini d'Italia in manuali di italiano a stranieri. Sfaccettature di un ritratto tra autenticità, attualità e creatività.....201

## III. Aktuelle Problemfelder Europas am Beispiel Italiens

*Ulrich Glassmann*

Ökonomische Divergenz und politische Einheit – Italien in der Europäischen Union .....221

*Stephanie Neu-Wendel*

„Italianità“ zwischen Identitäts- und Alteritätsdiskursen: Offenlegen rassialisierender Strukturen und Perspektiven für einen Bedeutungswandel in aktuellen (auto-)fiktionalen und autobiographischen Texten .....241

Christiane Liermann Traniello

## Zum Geleit

Es ist der Initiative und dem ganz außergewöhnlichen Elan der Herausgeberinnen Antje Lobin und Eva-Tabea Meineke zu verdanken, dass das deutsch-italienische wissenschaftliche Gespräch innerhalb kurzer Zeit, trotz der Restriktionen durch Covid, einen bedeutenden Fortschritt gemacht hat.

Es ist ein Fortschritt, der in zwei Büchern zum Ausdruck kommt. Da ist zum einen das 2021 erschienene *Handbuch Italienisch: Sprache, Literatur, Kultur*. Es scheint mir angemessen, von einer Pionierleistung und einem „Meilenstein“ zu sprechen. Entstanden ist ein großes, vielstimmiges, interdisziplinäres Kompendium, das Italien von allen Seiten her untersucht und darstellt, einschließlich der Frage, was dieses Subjekt/Objekt „Italien“ eigentlich ist, was es ausmacht, welche Selbstwahrnehmungen und Fremdzuschreibungen es seit Jahrhunderten begleiten. An dem *Handbuch* haben Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Italien, Deutschland, Österreich und der Schweiz sowie aus weiteren europäischen Ländern mitgearbeitet; es ist also beileibe keine Summe deutscher Blicke auf das Sehnsuchtsland der Deutschen, sondern die kritische Auseinandersetzung mit buchstäblich allen möglichen Facetten eines Kernlands Europas, eines modernen europäischen Staates und seiner Sprache, Literatur und Kultur. Das Anliegen, den deutsch-italienischen Dialog als Komponente des europäischen Gesprächs der Gegenwart und Zukunft zu begreifen, teilt das *Handbuch* mit der Villa Vigoni, deren vollständige Bezeichnung ja lautet: *Deutsch-italienisches Zentrum für den europäischen Dialog*. Von daher bedeutete es für die Villa Vigoni eine Freude und Ehre, den Ort für das Kolloquium bieten zu können, in dessen Rahmen das *Handbuch Italienisch* im Herbst 2021 präsentiert wurde und bei welchem deutsch- und italienischsprachige Expertinnen und Experten einzelne Themen daraus aufgegriffen und vertieft haben. So ist das zweite Buch entstanden, das nun vorliegt. Es bietet ein weites Panorama an Studien zu deutsch-italienischen kulturellen Begegnungen und Inspirationen, zu „gekreuzten Blicken“ sowie Untersuchungen zu



sprachlichen Ausprägungen und Realitäten und zu Narrativen, die Identitäten markieren, aber auch in Frage stellen.

Die Breite der Themen spricht dafür, dass die nie abgeschlossene, stets fluide deutsch-italienische Selbst- und Fremdverständigung jederzeit auch einen sensiblen Seismographen für die Bedingungen der Möglichkeit von Verständigung überhaupt darstellt – Verständigung zwischen Individuen, zwischen Kulturen, in europäischer ebenso wie in globaler Perspektive.

## Premessa

È grazie all’iniziativa e allo straordinario impegno delle editrici Antje Lobin e Eva-Tabea Meineke che il discorso scientifico italo-tedesco ha fatto un grande passo in avanti, nonostante le restrizioni dovute all’emergenza sanitaria Covid.

Si tratta di un progresso concretizzatosi nella pubblicazione di due volumi. Da un lato c’è il *Handbuch Italienisch: Sprache, Literatur, Kultur* pubblicato nel 2021. Mi sembra opportuno considerarlo un contributo pionieristico e una “pietra miliare”. Questo ampio compendio interdisciplinare a più voci esamina e presenta l’Italia da tutti i punti di vista, trattando anche la questione di che cosa rappresenta l’Italia in quanto soggetto e oggetto, che cosa la contraddistingue, quali percezioni di sé e attribuzioni altre la accompagnano da secoli.

Alla realizzazione di questo “manuale” hanno contribuito ricercatrici e ricercatori dall’Italia, dalla Germania, dall’Austria e dalla Svizzera, ma anche da altri Paesi europei. Per questo motivo non si tratta solamente di una rappresentazione nostalgica dell’Italia nella tradizione dello sguardo tedesco, bensì di un’analisi critica con letteralmente tutte le possibili sfaccettature di un Paese centrale in Europa, di uno Stato europeo moderno e della sua lingua, letteratura e cultura.

Il *Handbuch* condivide il desiderio di comprendere il dialogo italo-tedesco come parte costitutiva delle relazioni europee del presente e del futuro con Villa Vigoni, la cui designazione precisa è: *Centro italo-tedesco per il dialogo europeo*. Questo significa che per Villa Vigoni è stato un piacere e un onore poter offrire lo spazio per il colloquio, nel quale

in autunno 2021 è stato presentato il *Handbuch Italienisch* e esperte e esperti di lingua tedesca e italiana ne hanno affrontato e approfondito alcuni temi centrali. Così è nato il secondo volume, ora disponibile. Questo volume offre un ampio panorama di studi sugli incontri culturali italo-tedeschi, le ispirazioni reciproche, gli “sguardi incrociati” così come le indagini delle espressioni linguistiche e della realtà e le narrazioni, che tracciano le identità ma le mettono anche in discussione.

L'ampiezza dei temi dimostra che la continua e fluida comprensione vicendevole italo-tedesca che comprende l'analisi di sé e dell'altro non si è mai conclusa e costituisce anche un sismografo sensibile per le condizioni che rendono possibile la comprensione in generale – la comprensione tra individui e tra culture, in una prospettiva sia europea che globale.



Antje Lobin und Eva-Tabea Meineke

## Einleitung

Der vorliegende Band versammelt die Beiträge eines interdisziplinären Kolloquiums, das aus Anlass des Erscheinens des *Handbuch Italienisch. Sprache, Literatur, Kultur* (Berlin, Erich Schmidt Verlag, eds. Antje Lobin/ Eva-Tabea Meineke) vom 29. November bis zum 2. Dezember 2021 in der Villa Vigoni stattgefunden hat. Das genannte *Handbuch Italienisch* führt die Disziplinen, die die Italianistik konstituieren, zusammen und verbindet sie mit weiteren geistes- und sozialwissenschaftlichen Fächern. Wesentliches Anliegen ist es hierbei, ein differenziertes und zukunftsfähiges Italienbild zu vermitteln und somit einen Beitrag zur Stärkung des deutsch-italienischen Dialogs im europäischen Kontext und nicht zuletzt der zunehmend gefährdeten deutschsprachigen Italianistik zu leisten. Die Initiative und großzügige Einladung, diese Neuerscheinung durch ein mehrtägiges Kolloquium feierlich zu würdigen, geht auf die Generalsekretärin der Villa Vigoni, Dr. Christiane Liermann Traniello, zurück, der wir zu größtem Dank verpflichtet sind. Unter dem Leitthema „Baustein für Europa. Italien im Fokus deutschsprachiger Bildung“ haben Vertreterinnen und Vertreter der deutschsprachigen Italianistik, italienische Germanistinnen und Germanisten ebenso wie Vertreterinnen und Vertreter der Geschichtswissenschaft, der Musikwissenschaft und der Wirtschaftswissenschaften daran teilgenommen.

Wir sind sehr dankbar, dass wir in einer Zeit pandemiebedingter Beschränkungen im Rückzug und gleichsam einer *lieta brigata* in Loveno di Menaggio am Comer See zu einem interdisziplinären Dialog zusammenfinden durften und aus unterschiedlichen fachlichen Perspektiven zentrale Kristallisationspunkte ebenso wie Herausforderungen und Handlungsfelder, die für die deutsch-italienischen Beziehungen fruchtbar gemacht werden können, beleuchten durften. Im Sinne des Jahresthemas 2020/2021 der Villa Vigoni „Was Europa zusammenhält: Wissen von Europa“ ging es auch darum, der Betrachtung des deutsch-italienischen Verhältnisses eine europäische Dimension zu verleihen.

Italien verfügt über ein immenses kulturelles Erbe ebenso wie über eine herausgehobene kulturelle Produktivität und hat wie kaum ein



anderes Land in vielen Bereichen und durch die Epochen hindurch in kultureller und ästhetischer Hinsicht als modellbildender Ausgangspunkt gewirkt. Aktuell verschieben sich jedoch die Kräfte sowohl auf der weltpolitischen Bühne als auch innerhalb der europäischen Staatengemeinschaft sowie in einzelnen Ländern. Ebenso ist das Erstarken anti-demokratischer sowie separatistischer Kräfte in Politik und Gesellschaft zu beobachten. Dies wirft unmittelbar die Frage nach den Auswirkungen solcher politischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Wandelprozesse auf Sprache, Literatur, Musik, Architektur, bildende Künste und letztlich auf die Erinnerungskultur auf.

Kulturelle Vielfalt und Mehrsprachigkeit bestimmen in Zeiten der Globalisierung zunehmend unsere Gesellschaften. In Italien muss dies in Einklang gebracht werden mit den lokalen und regionalen Identitäten, die das Land in besonderer Weise prägen. Aus der wachsenden Pluralität, Mobilität und Vernetzung resultieren zwar vielfältige Chancen, hiermit verbinden sich aber auch große Herausforderungen. Es stellt sich z.B. die Frage, wie Identität und Alterität oder auch Integration und Abgrenzung reflektiert, artikuliert und vermittelt werden. Gerade angesichts einer zunehmend dringlicheren europäischen Identitätskonstruktion kommt Schulen, Universitäten und Einrichtungen der Erwachsenenbildung ein wesentlicher Auftrag zu. Über die grundsätzliche Aufgabe der Gewährung von Bildungschancen hinaus sind die bildungspolitischen Weichen so zu stellen, dass zukünftige Generationen sich als Träger eines gemeinsamen europäischen Bewusstseins verstehen, das sich auf friedliche, offene und tolerante Weise in die Weltgemeinschaft einbringen kann. Die Beiträge des vorliegenden Bandes sind als einzelne Bausteine zu verstehen, die ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit zu diesem Bewusstsein ihren je eigenen Beitrag leisten.

Die **erste Sektion** befasst sich mit **Transkulturellen Zugängen und Erinnerungskultur in Theorie und Künsten** und versammelt Beiträge, die sich auf Kultur, Literatur, Musik und Film beziehen. DAGMAR REICHARDT befasst sich mit der Frage nach transkulturellen Neukonfigurationen im Hinblick auf den europäischen Zusammenhalt und die Entwicklung hin zu einer „glokaliserten“ Weltkultur und sieht in diesem Zusammenhang die deutsch-italienische Beziehungsgeschichte als beispielhaft für das Modell der Inklusion und des Rhizomatischen (Deleuze/Guattari) an,

das sich auf Europa als „transkulturelles Laboratorium“ ausweiten lässt. Aufgezeigt werden die Verbindungen und Brüche der unter transkultureller und interdisziplinärer Optik nachvollzogenen bilateralen, deutsch-italienischen Literatur- und Kulturgeschichte, und es werden mit dem *Culture Mapping* und der VUCA-Formel transversal ausgerichtete didaktische Ansätze vorgestellt, die einen der Lebenswelt des 21. Jahrhunderts entsprechenden neuen Begriff von „Kultur, Identität und Differenz“ vermitteln. Mit dem literarischen Gedächtnis als Beitrag zu einer zukunftsfähigen europäischen Erinnerungskultur befasst sich der Beitrag von EUGENIO SPEDICATO zum 2018 in deutscher Sprache erschienenen Roman *Das Eidechsenkind* des italienischsprachigen Schweizer Vincenzo Todisco. Der Roman befasst sich mit dem traumatischen Leben der italienischen Migrantenkinder in der Schweiz als Folge der restriktiven Maßnahmen des Rekrutierungsabkommens von 1948 und füllt damit eine wichtige Lücke im Panorama der italienischen Emigrationsgeschichten. In seiner Ähnlichkeit zu den Zeugenberichten bildet Todiscos Erzählung die Geschichte der 1960er und 1970er Jahre realistisch ab; mit Hilfe der Kinderperspektive und dem Anklang an das Genre des Mensch-Tier-Märchens bindet *Das Eidechsenkind* die Migrationserfahrungen von Kindern und Jugendlichen in das europäische Bewusstsein ein und weist eindrucksvoll auf die traumatischen Folgen der Anpassung an Ausgrenzung und der Zuschreibung von radikaler Fremdheit hin. Einen weiteren historischen Ansatz, der nun das Potential der Intermedialität von Musik und Literatur im Hinblick auf eine musikalische *italianità* auslotet, bietet die Ausarbeitung von GESA ZUR NIEDEN zu den Petrarca-Übersetzungen und Vertonungen des Münchner Komponisten Wolfgang Jacobi. Dieser hat sich seit seinem Florenz-Aufenthalt 1934 mit mittelalterlichen und frühneuzeitlichen italienischen Texten befasst und sich für die sprachlich-musikalischen Eigenschaften des Deutschen und Italienischen interessiert. In seinen Übersetzungen, z. B. aus Petrarcas *Canzoniere*, die in seinem Nachlass enthalten sind, versucht er in Auseinandersetzung mit literarischen Klassikern beider Länder eine möglichst originalgetreue Übertragung, die er in seiner Komposition der 1965 entstandenen *Petrarca Gesänge* konsequent weiterführt. Jacobis Originalität lässt sich in seiner zentralen deutsch-italienischen Auseinandersetzung der Vor- und Nachkriegszeit und in seiner „oszillierenden“ Positionierung verorten: auf Augenhöhe zwischen lyrisch-tonalen Kom-

positionen italienischer Komponisten, neoklassizistischen Verarbeitungen italienischer Alter Musik und der atonalen Musik Arnold Schönbergs sowie einer reflektierten Auseinandersetzung mit Ehre und Ruhm. Dem Film widmet sich THOMAS KLINKERT, der sich in seinem Beitrag mit Kreativität und Wahrheitssuche bei Federico Fellini am Beispiel von *8 ½* befasst. Fellingis Filmschaffen lässt sich in die europäische Moderne integrieren, die zu Beginn mittels der Literatur und des Theaters aufgefächert wird, sich thematisch auf das Scheitern der Künstlerfigur und im Allgemeinen des modernen Subjekts konzentriert und eine Reflexion der Negativität in Form von Metaisierung enthält. Die Analyse von Fellingis *8 ½* zeigt, dass bei der Suche nach der Wahrheit verschiedene Wirklichkeitsbereiche sichtbar werden, z. B. zwischen Traum bzw. Imagination und Realität, deren Grenzen im Rückgriff auf die Psychoanalyse C.G. Jungs systematisch überschritten und in Frage gestellt werden. Der Darstellung der biographischen Negativität tritt mit der Reflexion des Mediums innerhalb des Films selbst die „Positivität künstlerischer Formung“ entgegen: Durch die Ästhetik werden integrative Zugänge zur Wirklichkeit möglich.

Die **zweite Sektion** ist der **Bildung und Verständigung im deutsch-italienisch-europäischen Kontext** gewidmet. Die Beiträge in diesem Bereich sind überwiegend sprachwissenschaftlich und fachdidaktisch perspektiviert. URSULA REUTNER legt mit ihrem Beitrag einen Fokus auf die Domäne der Wissenschaft, die sich in besonderer Weise mit dem zunehmenden Einfluss des Englischen auseinanderzusetzen hat. Internationale Verständlichkeit und höhere Reichweite stehen der Erhaltung unterschiedlicher Schreibtraditionen sowie einem höheren Grad an semantischer Präzision in der Erstsprache gegenüber. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch der Vergleich zur Phase der Ablösung des Lateins durch die romanischen Sprachen. In einer metasprachlichen Fragebogenstudie ist sie den Motiven für den Rückgriff auf das Englische in unterschiedlichen wissenschaftlichen Kontexten nachgegangen. Danach werden die Sprachdebatten zwar recht ideologisch geführt, in der Umsetzung setzt sich jedoch vielfach Pragmatismus durch. In einem namenkundlich ausgerichteten Beitrag beleuchtet HOLGER WOCHLE das Phänomen der sog. *Exonyme*, d.h. anderslautender Ortsnamenformen, die in anderen Sprachgemeinschaften gebraucht werden. Die

Verwendung solcher Formen variiert als kulturelle Praxis von Sprachraum zu Sprachraum. Sie ist zugleich Ausdruck der intensiven kulturhistorischen Beziehungen zwischen bestimmten Sprachgemeinschaften sowie der internationalen Bedeutung eines gegebenen geografischen Objekts. Ihr Gebrauch, für den z.B. aus Gründen der Internationalisierung eine rückläufige Tendenz ausgemacht werden kann, siedelt sich in einem komplexen Spannungsfeld zwischen der Bewahrung des Erbes des Eigennamenbestandes und einer Aneignungsproblematik an. SYLVIA THIELE zeigt in ihrem Beitrag zum Gadertal (Provinz Bozen), in dem eine Variante des Dolomitenladinischen gesprochen wird, die vielfältigen Herausforderungen auf, die sich in einem mehrsprachigen Kontext ergeben. Dies gilt sowohl für das Bildungs- und Ausbildungssystem als auch für die private und öffentliche Ebene. Im Gadertal zeugt die öffentliche Beschilderung von einem durch sprachpolitische Maßnahmen gestützten Bewusstsein für Mehrsprachigkeit seitens der ladinischen Bevölkerung. Zu den lokalen Sprachen kommen noch Einflüsse hinzu, die der Digitalisierung und dem Massentourismus geschuldet sind. In diesem Sinne plädiert sie für einen bewussten Gebrauch lokaler Varietäten und schreibt auch den Kulturinstituten eine besondere Verantwortung zu. An der Schnittstelle von Fachdidaktik und Kulturwissenschaft siedelt sich der Beitrag von DOMENICA ELISA CICALA an, in dem sie den Fokus auf die Bedeutung kulturwissenschaftlich fundierter Repräsentationsformen Italiens in Lehrwerken für Italienisch als Fremdsprache richtet. Dies beinhaltet auch die Reflexion über Authentizität und Stereotypisierungen. Auf der Basis von konkreten Beispielen für bildbezogene Aufgabenstellungen aus verschiedenen Lehrwerken hebt sie das Potential hervor, das in der Integration von Lehrwerkabbildungen, Fakten und Fiktion liegt, wenn es gilt, differenziertes Wissen über Italien zu vermitteln und die *visual literacy* zu entwickeln.

**Aktuelle Problemfelder Europas** am Beispiel Italiens stehen im Fokus der **dritten Sektion** dieses Bandes. Der wirtschaftswissenschaftliche Beitrag von ULRICH GLASSMANN widmet sich der Problematik einer „doppelten wirtschaftlichen Divergenz“ und deren Auswirkungen auf die italienische und europäische Politik. In Italien (v.a. in den südlichen Regionen) bestanden seit den 1970er Jahren in Bezug auf den Arbeitsmarkt im Vergleich zu Deutschland und anderen EU-Mitgliedstaaten weit größere



Herausforderungen. Während dies zunächst die europäische Integration befeuert hat, lässt sich unter der seit 2022 amtierenden Rechts-Mitte-Regierung ein immer lauter werdender Ruf nach Nationalismus beobachten, der mit der Forderung einer nationalistischen Wirtschaftspolitik einhergeht. In diesem Licht ließe sich gerade über das EU-Wiederaufbauprogramm der Radikalisierung entgegenwirken und so die Einheit Europas bewahren. Im Beitrag von STEPHANIE NEU-WENDEL wird im Kontext aktuell neu aufkommender nationalistischer Tendenzen in Italien die gesellschaftliche Wirklichkeit der Postmigration untersucht. Anhand von vier autobiographischen und autofiktionalen literarischen Werken von transkulturellen italophonen Autorinnen aus kürzester Zeit werden rassialisierende Strukturen, Perspektiven und Praktiken offengelegt, um einen Bedeutungswandel im Hinblick auf aktuell noch kursierende ausgrenzende Vorstellungen von *italianità* anzustoßen, die sich in Kontinuität zu Kolonialismus und Faschismus auf „Weißsein“ beschränken. Der intersektionale Ansatz stellt aus der Perspektive der Schwarzen Frauen, die meist einer doppelten – rassistischen und sexistischen – Diskriminierung ausgesetzt sind, neue Formen der Zugehörigkeit heraus, jenseits des nationalen Paradigmas. Die Autorinnen werden auch dank ihres Engagements als Aktivistinnen, Bloggerinnen und Wissenschaftlerinnen zu „role models“, die stereotype Vorstellungen von *italianità* zukunftsweisend aufbrechen.

Italien bildet das Herzstück der Romania, und das Italienische zählt zu den wichtigsten Kultursprachen Europas. Nach dem Erscheinen des *Handbuch Italienisch* haben wir die große Hoffnung, mit diesem Band das Fundament, das die Italianistik im aktuellen wissenschaftspolitischen Kontext benötigt, weiter zu stärken, und mit der fachlichen und kollegialen Verbundenheit, die in diesen Band eingeflossen sind, einen weiteren Beitrag zur deutsch-italienischen Freundschaft in einem europäischen Horizont zu leisten. Allen Beitragenden und vor allem nochmals Dr. Christiane Liermann Traniello sei ganz herzlich gedankt!

Mainz und Mannheim, Februar 2024

Antje Lobin e Eva-Tabea Meineke

## Introduzione

Il presente volume raccoglie i contributi del colloquio interdisciplinare tenutosi dal 29 novembre al 2 dicembre 2021 a Villa Vigoni in occasione della pubblicazione dell'*Handbuch Italienisch. Sprache, Literatur, Kultur* (Berlin, Erich Schmidt Verlag, edd. Antje Lobin/Eva-Tabea Meineke). Quest'ultimo riunisce gli insegnamenti che costituiscono l'italianistica e li mette in relazione con altre discipline umanistiche e con le scienze sociali. L'intenzione principale è quella di trasmettere un'immagine differenziata e di orientamento per il futuro dell'Italia, contribuendo così a rafforzare il dialogo italo-tedesco nel contesto europeo e, non da ultimo, anche a sostenere l'italianistica di lingua tedesca, sempre più a rischio. L'iniziativa e il generoso invito a celebrare questa nuova pubblicazione con un colloquio di più giorni è merito della Segretaria Generale di Villa Vigoni, la Dott.ssa Christiane Liermann Traniello, a cui vanno i nostri più sentiti ringraziamenti. All'evento, sul tema "Componente per l'Europa. L'Italia al centro dell'educazione in lingua tedesca", hanno partecipato esperti dell'italianistica tedesca, germanisti e germaniste come anche studiosi di storia, di musicologia e di economia.

Nonostante le restrizioni legate alla pandemia, siamo molto grate di aver potuto tenere, come una sorta di *lieta brigata*, l'incontro a Lovenjo di Menaggio, sul Lago di Como, dove abbiamo avuto la possibilità di focalizzare i punti centrali del discorso, nonché le sfide e i campi d'azione che in un'ottica interdisciplinare possono essere proficui per le relazioni italo-tedesche. Nello spirito del focus annuale di Villa Vigoni per l'anno accademico 2020/2021, "Cosa unisce l'Europa: il sapere europeo", l'obiettivo era anche quello di conferire una dimensione europea alla riflessione sulle relazioni italo-tedesche.

L'Italia possiede un immenso patrimonio culturale, un'eccezionale produttività artistica e come nessun altro Paese è stata il modello per eccellenza in molti settori e in tutte le epoche per quanto riguarda la cultura e l'estetica. Attualmente, tuttavia, le forze si stanno spostando sia sulla scena politica mondiale sia all'interno della comunità europea e dei singoli Paesi. Si osserva inoltre un rafforzamento di forze antidemo-

cratiche e separatiste in campo politico come in campo sociale, cosa che solleva immediatamente la questione degli effetti di questi processi di cambiamento sulla lingua, la letteratura, la musica, l'architettura, le arti visive e, in ultima analisi, sulla cultura della memoria.

Nei tempi della globalizzazione la diversità culturale e il multilinguismo definiscono sempre più le nostre società. In Italia, ciò deve essere conciliato con le identità locali e regionali che caratterizzano il Paese in modo particolare. Se da un lato la crescente pluralità, mobilità e interconnessione si traducono in molte opportunità, dall'altro comportano anche grandi sfide. Ad esempio, ci si chiede come si riflettano, si articolino e si comunichino identità e alterità, integrazione e demarcazione. Soprattutto in vista della formazione sempre più urgente di un'identità europea, le scuole, le università e le altre istituzioni educative rivolte a un pubblico adulto svolgono un ruolo essenziale. Oltre al compito fondamentale di fornire opportunità formative, la politica dell'educazione deve garantire che le future generazioni si vedano come portatrici di una coscienza europea comune che in modo pacifico, aperto e tollerante possa contribuire anche alla comunità mondiale. I saggi di questo volume vanno intesi come singoli tasselli, ognuno dei quali fornisce il proprio contributo a questa consapevolezza, senza alcuna pretesa di completezza.

La **prima sezione** si occupa di alcuni **approcci transculturali e della cultura della memoria** nella teoria e nelle arti, e raccoglie contributi che riguardano la cultura, la letteratura, la musica e il cinema. DAGMAR REICHARDT affronta la questione delle riconfigurazioni transculturali in relazione alla coesione europea e allo sviluppo verso una cultura mondiale "glocalizzata". In questo contesto riconosce la storia delle relazioni italo-tedesche come esemplare per quanto riguarda il modello dell'inclusione e della rizomatica (Deleuze/Guattari), modello che può essere esteso all'Europa come "laboratorio transculturale". Vengono mostrate le connessioni e le rotture della storia letteraria e culturale bilaterale italo-tedesca tracciata secondo una prospettiva transculturale e interdisciplinare, e vengono presentati approcci didattici orientati trasversalmente con la mappatura culturale e la formula VUCA, che veicolano un nuovo concetto di "cultura, identità e differenza" corrispondente al contesto socioculturale del XXI secolo. La memoria letteraria come

contributo a una cultura persistente della memoria europea è il tema del saggio di EUGENIO SPEDICATO dedicato al romanzo *Das Eidechsenkind* (*Il bambino lucertola*) dello svizzero di lingua italiana Vincenzo Todisco, pubblicato in tedesco nel 2018. Il romanzo tratta della vita traumatica dei bambini italiani emigrati in Svizzera a causa delle misure restrittive previste dall'Accordo di Reclutamento del 1948, colmando una lacuna importante nel panorama delle storie dell'emigrazione italiana. Nella sua somiglianza con i racconti dei testimoni, la narrazione di Todisco ritrae realisticamente la storia degli anni '60 e '70. Con l'aiuto del punto di vista del bambino e il richiamo al genere della fiaba che unisce essere umano e animale, *Das Eidechsenkind* integra le esperienze migratorie di bambini e giovani alla coscienza europea indicando in modo suggestivo le conseguenze traumatiche dell'adattamento all'esclusione e all'attribuzione di un'estraneità radicale. Un altro approccio storico, che esplora ora le potenzialità dell'intermedialità tra musica e letteratura rispetto a un'italianità musicale, è offerto dall'analisi di GESA ZUR NIEDEN delle traduzioni e delle ambientazioni petrarchesche del compositore monacense Wolfgang Jacobi. Quest'ultimo studia i testi italiani medievali della prima età moderna e fin dal suo soggiorno a Firenze nel 1934 si interessa alle caratteristiche linguistico-musicali del tedesco e dell'italiano; nelle sue traduzioni, ad esempio dal *Canzoniere* di Petrarca, contenute nel suo lascito, cerca di ottenere un testo il più possibile fedele confrontandosi con i classici della letteratura di entrambi i Paesi, compito che prosegue coerentemente nella composizione dei *Petrarca Gesänge*, scritti nel 1965. L'originalità di Jacobi può essere individuata nel suo confronto italo-tedesco da lui sviluppato nel suo lavoro artistico del periodo pre- e postbellico e nel suo posizionamento "oscillante": in un rapporto alla pari tra composizioni lirico-tonali di compositori italiani, adattamenti neoclassici della musica italiana antica e la musica atonale di Arnold Schönberg, nonché una riflessione sull'onore e sulla gloria. THOMAS KLINKERT dedica il suo contributo al cinema, trattando della creatività e della ricerca della verità nell'opera di Federico Fellini sull'esempio di 8 ½. Secondo lo studioso, l'opera cinematografica di Fellini può essere integrata nel modernismo europeo (il cui panorama letterario e teatrale viene presentato all'inizio del saggio), poiché si concentra tematicamente sul fallimento della figura dell'artista e in generale del soggetto moderno e contiene una riflessione sulla negatività sotto forma

di metanarrazione. L'analisi di  $8\frac{1}{2}$  di Fellini mostra che nella ricerca della verità diventano visibili diverse sfere della realtà, ad esempio tra il sogno o l'immaginazione e il reale, i cui confini vengono sistematicamente trasgrediti e messi in discussione ricorrendo alla psicoanalisi di C.G. Jung. Alla rappresentazione della negatività biografica si contrappone, per mezzo della riflessione sul film all'interno del film stesso, la "positività della forma artistica": attraverso l'estetica diventano quindi possibili visioni integrative della realtà.

La **seconda sezione** è dedicata **all'educazione e alla comprensione** nel contesto tedesco-italiano-europeo. I contributi riuniti in questa parte presentano una prospettiva prevalentemente linguistica e didattica. L'analisi di URSULA REUTNER si concentra sul dominio della scienza, che deve affrontare in modo particolare la crescente influenza dell'inglese. La comprensibilità internazionale e il maggiore raggio d'azione si contrappongono alla conservazione di diverse tradizioni di scrittura e a un maggior grado di precisione semantica nella prima lingua. In questo contesto, è rivelatore anche il confronto con la fase di sostituzione del latino da parte delle lingue romanze. In uno studio metalinguistico a questionario, l'autrice ha indagato le motivazioni del ricorso all'inglese in diversi contesti accademici. Secondo questo studio, sebbene i dibattiti linguistici siano condotti in modo piuttosto ideologico, nella loro attuazione prevale spesso il pragmatismo. Nel suo contributo incentrato sull'onomastica, HOLGER WOCHELE fa invece luce sul fenomeno dei cosiddetti *esonimi*, ossia toponimi con designazioni diverse utilizzate in altre comunità linguistiche. L'uso di tali forme varia come pratica culturale da area linguistica ad area linguistica. Allo stesso tempo, è espressione delle intense relazioni storico-culturali tra alcune comunità linguistiche e del significato internazionale di un determinato oggetto geografico. Il loro uso, per il quale si può individuare un certo regresso, ad esempio per motivi di internazionalizzazione, si colloca in un complesso campo di tensione tra la conservazione del patrimonio di nomi propri e il problema dell'appropriazione. Il contributo di SYLVIA THIELE sulla Val Badia (provincia di Bolzano), dove si parla una varietà del ladino dolomitico, mostra le numerose sfide che si presentano in un contesto multilinguistico. Questo vale sia per il sistema educativo e formativo che per il livello pubblico e privato. In Val Badia, la segnaletica pubblica testimonia una forte

consapevolezza del multilinguismo da parte della popolazione ladina, supportata da politiche linguistiche. Alle lingue locali si aggiungono le influenze dovute alla digitalizzazione e al turismo di massa. In questo senso, l'autrice auspica un uso consapevole delle varietà locali e ne attribuisce una responsabilità particolare agli istituti culturali. Il contributo di DOMENICA ELISA CICALA si colloca tra didattica e studi culturali, e si concentra sul significato delle forme di rappresentazione culturalmente fondate dell'Italia nei manuali di italiano come lingua straniera. Ciò include anche una riflessione sull'autenticità e sugli stereotipi. Sulla base di esempi concreti di esercizi legati all'immagine tratti da diversi manuali, l'autrice mette in evidenza il potenziale dell'integrazione di illustrazioni, di fatti e finzione, quando si tratta di trasmettere conoscenze differenziate sull'Italia e di sviluppare la *visual literacy*.

La **terza sezione** del volume si concentra sui **problemi attuali dell'Europa**, prendendo come esempio l'Italia. Il saggio di ULRICH GLASSMANN è dedicato al problema della "doppia divergenza economica" e ai suoi effetti sulla politica italiana ed europea. A partire dagli anni '70, l'Italia (soprattutto le regioni meridionali) ha affrontato sfide del mercato del lavoro molto maggiori rispetto alla Germania e agli altri Stati membri dell'UE. Se da un lato questo ha alimentato il desiderio di integrazione europea, dall'altro, sotto il governo di 'destra-centro' in carica dal 2022, si può osservare un richiamo sempre più forte al nazionalismo, accompagnato dalla richiesta di una politica economica nazionalista. In quest'ottica, è proprio attraverso il programma di ricostruzione dell'UE che si potrebbe contrastare la radicalizzazione e quindi preservare l'unità dell'Europa. Il contributo di STEPHANIE NEU-WENDEL esamina la realtà sociale della post-migrazione nel contesto delle tendenze nazionaliste attualmente emergenti in Italia. Sulla base di quattro opere letterarie autobiografiche e autofinzionali di autrici italofone transculturali di epoca recente, vengono rivelate le strutture, le prospettive e le pratiche razzializzanti al fine di avviare un cambiamento di significato rispetto alle nozioni escludenti di italianità attualmente ancora in circolazione, che, in continuità con il colonialismo e il fascismo, si limitano alla "bianchezza". L'approccio intersezionale mette in luce nuove forme di appartenenza al di là del paradigma nazionale dalla prospettiva delle donne afrodiscendenti, che sono solitamente esposte a una doppia discriminazione – razzista e ses-

sista. Grazie anche al loro impegno come attiviste, blogger e studiose, le autrici diventano “role models” che rompono con le nozioni stereotipate di italianità per costruire un futuro migliore.

L'Italia è al centro dei Paesi di lingua romanza e l'italiano è una delle lingue culturali più importanti d'Europa. Dopo la pubblicazione dell'*Handbuch Italienisch*, ci auguriamo che questo volume rafforzi ulteriormente le basi di cui l'italianistica ha bisogno nell'attuale contesto della politica scientifica e che i legami professionali e collegiali che hanno caratterizzato questa miscellanea contribuiscano in modo proficuo all'amicizia italo-tedesca in un orizzonte europeo. I nostri sinceri ringraziamenti vanno a tutti i nostri colleghi e alle nostre colleghe e, soprattutto, ancora una volta alla Dott.ssa Christiane Liermann Traniello!

Magonza e Mannheim, febbraio 2024

**I. Erweiterte Blickwinkel:  
Transkulturelle Zugänge  
und Erinnerungskultur in Theorie  
und Künsten**





Dagmar Reichardt

# Transkulturelle Neukonfigurationen des deutsch-italienischen Beziehungsgeflechts: Europäische Wege zur *Weltkultur* und die Bedeutung inklusiv, rhizomatisch und transversal ausgerichteter Koexistenzparameter

## Abstract

Ciò che tiene insieme l'Europa è il tipo di modello di inclusione che si riflette paradigmaticamente nella storia delle relazioni italo-tedesche come modulo primario della diversità culturale del continente. In aggiunta, il concetto trasversale di rizoma di Deleuze e Guattari (1980) ci fornisce uno strumento cruciale per comprendere la natura interconnessa della diversità transculturale in Europa. Entrambi i parametri – l'inclusivo e il rizomatico – sono ugualmente rilevanti dal punto di vista educativo, come dimostrano la tecnica della mappatura delle culture – ovvero del *culture mapping* (Geert Hofstede) – e la cosiddetta formula *VUCA*, sviluppata nel contesto degli studi sulla leadership.

Un altro modulo transdisciplinare centrale della cultura europea risale all'idea di Kant di una pace mondiale (*Weltfrieden*), a cui Hegel aggiunse quella di uno spirito mondiale (*Weltgeist*) e Goethe infine quella di una letteratura mondiale (*Weltliteratur*). Dopo che il sociologo culturale cubano Fernando Ortiz ha introdotto il fenomeno della *transculturación* come parametro di coesistenza oltre i confini nel 1940 e che il filosofo tedesco Wolfgang Welsch ha presentato la metafora della rete transculturale negli anni Novanta, nel 2014 viene proclamata la *Transcultural Turn*, che annuncia la svolta concettuale e comunicativa di una nuova realtà *glocale*. La sua tradizionale rappresentazione nella letteratura del XIX secolo, a sua volta, indica che la ‚via europea‘ (*The European Way*) nel terzo millennio offre al continente l'opportunità storica di distinguersi come un laboratorio transculturale vissuto per una *cultura mondiale* (*Weltkultur*) che è ancora in fase di costruzione.

## 1. Europas neue *globale* Realität

Wie steht es aus transkultureller Sicht um den Zusammenhalt innerhalb der europäischen Kultursphäre? An welchem geschichtlichen, gesellschaftlichen und ideologischen Scheideweg steht Europa aus kulturwissenschaftlicher und transdisziplinärer Sicht im dritten Jahrtausend? Um Antworten auf diese Fragen vor dem Hintergrund der historischen Entwicklungen zu finden, fokussiert der vorliegende Beitrag den aktuellen Stand der europäischen Kultur im Kontext derzeitig stattfindender transkultureller Neukonfigurationen auf jenem Kontinent, der einst als Zentrum der sog. ‚Alten Welt‘ galt und der geographisch bis heute die westliche Extremität des Großkontinents Eurasien bildet.

Während Karl Polanyi (*The Great Transformation*, 1944) in seiner historischen Analyse der liberalen Marktwirtschaft eine erste weltweit – besonders im Westen – zu registrierende Transformationswelle bereits 1944 feststellte, registrieren wir im 21. Jahrhundert neue Parameter, die den europäischen Weg in die Richtung einer *globalisierten*<sup>1</sup> Weltkultur *ante litteram* weisen. Dies lässt sich am Fallbeispiel der deutsch-italienischen Beziehungsgeschichte paradigmatisch aufzeigen, indem im Folgenden zunächst das *Primat der Inklusion* als ein substanzielles Modul bzw. prinzipielles Muster der kulturellen Vielfalt Europas auf Mikroebene untersucht wird (Kapitel 1). In einem zweiten Schritt liefert uns das transversale Konzept des *Rhizoms* von Deleuze und Guattari ein entscheidendes Instrument zum Verständnis des vernetzten Charakters der europäischen Transkultur in ihren *Verbindungs- und Bruchlinien* (Kapitel 2) auf Makroebene. Dass beide Parameter – die integrativen und die rhizomatischen Faktoren – aus pädagogischer Sicht gleichermaßen relevant sind, zeigen die Technik des *culture mapping* (Geert Hofstede) und die sog. *VUCA*-Formel, die im Kontext der Leadership Studies insbesondere ab den 1980er Jahren als *Transversale Bildungsbegriffe* entwickelt wurden (Kapitel 3).

Die zweite Beitragshälfte nimmt ein weiteres zentrales Modul der europäischen Kultur – nunmehr auf Metaebene – in den Blick, indem

---

<sup>1</sup> Zum Begriff des *Glokalen* bzw. der *Glokalisierung* vgl. Philippe P. Haensler/Stefanie Heine/Sandro Zanetti: „Einleitung“, in: dies. (Hg.): *Colloquium Helveticum: Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 51 (*Literarische Globalisierung | Glocalisation littéraire | Literary Glocalization*), Bielefeld, Aisthesis, 2022, S. 13–21, hier insb. S. 13–15.

sie transdisziplinäre *Wege zu einer Weltkultur* nachzeichnet und klassische Begriffe der Philosophie (Kant, Hegel) sowie Literatur (Goethe) mit zunächst kultursoziologisch und später postmodern ausgerichteten Transkulturalitätswürfen erst im 20. (Fernando Ortiz) und dann im 21. Jahrhundert (Wolfgang Welsch, Lucy Bond & Jessica Rapson) auf kulturübergreifendem Niveau in Relation setzt (Kapitel 4). Diese Entwicklungslinie läutet die konzeptionelle und kommunikative Hinwendung zu einer neuen globalen Realität ein, die Europa die historische Chance bietet, u. a. die traditionelle Darstellung von ‚Wirklichkeit‘, wie wir sie noch in der Literatur des 19. Jahrhunderts finden, im dritten Jahrtausend in ein gelebtes „transkulturelles Laboratorium“ im Zeichen eines *European Way* (Kapitel 5) zu transformieren, der sich einer – noch im Aufbau befindlichen – *Weltkultur* verschreibt.

## 2. Das Primat der Inklusion

Um die Interaktionen zwischen europäischen Ländern und Kulturen zu begreifen und sinnvoll zu nutzen, gilt es grundsätzlich, die *Bausteine* zu hinterfragen, aus denen sich der Kulturraum *Europa* zusammensetzt. Wenn wir davon ausgehen, dass diese nicht nur für die politische Struktur der Europäischen Union (EU) von Bedeutung sind, sondern eine unabdingbare, identitätsstiftende transkulturelle Kohäsion für den gesamten, global eingebetteten Kontinent – mitsamt dessen kollektiven kulturellen Werten – produzieren und modellieren, dann kommen wir nicht umhin, uns mit Blick auf das föderale europäische Konstrukt den folgenden vier Fragen zu stellen:

1. Die erste betrifft das *inkludierende Denken*, das nötig ist, um eine „Einheit“ in der Vielfalt gemäß der seit dem Jahr 2000 von der EU propagierten Vision Europas als „In Vielfalt geeint“ (Ital.: „Unita nella diversità“; Engl.: „United in diversity“) herzustellen, zu imaginieren und zu propagieren.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Ich zitiere die deutschsprachige Variante dieses EU-Mottos gemäß den Angaben, die auf der offiziellen Webseite der Europäischen Union (EU) öffentlich zugänglich sind, wo es in 24 Sprachen übersetzt als Vorsatz aller „Europäer“ vorgestellt wird, sich „gemeinsam für Frieden und Wohlstand einzusetzen, und dass gleichzeitig die vielen verschiedenen europäischen Kulturen, Traditionen

2. Sodann ist es nötig, sich die kulturell *rhizomatische Struktur* Europas zu vergegenwärtigen, was hier im Kontext des deutsch-italienischen Beziehungsgeflechts paradigmatisch zu untersuchen sein wird.
3. Die Verbindungslinien und Brüche zwischen Dialog und Divergenz, Konsens und Konflikt, die sich in diesem transkulturellen Licht abzeichnen, sind – drittens – hilfreich, um auf *transversaler Ebene* dringend notwendige positive Kommunikationspraktiken zu finden, zu verorten, einzuüben und zu fördern.
4. Viertens, und letztens, müssen wir uns fragen, inwiefern von dieser Warte aus die europäische Geschichte und Gegenwart dazu beitragen können, ein friedliches, effizientes und solidarisches *Konzept einer Weltkultur* konstruktiv zu unterstützen sowie das hier als inkludierendes, rhizomatisches und transversales Europa definierte globale Entwicklungspotenzial voranzubringen und zu bereichern.

Beginnen wir mit dem Primat der *Inklusion*, dessen es bedarf, um unser Wissen, unser Bewusstsein, unsere Achtsamkeit und unser Verantwortungsgefühl zu bestärken und zu schärfen, über das wir hinsichtlich des Konzepts ‚Europa‘ verfügen bzw. das wir diesbezüglich kultivieren und fördern können. Nicht zuletzt haben die sich erstmalig weltweit – und mit erheblicher Auswirkung auf die gesamte Weltbevölkerung – unkontrolliert verbreitende COVID-19-Pandemie seit Februar 2020 sowie der russische Überfall auf die Ukraine vom 24.2.2022 gezeigt, wie stark Krisenzeiten soziale Abspaltungen zur Konsequenz und inklusionswidrige Auswirkungen wie die der Angst, der Furcht und des Rückzugs haben, die oftmals trennende, tiefe Furchen quer durch Familien, Gesellschaften und Kulturen hinterlassen.

Umso dringlicher stellt sich vor diesem ebenso transitorischen wie transformatorischen und – zieht man zusätzlich noch die gerade in dieser Zeit zunehmend bedrohlich werdenden Vorhersagen von unumkehrbaren klimatischen Veränderungen in Betracht – komplexen und hochproblematismatischen Hintergrund die Frage nach inklusiv ausgerichteten Koexis-

---

und Sprachen den gesamten Kontinent bereichern“ (*Das Motto der EU*, online: [https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/symbols/eu-motto\\_de#:~:text=%E2%80%9EIn%20Vielfalt%20geht%20auf%20ein%20%20auf%20ein%20%20so,das%20Motto%20der%20Europ%C3%A4ischen%20Union;abgerufen: 10.11.2022\).](https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/symbols/eu-motto_de#:~:text=%E2%80%9EIn%20Vielfalt%20geht%20auf%20ein%20%20auf%20ein%20%20so,das%20Motto%20der%20Europ%C3%A4ischen%20Union;abgerufen: 10.11.2022).)

tenzparametern bzw. danach, wie sich soziale Inklusion mit Fokus auf die deutschsprachige Bildung herstellen und stabilisieren lässt. Kombinieren wir diese Einstiegsfrage mit einem genaueren Blick auf die Beschaffenheit des heutigen Beziehungsstatus zwischen Deutschland und Italien: Auf der Basis der über zweitausendjährigen gemeinsamen Geschichte, die die heutigen germanophonen und italophonen Sprach- und Kulturräume miteinander verbindet, lassen sich einige eklatante Verbindungs- und Bruchlinien im gewachsenen deutsch-italienischen Beziehungsstatus konstatieren, die darüber Aufschluss geben, in welcher – was hier besonders interessiert: sozialwertigen, ethisch verantwortbaren und transkulturell verwobenen – Forschungssituation wir uns derzeit befinden.

Wenden wir uns in einem ersten Schritt der mit diesen Bereichen verbundenen Sekundärliteratur überblicksartig zu, so bietet die Editions-geschichte kritischer Kulturstudien zum Verhältnis zwischen Deutschland und Italien im Lauf der Geschichte und im gegenwärtigen Kontext einen Spiegel jener Dynamik, in der sich die beiden Kulturen im europäischen Vergleich bislang aufeinander zu- oder voneinander wegbewegt haben und an deren vorübergehendem Endpunkt sie heute in die Zukunft blicken. Die traditionelle Verbundenheit zwischen *Italia und Germania*, wie sie der norddeutsche Künstler und bekannte Nazarener Johann Friedrich Overbeck 1828 allegorisch festgehalten hat,<sup>3</sup> aus zeitgenössischer transformationswissenschaftlicher Sicht kritisch gegenzulesen, ist deshalb nützlich, weil sich daraus eine kulturgeschichtlich fundierte Antwort auf die Frage ablesen lässt, wie die deutsch-italienische Beziehungsebene zum aktuellen Zeitpunkt im Bereich der deutschsprachigen Bildung neu konfiguriert werden könnte.

Im Zuge dessen ist zunächst festzustellen, dass überhaupt erst 1990 ein diesbezüglich aussagekräftiger Überblicksband im Format eines zweisprachigen (deutsch-italienischen) und vom Deutsch-Italienischen Zentrum Villa Vigoni herausgegebenen Handbuchs (*Manuale Italo-Tedesco/Deutsch-Italienisches Handbuch*) erschienen ist, das erstmalig eine Art empirische ‚Inventarisierung‘ bestehender Vereine, institutioneller Beziehungen, aktiver gesellschaftlich organisierter Zusammenschlüsse auf dem

---

<sup>3</sup> Gemeint ist das Gemälde von Friedrich Overbeck: *Italia und Germania* (Originaltitel: *Sulamith und Maria*), 1828, Öl auf Leinwand, 94 x 104 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Neue Pinakothek.

deutsch-italienischen Sektor vornimmt.<sup>4</sup> Das *Deutsch-Italienische Handbuch* liefert deren Adressen, die von zweisprachigen Kurzbeschreibungen der jeweiligen Tätigkeitsbereiche ergänzt werden, in den sechs Bereichen der Politik, Wirtschaft, des Journalismus, der Wissenschaft, Kultur und Bildung, wobei die letzten drei Segmente (mit abfallender Tendenz in eben dieser Reihenfolge von Wissenschaft, Kultur und Bildung) die mit Abstand umfangreichsten Kapitel füllen, während die Wirtschaft – nach Politik und Journalismus – das Schlusslicht bildet.

1997 geht dann aus dem vom deutschen Romanisten und Publizisten Richard Brütting geleiteten, genuin transdisziplinären Großprojekt ein nach Sachbegriffen alphabetisch geordnetes, deutschsprachiges *Italien-Lexikon* (1997)<sup>5</sup> hervor, das in Fachartikeln – so der Untertitel – *Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen* in Italien umfangreich abhandelt. Zwanzig Jahre nach der ersten ‚Inventur‘ der deutsch-italienischen (bzw. italienisch-deutschen) Zusammenarbeit auf Institutionsebene von 1990 folgt eine weitere Fortsetzung im Jahr 2010: Auf eine erneut von Deutschland – nämlich der Herausgeberin Anne Begenat-Neuschäfer von der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen – ausgehende Initiative hin wird das Fachthema im *Manuale di civiltà italiana* (2010)<sup>6</sup> erstmalig in italienischer Sprache aufgegriffen. Begenat-Neuschäfers Veröffentlichung ist, Brüttings Ansatz eines *Italien-Lexikons* folgend, auf Argumentations- und Reflexionsebene angesiedelt und formaliter nicht mehr – wie das *Deutsch-Italienische Handbuch* – an eher journalistisch eingegrenzten Ressorts orientiert (wie Politik, Wirtschaft, Medien, Wissenschaft, Kultur und Bildung). Vielmehr präsentiert und vertieft Begenat-Neuschäfer

---

<sup>4</sup> Deutsch-Italienisches Zentrum Villa Vigoni (Hg.): *Manuale Italo-Tedesco/Deutsch-Italienisches Handbuch*, Baden-Baden, Nomos, 1990.

<sup>5</sup> Richard Brütting (Hg.): *Italien-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen*, (Grundlagen der Romanistik, Bd. 20), Berlin, Erich Schmidt, 1997. Der Band ist 2015 in zweiter, überarbeiteter und erweiterter Auflage beim Erich Schmidt Verlag erschienen.

<sup>6</sup> Anne Begenat-Neuschäfer (Hg.): *Manuale di civiltà italiana. Materiali ed approcci didattici*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 2010.

die behandelten Inhalte nunmehr in Form von 36 klassisch thematisch – eher wie in einem Sammelband als einem Lexikon – angeordneten und fachdidaktisch ausgerichteten Kernbeiträgen.

An Begenat-Neuschäfers *Manuale di civiltà italiana* schließt eine Übergangszeit an, in der diverse Kongressakten erscheinen, die sich der deutsch-italienischen Kooperation aus transkultureller, innovativer Perspektive und vorwiegend wieder in deutscher Sprache annähern.<sup>7</sup> Gut dreißig Jahre nach dem unter der Ägide der Villa Vigoni 1990 gelegten Grundstein für diese auf reziproke Inklusion zweier Kultursphären angelegte Forschungsliteratur erscheint 2021 schließlich das von Antje Lobin und Eva-Tabea Meineke herausgegebene *Handbuch Italienisch. Sprache – Literatur – Kultur. Für Studium, Lehre, Praxis*:<sup>8</sup> Wie schon bei Brütting und Begenat-Neuschäfer handelt es sich erneut um ein von deutschen Wissenschaftler/innen angestoßenes Projekt, dessen Publikation ebenso extensiv ausfällt wie die beiden vorangegangenen Nachschlagwerke (von 1997 und 2010), jedoch dem neuen Stand der Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft angepasste Stichwörter wählt.

Von der erweiterten Spezialisierung der 2021 im *Handbuch Italienisch* untersuchten Themenbereiche abgesehen, zeichnet sich das Nachschlagewerk von Lobin und Meineke insbesondere durch ein akkurates und aufwendig eingeführtes Verweissystem innerhalb des Bandes aus, wodurch die spezialisierten fachlichen Bezüge die kausalen Zusammenhänge von geschichtlichen Ursache- und Wirkungsmechanismen sowie insbesondere die Verfeinerung der kapillaren Durchdringung des Forschungsgegenstandes – der hier das ‚andere‘ Land, die ‚fremde‘ Kultur, das Italienbild deutsch- und italienischsprachiger Forscher/innen meint – *en détail* zur Geltung kommen lassen. Gerade die Vernetzung von Fach- und Schlüsselbegriffen in dieser aktuellen Publikation belegt

---

<sup>7</sup> Als Beispiele seien hier folgende zwei Bände angeführt: Martha Kleinhans/Richard Schwaderer (Hg.): *Transkulturelle italophone Literatur | Letteratura italo-fona transculturale*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013; sowie: Eva-Tabea Meineke/Anne-Rose Meyer/Stephanie Neu-Wendel/Eugenio Spedicato (Hg.): *Aufgeschlossene Beziehungen. Italien und Deutschland im transkulturellen Dialog. Literatur, Film, Medien*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019.

<sup>8</sup> Antje Lobin/Eva-Tabea Meineke (Hg.): *Handbuch Italienisch. Sprache – Literatur – Kultur. Für Studium, Lehre, Praxis*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2021.



das erfreulich gestiegene transkulturelle Bewusstsein bei der wissenschaftlichen Annäherung an fremdländische Kultursphären qua Publikationsaktivität. Ist diese (sowohl für weniger fachkundige als auch hochspezialisierte Leser/innen) gewinnbringende editorische Qualität im vorliegenden Fall gewiss u. a. der transkulturellen Kompetenz der Herausgeberinnen zu verdanken, so lässt doch die hier zwar verkürzt, aber repräsentativ vorgestellte komparatistische Re-Lektüre von bislang erschienenen Übersichtswerken zum Thema der deutsch-italienischen Kulturverständigung den Forschungsstand sowie den Grad der Intensität des Austauschs auf Fachebene bereits richtungsweise durchscheinen. Auf dieser Grundlage werden nun in einem weiteren Schritt einige konkrete Beispiele zusammengetragen, aus denen weitere Schlüsse für eine etwaige zukünftige didaktische Nutzung sowie Vision einer Weltkultur *in fieri* gezogen werden können.

### **3. Die deutsch-italienische Beziehungsgeschichte: rhizomatische Verbindungs- und Bruchlinien**

Vorausgesetzt, das Primat der Inklusion fände in jeder länderübergreifenden europäischen Beziehungsgeschichte prinzipiell Anwendung, so müssen wir uns an zweiter Stelle mit der im eingangs erwähnten EU-Motto statuierten „Vielfalt“ – gemäß der Überzeugung, Europa sei „In Vielfalt geeint“ bzw. solle diesen Zustand anstreben – in ihrer weitreichenden transkulturellen Verzweigung auch strukturell auseinandersetzen. Die paradigmatischen Verbindungen und Brüche in der deutsch-italienischen Beziehungsgeschichte fokussieren spezifische *contact & clashes*-Parameter, die exemplarisch aufzeigen, wie *Diversity*-Debatten sowie ein demokratischer Umbau – kurzum: künftige kulturelle Transformationsprozesse in Europa – miteinander kompatibel, in methodisch richtungsweisender Weise vereinbar und umsetzbar sind. Seit den 2000er Jahren belegen Forschungen, wie etwa *Transkulturelle Perspektiven auf Kulturen des Lernens* (2009)<sup>9</sup> bzw. *Transkulturelles Lernen im*

---

<sup>9</sup> Wiltrud Gieseke/Steffi Robak/Ming-Lieh Wu (Hg.): *Transkulturelle Perspektiven auf Kulturen des Lernens* | *Transcultural Perspectives on Cultures of Learning*, Bielefeld, Transcript, 2009.

*Fremdsprachenunterricht* (2014)<sup>10</sup>, dass der Begriff der Transkulturalität für ein breites Spektrum neuer Ansätze auch in der Didaktik steht, deren gemeinsamer Nenner ein veränderter Begriff von Kultur, Identität und Differenz ist, um den durch die akzelerierten Globalisierungsprozesse veränderten Lebenswelten besser zu entsprechen und sich ihnen auch pädagogisch anzupassen.

Sowohl aus deutscher Sicht als auch auf wissenschaftlicher Ebene gilt es zunächst, Verbindungen und Brüche auf bilateraler Ebene aufzuspüren, will man als Europäer/in *Italien verstehen* (1997), wie es sich Ernst Ulrich Große und Günter Trautmann bereits Ende der 1990er Jahre gewünscht haben:

Ein Wort noch zu den Völkerstereotypen: [...] sie prägen uns alle. Es sind sozialpsychologische und kulturelle Grundphänomene mit einem wahren historischen Kern, aber ungerechtfertigten Verallgemeinerungen. Wenn schon ein „Abbau“ solcher Vorurteile kaum möglich ist, so plädieren wir wenigstens für ihren „Umbau“. Negative Vorurteile lassen sich korrigieren, flexibilisieren – und vielleicht auch ins Positive wenden. Das wäre ein kleiner, aber wesentlicher und machbarer Schritt nach vorn in einem zusammenwachsenden Europa.<sup>11</sup>

Angesichts des aus deutscher Sicht seitdem immer weiter „gewachsenen Interesses der deutschsprachigen Länder für das ‚tatsächliche‘ Italien“<sup>12</sup> – bzw. seitens Italiens für das ‚tatsächliche‘ Deutschland – erscheint es im europäischen Gesamtzusammenhang, dem Inklusionsaspekt weiter folgend, an dieser Stelle sinnvoll, auf eine transdisziplinäre Verbindung von kulturwissenschaftlichen, erzähltheoretischen, komparatistischen, postkolonialen (d. h. historischen) und soziologisch-transkulturellen Parametern zurückzugreifen, um die in Wahrheit von einem *Rhizom* struk-

---

<sup>10</sup> Frauke Matz/Michael Rogge/Philipp Stepmann: *Transkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht. Theorie und Praxis*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 2014.

<sup>11</sup> Ernst Ulrich Große/Günter Trautmann: „Vorwort“, in: dies.: *Italien verstehen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, S. XVII–XIX, hier S. XVIII/XIX.

<sup>12</sup> Richard Brütting: „In memoriam Günter Trautmann (1941–2001)“, in: *Terra Italia*, 30.4.2001, online: <https://www.terra-italia.net/tidpress/in-memoriam-gunter-trautmann-1941-2001.html>, (abgerufen: 10.11.2022).

turell unterwanderte Beziehungsgeschichte,<sup>13</sup> die nicht nur Deutschland und Italien, sondern alle europäischen Kulturen miteinander verbindet, kritisch zu erfassen.

Wie wir wissen, änderte sich seit dem Fall des sog. ‚Eisernen Vorhangs‘ und der Berliner Mauer bzw. der Auflösung des Ostblocks 1989 und mit der deutschen Wiedervereinigung am 3. Oktober 1990 sowie der darauffolgenden Ausweitung der 1992 durch den Vertrag von Maastricht gegründeten EU (bis dato: EWG) die geopolitische Lage in Europa grundlegend. Es ergaben sich neue Möglichkeiten zur Integration und zu Erweiterungen im Osten, die die beiden Gründungsstaaten von 1957 (Gründungsjahr der EWG durch die Römischen Verträge), Deutschland und Italien, von Anfang an verfolgt und sowohl mitgetragen als auch mitgestaltet haben. Um die kulturelle Identität Europas, die somit auch Deutschland und Italien einschließt, näher zu definieren, objektiv einzugrenzen und hervorzuheben, erscheint die transdisziplinäre Bedeutung insbesondere neuer ästhetischer, kommunikativer und rhetorischer Impulse und Akzentuierungen zukunftsweisend. Diese Annahme verfestigt sich, wenn man von den Maßnahmen, die im Sinn einer kulturellen Zusammenarbeit (etwa durch die UNESCO und deren Schutz des Weltkulturerbes) ergriffen worden sind, und den (überschaubaren) gemeinsamen kulturpolitischen Initiativen der EU-Mitgliedsstaaten<sup>14</sup> einmal absieht und stattdessen gezielt die Schaffung eines europäischen Kulturraums – ein Begriff, der in den offiziellen EU-Erklärungen schmerzlich fehlt – fokussiert.

Eine solche fächerübergreifende Herangehensweise kann in der Tat helfen, den heutigen, heterogenen und rhizomatischen Status Quo der *conditio europeae* präziser zu benennen und zu charakterisieren, wobei

---

<sup>13</sup> Der Begriff des *Rhizoms* bzw. Rhizomatischen leitet sich von Gilles Deleuze' und Félix Guattaris Hauptwerk *Mille plateaux* (1980) ab und wird im folgenden Haupttext genauer erklärt (vgl. auch Anm. 14).

<sup>14</sup> Zu diesen teils symbolischen, teils politischen Maßnahmen der EU zwecks Förderung einer noch zu konstruierenden, erst im Werden begriffenen europäischen Identität zählen – neben Bildungsprogrammen etwa im Hochschulbereich (Erasmus), der Etablierung einer Unionsbürgerschaft, Bürgerkonferenzen, der Schaffung eines Europäischen Bürgerbeauftragten sowie dem Schengener Abkommen (seit 1985) – insb. die regelmäßige Verleihung des Titels einer Kulturhauptstadt Europas (ebenfalls seit 1985) sowie des Europäischen Filmpreises (seit 1997).

sich das Attribut des Rhizomatischen von Gilles Deleuze' und Félix Guattaris philosophisch subversivem Begriff des *Rhizoms* ableitet,<sup>15</sup> welcher die Pluralität diverser Aspekte und Morphologien sowie Vielfalt, Nomadentum,<sup>16</sup> Fragmentarisierung, den organlosen Körper (*Body Without Organs*)<sup>17</sup> und ein neuartiges, mikropolitisches (gemäß dem Konzept der *Micropolitics*),<sup>18</sup> ergo gegenläufiges, hierarchieflaches und antiautoritäres Machtmodell impliziert. Kurzum, damit Europa nicht als ein ‚organloser Körper‘ oder eine ‚abstrakte Maschine‘,<sup>19</sup> sondern als ein sowohl intellektuell als auch körperlich erfahrbares Lebensmodell wahrgenommen werden kann, muss aufgezeigt werden, wie sich implizite Machtdiskurse sowie (selbst-)kritische Identitätsnarrative einer cross-medialen Kommunikation bedienen. Zudem kann ein nomadisches Storytelling – das ‚zwischen‘ den beiden exemplarischen Kulturen kontinuierlich oszillierend vermittelt und die reziproken kulturellen Dynamiken allgemeinverständlich und publikumswirksam formt – veranschaulichen, wie es die fiktive Kraft des Narrativen kreativ zu nutzen gilt.

Das italienische Kulturmodell in diesem Sinn als *culture map* aus deutscher Sicht anschaulich, innovativ und „aufgeschlossen“<sup>20</sup> gegenzulesen, gelingt beispielsweise, wenn wir etwa transkulturelle Parameter für eine postmoderne Neuinterpretation jenseits des (philologischen) Kanons

<sup>15</sup> Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: „Introduction: Rhizome“ [Kap. 1], in: dies.: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, aus dem Französischen ins Englische übersetzt und mit einem Vorwort von Brian Massumi, London et al., Bloomsbury Academic, 2021 [1987], S. 1–27.

<sup>16</sup> Vgl. ebda. das Kap. 12, „1227: Treatise on Nomadology – The War Machine“, S. 409–492.

<sup>17</sup> Vgl. ebda. das Kap. 6, „November 28, 1947: How do you Make Yourself a Body Without Organs?“, S. 173–193.

<sup>18</sup> Vgl. u. a. ebda. das Kap. 9, „1933: Micropolitics and Segmentarity“, S. 243–270.

<sup>19</sup> Vgl. ebda. das Kap. 15, „Conclusion: Concrete Rules and Abstract Machines“, S. 583–597 [die zwei Übersetzungen aus dem Englischen ins Deutsche stammen von D.R.].

<sup>20</sup> Das richtungsweisende Attribut der Aufgeschlossenheit erscheint im Haupttitel des Bandes von: Eva-Tabea Meineke/Anne-Rose Meyer/Stephanie Neu-Wendel/Eugenio Spedicato (Hg.): *Aufgeschlossene Beziehungen. Italien und Deutschland im transkulturellen Dialog. Literatur, Film, Medien*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019.

der italienischen Literaturgeschichte anwenden. Dabei kristallisiert sich entlang der deutsch-italienischen Verbindungs- und Bruchlinien eine Historiographie der Transkulturalität heraus, die mit der multiethnisch inspirierten Sizilianischen Dichterschule – und deren berühmtestem Vertreter Giacomo Da Lentini (1210–1260) – am Hof des Stauferkaisers Friedrich II. (1194–1250) im Mittelalter im heutigen Süditalien beginnt, sich im Barock mit dem transdisziplinären inkludierenden Denken des europäisch geformten Philosophen und Kulturtheoretikers Giambattista Vico (1668–1744) fortsetzt und im 18. und 19. Jahrhundert in der Hochzeit der *Grand-Tour*-Reisen, der weltweiten Verbreitung der italienischen Oper und der italo-phonon Libretti-Kultur kulminiert.<sup>21</sup>

Im 20. Jahrhundert folgt auf die – sowohl italo- als auch germanophone – Gastarbeiterliteratur der 1970er und 1980er Jahre in Deutschland die Herausbildung einer deutschlandunabhängigen, autonomen italo-phonon Migrationsliteratur in Italien (die sog. *Letteratura della migrazione*). Diese stellt ein ganz eigenes spezifisches Genre dar, das vor über dreißig Jahren mit drei Initiationsromanen männlicher Autoren aus dem Maghreb beginnt: So erscheint 1990 der symptomatische Titel *Immigrato* des Italo-Tunesiers Salah Methnani, flankiert von den zeitgleich erschienenen Werken *Io venditore di elefanti* des aus dem Senegal stammenden Pap Khouma sowie *Chiamatemi Ali* von dem aus Marokko nach Italien immigrierten Mohamed Bouchane. Nach diesem Auftakt setzen bis heute überwiegend Frauen diese mittlerweile in der italienischen Literaturlandschaft etablierte Erzähltradition fort, wodurch sich ganz distinkte, auch unter Berücksichtigung der Analyse-kategorien von *Class, Race, and Gender* sehr spezifische Dynamiken in Italien herausbilden, die sich von parallelen deutschen literarischen Entwicklungen absetzen.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Vgl. zu dieser Gegenlektüre des historischen Literaturkanons Italiens: Dagmar Reichardt: „Die transkulturelle italo-phonon Literatur“, in: Antje Lobin/Eva-Tabea Meineke (Hg.): *Handbuch Italienisch. Sprache – Literatur – Kultur. Für Studium, Lehre, Praxis*, Berlin, Erich Schmidt, 2021, S. 428–436.

<sup>22</sup> Zur genaueren Entwicklung der transkulturellen italo-phonon Literatur vgl. u. a.: Dagmar Reichardt/Nora Moll (Hg.): *Italia transculturale. Il sincretismo italo-phonon come modello eterotopico*, in Zusammenarbeit mit Donatella Brioschi, Firenze: Franco Cesati Editore, (Civiltà italiana. Terza serie, vol. 26), 2018; Nora Moll: „Migrantenliteratur in Italien und Europa: Modelle im Vergleich“, in: *Neohelicon* XXXV (2008) 1, S. 73–82, DOI: 10.1007/s11059-008-3005-y.

Aus Rezeptionssicht unterstreicht Italiens literarischer Sonderweg dabei nicht nur eine eigenständige und fortschrittliche literarische Entwicklung, sondern auch die Randständigkeit – ja, eine gewisse Isolation – des Landes sowie die Notwendigkeit, den Rang der italienischen Kultur von ihrer vermeintlichen sowohl innereuropäischen als auch internationalen Subalternität zu befreien. Dieser Eindruck verstärkt sich aus deutscher Perspektive dadurch, dass der Inklusionsdiskurs in Deutschland nach wie vor von der Integration der türkischstämmigen Bevölkerungsgruppen geprägt ist,<sup>23</sup> obwohl neben den Türken gerade die Italiener, mit denen die Deutschen sich kulturhistorisch bis dato weitaus verbundener fühlen, einen signifikanten Anteil an der ersten Gastarbeitergeneration in Deutschland gehabt haben. Die italienische Einwande-

---

<sup>23</sup> Die stärkere gesellschaftliche Sichtbarkeit der Inklusionsdebatten rund um die türkischen Communities in Deutschland (im Kontrast zur Frage der Integration italienischstämmiger deutscher Mitbürger/innen, die keine solch eklatanten Reaktionen hervorgerufen hat) manifestiert sich insbesondere in medialen öffentlichen Debatten: Man denke nur an die hitzigen Diskussionen um die umstrittenen u. a. gegen die Deutsch-Türken gerichteten Thesen, die Thilo Sarrazin in seinem Bestseller *Deutschland schafft sich ab* von 2010 veröffentlicht hat, sowie an die Kritik, die Constantin Schreiber an den Koranschulen und Predigtpraktiken in Moscheen in Deutschland 2017 in seinem Buch *Inside Islam* geübt hat, oder an die im sozialen Protest verwurzelte sog. ‚Gastarbeiterliteratur‘: Deren italophone bzw. von italienischstämmigen Autoren ab den 1980er Jahren verfassten Werke wurden zwar von Dichtern wie Franco Biondi (u. a. *Nicht nur Gastarbeiterdeutsch: Gedichte*, 1979) programmatisch propagiert, aber von den deutschen Medien wenig rezipiert. Die von türkischstämmigen Autoren produzierte Gastarbeiterliteratur hingegen (u. a.: Aras Ören, *Deutschland, ein türkisches Märchen*, 1982, oder: Feridun Zaimoglu, *Kanak Sprak. 24 Mißtöne am Rande der Gesellschaft*, 1995) erregte weitaus mehr Aufsehen und bereitete den Boden für diverse prominente deutsch-türkische Karrieren sowohl im musikalischen (z. B. Killan Hakan) als auch kabarettistischen (z. B. Bülent Ceylan) oder filmischen Bereich (z. B. Fatih Akim). – Zu den Kontinuitäten und Disruptionen in der heterogenen Geschichte der fremdländischen und z. T. -sprachlichen Gastarbeiterliteratur in Deutschland – insb. bzgl. der Verflechtung der italophonen und türkischstämmigen Anteile, deren Entwicklung drei Phasen der sog. ‚Gastarbeiterliteratur‘ erkennen lässt (1960er Jahre – 1980er Jahre – nach 1987) – vgl. den Beitrag „Letteratura della migrazione in Germania“ von Immacolata Amodeo (in: *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, hg. von Armando Gnisci, Troina, Città Aperta, 2006, S. 395–407, hier insb. S. 398–407).

rungskultur kommt aber in der deutschen Öffentlichkeit bis heute weit seltener zur Sprache als die türkische. Hat das damit zu tun, dass sich Deutsche und Italiener kulturell, religiös und politisch näherstehen als Türken und Deutsche und somit die Inklusion der Italiener selbstverständlicher – und daher reibungsloser – über die Jahrzehnte verlaufen ist? Wenn dem so wäre, dann ließe sich daraus doch auch schließen, dass gerade in der deutsch-italienischen Freundschaft ein vielversprechendes Kohäsionspotenzial läge.

Vor diesem Hintergrund lässt sich genau in einer solch gewachsenen Gemeinsamkeit eine konstruktive Aussicht erkennen, wie sich jener von Große und Trautmann thematisierte „Umbau“ in einem „zusammenwachsenden“ Europa realisieren und „ins Positive wenden“ ließe. Der Einfluss der italienischen Kultur auf die deutsche bedarf in diesem Licht betrachtet unbedingt einer kritischen Revision, um durch die Betonung der deutsch-italienischen Verbundenheit nachahmenswerte Lösungswege eines transkulturellen Miteinanders auch mit gefühlt ‚fremderen‘ Kulturen wie der türkischen (oder der afghanischen oder syrischen, ukrainischen usw.) in Deutschland und somit im Zentrum Europas zu implementieren. Anhand der konkreten historischen Beispiele aus selektiven Bereichen der Literatur- (*Scuola Siciliana*), Philosophie- (G. Vico) und Musikgeschichte (Oper) sowie der individuellen wie kollektiven, mobilen Lebensführung (*Grand Tour*, auf deren Grundlage der heutige Tourismus basiert) ergeben sich, wenn nicht ‚goldene Brücken‘, so doch zumindest gangbare Wege, um eklatante, historisch überzeugende Beispiele für jene ‚Bausteine‘ der europäischen Kultur vorzulegen, die wir kontrastiv hinterfragen und im Sinn einer Rekonfiguration im – von Nomadentum und Transmigration gekennzeichneten – dritten Jahrtausend rekodieren müssen.

Somit spielt die fragile doch machtvolle Evolution soziokultureller Interaktionen und Interdependenzen – in Form komplexer Verwobenheiten, Verstrickungen und Verschmelzungen – auf dem europäischen Kontinent insbesondere für das politisch oft zweitrangig erachtete Verhältnis zwischen Deutschland und Italien in Wirklichkeit eine Schlüsselrolle. Es bietet den Europäer/innen – gerade durch dessen vermeintlich sekundäre Rolle möglicherweise auf umso aufschlussreichere Weise – einen geschichtlich zementierten Erfahrungsschatz im Aufbau von *Schicksalsgemeinschaften* und *ergo* konzeptuell ableitbare Vorlagen an.

Auf deren Basis können wiederum integrative gesellschaftliche Inklusionsmechanismen, die Aussicht auf eine emotional und intellektuell erfolgreiche Breitenwirkung haben, greifen. Tatsächlich lässt sich mittels der historischen Grundlagen des deutsch-italienischen Verhältnisses die Erarbeitung nachhaltiger Konvivialitätsmuster aus der parallelen Entwicklung – die die beiden Kulturräume ebenfalls durchlaufen haben – modellhaft nachvollziehen, plastisch planen und illustrativ entwerfen: vom Heiligen Römischen Reich deutscher Nation über den fatalen Aufstieg der faschistischen und nationalsozialistischen Parteien Anfang des 20. Jahrhunderts bis hin zur Gastarbeiterwelle, die ab den 1950er Jahren von Italien nach Deutschland rollte, und schließlich 2015/2016, als im Zuge der europäischen ‚Flüchtlingskrise‘ erhebliche hybride Migrationsströme quer über den Kontinent, in bedeutendem Maß über Italien nach Deutschland führten. Durch das komplementäre Brennglas der Transkulturellen Studien auf das heutige Europa blickend lassen sich so methodisch neue Kohabitationsstrategien finden, die den rhizomatischen Humus der europäischen Kultur für den Aufbau eines bewussteren Miteinanders verwenden, dessen funktionale Mechanismen und teleologische Strukturen im folgenden Kapitel konkretisiert werden.

#### **4. Transversale Bildungsbegriffe zwischen *culture map* und VUCA**

Dass diese – am deutsch-italienischen Beziehungsgeflecht exemplarisch aufzeigbare – rhizomatisch-kulturelle Vielfalt ein durchgängiges Grundmoment europäischer Kultur und Geschichte darstellt, zeichnet sich auf schriftlicher Ebene spätestens im Mittelalter ab, in dem römische, keltische, germanische und slawische, heidnische, christliche und jüdische Traditionen aufeinandertreffen und in unterschiedlichem Maß auf deutsch- oder italienischsprachige Texte *transversal* einwirken. Während sich in der italienischen Literaturgeschichte die Sprache in einem fließenden Übergang seit der Sizilianischen Dichterschule und dem Dolce Stil Nuovo überwiegend aus einem Gemisch des Lateinischen mit dem *volgare* ergibt, entstehen neu- bzw. anderssprachige Texte in germanophonen Sprachräumen vorrangig erst seit dem 18. Jahrhundert in Gebieten mit sorbischer, litauischer oder polnischer Bevölkerung, in den



Territorien der Habsburger auch in Ungarisch, Tschechisch und weiteren slawischen Sprachen. Seit dieser Zeit entwickeln sich heute sowohl die italophone als auch die deutschsprachige Literatur in produktivem Austausch bzw. sich diversifizierender Abgrenzung insbesondere unter anglophonem Einfluss weiter – sodass sich auch hier wieder neue symptomatische Verbindungs- und Bruchlinien bzw. anders gestaltete kulturelle Cross-over-Facetten ergeben.

Angesichts dieser fruchtbaren, europaweit verzweigten, wie von einem kulturell bunten Teppich unterlegten Ausgangslage ist das sog. *culture mapping* eine probate Methode, um mit Hilfe einer *culture map* das transversale Zusammenwirken diverser Kulturdimensionen und -ebenen, dank derer die heutige „Vielfalt“ Europas entstanden ist, zu begreifen und zu verorten. Für die Eingrenzung, Definition und Umreißung dieser europäischen Kulturlandschaft gibt es diverse Modellvorschläge und methodische Skalierungsversuche, die aus der Wirtschaft kommen und der Kulturwissenschaft als zusätzliche transdisziplinäre Instrumentarien dienlich sein können. Den ersten, grundlegenden Vorstoß in eine solche Richtung hat 1980 der niederländische, auf Internationales Management und statistisch fundierte interkulturelle Forschung spezialisierte Maasrichter Kulturwissenschaftler und Sozialpsychologe Geert Hofstede (1928–2020; eigentlich: Gerard Hendrik Hofstede) mit seiner Publikation über *Culture's Consequences* vorgelegt. In einer breit angelegten Studie in den Jahren 1967 bis 1973 befragte Hofstede weltweit Mitarbeiter/innen, die für den internationalen, 1911 gegründeten US-amerikanischen IT-Konzern IBM (International Business Machines Corporation) arbeiteten und aus anfänglich 67 Ländern stammten, um auf der Basis der so gewonnenen empirischen Untersuchungsergebnisse eine Faktorenanalyse aufzustellen.<sup>24</sup> Seine Forschungsergebnisse ließen zunächst auf vier systemisch vergleichende Indikatoren schließen, die eine Klassifizierung

---

<sup>24</sup> Vgl. Geert Hofstede: *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*, Thousand Oaks, CA, Sage, 2001<sup>2</sup> [1980]; sowie des Weiteren: Geert Hofstede/Gert Jan Hofstede/Michael Minkov: *Cultures and Organizations: Software of the Mind*, New York, McGraw Hill, 2010<sup>3</sup> [1991] (als 6. vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage auf Deutsch erhältlich unter dem Titel: *Lokales Denken, globales Handeln. Interkulturelle Zusammenarbeit und globales Management*, übersetzt von Petra Mayer/Martina Sondermann/Anthony Lee, München, Beck, 2017).

kultureller Differenzen ermöglichen sollten: 1.) Machtdistanz, 2.) Kollektivismus vs. Individualismus, 3.) Maskulinität vs. Feminität und 4.) Unsicherheitsvermeidung. Ab 1980 erweiterte Hofstede seinen Befragungskatalog auf 76 und 2010 auf 93 Länder, wobei er sein Modell durch zwei weitere binomische Faktoren ergänzte und seiner Studie im Zuge ihrer Vertiefung, ausgehend von den ursprünglichen vier Hauptdimensionen, zunächst noch eine fünfte Dimension – 5.) Langzeit- vs. Kurzzeitorientierung – und 2010 eine sechste hinzufügte: 6.) Genuss vs. Zurückhaltung.

Die Validität von Hofstedes Evaluation ist bis heute sowohl kontrovers diskutiert als auch kritisch gewürdigt worden.<sup>25</sup> Deren Basisstruktur und zugrundeliegenden Statistiken könnten als Ausgangsmaterialien, aus denen sich die von Hofstede gezogenen ‚Konsequenzen von Kultur‘ (*Culture's Consequences*) ergeben, für weitere Untersuchungszwecke bezüglich der hier im Folgenden nur ansatzweise diskutierten Frage nach einer *Weltkultur* jedoch ebenso herangezogen werden wie weitere *culture-map*-Modelle. So stellt etwa die US-amerikanische Autorin und am Pariser Institut INSEAD (Institut Européen d'Administration des Affaires) lehrende Erin Meyer nach der Jahrtausendwende ein zwischen zwanzig und dreißig Länder berücksichtigendes Acht-Skalen-Modell vor,<sup>26</sup> das verhaltensbasierte Differenzen auf dem Kontinuum dieser acht Skalen zum Kriterium macht. Das so abgegrenzte Spektrum nutzt wiederum diverse Extreme als Abgleich, um die Bandbreite angemessener Verhaltensweisen auszuloten, Herausforderungen in der internationalen wirtschaftlichen Zusammenarbeit zu definieren und effiziente Strategien im Rahmen kultureller Austauschprozesse jenseits von Länder- und Sprachengrenzen zu optimieren.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> So bestätigt etwa die internationale GLOBE-Studie (Global Leadership and Organizational Behavior Effectiveness Program) zentrale Aspekte von Hofstedes Studie (vgl. dazu z. B.: Robert J. House et al.: *Culture, Leadership, and Organizations: The GLOBE Study of 62 Societies*, Thousand Oaks, Sage, 2004).

<sup>26</sup> Die acht Skalen von Erin Meyer berücksichtigen folgende Tätigkeiten und Verhaltensweisen: 1) Kommunizieren, 2) Beurteilen, 3) Überzeugen, 4) Führen, 5) Entscheiden, 6) Vertrauen, 7) Widersprechen, 8) Termine vereinbaren.

<sup>27</sup> Vgl. Erin Meyer: *The Culture Map: Decoding how People Think, Lead, and Get Things Done Across Cultures*, New York, Public Affairs, 2014 (auf Deutsch: Erin Meyer: *Die Culture Map. Ihr Kompass für das internationale Business*, übersetzt von Marlis Ferber/Andreas Schieberle, Weinheim, Wiley-VCH Verlag & Co, 2018).

Dieser und andere *culture map*-Entwürfe können bedeutend dazu beitragen, dass sich das kollektive Bewusstsein im reichhaltig verwobenen und kulturhistorisch transversal unterfütterten Europa zunehmend auf komparatistische Aspekte und divers pointierte Fallbeispiele fokussiert. Ziel dabei wäre es, Mittel und Wege zu überdenken, wie wirkungsmächtige Allianzen eingegangen sowie solch erbauliche Freundschafts- und Verbindungslinien entworfen werden können, wie sie auch die Kulturwissenschaft in Form von inklusiv, friedlich ausgerichteten Koexistenzparametern in ihrer Bedeutung möglichst plastisch zu bestärken und überzeugend begleitend herauszuarbeiten bestrebt ist. Da der pazifistische Aspekt dieser Interessensgemeinschaften und Bündnisse aus transkultureller Sicht zentral ist, gilt es, das vorhandene proaktive Potenzial insbesondere ‚zwischen‘ zwei oder mehreren Parteien – d. h. generell im sog. ‚Dritten Raum‘ (*third space*)<sup>28</sup> – hervorzuheben und die Parteien in Relation zueinander zu setzen. Dabei ist davon auszugehen, dass mittels einiger Korrektive ein neues Denken bzw. *Mind-Set* im kulturellen Miteinander – d. h. qua Einwirkung auf die *Meme*,<sup>29</sup> die spezifische Verhaltensweisen in den Kultursphären substanziell prägen – hergestellt werden muss, um *Transkulturelle Kommunikation* (2020)<sup>30</sup> einzuüben, reziprokes Verständnis zu wecken und gemeinsame Dynamiken bzw. politisch kohäsive Handlungsräume im Sinn eines kollektiven ‚Wir-Gefühls‘ sowohl zum menschlichen Selbstschutz als auch zum Schutz der Natur (bzw. des Planeten) zu kreieren und aufrechtzuhalten.

---

<sup>28</sup> Bei der Verwendung des Begriffs vom ‚Dritten Raum‘ beziehe ich mich auf Homi K. Bhabhas Kulturtheorie (vgl. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994, hier insb. S. 36–37).

<sup>29</sup> Zum Begriff des ‚Mem‘ vgl. Richard Dawkins: *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 1976; Susan Blackmore: *The Meme Machine*, Oxford, Oxford University Press, 1999; sowie den methodischen Ansatz von Jan Assmann (*Das kulturelle Gedächtnis*, München, Beck, 1992).

<sup>30</sup> Vgl. hierzu weiterführend die rezente, innovative und transmedial ausgerichtete Publikation von Sabine Dengscherz/Michèle Cooke: *Transkulturelle Kommunikation. Verstehen – Vertiefen – Weiterdenken*, (UTB 5319), München, UVK, 2020. Zuvor war bereits ein anderer im Haupttitel gleichlautender Band zum Thema von Andreas Hepp erstmals 2006 (und in überarbeiteter Auflage 2014 neu) erschienen: Andreas Hepp: *Transkulturelle Kommunikation*, Konstanz, UVK Verlag, 2014 [2006].

Will man nun nicht nur Deutschland, sondern auch Italien (wie es bereits der italienische Literaturwissenschaftler und Komparatist Armando Gnisci vor über zehn Jahren eingefordert hat)<sup>31</sup> im europäischen Kontext dekolonialisieren bzw. diese beiden – und/oder andere – europäische Kultursphären geistig ‚abrüsten‘, ‚umschalten‘ und rekodieren, d.h. vorwärts und vorausschauend gestalten, anpassen und fördern, so bedeutet das vorrangig auch, nicht mehr andere zu belehren, sondern stattdessen miteinander und voneinander zu lernen. – Doch: was? Wie? Und welche Maßnahmen müssen dafür ergriffen werden? Eine richtungsweisende Antwort könnte sich hinter dem Akronym ‚VUCA‘ verbergen, das für einen theoretischen Ansatz steht, der erneut aus der Unternehmensführung stammt und der ursprünglich 1987 im Bereich der US-amerikanischen Leadership Studies geprägt worden ist (wie sie u.a. die US-amerikanischen Pioniere der Leadership Studies, Warren Bennis und Burton Nanus, betrieben haben). Die Abkürzung VUCA steht dabei zunächst für die englischen Adjektive *volatile* (volatil), *uncertain* (unsicher), *complex* (komplex) und *ambiguous* (mehrdeutig), die eine zunehmend als multilateral, vielgestaltig und vielschichtig wahrgenommene Welt in deren für die frühe Postmoderne – nach dem Ende des Kalten Krieges – typischerweise aufkommenden Pluralität beschreiben.

Ab 2002 wurde der Begriff, der Systemfehler (innerhalb von Gruppen) und Verhaltensfehler (bezogen auf Individuen) als bildungsrelevante und strukturschaffende Effekte herauszufinden versucht, in verschiedenen Bereichen verstärkt verwendet und diskutiert: u.a. in der militärischen Ausbildung, dann weiterhin in der Wirtschaft (als Leitlinie für strategische Führungsstile), auf Regierungsebene und schließlich im Bildungswesen, wo er besonders nützlich erscheint, um soziale Kategorisierungen zu analysieren und Stereotype zu hinterfragen. Stets mit dem Ziel vor Augen, die Perspektive Einzelner zu verändern, schlägt das hinter dem VUCA-Begriff stehende strategische Konzept optimierbare Fähigkeiten wie Antizipation, Bewertung und Intervention vor. Eine weitere Umschreibung der Buchstabenfolge VUCA versucht dann auf dieser Grundlage eine Überlebensstrategie zu entwickeln, die – jenseits

---

<sup>31</sup> Armando Gnisci: *Decolonializzare l'Italia: Via della decolonializzazione europea* n. 5, Roma, Bulzoni, 2007.

der originären Attribute eines Istzustandes – vier Kompetenzen zusammenfasst, die es zu aktivieren, sich anzueignen und zu trainieren gälte: *vision* (Sehen), *understanding* (Verstehen), *clarity* (Klarheit) und *agility* (Beweglichkeit). 2017 schlägt der Geschäftsmann und Emeritus Bill George von der Harvard Business School schließlich einen Führungsstil vor, den er als ‚VUCA 2.0‘ – das Konzept der 1980er Jahre von Volatilität, Unsicherheit, Komplexität und Mehrdeutigkeit weiterentwickelnd – „ins Positive“ (gemäß Große/Trautmann) wendet und wie folgt umschreibt: *vision* (Vision), *understanding* (Verständnis), *courage* (Mut) und *adaptability* (Anpassungsfähigkeit).

Dieser letzte Versuch gibt uns eine Vorstellung davon, wie wir mit zukünftigen Nachhaltigkeitsforderungen in einer vernetzten – und immer stärker zusammenwachsenden – Welt produktiv umgehen könnten. Bezeichnenderweise fügte der deutsch-türkische Wirtschaftswissenschaftler Ali Aslan Gümüşay dieser Formel erst kürzlich ein ‚P‘ – für *paradox* (Dt.: ‚Paradoxon‘) – hinzu und nannte sie 2021 *VUCA plus Paradox* (bzw. kurz: ‚VUCAP‘). Nicht zuletzt angesichts des 2022 ausgebrochenen Russisch-Ukrainischen Krieges scheint es, als ob wir in Zukunft in der Tat grundsätzlich immer mit (eventuell ‚paradox‘ anmutenden) Störfaktoren rechnen müssen – so wie wir auch Irritationsquellen oder Störfaktoren bei der Untersuchung von Kommunikationssystemen von Anbeginn einkalkulieren, die klassischerweise durch ein vierfaches Interaktionsmodell (Nachricht, Medium, Sender und Empfänger) schematisiert wurden, bis diese Standardgrundlage bereits 1948 durch das von den US-amerikanischen Mathematikern und Informationstheoretikern Claude E. Shannon und Warren Weaver vorgeschlagene und nach ihnen benannte *Shannon-Weaver-Kommunikationsmodell* erweitert wurde, indem sie einen zusätzlichen fünften Faktor einführten: eine (Gümüşays *paradox* in der Wirtschaft entsprechende) ‚Störquelle‘.

## 5. Transkulturelle Wege zu einer Weltkultur

In Anbetracht der Einsicht, dass eine Schulung in solchen transkulturellen Kompetenzen notwendig ist, kann die Vision einer europäischen Kultur als ein hierarchieflaches und zugleich durch seine Vielfalt attraktives, starkes Modell (neben vielen anderen vorhandenen und denkbaren Ent-

würfen) dazu beitragen, einen Weltfrieden zu imaginieren und zu praktizieren, der allerdings nicht ohne eine Weltkultur – d. h. ein Bewusstsein darüber, wie wichtig Kohäsionsparameter für eine funktionierende Weltengemeinschaft sind – wird auskommen können. Ein Beispiel für diese sich etablierende neue kollektive – sowohl europäisch global als auch national ausgerichtete, ergo erneut *glokale* – transkulturelle Identität, in der sich inkludierende Parameter des Fremden und des Eigenen in das kollektive Gedächtnis bzw. die kulturelle Landschaft (als *culture map*) mischen, integrieren lassen und eingeschrieben haben, sind die breiten Solidaritätsbekundungen, die den sog. ‚Baltischen Weg‘ kennzeichnen. Als Inbegriff einer *révolution tranquille* bzw. Paradigma einer ruhigen Revolution bereitete die über 600 Kilometer lange, z. T. singende und von Musik und Volksliedern getragene Gemeinschaft einer Menschenkette quer durch das Baltikum am 23. August 1989 indirekt den Boden für den nur zwei Monate später erfolgten Mauerfall in Deutschland (9./10.11.1989) bzw. die Öffnung der innerdeutschen Grenzen nach über 28 Jahren der Teilung. Er führte somit – als wie ein Zufallsfaktor wirkendes, tatsächlich aber durch historische Unachtsamkeit bislang unterschätztes und von Subalternität gekennzeichnetes Momentum – eine realiter epochale Wende der Weltordnung im Fahrwasser von Michail Gorbatschows Perestroika- und Glasnost-Politik herbei.

Die Rolle der Bildung bei der Formung solcher länderübergreifenden Verhaltensmuster, Kulturlandschaften und Lebenswelten, in denen ‚alles mit allem‘ transkulturell verbunden zu sein scheint, ist unübersehbar und spiegelt sich in vielen Studien, Narrativen und intellektuellen Vorstößen sowohl auf deutscher als auch italienischer Seite in Literatur und Geisteswissenschaften mit der didaktischen Absicht wider, das Wissen um Europa und die europäische Kultur zu verbreiten sowie Netzwerke für eine inklusive europäische Orientierung aufzubauen.<sup>32</sup> Dass es hier unbedingt auch um eine veränderte Denkweise, d. h. um einen neuen Stil der Lebensführung, der Meinungsäußerung und der (Hochschul-)Bildung

---

<sup>32</sup> Aus dem Bereich der deutschen Geisteswissenschaft sei hierzu insb. hingewiesen auf den Aufsatz „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ von Wolfgang Welsch (in: Lucyna Darowska/Claudia Machold (Hg.): *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*, Bielefeld, Transcript, 2009, S. 39–66).

gehen muss, bringen auf italienischer Seite erneut der römische Experte für Migrationsliteratur Armando Gnisci (*Via della Transculturazione e della Gentilezza*, 2013)<sup>33</sup> sowie erst kürzlich wieder die bekannte, auch politisch engagierte Schriftstellerin Dacia Maraini (*La scuola ci salverà*, 2021; *Una rivoluzione gentile. Riflessioni su un Paese che cambia*, 2021) deutlich zum Ausdruck. Beide Autoren plädieren für eine ebenso humane wie komplexe glokale Gedankenwelt, in der universelle Werte wie soziale Intelligenz, Zuversicht, Höflichkeit, Wohlwollen, reziprokes Verständnis, Toleranz, Gesprächsbereitschaft, Verhandlungsgeschick, Gelassenheit und die Etablierung sowie Pflege eines unbeschwernten, betont freundlichen (*gentile*) Kommunikationsstils Anwendung finden. Nur so könne sich eine neue, Grenzen überwindende, kollektive Wertegemeinschaft durchsetzen, die die Menschenrechte schützt und für wachsende soziale Gerechtigkeit, Naturschutz und den Zusammenhalt zwischen den Völkern und Kulturen in einem ausgewogenen, befriedeten Verhältnis zu sorgen imstande ist.

Jenseits nationaler Belange erleben wir effektiv auch insofern ein Zeitalter des fundamentalen Umbruchs, als das 21. Jahrhundert den Transformationsprozess von einer *Arbeits-* in eine *Sinngesellschaft* kennzeichnet und der digitale Wandel den Weg zu ‚Wissensgesellschaften‘ ebnet, wodurch sich neue Formen der Sozialität herausbilden, die es sorgsam zu fördern und zu schützen gilt. Der deutsche Philosoph und Erfinder des Transkulturalitätsbegriffs Wolfgang Welsch<sup>34</sup> fordert mit Blick auf diese Verschiebungen, ‚gleitenden‘ Referenzen und den (auch digital relevanten, metaphorisch zu verstehenden) „Netzwerkcharakter aller

---

<sup>33</sup> Vgl. im Rahmen seiner reichhaltigen Studien zu transkulturellen Transformationsprozessen und -potenzialen in Italien auch die folgenden Titel von Armando Gnisci: *Da noi altri europei a noi tutti insieme. Saggi di letteratura comparata* (2002), *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione* (2003), *Mondializzare la mente. Via della Decolonizzazione europea n. 3* (2006) sowie *Esercizi italiani di anticolonialismo* (2016).

<sup>34</sup> Als eine seiner diesbezüglich international bahnbrechenden Veröffentlichungen gilt: Wolfgang Welsch: „Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today“, in: Mike Featherstone/Scott Lash (Hg.): *Spaces of Culture: City, Nation, World*, London, Sage, 1999, S. 194–213.

Dinge<sup>35</sup> im gesamteuropäischen Zusammenhang eine „Renaissance“, worunter er eine „Revolution des westlichen Denkens“<sup>36</sup> versteht, die u. a. mit einer Revision unseres Kunst- und Naturverständnisses einherzugehen habe. Angesichts der fortgeschrittenen Globalisierung in unserer ausklingenden Postmoderne könnte eine weltweite Selbstreflexion und Repositionierung demnach Ausgangspunkt eines transkulturellen ‚Epochenbruchs‘ und *ergo* einer *Zeitenwende* sein,<sup>37</sup> für die wir die Etablierung einer – entspannt kultivierten, austauschfreudig gedachten und in die Zukunft projizierten – *Weltkultur* in den Blick nehmen müssen.<sup>38</sup> Einen *Weltfrieden* (im Sinne Immanuel Kants), dessen wir im dritten Jahrtausend dringend für die Erhaltung der Erde und der Menschheit bedürfen und der sowohl die Basis als auch das Ergebnis einer solchen Weltkultur wäre, hält wiederum, wie wir auf Kant rückblickend wissen, sowohl ein *Weltgeist* (im Sinne Georg Wilhelm Friedrich Hegels) als auch eine *Weltliteratur* (im Sinne Johann Wolfgang von Goethes) zusammen.

Bevor der Weg zu einer solchermaßen emanzipierten Erhöhung des Menschen durch eine geistig offene, *freundlich* geprägte, pazifistisch

---

<sup>35</sup> Dagmar Reichardt/Wolfgang Welsch: „Wolfgang Welsch über Transdisziplinarität, den ‚Netzwerkcharakter aller Dinge‘ und die Biennale di Venezia 2022“ [Interview], in *Kultur-Port.De*, 17.5.2022, online: <https://www.kultur-port.de/blog/kulturmanagement/17857-wolfgang-welsch-ueber-transdisziplinaritaeten-netzwerkcharakter-aller-dinge-und-die-biennale-di-venezia-2022.html> (abgerufen: 10.11.2022).

<sup>36</sup> Michael Stallknecht: „Philosoph Wolfgang Welsch. Mal wieder Zeit für eine Renaissance. Der Philosoph Wolfgang Welsch fordert eine Revolution des westlichen Denkens“ [Interview], in: *Cicero Online*, 1.10.2013, online: <https://www.cicero.de/kultur/philosoph-wolfgang-welsch-hin-zur-natur/55987> (abgerufen: 10.11.2022).

<sup>37</sup> Michel Friedmann/Harald Welzer: *Zeitenwende. Der Angriff auf Demokratie und Menschenwürde*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2020.

<sup>38</sup> Vgl. zur Bildung der Begrifflichkeit einer Weltkultur im dritten Millennium meine Vorgedanken etwa in: „Europas Krise(n): 2019: Migration – Brexit – neue Weltordnung“, in: *Kultur-Port.De*, 12.7.2019, online: <https://www.kultur-port.de/kolumne/meinung/15771-europas-krisen-2019-migration-brexit-neue-weltordnung.html> (abgerufen: 10.11.2022); sowie: „Eine Weltkultur für die Zukunft? Elke Sturm-Trigonakis zu Besuch an der LKA“, in: *Mail aus Riga*, Nr. 134 (2020), S. 20–25, online: <https://www.kulturmedien-riga.de/attachments/article/174/Mail%20aus%20Riga%20Nr.%20134.pdf> (abgerufen: 10.11.2022).



ausgerichtete und solidarisch motivierte Weltkultur strategisch konkreter umrissen werden kann, ist es dienlich, auf deren Vorform in Gestalt einer (im 21. Jahrhundert neu zu konfigurierenden) *Weltliteratur* bzw. postmodernen *World Literature*<sup>39</sup> zurückzugreifen, um die Erkenntnis, dass wir eine Weltkultur ausbilden müssen, zu ihr in ein gewinnbringendes Verhältnis zu rücken. Von Kants *Weltfrieden*, über den von Hegel beschworenen *Weltgeist* – der als Anhänger der Französischen Revolution einen Tag vor der Schlacht bei Jena am 13.10.1806 Napoleon lebhaftig durch Jena reiten sah und in ihm den personifizierten Weltgeist (gleichermaßen als Sinnbild seines Idealismus) wiedererkannte – bis hin zu Goethes Weltliteraturbegriff lässt sich die Literatur als Ganzes (als die Schrift- und Oraltradition der Menschheit verstanden) zugleich auch als Spiegel unseres Wissenstands und Vorstufe einer noch zu konstruierenden Weltkultur begreifen. Die Berücksichtigung dieser Begrifflichkeiten deutscher Denker erlaubt es uns, unser ästhetisches Empfinden insofern weiterzuentwickeln und unsere heutige Denkart im Sinne von Welsch ‚wiederzugebären‘ (eben als eine veritable „Renaissance“ im dritten Mil-

---

<sup>39</sup> Der Begriff der ‚Weltliteratur‘ wurde erstmals von Christoph Martin Wieland (1733–1813) verwendet, der darunter jedoch Literatur für den *homme du monde*, den ‚Weltmann‘ verstand. Goethe prägte den Begriff ab 1827 in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* um und gab ihm dabei eine Bedeutung, die auch heute noch einen wesentlichen Bestandteil des Begriffs darstellt. Er setzte ihn mit einer Literatur der Franzosen, Italiener, Deutschen, Engländer und Schotten gleich, die aus einem übernationalen, kosmopolitischen Geist heraus geschaffen wurde. Heute ist der Begriff überwiegend durch den anglophonen Wortgebrauch einer *World Literature* ersetzt worden und findet wieder verstärkt im komparatistischen Fokus der kritischen Literatur- und Kulturwissenschaft dank theoretischer Neuinterpretationen (etwa seitens David Damroschs, Emily Apters oder Alexander Beecrofts) Anwendung. Vgl. hierzu überblicksartig: Elke Sturm-Trigonakis: „Introduction: Shifts in World Literature and Postcolonialism as Knowledge Systems“, in: dies. (Hg.): *World Literature and the Postcolonial: Narratives of (Neo) Colonialization in a Globalized World*, Berlin, Springer, 2020, S. 1–20; sowie kritisch: Sandro Zanetti: „World Literature – was sollte das sein? Diskussionsbeitrag zu Emily Apters *Against World Literature* (Kritische und dialogische Buchbesprechungen: Emily Apter. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*)“, in: *Colloquium Helveticum: Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 47 (Raum und Narration | *Espace et Narration* | *Space and Narration*), Bielefeld, Aisthesis, 2018, S. 191–197.

lennium) bzw. neu auszurichten, dass von Goethes (elitärem) Weltliteraturbegriff aus dem 19. Jahrhundert als einem theoretischen Türöffner für ein verfeinertes Verständnis heutiger lebensweltlicher Populärstrukturen ausgegangen werden kann. Deren Kompatibilität ließe sich in einem letzten Schritt mittels des Forschungsstandes der heutigen Transkulturellen Studien überprüfen, um davon die Frage abzuleiten, woraus das demokratische ‚Genom‘ eines innovativen, globalen, dekolonialisierten, dezentralisierten und dabei konsensfähigen *Weltkulturkonzepts* aus Europa bestehen könne.

## 6. *The European Way*

Unter diesen Voraussetzungen kann Europa paradigmatisch als „transkulturelles Laboratorium“<sup>40</sup> dienen, das seit jeher auf sehr beschränktem Raum kontinuierliche Aushandlungen zwischen Regionalismus und Globalisierung durchgeföhcht und gepflegt hat. Der Grundgedanke von Goethes Weltliteraturbegriff findet sich im Italien des 19. Jahrhunderts nicht nur in der Wiederbelebung der italienischen Nationalsprache bzw. einer Neubestimmung der sprachlichen Norm dank der Werke von Alessandro Manzoni (1785–1873) wieder, sondern auch auf kritisch-intellektueller Ebene in Giuseppe Mazzinis (1805–1872) Aufruf, italienische Autoren sollten sich nicht nur an ein nationales, sondern insbesondere an ein europäisches Publikum wenden.<sup>41</sup> Nach der Festigung der nationalliterarischen Profile im Jahrhundert der modernen Staatengrün-

---

<sup>40</sup> Dagmar Reichardt: „*Paradigma mundi?* Die Geschichte des postkolonialen Siziliendiskurses zwischen literarischer Alterität und Identität“, in: dies. (Hg.): *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana* | *Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die sizilianische Literatur* | *Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian Literature*, (Italien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 25), Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 2006, S. 87–107, hier S. 93.

<sup>41</sup> So Giuseppe Mazzini in seinem Aufsatz „D'una letteratura europea“ von 1829 (in: Giuseppe Mazzini: *Opere*, hg. von Luigi Salvatorelli, Milano, Rizzoli, 1967, Bd. II, S. 81–122). Vgl. dazu: Alexandra Vranceanu/Angelo Pagliardini: „Introduzione“, in: dies. (Hg.): *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 2015, S. 7–14, hier S. 7.

dung bzw. des *nation-building*, in dessen zweiter Hälfte sowohl Italien als auch das Deutsche Reich erst relativ spät zur Einigung fanden (und sich somit auch überhaupt erst die Frage nach dem Nationalliteraturbegriff im heutigen Sinn stellen konnte), führt Fernando Ortiz 1940 den Begriff der *transculturación* ein.<sup>42</sup> Letzterer wird indirekt wieder durch die neuen Hybriditätskonzepte der 1970er Jahre virulent, als der post-strukturalistische und postkolonialistische Diskurs akademischen Auftrieb im Zusammenhang mit der Studentenrevolte von 1968 erhält und somit Sexismuskritik, Rassismusdebatten und erste Bewältigungsstrategien im Umgang mit Migrantenkulturen in einer breiteren europäischen Öffentlichkeit diskutiert werden. Die Fortführung dieser grundlegenden soziokulturellen Koexistenzfragen erfährt dann zu Beginn der Postmoderne durch Welschs Transkulturalitätskonzept in den 1990er Jahren eine entscheidende Wiederbelebung und einen derartigen Aufschwung, dass der Transkulturalitätsdiskurs in den 2000er Jahren schließlich zum *Transcultural Turn* (2014) erklärt wird.<sup>43</sup>

Dass in den 20er Jahren des dritten Millenniums die mediale Öffentlichkeit in Europa auf andere Ikonen als Napoleon (wie bei Hegel) – vielmehr etwa auf Greta Thunberg (geb. 2003) als Inkarnation aktueller

---

<sup>42</sup> Vgl. Fernando Ortiz: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Jesús Montero Editor, 1940. – Internationale Verbreitung fand der Titel von Ortiz in der nur sieben Jahre nach der Originalfassung erschienenen und seitdem mehrmals wieder aufgelegten Übersetzung ins Englische: Fernando Ortiz: *Cuban Counterpoint. Tobacco and Sugar*, aus dem Spanischen ins Englische übers. von Harriet De Onís, mit einer Einleitung von Bronislaw Malinowski, New York, Vintage, 1970 [1947]; Ortiz' Einführung des Begriffs *transculturación* befindet sich hier auf S. 97.

<sup>43</sup> Zur (auch pädagogischen Bedeutung) von Welschs Transkulturalitätsbegriff vgl. u. a. Dagmar Reichardt: „Zur Theorie einer transkulturellen Frankophonie: Standortbestimmung und didaktische Relevanz“, in: *PhiN – Philologie im Netz*. Nr. 38/2006, hg. von Paul Gévaudan, Hiltrud Lautenbach, Peter Schneck und Dietrich Scholler, 15.10.2006, S. 32–51, online: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin38/p38t2.htm> (aufgerufen: 10.11.2022). Zum Begriff des *Transcultural Turn* vgl. den Titel: Lucy Bond/Jessica Rapson (Hg.): *The Transcultural Turn. Interrogating Memory Between and Beyond Borders*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2014.

Nachhaltigkeits- und Gender-Debatten – blickt,<sup>44</sup> zeigt, wie und dass sich die sich herausbildenden theoretischen Intersektionen zwischen Goethes Weltliteraturbegriff einerseits und der sukzessiven Entwicklung des Transkulturalitätsbegriffs im 20. Jahrhundert (insbesondere durch Ortiz und Welsch) andererseits deutlich progressiv entfalten. Der damit einhergehende – sowohl gesellschaftliche als auch wissenschaftliche – Fortschritt führt von einer Nationalliteratur zu den Vorläufern kultureller Hybriditätstheorien in den 1940er Jahren über das in den 1970er Jahren aufkommende postkoloniale Paradigma hin zu den postmodernen Migrations- und Diasporastudien sowie zur rezenten Ausrufung der transkulturellen Wende im Jahr 2014. Durch die theoretische Verschmelzung von Goethes Idee einer Weltliteratur mit den sich allmählich herausgebildeten transkulturellen Studien gilt es nun, das ganzheitliche Paradigma einer ‚Weltkultur‘ im Zeichen eines ‚Neuen Strukturwandels der Öffentlichkeit‘<sup>45</sup> dem vermeintlichen Ende des Anthropozäns – etwa durch einen von Menschen intentional verursachten Weltkrieg – entgegenzusetzen. Dieses Vorhaben bedeutet, dass jenseits aller Allmachtsphantasmagorien ein partizipatives Verantwortungsgefühl für diese unsere ‚eine‘ Welt (*one world*) zunächst wachsen, erstmals gedacht und zukünftig proaktiv – d. h. synkretistisch, heterotopisch oder ‚kaleidoskopisch‘ in Form einer sowohl ethisch vertretbaren als auch konzeptuell allgemein vorangetriebenen Wende oder (als *shift* vorzustellende)<sup>46</sup> Ver-

---

<sup>44</sup> Zur transkulturellen Relevanz von Ikonizität und Bildlichkeit in der italienischen Literatur- und Kulturgeschichte vgl. Dagmar Reichardt/Domenica Elisa Cicala (Hg.): *Icone della transculturalità. Concetti, modelli e immagini per una didattica della cultura italiana nel terzo millennio*, Firenze, Franco Cesati, (Civiltà italiana. Terza serie, Bd. 50), 2022.

<sup>45</sup> Vgl. Jürgen Habermas' Erweiterung seines 1962 eingeführten Begriffs vom ‚Strukturwandel der Öffentlichkeit‘ mit kritischem Blick auf heutige Prozesse demokratischer Meinungs- und Willensbildung in seinem rezenten Essay: Jürgen Habermas: *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik*, Berlin, Suhrkamp, 2022.

<sup>46</sup> Zum Begriff des *shift* vgl. Elke Sturm-Trigonakis: „Introduction: Shifts in World Literature and Postcolonialism as Knowledge Systems“, in: dies. (Hg.): *World Literature and the Postcolonial: Narratives of (Neo) Colonialization in a Globalized World*, Berlin, Springer, 2020, S. 1–20. Eine solche o. g. „Verschiebung“ des

schiebung zugunsten eines weltweiten Gemeinwohls – kontinuierlich gefördert und systematisch gestaltet werden muss.

In Absetzung zu Tendenzen einer in den digitalen Medien verbreiteten *hate speech*, brauchen wir *de facto* dringend eine neue Denkweise, in der eine transkulturelle Kommunikation auf der Basis globaler Grundsätze hochgehalten würde, die wiederum von einer noch auszuweitenden *Komparativen Philosophie* (2007)<sup>47</sup> begleitet, erarbeitet und fortlaufend aktualisiert würde. Unter Berücksichtigung heutiger Bilderwelten, der Bedeutung von vermittelnden translatorischen Übersetzungsleistungen und eines transkulturellen Perspektivwechsels in kollektiven Dimensionen würden uns eine veränderte Sprache im öffentlichen Raum und neue selbstreflektierte Identitäten im Rahmen einer auf Gemeinsamkeit ausgerichteten Weltordnung die Wertschätzung verdeutlichen, die wir der Kommunikation als Mittel grundständiger Beziehungspflege sowie Texten als bildungsrelevanten Kulturträgern schulden. Um nun eine neue Kultur – und das hieße: eine *Transkultur*<sup>48</sup> – in die Gesellschaften des 21. Jahrhunderts supranational einzubetten, gilt es, miteinander verflochtene, qualitativ hochwertige, ebenso empathische wie funktionell unverzichtbare (nämlich miteinander sinnvoll vernetzte, transversal ausgerichtete) Synergieeffekte herzustellen zwischen den Bereichen der Politik (mit Fokus auf die Friedenssicherung, internationale Handelsbeziehungen und Wirtschaft), der Medien (mit Fokus auf Informations- und Faktenvermittlung sowie Kommunikationsstile) und einer Kolle-

---

Zeitgeists versucht auch folgende Publikation speziell am Fallbeispiel Italien zu veranschaulichen: Nora Moll/Dagmar Reichardt (Hg.): *Italia transculturale. Il sincretismo italofono come modello eterotopico*, in Zusammenarbeit mit Donatella Brioschi, Firenze, Franco Cesati, (Civiltà italiana. Terza serie, Bd. 26), 2018.

<sup>47</sup> Vgl. Hisaki Hashi/Werner Gabriel (Hg.): *Komparative Philosophie der Gegenwart. Transkulturelles Denken im Zeitalter der Globalisierung*, Wien, Passagen, 2007.

<sup>48</sup> Der Begriff der *Transkultur* ist hier vom italienischen Konzept der *transculturata* abgeleitet, das Umberto Eco 1991 in einer Einleitung zu einem thematisch affinen Sammelband vorgestellt hat; vgl. Umberto Eco: „Introduzione“, in: Alain Le Pichon/Letizia Caronia (Hg.): *Sguardi venuti da lontano. Un'indagine di transcultura*, Milano, Bompiani, 1991, S. 5–11, hier S. 8. Vgl. dazu auch: Dagmar Reichardt/Igiaba Scego: „Transculturalismo“, in: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani (Hg.): *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti – Decima Appendice*, Bd. 2 („L–Z“), Roma, 2020, S. 649–652, hier S. 649.

tivkultur, die sowohl westliche Parameter (die traditionell in Europa und den USA gelten) als auch in sämtlichen anderen globalen Kontexten dominante Diskurse – etwa in Afrika, Asien, Australien und Südamerika – inkludierend mitdenkt.

Während Literatur und Sprache bei der Etablierung einer transkulturellen Neukonfiguration – ob Europas oder einer planetaren Weltkultur – eine zentrale Rolle spielen, da sie die Tätigkeiten des Lesens, Schreibens und Interpretierens sowohl auf der Ebene des kreativen Schreibens als auch auf derjenigen der analysierenden literaturwissenschaftlichen Forschung miteinander verbinden, stellt sich auch die Wissenschaft zunehmend transdisziplinär auf. Eine solche Annäherung an eine realitätsnahe Kultur des Miteinanders, die Europa neu ‚erzählt‘, macht sich gerade auch im Bereich des Storytelling nicht nur – wie die Technik des *culture mapping* und die Anwendung der VUCA-Formel gezeigt haben – in der Wirtschaft und Unternehmenskultur zunehmend bemerkbar, sondern auch in der Literatur-, Geistes-, Medien- und Kulturwissenschaft, die heute in verstärktem Maß offen dafür sind, soziologische, translatorische und auch naturwissenschaftliche Aspekte zu adaptieren. Auf dem Weg von einer Ich-Gesellschaft hin zu einer Wir-Gesellschaft können gerade auf einer ausdifferenzierten, Disziplinen verbindenden, internationalen Forschungsebene Transkulturalitäts- und Hybriditätskonzepte, wie sie der kubanische Soziologe, Ethnologe und Diplomat Fernando Ortiz und der deutsche Philosoph Wolfgang Iser angeboten haben, bislang unbekanntere Kontaktzonen – Mary Pratts These folgend, dass Transkulturalität ein markantes Phänomen der sog. *contact-zones* sei<sup>49</sup> – näher ausleuchten, reziproke Kausalitäten erklären und Kulturtransfers treffend verdeutlichen.

Ein komparatistischer Blick auf die transkulturellen ‚Bausteine‘ eines strahlungskräftigen europäischen Profils und Kulturnetzwerks im Licht einer attraktiven Rekodierung bzw. Rekonfiguration der Weltkultur im 3. Jahrtausend, der jene Interdependenzen, Austauschprozesse und Wechselwirkungen zwischen Literaturen fokussiert, die den Genres des (vor allem im englisch-, deutsch- und spanischsprachigen Raum favori-

---

<sup>49</sup> „Transculturation is a phenomenon of the contact zone“ (Marie Louise Pratt: *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992, S. 7).

sierten) sozialen Realismus, des (vorwiegend französisch ausgeprägten) Naturalismus oder des (in Italien als Sonderform entstandenen) Verismus zuzuordnen sind, führt uns die Reichhaltigkeit der Umschreibungsmöglichkeiten realitätsgebundener Aspekte menschlicher Lebensbedingungen in einem abschließenden, noch ausbaubaren, zunächst rudimentär entworfenen Schema ansatzweise vor Augen. Zugleich deutet die hier wie folgt abgebildete Auflistung die Notwendigkeit an, sowohl die osmotischen – rhizomatischen, kapillaren – Verbindungslinien zwischen diesen auf herkömmliche Weise nach nationaler Zugehörigkeit angeordneten Autorennamen weiter herauszuarbeiten als auch die Techniken einer verstärkten *transkulturellen Kommunikation* anzuwenden, die die prismatischen, facettenreichen Schattierungen und breite Palette von Grautönen diverser Realitätsbegrifflichkeiten und -repräsentationen einzufangen und zu erklären imstande wäre: Aufgaben, die zur Wahrung des Weltfriedens, wie die Geschichte lehrt, offensichtlich dringender zu fördern sind als die Anpassung von Gesetzeslagen, der Beschluss von Wirtschaftssanktionen oder auch ‚nur‘ Investitionen in die Weltraumforschung.

### **Realismus – Naturalismus – Verismus<sup>50</sup>**

Australien Joseph Furphy, William Lane, Ruth Park, Henry Handel Richardson, Catherine Helen Spence, Christina Stead, Patrick White (Nobelpreis für Literatur 1973)

Brasilien Machado de Assis

Deutschland Theodor Fontane, Ricarda Huch, Wilhelm Raabe

---

<sup>50</sup> Um dieses prototypische Schema zum literarischen Genre des Realismus absichtlich in einem möglichst einfachen, konzisen, übersichtlichen, dabei offenen, wertfreien und anwendungsfreundlichen Format zu belassen, werden die hier selektiv aufgelisteten Staaten und dazugehörigen (vorwiegend aus dem 19.-20. Jahrhundert stammenden) Vertreter einer – weltweit sehr heterogenen – dem Realismus verpflichteten Literaturrichtung in neutraler alphabetischer Reihenfolge aufgeführt. Unser Ziel ist es, die vielen potenziellen Anknüpfungspunkte an die transkulturelle Vielfalt, Vernetztheit, Querverbindungen und Vielschichtigkeit auf dem grenzübergreifenden literarischen Feld hier exemplarisch in einer Gesamtschau ebenso informativ wie suggestiv, transparent und unmittelbar einleuchtend aufzufächern.

England	Arnold Bennett, Charles Dickens, George Eliot, George Moore
Frankreich	Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, William Dean Howells, Guy de Maupassant, George Sand, Stendhal, Eugène Sue, Émile Zola
Italien	Luigi Capuana, Grazia Deledda (Nobelpreis für Literatur 1926), Federico De Roberto, Salvatore di Giacomo, Matilde Serao, Giovanni Verga
Norwegen	Henrik Ibsen
Österreich	Adalbert Stifter
Polen	Gustav Freytag, Henryk Sienkiewicz (Nobelpreis für Literatur 1905)
Portugal	José María de Eça de Queirás
Russland	Anton Chekhov, Fjodor Michailowitsch Dostojewski, Alexander Pushkin, Lew Nikolajewitsch Tolstoj
Schweiz	Gottfried Keller
Spanien	Leopoldo Alas ( <i>alias</i> „Clarín“)
USA	Horatio Alger, Ernest Hemingway, Henry James, Jack London, John Osborne, John Steinbeck, Mark Twain

In Zeiten, in denen ein wiederum ganz ‚andere‘ Realitäten beschreibender Autor aus Sansibar wie Abdulrazak Gurnah<sup>51</sup> den Nobelpreis für Literatur 2021 erhält – das heutige Tansania war lange von bitterer Sklavenarbeit, brutalem Kolonialismus und sich abwechselnden europäischen Fremdherrschaften geprägt – und dies mit dem Anspruch des schwedischen Nobelpreiskomitees, Weltliteratur ‚zwischen den Kultu-

---

<sup>51</sup> Abdulrazak Gurnah (\*1948 im Sultanat Sansibar) ist ein tansanischer Schriftsteller, der in Großbritannien lebt und arbeitet und in englischer Sprache schreibt. Er hat bislang zehn Romane, sieben Kurzgeschichten und diverse akademische Bände verfasst und herausgegeben.



ren und Kontinenten‘ zu fördern,<sup>52</sup> verbunden wird, z. Zt. der Nobelpreisverleihung aber kein einziges der fünf ins Deutsche übersetzten Werke von Gurnah mehr im deutschen Kulturbetrieb druckfrisch erhältlich war, liegt entweder etwas mit dem deutschsprachigen Buchhandel im Argen oder wir sollten uns – auch angesichts der Tatsache, dass in Italien ebenfalls bislang nur vier Romane von Gurnah übersetzt worden sind – weitaus profunder und achtsamer mit Diversität, Inklusion und transkultureller Kommunikation befassen und auseinandersetzen. Der ‚europäische Weg‘ – *The European Way* – hat auf dieser (dem ‚Baltischen Weg‘ nachempfundenen) Basis eine ebenso realistische wie historische Chance, aus der theoretischen Kulturwissenschaft und internationalen Komparatistik in den Modus der gelebten Transkulturalität – getreu dem eingangs zitierten EU-Motto „United in diversity“ – nicht nur vom Leseverhalten her überzuwechseln.

## Bibliographie

- Amodeo, Immacolata (2006): „Letteratura della migrazione in Germania“, in: Gnisci, Armando (Hg.), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa* (Nuovo Planetario, Bd. 1), Troina, Città Aperta Edizioni, 395–407.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis*, München, Beck.
- Begenat-Neuschäfer, Anne (Hg.) (2010): *Manuale di civiltà italiana. Materiali ed approcci didattici*, Frankfurt am Main et al., Peter Lang.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*, New York, Routledge.
- Biondi, Franco (1979): *Nicht nur Gastarbeiterdeutsch. Gedichte*, Klein Winternheim, Selbstverlag.
- Blackmore, Susan (1999): *The Meme Machine*, Oxford, Oxford University Press.

---

<sup>52</sup> Vgl. die Preismotivation auf der Webseite des Nobelpreises für Literatur 2021: „for his uncompromising and compassionate penetration of the effects of colonialism and the fate of the refugee in the gulf between cultures and continents“, online: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2021/gurnah/facts/> (abgerufen: 10.11.2022; Hervorhebung von D. R.).

- Bond, Lucy/Rapson, Jessica (Hg.) (2014): *The Transcultural Turn. Interrogating Memory Between and Beyond Borders*, Berlin/Boston, de Gruyter.
- Bouchane, Mohamed (1990): *Chiamatemi Ali*, hg. von Carla De Girolamo/Daniele Miccione, Milano, Leonardo.
- Brütting, Richardt (Hg.) (1997): *Italien-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen* (Grundlagen der Romanistik, Bd. 20), Berlin, Erich Schmidt.
- Brütting, Richard: „In memoriam Günter Trautmann (1941–2001)“, in: *Terra Italia* 30.4.2001, online: <https://www.terra-italia.net/tid-press/in-memori-am-gunter-trautmann-1941-2001.html> (abgerufen: 10.11.2022).
- Dawkins, Richard (1976): *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (2021 [1987]): „Introduction: Rhizome“ [= chapter 1], in: dies., *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, übers. von Brian Massumi, London et al., Bloomsbury Academic, 1–27.
- Dengscherz, Sabine/Cooke, Michèle (2020): *Transkulturelle Kommunikation. Verstehen – Vertiefen – Weiterdenken* (UTB 5319), München, UVK.
- Deutsch-Italienisches Zentrum Villa Vigoni (Hg.) (1990): *Manuale Italo-Tedesco | Deutsch-Italienisches Handbuch*, Baden-Baden, Nomos.
- Eco, Umberto (1991): „Introduzione“, in: Le Pichon, Alain/Caronia, Letizia (Hg.), *Sguardi venuti da lontano. Un'indagine di transcultura*, Milano, Bompiani, 5–11.
- Friedmann, Michel/Welzer, Harald (2020): *Zeitenwende. Der Angriff auf Demokratie und Menschenwürde*, Köln, Kiepenheuer & Witsch.
- Gieseke, Wiltrud/Robak, Steffi/Wu, Ming-Lieh (Hg.) (2009): *Transkulturelle Perspektiven auf Kulturen des Lernens | Transcultural Perspectives on Cultures of Learning*, Bielefeld, Transcript.

- Gnisci, Armando (<sup>3</sup>2002): *Da noialtri europei a noitutti insieme. Saggi di letteratura comparata* (Quaderni di storia della critica e delle poetiche, Bd. 22), Roma, Bulzoni.
- Gnisci, Armando (2003): *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi.
- Gnisci, Armando (2006): *Mondializzare la mente. Via della Decolonizzazione europea n. 3* (Kumacreola Saggi, Bd. 11), Isernia, Cosmo Iannone.
- Gnisci, Armando (2007): *Decolonializzare l'Italia: Via della decolonizzazione europea n. 5*, Roma, Bulzoni.
- Gnisci, Armando (2013): *Via della Transculturazione e della Gentilezza* (Transculturazione, Bd. 1), Roma, Ensemble.
- Gnisci, Armando/Tozzo, David (2016): *Esercizi italiani di anticolonialismo*, Roma, Efestò.
- Große, Ernst Ulrich/Trautmann, Günter (1997): „Vorwort“, in: dies., *Italien verstehen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, XVII–XIX.
- Habermas, Jürgen (2022): *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik*, Berlin, Suhrkamp.
- Haensler, Philippe P./Heine, Stefanie/Zanetti, Sandro (2022): „Einleitung“, in: *Colloquium Helveticum: Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 51 (Literarische Glocalisierung | Glocalisation littéraire | Literary Glocalization)*, Bielefeld, Aisthesis, 13–21.
- Hashi, Hisaki/Gabriel, Werner (Hg.) (2007): *Komparative Philosophie der Gegenwart. Transkulturelles Denken im Zeitalter der Globalisierung*, Wien, Passagen.
- Hepp, Andreas (2014 [2006]): *Transkulturelle Kommunikation*, Konstanz, UVK Verlag.
- Hofstede, Geert (<sup>2</sup>2001 [1980]): *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*, Thousand Oaks/CA, Sage.

- Hofstede, Geert/Hofstede, Gert Jan/Minkov, Michael (<sup>3</sup>2010 [1991]): *Cultures and Organizations: Software of the Mind*, New York, McGraw Hill.
- House, Robert J. et al. (2004): *Culture, Leadership, and Organizations: The GLOBE Study of 62 Societies*, Thousand Oaks, Sage.
- Kleinhans, Martha/Schwaderer, Richard (Hg.) (2013): *Transkulturelle italophone Literatur | Letteratura italofofona transculturale*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Khouma, Pap (1990): *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, hg. von Oreste Pivetta, Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- Lobin, Antje/Eva-Tabea Meineke (Hg.) (2021): *Handbuch Italienisch. Sprache – Literatur – Kultur. Für Studium, Lehre, Praxis*, Berlin, Erich Schmidt Verlag.
- Maraini, Dacia (2021): *La scuola ci salverà*, Milano, Solferino.
- Maraini, Dacia (2021): *Una rivoluzione gentile. Riflessioni su un Paese che cambia*, Milano, Rizzoli.
- Matz, Frauke/Rogge, Michael/Stepmann, Philipp (2014): *Transkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht. Theorie und Praxis*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang.
- Mazzini, Giuseppe (1967): *Opere*, hg. von Luigi Salvatorelli, Bd. 2, Milano, Rizzoli.
- Meineke, Eva-Tabea/Meyer, Anne-Rose/Neu-Wendel, Stephanie/Spedicato, Eugenio (Hg.) (2019): *Aufgeschlossene Beziehungen. Italien und Deutschland im transkulturellen Dialog. Literatur, Film, Medien*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Methnani, Salah (1990): *Immigrato*, hg. von Mario Fortunato (Geografie, Bd. 39), Roma, Theoria.
- Meyer, Erin (2014): *The Culture Map: Decoding how People Think, Lead, and Get Things Done Across Cultures*, New York, Public Affairs.
- Moll, Nora (2008): „Migrantenliteratur in Italien und Europa: Modelle im Vergleich“, in: *Neohelicon* XXXV (2008) 1, 73–82, DOI: 10.1007/s11059-008-3005-y.

- Ören, Aras (1982): *Deutschland, ein türkisches Märchen*, Frankfurt a. M., Fischer.
- Ortiz, Fernando (1970 [1947]): *Cuban Counterpoint. Tobacco and Sugar*, übers. von Harriet De Onís, New York, Vintage.
- Polanyi, Karl (2011 [<sup>1</sup>1978]): *The Great Transformation. Politische und ökonomische Ursprünge von Gesellschaften und Wirtschaftssystemen* [1944], übers. von Heinrich Jelinek, Nördlingen, Suhrkamp.
- Pratt, Marie Louise (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge.
- Reichardt, Dagmar (2006): „Paradigma mundi? Die Geschichte des postkolonialen Siziliendiskurses zwischen literarischer Alterität und Identität“, in: dies. (Hg.), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana | Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die sizilianische Literatur | Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian Literature* (Italien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 25), Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 87–107.
- Reichardt, Dagmar (2006): „Zur Theorie einer transkulturellen Frankophonie: Standortbestimmung und didaktische Relevanz“, in: *PhiN – Philologie im Netz* 38, 32–51. Online: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin38/p38t2.htm> (aufgerufen: 10.11.2022).
- Reichardt, Dagmar/Moll, Nora (Hg.) (2018): *Italia transculturale. Il sincretismo italofono come modello eterotopico* (Civiltà italiana. Terza serie, Bd. 26), Firenze, Franco Cesati Editore.
- Reichardt, Dagmar (2019): „Europas Krise(n) 2019: Migration – Brexit – neue Weltordnung“, in: *Kultur-Port.De*. 12.7.2019. Online: <https://www.kultur-port.de/kolumne/meinung/15771-europas-krisen-2019-migration-brexit-neue-weltordnung.html> (abgerufen: 10.11.2022).
- Reichardt, Dagmar (2020): „Eine Weltkultur für die Zukunft? Elke Sturm-Trigonakis zu Besuch an der LKA“, in: *Mail aus Riga* 134, 20–25. Online: <https://www.kulturmedien-riga.de/attachments/article/174/Mail%20aus%20Riga%20Nr.%20134.pdf> (abgerufen: 10.11.2022).

- Reichardt, Dagmar/Welsch, Wolfgang (2022): „Wolfgang Welsch über Transdisziplinarität, den ‚Netzwerkcharakter aller Dinge‘ und die Biennale di Venezia 2022“ [Interview], in: *Kultur-Port.De*. 17.5.2022. Online: <https://www.kultur-port.de/blog/kulturmanagement/17857-wolfgang-welsch-ueber-transdisziplinaritaet-den-netzwerkcharakter-aller-dinge-und-die-biennale-di-venezia-2022.html> (abgerufen: 10.11.2022).
- Reichardt, Dagmar/Cicala, Domenica Elisa (Hg.) (2022): *Icone della transculturalità. Concetti, modelli e immagini per una didattica della cultura italiana nel terzo millennio* (Civiltà italiana. Terza serie, Bd. 50), Firenze, Cesati.
- Reichardt, Dagmar/Scego, Igiaba (2022): „Theoretical Approaches to Transculturalism: Evolution of the Term, Problems of Demarcation and Their Relevance in Third Millennium Discourses“, in: *Diacritica. Trimestrale indipendente di letteratura* VIII, 44/2(1). Online: <https://diacritica.it/letture-critiche/theoretical-approaches-to-transculturalism-evolution-of-the-term-problems-of-demarcation-and-their-relevance-in-third-millennium-discourses.html> (abgerufen: 10.11.2022).
- Sarrazin, Thilo (2010): *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen*, München, DVA.
- Schreiber, Constantin (2017): *Inside Islam. Was in Deutschlands Moscheen gepredigt wird*, Berlin, Econ.
- Stallknecht, Michael (2013): „Philosoph Wolfgang Welsch. Mal wieder Zeit für eine Renaissance. Der Philosoph Wolfgang Welsch fordert eine Revolution des westlichen Denkens“ [Interview], in: *Cicero Online* 1.10.2013. Online: <https://www.cicero.de/kultur/philosoph-wolfgang-welsch-hin-zur-natur/55987> (abgerufen: 10.11.2022).
- Sturm-Trigonakis, Elke (2020): „Introduction: Shifts in World Literature and Postcolonialism as Knowledge Systems“, in: dies. (Hg.), *World Literature and the Postcolonial: Narratives of (Neo) Colonialization in a Globalized World*, Berlin, Springer, 1–20.
- Vranceanu, Alexandra/Pagliardini, Angelo (2015): „Introduzione“, in: dies. (Hg.), *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico euro-*

peo. *Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 7–14.

Welsch, Wolfgang (1999): „Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today“, in: Featherstone, Mike/Lash, Scott (Hg.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*, London, Sage, 194–213.

Welsch, Wolfgang (2009): „Was ist eigentlich Transkulturalität?“, in: Darowska, Lucyna/Machold, Claudia (Hg.), *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*, Bielefeld, Transcript, 39–66.

Zaimoglu, Feridun (1995): *Kanak Sprak. 24 Mißtöne am Rande der Gesellschaft*, Hamburg, Rotbuch.

Zanetti, Sandro (2018): „World Literature – was sollte das sein? Diskussionsbeitrag zu Emily Apter's *Against World Literature* (Kritische und dialogische Buchbesprechungen: Emily Apter. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*)“, in: *Colloquium Helveticum: Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 47 (*Raum und Narration | Espace et Narration | Space and Narration*), Bielefeld, Aisthesis, 191–197.

Eugenio Spedicato

## **Versteckte Kindheit. Vincenzo Todiscos Roman *Das Eidechsenkind* (2018) und das traumatische Leben der italienischen Migrantenkinder in der Schweiz der 1960er und 1970er Jahre**

Daran sollten wir uns erinnern  
dass die Geschichte unseres glücklichen Landes  
voll ist von Geschichten unglücklicher Kinder.

In erschreckend langen Reihen  
stehen sie da  
mit gebrochenen Engelsflügeln  
ihre gestohlene Kindheit suchend:

Verdingkinder  
Kinder der Landstraße  
und die verbotenen Kinder des Südens.  
[...]

Franz Hohler: *Feindesland*.

### **Abstract**

La politica di contenimento dell'immigrazione da parte della confederazione elvetica, negli anni in cui lo statuto di stagionale fu in vigore, resta una ferita aperta nella memoria culturale dell'emigrazione italiana nel mondo. In particolare, le misure severamente restrittive finirono per colpire i bambini, i figli che gli immigrati italiani erano costretti a portare illegalmente con sé, per non doversene separare troppo a lungo, dal momento che il diritto al ricongiungimento familiare veniva ostacolato dalle autorità. Le vicende dei cosiddetti "bambini nascosti" o "bambini nell'armadio" hanno lasciato tracce profonde, anche nel vissuto degli stessi ex bambini, che negli ultimi anni hanno incominciato a raccontare del loro passato traumatico. *Das Eidechsenkind* (2018), il primo romanzo in tedesco dello scrittore svizzero di lingua italiana Vincenzo Todisco, rende giustizia a questa storia del passato e ci spinge a considerare i diritti negati dei bambini migranti del presente. Protagonista del romanzo è appunto



il bambino-lucertola (non è dato sapere il suo vero nome) che, nel chiuso di un appartamento occupato dai suoi genitori italiani, elabora il trauma della sua vita da recluso convincendosi a dover stare sempre sulle difensive e a saper ricavare dall'ambiente circostante sempre nuovi nascondigli, per non rischiare di venire scoperto. Narrato da un punto di vista che simula la percezione infantile, il romanzo accompagna il bambino sino all'adolescenza, durante la quale il trauma, anziché venir meno, si acuisce e diventa forse irreversibile.

## 1. Zum sozialhistorischen Hintergrund

1934 wurde in der Schweiz das Saisonnierstatut eingeführt. Es ermöglichte den Unternehmern, Ausländerinnen und Ausländer für eine Saison anzustellen. Nach Ablauf des Vertrages mussten diese wieder ausreisen. Während der Saison durften Saisonniers weder ihre Arbeitsstelle noch ihren Wohnort wechseln, und ebenso wenig durften sie ihre Familien in die Schweiz mitnehmen. 1947 boomte die Produktion, die Wirtschaft hatte billige Arbeitskräfte dringend nötig, aber es sollte unbedingt vermieden werden, dass sie sesshaft würden. Die Patrons begannen in großem Stil Saisonniers zu rekrutieren, vor allem in Italien, mit dem nach 1948 ein Rekrutierungsabkommen abgeschlossen wurde. Die Migrationspolitik sollte einerseits die Anwerbung einer ausreichenden Zahl ausländischer Arbeitskräfte gewährleisten, andererseits deren dauerhafte Niederlassung in der Schweiz verhindern. Migrationspolitisch wurde daher besonders am Anfang die Idee eines sogenannten ‚Rotationsmodells‘ verfolgt. Dem entsprechend erhielten die angeworbenen ausländischen Arbeitskräfte nur eine befristete Aufenthaltserlaubnis. Die Beschränkung der Aufenthaltsdauer sollte der als bedrohlich empfundenen ‚Überfremdung‘ entgegenwirken. So kamen die Väter meistens ohne ihre Familien an. In der Folgezeit wurden diese Bedingungen gemildert. Nur Gastarbeiter, die bereits seit drei Jahren in der Schweiz eine stabile Beschäftigung hatten, durften ihre Familienangehörigen nachkommen lassen. Der Familiennachzug war jedoch an die Dauerhaftigkeit der Arbeitsstelle, die Geräumigkeit der Wohnung, die finanziellen Mittel, die Betreuung der Kinder gebunden, an schwer erfüllbare Bedingungen also, die zudem nicht in allen Kantonen gleich waren.

Allmählich bildeten sich Emigrantenvereine, die *Colonie Libere Italiane*, die eine eigene Zeitschrift betreuten. Politische Tätigkeit kom-

munistischer Orientierung wurde von den Schweizer Behörden scharf beobachtet, viele politisch und gewerkschaftlich engagierte Gastarbeiter mussten das Land verlassen. Dies schuf ein Klima der Bspitzelung und der Einschüchterung, das lange Zeit anhielt. Hasskampagnen gegen die Ausländerinnen und Ausländer verschlechterten die soziale Akzeptanz. Sehr verbreitet waren Beschimpfungen („Tschinggen“<sup>1</sup> war das übliche Schimpfwort) und Prügeleien. Auf Druck der Rechtsaußenpartei *Nationale Aktion* führte 1963 der Bundesrat Kontingente ein. Fortan galt für jeden Kanton eine Maximalquote von Saisonniers. 1970 stimmten 46 Prozent der Stimmberechtigten mit ‚Ja‘ zur Schwarzenbach-Initiative: Diese wollte den Ausländeranteil in der Schweiz auf 10 Prozent senken. 300.000 Ausländerinnen und Ausländer hätten ausreisen müssen. In den folgenden Jahren wurden andere Initiativen dieser Art wiederholt, sie erhielten einen kleineren Konsens als die Schwarzenbach-Initiative. Immer mehr wurde deutlich, dass eine Integrationspolitik das alte Modell der Rotation ersetzen musste. 1974 kam die Wirtschaftskrise auf: Bis Anfang der 1980er Jahre mussten sehr viele Gastarbeiterinnen und Gastarbeiter heimkehren. Das Saisonnierstatut wurde erst 1991 für Personen von außerhalb der Europäischen Gemeinschaft aufgehoben. Nach dem Inkrafttreten des Personenfreizügigkeitsabkommens zwischen der Schweiz und der Europäischen Union am 1. Juni 2002 verlor das Saisonnierstatut auch für EU-Bürger seine Gültigkeit. Im Rahmen der Volksinitiative „Gegen Masseneinwanderung“ forderte die SVP 2014, das Statut wieder einzuführen. Die Einwanderung – dies die Vorstellung – könne eben dadurch noch einmal gesteuert werden, gleichzeitig verfüge die Wirtschaft im Bedarfsfall über die nötigen Arbeitskräfte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Das Wort stammt vom italienischen Wort *cinque* (fünf) und geht auf den im norditalienischen Spiel Morra oft vorkommenden Ausruf *cinque la mòra* zurück. Aus Letzterem wurde im Dialekt *Tschinggele Moore*, aus Ersterem *Tschingg*. Vgl. *Schweizerisches Idiotikon*, 14,1749, <https://digital.idiotikon.ch/idtkn/id14.htm#!page/141749/mode/1up> und 4,380, <https://digital.idiotikon.ch/idtkn/id4.htm#!page/40377/mode/1up> [letzter Abruf 2.9.2022].

<sup>2</sup> Zum sozialhistorischen Hintergrund vgl. Josef Martin Niederberger: *La politica di integrazione della Svizzera dopo la Seconda guerra mondiale*. In: Ernst Halter (a cura di): *Gli Italiani in Svizzera. Un secolo di emigrazione*. Bellinzona: Casagran-

In den letzten Jahren hat sich ein relativ starkes Interesse in der Öffentlichkeit für die ehemaligen versteckten Saisonnierkinder entwickelt.<sup>3</sup> Auch wurde mehrmals die Frage gestellt, wie verbreitet das Phänomen gewesen ist. Eine genaue Gesamtzahl ist immer noch nicht zu ermitteln, aber es besteht die Gewissheit, dass es sich um mehrere Tausende handelte.<sup>4</sup> Viele Augenzeugen sind bisher interviewt worden und haben die Gelegenheit gehabt, zum ersten Mal in ihrem Leben über ihre leidvolle Kindheit zu berichten. Ihre Erzählungen dokumentieren nachhaltige Traumata, die Todiscos literarischer Aufarbeitung sehr ähnlich sind. Für viele von ihnen wurde der Schweizer Traum von einem friedlichen Leben zu einem Albtraum. Auch nachdem die Phase der Illegalität zu Ende war, blieb in ihnen oft die Angst bestehen, sie begleitete mit ihrem Schatten die ehemaligen Kinder bis ins Erwachsenenalter hinein.

## 2. *Das Eidechsenkind: der Erinnerungsroman über die versteckten Gastarbeiterkinder*

Die Situation der versteckten Gastarbeiterkinder zur Zeit des Saisonnierstatuts ist ein humanitärer Skandal, ein Schandfleck in der Sozialge-

---

de, 2004, S. 93-108. Sehr lesenswert ist das alte, aber informationsreiche Buch von Delia Castelnuovo Frigessi: *Elvezia, il tuo governo. Operai italiani emigrati in Svizzera*. Torino: Einaudi, 1977.

<sup>3</sup> Vgl. dazu außerdem Gian Antonio Stella: *L'orda. Quando gli Albanesi eravamo noi*. Milano: Rizzoli, 2003 und Rino Scarcelli: *Quei figli di immigrati costretti a vivere sottovoce*. In: [tvsvizzera.it](https://www.tvsvizzera.it) (11.6.2018), <https://www.tvsvizzera.it/tvs/-bambini-proibiti-quei-figli-di-immigrati-costretti-a-vivere-sottovoce/44139960> [letzter Abruf 2.9.2022]. Sehr empfehlenswert ist das Buch von Marina Frigerio: *Verbotene Kinder. Die Kinder der italienischen Saisonniers erzählen von Trennung und Illegalität*. Aus dem Italienischen von Barbara Sauser. Zürich: Rotpunktverlag, 2014. Hier sind auch verschiedene Augenzeugenberichte enthalten.

<sup>4</sup> „In der Schweiz lebten 1990 gemäß Angaben des Bundesamtes für Ausländerfragen 121.704 Saisonniers; davon waren 69.404 Personen verheiratet. Nimmt man an, jede Familie habe im Durchschnitt zwei Kinder, muss davon ausgegangen werden, dass rund 140.000 Saisonnierkinder entweder unter traumatischen Trennungserfahrungen leiden oder in Illegalität und Isolation aufwachsen.“ Marina Frigerio und Simone Burgherr: *Versteckte Kinder. Saisonnierkinder und ihre Eltern erzählen*. Luzern; Stuttgart: Rex, 1992, S. 18-19.

schichte der Schweiz. Im Wesentlichen ging es um das Bedürfnis nach billigen Arbeitskräften und um den Willen, möglichst geringe Sozialkosten dafür zu bezahlen. Wenn die Eidgenossenschaft humanere Bedingungen ermöglicht hätte, würden wir heute in einer anderen Form davon sprechen. Dieses Versagen mitten in Europa ist für uns u. a. auch eine Warnung: Das Prinzip des Aufenthaltsrechts von Familienangehörigen eingewanderter Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer sollte in keinem Land unseres Kontinents missachtet werden. Besonders die Kinder sollten verschont und geschützt werden. Gemäß der UN-Kinderrechtskonvention sollte man sie von herabwürdigenden Lebensverhältnissen und traumatischen Situationen fernhalten, damit in ihnen keine Ansätze einer radikalen Entfremdung Wurzeln schlagen können.

Vincenzo Todiscos Roman *Das Eidechsenkind* (dt. 2018, it. 2020) hat das Verdienst, eine sechzig Jahre alte Geschichte des Leidens und der Entfremdung ins Gedächtnis zu rufen. Er erzählt von unausweichlicher Emigration, brutalem Profitdenken und traumatisierter Kindheit, und dadurch erobert er einen festen Platz im Atlas der italienischen Emigrationsgeschichten.<sup>5</sup> Im Zusammenhang mit einer in der Schweiz und in Italien jüngst zu beobachtenden medialen Wiederbelebung der Frage der versteckten Gastarbeiterkinder<sup>6</sup> bietet Todisco zum ersten Mal in der deutschsprachigen und in der italienischen Gegenwartsliteratur einen

---

<sup>5</sup> Vgl. Jean-Jacques Marchand (a cura di): *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo. Atti del convegno internazionale "La letteratura dell'emigrazione di lingua italiana nel mondo"*. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1990.

<sup>6</sup> Vgl. z. B. den Artikel von Jasmine Helbling *Wie geht es den versteckten Kindern heute?* Erschienen am 4.12.2020 in „Der Schweizerische Beobachter“, abrufbar bei <https://www.beobachter.ch/gesellschaft/gastarbeiter-wie-geht-es-den-versteckten-kindern-heute>. [letzter Abruf 2.9.2022]. Auf youtube ist folgendes Video zu finden: „Verboten und versteckt. Saisonierkinder erzählen“ ([www.youtube.com/watch?v=JYYq\\_iU3lSo](http://www.youtube.com/watch?v=JYYq_iU3lSo)). Auch der italienische Staatssender RAITRE widmete diesem Thema den Dokumentarfilm von Alessandra Rossi „Non far rumore. La storia dimenticata dei bambini nascosti“ (18.10.2019). Die Schweizer Gewerkschaft Unia organisierte am 7.11.2014 in Bern als Gegenaktion zur Volksinitiative „Gegen Masseneinwanderung“ die Ausstellung „Baracken, Fremdenhass und versteckte Kinder“.

Roman, der ausschließlich diesem Aspekt gewidmet ist.<sup>7</sup> Damit gibt er der Literatur Schweizer Autoren italienischer Herkunft neuen Aufwind.<sup>8</sup> Der Roman ist in der Schweiz sehr positiv rezensiert worden,<sup>9</sup> und es wäre ein gutes Zeichen, wenn ihm in Italien eine vergleichbare Aufmerksamkeit zuteil würde.

*Das Eidechsenkind* ist ein Sozial-, Emigrations- und Familienroman, streckenweise auch ein Mensch-Tier-Märchen, jedoch ohne Fantastik.

---

<sup>7</sup> Vincenzo Todisco, 1964, ist in der Schweiz als Sohn italienischer Einwanderer geboren. Er ist Schriftsteller, Kinderbuchautor und Inhaber der Sonderprofessur für integrierte Mehrsprachigkeitsdidaktik mit Schwerpunkt Italienisch an der Pädagogischen Hochschule Graubünden. Die Kindheit hat er im Engadin und in Rhäzüns verbracht, wo er seine Kenntnisse der deutschen Sprache gefestigt und die Volksschule besucht hat. Nach Erlangung der Maturität an der Bündner Kantonsschule hat er Romanistik an der Universität Zürich studiert. Das Lizentiat hat er mit einer Arbeit über die Schriftstellerin Elsa Morante (*Il culto della realtà, una lettura del romanzo* La Storia) abgeschlossen. Er hat auch in Perugia (Università per stranieri), Montpellier und schließlich an der Sorbonne in Paris studiert, wo er das *Diplôme d'études de civilisation française* erlangt hat. Von 1998 bis 2004 war er verantwortlicher Redaktor der Kulturzeitschrift *Quaderni grigionitaliani*. In der Reihe der *Quaderni* hat er verschiedene Sonderausgaben herausgegeben, so zum Beispiel über Segantini, Varlin und Alberto Giacometti. Sein literarisches Debüt stammt aus dem Jahr 1999 mit dem Erzählband *Il culto di Gutenberg*. Weitere Romane in italienischer Originalsprache und deutscher Übersetzung: *Il suonatore di Bandoneon* (2006) und *Rocco e Marittimo* (2011). *Das Eidechsenkind* (2018) wurde für den Schweizer Buchpreis nominiert. 2020 sind davon eine französische (Editions Zoé) und eine vom Autor selbst angefertigte italienische Übersetzung (Edizioni Armando Dadò) erschienen. Aus dem Jahre 2003 stammt das Kinderbuch *Angelo und die Möwe* und 2019 ist *Luna. Eine Nacht im Museum* mit Illustrationen von Martina Walther erschienen. An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei Todisco bedanken, mit dem ich einen regen brieflichen Austausch hatte. Freundlicherweise stellte er mir eine Reihe von Rezensionen zur Verfügung, die zu *Das Eidechsenkind* erschienen sind.

<sup>8</sup> Vgl. Carlo Bernasconi: *Der Italiener* (Basel 1987); Dante Andrea Franzetti: *Der Grossvater* (Zürich 1985); Francesco Micieli: *Meine italienische Reise* (Bern 1996). Dazu vgl. Ilaria Betta: *Autori italiani in Svizzera di 2a e 3a generazione e le loro opere in lingua tedesca*. In: Ernst Halter (a cura di): *Gli Italiani in Svizzera*, S. 285-290.

<sup>9</sup> Vgl. z. B. *Aargauer-Zeitung* („Versteckte Kinder und kleine Fluchten“, 29.10.2018, S. 13); *laRegione* („Lingua di testa e di pancia“, 15.11.2018, S. 18); *Freiburger Nachrichten* („Eine Kindheit im Versteckten“, 21.1.2019, S. 7).

Das Gastarbeiterleben wird mit seinen materiellen Schwierigkeiten, Hoffnungen und Ängsten, wenngleich ohne Schilderungen des Arbeitsmilieus, beschrieben. Das Klima von Ausbeutung, Erpressung und Einschüchterung wird in der Figurenkonstellation durch den Bauherrn, den Patron, verkörpert, der dem Typus des skrupellosen Kapitalisten entspricht. Einmal taucht im Roman auch die gefürchtete Fremdenpolizei auf, die damals die Macht hatte, die Gastarbeiterfamilien zu trennen. Als Emigrationsroman schildert *Das Eidechsenkind* wie etwa auch manche Werke Franco Biondis oder Carmine Abates den Hürdenlauf eines Emigrantenlebens und die damit verbundenen seelischen Leiden.

Die Familie ist der Ort, an dem sich das tragische Szenario entspinnt. Gastarbeiterdasein, Emigrationsmisere und Kindestrauma zersetzen in ihr die affektiven Bindungen. Im Fokus stehen sowohl der unerfüllbare Wunsch beider Elternteile auf ein anderes, sorgloses Leben als auch das Heranwachsen des Eidechsenkindes zu einem Jungen, mit dem kaum jemand etwas anfangen kann. Auf das Genre des Mensch-Tier-Märchens verweist bereits der Romantitel. Die Verwandlung in eine Eidechse bleibt jedoch an realistische Bedingungen gebunden. Das Bedürfnis nach raschen, flinken Bewegungen ist der Situation geschuldet, es geht darum, ein Versteck schnellstmöglich zu erreichen oder einen potentiellen Feind zu verwirren. Im Roman wird die Geschicklichkeit des Eidechsenkindes mehrmals hervorgehoben; ihre Schilderung durch den Erzähler scheint zuweilen fantastische Züge anzunehmen, aber die realistische Erzählweise wird niemals aufgegeben. Hinzu kommen zwei weitere Elemente, die der Märchengattung entstammen: das Fehlen von genauen Ortsangaben und der Wolf als traditionelles Schreck- und Feindbild, der sich am Romanende als ein Verbündeter entpuppt. Genau genommen eröffnet Todisco in seinem Roman noch eine weitere Bedeutungsebene. Die Erzählinstanz will den Protagonisten nicht einfach als ein Opfer darstellen, dessen Schicksal Mitleid erzeugt. Der Eidechsenjunge wächst vielmehr zu einer Art Spider-Man im kleinen Format heran; er kann sich gut schützen, nicht nur indem er den Gefahren zu entkommen weiß, sondern auch weil er nicht davor zurückschreckt, seine Widersacher anzugreifen. Der berühmte Boxkampf zwischen George Foreman und Muhammad Ali, den er am 30. Oktober 1974 im Fernsehen verfolgt, erfüllt ihn mit Bewunderung für die tanzende Boxtechnik Alis. Die Bereitschaft, sich mit Gewalt zu verteidigen, droht in etwas Mani-

sches zu kippen. In einem anderen Roman von Todisco, *Rocco e Marittimo*, begegnen wir zwei männlichen Figuren, Rocco und Leopardo, die gewissermaßen dasselbe Thema anschaulich machen. Mit ihrem Verhalten scheinen sie, jeder auf eigene Weise, die Moral des Zurückschlagens zu legitimieren, wobei Rocco auf Beleidigungen und Herabwürdigungen beinahe manisch-reflexartig mit Gewalt reagiert, während Leopardo fremdenfeindliche Bedrohungen lieber durch nomadischen Stolz und durch Kälte abwehrt.

Der in drei Teile gegliederte Roman beginnt 1961, also zur Zeit der restriktivsten Aufenthaltsbestimmungen für Immigrantinnen und Immigranten, als das fünfjährige Kind, in einem imaginären italienischen Dorf namens Ripa<sup>10</sup> geboren und illegal ins schöne Alpenland eingeschmuggelt, beginnen muss, sein verstecktes Dasein zu fristen. Im Verlauf des Romans wird der kleine Junge keinen einzigen Tag in der Schule verbringen, wo er jedenfalls mit höchster Wahrscheinlichkeit den kruden Alltagsrassismus von Mitschülerinnen und Mitschülern sowie Lehrerinnen und Lehrern erlebt hätte. Als sich nach Jahren der Angst die Situation seiner Familie entspannt und er mehr Zeit in der freien Luft verbringen und sich weiterentwickeln könnte, ist es zu spät: Das Trauma hat sich in seinem Kopf festgesetzt und lässt ihn nicht mehr los.

Im ersten Romanteil wird der Protagonist schlicht „Kind“ genannt, bis am Ende von Kapitel 16 die Verwandlung eintritt und er zur Eidechse wird. Zuerst aber schwankt der Erzählfluss zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen der Schweiz und Italien. Einmal muss das Kind an der Grenze sogar in einem Koffer versteckt werden. Nach dem Tod der geliebten Nonna Assunta, die ihn in den Ferien oft scherzhaft mit einer *lucertola* (Eidechse) verglichen hatte, trifft das Kind die feste Entscheidung, sich von nun an in der Schweizer Wohnung wirklich wie eine Eidechse

---

<sup>10</sup> Vincenzo Todiscos Vater stammt aus Apulien, seine Mutter aus der Romagna. Dieser mentale Ort Ripa vereint Elemente beider Gegenden in sich und weist zudem auf *riva* (Ufer) hin, also wohl zugleich auf die Vorstellung von Abtrennung und Rückkehr. Der im Roman auftauchende Kinderreim „manina piazza, manina piazza, qui c'è passata una lepre pazza“ (vgl. Vincenzo Todisco: *Das Eidechsenkind. Roman*. Zürich: Rotpunktverlag, 2020<sup>5</sup> [EA 2018], S. 20) ist mit apulischer Folklore in Verbindung zu bringen, während die Figur des verstorbenen Großvaters des Eidechsenkinds als ehemaliger Partisan eher für die Romagna spricht, wo der Partisanenkampf anders als in Apulien besonders stark war.

von Versteck zu Versteck zu bewegen. Absichtlich nennt der Erzähler ihn konsequent „Eidechsenkind“ und dann später „Eidechsenjunge“. Im zweiten Romanteil wird geschildert, wie das Eidechsenkind, das seit mehreren Jahren in der elterlichen Wohnung versteckt lebt, die Grenzen seines Lebensraums erweitert, ohne sich jedoch davon zu entfernen. Aus Kap. 7 des dritten Teils geht hervor, dass das einstige Eidechsenkind volljährig oder beinahe volljährig geworden ist. In Kap. 12, kurz vor Romanende, muss der Eidechsenjunge wegen einer Blinddarmentzündung ins Spital eingeliefert und sofort operiert werden. Die OP wird vermutlich gut enden, aber wir wissen nicht, wie es mit ihm weitergehen wird.

Der Großteil des Romans spielt in einem Mietgebäude, wo Gastarbeiter aus verschiedenen Ländern zusammenwohnen, grimmig bewacht von einem Schweizer Hausmeister-Ehepaar, das dem Hausbesitzer, demselben Bauherrn, für den die meisten Ausländer arbeiten, täglich Bericht erstattet. Hauptschauplatz ist, von Ripa abgesehen, am Anfang nur die elterliche Wohnung, bis es dem immer flinker, quasi unsichtbar werdenden Eidechsenkind gelingt, sich als geheimer Beobachter in die Wohnungen anderer Familien des Mietshauses einzuschleichen. Auch kann er sich unbemerkt in einem abgelegenen Dachzimmer ein bleibendes Versteck einrichten.

Die Romankonstellatation kreist um das Kind. Am nächsten steht ihm Nonna Assunta, die einzige Person im Familienkreis, zu der er ein inniges Verhältnis entwickelt. Durch sie lernt es u. a. auch, was Ausdauer und Selbstvertrauen bedeuten. In Augenblicken der Not greift die alte Frau unbeschwert auf den Madonna-Kult zurück, und das Kind wird es ihr bei Bedarf nachmachen. Die Mutterfigur könnte ebenso wichtig sein, wenn sie nur eine Chance hätte, ihre Lebenslage in den Griff zu bekommen. Aber Liria (sie hat einen Namen, das Kind bleibt anonym) ist überfordert, weint viel und kann ihrem Sohn keine Perspektive bieten. Ihre Funktion besteht wesentlich darin, ihn ständig zu ermahnen, damit er ruhig und still bleibt, denn jedes Geräusch ist gefährlich. Noch aussichtsloser ist die Beziehung zum Vater Alcindo, da dieser die meiste Zeit auf der Baustelle schuftet muss und sich kaum ernsthaft mit dem elenden Leben seines Sohnes auseinandersetzen will oder kann. In seinem Himmel glänzt nur noch ein Stern: die ersehnte Rückkehr nach Ripa, wo er sich ein Haus bauen lassen und gerne als Bauherr Fuß fassen will. Seinen Sohn betrachtet er vornehmlich als Risikofaktor. Weil



er ihn illegal in die Schweiz gebracht hat, hat er immerhin einen Vertragsbruch begangen. Der zweite Mensch, zu dem das Eidechsenkind eine nennenswerte Beziehung entwickelt, ist die ungefähr gleichaltrige Emmy, die Tochter einer anderen Gastarbeiterfamilie. Emmy ist ihm eine Spielfreundin, eine Komplizin und eine Art Liebesbeziehung in einem, die sich aber zwischen ihnen nicht richtig entwickeln kann. Weitere zwei im gleichen Gebäude wohnende Menschen sind für den Jungen wichtig. Diese sind ausnahmsweise Schweizer, jedoch Stellvertreter einer freundlichen Schweiz, die die Gastarbeiter und ihre Kinder nicht beschimpft und gedemütigt hat. Die Rede ist von der Schwester des Patrons und von einem pensionierten Lehrer. Die Frau ist eine unverheiratete ehemalige Violinistin, die wegen einer Fingerkrankheit nicht mehr richtig spielen kann. An einer Stelle im Roman bezeichnet sie ihren Bruder unverblümt als „Sklavenhändler“, aber damit erreicht sie nur, dass dieser in einem Wutanfall ihre Geige zertrümmert. Der pensionierte Lehrer ist ein Freund der Gastarbeiter, dem Kind vermittelt er die Leidenschaft für die Reiseliteratur und das damit verbundene Fernweh. Dank dieser beiden Figuren gewinnen Musik und Literatur im Leben des Eidechsenkindes an Bedeutung, ohne ihm jedoch Rettung bieten zu können. Die restlichen Romanfiguren, von manchen Spielfreunden abgesehen, haben nur noch eine negative Funktion. Dem entferntesten Kreis gehören diejenigen an, die für den versteckten Jungen eine ständige Bedrohung darstellen, also der Patron Jakob Dühr, der mit seiner massigen Gestalt und seiner donnernden Stimme an einen Märchenogger erinnert, und das Ehepaar Beerli, der Hausmeister und die Hausmeisterin, die Handlanger des Märchenoggers sozusagen. Herr Beerli ist ein kurioses Männlein, während seine korpulente Frau von den Gastarbeiterkindern sehr gefürchtet wird.

Todiscos Roman wird ausschließlich in der dritten Person erzählt. Die Erzählinstanz ist behutsam allwissend, deskriptiv-objektivierend, sparsam und sachlich; sie meidet Ausschweifungen und lange Denkprozesse, Selbstgespräche oder hochemotionale Wendungen. Auch dort, wo Leidvolles mitgeteilt wird, geschieht dies eher in einer neutralen Form, die die Tatsachen selbst zum Sprechen kommen lässt. Sprachstilistisch stechen von Anfang an das Fehlen von Partizipialsätzen und das Aussparen von Adjektiven hervor. Ebenfalls karg fallen die Beschreibungen der Orte, Personen und Objekte aus, die niemals einen großen Erzählraum

in Anspruch nehmen. Streckenweise kommt die kühle Berichterstattung gänzlich ohne Fragmente direkter Rede aus. Emotionen werden sehr oft nur durch Aktionen und Reaktionen im Figurenbereich vermittelt. Die Berichtsstimme des Erzählers lässt für Momente die innere Stimme des Eidechsenkindes mitklingen, aber die kindliche Perspektive, die prinzipiell keine ausgedehnten Gedankengänge duldet, wird in sämtlichen Romanteilen eingehalten, ohne dass sie artifiziell gemimt würde. Da viele Eindrücke dem Sensorium des versteckten Eidechsenkindes entstammen, sind akustische Elemente sowie optische Details besonders wichtig im Textaufbau, und Todisco erscheint ständig darum bemüht, das Wechselspiel von akustischen und optischen Wahrnehmungen in den Vordergrund zu rücken und es mit der emotionalen Ebene des Protagonisten zu verknüpfen. Die mehrfachen Einblicke in die Gedanken- und Traumwelt des Eidechsenkindes werden wohlthuend kommentarlos angeboten, ohne irgendeinen Anspruch auf Entzifferung, ohne alles erklären und begründen zu wollen. Die im Text verstreuten Erinnerungssegmente bilden Rückverweise, die zur Dramatik des Geschehens gehören und die wachsende Ungeheuerlichkeit der Ereignisse begleiten. Das traditionelle Stilmittel der erlebten Rede, das sehr oft in Narrationen eingesetzt wird, in denen die psychologische Nähe zum Protagonisten betont werden soll, findet in diesem Roman so gut wie keine Anwendung. Charakteristisch ist vielmehr die Alternanz von Berichterstattung und direkter Rede.

Die Erzählachse, um die sich jedes Geschehen dreht, ist das Verstecktrauma. Im Crescendo bildet sich im Protagonisten eine drastische Verengung der Weltwahrnehmung: Kindheit und Adoleszenz gehen in ihm allmählich verloren, die Ausweglosigkeit scheint unüberwindlich zu sein. Je mehr die Eltern sich in eine durch Angst, Lüge, Hoffnung und Selbsttäuschung geprägte Welt verstricken und wie in einer eigenen Zeitrechnung leben, desto mehr kapselt sich das Eidechsenkind in seiner eigenen Welt ein. Der Roman bietet bereits in der ersten Szene eine für den gesamten Roman typische Angstsituation. Die Beschreibung dient als Auftakt zu den kommenden Entwicklungen und bildet einen Kontrast zu der in Kap. 2 einsetzenden Retrospektive, womit dem Leser vorgeführt werden soll, wie vollkommen frei und sorglos das Kind in Italien lebte, während seine Eltern in der Schweiz arbeiteten. In dieser Angstsituation wird erzählt, wie das Kind, das noch keine Eidechse ist, in der

elterlichen Wohnung mitten in der Nacht aufschreckt und in aller Eile beginnt, die Schritte nachzuzählen, die ihn vom Schrank als Versteckort trennen. Das Schrittzählen ist in ihm also gleich am Anfang zu einem unheilbaren Wiederholungszwang geworden. In derselben Episode wird auch das tragende Motiv des Wolfs eingeführt, das dann am Romanende zum letzten Mal, jedoch mit einer unerwarteten Wende, wiederkehrt. Der Junge wird von der Idee übermannt, dass der Wolf ihn stets belauert, um sich an seiner Angst zu weiden. In solchen Augenblicken glaubt er, die Stimme seiner Nonna zu vernehmen und wie sie ihm Mut machen will und ihm dabei den Rat erteilt, die „Fäuste“ zu ballen, um dem Wolf zu zeigen, dass er keine Angst hat. Die feste Überzeugung, sich auf der Welt allein schützen zu müssen, da ihm seine Eltern keine echte Geborgenheit zu bieten haben, bahnt sich im Kind recht früh an und wird sich dann im weiteren Verlauf seines Lebens weiter festigen.<sup>11</sup>

Je mehr sich das Kind mit einer Eidechse identifiziert und sich in seine Phantasiewelt hineinsteigert, desto schwieriger wird das Verhältnis zu den Eltern, bis am Schluss jede Verständigungsmöglichkeit ausbleibt. „Sich dünn zu machen, den Körper erstarren zu lassen, den Atem fast auf null herunterzusetzen, das hat er jetzt alles schon gelernt“<sup>12</sup>. Das Wissen um die angelernte tierische Natur erfüllt das Kind mit Stolz und Selbstvertrauen. Sogar die Wölfe wollen sich vor ihm verkrochen haben.

Das Eidechsenkind richtet sich immer neue Verstecke ein, und es vergehen Stunden, bis die Eltern es finden. Es kann sich wie ein anschleichender Indianer lautlos und ohne Spuren zu hinterlassen, durch die Zimmer bewegen. Es stellt sich hinter Vorhänge, hüllt sich in Decken ein, kriecht unters Bett, rollt seinen Körper in Teppiche ein, schlüpft in den Waschkorb und deckt sich mit der Wäsche zu, steigt in den Schrank zu den Kleidungsstücken. Manchmal bleibt es so lange zwischen den Kleidern und Mänteln, bis kein Licht mehr durch die Ritzen klingt. Die Mutter geht alle Verstecke durch, aber es gibt immer eines, das sie noch nicht kennt.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Todisco: *Das Eidechsenkind*, S. 7.

<sup>12</sup> Todisco: *Das Eidechsenkind*, S. 69.

<sup>13</sup> Todisco: *Das Eidechsenkind*, S. 73. Das Sich-verstecken-müssen wird im Roman manchmal seiner Dramatik beraubt. Das Eidechsenkind braucht das Spielen wie Lebensbrot.

Nicht nur die Seele, sondern auch das Sprachvermögen und der Körper des Kindes erleiden unheilbare Schäden. Da es keine Schule besucht und so gut wie keinen Austausch mit Freunden hat, bleibt seine Sprache ganz primitiv; sie besteht aus einem merkwürdigen Gemisch von Italienisch, Deutsch und Comic-Jargon. Sein Körper, vom Klettern und Springen stets gedrillt, oft in engsten Räumen eingeklemmt, füllt sich allmählich mit Schürfwunden, blauen Flecken, bleibenden Narben. Mit der Zeit wächst beim Gefangenen das mächtige Bedürfnis, die ihn umgebende Welt zu erkunden. Und so schleicht sich der Eidechsenjunge in der Nacht immer öfter aus dem Haus, und in der Kampfstellung des *Uomo Ragno* (Spider-Man) durchquert er eine Gasse nach der anderen, stets wachsam und fluchtbereit wie ein Tier.

Mit der Zeit schließlich verwandelt sich die Situation, Mutter Liria kann nun sogar im Gastland bleiben, Alcindo ist Baumeister geworden, neue Gastarbeiterfamilien ziehen ins Gebäude ein, während alte es für immer verlassen. Auch die reifer gewordene Emmy sucht sich ihre Lebenswege und versucht vergeblich, den Eidechsenjungen umzustimmen, ihn von den Chancen eines freien Lebens zu überzeugen. Aber dieser will sich von seiner mühsam aufgebauten, bis in alle Ecken erkundeten und vermessenen Gefängniswelt nicht trennen. Er weiß von seinem Trauma, von seiner Unfähigkeit und lebt mit der Furcht, in eine psychiatrische Anstalt eingesperrt zu werden. Aber er will durchhalten und bei Bedarf seinen Mut beweisen: „Ich kann kämpfen. Wenn es darauf ankommt, kann ich kämpfen!“<sup>14</sup> Am Romanschluss schicken sich seine Eltern ein für alle Mal an, nach Ripa zurückzukehren. Das fertig gebaute Haus, der Traum ihres Lebens, wartet auf sie. So sollte es zumindest kommen. Aber der Eidechsenjunge will nicht mit, er habe alles, jeden Ort und jeden Winkel drinnen und draußen, mit seinen Schritten mühsam genau ausgemessen, anderswo würde er sich nur verirren.<sup>15</sup> Der elterliche Plan scheitert im letzten Augenblick, weil Alcindo schwer und unheilbar erkrankt. Daraufhin wird auch der Eidechsenjunge eingeliefert. Kurz nach der Anästhesie und noch vor dem Einschlafen meldet sich bei ihm nach langer Abwesenheit der Wolf. Sein warmer Atem legt sich auf sein Gesicht, aber die Stimme des Wolfes klingt ganz anders als erwartet. „In deinem Traum

---

<sup>14</sup> Todisco: *Das Eidechsenkind*, S. 182.

<sup>15</sup> Todisco: *Das Eidechsenkind*, S. 200.

wird ein Lied sein“: Diese rätselhaften Worte flüstert ihm das Märchentier ins Ohr.<sup>16</sup> Und damit endet Todiscos Roman.

## Schlussbetrachtung

*Das Eidechsenkind* ist ein Text, der dazu geeignet ist, als Schullektüre und selbstverständlich auch darüber hinaus in der Schweiz Karriere zu machen. Es ist zu hoffen, dass dies möglichst bald geschieht. Die Konzentration auf die psychische Welt eines geschädigten und ausgegrenzten Kindes verleiht ihm eine starke pädagogische Relevanz. Die Querbezüge zu anderen Formen und Fällen materieller und psychischer Einschränkungen in Migrations- und Verfolgungskontexten liegen auf der Hand. Besonders interessant wäre es, in diesem Zusammenhang auch andere literarische Texte (wie z. B. Emine Sevgi Ozdamars *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Turen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*, 1992, oder Aglaja Veteranyis *Warum das Kind in der Polenta kocht*, 1999) in Betracht zu ziehen, die sich mit Migrationserfahrungen von Kindern und Jugendlichen auseinandersetzen. Minderjährige Migrantinnen und Migranten sind besonders verletzlich, weil sie das Nest der Kindheit verlassen und in eine fremde Welt eintreten müssen, wo Verlustgefühle einerseits und Pflichten andererseits zunehmen. Das literarische Gedächtnis kann auch in diesem Bereich eine wichtige Aufgabe erfüllen, denn die Aufarbeitung des Leids und die kritische Reflexion über verfehlte Politik geben einen wichtigen Impuls zur Konstruktion eines fortschrittlichen europäischen Bewusstseins, das alle Mitglieder einer pluralen Gesellschaft und deren Geschichte/n in den Blick nimmt. Die Geschichte des Eidechsenkindes, das zu einem Eidechsenjungen heranwächst, der nicht anders weiterleben kann und will, illustriert zur Genüge, wie sehr der Begriff einer radikalen Fremdheit kaum eine wesenlose theoretische Abstraktion oder ein pessimistisches Interpretationsbild ist. Radikale Fremdheit ist für uns alle ein Alarmsignal, das nicht übersehen und überhört werden sollte. In allen Bereichen, wo das Fremde, das Ausländische allzu oft mit dem Alienum gleichgesetzt wird, werden existenzielle Verletzungen zugefügt, die dann nur sehr schwierig oder sogar niemals vernarben.

---

<sup>16</sup> Todisco: *Das Eidechsenkind*, S. 214.

## Bibliographie

- Betta, Ilaria (2004): *Autori italiani in Svizzera di 2a e 3a generazione e le loro opere in lingua tedesca*, in: Halter, Ernst (a cura di): *Gli Italiani in Svizzera. Un secolo di emigrazione. Ricerca iconografica di Giovanni Casagrande*, Bellinzona, Edizioni Casagrande.
- Castelnuovo Frigessi, Delia (1977): *Elvezia, il tuo governo. Operai italiani emigrati in Svizzera*, Torino, Einaudi.
- Frigerio, Marina (2014): *Verbotene Kinder. Die Kinder der italienischen Saisonniers erzählen von Trennung und Illegalität*. Aus dem Italienischen von Barbara Sauser, Zürich, Rotpunktverlag.
- Frigerio, Marina/Burgherr, Simone (1992): *Versteckte Kinder. Saisonnierkinder und ihre Eltern erzählen*, Luzern/Stuttgart, Rex.
- Marchand, Jean-Jacques (a cura di) (1990): *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo. Atti del convegno internazionale "La letteratura dell'emigrazione di lingua italiana nel mondo"*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli.
- Niederberger, Josef Martin (2004): *La politica di integrazione della Svizzera dopo la Seconda guerra mondiale*, in: Halter, Ernst (a cura di): *Gli Italiani in Svizzera. Un secolo di emigrazione*, Bellinzona, Casagrande.
- Stella, Gian Antonio (2003): *L'orda. Quando gli Albanesi eravamo noi*, Milano, Rizzoli.
- Todisco, Vincenzo (2020): *Das Eidechsenkind. Roman*, Zürich, Rotpunktverlag.

## Internetquellen

- Helbling, Jasmine (4.12.2020): „Wie geht es den versteckten Kindern heute?“, in: *Der Schweizerische Beobachter*, <https://www.beobachter.ch/gesellschaft/gastarbeiter-wie-geht-es-den-versteckten-kindern-heute>.
- Scarcelli Rino (11.6.2018): *Quei figli di immigrati costretti a vivere sottovoce*, in: [tvsvizzera.it](https://www.tvsvizzera.it/tvs/-bambini-proibiti-quei-figli-di-immigrati-costretti-a-vivere-sottovoce/44139960), <https://www.tvsvizzera.it/tvs/-bambini-proibiti-quei-figli-di-immigrati-costretti-a-vivere-sottovoce/44139960>.
- Schweizerisches Idiotikon, <https://www.idiotikon.ch/>.



# „[M]it grosser, grosser Mühsal“. Der Münchner Komponist Wolfgang Jacobi übersetzt und vertont Petrarca's *Canzoniere* im Europa der Nachkriegszeit

## Abstract

Sebbene il compositore monacense Wolfgang Jacobi non sia uno dei protagonisti della vita musicale della Germania del dopoguerra, la sua posizione politica tra la composizione neoclassica e l'educazione musicale da un lato e il suo orientamento decisamente europeo dall'altro lo rendono un caso interessante. L'articolo prende in esame i *Petrarca Gesänge* (Canti di Petrarca) del 1965, per i quali Jacobi ha tradotto in tedesco e in prosa i sonetti, le ballate e i madrigali. Come si può notare, Jacobi ha lavorato a una traduzione il più fedele possibile all'italiano, che ha portato avanti anche nelle sue composizioni. La selezione delle poesie di Petrarca in termini di contenuto può essere interpretata come un confronto alla pari tra neoclassicismo e dodecafonia, con un'enfasi sulla fitta rete di onore e gloria in cui Jacobi cercò una posizione neutrale. Per questo suo posizionamento, lo studio dei poeti italiani del XIV secolo e della musica italiana delle origini svolge un ruolo centrale.

## 1. Wolfgang Jacobi und Italien

Wenn es um Italien im Fokus deutschsprachiger Bildung als Baustein für Europa geht, stellt die Musikhistoriographie der Nachkriegszeit ein spannungsreiches Feld dar. In dieser Zeit ging es nicht nur um die politische und kulturelle Neuaufstellung der deutschsprachigen Musikforschung mit Italienbezug.<sup>1</sup> Auch für die zeitgenössische Komposition, d.h. für

---

<sup>1</sup> Zur Neuaufstellung der italienbezogenen Musikwissenschaft zwischen Forschung und Populärkultur vgl. exemplarisch Friedrich Geiger: „Die Musikgeschichte Italiens als Gegenstand der deutschen Nachkriegsmusikforschung“, in: Klaus Pietschmann (Hg.): *Symposiumsbericht „Wege des Faches – Wege der Forschung?“*, Mainz 2018, URL: <https://schott-campus.com/wp-content/uploads/2018/09/IIIIGeiger.pdf> (zuletzt gesehen am 10.7.2023).



konkrete musikkompositorische Ausrichtungen und für die Vermittlung der kompositorischen Praxis in Musikhochschulen und Schulen, musste ein neuer Zugang zur italienischen Musikgeschichte gefunden werden.<sup>2</sup>

Der Komponist Wolfgang Jacobi (geb. 1894 in Bergen auf Rügen, gest. 1972 in München) gehört zwar nicht zu den Protagonist:innen des Musiklebens der Zwischen- und Nachkriegszeit, nimmt aber im oben genannten Zusammenhang ob seiner musikalisch-kompositorischen Ausrichtung eine umso interessantere Rolle ein: Bis heute ist Jacobi sowohl für seine Kontakte mit Italien und sein Interesse an einer musikalischen *italianità*<sup>3</sup> als auch für seine Lehrwerke und Kompositionen für die musikalische Ausbildung in Schule und Universität bzw. für Akkordeon bekannt.<sup>4</sup> Was seine italienische Orientierung angeht, komponierte er in den 1950er und 1960er Jahren mehrere Werke auf mittelalterliche

---

<sup>2</sup> Im Münchner Umfeld Wolfgang Jacobis legte Wilhelm Killmayer zahlreiche historische Kompositionen zwischen deutscher Romantik und italienischer Alter Musik vor, vgl. Rainer Nonnenmann: „Im Dunkeln gesungen. Der paradoxe Historismus von Wilhelm Killmayers Heine-Liedern (1994/95)“, in: *Musik-Konzepte* 144/145 (2009), S. 122; Wolfgang Rathert: „Es bleibt ein Rest von Magie oder Wilhelm Killmayers musikalische Sendung“, in: ebd., S. 9–14. Zu Jacobis Ausrichtung der musiktheoretischen Ausbildung in der Nachkriegszeit vgl. Gesa zur Nieden: „Le paradoxe savant. Wolfgang Jacobis ‚praktische‘ Lehrbücher aus der Nachkriegszeit zwischen Volksmusik, Hausbibliothek und musikalischer Vernunft“, in: Birger Petersen (Hg.): *Wolfgang Jacobi – eine neue „Münchner Schule“ aus Vorpommern? Zum 125. Geburtstag des Komponisten und Hochschullehrers*, München 2020 (= Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München 15), S. 93–114.

<sup>3</sup> Über seine italienische Ausrichtung schreibt Jacobi selbst: „1934 ging ich für einige Monate nach Florenz, um musikhistorisch zu arbeiten. [...] Die Ruhepause, die mir das 3. Reich auferlegte, brachte mir die Bekanntschaft Italiens, der Italiener und ihrer Kultur. Mein inniges Verhältnis zu Italien äusserte sich in meinen Kompositionen, sowohl rein musikalisch als Sinn für die formale Ausgeglichenheit wie auch in der Auswahl der komponierten Texte. Über dieses Verhältnis hat Prof. Valentin in seinem Artikel über mich als ‚Meister der italianità‘ treffend geschrieben.“ Wolfgang Jacobi/Ursula Stürzbecher: *Manuskript zu einem Werkstattgespräch*, 1967, Typoskript, S. 1–6, hier S. 2–3, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.

<sup>4</sup> Vgl. Wolfgang Jacobi. *Musik-Konzepte* 195 (I/2022); Petersen (Hg.): *Wolfgang Jacobi – eine neue „Münchner Schule“ aus Vorpommern?*; Heinz Benker/Jörg Mehren/Gunter Ullrich (Hg.): *Wolfgang Jacobi*, (= Komponisten in Bayern 22), Tutzing

und frühneuzeitliche italienische Texte. Diese umfassen Lauden aus der Sammlung Fernando Liuzzi<sup>5</sup> und von Jacopone da Todi sowie Lyrik von Antonio Bruni und Petrarca, die er seit einem längeren Aufenthalt in Florenz 1934 in der dortigen Bibliothek des Konservatoriums und später in der Staatsbibliothek München studiert hatte.<sup>6</sup> Darüber hinaus – das dokumentieren entsprechende Korrespondenzen im Familienarchiv Wolfgang Jacobi – blieb der während des nationalsozialistischen Regimes mit einem Berufsverbot belegte Komponist auch nach dem Zweiten Weltkrieg mit verschiedenen Akteuren des italienischen Musik- und Kulturlebens der 1920er bis 1940er Jahre in Kontakt.<sup>7</sup> Dazu zählen der Florentiner Musikwissenschaftler und Bibliothekar des dortigen Konservatoriums Adelmo Damerini (1880–1976, ein Experte für Ildebrando

---

1994. Zu Jacobis Lehrwerken vgl. zur Nieden: „Le paradoxe savant. Wolfgang Jacobis ‚praktische‘ Lehrbücher“.

- <sup>5</sup> Fernando Liuzzi: *La Lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 Bde., Rom 1935. Vgl. auch die Einführung Wolfgang Jacobis zum Salonkonzert mit seinen Werken vom 25. Mai 1962 in Verona, wo er zum *Pianto della Vergine* ausführt: „La musica è influenzata da quella del rinascimento e della [sic!] musica gotica delle Laude d’Umbria che ho trovato riunite nei due bei volumi del famoso musicologo italiano Liuzzi.“ Wolfgang Jacobi: *Einleitung zum Konzertprogramm vom 25. Mai 1962*, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- <sup>6</sup> Zu Jacobis Studium italienischer Lauden in der Münchner Staatsbibliothek vgl. Wolfgang Jacobi: „Chorwerk ‚Le Lauda‘. Zur Uraufführung beim Fest der Deutschen Chormusik Essen 1953“, in: *Zeitschrift für Musik. Monatsschrift für eine stete geistige Erneuerung der Musik* 114/6 (1953), S. 343–345, hier S. 344. Zu Jacobis Italienbezug s. Barbara Kienscherf: „Spurensuche und Rekonstruktion. Zu den kompositorischen Anfängen Wolfgang Jacobis und seinen Werken für Saxophon“, in: *Wolfgang Jacobi. Musik-Konzepte* 195 (1/2022), S. 7–24, hier S. 22, und Birger Petersen: „Drei Liederzyklen Wolfgang Jacobis“, in: ebd., S. 53–67, hier S. 60–62, sowie Gesa zur Nieden: „Zwischen zwei Feinden‘. Wolfgang Jacobis Petrarca-Vertonungen der 1960er Jahre“, in: ebd., S. 68–86. Jacobis Werke sind Online verzeichnet in: *Bayerisches Musikerlexikon Online*, URL: <https://www.bml.o.lmu.de/j0012> (zuletzt gesehen am 30.3.23).
- <sup>7</sup> Zu Jacobis Einstufung als „Halbjude“ und dem anschließenden Berufsverbot von 1933–1945 vgl. Petersen: „Drei Liederzyklen Wolfgang Jacobis“, S. 60 sowie ders.: „Vorwort des Herausgebers“, in: Wolfgang Jacobi: *Italienische Lieder für Sopran und Klavier (1954)*, Köln 2020, n. p.

Pizzetti),<sup>8</sup> der Schauspieler und Journalist Raffaello Melani (1883–1958, er war mit der Schauspielschule in der Via Laura in Florenz verbunden, aber auch mit Damerini und dem am Futurismus interessierten, im faschistischen Regime als Bildungsminister eingesetzten Giuseppe Bottai)<sup>9</sup> und die Sängerin Pina Agostini Bitelli (1893–1985, sie wirkte in den 1920er Jahren an der von Gabriele d’Annunzio, Gian Francesco Malipiero und Alfredo Casella konzipierten *Corporazione delle Nuove Musiche* mit).<sup>10</sup> In den entsprechenden Briefwechseln stehen weniger politische Aspekte, sondern vor allem Jacobis italienisch inspirierte Werke im Vordergrund, darunter *Il Pianto della Vergine* für gemischten Chor (1951), der von den Cantori Veronesi unter der Leitung von Pina Agostini Bitelli aufgeführt wurde, aber auch Übersetzungen von Texten seiner Vokalwerke ins Italienische. Zwischen 1938 und 1950 korrespondierte Jacobi zum Beispiel mit Raffaello Melani über eine Übertragung seiner Schulooper *Jobsiade* von 1931, für die Melani die Knittelverse des „Bochumer Goethe“ Carl Arnold Kortum (1745–1824) übersetzte. Hier kamen – neben aufenthaltsrechtlichen Ratschlägen für den Italienbesuch des in Deutschland als „Halbjude“ eingestuften Jacobi nach der Einführung der sogenannten ‚Rassengesetze‘ in Italien im Jahr 1938 – sowohl literarische Fixpunkte wie Johann Wolfgang von Goethe zur Sprache als auch sprachlich-musikalische Eigenschaften des Deutschen und Italienischen im Übersetzungsprozess.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Vgl. Adelmo Damerini: „Verdi e Pizzetti“, in: *Parma a Ildebrando Pizzetti, 22–23 Maggio 1932*, Parma 1932, S. 7–10; Ders.: „Ildebrando Pizzetti: l’uomo e l’artista“, in: *L’approdo musicale. Quaderni di musica* 21 (1966), S. 8–81.

<sup>9</sup> Ders.: „Un’anima musicale“, in: Adelmo Damerini/Paolo Emilio Poesio (Hg.): *Il Maestro di Via Laura Raffaello Melani. Testimonianze di amici e discepoli*, Florenz 1963, S. 57–64, hier S. 61–62.

<sup>10</sup> Zur *Corporazione delle Nuove Musiche* vgl. Tobias Reichard: *Musik für die ‚Achse‘. Deutsch-italienische Musikbeziehungen unter Hitler und Mussolini bis 1943*, (= Musik und Diktatur 3), Münster 2020, S. 45–46.

<sup>11</sup> Vgl. z. B. den Brief von Raffaello Melani an Wolfgang Jacobi vom 6. September 1938, den Brief von Raffaello Melani an Wolfgang Jacobi vom 14. März 1942, dem seine italienische Übersetzung des *Königs von Thule* beiliegt, und die handschriftliche Aufstellung „Cap. Sesto. Fatti e opinioni di Girolamo nei suoi anni d’infanzia“ vom 15. Juni 1950, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.

Jacobi war insofern ein guter Austauschpartner, als er sich in seiner Freizeit, aber auch für seine Kompositionen ebenfalls als Übersetzer betätigte, in seinem Fall vom Italienischen ins Deutsche. In seinem Nachlass sind einige größtenteils maschinenschriftliche Übersetzungen aus Petrarcas *Canzoniere* erhalten.<sup>12</sup> Drei Sonette und ein Madrigal davon vertonte er 1965 als *Petrarca Gesänge* für Bariton und Klavier.<sup>13</sup> Diese Komposition, zu der Jacobi seine deutschen Fassungen von Sonett 8 *Quando 'l pianeta che distingue l'ore* und Madrigal 4 *Or vedi, Amor, che giovinetta donna* (in vita di Madonna Laura) sowie Sonett 4 *La vita fugge, e non s'arresta un'ora* und Sonett 2 *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro* (in morte di Madonna Laura) heranzog, soll im Folgenden anhand seines italienbezogenen Nachlasses beleuchtet werden. Ihr Zusammenhang gibt Aufschluss über sein übersetzungstechnisches Vorgehen zwischen literarischer und musikkompositorischer Arbeit, aber auch über seine musikhistorische und politische Situierung in einer seit dem frühen 20. Jahrhundert zwischen melodischer und atonaler Komposition stark oszillierenden Musikwelt. Auf diese Weise lässt sich nicht zuletzt Jacobis Selbstbeschreibung als „Neoklassizist“ weiter einordnen.<sup>14</sup>

## 2. Jacobis Petrarca-Übersetzungen als literarisch-biographische Gesänge

Im Familienarchiv Wolfgang Jacobi finden sich drei hauptsächliche mit Petrarca verbundene Quellen: Dazu gehören die von Francesco Costèro eingeleitete Ausgabe des *Canzoniere* mit Kommentaren von Giacomo Leopardi und Eugenio Camerini (Mailand 1897), in der Jacobi Blei-

---

<sup>12</sup> Wolfgang Jacobi: *Petrarca-Übersetzungen*, undatiertes Typoskript, 15 S., in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo. Das Typoskript befindet sich in einer Sammelmappe mit dem Titel „Wolfgang Jacobi. (musikalische) Artikel aus italienischen Zeitungen, Übersetzungen. Petrarca, Pizzetti“.

<sup>13</sup> Wolfgang Jacobi: *Petrarca Gesänge für Bariton und Klavier*, Manuskript-Edition, Berlin 2005.

<sup>14</sup> Zu Jacobis Einordnung als „Neoklassizist“ vgl. Jörg Mehren: „Wolfgang Jacobis kompositorisches Schaffen“, in: Benker/Mehren/Ullrich (Hg.): *Wolfgang Jacobi*, S. 55 und S. 64.

stifteintragungen vornahm,<sup>15</sup> ein dort eingelegtes Blatt mit einer undatierten handschriftlichen Übersetzung des Sonetts 90 *La bella donna che cotanto amavi* („Die schöne Frau, die ich so sehr liebte“) und ein ebenfalls undatiertes und unpaginiertes Typoskript mit Übersetzungen inklusive Korrekturen von insgesamt 29 Sonetten und einem Madrigal.<sup>16</sup> Bei den Übersetzungen fehlt Jacobis Version von Sonett 8 *Quando 'l pianeta che distingue l'ore* (*Wenn der Planet, der die Stunden zählt*), die er später für das erste Stück seiner *Petrarca Gesänge* verwendete. Dafür ist das Sonett 2 *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro* hier zweimal übersetzt (*Zerbrochen ist die hohe Säule und der süße Lorbeer* bzw. *Zerbrochen ist die hohe Säule und der grüne Lorbeerbaum*).

In der gedruckten Ausgabe des *Canzoniere* sind im Index der Textincipits insgesamt 15 Sonette, Canzonen, Ballate und Madrigale handschriftlich markiert.<sup>17</sup> Mit Anstreichungen versehen sind zwar alle von Jacobi vertonten Texte, jedoch stimmen sie nur zur Hälfte mit der Auswahl überein, die sich im Typoskript mit den Übersetzungen findet (wobei zu beachten ist, dass Jacobi zwei der insgesamt sechs von ihm in Musik gesetzten Gedichte in ihrer italienischen Originalfassung vertonte).<sup>18</sup> Auch eine Rückführung der Anstreichungen auf die musikhistorische Rezeption der Texte durch frühere Vertonungen gestaltet sich schwierig: Zu drei Sonetten und einer Canzone finden sich gar keine musikalischen Kompositionen, und es lässt sich lediglich sum-

<sup>15</sup> *Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi e con note inedite di Eugenio Camerini. 9a edizione stereotipa*, Milano 1897, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo. Im vorliegenden Beitrag wird die Nummerierung dieser Ausgabe zugrunde gelegt. Zur Nummerierung der Sonette in den verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen vgl. zur Nieden: „Zwischen zwei Feinden“, S. 69–70.

<sup>16</sup> Jacobi: *Petrarca-Übersetzungen*. Diese Quellen wurden für den vorliegenden Aufsatz neu eingesehen. Eine Untersuchung von Jacobis *Petrarca Gesängen* vor dem Hintergrund seiner Korrespondenz mit Adelmo Damerini und seiner Übersetzungen zweier Zeitungsartikel von Ildebrando Pizzetti liegt vor in: zur Nieden: „Zwischen zwei Feinden“, S. 68–86.

<sup>17</sup> *Rime di Francesco Petrarca*, S. 447–454.

<sup>18</sup> Italienische Originaltexte Petrarcas (Ballata I *Amor quando fioria* und Sonett 43 *Quel rosignuol*) vertonte Jacobi in seinen *Petrarca Kantaten* für fünfstimmigen Chor und Streichorchester von 1962/1963.

marisch sagen, dass die italienbezogene kompositorische Rezeption der für die Übersetzung ausgewählten Gedichte die Frühgeschichte des italienischen Madrigals bzw. die damals noch so vermutete Ablösung der Frottola zugunsten des Madrigals (Bernardo Pisano, Orlando di Lasso, Cipriano de Rore, Claudio Monteverdi, Jacques Arcadelt, Adrian Willaert, Luca Marenzio) sowie maßgebliche Vertonungen im Italien der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Ildebrando Pizzetti, Mario Castelnuovo-Tedesco) abbilden.<sup>19</sup>

Im Gegensatz zu den von Jacobi markierten Gedichten in seiner Ausgabe der *Rime* Petrarcas ist die als Typoskript vorliegende Auswahl der übersetzten Texte so angeordnet, dass von einem sehr planvollen Vorgehen auszugehen ist, auch wenn sich dabei unterschiedliche inhaltliche, poetische und biographische Zusammenhänge auf komplexe Weise ineinanderschieben.<sup>20</sup> In der Tat geben Jacobis Übersetzungen viel eher

<sup>19</sup> Im Index markiert sind (Übereinstimmungen mit den Übersetzungen sind unterstrichen, die von Jacobi **vertonten Texte** sind fett markiert): *Alma felice, che sovente torni* (S. 265), *Benedetto sia'l giorno e 'l mese l'anno* (S. 77), *In qual parte del Ciel, in quale idea* (S. 163), *La vita fugge, e non s'arresta un'ora* (S. 258), *Passato è 'l tempo omai, lasso, che tanto* (S. 286), *Quando 'l pianeta che distingue l'ore* (S. 37), *Quando 'l Sol bagna in mar l'aurato carro* (S. 212), *Quel rosigniuol che si soave piagne* (S. 285), *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro* (S. 253), *Sento l'aura mia antica, e i dolci colli* (S. 291), *Zefiro torna, e'l bel tempo rimena* (S. 284), *Chiare, fresche e dolci acque* (S. 133), *In quell'aparte dov'Amor mi sprona* (S. 135), *Amor, quando fioria* (S. 296), *Or vedi, Amor, che giovinetta donna* (S. 127). *Rime di Francesco Petrarca*, S. 447–454. Zu vielen Texten, die Jacobi weder übersetzte noch vertonte, liegen keine oder nur vereinzelte Kompositionen vor. Ausnahmen sind *In qual parte del Ciel* (Jacopo Peri, Piero Benedetti, Antonio Cifra, Adrian Willaert), *Zefiro torna* (Claudio Monteverdi, Philippe de Monte, Luca Marenzio, Joannes Tollius, Mario Castelnuovo-Tedesco), *Chiare, fresche e dolci acque* (Jacques Arcadelt, Bernardo Pisano). Vgl. Andrea Chegai/Cecilia Luzzi (Hg.): *Petrarca in musica. Atti del convegno internazionale di studi Arezzo, 18–20 marzo 2004*, Lucca 2005, hier insbes. den Aufsatz Rodobaldo Tibaldi: „Il repertorio frottolistico e la poesia del Petrarca“, in: ebd., S. 101–128. Zur frühneuzeitlichen Rezeption Petrarcas in der musikalischen Komposition vgl. auch Rosy Moffa: „Permanenza dei testi di Petrarca nella musica italiana all'inizio del XVII secolo“, in: Pierre Blanc (Hg.): *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe, XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, (= Bibliothèque Franco Simone 30), Paris 2001, S. 547–574.

<sup>20</sup> Jacobi: *Petrarca-Übersetzungen*.

Auskunft über die Auswahl der drei Sonette und des Madrigals für die *Petrarca Gesänge* und das besondere literarisch-kompositorische Spannungsfeld, das er mit seinen Vertonungen beschritt, als es die Anstreichungen im Index der *Rime* tun. Die annotierte Ausgabe bleibt dennoch eine wichtige Quelle, da sie weitere Eintragungen und Unterstreichungen im Vorwort enthält.

Für die Analyse der im Typoskript überlieferten Übersetzungen sind zwei Punkte besonders hervorzuheben, aus denen sich Jacobis literarisch grundierte Ideen für die spätere Vertonung ableiten lassen: (1) die spezifische inhaltliche und literarische Systematik, mit der Jacobi bei seinen Übersetzungen vorging, und (2) sein Interesse für biographische Eckdaten Petrarcas, vor allem in Bezug auf Florenz.

(1) Die im Typoskript überlieferten Übersetzungen folgen einem sich entwickelnden Plan in vier Teilen. Die Anordnung der Gedichte lässt eine Perfektionierung des praktischen Zugriffs durch eine Konzentration auf bestimmte Themen und literarische Strukturen erkennen. Das maschinenschriftliche Dokument mit der runden Zahl von insgesamt 30 übersetzten Texten beginnt mit dem Sonett 4 *La vita fugge*, dessen Übersetzung *Das Leben flieht* später als drittes Stück in die *Petrarca Gesänge* einging.<sup>21</sup> Im Folgenden ist auffällig, dass mehrere Sonette ebenfalls mit dem Verb *fuggire* (fliehen) arbeiten (vgl. Nr. 1, 4, 6 und 8 in Tabelle 1).<sup>22</sup> Zudem folgen zu Beginn des Typoskripts gleich mehrere Sonette aufeinander, die auch in Camerinis Ausgabe aus dem ausge-

---

<sup>21</sup> Ebd., S. 1. Die einzelnen, mit maschinen- und handschriftlichen Korrekturen versehenen Blätter sind nicht nummeriert. Da die überlieferte Reihenfolge jedoch übersetzungstechnische und inhaltliche Stringenzen aufweist, ist davon auszugehen, dass Jacobi die Blätter auf diese Weise ordnete.

<sup>22</sup> *La vita fugge* (S. 258 Son. 4), *Amor m'ha posto come segno a strale* (S. 145 Son. 89, „mia vita fugge“), *Non veggio over scampar mi possa omai* (S. 120 Son. 71, „fuggir vorrei“), *Beato in sogno, e di languir contento* (S. 204 Son. 158, „e fuggitiva“) sowie im weiteren Verlauf *L'aspetto sacro della terra vostra* (S. 83 Son. 44, „perchè fuggendo vai?“) und *Tennemi Amor anni ventuno ardendo* (S. 335 Son. 84, „in fuggir affanni“).

henden 19. Jahrhundert direkt nebeneinander stehen.<sup>23</sup> Entsprechend homogen ist auch die inhaltliche Anlage der Gedichte: Ausgehend von *La vita fugge*, wo es um den Zusammenhang von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nach Madonna Lauras Tod geht, beziehen sich die Texte auf die gleichzeitige Verliebtheit und Traurigkeit über die unerfüllte Liebe, mit einem Schwerpunkt auf der Erinnerung an die frühe Phase des Kontakts zu Laura (vgl. hierzu auch die Kommentare Leopardis in Tabelle 1). Diese Phase wird daraufhin zunehmend mit Sonetten verknüpft, die konkrete Jahresangaben zum Kennenlernen Lauras und zur Dauer der unerfüllten Liebe enthalten (vgl. Nr. 6–10 in Tabelle 1).<sup>24</sup> Der Teil schließt mit einem weiteren Sonett ab (Sonett 2 *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro*), das in Jacobis *Petrarca Gesänge* aufgenommen wurde (Stück 4 *Zerbrochen ist die Säule und der grüne Lorbeerbaum*). Neben dem wiederholten Vorkommen des Verbs *fuggire*, den paarweisen Übersetzungen und der Verdichtung von Texten mit Datums- bzw. Zeitangaben spiegeln die Gedichte ein großes Areal an Motiven Petrarcas wider, vom Hafen des Alters bzw. dem Meer und den Leitsternen über die Augen und die Wiese bis hin zu den Engeln und der Flamme im Schnee oder im Winter.

---

<sup>23</sup> *S'amor non è, che dunque è quel ch'i'sento?* (S. 144 Son. 88) und *Amor m'ha posto come segno a strale* (S. 145 Son. 89); *Nova angeletta sovra l'ale accorta* (S. 119 Madrigal II) und *Non veggio ove scampar mi possa omai* (S. 120 Son. 71); *Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge* (S. 203 Son. 157) und *Beato in sogno, e di languir contento* (S. 204 Son. 158); evtl. ebenfalls *Poi che voi ed io più volte abbiam provato* (S. 112 Son. 67) und *Cesare, poi che'l traditor d'Egitto* (S. 114 Son. 70). Zur textkritischen Genese der Ordnungen des *Canzoniere* und ihrer Rezeption im deutschsprachigen Raum vgl. Bernhard König: „Die Anordnung der Gedichte des *Canzoniere* als Problem der Literaturkritik und der Petrarca-Editionen des 15. bis 19. Jahrhunderts“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 44/1 (1993), S. 124–138.

<sup>24</sup> *Non veggio ove scampar mi possa omai* (S. 120 Son. 71, „al quintodecim'anno“), *Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge* (S. 203 Son. 157, „Mille trecento ventisette appunto“), *Beato in sogno, e di languir contento* (S. 204 Son. 158, „vent'anni (grave e lungo affanno!)“), *Amor, Fortuna, e la mia mente schiva* (S. 129 Son. 85, „e di mio corso ho già passato il mezzo“), *Rotta è l'alta Colonna e 'l verde Lauro* (S. 253 Son. 2, „molt'anni a gran pena“).



Reihen- folge	Seite/ Nummer	Textincipit	Kommentar Leopardi
1	S. 258 Son. 4	<i>La vita fugge e non s'arresta un'ora</i>	Moria Laura, il passato, il presente, il futuro, tutto gli è di tormento e di pena.
2	S. 265 Son. 14	<i>Alma felice, che sovente torni</i>	Ringrazia Laura che gli apparisca.
3	S. 144 Son. 88	<i>S'amor non è, che dunque è quel ch'i'sento ?</i>	Scrive una battaglia di pensieri, che sente dentro il suo cuore, per lo stato in che si trovava.
4	S. 145 Son 89	<i>Amor m'ha posto come segno a strale</i>	Racconta le cagioni della sua miseria sotto quattro similitudini, le quali tutte dice procedere da Laura.
5	S. 119 Madrigal III	<i>Nova angeletta sovra l'ale accorta</i>	Allegoricamente descrive le circostanze del suo dolce innamoramento.
6	S. 120 Son. 71	<i>Non veggio ove scampar mi possa omai</i>	Si duole che gli occhi di Laura gli sieno sempre presenti nella mente e fuori, e sempre lo incendano.
7	S. 283 [203] Son. 157	<i>Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge</i>	Come e quando sia entrato nel labirinto d'amore, e come ora egli vi stia.
8	S. 204 Son. 158	<i>Beato in sogno, e di languir contento</i>	Servo fedele di Amore per si lungo tempo non n'ebbe in premio che lagrime.
9	S. 129 Son. 85	<i>Amor, Fortuna, e la mia mente schiva</i>	Amore, Fortuna e memoria del passato vietangli di sperare giorni felici.
10	S. 253 Son. 2	<i>Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro</i>	Compiange se stesso per la doppia perdita, del Colonna e di Laura.

Tab. 1: Erster Teil der Petrarca-Übersetzungen von Wolfgang Jacobi

Es folgt ein zweiter Teil, in dem es in den Gedichten vornehmlich um den aktiven Umgang mit der Qual der unerfüllten Liebe geht: „Perchè fuggendo vai?“ heißt es im Sonett 44 *L'aspetto sacro della terra vostra*

(S. 83, vgl. Tabelle 2 Nr. 14). Während sich die folgenden Gedichte um die Zerrissenheit zwischen der Liebe zu Laura und zu Gott drehen (vgl. Leopardis Kommentare), arbeitete Jacobi nun systematisch an bestimmten poetischen Ausdrucksweisen Petrarca's, wie z. B. der Nutzung von *e* (und) oder der wörtlichen Rede und den damit zusammenhängenden Zäsuren.<sup>25</sup> Auch dieser Teil schließt mit einem später in den *Petrarca Gesängen* verwendeten Text, dem Madrigal 4 *Or che vedi, Amor* (2. Stück mit dem deutschen Text *Nun siehst du, Amor*), in dem der Gott der Liebe zur Rache an Laura aufgefordert wird.

Reihen- folge	Seite/ Nummer	Textincipit	Kommentar Leopardi
11	S. 112 Son. 67	<i>Poi che voi ed io più volte abbiam provato</i>	Conforta un amico a lasciare l'amore delle cose mondane e a rivolgersi a Dio. – Confessa d'insegnare a lui la via ed egli non la sapere.
12	S. 114 Son. 70	<i>Cesare, poi che'l traditor d'Egitto</i>	Per nascondere alla gente le sue angosce amorose ride e finge allegrezza.
13	S. 166 Son. 113	<i>Or che'l ciel e la terra e'l vento</i>	Mostra il misere suo stato, prima per comparazione di tutte le cose di note hanno riposo, poi per la qualità della miseria.
14	S. 83 Son. 44	<i>L'aspetto sacro della terra vostra</i>	E combattuto in Roma da due pensieri, o di ritornarsene a Dio, o alla sua donna.

<sup>25</sup> Zur Konjunktion *e* (und) vgl. die im Typoskript direkt aufeinanderfolgenden Übersetzungen von Nr. 12 *Cesare, poi che'l traditor d'Egitto* (S. 114 Son. 70) und Nr. 13 *Or che'l ciel e la terra e'l vento* (S. 166 Son. 113). Zur wörtlichen Rede s. Nr. 14 *L'aspetto sacro della terra vostra* (S. 83 Son. 44, „Gridando: sia su, misero: che fai?“) und Nr. 15 *Amor con sue promesse lusingando* (S. 98 Son. 48, „dirai: s'ì'guardo e giudico ben dritto / Questi avea poco andare ad esser morto.“).

Reihen- folge	Seite/ Nummer	Textincipit	Kommentar Leopardi
15	S. 98 Son. 48	<i>Amor con sue promesse lusingando</i>	Sonetto composto probabilmente in occasione di qualche sdegno nato fra il Poeta e Laura, e indirizzato ad un amico lontano.
16	S. 127 Madrigal 4	<i>Or vedi, Amor, che giovinetta donna</i>	Eccita Amore a far vendetta di Laura, che superba disprezza il suo regno.

Tab. 2: Zweiter Teil der Petrarca-Übersetzungen von Wolfgang Jacobi

Im dritten Teil steht die Vergöttlichung Lauras im Vordergrund, verbunden mit Gedichten über das „Nest“, in dem sie aufwuchs, dem Feuer, der Flamme und vor allem dem Himmel als neuer „Wohnsitz“ der Geliebten. Petrarca reflektiert sein neues Laura-Bild dabei stetig vor dem Gedanken an sein eigenes Fortkommen und seinen Tod (vgl. Leopardis Kommentare in Tabelle 3). Entsprechend enthält dieser Teil ebenfalls ein Sonett mit dem Verb *fuggir*, in dem auch Zeit- und Datumsangaben noch einmal vorkommen (*Tennemi Amor anni ventuno ardendo*, S. 335 Son. 84, „Pentito e tristo de'miei spesi anni; / Che spender si deveano in miglior uso, / In cercar pace ed in fuggir affanni.“). Auf der dichterisch-übersetzerischen Ebene stehen bei den insgesamt 11 Sonetten dieses Teils (vgl. Tabelle 3) Versstrukturen im Vordergrund, die Petrarca durch Wortklänge, Ausrichtungen auf einzelne Vokale oder Konsonanten (insbesondere „p“), Wortpaare, Wiederholungen oder Verbindungen bestimmter Wörter herstellte.

Reihen- folge	Seite/ Nummer	Textincipit	Kommentar Leopardi
17	S. 292 Son. 53	<i>È questo'l nido in che la mia fenice</i>	La vista della casa di Laura gli ricorda quant'ei fu felice e quanto è misero.
18	S. 302 Son. 57	<i>O giorno, o ora, o ultimo momento</i>	Si duole dell'ordinamento del cielo che abbia determinato contro quello che sperava; della sua ignoranza che non vedesse nell'aspetto di Laura la morte sua.
19	S. 108 Son. 61	<i>Erano i capei d'oro a l'aura sparsi</i>	Dipinge qual fosse Laura la prima volta che la vide, e dice che non arde meno perchè ora non sia tale.
20	S. 291 Son. 52	<i>Sento l'aura mia antica, e i dolci colli</i>	Rivede il luogo dove s'era allevata e cresciuta Laura e ricordatosi che aveva desiderato e sperato di vivere e di morire in questo luogo e d'esservi seppelito, acciocchè la sepoltura sua fosse calcata almeno da' piedi suoi, si duole che la Speranza torni fallace essendo morta Laura, e appresso si duole d'Amore che in vita di Laura non l'abbia mai se non tormentato e in morte ancora lo tormenti senza poterne sperare guiderdone alcune.
21	S. 287 Son. 47	<i>Tutta la mia fiorita e verde etade</i>	Si duole che per la morte di Laura abbia perduta una futura gran ventura. Il P. quando morì Laura, si trovava aver passato il quarantesimo anno, per la qual cosa Laura sicura omai d'esser amata onestamente, dimesticamente e festevolmente cominciava ad usar col P., il che egli riputava somma felicità, della quale, per la morte di lei, rimaneva privato.

Reihen- folge	Seite/ Nummer	Textincipit	Kommentar Leopardi
22	S. 309 Son. 59	<i>Ite, rime dolenti, al duro sasso</i>	Significa a Laura che è in cielo il presente stato di lui, e che la Morte gli s'avvicina e la prega che gli sia presta in sul passare.
23	S. 271 Son. 23	<i>Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora</i>	All'apparire dell'aurora, e perchè era simile di bellezza a Laura e perchè in quella ora la soleva vedere, e perchè di nome non era lontano dal suo e perchè ora si trovava in cielo, donde scendeva l'Aurora, Amore gli rinnovellava il desiderio di Laura e per comparazione di Titone dimostra la grandezza della sua infelicità, che a lui almeno la notte torna l'Aurora, ma a se non è concesso il rivederla, se non muoia.
24	S. 278 Son. 33	<i>Valle che de' lamenti miei se'piene</i>	Rivede Valchiusa che i suoi occhi riconoscono quella stessa, ma non il suo cuore.
25	S. 319 Son. 74	<i>Gli angeli eletti e l'anime beate</i>	Deificazione di Laura. Pone prima l'allegrezza degli Angeli e delle Anime beate. Poi l'allegrezza di Laura e la carità. Ultimamente si mostra fermo di seguire la vita di lei.
26	S. 335 Son. 84	<i>Tennemi Amor anni ventuno ardendo</i>	Confessa d'aver errato per lo spazio di ventun anno [sic!], e si pente e promette di viver secondo Dio e gli chiede soccorso, ricordandogli che a sua fattura e che si pente dell'error commesso.
27	S. 212 Son. 168	<i>Quando'l Sol bagna in mar l'aurato carro</i>	Dice che il Sole tramontando lo priva d'ogni sua gioia, ma sormontando, non gliela ritorna, salvo se Laura non apparisce.

Tab. 3: Dritter Teil der Petrarca-Übersetzungen von Wolfgang Jacobi

Nach einer erneuten Übersetzung des Sonetts 2 *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro* (das zahlreiche Wörter mit Doppelkonsonanten aufweist wie „Rotta“, „Colonna“, „doppio“, „gemma“, „bella“, „mattino“ und „anni“) folgen im vierten und letzten Teil zwei weitere Sonette, wobei alle drei das durch Edelsteine, Gold, Perlen, Topase und Diamanten repräsentierte Motiv des Reichtums aufgreifen.<sup>26</sup> Das lyrische Ich bleibt hier sowohl von Laura als auch von seinem eigenen Streben nach Ehre gefangen, ist sich aber auch des definitiven Todes der Geliebten bewusst (vgl. die Kommentare Leopardis in Tabelle 4), sodass sich eine Pattsituation zwischen dem Leben des lyrischen Ichs und dem Leben Lauras ergibt. In die *Petrarca Gesänge* nahm Jacobi für das Schlussstück nicht seine erste Übersetzung von *Rotta è l'alta Colonna* (Tabelle 1 Nr. 10), sondern die Version des 4. Teils (Tabelle 4 Nr. 28) auf.

Reihenfolge	Seite/ Nummer	Textincipit	Kommentar Leopardi
28	S. 253 Son. 2	<i>Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro</i>	Compiange se stesso per la doppia perdita, del Colonna e di Laura.
29	S. 177 Son. 129	<i>Amor fra l'erbe una leggiadra rete</i>	Egli impensatamente restò nelle reti di Amore tese sotto un alloro.
30	S. 184 Son. 138	<i>Una candida cerva sopra l'erba</i>	Contempla estatico Laura in visione, e predice, dolente, la morte di lei.

Tab. 4: Vierter Teil der Petrarca-Übersetzungen von Wolfgang Jacobi

Aus der geschilderten Abfolge der Übersetzungen ergibt sich eine Systematik, in der jeder Text, den Jacobi später in den *Petrarca Gesängen* vertonte, den Beginn oder das Ende einer gezielten Auseinandersetzung markiert: mit bestimmten Themen (vergebliche Liebe, Zerrissenheit, Vergöttlichung, Reichtum), Motiven (z. B. Meer, Augen, Feuer, Himmel, Gold/Edelsteine), biographischen Bezügen (Jahreszahlen, „p“-Laut) oder einer spezifischen Arbeitsweise mit poetischen Charakteristika

<sup>26</sup> *Amor fra l'erbe una leggiadra rete* (S. 177 Son. 129) und *Una candida cerva sopra l'erba* (S. 184 Son. 138).

(zunächst anhand nebeneinander angeordneten Gedichten, später durch die systematische Zusammenstellung nach bestimmten stilistischen Merkmalen und die Konzentration auf Wortklänge). Zugleich erlegte Jacobi den Sonetten und dem Madrigal aus Petrarcas *Canzoniere* eine eigene narrative Ordnung im Spannungsfeld zwischen Leben und Tod der Geliebten bzw. zwischen Liebe und Ruhm auf. Das Typoskript mit den Übersetzungen ist entsprechend als repräsentative und zugleich individuelle Auseinandersetzung mit der gesamten Gedichtsammlung des *Canzoniere* einzustufen, aus der er später vier sehr zentrale Gedichte für seine *Petrarca Gesänge* aussuchte (man beachte zudem die Koinzidenz der Bezeichnungen *Canzoniere* und *Gesänge*).

(2) Jacobis Interesse für Petrarcas Biographie geht nicht nur aus seiner Auswahl von Sonetten mit Jahreszahlen oder mit „p“-Lauten hervor, sondern auch aus seinen Annotationen im Innentitel und aus seinen Unterstreichungen im Vorwort der *Rime di Francesco Petrarca* (Mailand 1897). Auf der Rückseite des vorderen Buchdeckels ist ein Blatt mit einer maschinenschriftlichen Kurzbiographie Petrarcas eingeklebt, die Jacobi – so lassen es seine Stichworte und Unterstreichungen in seinem Exemplar vermuten – zumindest teilweise aus dem Vorwort exzerpierte. Erwähnung finden Lebensstationen und Aufenthaltsorte des Dichters sowie Bezüge zu Giovanni Boccaccio als weiterem Protagonisten für die Herausbildung und Festigung des Italienischen. An den handschriftlichen Zusätzen lässt sich erkennen, dass ihm Florenz und Petrarcas Florentiner Umfeld besonders wichtig waren:

Petrarca

20-7-1304	nato [handschriftlicher Zusatz „in Arezzo“]
1334	coronato poeta a Roma
48	la peste descritta da Boccaccio
6-4-	morte di Laura
50	passava da Firenze, Roma [handschriftlich]
51	viaggio per Firenze, amicizia con Boccaccio [handschriftlicher Zusatz „permanenza fin al 52“]
52	Padova, ritorno a Vaucluse
56	ambasciatore di Visconti, incontro
60	Suo figlio Giovanni muore a Padova

- 62 a Padova, la peste  
 73 dopo una sfortunata ambasciata presso il senato di Venezia andò ad Arqua  
 18-7-74 morte ad Arqua<sup>27</sup>

Einige der im Vorwort von Francesco Costèro genannten Jahreszahlen vermerkte Jacobi noch einmal gesondert am Rand des Fließtextes.<sup>28</sup> Auch hier ist sein großes Interesse für Episoden zu erkennen, die sich in Florenz abspielten, wie z. B. der Besuch Petrarcas und die verstärkte Freundschaft mit Boccaccio um das Jahr 1350.<sup>29</sup> Darüber hinaus scheinen auch die Bekanntschaft mit Laura im Jahr 1327, Petrarcas familiäre Verhältnisse (sie werden von Costèro für seine These angeführt, dass Laura eine ideelle und keine reale Person war)<sup>30</sup> und seine Reisen zwischen Avignon, Frankreich und Köln um 1333 für Jacobi interessant gewesen zu sein.<sup>31</sup> Die Zeit um 1350 hebt Jacobi zudem durch inhaltliche Markierungen hervor: In Costèros Passage zu Petrarcas Florenzbesuch bei Boccaccio von 1351 unterstrich sich Jacobi, dass der Dichter das durch Boccaccio vermittelte Angebot der Signoria, die Florentiner Universität zu leiten, aus Freiheitsliebe „nicht akzeptierte“ („*non accettò*“).<sup>32</sup>

Jacobis Konzentration auf die Jahre 1333 und 1350 stehen in einer zumindest lockeren Verbindung zu seiner eigenen Italien-Biographie, die 1934 mit dem Studienaufenthalt in Florenz begann und um das Jahr 1950 mit ersten Kompositionen auf Texte italienischer Dichter des Mittelalters, u. a. auf geistliche Texte, weitergeführt wurde (*Il Pianto della Vergine* entstand 1951). Der Bezug zur eigenen Biographie lässt sich auch aus der Auswahl der übersetzten Gedichte herauslesen, die mit einer Konzentration auf das Verb *fuggire* beginnen, das auf Jacobis Italienaufenthalt 1934 als selbst gewähltes Exil mit dem Fluchtpunkt (Alte)

---

<sup>27</sup> Eingeklebter maschinenschriftlicher Zettel mit handschriftlichen Ergänzungen in Wolfgang Jacobis Exemplar von *Rime di Francesco Petrarca*. Auf der nächsten Seite sind die Lebensdaten von San Francesco, Jacopone da Todi, Dante, Petrarca und Boccaccio handschriftlich vermerkt.

<sup>28</sup> Ebd., vgl. S. 7, 8, 10, 11, 13, 25.

<sup>29</sup> Ebd., S. 25.

<sup>30</sup> Ebd., S. 13–14.

<sup>31</sup> Ebd., S. 11 und S. 13.

<sup>32</sup> Francesco Costèro: „Prefazione“, in: ebd., S. 25.



Musik Italiens hinweisen könnte, sich dann mit der Option beschäftigen, sich an Gott zu wenden (Jacobis Vertonungen des *Pianto della Vergine* und der Lauden Anfang der 1950er Jahre), um sich schließlich der Liebe zu Laura zwischen Ruhm und Vergöttlichung zu widmen, wobei Laura auch hier für Jacobis Liebe zur italienischen Musik des Mittelalters und der beginnenden Renaissance sowie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stehen könnte. Jacobi sah nicht nur sein Verhältnis zu den oben genannten Korrespondenzpartner:innen, die in den 1930er und 1940er Jahren in futuristischen, nationalistischen und faschistischen Kreisen engagiert waren, zum Teil als „innige Freundschaft“ an.<sup>33</sup> Er wirkte zudem aktiv an der Verbreitung und dem ‚Ruhm‘ der italienischen Musik des beginnenden 20. Jahrhunderts mit (vgl. den abschließenden Teil des Typoskripts mit den Übersetzungen und insbes. Sonett Nr. 29 in Tabelle 4): 1961, also kurz vor der Komposition der *Petrarca Gesänge*, legte er eine deutsche Fassung der Instrumentationslehre von Alfredo Casella und des Pizzetti-Schülers Virgilio Mortari von 1948 vor, mit der er sich seit 1953 beschäftigt hatte.<sup>34</sup>

Vor dem Hintergrund eines Bezugs zur Zeit des Nationalsozialismus und Faschismus ist auch das große handschriftliche Fragezeichen zu sehen, das er in seiner Ausgabe von Petrarcas *Rime* neben einem Absatz Costèros über die von den „Germanen“ beeinflusste Rolle der Frau für die italienische Minnedichtung im Mittelalter anbrachte („Il prestigio della donna era grande presso i popoli germanici che sicamarono di poi in Italia, e questo esempio non poteva non metter radici nel nostro paese“). In der von Jacobi annotierten Passage entwickelt der generell stark in den kulturellen Denkstrukturen des 19. Jahrhunderts zu verankerte Francesco Costèro die These, dass die Anerkennung der Frau im Christentum durch den Kontakt mit germanischen Kriegern und ihren gleichberechtigten und verehrten Frauen zustande kam. Vor diesem Hintergrund seien erste höfische Liebesdichtungen entstanden, die Petrarca später spirituell weitergeführt hätte. Für Costèro – und das macht den

<sup>33</sup> In seinen biographischen Notizen spricht Jacobi davon, dass mit Pina Agostini Bitelli „sofort eine innige Freundschaft geschlossen“ wurde. Jacobi/Stürzbecher: *Manuskript zu einem Werkstattgespräch*, S. 3.

<sup>34</sup> Alfredo Casella/Virgilio Mortari: *Die Technik des modernen Orchesters* (1948), Übersetzung von Wolfgang Jacobi (1961), München 2010.

Absatz eventuell so interessant für Jacobi – ist dieser Prozess eng mit dem Minnesang und der Entstehung des Italienischen verbunden.<sup>35</sup>

Jacobis Fragezeichen am Rand des hier dargestellten Absatzes verweist zuallererst auf sein Interesse für deutsch-italienische historische Transfers, wobei sich Costèros deutsch-lastige Ausführungen aus der Sichtweise des fortgeschrittenen 20. Jahrhunderts als Vorläufer späterer Nationalismen lesen lassen.<sup>36</sup> Im Gegensatz zu Costèro lag Jacobi jedoch nichts an „germanischen“ Einflüssen: Seine „Vorliebe für das Italienische“ und die Wichtigkeit der „Wahl der zu vertonenden Sprache“ machte er an mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Dichtern aus Umbrien, Florenz und Rom fest, wobei er „Petrarca [...] nicht übersehen“ konnte.<sup>37</sup> Da er für die *Petrarca Gesänge* seine deutschen Übersetzungen und nicht die italienischen Originaltexte heranzog, ist an dieser Stelle jedoch genauer zu untersuchen, was Jacobi an Petrarcas Ausdrucksweise genau interessierte und wie er die biographischen Bezüge der ausgewählten Gedichte in ihrer Anschlussfähigkeit an seine eigene, von den deutsch-italienischen Beziehungen der 1930er und 1940er mitbestimmte Lebenszeit gewichtete.

### 3. Inhaltliche Verschiebungen durch Struktur und Klang der Übersetzungen

Jacobis Prosaübersetzungen der Gedichte Petrarcas sind als sehr getreue Übertragungen von Petrarcas poetischer Arbeit mit Wortklängen, Versmaß, Zäsuren und dem Mehrwert einzustufen, der sich durch die Wortwahl für die Versstruktur und für die inhaltlichen Interpretationsmöglichkeiten ergibt. Bereits Jacobis deutsche Fassung des ersten Sonetts im Typoskript – Sonett 4 *La vita fugge e non s'arresta un'ora* – belegt

---

<sup>35</sup> *Rime di Francesco Petrarca*, S. 18–20.

<sup>36</sup> Ein zweites Fragezeichen setzte Jacobi ebenfalls an einer Stelle, an der es um Petrarcas Kontakte mit dem deutschsprachigen Raum ging, vgl. ebd., S. 26. Hier ging es um Petrarcas einmonatigen Aufenthalt in Basel im Jahr 1356, wo er vergeblich auf den römischen Kaiser Karl IV. wartete. Diese Episode ist in der maschinenschriftlichen Kurzbiographie mit „56 ambasciatore di Visconti, incontro“ angegeben (vgl. Transkription weiter oben).

<sup>37</sup> Jacobi/Stürzbecher: *Manuskript zu einem Werkstattgespräch*, S. 6.

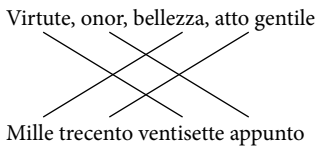
eindrucksvoll, wie eng er sich an die Satzstruktur des italienischen Originals hielt. Dies ist insbesondere durch die Umstellung des „nun“ bei „e stanco omai / il mio nocchier“ dokumentiert, das Jacobi zunächst als „und müde / ist nun mein Steuermann“ übersetzte und danach in „und müde nun / ist mein Steuermann“ änderte. Zudem sind erste Bestrebungen zu erkennen, Gleichklänge von Wörtern umzusetzen (vgl. die Übertragung von „rimembrar e l’aspettar“ als „die Erinnerung und die Erwartung“), auch wenn Jacobi in dieser Übersetzung längst nicht alle entsprechenden Stellen auch im Deutschen realisierte.

	<i>Rime di Petrarca S. 258 Son. 4</i>	<b>Typoskript Jacobi</b>
1	La vita fugge e non s’arresta un’ora ;	Das Leben flieht und bleibt nicht eine Stunde stehen;
	E la morte vien dietro a gran giornate ;	Und der Tod kommt mit Eilmärschen hinterher;
	E le cose presenti e le passate	Und Gegenwart und Vergangenheit
	Mi danno guerra e le future ancora ;	Befehden mich und auch die Zukunft;
5	E’l rimembrar e l’aspettar m’accora	Und die Erinnerung und die Erwartung betrüben mich
	Or quinci o quindi sì, ch’è’n veritate,	Jedes in seiner Weise so sehr, dass ich wahrhaftig,
	Se non ch’ i’ ho di me stesso pietate,	Wenn ich nicht mit mir Mitleid hätte,
	l’sarei già di questi pensier fora.	schon weit fort meiner Gedanken ledig, sein würde.
9	Tornami avanti s’alcun dolce mai	Immer wieder denke ich daran, ob je etwas Angenehmes
	Ebbe’l cor tristo ; e poi dall’altra parte	mein trauerndes Herz erlebt hat; und dann andererseits
	Veggio al mio navigar turbati i venti:	sehe ich mein Lebensschiff von stürmischen Winden bedroht:
12	Veggio fortuna in porto, e stanco omai	Ich sehe Sturm im Hafen des Alters, und müde nun
	Il mio nocchier, e rotte arbore e sarte,	ist mein Steuermann, Mast und Takelwerk zerstört,
	E i lumi bei che mirar soglio, spenti.	Und die schönen Leitsterne, die ich anzuschauen pflege, sind erloschen.

In den folgenden Übersetzungen ist zu erkennen, wie sich Jacobi immer weiter auf die Suche nach geeigneten Wortklängen im Deutschen verlegte, mit denen er nicht mehr nur die Klangeigenschaften der Gedichte Petrarcas umsetzte, sondern den Sonetten zum Teil auch neue Strukturen und Bedeutungen auferlegte.<sup>38</sup> Insbesondere im ersten Sonett, in dem Petrarca eine konkrete Zeitangabe (hier „al quintodecim’anno“) einfügte, schärfte Jacobi zum Teil andere inhaltliche Dimensionen. Von Nr. 6 *Non veggio ove scampar mi possa omai* (S. 120 Son. 71), in dem es um die Aussichtslosigkeit einer Flucht aus der unerfüllten Liebe geht (vgl. auch den Beginn des zweiten Quartetts mit „Fuggir vorrei“), nimmt Jacobi nicht das zweite Wort „veggio“ als zentralen Anhaltspunkt für die wortklangliche Gestaltung des Sonetts (Petrarca akkumuliert in den beiden letzten Terzetten zahlreiche klangliche Anspielungen an „veggio“ wie „veggia“, „verdeggia“, „vago“ und „vuol“, durch die der Klang des Ursprungsworts „sehen“ einer Transformation hin zum „wollen“ unterzogen wird). Stattdessen greift er den Klang der deutschen Übersetzung des Wortes „quintodecim’anno“ als „im fünfzehnten Jahre“ auf und verknüpft die auch bei ihm in den letzten beiden Terzetten vorkommenden Akzente auf den Konsonanten „w“ („Wald“, „bewundernswert“, „wohin er will“), die jedoch zur Übersetzung von „veggio“ mit „sehe“ in keiner Verbindung stehen, mit dem zahlreichen Einsatz von Wörtern mit „ü“ („entzündet“, „grün“, „überall hinführt“). Damit wird Petrarca inhaltlicher Kontrast zwischen der Suche nach einem Ausweg und der Bestimmtheit durch die Geliebte durch die große Zeitspanne der bestehenden Liebe verstärkt, die nicht nur durch die Abhängigkeit von der bestimmenden, „wollenden“ Laura, sondern auch durch die großen Mühen des lyrischen Ichs geprägt ist.

<sup>38</sup> In Nr. 2–5 (vgl. Tabelle 1) ist noch zu sehen, dass Jacobi für einzelne Formulierungen wie die vom Konsonanten „t“ rhythmisierte „quando torni, ti conosco“ (Nr. 2) deutsche Ausdrücke mit ähnlichen Anordnungen einzelner Konsonanten fand (hier das „k“ in „wenn du wiederkehrst, erkenne ich dich“), oder Doppelkonsonanten wie bei „mezzo“ (letzter Vers von Nr. 3) entsprechend umsetzte (hier durch „zittre“, das direkt darauf noch durch weitere Wörter mit Doppelkonsonanten verstärkt wurde: „mitten im Sommer und brenne“). Auch in Nr. 5 *Nova angetta* (S. 119 Madrigal III) bemühte sich Jacobi, die Anordnung bestimmter Konsonanten im Deutschen abzubilden (vgl. „Allor fui preso; e non mi spiacque poi“ als „Da wurde ich gefangen; und es missfiel mir gar nicht“).

Verschiebungen der Bedeutungsebenen lassen sich auch in Übersetzungen von Originalen beobachten, bei denen Petrarca strukturelle Stilmittel nutzte. Dies lässt sich insbesondere anhand der Übertragung des Sonetts 157 *Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge* zeigen (vgl. Tabelle 1 Nr. 7), das zudem das Madrigal mit der pointiertesten Datumsangabe ist („Gerade im Jahre 1327, zur 1. Tagesstunde, am 6. April“). An diesem Tag traf das lyrische Ich das erste Mal auf Laura und trat in das unendliche Labyrinth der unerfüllten Liebe ein. Die beiden Terzette des Gedichts weisen einen Chiasmus zwischen der Aufzählung von Lauras Eigenschaften „Virtute, onor, bellezza, atto gentile“ und der Jahreszahl „Mille trecento ventisette appunto“ auf, der über den Klang der Vokale und Konsonanten hergestellt wird. Durch diesen Chiasmus wird das im letzten Vers genannte Labyrinth literarisch als ein von Laura geknüpftes, regelmäßiges und engmaschiges Netz charakterisiert.



Der Chiasmus ist in Jacobis Übersetzung in keiner Weise erhalten geblieben: Der Komponist legte für dieses Sonett lediglich eine Rohübersetzung vor, in der – und das kommt sehr selten vor – die Zeilenumbrüche nicht respektiert werden. Dadurch wirkt die Datumsangabe mit Jahr, Tag und Stunde in der deutschen Fassung wie eine bloße Akkumulation von Daten ohne doppeltes Netz und ohne Bezug zu Lauras einnehmenden Eigenschaften.<sup>39</sup>

	<i>Rime di Petrarca</i> S. 203 Son. 157	Typoskript Jacobi
9	Virtute, onor, bellezza, atto gentile,	Jugend, Ehre, Schönheit, Anmut, süsse Worte
	Dolci parole ai bei rami m'han giunto,	haben mich mit den schönen (Lorbeer)zweigen erfasst,
	Ove soavemente il cor s'invesca.	womit sich sanft das Herz verfängt. Gerade im Jahre 1327,

<sup>39</sup> Diese Übersetzung gehört zu den beiden Übertragungen im Typoskript, die von Jacobi nicht mit einem Kreuz markiert wurden.

<i>Rime di Petrarca</i> S. 203 Son. 157	Typoskript Jacobi
12 Mille trecento ventisette appunto,	
Su l'ora prima, il dì sesto d'aprile	zur 1. Tagesstunde, am 6. April
Nel, labirinto intrai ; nè veggio ond'esca.	drang ich ein ins Labyrinth; und sehe keinen Ausweg.

Ebenfalls von Jacobi nicht umgesetzt ist ein Parallelismus am Ende des Sonetts 44 *L'aspetto sacro della terra vostra* aus dem zweiten Teil seiner Petrarca-Übersetzungen (s. Tabelle 2 Nr. 14). Die letzten beiden Zeilen am Ende des Gedichts weisen dieselbe Ordnung der Wortarten auf, die Jacobi nicht genau übertragen hat (vgl. das „haben sie“, das Jacobi in der ersten Zeile belässt und nicht in der zweiten Zeile vor das Komma platziert):

<i>Rime di Petrarca</i> S. 83 Son. 44	Typoskript Jacobi
13 Qual vincerà, non so; ma infino ad ora	Wer von ihnen siegen wird, weiss ich nicht; aber bis jetzt haben sie
Combattut'hanno, e non pur una volta.	miteinander gekämpft, und nicht nur dieses Mal.

Dass Jacobi auf einen guten Sprachfluss im Deutschen achtete, lässt sich auch bei dem Madrigal nachvollziehen, das er später in die *Petrarca Gesänge* aufnahm. In *Or vedi Amor, che giovinetta donna* (S. 127 Madrigal 4, Nr. 16 in Tabelle 2) gibt es einen Chiasmus, den Petrarca zwischen dem Anfang des Gedichts „Or vedi, Amor“ und seinem Ende mit „signor, vendetta“ (mit „I' son prigion“ am Beginn des Terzetts als Übergang) schuf. Sicherlich aus Gründen des besseren Textflusses im Deutschen, aber vielleicht auch als Stärkung Amors als dritte Figur im Gedicht, entschied sich Jacobi hier für eine Übertragung als Parallelismus zwischen „Nun siehst du, Amor“ und „Dann räche Dich und mich, o Herr“.

Weitaus originalgetreuer verarbeitete er inhaltliche Dynamiken der Verse, die Petrarca über gleiche Wortanfänge oder Wortklänge erreichte. Als Folge hiervon wurden jedoch die „p“-Laute aus Petrarca's Gedich-

ten in den deutschen Fassungen weitestgehend getilgt.<sup>40</sup> Anders ist dies im hinteren Teil des Typoskripts, wo Jacobi die Übertragung der Wortklänge, Vokale und Konsonanten zur Generierung von Entwicklung oder eines Fortschreitens innerhalb der einzelnen Gedichte zunehmend perfektionierte.<sup>41</sup> Zu diesen letzten Sonetten gehört auch die zweite Übersetzung von *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro*, die Jacobi dann als 4. Stück in den *Petrarca Gesängen* verwendete. Bei diesem Sonett, das mit der Referenz auf Petrarcas Mäzen Giovanni Colonna autobiographische Züge trägt, legte Jacobi den Schwerpunkt auf Petrarcas Verschränkung von Bruch („Rotta“), Tod („morte“) und jahrelanger Mühe („molt'anni a gran pena“), deren Verdeutlichung im italienischen Original durch die Kombination der Vokale „o“ und „a“ aus dem Namen Colonna für die deutsche Fassung umstrukturiert werden musste. Durch die Angleichung von „O Tod“ („Morte“) vom Beginn des zweiten Quartetts und den Anfangsworten „O unser Leben“ („O nostra vita“) des zweiten Terzetts verstärkte Jacobi zunächst den Bezug von Tod und Leben. Der „Bruch“ wird bei Jacobi im Gegensatz zu Petrarca durch „b“- und „p“-Laute verdeutlicht, die eine Überleitung vom „o“-Laut ins „ü“ herstellen („zerbrochen“, „doppelten“, „was bleibt übrig“, „betrübtete Seele“). Auch der Tod klingt dann mit „Morgen“ und „grosser Mühe“ zwischen „o“ und „ü“ weiter, was die bei Petrarca auf „o“ und „a“ klingenden „langen Jahre“ („molt'anni a gran pena“) in Jacobis Übersetzung weniger anschlussfähig macht und somit vor allem Mühe und Tod direkt aufeinander bezieht. In Bezug auf Costèros Ausführungen in der „Introduzione“ der *Rime* lässt sich damit sagen, dass Jacobi mit seinen getreuen Übersetzungen den Nachweis einer sprachlich-literarischen

---

<sup>40</sup> Im Sonett 47 *Tutta la mia fiorita e verde etade* (S. 287, Tab. 3 Nr. 21) übersetzt Jacobi „Passava“ im ersten Quartett, „poco a poco“ im zweiten Quartett und „Presso era'l tempo“ zu Beginn des darauffolgenden ersten Terzetts mit den Wörtern „dahin“, „allmählich“ und „nahe“, die gemeinsam auf „a“, „h“, „m“ und „n“ lauten. Im Sonett 59 *Ite, rime dolenti, al duro sasso* (S. 309, Tab. 3 Nr. 22) übertrug er gleiche Konsonanten und Vokale bei „passo passo“ und „Piaciale al mio passar“ mit „Schritt für Schritt“ und „Hinscheiden“.

<sup>41</sup> Dies ist insbesondere ab dem Sonett Nr. 23 der Fall, wo Jacobi sehr filigran mit klanglichen Worteigenschaften (Doppelkonsonanten, Vokalen) arbeitet, die er auch für die Übertragung von Wortwiederholungen einsetzt (vgl. die Sonette 74 und 168, Tab. 3 Nr. 25 und 27).

Nähe des Italienischen und Deutschen zu führen versuchte, dabei aber auch inhaltliche Verschiebungen weg von Donna Laura als Liebesobjekt und hin zur Eigenverantwortlichkeit des Umgangs mit den Mühen des Lebens vorantrieb. Wenn es Sprachfluss im Deutschen zuließ, spielte hierbei auch der über die „p“-Laute überlieferte vermeintliche biographische Bezug von lyrischem Ich und Petrarca eine Rolle.

	<i>Rime di Petrarca</i> S. 253 Son. 2	Typoskript Jacobi
	Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro	Zerbrochen ist die hohe Säule und der grüne Lorbeerbaum,
	Che facean ombra al mio stanco pensero ;	die meinem müden Denken Schatten spendeten;
	Perdut'ho quel che ritrovar non spero	Verloren habe ich, was ich nicht wiederzufinden erwarte
	Dal borea all'austro, e dal mar indo al mauro.	Vom Norden zum Süden und vom indischen Meer bis zum maurischen.
5	Tolto m'hai, Morte, il mio doppio tesauo,	Genommen hast du mir, o Tod, meinen doppelten Schatz,
	Che mi fea viver lieto e gire altero;	der mich froh leben und stolz einherschreiten liess;
	E ristorar nol può terra nò impero,	Und ersetzen kann ihn nicht Erde noch Herrschaft,
	Nè gemma oriental nè forza d'auro.	Noch östlicher Edelstein noch Kraft des Goldes.
9	Ma se consentimento è di destino,	Aber wenn dies das Schicksal bestimmt hat,
	Che poss'io più se no aver l'alma trista,	Was bleibt mir anderes übrig als eine betrübtete Seele,
	Umidi gli occhi sempre e'l viso chino ?	stets tränenfeuchte Augen und ein niedergebeugtes Antlitz?
12	O nostra vita, ch'è si bella in vista,	O unser Leben, wie sieht es so schön aus!
	Com'perde agevolmente in un mattino	Wie verliert es so leicht an einem Morgen,
	Quel che'n molt'anni a gran pena s'acquista !	Was man in langen Jahren mit grosser Mühe erwirbt!



#### 4. *Jacobi Petrarca Gesänge*

In den Vertonungen der übersetzten Texte führte Jacobi seine sprachlich-literarische Beschäftigung mit Petrarca auf musikalischer Ebene bruchlos weiter. Gleichzeitig setzte er sich hier mit konkreten musikgeschichtlichen Entwicklungen auseinander, die er über die Beschäftigung mit Tod und Leben genauso ins Abstrakte hob wie seine Auseinandersetzung mit biographischen Anteilen in den übersetzten Petrarca-Gedichten.

Im Familienarchiv Wolfgang Jacobi ist das Typoskript mit den Übersetzungen inklusive einer Aufstellung der von Jacobi vertonten Texte Petrarcas in die Mappe „(musikalische) Artikel aus italienischen Zeitungen, Übersetzungen. Petrarca, Pizzetti“ eingeordnet. Sie enthält Ausschnitte aus den Zeitschriften *Epoca*, *Corriere della Sera*, *Candido* (Mailand) oder *L'Est Républicain* sowie Karikaturen aus den 1950er Jahren zur Hitler-Rezeption und zur Europapolitik nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Coupures aus den Jahren 1965 bis 1972 lassen sich in zwei Kategorien einteilen: (1) Nachrufe auf verstorbene Komponisten der Romantik und der Moderne wie Vincenzo Bellini, Claude Debussy und Richard Strauss und (2) Artikel über den moralischen und ästhetischen Wandel in Erziehung (von der Praxis der Ohrfeige zur Psychoanalyse Sigmund Freuds), Politik (Umgang mit Minderheiten, die im Zweiten Weltkrieg engagiert waren, Rezeption Lenins und Stalins) und Kultur (von einer natürlichen zu einer abstrakten, synthetischen Kunst, Zuspriechung des Erbes von Maurice Ravel an einen Friseur, unkonventionelle Hochzeiten in Neapel).<sup>42</sup> Aus der ersten Kategorie übersetzte Jacobi einen Artikel über die potentielle Vergiftung Vincenzos Bellinis (1801–1835).<sup>43</sup> Jacobi setzte sich in der Zeit vor und nach der Komposition der *Petrarca Gesänge* von 1965 also generell mit dem Tod auseinander, insbesondere an der Schnittstelle von Leben, Sterben und Nachruf namhafter Komponisten. Die Würdigungen, aber auch die posthumen Fragen an die verstorbenen Komponisten der Romantik scheinen für ihn eng mit dem

---

<sup>42</sup> Wolfgang Jacobi. (musikalische) Artikel aus italienischen Zeitungen, Übersetzungen. Petrarca, Pizzetti [Sammelmappe], in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.

<sup>43</sup> Wolfgang Jacobi: „Ein geheimnisvoller Schleier umgibt den Tod Bellinis. Giulio Confalonieri. Epoca, 25 agosto 63“, in: ebd.

generellen Wertewandel in der Nachkriegszeit verbunden gewesen zu sein und kulminierten in seiner Beschäftigung mit dem Tod nicht als Moment des Endes, sondern der Überhöhung und Anlass der Verortung im Angesicht eines Wandels.

In der Tat gibt es auch zu Jacobis italienischen Korrespondenzpartner:innen in seinem Nachlass eine größere Anzahl Dokumente, die sich um Nachrufe und Erinnerungen drehen. 1963 beteiligte sich Jacobi – neben Damerini – an einer Raffaello Melani gewidmeten Festschrift, in der er seine Bekanntschaft mit dem Übersetzer seiner Operntexte Revue passieren ließ.<sup>44</sup> Ebenfalls in den 1960er und 1970er Jahren übersetzte er Pina Agostini Bitellis Erinnerungen an ihre Zeit in Asolo, dem Ferien- und Arbeitsort namhafter musikalischer Akteur:innen der 1920er und 1930er Jahre wie Gian Francesco Malipiero, Gabriele d’Annunzio, Eleonora Duse oder Alfredo Casella.<sup>45</sup> Über diese Zeit tauschte er sich mit Agostino Bitelli auch im Rahmen seiner Aktivitäten im Bereich Musikvermittlung aus, für die er sich in Bayern engagierte: 1972 verfasste er für das Liceo-Ginnasio in Cento, dem Wohnort Agostino Bitellis, eine kurze Einführung zu „I Grandi del Secolo XX“, die in den *Studi del Liceo-Ginnasio di Cento* erschien.<sup>46</sup> Sowohl Agostino Bitelli als auch Jacobi erklärten sich im Zusammenhang mit dieser Publikation als Gegner:innen von Arnold Schönberg, dessen Musik Wolfgang Jacobi zugunsten der neoklassizistischen, an Romantik und Folklore orientierten Musik Béla Bartóks, Igor Stravinskis und Paul Hindemiths unumwunden als „brutto e

---

<sup>44</sup> Wolfgang Jacobi: „Testimonianza“, in: Damerini/Poesio (Hg.), *Il Maestro di Via Laura Raffaello Melani*, S. 130–132.

<sup>45</sup> Wolfgang Jacobi: „Im Vittoriale mit Alfredo Casella. Pina Agostini Bitelli“, Typoskript, 8 Seiten. Auch die Originale finden sich in Jacobis Nachlass: Pina Agostini Bitelli, *Ricordi Asolani. Al Vittoriale con Alfredo e Yvonne Casella*, Typoskript; Pina Agostini Bitelli: „Al Vittoriale con Alfredo Casella“, in: *Vita Veronese XVI* (Mai–Juni 1963), S. 228–232; Pina Agostini Bitelli: „Eleonora Duse ad Asolo e gli zii ‚Pierin‘. Con lettere inedite dell’attrice“, in: *Padova. Rassegna mensile a cura della „Pro Padova“* 4/6–7 (Juni–Juli 1958), S. 3–9, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.

<sup>46</sup> Wolfgang Jacobi: „I Grandi del Secolo XX“, Typoskript, 5 Seiten, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo; Wolfgang Jacobi: *Antwort von der Maestra Donna Pina Agostini Bitelli auf die Übersendung meines Beitrages zu den „Studi del Liceo-Ginnasio di Cento“. 12-I-1972*, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.

noioso baccano“ abkanzelte. Schönbergs Dodekaphonie habe sich nur aufgrund einer „grande propaganda“ und ausschließlich in intellektuellen Zirkeln jenseits des großen Publikums verbreitet. Dennoch sei es in der Musikkomposition zu einer „triste [...] distruzione schoenbergiana [sic]“ gekommen, zumal der Zwölftonmusik inzwischen sogar Igor Stravinskij oder Komponisten anhängen, die sich wie Penderecki „persino della benedizione della chiesa“ erfreuten. Dass er dies nicht mehr weiter kommentiere, liege nur an seinem eigenen „biblischen Alter“ („avendo io raggiunto l'età biblico [sic!]“).<sup>47</sup> Pina Agostino Bitelli antwortete ihm nach der Publikation mit einer Erinnerung an das Terzo Festival Internazionale di Musica Moderna da Camera in Venedig vom 3.–8. September 1925, wo Werke von Igor Stravinskij, Paul Hindemith, Arnold Schönberg und Gian Francesco Malipiero aufgeführt worden waren (sie interpretierte damals Malipieros *Stagioni italiche* für Sopran und Klavier, begleitet von Alfredo Casella). Parallel zum Festival, das die Corporazione delle Nuove Musiche unter der Schirmherrschaft von Benito Mussolini organisiert hatte, fand ein Konzert im Palazzo Ducale mit Werken venezianischer Alter Musik statt, bei dem Pina Agostino Bitelli die Kantate *Didone* von Benedetto Marcello unter der Leitung von Alfredo Casella aufführte.<sup>48</sup> Während der anwesende Richard Strauss den Ausführenden zur Erneuerung der Musiksprache durch die Alte Musik gratuliert habe, so Agostino Bitelli, habe sich auch der Dirigent Arturo Toscanini, der für die rhythmisch geschärfte Interpretation romantischer Werke wie von Verdi, Puccini und Wagner bekannt war, dafür ausgesprochen, mit den neuen Errungenschaften nun auch „das Theater zu desinfizieren“. Zu Unrecht, wie Pina Agostini Bitelli in ihren von Jacobi übersetzten Aus-

---

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Vgl. die Programmhefte Società Internazionale per la Musica Contemporanea, *Terzo Festival di Musica da Camera*, Venezia, Settembre 1925, in: Fondazione Giorgio Cini, Istituto per la Musica, Fondo Alfredo Casella P. 94, URL: [http://ciniviewer.xdams.net/books/P\\_94.html#page/5/mode/1up](http://ciniviewer.xdams.net/books/P_94.html#page/5/mode/1up) (zuletzt gesehen am 2.4.2023) und *Concerto di musica italiana antica*, organizzato dalla „Corporazione delle Nuove Musiche“ diretto da Alfredo Casella, Venezia, Palazzo Ducale, Lunedì 7 Settembre 1925, in: Fondazione Giorgio Cini, Istituto per la Musica, Fondo Alfredo Casella, P. 95, URL: [http://ciniviewer.xdams.net/books/P\\_95.html#page/1/mode/1up](http://ciniviewer.xdams.net/books/P_95.html#page/1/mode/1up) (zuletzt gesehen am 2.4.2023).

führungen konstatiert, „weil die Musik, die aufgeführt wurde, damals in der ganzen Welt Erfolg hatte und noch heute hat“.<sup>49</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Oszillation zwischen moderner Musiksprache auf der einen Seite, die sowohl durch die moderne Rezeption der (italienischen) Alten Musik als auch durch den „revolutionären“ Ansatz der Dodekaphonie repräsentiert wurde, und auf der anderen Seite des klassisch-romantischen Kanons der Opern- und Konzerthäuser, können auch Jacobis *Petrarca Gesänge* verstanden werden. Wie der Vergleich der drei Texte des Madrigals *Or vedi, Amor, che giovinetta donna* (italienisches Original, Übersetzung in Jacobis Typoskript und vertonter Text der *Petrarca Gesänge*) zeigt, verstärkte Jacobi in seiner Komposition den engen Bezug zum italienischsprachigen Original: Er tauschte nicht nur seine ursprüngliche Übersetzung von „giovinetta donna“ als „die so junge Frau“ gegen „Madonna“ aus. Zudem brachte er Verswiederholungen und -zusätze ein, um den in der Übersetzung vernachlässigten Beginn des Terzetts „l' son prigion“ zu akzentuieren.

<i>Rime di Petrarca</i> S. 127 Madrigal 4	Typoskript Jacobi	<i>Petrarca Gesänge</i>
<u>Or vedi, Amor, che giovinetta donna</u>	Nun siehst du, Amor, dass die so junge Frau	Nun siehst du, Amor, dass <i>Madonna</i>
Tuo regno sprezza e del mio mal non cura,	Deine Herrschaft verachtet und sich nicht um mein Leiden kümmert	dein Reich verachtet und sich um mein Leiden nicht kümmert
E tra duo ta' nemici è sì sicura.	Und sich zwischen zwei solchen Feinden ganz sicher fühlt.	und sich zwischen zwei solchen Feinden ganz sicher fühlt.
Si siede e scalza in mezzo i fiori e l'erba,	Du bist bewaffnet, und sie sitzt da mit geflochtenem Haar und im Kleid, Barfuss mitten in Blumen und Grass,	<u>Du bist bewaffnet,</u> <u>du bist bewaffnet</u> und sie in Flechten und Rock und entblösten Füßen sitzt inmitten von Blumen und Gras,

<sup>49</sup> Jacobi: *Antwort von der Maestra Donna Pina Agostini Bitelli*.

<i>Rime di Petrarca</i> S. 127 Madrigal 4	Typoskript Jacobi	<i>Petrarca Gesänge</i>
Ver me spietata e contro te superba.	Erbarmungslos gegen mich und gegen dich voller Stolz.	<u>gegen mich</u> <u>erbarmungslos</u> , <u>gegen mich</u> <u>erbarmungslos</u> , stolz gegen dich.
6 <u>I'son prigion</u> ; ma se pietà ancor serba	Ich bin gefangen; aber wenn noch Erbarmen	<u>Ich bin gefangen</u> , <u>ich bin gefangen</u> ; aber wenn Mitleid noch birgt
L'arco tuo saldo, e qualcuna saetta,	Und einen Pfeil dein sicherer Bogen bewahrt,	dein starker Bogen und noch manchen Pfeil,
Fa di te e di me, <u>signor</u> , <u>vendetta</u> .	Dann räche dich und mich, o Herr.	dann räche dich und mich, o Herr!

Die Hervorhebung durch die drei wiederholten Zeilen macht Jacobi auch musikalisch deutlich, zum einen durch eine Verschärfung des Tempos (*Allegro moderato* – *più mosso* – *agitato*) und zum anderen durch ihre melodische und harmonische Ausrichtung.<sup>50</sup> Im *Allegro moderato*-Teil („Du bist bewaffnet“) steht im auf dem liegenden Schlussakkord der vorangegangenen Phrase einsetzenden Gesang zunächst eine kleine Terz, auf die bei der Wiederholung eine über eine große Sexte erreichte Quinte folgt. Beide Intervalle werden in der Begleitung mit einer schwebenden Kombination aus Dur und Moll unterlegt, die für Jacobi insgesamt typisch ist: zunächst mit dem liegenden Dur-Moll-Akkord (C-Moll-Akkord *c'-es'-g'* der rechten Hand kombiniert mit *e'* im Bass), der wie gesagt gleichzeitig der Schlussakkord der vorangegangenen Phrase ist, und bei der Wiederholung des Verses dann mit der Abfolge eines G-Dur und eines e-Moll-Akkords mit großer Septime.<sup>51</sup> Bei *più mosso* vertont Jacobi das Ende der Zeile „gegen mich erbarmungslos“ in der Melodie nun mit Quart-Intervallen unter Auslassung der Dur- oder

<sup>50</sup> Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die Manuskript-Edition Wolfgang Jacobi: *Petrarca Gesänge für Bariton und Klavier*, Berlin 2005, S. 11–5.

<sup>51</sup> Ebd., S. 12.

Moll-Terz, wobei Zwischenakkorde einzelne Harmonien andeuten. Die Wiederholung der Zeile gestaltet Jacobi chromatischer, aber gleichzeitig in enger Anlehnung an die Zeile „Du bist bewaffnet“, als sie das erste Mal erklingt. Entgegen des dort liegenden Dur-Moll-Akkords, schreitet Jacobi bei der Wiederholung von „gegen mich erbarmungslos“ u. a. die Stufen C, F, Es und D ab. Das alles erklingt jedoch nicht akkordisch, sondern als Struktur, die durch die starke Nutzung von Quartan und der sich daraus ergebenden Polyphonie hergestellt wird.<sup>52</sup> Die Zeile „Ich bin gefangen“ und ihre Wiederholung im *agitato*-Teil schließlich erheben sich eine Terz höher als die beiden vorangegangenen, sich melodisch ähnelnden Passagen und setzen sich davon durch eine abfallende Quarte bzw. Quinte auf dem Versende „fangen“ ab, die auf Klauseln hindeuten. Die Melodien dieser letzten Zeile – auch das eine Besonderheit, die hier auf eine zunehmende Polyphonie hinweist – werden dabei von der rechten Hand der Klavierstimme im *unisono* mitgespielt, wobei die zweite Stimme der rechten Hand zudem noch eine Reminiszenz an die Melodie der ersten und zweiten Zeile („Du bist bewaffnet“ und „gegen mich erbarmungslos“) enthält. Harmonisch liegt unter der letzten Zeile neben übermäßigen Akkorden mit B-Akkord-Anklängen eine Quinte, die auf einen Es-Akkord hindeutet, sowie im weiteren Verlauf eine ebenso gestaltete vermeintliche Hinwendung eine chromatische Stufe abwärts nach D.

Die musikalische Gestaltung der Mitte des Gesangs steht in Verbindung mit der Umsetzung der auch bei Petrarca zentralen Zeilen des Anfangs „Or vedi, Amor“ und des Endes „signor, vendetta“, die Jacobi, wie wir gesehen haben, nicht als Chiasmus, sondern als Parallelismus übersetzte („Nun siehst Du, Amor“ und „räche mich, o Herr“). Auch „Nun siehst Du, Amor“ ist ohne Begleitung vertont. Melodisch ist die Zeile mit einer abfallenden Quarte gestaltet, mit der Jacobi die ‚Harmonisierung‘ der Zeile „ich bin gefangen“ am Kulminationspunkt des gesamten Stücks vorwegnimmt. Der Bezug zu dieser Phrase wird zudem durch die Begleitung gestärkt: Nachdem der Bariton die Zeile „Nun siehst Du, Amor“ artikuliert hat, setzt ein imitatorischer, *marcato* gespielter Klaviersatz ein, der auf ähnlichen Halbtonschritten aufbaut, wie sie später eine Quarte höher für den Einsatz der Gesangsstimme bei „ich

---

<sup>52</sup> Ebd., S. 13.

bin gefangen“ genutzt werden. Das Ende des Stücks auf „räche dich und mich, o Herr!“ funktioniert zum Teil ähnlich: Auch hier hat die Begleitstimme Pause und setzt erst wieder mit verminderten und übermäßigen Akkorden ein, als die Gesangsstimme durch die langen Töne *c'* („mich“) und *A* („Herr“) ein *a*-Moll festigt, mit dem Jacobi das Stück auch in der Begleitung unter Hinzunahme der großen Septime enden lässt. Damit lässt sich sagen, dass Jacobi ganz ähnliche Vorgehensweisen wie Petrarca nutzte, die ihn im Übrigen auch schon im Übersetzungsprozess interessierten: Das Vorantreiben der Komposition durch filigrane klangliche und strukturelle Bezüge, die sich als Vorwegnahmen oder durch den Fortgang modifizierte Erinnerungen äußern. Dabei ist bemerkenswert, dass sich die Harmonisierungen der einzelnen Petrarca-Gesänge bei Jacobi zumeist von einer tongeschlechtlich nicht eindeutigen Begleitung hin zu tonalen harmonischen Anklängen entwickeln.

Die geschilderte Vorgehensweise kam Jacobis Kompositionsstil besonders entgegen, der sich ja gegen die strukturelle Herangehensweise Schönbergs wandte, gleichzeitig aber ein Anhänger der Moderne und hier insbesondere des Neoklassizismus war. Auf die kompositorische Absetzung von Schönberg und die Reminiszenz an die italienische Moderne des beginnenden 20. Jahrhunderts wurde an anderer Stelle schon eingegangen.<sup>53</sup> *Or vedi, Amor* enthält darüber hinaus jedoch auch Anklänge an Material der Alten Musik, die Jacobi ab 1934 in der Bibliothek des Florentiner Konservatoriums Luigi Cherubini studierte. Petrarcas Madrigal wurde im 15. Jahrhundert schon von Benedetto Pisano vertont und ist im Manuskript Magliabechiano XIX, 164-7 (Nr. 19) in der Nationalbibliothek Florenz überliefert. Pisano stand Ende der 1930er Jahre und auch nach dem Zweiten Weltkrieg wie kein anderer für die frühe Entwicklung des durchkomponierten Madrigals, das die einstimmige Frottola und die Ballata, maßgeblich auch von Florenz aus abgelöst haben sollte.<sup>54</sup> Der Florentiner Komponist nutzte verstärkt eine

---

<sup>53</sup> zur Nieden: „Zwischen zwei Feinden“, S. 82–83.

<sup>54</sup> Diese These wurde Ende der 1920er Jahre vor allem von Knud Jeppesen und 1949 von Alfred Einstein vertreten, die sich auf Drucke von Ottaviano Petrucci, vor allem der Werke Bernardo Pisanos, stützten. Sie gilt heute als widerlegt, da die Entstehung des Florentiner Madrigals in Verbindung mit dem französischen Chanson nachgewiesen werden konnte, vgl. Iain Fenlon/James Haar: *The Italian*

kontrapunktische Schreibweise, die sich auch in seinem vierstimmigen Vokalsatz zu *Or vedi, Amor* findet.<sup>55</sup> Pisanos Version beginnt mit einer mehrtaktigen, durch Imitation der einzelnen Stimmen vorangetriebenen Abwärtsbewegung in Cantus, Tenor und Bass, die auf dem Wort „giovinetta“ durch Läufe in Achteln akzeleriert werden, bevor sich eine leichte Aufwärtsbewegung anschließt. Cantus und Bass schließen den zweiten Vers („Tuo regno sprezza“) mit einem abfallenden Quartsprung. Die beiden Stimmen stehen in diesem Verlauf oft in Quint- oder Oktavintervallen zueinander. Diese Intervalle werden durch die Übernahme eines Elementes aus dem Altus zunehmend akzentuiert: Bereits im zweiten Takt bringt diese Stimme eine Art Sechzehntelvorschlag auf „Amor“ ein, der zunächst in Terzintervalle zwischen Altus und Tenor mündet. Dieser ‚Vorschlag‘ wird von den beiden Außenstimmen zunehmend aufgenommen und leitet hier zu reinen Intervallen über, insbesondere Quinten (T. 5–6), was durch die beiden Mittelstimmen dann weitergeführt wird (T. 8 und 9, vgl. danach noch T. 34, 45 und 48).

Jacobis Version beginnt ebenfalls mit einer – hier sehr schnellen – Abwärtsbewegung in Sechzehntel-Quintolen, die in ihrer sich anschließenden Aufwärtsbewegung in einen arpeggierten Akkord aus leeren Quinten und Quartan münden. Vor dieser Bewegung steht ein ‚Vorschlag‘ im Intervall einer Terz in der Oberstimme der Klavierbegleitung.<sup>56</sup> Wenn Jacobi den Verlauf des Gesangs während der drei wiederholten Verse akzeleriert, tauchen in der Begleitstimme zunächst punktierte, dann regelmäßige Sechzehntelpaare auf, die die Hauptwörter der Gesangsstimme akzentuieren („Flechten“, „Füssen“, „Blumen und Gras“), bevor in der folgenden Zeile „gegen mich erbarmungslos“ (*più mosso*) dann fast nur noch Sechzehntel genutzt werden.<sup>57</sup> „Ich bin

---

*Madrigal in the Early Sixteenth Century. Sources and Interpretation*, Cambridge 1988, insbes. S. 15ff. Zum Wandel der Forschungsmeinung vgl. die Diskussion des Beitrags von Walter H. Rubsamen: „The Changing Pattern of Secular Italian Vocal Music“, in: James Haar (Hg.): *Chanson and Madrigal 1480–1530. Studies in Comparison and Contrast*, Cambridge/Massachusetts 1964, S. 78–82.

<sup>55</sup> Frank A. d’Accone: *Music of the Florentine Renaissance. Bernardo Pisano: Complete Works*, (= Corpus Mensurabilis Musicae 32), o. O. 1966, S. 69–71.

<sup>56</sup> Jacobi: *Petrarca Gesänge*, S. 11.

<sup>57</sup> Ebd., S. 13.



gefangen“ wird danach wie oben beschrieben durch Reminiszenzen an die melodische Gestaltung der beiden vorangegangenen wiederholten Zeilen lyrischer und zugleich stärker polyphonisch gedacht ausgesetzt. Der nächste und letzte Sechzehntel-Vorschlag mündet in den a-Moll-Akkord am Schluss.<sup>58</sup>

Beleuchtet man den Bezug Jacobis zu Pisano als neoklassizistischen Kompositionsansatz, so ist er nur vor dem Hintergrund von Jacobis literarisch-poetischem Zugang zu Petrarcas Dichtung zu erkennen. Pisanos Vertonung wurde in das filigrane kompositorische Gerüst eingefügt, das Jacobi in Anlehnung an den Klang des italienischen Originals der Petrarca-Sonette konstruiert hatte. Mit dieser strukturellen Vorgehensweise lag Jacobi sehr viel näher an Schönbergs kontrapunktischen, auf Reihen und Fugentechniken beruhenden Kompositionstechniken als an den italienischen Komponisten des beginnenden 20. Jahrhunderts, die im Anschluss an die Kompositionsstile des 19. Jahrhunderts weitaus harmonischer dachten. Ein kurzer Vergleich mit den von Agostini Bitelli erwähnten *Stagioni Italiane* von Malipiero verdeutlicht dies: Auch hier werden Quartan und Quinten harmonisch genutzt, aber nicht strukturell, sondern als Farbgebung für einzelne Harmonien und als symbolisches Element für Glockenklang.<sup>59</sup> Dem von Malipiero favorisierten musikalischen Sprachklang von Claudio Monteverdis *seconda pratica* zog Jacobi die Melodik früher italienischer Lauden vor, bei der „die Linie [nicht immer] so elementar einfach [ist]“, sondern „die [bisweilen] den ganzen Raum der Oktave in kühner Melodik durchschreitet“. Schon in seinen frühen Laudenkompositionen strebte Jacobi danach, „das Freischwebende der Melodik durch die polyphone Gestaltung nicht zu zerstören und den eigentümlichen Zauber ferner Jahrhunderte in die Gegenwart zu bannen“.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Ebd., S. 14–15.

<sup>59</sup> Gian Francesco Malipiero: *Le Stagioni Italiane per una voce di soprano e pianoforte* (Asolo, 4 dicembre 1923), Mailand 1952. Malipiero gilt heute als Pionier der Aufarbeitung der Alten Musik Italiens seit dem Ende des 16. Jahrhunderts. Er legte zahlreiche Editionen von Barockmusik, u. a. von Claudio Monteverdi und Antonio Vivaldi, vor. Vgl. John C.G. Waterhouse: *Gian Francesco Malipiero. His Life, Times and Music of a Wayward Genius 1882–1973*, Amsterdam 1999, S. 386–387.

<sup>60</sup> Jacobi: „Chorwerk ‚Le Lauda‘“, S. 345.

Am nächsten kommt Jacobi der Kombination von Laudenmelodien und den frühen Madrigalkompositionen Pisanos im 3. Stück der *Petrarca Gesänge, Das Leben flieht*. Hier liegt eine fließende melodische Gestaltung und eine ebenso fließende, auf Imitation beruhende Begleitung vor. Diese Begleitung geht auch weiter, als die „schönen Leitsterne“ in der Singstimme auf einem langen A „erloschen“.<sup>61</sup> Mit seinem 6/8-Takt steht dieses Stück zudem in Relation zum 1. Stück *Wenn der Planet*, das bei der Beschreibung Lauras in einen ¾-Takt mit der Vortragsbezeichnung *dolcissimo* wechselt.<sup>62</sup> Ein ähnliches Fließen setzt Jacobi auch im 4. Stück *Zerbrochen ist die Säule* [sic] auf der Zeile „was ich nicht wiederzufinden erwarde vom Norden zum Süden und vom indischen Meer bis zum maurischen“ ein. Das wirkt sich auch auf den folgende Vers „Genommen hast du mir meinen doppelten Schatz“ aus, der eigentlich von „o Tod“ unterbrochen hätte sein sollen, was Jacobi aber fortlässt.<sup>63</sup> Statt der Verbindung von Tod und Mühen, die Jacobi in seiner Übersetzung von *Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro* unterstrich, strukturiert er seine Vertonung vor allem anhand der Textzeilen zur Mühe. Dies geschieht über absteigende Tonleitern, die sich wie bei Schönberg im polyphonen Satz oft auf verschiedene Stimmen verteilen. Durch die Tonleitern akzentuiert Jacobi die Textelemente „meinem müden Denken“, „verloren habe ich“, „Genommen hast du mir“, „Was bleibt mir anderes übrig als eine betrübte Seele“, „und ein niedergebeugtes Antlitz“ und schließlich „grosser, grosser Mühsal“.<sup>64</sup> Aus der Harmonisierung lässt sich indessen ablesen, um welchen Verlust es Jacobi in diesem Stück eigentlich ging: Während der harmonische Rahmen diesmal durch Schichtungen verwandter Akkorde ohne Terz in der Schwebelage bleibt, kommen in der Zeile „noch östlicher Edelstein, noch Kraft des Goldes“ tongeschlechtlich eindeutig bestimmbare Akkorde vor, die sich mit e-Moll (für „Edelstein“) und g-Moll (für „Gold“) zudem konkret auf den Text beziehen.<sup>65</sup> Auf diese Weise verdeutlichte Jacobi, dass es ihm beim Verlust ganz konkret

---

<sup>61</sup> Jacobi: *Petrarca Gesänge*, S. 17–22, hier S. 22.

<sup>62</sup> Ebd., S. 8.

<sup>63</sup> Ebd., S. 24.

<sup>64</sup> Ebd., S. 23–27.

<sup>65</sup> Ebd., S. 25.

um die Schätze der tonalen Harmonik ging, derer er sich ‚vom Norden zum Süden‘ beraubt sah. Nicht von ungefähr erklingt ein tonaler Akkord auch nochmal auf der finalen Zeile „grosser, grosser Mühsal erwirbt“ (d-Moll), bevor ein leerer Fis-Akkord die *Gesänge* beschließt.<sup>66</sup>

## 5. Ein gespaltenes musikalisches Europa auf Augenhöhe

Die Analyse der *Petrarca Gesänge* hat gezeigt, dass die Weiterführung der strukturellen Arbeit mit Petrarcas Stilmitteln im Schlussstück dazu führt, dass der Tod als Spannungsfeld der „langen Mühsal“ gänzlich getilgt ist. Stattdessen scheint sich Jacobi eher mit der „distruzione schoenbergiana“ zu beschäftigen, die sich europaweit auf den Umgang mit tonalen Harmonien auswirkte. Ob die aktive Fortlassung des „O Tod“ in *Zerbrochen ist die Säule* nun den Eintritt des tatsächlichen Todes der vergeblich Geliebten und somit eine Befreiung bedeutet, oder ob die Mühsal eines lange erarbeiteten Kompositionsstils im Angesicht der Atonalität unendlich weitergeführt werden muss, in der sich Jacobi auch bei der Ablehnung von zu viel Struktur und zu wenig musikalischer Fasslichkeit gefangen sah, lässt die Komposition offen. Da Jacobi Arnold Schönberg jedoch wiederholt als ‚ernsthaften Idealisten‘, der sich für seine Ziele einsetze, aufrichtig anerkannte, scheint eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Zwölftonkomponisten anhand der eigenen strukturellen Kompositionsarbeit sehr plausibel.<sup>67</sup> Diese Auseinandersetzung mit dem deklarierten ‚Gegner‘ führte Jacobi nicht zuletzt ob seiner minutiösen strukturellen Arbeit an den Stilmitteln Petrarcas, die er ausgehend von seinen möglichst getreuen Übersetzungen auch in seinen Vertonungen weiterführte, auf Augenhöhe.<sup>68</sup> Statt bei seiner strukturellen Arbeit jedoch der „germanischen“, aus der Zwölftontechnik

---

<sup>66</sup> Ebd., S. 27.

<sup>67</sup> „Una cosa in suo onore la devo dire: nessuno può negare la sua onestà e sincerità con cui segue la sua strada e si combatte per i suoi ideali.“ Jacobi: „I Grandi del Secolo XX“, S. 5.

<sup>68</sup> Zu Stravinskij führt Jacobi aus: „Purtroppo anche il più accanito nemico di Schönberg, Stravinsky, – si dice che non lo ha nemmeno salutato incontrandolo – è diventato dodecafonico.“ Ebd., S. 4.

entwickelten Kompositionsweise das Feld zu überlassen, nutzte Jacobi die volkstümliche geistliche Musik der italienischen Lauden sowie frühe mehrstimmige weltliche Vokalmusik, auf die der an barocken Kompositionstechniken ausgerichtete Schönberg weniger zurückgriff und mit denen sich Jacobi also von ihm absetzen konnte. Auf diese Weise und mit einem – teilweise biographisch motivierten – Schwerpunkt auf dem Florenz des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance konstruierte er keine Fuge, sondern ein *fuggire*, ein „fliehendes Leben“ im musikalisch fließenden Fortgang zwischen einer sowohl im Vergleich zu Schönberg als auch im Vergleich zu den italienischen Komponisten der Moderne, Malipiero und Casella, weitaus ausgedehnteren Gegenwart und Vergangenheit. Dabei spielte die praktische Beschäftigung mit den Florentiner Dichtern des 14. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle. Wie sich dies in Jacobis Kompositionen für das schulpraktische Musizieren und in seinen musiktheoretischen Lehrwerken für die Münchner Musikhochschule darstellte, muss an dieser Stelle der weiteren Forschung vorbehalten werden.

## Bibliographie

- Agostini Bitelli, Pina: „Al Vittoriale con Alfredo Casella“, in: *Vita Veronese XVI* (Mai–Juni 1963), 228–232; in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- : „Eleonora Duse ad Asolo e gli zii ‚Pierin‘. Con lettere inedite dell’attrice“, in: *Padova. Rassegna mensile a cura della „Pro Padova“* 4/6–7 (Juni–Juli 1958), 3–9, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- : *Ricordi Asolani. Al Vittoriale con Alfredo e Yvonne Casella*, Typskript, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- Benker, Heinz/Mehren, Jörg/Ullrich, Gunter (Hg.) (1994): *Wolfgang Jacobi* (= Komponisten in Bayern 22), Tutzing, Hans Schneider.
- Bridgman, Nanie/D’Accone, Frank A./Pirrotta, Nino (1964): Diskussion des Beitrags von Walter H. Rubsamen, „The Changing Pattern of Secular Italian Vocal Music“, in: Haar, James (Hg.): *Chanson and*

- Madrigal 1480–1530. Studies in Comparison and Contrast*, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, 72–87.
- Brief von Raffaello Melani an Wolfgang Jacobi vom 14. März 1942, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- Brief von Raffaello Melani an Wolfgang Jacobi vom 6. September 1938, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- Casella, Alfredo/Mortari, Virgilio (2010): *Die Technik des modernen Orchesters* (1948), Übersetzung von Wolfgang Jacobi (1961), München, Ricordi.
- Chegai, Andrea/Luzzi, Cecilia (Hg.) (2005): *Petrarca in musica. Atti del convegno internazionale di studi Arezzo, 18–20 marzo 2004*, Lucca, LIM.
- Concerto di musica italiana antica, organizzato dalla „Corporazione delle Nuove Musiche“ diretto da Alfredo Casella, Venezia, Palazzo Ducale, Lunedì 7 Settembre 1925, in: Fondazione Giorgio Cini, Istituto per la Musica, Fondo Alfredo Casella, P. 95, URL: [http://ciniviewer.xdams.net/books/P\\_95.html#page/1/mode/1up](http://ciniviewer.xdams.net/books/P_95.html#page/1/mode/1up) [zuletzt gesehen am 2.4.2023].
- D’Accone, Frank A. (1966): *Music of the Florentine Renaissance. Bernardo Pisano: Complete Works* (= Corpus Mensurabilis Musicae 32), [Rom], American Institute of Musicology.
- Damerini, Adelmo (1966): „Ildebrando Pizzetti: l’uomo e l’artista“, in: *L’approdo musicale. Quaderni di musica* 21, 8–81.
- (1963): „Un’anima musicale“, in: Damerini, Adelmo/Poesio, Paolo Emilio (Hg.), *Il Maestro di Via Laura Raffaello Melani. Testimonianze di amici e discepoli*, Florenz, Vallecchi, 57–64.
- (1932): „Verdi e Pizzetti“, in: *Parma a Ildebrando Pizzetti*, 22–23 Maggio 1932, Parma, 7–10.
- Fenlon, Iain/Haar, James (1988): *The Italian Madrigal in the Early Sixteenth Century. Sources and Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Geiger, Friedrich (2018): „Die Musikgeschichte Italiens als Gegenstand der deutschen Nachkriegsmusikforschung“, in: Pietschmann, Klaus (Hg.), *Symposiumsbericht „Wege des Faches – Wege der Forschung?“*

(= Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz 2016 – „Wege der Musikwissenschaft“, hg. von Gabriele Buschmeier und Klaus Pietschmann), Mainz, Schott, URL: <https://schott-campus.com/wp-content/uploads/2018/09/II1Geiger.pdf> [zuletzt gesehen am 10.7.2023].

- Jacobi, Wolfgang: (*musikalische*) Artikel aus italienischen Zeitungen, Übersetzungen. *Petrarca, Pizzetti* [Sammelmappe], in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- (1953): „Chorwerk ‚Le Lauda‘. Zur Uraufführung beim Fest der Deutschen Chormusik Essen 1953“, in: *Zeitschrift für Musik. Monatschrift für eine stete geistige Erneuerung der Musik* 114/6, 343–345.
  - : „Ein geheimnisvoller Schleier umgibt den Tod Bellinis. Giulio Confalonieri. Epoca, 25 agosto 63“, in: *W. Jacobi. (musikalische) Artikel aus italienischen Zeitungen, Übersetzungen. Petrarca, Pizzetti* [Sammelmappe], in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
  - : „I Grandi del Secolo XX“, Typoskript, 5 Seiten, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
  - : „Im Vittoriale mit Alfredo Casella. Pina Agostini Bitelli“, Typoskript, 8 Seiten, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
  - (1963): „Testimonianza“, in: Damerini, Adelmo/Poesio, Paolo Emilio (Hg.): *Il Maestro di Via Laura Raffaello Melani. Testimonianze di amici e discepoli*, Florenz, Vallecchi, 130–132.
  - : *Antwort von der Maestra Donna Pina Agostini Bitelli auf die Übersendung meines Beitrages zu den „Studi del Liceo-Ginnasio di Cento“ 12-I-1972*, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
  - : *Einleitung zum Konzertprogramm vom 25. Mai 1962*, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
  - (2005): *Petrarca Gesänge für Bariton und Klavier*, Manuskript-Edition, Berlin, Ries & Erler.
  - : *Petrarca-Übersetzungen*, undatiertes Typoskript, 15 S., in: *W. Jacobi. (musikalische) Artikel aus italienischen Zeitungen, Übersetzungen. Petrarca, Pizzetti* [Sammelmappe], in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.

- /Stürzbecher, Ursula (1967): *Manuskript zu einem Werkstattgespräch*, Typoskript, 1–6, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- Kienscherf, Barbara (2022): „Spurensuche und Rekonstruktion. Zu den kompositorischen Anfängen Wolfgang Jacobis und seinen Werken für Saxophon“, in: *Wolfgang Jacobi. Musik-Konzepte* 195 (I/2022), 7–24.
- König, Bernhard (1993): „Die Anordnung der Gedichte des Canzoniere als Problem der Literaturkritik und der Petrarca-Editionen des 15. bis 19. Jahrhunderts“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 44/1, 124–138.
- Liuzzi, Fernando (1935): *La Lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 Bde., Rom, Libreria dello Stato.
- Malipiero, Gian Francesco (1952): *Le Stagioni Italiane per una voce di soprano e pianoforte* (Asolo, 4 dicembre 1923), Mailand, Ricordi.
- Mehren, Jörg (1994): „Wolfgang Jacobis kompositorisches Schaffen“, in: Benker, Heinz/Mehren, Jörg/Ullrich, Gunter (Hg.): *Wolfgang Jacobi*, (= Komponisten in Bayern 22), Tutzing, Hans Schneider, 55–105.
- Melani, Raffaello: „*Cap. Sesto. Fatti e opinioni di Girolamo nei suoi anni d'infanzia*“ vom 15. Juni 1950, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- Moffa, Rosy (2001): „Permanenza dei testi di Petrarca nella musica italiana all'inizio del XVII secolo“, in: Blanc, Pierre (Hg.): *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe, XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Actes du XXVI<sup>e</sup> congrès international du DEFI, Turin et Chambéry, 11–15 décembre 1995 (= Bibliothèque Franco Simone 30), Paris, Honoré Champion Editeur, 547–574.
- Nonnenmann, Rainer (2009): „Im Dunkeln gesungen. Der paradoxe Historismus von Wilhelm Killmeyers Heine-Liedern (1994/95)“, in: *Wilhelm Killmayer. Musik-Konzepte* 144/145, 99–123.
- Petersen, Birger (Hg.) (2020): *Wolfgang Jacobi – eine neue „Münchner Schule“ aus Vorpommern? Zum 125. Geburtstag des Komponisten und Hochschullehrers*, Bericht von der interdisziplinären Fachtagung vom 21. bis 23. November 2019 am Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald (= Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik München 15), München, Allitera.

- (2022): „Drei Liederzyklen Wolfgang Jacobis“, in: *Wolfgang Jacobi. Musik-Konzepte* 195 (I/2022), 53–67.
- (2020): „Vorwort des Herausgebers“, in: Wolfgang Jacobi, *Italienische Lieder für Sopran und Klavier* (1954), hg. von Birger Petersen, Köln, Are Verlag, n. p.
- Rathert, Wolfgang (2009): „Es bleibt ein Rest von Magie oder Wilhelm Killmayers musikalische Sendung“, in: *Wilhelm Killmayer. Musik-Konzepte* 144/145, 9–14.
- Reichard, Tobias (2020): *Musik für die ‚Achse‘. Deutsch-italienische Musikbeziehungen unter Hitler und Mussolini bis 1943* (= Musik und Diktatur 3), Münster, Waxmann.
- Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi e con note inedite di Eugenio Camerini*. 9a edizione stereotipa, Milano, Società Editrice Sonzogno, 1897, in: Familienarchiv Wolfgang Jacobi, Lemgo.
- Società Internazionale per la Musica Contemporanea, *Terzo Festival di Musica da Camera, Venezia, Settembre 1925*, in: Fondazione Giorgio Cini, Istituto per la Musica, Fondo Alfredo Casella P. 94, URL: [http://ciniviewer.xdams.net/books/P\\_94.html#page/5/mode/1up](http://ciniviewer.xdams.net/books/P_94.html#page/5/mode/1up) [zuletzt gesehen am 2.4.2023].
- Tibaldi, Rodobaldo (2005): „Il repertorio frottolistico e la poesia del Petrarca“, in: Chegai, Andrea/Luzzi, Cecilia (Hg.): *Petrarca in musica. Atti del convegno internazionale di studi Arezzo, 18–20 marzo 2004*, Lucca, LIM, 101–128.
- Waterhouse, John C.G. (1999): *Gian Francesco Malipiero. His Life, Times and Music of a Wayward Genius 1882–1973*, Amsterdam, Harwood.
- Werkverzeichnis Wolfgang Jacobi*, in: Bayerisches Musikerlexikon Online, URL: <https://www.bml.o.lmu.de/j0012> [zuletzt gesehen am 30.3.23].
- Wolfgang Jacobi. Musik-Konzepte* 195 (I/2022).
- zur Nieden, Gesa (2022): „Zwischen zwei Feinden. Wolfgang Jacobis Petrarca-Vertonungen der 1960er Jahre“, in: *Wolfgang Jacobi. Musik-Konzepte* 195 (I/2022), 68–86.



- (2020): „Le paradoxe savant. Wolfgang Jacobis ‚praktische‘ Lehrbücher aus der Nachkriegszeit zwischen Volksmusik, Hausbibliothek und musikalischer Vernunft“, in: Petersen, Birger (Hg.): *Wolfgang Jacobi – eine neue „Münchner Schule“ aus Vorpommern? Zum 125. Geburtstag des Komponisten und Hochschullehrers*, Bericht von der interdisziplinären Fachtagung vom 21. bis 23. November 2019 am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald (= Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München 15), München, Allitera, 93–114.

Thomas Klinkert

## „Un altro film senza speranza?“ – Kreativität und Wahrheitssuche bei Federico Fellini am Beispiel von *8 ½*

### Abstract

Questo saggio colloca il film *8 ½* di Fellini nell'ambito di un'estetica moderna della negatività, inserendolo in un paradigma artistico del '900 a cui appartengono anche opere di Pirandello, Proust e Gide. Caratteristiche di questo paradigma sono, da un lato, la rappresentazione autoriflessiva della rappresentazione e, dall'altro, la trasformazione di un fallimento biografico in un successo artistico. Al centro del film di Fellini c'è un regista in crisi artistica e biografica. Dopo il fallimento del suo progetto cinematografico, in un'epifania, gli appare la possibilità di una soluzione alla sua doppia crisi attraverso l'inclusione delle sue esperienze personali con le loro intrinseche contraddizioni in un'opera d'arte. Il finale utopico-armonizzante del film è in netto contrasto con la negatività delle esperienze di crisi rappresentate nel film stesso. L'opera d'arte e la ricerca della verità in essa inscritta rimangono legate alla negatività dell'esperienza biografica dell'artista e si rivelano un disegno processuale in cui la creatività dell'artista interviene a diversi livelli. Un importante orizzonte di riferimento del film di Fellini è la teoria dell'inconscio collettivo e degli archetipi di Carl Gustav Jung, che viene evocata in una scena chiave del film.

### 1. Moderne Kunst und Negativität

Es gehört zu den Merkmalen moderner Kunst, dass sie im Zeichen der Negativität steht. Adorno spricht von der Dissonanz als dem „Signum aller Moderne“, welche das „lockend Sinnliche“ in seine „Antithese, den Schmerz“ verwandle.<sup>1</sup> Solche Negativität kann sich auf verschiedene Weise und auf unterschiedlichen Konstitutionsebenen von Kunstwerken

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hg. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1992, S. 29.

manifestieren. Auf der Ebene des Gegenstandes kann von den Formen des Idealschönen abgewichen werden, so etwa wenn wie bei Goya das figürlich Hässliche oder in der Literatur das moralisch Hässliche dargestellt wird (Marquis de Sade, Baudelaire, Lautréamont). Negativität kann sich in der Literatur auch durch Formen des Scheiterns manifestieren, wenn man etwa an die Werke von Flaubert, Kafka, Nathalie Sarraute oder Thomas Bernhard denkt. Auch auf der Ebene der Darstellungsmittel kann Negativität zum Ausdruck gebracht werden, wenn kanonische Formen und Techniken in der Malerei, der Musik oder der Literatur gebrochen oder unterlaufen werden. Man denke an den Kubismus, an die brüchige Formsprache eines Gustav Mahler oder an das bewusst inszenierte Nicht-Gelingen des Erzählens in Becketts Romantrilogie.

Nicht selten wird in modernen Kunstwerken die ihnen inhärente Negativität explizit reflektiert. Ein wichtiges Verfahren solcher Reflexion ist die Metaisierung, welche in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts programmatisch zum Einsatz gebracht wird. In Pirandellos *Sei personaggi in cerca d'autore*, Prousts *À la recherche du temps perdu* und Gides *Les Faux-monnayeurs* geht es auf je eigene und bei allen Unterschieden doch vergleichbare Art und Weise um das gestörte Verhältnis zwischen einem Autor und seinem Stoff, mit anderen Worten um eine Auseinandersetzung mit gefährdeter künstlerischer Kreativität. Bei Pirandello wird, wie der Autor in der 1925 verfassten *Prefazione* zu seinem berühmten Theaterstück von 1921 schreibt, der Schriftsteller von Romanfiguren aufgesucht, die von ihm verlangen, dass er sie in ein von ihm zu schreibendes Werk einbauen möge.<sup>2</sup> Dazu sieht er sich jedoch nicht in der Lage, weshalb er am Ende beschließt, seine Unfähigkeit selbst zum Gegenstand eines Theaterstücks zu machen. Der ungeschriebene Roman verwandelt sich auf diese Weise in ein avantgardistisches Theaterstück, in dem sich die theatralische Darstellung als solche selbst beobachtet. In

---

<sup>2</sup> Luigi Pirandello: *Sei personaggi in cerca d'autore – Ciascuno a suo modo – Questa sera si recita a soggetto*. Introduzione di Nino Borsellino, prefazione e note di Giovanna Romei, Milano, Garzanti, 2001. Die *Prefazione* zu den *Sei personaggi* ist in diesem Band ebenfalls enthalten (S. 7–23); sie wurde ursprünglich unter dem Titel „Come e perché ho scritto i *Sei personaggi in cerca d'autore*“ in der Zeitschrift *Comoedia* (1. Januar 1925) veröffentlicht.

Prousts Roman<sup>3</sup> erzählt der Ich-Erzähler seine eigene Lebensgeschichte als einen lange Zeit unerfüllt bleibenden Wunsch, ein Künstler zu werden. Am Ende dieser Geschichte eines serialisierten Scheiterns enthüllt sich dem Protagonisten nach langem Aufschub auf unerwartete Weise endlich doch noch seine Berufung zum Schriftsteller: Angesichts der ihn beglückenden Erinnerungserfahrungen bei der *Matinée Guermantes*, welche seine vergessen geglaubte Vergangenheit wieder lebendig werden lassen, begreift er, dass er sein eigenes Leben mit allen Höhen und Tiefen, den gescheiterten Liebesbeziehungen und den vergeblichen Versuchen, Künstler zu werden, darstellen muss. Die Geschichte eines Scheiterns verwandelt sich somit, indem sie als solche zum Gegenstand gemacht wird, in das Gelingen eines Kunstwerks. Bei Gide<sup>4</sup> liegt ein Spiegelungsverhältnis zwischen der im Roman dargestellten Handlung und dem Romanprojekt eines Schriftstellers vor, der selbst Teil dieser Handlung ist und an einem Roman arbeitet, der denselben Titel trägt wie der Roman, den André Gide geschrieben hat: *Les Faux-monnayeurs*. Anstatt in der Nachfolge von Balzac soziale Wirklichkeit darzustellen, erzählt Gide von einem Roman, der nicht als fertiges Produkt, sondern als Prozess seiner eigenen Entstehung vorgestellt wird, verbunden mit einem grundlegenden Zweifel an der Darstellbarkeit des Realen und einer Poetologie des modernen Romans, begriffen als „roman pur“.<sup>5</sup> Der moderne Künstler hat, wie anhand dieser paradigmatischen Fälle erkennbar wird, zu seiner Kreativität ein gebrochenes Verhältnis; er scheitert an dem Versuch, ein Kunstwerk zu schaffen, und dieses Scheitern wird im Kunstwerk selbst zur Darstellung gebracht, woraus sich eine Diskrepanz zwischen dem Scheitern auf der Ebene des Dargestellten und dem Gelingen auf der Ebene der Darstellung ergibt.

In dieser europäischen Tradition steht auch der Filmregisseur Federico Fellini (1920–1993), der hier näher betrachtet werden soll. In seinen Filmen vollzieht sich vielfach eine Reflexion über künstlerische Kreativität und die damit verbundene, meist zum Scheitern verur-

---

<sup>3</sup> Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu*, hg. Jean-Yves Tadié, 4 Bde, Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade), 1987–1989.

<sup>4</sup> André Gide: *Les Faux-monnayeurs*, in: ders., *Romans et récits*, hg. Pierre Masson, 2 Bde, Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade), 2009, Bd. II, S. 173–517.

<sup>5</sup> Gide: *Les Faux-monnayeurs*, S. 227.

teilte Suche nach Wahrheit und Authentizität. Die Künstlerfiguren sind Schauspielerinnen (z. B. Sylvia, gespielt von Anita Ekberg, in *La dolce vita*), Journalisten (Marcello, gespielt von Marcello Mastroianni, und sein Freund, der Fotograf Paparazzo, dargestellt von Walter Santesso, in demselben Film), Jahrmarktskünstler (Zampanò, gespielt von Anthony Quinn, in *La strada*), Tänzerinnen und Tänzer (Giulietta Masina und Marcello Mastroianni in *Ginger e Fred*), Musiker (in *Prova d'orchestra*), aber auch Filmregisseure (Marcello Mastroianni Guido in *8 ½* sowie der sich selbst spielende Fellini in *Roma* oder *Intervista*). Letztere tragen erkennbar autobiographische Züge, wobei Fellini ein raffiniertes Spiel mit Fakten und Fiktion betreibt.<sup>6</sup> Die diesen Filmen eingeschriebene metacineastische Perspektive ermöglicht es dem Zuschauer, das von ihm Betrachtete als Produkt eines komplexen medialen Dispositivs zu erkennen und über dessen prekären, zwischen Wahrheit, Fiktion und Imagination schwankenden Status nachzudenken. Während die metacineastische Bloßlegung der Verfahren eine illusionsbrechende Wirkung hat, ist der Einbau von epistemischen Elementen, insbesondere die Bezugnahme auf Carl Gustav Jung in *8 ½*, Basis einer Auseinandersetzung mit dem Status des modernen Subjekts als Künstler.

Im Folgenden möchte ich mich auf *8 ½* konzentrieren und zeigen, wie in diesem Meisterwerk die genannten Komponenten interagieren und zu einer spannungsvollen Synthese vereinigt werden. Dabei ist im Hinblick auf das Rahmenthema des vorliegenden Bandes von besonderer Bedeutung, dass Fellingins Filmkunst aufgeschlossen ist für internationale kulturelle Impulse, was sich sowohl auf der Ebene der Besetzung – so wurden wichtige Rollen nicht-italienischen Schauspielerinnen und Schauspielern anvertraut (die Französin Anouk Aimée spielt Guidos Ehefrau Luisa, die Amerikanerin Eddra Gale verkörpert die Rolle der den jungen Guido in die Sexualität einführenden Saraghina, der Franzose Jean Rougeul gibt den Kritiker Daumier, um nur einige Beispiele zu nennen) – als auch auf der Ebene der Handlung und der filmischen

---

<sup>6</sup> Zur autobiographischen Dimension bei Fellini siehe z. B. John C. Stubbs: *Federico Fellini as Auteur. Seven Aspects of his Films*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2006, Kapitel 3 und 4. Auch D. A. Miller: *Film Classics. 8 ½*, Houndmills, New York, Palgrave Macmillan, 2008, S. 40, verweist auf die autobiographische Dimension des Films *8 ½*.

Gestaltungsmittel zeigt, wo die onirischen Sequenzen als Darstellung des Unbewussten im Zeichen der Psychoanalyse, insbesondere in ihrer Jung'schen Variante, gedeutet werden können und mit dem Kontrast zwischen der Musik Rossinis und Wagners auch ein unterschwelliger kultureller Dialog zwischen Italien und Deutschland geführt wird.

## **2. Lebenskrise und Darstellung des Darstellens in den Eingangssequenzen von *8 ½***

Im Zentrum des 1962 gedrehten und 1963 in die Kinos gekommenen Films *8 ½* steht der von Marcello Mastroianni gespielte Filmregisseur Guido Anselmi, der in einer tiefen Krise steckt. Dies wird gleich zu Beginn durch eine Szene veranschaulicht, die sich retrospektiv als ein Albtraum des Protagonisten entpuppt. Gezeigt wird ein Mann, der in einem Auto sitzt, welches in einem Stau steht und sich nur im Schrittempo mühsam fortbewegt. Eine bedrohlich wirkende Atmosphäre wird u. a. dadurch erzeugt, dass die Fahrzeuge sich in einem Tunnel befinden und keine Außengeräusche zu vernehmen sind. Lediglich ein leises Pochen ist zu hören, das an einen Herzschlag denken lässt, so als wäre man selbst der im Wagen Sitzende und spürte sein eigenes Herz. Plötzlich stellt der Mann fest, dass Abgase in sein Auto einströmen, und er gerät in Panik, da es ihm nicht gelingt, die Tür oder das Fenster zu öffnen. Während er verzweifelt versucht, aus dem Auto zu entkommen, wird er von den teilnahmslosen Insassen der anderen Fahrzeuge unverwandt angestarrt, was die beklemmende Negativität der Situation noch verstärkt. Nachdem er es schließlich doch irgendwie geschafft hat, aus dem Auto zu entkommen, schwebt er langsam in die Höhe und lässt den Ort der tödlichen Gefahr hinter sich. Wie befreit gleitet er durch die Lüfte. Doch auch hier ereilt ihn wieder eine tödliche Gefahr in Gestalt eines Mannes, der ihn mit einem Seil einfängt, dessen Schlaufe sich um sein Bein geschlossen hat, und ihn auf den Befehl eines anderen, als „avvocato“ apostrophierten Mannes, der auf einem Pferd am Meeresstrand herbeigeritten ist, zum Absturz bringt. Die gesamte Sequenz folgt einer Logik des Traums, in der die Alltagslogik außer Kraft gesetzt ist und Urängste (Ersticken, mangelnde Hilfsbereitschaft und Voyeurismus

der Mitmenschen, Absturz aus großer Höhe) wie auch diesen Ängsten entgegengesetzte Wunschphantasien (Flucht, Fliegen) ausagiert werden.

In der nächsten Szene wird uns der Träumende in einer Realsituation vorgestellt. Es handelt sich um einen Mann, der sich aufgrund seiner angegriffenen Gesundheit an einen Kurort begeben hat und von zwei Ärzten untersucht wird, während eine Krankenschwester ein Protokoll anfertigt. Die Traumszene wird auf der Ebene des Traum Inhalts durch den Absturz und die damit verbundene Todesangst des Träumenden, auf der Ebene der filminternen Wirklichkeit durch den Eintritt des Arztes in das Schlafzimmer des Träumers abrupt beendet. Der Arzt stellt sich als großer Bewunderer von Guido Anselmi vor. Während sein Kollege die Untersuchung vornimmt, fragt der Arzt ihn: „Eh? Che ci prepara di bello? Un altro film senza speranza?“<sup>7</sup> Mit dieser Frage wird erstmals deutlich, dass der Protagonist Filmregisseur ist; zuvor hatte der Arzt lediglich allgemein von seiner Bewunderung gesprochen, ohne dass klar wurde, worauf diese sich bezieht. Ebenfalls wird mit der Frage „Un altro film senza speranza?“ das Thema der Negativität im Zusammenhang mit der Kunst explizit eingeführt, nachdem der Zuschauer zuvor bereits in Gestalt des Albtraums ein anschauliches Beispiel von Negativität qua Hoffnungslosigkeit vor Augen geführt bekommen hat.

Während die Untersuchung noch andauert, betritt der Kritiker Daumier, gespielt von Jean Rougeul, den Raum. Er hat das Drehbuch des geplanten neuen Films von Anselmi gelesen und sich Notizen gemacht,

---

<sup>7</sup> Alle wörtlichen Zitate sind dem Film entnommen; es handelt sich um Transkriptionen des von den Schauspielern Gesagten. Der Film wurde 1963 von Angelo Rizzoli produziert; Regie führte Federico Fellini, das Drehbuch schrieb Fellini zusammen mit Tullio Pinelli, Ennio Flaiano und Brunello Rondi, die Kamera führte Gianni di Venanzo, die Musik wurde komponiert von Nino Rota, für die Ausstattung war Piero Gherardi verantwortlich, für den Schnitt Leo Catozzo. Die Besetzung war folgende: Marcello Mastroianni (Guido Anselmi), Anouk Aimée (Luisa), Sandra Milo (Carla), Claudia Cardinale (Claudia), Rossella Falk (Rossella), Eddra Gale (La Saraghina), Madeleine Lebeau (Französische Schauspielerin), Barbara Steel (Gloria), Mario Pisu (Mezzabotta), Guido Alberti (Pace, der Produzent), Jean Rougeul (Daumier, der Kritiker), Ian Dallas (Zauberer), Tito Masini (Kardinal), Annibale Ninchi (Guidos Vater), Giuditta Rissone (Guidos Mutter), Marco Gemini (Guido als Schüler), Riccardo Guglielmi (Guido als Kind) u. a.

um ein kritisches Urteil abzugeben. Das Gespräch wird aufgrund der Untersuchung jedoch auf später verschoben. Im Anschluss an die Untersuchung betritt Guido Anselmi das Badezimmer, und es ertönt der *Waldkürenritt* aus Wagners *Ring des Nibelungen*. Zu den Klängen dieser diegetisch verankerten Musik – sie wird, wie später erkennbar wird, von einem Orchester im Kurpark gespielt – zeigt uns die Kamera Menschen, die den für Kurorte typischen Aktivitäten nachgehen: Sie wandeln im Park, hören Musik oder trinken Heilwasser. Seltsam ist jedoch, dass einige von ihnen – dabei handelt es sich ausschließlich um Frauen – in die Kamera blicken und dadurch die filmische Illusion durchbrechen. Dadurch erhält diese Szene einen Status, der sich von dem der primären Handlungsebene unterscheidet.

Eine andere Musik – aus Rossinis Ouvertüre zur Oper *Il barbiere di Siviglia* – markiert sodann eine neue Phase in der Kurbadsequenz. Der Eindruck von Irrealität wird dadurch bestätigt, dass der Protagonist nun selbst in dieser Szene auftaucht und, während er in der Schlange steht und darauf wartet, sein Heilwasser zu erhalten, die Brille auf seiner Nase nach unten schiebt, als die Musik unterbrochen wird und ihm in einer Vision eine junge Frau erscheint, die engelsgleich heranschreitet und ihm schließlich huldvoll lächelnd ein Glas Wasser anbietet. Der Wechsel zwischen der primären Wirklichkeitsebene und der Ebene der Vision wird also akustisch durch die Unterbrechung der Musik und visuell durch die herabgeschobene Brille markiert. Dass es sich bei der jungen Frau um eine Vision und nicht um eine reale Erscheinung handelt, wird rückwirkend verdeutlicht, als die Musik wieder einsetzt und eine andere Frau ihm mahnend ein Glas Wasser hält, sodass er mit Erstaunen wieder in die primäre Realitätsebene zurückkehrt.

Die syntagmatische Abfolge der Eingangsszenen lässt somit deutlich werden, dass es in diesem Film verschiedene Wirklichkeitsebenen gibt. Die primäre Ebene ist die des Regisseurs Guido Anselmi, der sich in der Kurklinik aufhält und dort behandelt wird. Sein Leiden ist einerseits physisch-organisch, andererseits psychisch. Der den Film einleitende Angsttraum, in dem der Träumende vom Tod durch giftige Abgase bzw. einen provozierten Absturz bedroht wird, steht sinnbildlich für die unbewältigten psychischen Konflikte, unter denen der Protagonist offenbar leidet. Die filmische Darstellung schaltet hin und her zwischen der primären Wirklichkeitsebene und der Ebene der inneren Wahrnehmungen



und Visionen (Träume, Erinnerungen, Vorstellungen) des Protagonisten. Im Einklang mit der Tatsache, dass sein Metier das des Filmschaffenden ist, kommt in selbstreflexiver Art und Weise zudem die Ebene der filmischen Darstellung hinzu. Dass  $8\frac{1}{2}$  ein Film über die Entstehung eines Films ist, wird schon während der ärztlichen Untersuchung thematisiert, als der Kritiker den Raum betritt und mitteilt, er habe das Drehbuch des neuen Films von Anselmi gelesen. Die metacineastische Dimension setzt sich fort, als der Protagonist nach der ärztlichen Untersuchung sein Badezimmer betritt und sich schlagartig die Beleuchtung ändert, was einher geht mit einem durchdringenden Geräusch: Diese beiden Phänomene sind, wie man bemerkt hat, charakteristisch für Filmaufnahmen.<sup>8</sup> Auch die bereits erwähnte Tatsache, dass bei der Kurparkszene einige der Schauspielerinnen direkt in die Kamera blicken, hat eine illusionszerstörende, metacineastische Wirkung. Es geht also in diesem Film, wie von Beginn an deutlich wird, um eine Selbstdarstellung des Films in seiner Medialität unter Einbeziehung derjenigen Elemente, die normalerweise unsichtbar bleiben. Diese Darstellung des Darstellens hat indes nicht nur illusionszerstörende Wirkung, sondern wird zugleich eingesetzt, um die äußerlich wahrnehmbare wie auch die innere Wirklichkeit des Protagonisten alternierend und in ihrer komplexen Interaktion zu modellieren.

Die metacineastische Dimension von  $8\frac{1}{2}$  wird im Folgenden weiter akzentuiert, als Anselmi dem Kritiker Daumier am Brunnen des Kurgartens wiederbegegnet und sich – während man weiterhin die Ouvertüre von *Il barbiere di Siviglia* im Hintergrund vernimmt – dessen Kommentar zu dem von ihm gelesenen Drehbuch anhört:

Vede, ad una prima lettura salta agli occhi che la mancanza di un'idea problematica o, se si vuole, di una premessa filosofica [...] rende il film una suite di episodi assolutamente gratuiti, può anche darsi divertenti, nella misura del loro realismo onirico. Ci si domanda cosa vogliono realmente gli autori: Ci vogliono far pensare? Vogliono farci paura? Il gioco rivela fin dall'inizio una povertà di ispirazione poetica. Mi perdoni, ma

---

<sup>8</sup> Peter Bondanella: *The Cinema of Federico Fellini*, Princeton, Princeton University Press, 1992, S. 166: „The bathroom sequence now emphasizes the cinematic quality of everything we have just witnessed, with the intrusive presence of studio arc lamps and the warning buzzer of a sound stage.“ Bondanella interpretiert dies zu Recht als Zeichen einer Infragestellung der eben erst etablierten, vermeintlich klaren Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Illusion.

questa può essere la dimostrazione più patetica che il cinema irrimediabilmente è in ritardo di cinquant'anni su tutte le altre arti. Il soggetto poi non ha neanche il valore di un film d'avanguardia, benché qua e là ne abbia tutte le deficienze.

Der Kritiker, der von Berufs wegen den Pol der die Kunst in Frage stellenden Negativität verkörpert, wirft dem Künstler vor, dass sein Projekt ohne poetische Inspiration sei und es auch keine philosophische Prämisse besitze, d. h. mit anderen Worten, dass es weder ästhetisch noch epistemisch fundiert sei. Damit wird die Dimension der künstlerischen Wahrheitssuche eingeführt, die in Fellinis *8 ½* eine zentrale Rolle spielt. Daumier stellt auch die Frage nach der Intention der Autoren des Drehbuchs („Ci vogliono far pensare? Vogliono farci paura?“), um schließlich zu behaupten, dass das Projekt zwar nicht die Qualitäten, aber doch die Fehler avantgardistischer Filme aufweise. Daraus leitet er eine allgemeine Kritik an der angeblich grundsätzlichen ästhetischen Rückständigkeit des Kinos ab. Neben der metacineastischen Darstellungsperspektive besitzt Fellinis Films somit auch eine diskursive Dimension, die die Selbstreflexion des Films begleitet und spiegelt.

Der Kritiker wird satirisch überzeichnet; er erscheint als besserwisserische Nervensäge und produziert eine Suada von Worten, an deren Klang er sich förmlich selbst zu berauschen scheint. Seine pedantische Selbstgefälligkeit wird durch die Musik aus der Overtüre zu Rossinis komischer Oper, deren Hauptgestalt Figaro ist, kontrastiv hervorgehoben und metonymisch illustriert. Er ist alles andere als eine sympathische Figur, was sich nicht zuletzt daran zeigt, dass der Regisseur Guido Anselmi in einer späteren Szene so sehr von ihm genervt erscheint, dass er ihn in seiner Phantasie hinrichten lässt. Dennoch spielt der Kritiker eine wichtige Rolle, insofern er den Selbstzweifeln des Künstlers hinsichtlich der fehlenden Qualität und Überzeugungskraft seines Projekts einen diskursiven Ausdruck verleiht. Der Kritiker ist also die Stimme der Negativität. Er spricht von fehlender poetischer Inspiration und fehlender künstlerischer Qualität und hält dem in einer Schaffenskrise steckenden Regisseur den Spiegel vor. Insofern zeigt sich hier erneut, dass die metacineastische Anlage des Films eine doppelte Funktion hat: Einerseits bewirkt sie, dass der Zuschauer niemals vergisst, dass er gerade einen Film sieht, andererseits wird durch sie die individuelle Lebenssituation des Protagonisten in ihrer Krisenhaftigkeit modelliert.

### **3. Die Geliebte und der verstorbene Vater: Unaufrichtigkeit und Schuldgefühle**

Die schöpferische Krise des Regisseurs verbindet sich mit einer persönlichen Krise, wie ja schon zu Beginn durch den Albtraum, in dem sich Urängste manifestieren, und im Anschluss daran durch die ärztliche Untersuchung deutlich wurde. Der 43-jährige, berühmte Künstler ist gesundheitlich angegriffen und leidet unter Angstzuständen und Versagensängsten. Wie im Folgenden deutlich wird, erstreckt sich der krisenhafte Zustand auch auf seine Ehe, die von einer außerehelichen Liebesbeziehung bedroht ist, die er seit einiger Zeit unterhält. Während seines Kuraufenthaltes spitzt sich diese persönliche Krise zu, indem zunächst seine Geliebte Carla (Sandra Milo) und später auch seine Ehefrau Luisa (Anouk Aimée) am Kurort eintreffen. Sein Verhalten gegenüber Carla lässt erkennen, dass diese außereheliche Beziehung ihrerseits längst in einer Krise steckt. Als er sie am Bahnhof abholt, eröffnet er ihr, dass er sie nicht im Hotel, in dem er selbst wohnt, habe unterbringen können, weil er dort von Personen umgeben sei, die ihn kennen, und sich daher nicht offen mit ihr zeigen könne. Er bringt sie also in ein abgelegenes Hotel, um sie dort vor den Augen der Öffentlichkeit zu verbergen.

Die Beziehung zwischen Guido und seiner Geliebten wird so dargestellt, dass man als Zuschauer klar erkennt, dass das innere Empfinden und das äußere Erleben des Protagonisten nicht übereinstimmen. Auch damit eröffnet sich wiederum ein Blick auf die dargestellte Wirklichkeit als Inszenierung. Schon bei ihrer Ankunft am Bahnhof ist Guido spürbar erleichtert, als er glaubt, sie sei gar nicht gekommen, und wirkt dann umso verlegener, als er merkt, dass er sich getäuscht hat. Dass zwischen dem mit seiner Kunst hadernden Regisseur und seiner Geliebten, deren dominante Merkmale Sinnlichkeit und Körperlichkeit sind, kein intellektueller Austausch stattfindet, wird deutlich gezeigt. Doch selbst auf der sinnlichen Ebene kommt es zu keiner Erfüllung, denn hier zeigt sich, dass Guido, um seine eigene Lust zu wecken, darauf angewiesen ist, Carla Regieanweisungen zu geben, auf dass sie die Rolle der Verführerin spielen möge. Die Begegnung mit Carla steht somit im Zeichen der Simulation, der Täuschung und der Unaufrichtigkeit.

Im Anschluss an die Liebesszene mit Carla im Hotel hat Guido erneut eine Vision. Sein Vater, der gestorben ist und in einem offenen Grab eine neue Heimstatt gefunden hat, berichtet dem Sohn von seiner für ihn unbequemen Situation. Er werde aber, so sagt er, von der Mutter gut versorgt. Nun erscheint der Filmproduzent, „il commendatore“ (eine Figur, die durch ihren Umhang dem „avvocato“ des Albtraums ähnelt, der Guidos Absturz verfügt hatte, ebenso aber dem Schüler Guido, der ebenfalls einen Umhang trägt, und in den dieser sich symbolisch am Ende der Vision verwandeln wird), und der Vater fragt ihn nach seinem Urteil über Guido als Künstler. Dieses Urteil droht unerbittlich zu sein, denn der Begleiter des „commendatore“ schärft diesem ein, sich nur ja nicht erweichen zu lassen. Die durch die Kleidung markierte Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Guido, dem „commendatore“ und dem „avvocato“, die Autorität und Macht verkörpern und somit als Figurationen des Über-Ichs gelesen werden können, lässt die Schlussfolgerung zu, dass es sich hierbei um Projektionen des Ichs handelt. Guido erzeugt in seiner Fantasie zwei strafende Autoritätsfiguren, deren destruktive Energie sich gegen ihn selbst richtet. Schließlich wird Guido von seiner Mutter umarmt und auf den Mund geküsst, woraufhin sich die Mutter in seine Ehefrau Luisa verwandelt und ihm Vorwürfe macht. Der inzestuöse Kuss der Mutter verweist auf eine ödipale Konstellation: Der Vater ist tot, und der Sohn wird von seiner eigenen Mutter geküsst, was außerdem zu einem Konflikt zwischen Guido und seiner Ehefrau führt.

In dieser Vision verbinden sich verschiedene Elemente. Zum einen geht es um Trauer und Schuld gegenüber dem verstorbenen Vater; so sagt Guido zu ihm, er solle nicht weggehen, man habe doch so wenig miteinander gesprochen. Umgekehrt bittet der Vater Guido, er möge sich darum kümmern, dass es für ihn bequemer werde, die Decke sei zu niedrig und er, Guido, sei doch ein guter Zeichner. Das Schuldgefühl, für den verstorbenen Vater nicht genug getan zu haben, verbindet sich also mit der künstlerischen Ader des Sohnes. Dass es auch im Bereich des Künstlerischen ein Schuldgefühl gibt, zeigt sich daran, dass der „commendatore“ erscheint, dessen Begleiter ihm einschärft, gegenüber Guido hart und unerbittlich zu bleiben. Offenbar kann Guido, der inzwischen eine Schuluniform trägt und somit auf den Status eines Kindes zurück-

gestuft wurde, weder gegenüber dem Vater noch gegenüber dem Produzenten mit seinen Leistungen genügen. Als zum Abschluss der Szene die ihn auf den Mund küssende Mutter sich in seine Ehefrau Luisa verwandelt und diese sich zunächst mütterlich an ihn wendet und ihm sagt, er sei müde und solle doch nach Hause kommen, ihm dann aber vorwirft, dass er sie ja gar nicht erkenne („Sono Luisa, tua moglie, non mi riconosci?“), kommt zu dem Schuldgefühl gegenüber dem Vater und dem künstlerischen Versagensgefühl auch noch das Schuldgefühl gegenüber seiner Ehefrau hinzu.

Die aufgezeigte Verbindung von persönlicher und künstlerischer Krise wird im Folgenden vielfach durchgespielt, indem zum einen Guido, der ja eigentlich eine Kur macht, von den Schauspielern und Mitwirkenden der Filmproduktion förmlich belagert und heimgesucht und somit immer wieder auf das drohende künstlerische Scheitern gestoßen wird. Er hat nämlich ganz offenbar überhaupt keine Idee, wie er seinen geplanten Film umsetzen soll. Zum anderen verschärft sich die persönliche Krise, indem Guido, der schon mit der Gegenwart seiner Geliebten genug zu tun hat (diese erkrankt und hat hohes Fieber, sodass er sich am nächsten Tag in ihrem Hotel um sie kümmern muss), nun auch noch seine Frau bittet anzureisen, woraus sich weitere Konflikte und Eifersuchtsszenen ergeben. Der Höhepunkt dieser Entwicklung ist die persönliche Konfrontation von Ehefrau und Geliebter, worauf Guido sich in Phantasievorstellungen flüchtet, in denen er zunächst kontrafaktisch ein harmonisches Verhältnis zwischen den beiden Frauen imaginiert und sodann gar die Wunschvorstellung eines Harems heraufbeschwört, in dem er von einer Vielzahl von Frauen umgeben ist, die sich alle um ihn bemühen und ihn als ihren Meister anerkennen, wobei es dann jedoch in diesem Harem, begleitet von Wagners *Walkürenritt*, zu einer Rebellion der Frauen kommt, die Guido als Haremsherrscher mit Peitschenschlägen bekämpft. Er versucht also durch Anwendung seines kreativen Potentials eine imaginäre Wirklichkeit zu erzeugen, die die Probleme seiner primären Wirklichkeit bearbeiten und lösen soll. Doch zeigt sich gerade auf der Ebene der musikalischen Gestaltung, durch die erneute Verwendung von Wagners *Walkürenritt*, der in seiner ersten Verwendung in der Badezimmerszene und beim Übergang zur Kurparkszene schon gekoppelt wurde an die Aufweichung der kategorialen Grenze zwischen Wirklichkeit und Film, in der filmischen Gestaltung ein meta-

reflexives Bewusstsein für die Unmöglichkeit, aus der Wirklichkeit in die Welt des Scheins zu entfliehen, weil der filmische Schein als solcher dabei ja sichtbar gemacht und entlarvt wird.<sup>9</sup>

#### **4. Potenzierung der Krise durch die Verschränkung von Lebenswelt und filmischer Fiktion**

Die private und die künstlerische Perspektive werden vielfach miteinander verwoben. So ist festzustellen, dass die Phantasieszenen (Träume, Erinnerungen, Visionen) den aktuellen Gemütszustand des Protagonisten spiegeln, in Form von metadiegetischen Einschüben modellieren und bearbeiten. In gewisser Weise manifestiert sich in diesen Einschüben bereits ein künstlerischer Zugriff des Protagonisten, der sich mit seiner eigenen Situation auseinandersetzt und Bilder erzeugt, die künstlerische Manifestationen darstellen. Was sich in diesen Einschüben ausdrückt, sind einerseits Guidos Bedrückungen und Ängste, andererseits seine Wunsch- und Fluchtphantasien, zu denen die eben erwähnte Haremsphantasie gehört, aber auch die mehrmals auftauchende, von Claudia Cardinale gespielte Frau, als „ragazza della fonte“, als Erscheinung in Guidos Hotelzimmer und – nachdem die reale Schauspielerin Claudia Cardinale persönlich eingetroffen ist, um eine Rolle in Guidos neuem Film zu übernehmen – als tischdeckende Frau. Das Verhältnis zwischen der imaginierten und der realen Claudia legt nahe, dass Guido für sie eine Rolle in seinem Film vorgesehen hat, die seine eigenen Erlösungshoffnungen erfüllen soll.

Bevor er aber zu einer künstlerischen Lösung seiner Probleme kommen kann, wird er mit seiner eigenen Vergangenheit konfrontiert. Eine zentrale Rolle spielt in diesem Zusammenhang ein Zauberer (gespielt von Ian Dallas), der in einer Szene mit seiner Partnerin die Gedanken der Zuschauer sichtbar werden lässt. Als die Partnerin des Zauberers Guidos Gedanken ‚liest‘, schreibt sie eine Formel auf eine Tafel („Asa Nisi

---

<sup>9</sup> Die Musik von Richard Wagner wird sicherlich nicht zufällig an zwei wichtigen Stellen des Films zitiert, denn ein Großteil der Wirkung dieses Films resultiert aus der kongenialen Filmmusik von Nino Rota, die die Wagner'sche Leitmotivtechnik in adaptierter Form verwendet.

Masa“), mit der sich eine Kindheitserinnerung Guidos verbindet.<sup>10</sup> Diese Erinnerung fokussiert das Gefühl der Geborgenheit, denn Guido wird

---

<sup>10</sup> Die Formel „Asa Nisi Masa“ wird in der Forschung auf Carl Gustav Jungs Konzept der *Anima* bezogen, worunter er die „innere Persönlichkeit“ versteht: „Die innere Persönlichkeit ist die Art und Weise, wie sich einer zu den inneren psychischen Vorgängen verhält, sie ist die innere Einstellung, der Charakter, den er dem Unbewußten zukehrt. Ich bezeichne die äußere Einstellung, den äußeren Charakter als *Persona*, die innere Einstellung bezeichne ich als *Anima*, als *Seele*.“ (C. G. Jung: *Psychologische Typen*, 9., revidierte Aufl., Zürich und Stuttgart, Rascher, 1960, S. 507.) Bekanntlich hat Fellini nach dem Abschluss seines Films *La dolce vita* in Rom die Bekanntschaft des Psychoanalytikers Dr. Ernst Bernhard gemacht, der ein Anhänger der Lehre von Jung war. Durch diese Bekanntschaft kam Fellini in Kontakt mit den Ideen von Jung und las einige seiner Bücher. Wichtig für Jung ist die Unterscheidung zwischen individuellem und kollektivem Unbewussten. Im kollektiven Unbewussten sind die sogenannten Archetypen verankert, welche zu den ererbten Bildern und Vorstellungen der Menschen gehören und eng mit der kreativen Imagination verknüpft sind. Beispiele für solche Archetypen sind der Schatten, d. h. die dunkle Seite des eigenen Ichs, der weise Alte bzw. der Zauberer, der für spirituelles Wissen steht, und die große Mutter, die den zyklischen Zusammenhang von Leben und Tod verkörpert (vgl. John C. Stubbs: *Federico Fellini as Auteur. Seven Aspects of his Films*, S. 43). Elemente der Jung'schen Theorie verwendet Fellini als Inspirationsquelle oder Rahmen für eigene künstlerische Darstellungen. Dementsprechend gibt es in der Forschungsliteratur diverse Versuche, seine Filme vor dem Hintergrund der Jung'schen Theorie zu interpretieren, ja sie geradezu als Exemplifikation dieser Theorie zu begreifen. So schreiben etwa Isabella Conti/William A. McCormack: „Federico Fellini: Artist in Search of Self“, in: *Biography* 7, 4 (1984), S. 292–308, hier S. 292: „8½ is of interest for a number of reasons. First, it testifies to Carl Jung's theories of personality as they bear on two important human activities. The film deals with the transition from youth to middle age, which Jung calls individuation, and it also deals with the creative process. The film is uniquely Jungian in the vital role it assigns to the cognitive unconscious, which regulates personality by means of dreams and fantasies.“ Eine vorsichtiger Position findet sich bei Peter Bondanella: *The Cinema of Federico Fellini*, S. 151–153, der Fellinginis Verwendung innovativer filmischer Techniken ab 8½ auf die Begegnung mit dem Gedankengebäude von C. G. Jung zurückführt. Die bei Jung erkennbare Valorisierung des Unbewussten als einer Quelle der Kreativität habe Fellini als Vorbild für seine eigene Hinwendung zum Unbewussten und seine Darstellung eigener Wunschphantasien und Traumbilder gedient: „In short, Jung provided Fellini not with a philosophical system or a tightly constructed psychology of the unconscious but, instead, with the intellectual justification the director

in dieser Szene von diversen ihn betreuenden Frauen verhätschelt und versorgt. Dieser positiven Kindheitserinnerung steht an späterer Stelle eine ambivalente gegenüber, die sich mit der Prostituierten Saraghina verbindet. Als Guido die Schule besuchte, ging er mit seinen Kameraden an den Strand, wo Saraghina gegen Bezahlung einen sinnlich-lasziven Tanz aufführte. Zur Strafe wurde Guido in der katholischen Schule, die er besuchte, öffentlich bloßgestellt, und der Beichtvater ließ ihn wissen, dass Saraghina der Teufel sei.

Guido, der kein Konzept für seinen Film hat, versucht nun in verschiedenen Anläufen Elemente seines eigenen Lebens in den Film einzubringen, so etwa wenn er im Kurpark mit einem katholischen Geistlichen spricht, um sich Rat für die Darstellung des gebrochenen Verhältnisses seines Protagonisten zum Katholizismus zu holen. Das Dreiecksverhältnis zwischen sich, seiner Ehefrau und seiner Geliebten versucht er ebenfalls künstlerisch zu bearbeiten, wie sich an den Probeaufnahmen zeigt, die sich Guido, der Produzent und andere Beteiligte zusammen ansehen, mit dem Ziel, endlich die passenden Schauspieler für den Film auszuwählen. Die hierbei anwesende Luisa erkennt, dass Guido seine eigenen Eheprobleme in den Probeaufnahmen zu bearbeiten versucht, und verlässt empört den Saal.

Wie sehr die drei Realitätsebenen von  $8\frac{1}{2}$  – Guidos Leben als Privatmensch und Filmregisseur, seine Träume und Visionen sowie der gerade entstehende Film – miteinander verwoben sind, zeigt sich an mancherlei Details. Eine zentrale Rolle bei der Produktion des Films spielt eine gigantische Konstruktion, die von der Produktionsfirma aufgebaut wurde und im Film als Abschussrampe für ein Raumschiff dienen soll. Die Silhouette der Konstruktion sieht man erstmals schon in dem initialen Albtraum; ebenfalls sieht man dort die Schauspielerin Sandra Milo, die später Guidos Geliebte spielen wird, in einem der Autos, wo sie von einem älteren Mann erotisch berührt wird. Die beiden zentralen Dimensionen, die sich mit Guidos Schuldgefühlen verbinden (sein Versagen als Ehemann und sein Scheitern als Künstler), werden also in diesen Albtraum

---

needed to expand his own initially reluctant reliance upon his private resources of fantasy and imagination.“ (S. 153). Zur künstlerischen Kreativität in  $8\frac{1}{2}$  vgl. auch John C. Stubbs: „Fellini’s Portrait of the Artist as Creative Problem Solver“, in: *Cinema Journal* 41, 4 (2002), S. 116–131.



eingebaut, und zwar in verschobener und für den Zuschauer zu diesem Zeitpunkt noch nicht lesbarer Gestalt. Eine weitere wichtige Rolle spielt die Figur der Claudia, gespielt von Claudia Cardinale, die, wie schon erwähnt, mehrmals visionsartig wie ein erlösender Engel in Erscheinung tritt. Als die reale Schauspielerin jedoch schließlich ankommt, muss er ihr gegenüber sein künstlerisches Scheitern eingestehen und ihr klarmachen, dass es keinen Film geben wird. Die bisherigen Versuche, durch Phantasievorstellungen und die Transformation eigener Erfahrungen in Handlungselemente des geplanten Films die Krise zu überwinden, sind also allesamt zum Scheitern verurteilt. Hierbei ist auch zu bedenken, dass der geplante Film davon handeln sollte, dass nach einer nuklearen Katastrophe einige Menschen die Erde in einem Raumschiff (gewissermaßen einer modernen Variante der Arche Noah) verlassen – auch dies eine Fluchtphantasie, die nicht realisiert werden kann.

## **5. Das Scheitern und seine Transzendierung in der Epiphanie der Schlusszene**

Das Scheitern wird sodann in einer Massenszene öffentlich vorgeführt; diese beginnt mit einer Autofahrt, bei der die Kameraeinstellung an den Albtraum des Filmbeginns erinnert, wodurch Anfang und Ende des Films deutlich miteinander verknüpft werden. Am Fuße der gigantischen Startrampe für das Raumschiff versammeln sich Journalisten, Schauspieler und andere am Film Mitwirkende, um bei einer Pressekonferenz von Guido zu erfahren, wovon sein neuer Film denn nun handeln werde. Der völlig verängstigte Regisseur versucht sich schließlich dieser öffentlichen Konfrontation zu entziehen, indem er unter dem Tisch verschwindet und mit einem Revolver Selbstmord begeht. Dieser Selbstmord ist allerdings eine weitere irrealer Szene, wie im Nachhinein deutlich wird. Allegorisch steht der imaginierte Selbstmord für das Ende des Filmprojekts, welches nun auch materiell vollzogen wird, indem man anfängt, die Abschussrampe abzubauen. Nun aber tritt jener Zauberer wieder in Erscheinung, der in einer früheren Szene zusammen mit seiner Partnerin Guidos positive Kindheitserinnerung („Asa Nisi Masa“) sichtbar gemacht hatte, und leitet die große Schlusszene des Films ein. In dieser wird Guido von einer Epiphanie erfasst; schlagartig wird ihm

bewusst, dass alle Gestalten seines Lebens, die ihm bislang so viel Kummer und Konflikte verursacht haben, von ihm bejaht werden müssen:

Ma cosa è questo lampo di felicità che mi fa tremare e mi ridà forza e vita? Vi domando scusa, dolcissime creature, non avevo capito, non sapevo... Com'è giusto accettarvi, amarvi, e com'è semplice! Luisa, mi sento come liberato; tutto mi sembra buono, tutto ha un senso, tutto è vero. Ah, come vorrei sapermi spiegare! Ma non so dire. – Ecco, tutto ritorna come prima, tutto è di nuovo confuso. Ma questa confusione sono io, io come sono, non come vorrei essere. E non mi fa più paura dire la verità, quello che non so, che cerco, che non ho ancora trovato. Solo così mi sento vivo e posso guardare i tuoi occhi fedeli senza vergogna. È una festa la vita, viviamola insieme. Non so dirti altro, Luisa, né a te, né agli altri. Accettami così come sono, se puoi. È l'unico modo per tentare di trovarci.

Diese positive Einstellung zu seinem eigenen Leben und dessen inneren Widersprüchen wird sodann umgesetzt, indem (von Claudia Cardinale abgesehen, die, wie oben erwähnt, als Schauspielerin keine Rolle in Guidos Film gefunden hat) in der letzten Sequenz alle Figuren des Films, angeführt von einer Musikkapelle, auftreten und schließlich einen Reigen in einer Zirkusmanege tanzen. Dabei betätigt sich Guido zum ersten Mal im gesamten Film konkret als Regisseur, indem er ein Megafon zur Hand nimmt und die Bewegung der Schauspieler anleitet. Die Erkenntnis, die dem Protagonisten zuteil wird, besteht somit darin, dass die Lösung seiner Probleme nicht darin liegt, dass er sich seinem eigenen Leben durch Flucht entzieht, sondern im Gegenteil dass er dieses Leben und die Menschen, die es bevölkern, annimmt und mit künstlerischen Mitteln ein positives Verhältnis zu ihnen entwickelt.

Die Schlusszene des Films steht also der in ihm dargestellten Geschichte eines Scheiterns diametral entgegen. Dieses Scheitern vollzieht sich, wie gezeigt wurde, auf der persönlichen und der beruflichen Ebene, welche eng miteinander verknüpft sind. Persönlich leidet Guido Anselmi an den ungelösten Problemen seiner Liebesbeziehungen. Darüber hinaus geht es, wie gezeigt wurde, um unbewältigte Schuldgefühle gegenüber dem verstorbenen Vater und ein konflikthafte Verhältnis zur Mutter sowie ein aus dem Widerspruch zwischen dem eigenen Sexualtrieb und der restriktiven Sexualmoral der katholisch geprägten italienischen Gesellschaft resultierendes grundsätzliches Unbehagen. Neben dieser auf multiplen Ursachen beruhenden persönlichen Krise zeigt uns der Film eine berufliche Schaffenskrise: Guido Anselmi versagt als Regisseur und Filmautor, weil er keine klare Idee hat, wie er seinen neu-

esten Film gestalten soll. Diese berufliche Krise wird durch zahlreiche quälende Begegnungen mit den Schauspielern, den Produzenten und allen am Film Beteiligten zum Ausdruck gebracht.

Die Geschichte dieses künstlerischen Scheiterns findet, wie erwähnt, einen doppelten Abschluss: zum einen in der Begegnung mit der Schauspielerin Claudia Cardinale, die als internationaler Star eine Hauptrolle in dem Film hätte spielen sollen, der gegenüber Guido allerdings eingestehen muss, dass er keine Idee hat und dass es somit keinen Film geben wird. Neben diesem intimen Bekenntnis des Scheiterns kommt es sodann zu dessen öffentlicher Wiederholung bei der Pressekonferenz, bei der Guido von den versammelten Journalisten und in Gegenwart der anderen wichtigen Beteiligten seine mangelnde Inspiration vorgeworfen wird, woraufhin er in einer im Nachhinein als Phantasievorstellung erkennbaren Szene Selbstmord begeht. Schließlich werden als Konsequenz des eingestandenen Scheiterns des Regisseurs die Dreharbeiten offiziell abgebrochen und man beginnt mit dem Abbau der gigantischen Startrampe, welche als Schauplatz des geplanten Films hätte dienen sollen.

Dieses zunächst intime, sodann spektakulär öffentlich sichtbar werdende Scheitern eines Künstlers wird nun aber in der Schlusszene negiert. Diese basiert auf der Opposition zwischen Zerstörung und künstlerischem Schaffen. So lobt der Kritiker Daumier – erneut als Stimme der Negativität – das Scheitern, indem er sagt: „Distruggere è meglio di creare, quando non si creano le poche cose necessarie“. Sodann jedoch tritt unerwartet der Zauberer auf, welcher in der *Asa-Nisi-Masa*-Szene eine positive Kindheitserinnerung ausgelöst hatte. Dieser Zauberer sagt nun: „Siamo pronti per cominciare“, woraufhin die bisher im Film aufgetretenen Figuren in Form einer Vision Guidos ins Bild kommen. Dies löst in Guido jenes ihn beglückende epiphaniehafte Erleben aus, welches von ihm durch den oben zitierten Monolog kommentiert wird. Er erlebt ein Glücksgefühl, welches ihn erzittern lässt und ihm seine Lebenskraft zurückgibt.

In diesem Monolog stehen sich allerdings unterschiedliche Gefühlsregungen gegenüber: So ist einerseits von „lampo di felicità“ die Rede, andererseits von „confusione“ – Klarheit und Trübheit sind also gleichermaßen präsent. Ebenso herrscht ein Gegensatz zwischen dem von Guido empfundenen Glücksgefühl und der damit verbundenen Sinn-

haftigkeit („tutto mi sembra buono, tutto ha un senso, tutto è vero“), und der Unfähigkeit, diese Sinnhaftigkeit kommunikativ umzusetzen: „Ah, come vorrei sapermi spiegare! Ma non so dire“. Der entscheidende Satz ist: „Ma questa confusione sono io, io come sono, non come vorrei essere“. Was Guido hier also anstrebt, ist eine Übereinstimmung zwischen der Art und Weise, wie er sich präsentiert (Persona im Sinne von Jung) und wie er wirklich ist (Anima). Er möchte keine soziale Rolle mehr spielen, sondern sich authentisch zeigen. Hierfür steht die Prozession aller Mitwirkenden des Films, die nun von der Rampe des Raumschiffs nach dem Heben eines Vorhangs in ungezwungener Pose herabsteigen, wie reale Menschen und nicht wie Rollen verkörpernde Schauspieler, und die sodann von Guido als Regisseur dazu bewegt werden, in einer Zirkusmanege sich nach seinen Direktiven in einen Reigen einzufügen. Dies ist Fellinis Bebilderung von Guido Anselmis Äußerung: „È una festa la vita, viviamola insieme“.

Allerdings ist hierbei zu bedenken, dass der harmonisierende Schluss die zuvor 120 Minuten lang gezeigte Handlung eines Scheiterns nicht einfach auslöschen oder ungeschehen machen kann. Er steht vielmehr in einem spannungsreichen und konstitutiven Zusammenhang mit dieser dominant negativen Handlung, an die er strukturell gebunden ist und ohne die er selbst keinen Sinn ergeben würde. (Ein analoges Verhältnis findet sich übrigens in *À la recherche du temps perdu* zwischen der Epiphanie der *Matinée Guermantes* und der zuvor erzählten Lebensgeschichte des immer wieder scheiternden Protagonisten.) Der Reigen der „dolcissime creature“, welche Guido in seinem Monolog apostrophiert, ist als eine *mise en abyme* des zuvor gezeigten Films zu begreifen, der die Gegensätze von Freude und Trauer, Erfolg und Scheitern, Begehren und Frustration des Begehrens, Sein und Schein, Alltagswirklichkeit und Traumwirklichkeit in suggestive Bildsequenzen übersetzt hat. Dabei wurde die Grenze zwischen den verschiedenen Wirklichkeitsbereichen immer wieder systematisch überschritten und in Frage gestellt. Zugleich wurde deutlich gemacht, dass eine solche Grenzüberschreitung und Erschütterung des kategorialen Unterschieds zwischen Wirklichkeit und Imagination einzig durch den Film als Medium möglich ist.

Insofern ist der gesamte Film von Anfang bis Ende ein Film des Films, eine Reflexion des Mediums; zugleich ist er eine künstlerische Transformation und Bearbeitung von Negativität, deren Resultat diese Negati-

vität nicht negiert, sondern sie paradoxerweise als Negativität sichtbar macht, indem diese mit der Positivität künstlerischer Formung verbunden wird. Dabei ist auch zu bedenken, dass der versöhnliche Schluss allein nicht den Status eines Kunstwerks beanspruchen kann, sondern dass dieser nur eine Idee ins Bild setzt, die als solche nicht mehr realisiert wird – oder aber die paradoxerweise, ohne dass man es als Zuschauer so recht begreifen konnte, im bis dahin abgelaufenen Film bereits umgesetzt wurde. Anders gesagt: Der Schluss verweist als Idee zeichenhaft auf den von Fellini tatsächlich realisierten metacineastischen Film *8 ½*, der das Kunstwerk Film nicht als fertiges Produkt, sondern in seiner Prozesshaftigkeit und Unabschließbarkeit zeigt. Die Suche nach Wahrheit lässt sich also, so kann man schlussfolgern, nicht ausschließlich epistemisch, sondern nur durch die Verbindung des Epistemischen mit dem Ästhetischen lösen, selbst und gerade dann, wenn das Ästhetische durch modernetypische Brüchigkeit gekennzeichnet ist.

## Bibliographie

- Adorno, Theodor W. (1992): *Ästhetische Theorie*, hg. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- Bondanella, Peter (1992): *The Cinema of Federico Fellini*, Princeton, Princeton University Press.
- Conti, Isabella/McCormack, William A. (1984): „Federico Fellini: Artist in Search of Self“, in: *Biography* 7, 4, S. 292–308.
- Fellini, Federico (1963): *8 ½*. Kinofilm.
- Gide, André (2009): *Les Faux-monnayeurs*, in: ders., *Romans et récits*, hg. Pierre Masson, 2 Bde, Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade), Bd. II, S. 173–517.
- Jung, C. G. (1960): *Psychologische Typen*, 9., revidierte Aufl., Zürich und Stuttgart, Rascher.
- Miller, D.A. (2008): *Film Classics. 8 ½*, Houndmills, New York, Palgrave Macmillan.

- Pirandello, Luigi (2001): *Sei personaggi in cerca d'autore – Ciascuno a suo modo – Questa sera si recita a soggetto. Introduzione di Nino Borsellino, prefazione e note di Giovanna Romei*, Milano, Garzanti.
- Proust, Marcel (1987–1989): *À la recherche du temps perdu*, hg. Jean-Yves Tadié, 4 Bde, Paris, Gallimard (Édition de la Pléiade).
- Stubbs, John C. (2002): „Fellini’s Portrait of the Artist as Creative Problem Solver“, in: *Cinema Journal* 41, 4, S. 116–131.
- Stubbs, John C. (2006): *Federico Fellini as Auteur. Seven Aspects of his Films*, Carbondale, Southern Illinois University Press.



## **II. Deutsch-italienisch-europäische Bildung und Verständigung**





Ursula Reutner

# Tra anglofilia pragmatica e anglofobia convinta. La posizione dei linguisti italiani nei confronti dell'inglese come lingua accademica

## Abstract

Englisch gewinnt als internationale Wissenschaftssprache zunehmend an Bedeutung. Das Streben nach internationaler Verständlichkeit, die damit verbundene größere Leserschaft und höhere Wahrscheinlichkeit, rezipiert zu werden, lassen viele nicht ursprünglich anglophone Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler auf Englisch schreiben. Andere ziehen ihre Erstsprache vor, die ihnen einen höheren Grad an semantischer Präzision ermöglicht, den Wissenschaftstransfer im eigenen Land erleichtert und die Vielfalt an Schreibtraditionen aufrecht hält. Dabei sind die im Kontext der aktuellen Sprachenfrage vorgebrachten Argumente teilweise aus der Phase der Ablösung des Lateins durch die romanischen Sprachen gut bekannt, teilweise aber auch unterschiedlich. Insbesondere erweist sich Latein im Vergleich zum Englischen als neutraler, da es seinerzeit für die gesamte Wissenschaftsgemeinschaft eine Zweitsprache und Erstsprache der Alphabetisierung darstellte, während Englisch nur die Erstsprache eines Teils der Forschenden ist, denen damit häufig ein Wettbewerbsvorteil zugesprochen wird. Der Beitrag gilt der Frage, wie italienische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zum Englischen als Wissenschaftssprache stehen. Er analysiert ihre Haltung zur Notwendigkeit der Beigabe englischsprachiger Resümees und der kompletten Redaktion auf Englisch, zur Frage, ob eine eventuelle Meidung des Englischen eher in fehlenden Sprachkenntnissen oder in einem bewussten Festhalten an der eigenen Erstsprache begründet liegt, zur Rolle, die die Sprache bei der Auswahl zitierter Werke einnimmt, sowie zu Anglizismen. Im Ergebnis zeigen die Befragten kaum anglophobe Tendenzen, sondern eher pragmatische Einstellungen, die dem Englischen immer dann einen Platz einräumen, wenn es unter Abwägung aller relevanten Aspekte am sinnvollsten erscheint.

## 1. Introduzione

L'inglese è diventato sempre più importante come lingua internazionale nella seconda metà del XX secolo. In Germania come in Italia, la scelta

adeguata tra la lingua nazionale e quella mondiale richiede spesso un impegnativo atto d'equilibrio che vede gli interessi di sovranità linguistica e comprensibilità nazionale da una parte, e la rilevanza di stereotipi linguistici e comunicazione internazionale dall'altra. Una tale scelta coinvolge l'uso o meno di anglicismi, di frasi inglesi, e dell'inglese per discorsi completi in aree come l'economia, la politica e l'educazione nazionale.

Nell'ambito accademico, l'inglese si è già affermato come mezzo di comunicazione standard in molte discipline e presso alcuni studiosi, mentre altre si attengono piuttosto alla rispettiva lingua nazionale (cfr. ad es. Bernardini/De Mauro 2005). Per entrambe le opzioni linguistiche sono presenti buoni argomenti. La scelta dell'inglese punta alla comprensibilità per un pubblico internazionale, al maggior numero di destinatari interessati, nonché a numerose citazioni e una buona posizione in classifiche internazionali, l'aderenza alla lingua nazionale, invece, facilita il trasferimento della conoscenza nel proprio paese, permette la conservazione delle differenti tradizioni di scrittura e, allo stesso tempo, garantisce un livello di precisione espressiva più alto. Dietro gli argomenti concreti si nascondono a volte atteggiamenti più profondi che si estendono dall'anglofilia o persino anglomania all'anglofobia via orientamenti piuttosto pragmatici.

Questi argomenti pro e contro l'uso dell'inglese come lingua internazionale non sono nuovi, ma ben noti nella storia della sostituzione del latino per mezzo delle lingue romanze. I fautori del latino rimandarono al trasferimento internazionale delle conoscenze, alla fama all'interno della comunità scientifica e alla maggior elaborazione della lingua classica. L'uso del volgare fu giustificato invece con una stesura più agevole e scorrevole nella lingua quotidiana e la maggior precisione linguistica. Alberti, ad esempio, dichiarò: "A me par assai di presso dire quel ch'io voglio" (*Della famiglia. Proemio del terzer libro* – Alberti [1433-1440] 1960, 155). L'argomento del trasferimento internazionale si oppone al desiderio di essere compresi nel proprio paese. Ricordiamo che già Dante spiegò l'uso del volgare per la sua *Divina Commedia* con le parole: "lo latino avrebbe a pochi dato lo suo beneficio, ma lo volgare servirà veramente a molti" (*Convivio* I, IX, 4), e paragonò il volgare con un "sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonerà e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce"

(*Convivio* I, XIII, 12). Similmente, Alberti era convinto: “mi loderanno, s’io, scrivendo in modo che ciascuno m’intenda, prima cerco giovare a molti che piacere a pochi” (*Della famiglia. Proemio del terzer libro* – Alberti [1433-1440] 1960, 155).

Anche se la questione della lingua fu infine decisa a favore del volgare, il periodo in cui il latino fu sostituito varia enormemente a seconda delle discipline. Mentre nell’ambito della pittura e architettura il volgare appariva già in opere come il *Trattato della pittura* (1490) di Leonardo da Vinci o nei *Quattro libri dell’architettura* (1570) di Andrea Palladio, in altre discipline la situazione era ancora aperta nel Seicento. Galileo Galilei, per esempio, pubblicò il *Nuncius sidereus* (1610) in latino e il *Dialogo di Galileo Galilei sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano* (1632) in volgare per raggiungere tanto la comunità accademica internazionale quanto una cerchia di lettori più ampia nel proprio paese. Certo, la scelta linguistica dipendeva anche da preferenze individuali. Nel Settecento, ad esempio, i due grandi fisici nell’ambito dell’elettrologia Luigi Galvani e Alessandro Volta difesero atteggiamenti opposti: il primo argomentava in favore del volgare, mentre l’altro polemizzava contro. In linea generale, però, le tendenze all’interno della disciplina sono più marcate delle preferenze individuali. Allo stesso modo, oggi il grado di predilezione dell’inglese a scapito delle lingue romanze dipende dalla disciplina: le discipline empiriche mostrano una maggiore apertura verso l’inglese, le discipline argomentative, invece, sono più inclinate a rimanere fedeli alle lingue nazionali.

Paragonando la sostituzione del latino con le lingue romanze a quella delle lingue romanze con l’inglese, si notano alcune differenze. Innanzitutto, nei due processi di rimpiazzamento la direzione è inversa: mentre nel medioevo la lingua nazionale subentrò alla lingua internazionale, oggi avviene il contrario, essendo le lingue nazionali sempre più spesso abbandonate a favore della nuova lingua internazionale. Altre differenze riguardano il carattere delle due lingue internazionali. Il latino era una lingua neutra, non parlata come prima lingua da nessuno ma, allo stesso tempo, la lingua nella quale tutti gli studiosi erano alfabetizzati; l’inglese oggi, invece, è prima lingua per alcuni, lingua seconda o straniera per altri, dividendo in tal modo il mondo accademico in due gruppi: paesi con la nuova lingua internazionale come lingua ufficiale e paesi dov’è presente solo come lingua seconda o straniera. Questa situazione può

creare delle disuguaglianze tra accademici che scrivono nella propria lingua ed altri che sono confrontati con costi di pubblicazione aggiuntivi che insorgono tra l'acquisizione di una nuova lingua, l'impiego di correttori linguistici o traduttori e l'apprendimento di una nuova tradizione di scrittura (cfr., ad esempio, Ziman 2000, 135, De Swaan 2001, 78, Ammon 2003, 28f., Ammon 2006, 13f., Calaresu 2006, 49-57, Carli 2006, 107-111, Carli/Calaresu 2006, 536, Hamel 2007, 56f., Flowerdew 2007, 15ff., Van Parijs 2007, 75ff., Guardiano/Favilla/Calaresu 2007, 30, Villa 2013, 48, Villa 2017, 54, Fanfani 2018, 397, Fanfani 2020, 21, e la discussione sorta nel 2012 intorno all'inglese come lingua esclusiva all'università, per esempio in Maraschio/De Martino edd. 2012, Beccaria/Graziosi 2015).

L'apoteosi dell'inglese esercita quindi un forte impatto in molti paesi alloglotti. Per osservarne gli effetti in Italia, un campione rappresentativo di studiosi italiani è stato interrogato per mezzo di un questionario. Oltre ai loro concetti ideali su alcune questioni stilistiche nella scrittura accademica, interessava il loro atteggiamento verso le varie modalità di presenza dell'inglese nel panorama scientifico italiano, sia come lingua di pubblicazioni intere, di abstract aggiunti o di opere citate. Il presente articolo si propone di indagare e collocare i risultati in parte ideologici tra anglofilia e anglofobia.

## 2. Metodo

Gli atteggiamenti degli studiosi sono stati tematizzati in un'inchiesta metalinguistica, realizzata non solo in Italia, ma anche in Francia (cfr. Reutner 2008, Reutner 2010) e Spagna (cfr. Reutner 2013). Poiché il linguaggio accademico non si differenzia solo a seconda delle nazioni, ma anche delle discipline, è stato scelto quello della linguistica, che condivide aspetti sia delle scienze naturali sia di quelle umanistiche (cfr. Chalier/Eiber/Reutner 2020). La disciplina della linguistica è inoltre particolarmente adatta a individuare atteggiamenti riguardo a questioni linguistiche, dato che chi la pratica ha esperienza nella riflessione metalinguistica e dovrebbe essere abbastanza poliglotta da poter scegliere consapevolmente tra lingue e varietà linguistiche. Poiché lo stesso dovrebbe valere anche per i lettori specializzati, la selezione dell'inglese è meno inevitabile in linguistica: "i praticanti di questa disciplina possiedono – o

quanto meno dovrebbero possedere – un livello di poliglossia superiore alla media” (Bertinetto 2012, 340). L’inchiesta stessa comprende quarantasei domande che si dividono in sette sezioni intitolate lessico, sintassi, grado d’astrazione, grado d’impersonalità, importanza attribuita allo stile, inglese come lingua di pubblicazione nonché intertestualità e spirito critico. Riunite in un questionario, le domande sono state inviate via posta elettronica a quattrocentosettantacinque studiosi italiani, di cui centoventidue hanno mandato una risposta (cfr. Reutner 2009, Reutner/Schwarze 2011). Il presente articolo analizza i risultati di otto domande riguardanti l’inglese in senso lato e cioè tutta la sezione sul suo uso come lingua di pubblicazione, le domande del blocco sull’intertestualità che si riferiscono alle citazioni e la domanda sull’impiego di anglicismi nella parte sul lessico.

### **3. Risultati**

A prescindere dal suo uso come oggetto di studio, l’inglese può apparire nel discorso scientifico italiano in tre modi. Primo, come lingua di redazione dell’articolo completo o del suo abstract, secondo, come lingua delle opere citate, e terzo, come lingua d’origine di un prestito della lingua italiana.

#### **3.1. L’inglese come lingua di pubblicazione**

Tra tutte le sezioni del questionario la parte sull’inglese come lingua di pubblicazione è quella che ha provocato il maggior numero di commenti liberi. Ciò sottolinea sia il carattere polarizzante dell’inglese che l’attualità della discussione.

*Abstract in inglese* – Una via di mezzo tra una pubblicazione completa in inglese e quella in italiano costituisce l’articolo italiano accompagnato da un riassunto in inglese. Con la prima domanda della sezione si vuole verificare se gli intervistati considerano necessario aggiungere un abstract in inglese ai loro articoli.

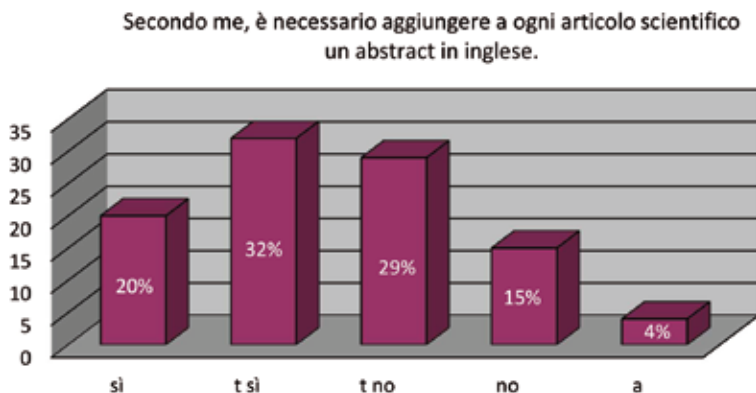


Illustrazione 1: Abstract in inglese

Una leggera maggioranza (52%) indica che è (piuttosto) necessario aggiungere a ogni articolo un riassunto in inglese (il 20% degli studiosi rispondendo “sì” e 32% “tendenzialmente sì”), mentre il 44% si pronuncia per il contrario (il 29% decidendo per “tendenzialmente no” e 15% per “no”). Le opinioni non sono molto marcate, le risposte con “tendenzialmente” sono le più frequenti.

*Pubblicazione in inglese* – Dopo aver constatato che gli studiosi non si oppongono all’uso di un abstract in inglese e che un quinto di loro sottolinea persino la sua necessità assoluta, ci si propone di individuare se questa tendenza affermativa vale anche per un articolo redatto completamente in inglese.

Le voci “sì” (29%) e “tendenzialmente sì” (25%) ammontano al 54%, le voci “tendenzialmente no” (24%) e “no” (20%) al 44% e cioè a cifre quasi identiche a quelle della domanda precedente. Ciò che risale però rispetto a quelle è che le colonne con le opinioni estreme sono cresciute, la colonna di “sì” del 9% e la colonna di “no” del 5%. C’è quindi il 9% degli intervistati che ritiene un testo completo in inglese molto più necessario di un abstract in quella lingua e il 5% che è convinto del contrario. Vediamo gli argomenti avanzati dagli accademici per spiegare le loro risposte. I fautori della redazione in inglese giustificano la loro scelta in maggioranza con la necessità di essere accessibile a livello internazionale (cfr. i-iii), criticando l’inglese però se si tratta di testi destinati esclusivamente a italiani (iv):

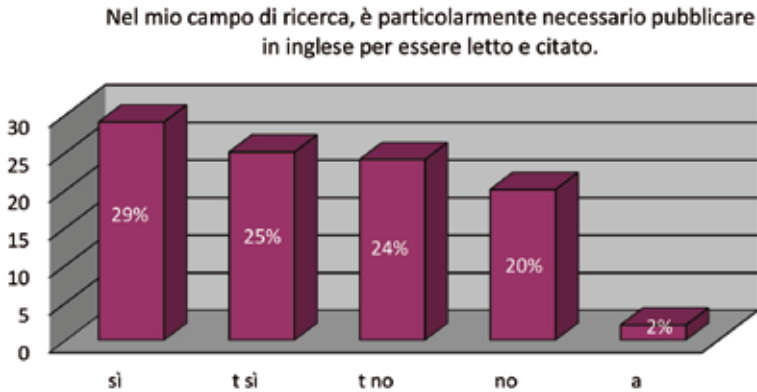


Illustrazione 2: Pubblicazione in inglese

- (i) La maggior parte della mia produzione scientifica è in inglese. Credo che pubblicare in lingua italiana sia molto limitativo perché desidero che la maggior parte degli studiosi interessati (un pubblico internazionale, pertanto) possa leggere con agilità la mia produzione scientifica.
- (ii) Non lo ritengo necessario, ma solo opportuno se si desidera esser letti anche fuori d'Italia da non italianisti.
- (iii) Nel mio campo di ricerca, è particolarmente necessario pubblicare in inglese per essere letto e citato all'estero da studiosi non italianisti; in Italia nel mio campo di ricerca si è citati anche scrivendo in italiano.
- (iv) Io pubblico in inglese, ma ritengo assurdo che anche per ricerche di italianistica il Ministero dell'Università o altre fondazioni italiane richiedano domande in inglese: chi le valuta dovrebbe essere un italianista e come tale saper comprendere un progetto in italiano.

Tra quelli che rifiutano la necessità di pubblicare in inglese, si trovano persone che lavorano in un campo della linguistica che richiede competenze in italiano, cosicché non ritengono limitato il cerchio dei loro lettori dalla redazione in questa lingua.

- (v) No, perché l'italianistica è letta all'estero da chi conosce l'italiano; per il resto oggi è per tutti necessario l'inglese.

Infine vi sono anche quelli che sottolineano l'importanza di pubblicare in diverse lingue per non compromettere la diversità culturale e rischiare un impoverimento linguistico e concettuale. In questo contesto viene commentato che lo sviluppo di un pensiero dovrebbe avvenire nella lin-



gua appresa per prima e prevalentemente utilizzata (vi). Inoltre un intervistato riscontra un certo orientamento monoculturale da parte degli anglofoni (vii):

- (vi) Trovo che è necessario sia pubblicare lavori scientifici nella propria lingua perché la prima concezione di un argomento linguistico è giusto che sia compiutamente espressa nella lingua materna e secondariamente perché questo porta “linfa vitale” ad essa, sia in altre lingue, non solo l’inglese, ma nel mio caso per esempio in francese e nelle altre lingue romanze.
- (vii) Trovo disdicevole che gli unici a non tradurre nulla (o quasi nulla) siano gli inglesi, convinti come sono che le uniche cose rilevanti siano scritte in inglese. Difendere la scrittura scientifica nella propria lingua non è ideologia conservatrice: è piuttosto difesa delle varietà e diversità.

*Competenze linguistiche* – Nel caso in cui non si pubblica in inglese, una possibile ragione potrebbero essere conoscenze insufficienti dell’inglese, o in quanto alla lingua comune oppure alle convenzioni del linguaggio accademico inglese.

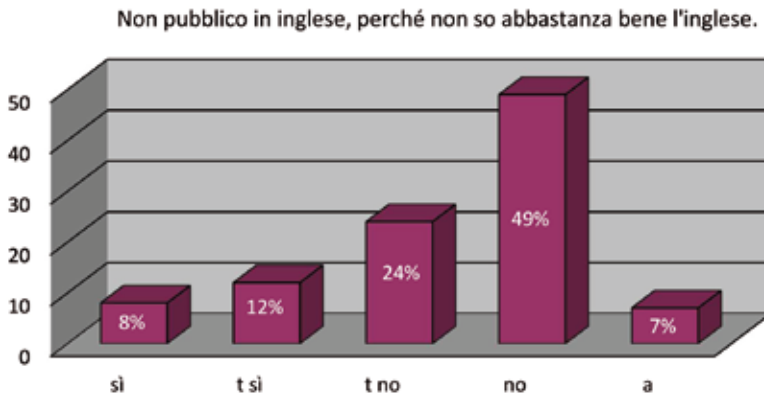


Illustrazione 3: Competenze linguistiche

Il 20% indica di non pubblicare in inglese perché non sa abbastanza bene l’inglese, rispondendo “sì” (8%) o “tendenzialmente sì” (12%). Con il 73%, la maggioranza non vede eventuali problemi linguistici come motivo per non pubblicare in inglese e opta per “tendenzialmente no” (24%) o “no” (49%). Meno chiaro del risultato quantitativo è la sua interpretazione qualitativa. Accanto alla lettura che gli intervistati hanno

scelto il “no” perché pubblicano in inglese, è possibile che le competenze linguistiche non siano il motivo principale per non pubblicare in inglese. Resta aperto in quest’ultimo caso talvolta se gli studiosi in questione sanno l’inglese, ma hanno altri motivi per non pubblicare in inglese, o se non sanno bene l’inglese.

*Ideologia rispetto all’inglese* – Se non sono le loro competenze linguistiche che spingono gli intervistati a evitare l’inglese, potrebbe trattarsi di ragioni ideologiche che li inducono a non pubblicare in inglese.

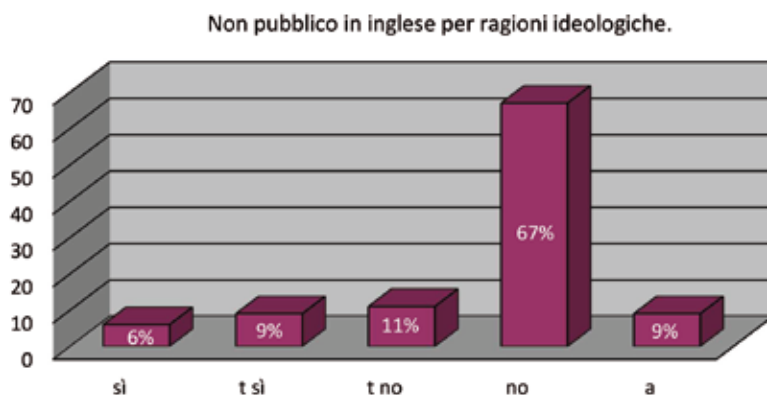


Illustrazione 4: Ideologia rispetto all’inglese

Con il 67% la maggioranza nega chiaramente di rinunciare all’inglese per motivi ideologici e l’altro 11% risponde “tendenzialmente no”, cosicché rimane solo il 15% che ammette esplicitamente ragioni ideologiche (6% “sì”, 9% “tendenzialmente sì”). Per osservare più da vicino tale atteggiamento, si riporta un intervistato che ha scelto “no” spiegando che lo farebbe se lavorasse in un campo di ricerca in cui l’inglese è necessario (viii), mentre altri precisano ciò che intendono per ideologia: un linguista che ha optato per “tendenzialmente sì” esprime l’idea che un “contributo [...] complesso, articolato, approfondito” richieda la stesura nella lingua prevalentemente utilizzata dall’autore (ix), un altro giustifica il “sì” commentando che alcuni “temi e circostanze” semplicemente la richiedono (x).

- (viii) Per un italianista non è necessaria la conoscenza dell'inglese, ma se lavorassi in un altro campo di ricerca ovviamente lo sarebbe. Nessuna preclusione ideologica (per alcuni colleghi ho l'impressione che lo sia, anche inconfessabilmente).
- (ix) Vorrei evitare fraintendimenti: non si tratta, in alcun senso, di sentimento anti-americano (anche se riconosco profonde differenze tra la tradizione culturale europea, cui appartengo e in cui mi riconosco, e quella statunitense). La questione mi sembra piuttosto da porre in questi termini: se un autore non vuole banalizzare il momento della pubblicazione (tendenza, peraltro, evidentemente, in atto) deve fornire un contributo scientifico-culturale talmente complesso, articolato, approfondito, motivato che in genere non può essere espresso adeguatamente se non nella sua lingua madre, salvo casi di effettivo bilinguismo. Leggo correntemente in inglese, francese, tedesco, spagnolo: penso e argomento in italiano! Nel mio settore disciplinare, l'articolazione del pensiero in testo *richiede* il ricorso a *tutte* le mie capacità linguistiche. Analogamente, le strategie di testualizzazione di un pensiero profondo in francese, tedesco, spagnolo (e inglese) sono, riconoscibilmente, diverse e peculiari. (Incidentalmente, questo può essere uno stimolo per i colleghi anglofoni a studiare le lingue ...).
- (x) Intendo che ci sono temi e circostanze nelle quali è opportuno pubblicare nella propria lingua. Credo che un buon esercizio accademico sia la traduzione del testo scientifico nella propria lingua.

Che la pubblicazione in inglese abbia delle ripercussioni sulla concezione del linguaggio scientifico è evidente. Un intervistato lo considera persino l'oggetto d'interesse principale della ricerca sul linguaggio scientifico (xi). Le influenze della redazione in inglese sullo stile diventano addirittura ovvie nei commenti a domande del questionario che non riguardano l'inglese. Un intervistato che pubblica prevalentemente in inglese risponde ad esempio affermativamente alla dichiarazione "Il contenuto scientifico è la sola cosa che per me conti" della sezione sull'importanza attribuita allo stile, perché non si ritiene in grado di prestare particolare attenzione allo stile quando scrive in inglese (xii). Aggiunge un commento finale in cui spiega: "in inglese scrivo come posso, non come desidererei" specificando che utilizza un linguaggio "ridotto" se il testo è previsto per la traduzione (xiii):

- (xi) Ritengo che i limiti imposti alla stesura di un lavoro scientifico dall'uso di una lingua non materna, come l'inglese, sia una questione degna di una particolare attenzione relativamente a tutti i fenomeni che state indagando.
- (xii) Perché scrivo in inglese, che non è la mia madrelingua ed ho anzi difficoltà. Non sono in grado di migliorare stilisticamente i miei testi. Altrimenti lo farei.
- (xiii) Come ho detto, questo test si applica poco al mio caso dato che scrivo quasi sempre in inglese. Ed in inglese scrivo come posso, non come desidererei. Dunque le questioni stilistiche sono al di là della mia portata. [...] Devo anche osservare

che spesso faccio tradurre i miei articoli e spesso sono insoddisfatto del lavoro di traduzione; quando so che il mio lavoro sarà tradotto, uso un italiano “ridotto”: frasi brevi e semplici, poco lavoro sul lessico.

### 3.2. L'inglese come lingua delle opere citate

Dopo le risposte nella parte sull'inglese come lingua di pubblicazione, consideriamo la sezione sull'intertestualità che comprende tra l'altro l'importanza attribuita a citazioni in generale e di opere straniere più in particolare.

*Pratica dell'intertestualità* – Prima di dedicarsi alle citazioni di opere inglesi è utile verificare in quale misura gli intervistati indicano di prendere in considerazione le ricerche anteriori o parallele alla propria ricerca in generale.

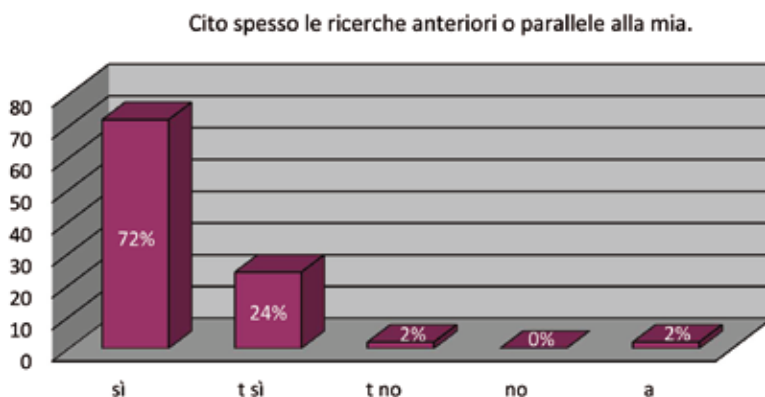


Illustrazione 5: Pratica dell'intertestualità

Risulta chiaramente che il 96% degli studiosi dimostra grande attenzione per la ricerca altrui: Quasi tutti rispondono con “sì” (72%) o “tendenzialmente sì” (24%). Nessuno dichiara “no” e solo il 2% sceglie “tendenzialmente no”.

*Originalità della ricerca* – La relazione tra l'importanza attribuita alla citazione delle opere altrui e la propria originalità, intesa come prospettiva nuova che permette l'aggiunta di un contributo sostanziale alla ricerca esistente, è divergente nelle diverse culture scientifiche. La

prossima domanda è tesa a chiarire se la dichiarazione degli intervistati di citare spesso i propri colleghi implichi che l'originalità della propria ricerca è meno importante per loro.

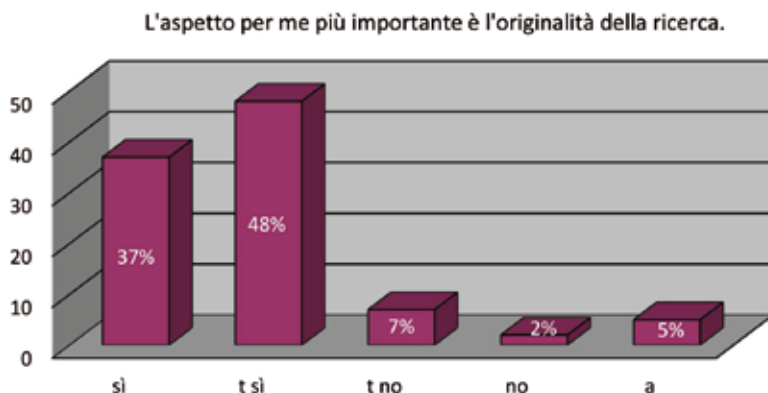


Illustrazione 6: Originalità della ricerca

Le risposte mostrano che gli intervistati tengono molto all'originalità della loro ricerca. L'85 % indica che essa è d'importanza predominante, il 37 % risponde "sì" e il 48 % "tendenzialmente sì". La posizione contraria è espressa solo dal 9 %, il 7 % dei quali risponde con "tendenzialmente no".

*Citazioni di autori stranieri* – Veniamo finalmente alla domanda centrale dell'intertestualità nell'ottica del ruolo dell'inglese: l'attenzione che gli intervistati prestano agli autori stranieri, intesi come persone che non utilizzano l'italiano come prima lingua, come sottolinea un "italianista italiano che lavora in Austria":

- (xiv) essendo un italianista italiano che lavora in Austria, non mi è ben chiaro che cosa intendere per straniero. Comunque ritengo importante dare uno sguardo all'italianistica non solo italiana.

Secondo gli intervistati, la ricerca effettuata da persone di altre culture (non italiana o ticinese) è molto importante per loro. L'84 % indica di citare spesso autori stranieri con "sì" (61 %) o "tendenzialmente sì" (23 %). Solo il 10 % segnala il contrario con il 9 % per "tendenzialmente no" e l'1 % per "no". Quelli che specificano preferenze nominano autori francesi (17), spagnoli (4), romanzi (1), svizzeri (1), tedeschi (18) e olandesi (1),

ma soprattutto inglesi (17), statunitensi (15), anglosassoni (5) e anglofoni (2). Altri non indicano le loro preferenze (xv) spiegandolo con motivi di natura più pragmatica che nazionale, tra questi la capacità di maneggiare la lingua degli autori citati (xvi), la pertinenza delle opere (xvii-xxi), la qualità dell'autore in questo campo (xxii-xxiii) e il tema (xiv-xxvi).

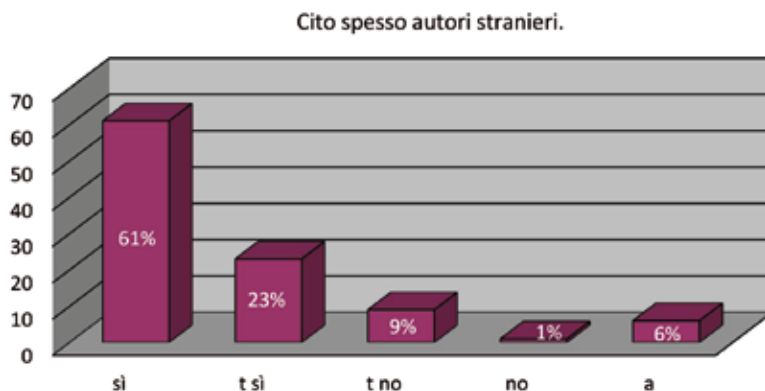


Illustrazione 7: Citazioni di autori stranieri

**senza precisione di motivo**

(xv) Non c'è preferenza di nazionalità.

**maneggiare la lingua**

(xvi) Cito autori di qualsiasi nazionalità, purché possa leggere in quella lingua e faccia al caso.

**pertinenza**

(xvii) Cito lavori utili.

(xviii) Cito tutti quelli necessari per essere tendenzialmente esaustivo.

(xix) Cito spesso autori stranieri, solo perché le loro ricerche sono pertinenti all'oggetto del mio studio.

(xx) Cito quelli che dicono cose interessanti sull'argomento, quelli rilevanti.

(xxi) Cito tutti se le loro ricerche sono pertinenti all'oggetto del mio studio, ma non i critici francesi di oggi, da cui non imparo mai nulla.

**autore**

(xxii) Dipende dall'argomento e da chi se n'è occupato con rigore.

(xxiii) Non ho una preferenza prestabilita; cito gli autori che si sono occupati dell'argomento che sto trattando indipendentemente dalla nazionalità.

**tema**

- (xxiv) Dipende dal tipo di articolo che devo scrivere; per il campo della fonetica leggo molti articoli in inglese, ma se necessario leggo anche letteratura delle lingue che domino (francese, tedesco e spagnolo).
- (xxv) Dipende dall'argomento della ricerca e dagli studi fatti.
- (xxvi) Per quanto riguarda gli autori stranieri, dipende dall'ambito delle ricerche. Ad esempio, per la sintassi, è d'obbligo la conoscenza degli americani, Chomsky etc., per la linguistica storica, dei francesi (Meillet, Benveniste).
- (xxvii) La risposta è condizionata dalla localizzazione dei maggiori centri di ricerca del mio campo d'attività.

Almeno in teoria gli intervistati si mostrano dunque molto aperti verso "l'italianistica non solo italiana", anche se i dubbi di alcuni dei loro colleghi rimangono:

- (xxviii) In molti campi di ricerca prevalgono, purtroppo, delle ottiche nazionali e l'italiano e il tedesco si leggono poco all'estero.

### 3.3. L'inglese come fonte per prestiti

*Anglicismi nel discorso accademico* – Per terminare le riflessioni sull'atteggiamento dei linguisti italiani verso l'inglese consideriamo infine la loro posizione di fronte ai prestiti inglesi, menzionata in una domanda della sezione lessicale.

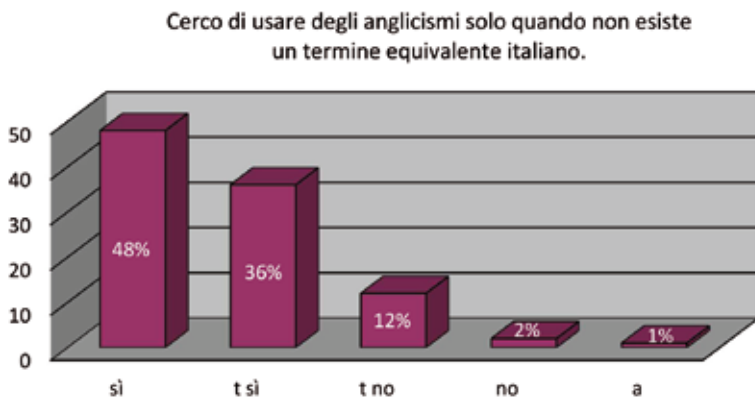


Illustrazione 8: Anglicismi nel discorso accademico

L'84 % afferma di usare degli anglicismi solo quando non esiste un termine equivalente in italiano; il 48 % di essi risponde "sì" e il 36 % "tendenzialmente sì". Il 14 % indica di non evitare categoricamente gli anglicismi, però con il "tendenzialmente no" del 12 % la maggioranza esprime quest'opinione in maniera moderata. Dalle cifre risulta una chiara tendenza – almeno teorica – ad evitare le parole inglesi nella lingua italiana.

#### 4. Conclusione e discussione

L'ascesa recente dell'inglese a lingua scientifica internazionale è particolarmente percettibile nelle scienze naturali. Questo si spiega spesso con il tipo di argomenti trattati e la tradizione di tematizzarli in maniera relativamente formalizzata. Nelle culture umanistiche, la resistenza all'inglese è più elevata e l'argomento quantitativo del gruppo di lettori più esteso è spesso completato da quello qualitativo. Lo sviluppo dei propri pensieri nella lingua prevalentemente utilizzata dall'autore è visto come un vantaggio rispetto sia alla qualità della lingua, sia alla qualità del contenuto.

Per quanto riguarda l'argomento quantitativo, si potrebbe supporre nella linguistica italiana che chiunque si interessi al funzionamento della lingua italiana sia capace di leggerla e che la cerchia di lettori in questione, quindi, non sia limitata. Si trovano invece anche campi come la linguistica generale, tipologica o contrastiva in cui l'italiano esclude potenziali lettori e l'impiego dell'inglese può essere utile. In quanto all'argomento qualitativo, le ripercussioni sulla lingua sono particolarmente evidenti nel caso dell'inglese, 'parlucchiato' nella vita quotidiana in molte situazioni di contatto internazionale e 'maltrattato' anche in qualche incontro accademico. Le limitazioni nella capacità di esprimere con precisione il proprio pensiero sono lamentate da chi è convinto che sia più naturale argomentare nella lingua imparata per prima e prevalentemente utilizzata. I due aspetti qualitativi dipendono senza dubbio dalle competenze linguistiche degli studiosi in inglese e dal loro grado d'abitudine a pubblicare in questa lingua.

Riassumendo i risultati dell'inchiesta si constata una chiara tendenza anglofila rispetto all'impiego dell'inglese come lingua di pubblicazione. Non tutti i linguisti intervistati lo utilizzano o lo considerano necessario, ma pochi di loro avanzano argomenti ideologici che suggeriscono



un'anglofobia nascosta. Al contrario, tendenze puriste diventano evidenti rispetto agli anglicismi evitati – per quanto possibile – dalla maggioranza dei linguisti interrogati. Quanto alle opere citate è piuttosto il contenuto che la lingua che decide sulla scelta degli accademici – almeno nella misura in cui le conoscenze linguistiche dei citanti lo permette. Senza dubbio questi risultati dovrebbero essere paragonati al linguaggio utilizzato negli articoli linguistici e alle opere ivi citate. Probabilmente si noterebbero delle differenze tra l'ideale e la prassi quotidiana e sono esattamente quest'ultime che meriterebbero di essere analizzate con attenzione.

## Riferimenti

- Alberti, Leon Battista ([1433-1440] 1960): *Opere volgari*, vol. 1: *I libri della famiglia. Cena familiaris. Villa*, ed. Cecil Grayson, Bari, Laterza & Figli.
- Ammon, Ulrich (2003): "Global English and the non-native speaker: Overcoming disadvantage", in: Tonkin, Humphrey/Reagan, Timothy (edd.): *Language in the Twenty-First Century*, Amsterdam, Benjamins, 23-34.
- Ammon, Ulrich (2006): "Language Planning for International Scientific Communication: An Overview of Questions and Potential Solutions", in: *Current Issues in Language Planning* 7/1, 1-30.
- Beccaria, Gian Luigi/Graziosi, Andrea (2015): *Lingua madre. Italiano e inglese nel mondo globale*, Bologna, Il Mulino.
- Bernardini, Carlo/De Mauro, Tullio (2005): *Contare e raccontare. Dialogo sulle due culture*, Roma/Bari, Laterza.
- Bertinetto, Pier Marco (2012): "L'inglese, la linguistica e il livello del colesterolo: sulla questione dei prestiti nel linguaggio scientifico", in: Nesi, Annalisa/De Martino, Domenico (edd.): *Lingua italiana e scienze. Atti del convegno internazionale. Firenze, Villa Medicea di Castello. 6-8 febbraio 2003*, Firenze, Accademia della Crusca, 337-356.
- Calaresu, Emilia (2006): "L'universalità del linguaggio scientifico fra norma d'uso e sistema linguistico. Plurilinguismo e monolinguisimo

- nella comunicazione scientifica”, in: Calaresu, Emilia/Guardiano, Cristina/Hölker, Klaus (edd.): *Italiano e tedesco come lingua della comunicazione scientifica*, Berlin, LIT, 29-64.
- Carli, Augusto (2006): “La questione linguistica nella comunicazione scientifica oggi in Italia e in Germania”, in: Calaresu, Emilia/Guardiano, Cristina/Hölker, Klaus (edd.): *Italiano e tedesco come lingua della comunicazione scientifica*, Berlin, LIT, 101-137.
- Carli, Augusto/Calaresu, Emilia (2006): “Language and science”, in: Hellinger, Marlis/Pauwels, Anne (edd.): *Handbook of Language and Communication: Diversity and Change*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter, 525-553.
- Chalier, Marc/Eiber, Bettina/Reutner, Ursula (2020): “Sciences naturelles avaras en mots et sciences humaines en étalant trop? Réponses statistiques à de vieux stéréotypes sur le discours scientifique”, in: Neveu, Franck et al. (edd.): *Actes du Congrès Mondial de Linguistique française 2020*, Paris, EDP Sciences, 1-15, [https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2020/06/shsconf\\_cmlf2020\\_06008/shsconf\\_cmlf2020\\_06008.html](https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2020/06/shsconf_cmlf2020_06008/shsconf_cmlf2020_06008.html).
- Convivio* = Dante Alighieri ([1303-1308] 1964, <sup>2</sup>1968), ed. G. Busnelli e G. Vandelli, 2 vol., Firenze, Le Monnier.
- De Swaan, Abram (2001): “English in the Social Science”, in: Ammon, Ulrich (ed.): *The Dominance of English as a Language of Science. Effects on Other Languages and Language Communities*, Berlin, De Gruyter, 71-84.
- Fanfani, Massimo (2018): “Un caso a parte di eteroglossia”, in: Biffi, Marco/Cialdini, Francesca/Setti, Raffaella (edd.): *Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro*. *Scritti per Nicoletta Maraschio*, vol. 1, Firenze, Accademia della Crusca, 395-414.
- Fanfani, Massimo (2020): “Una lingua meravigliosa e viva”, in: *Lingua nostra* LXXXI/1-2, 18-31.
- Flowerdew, John (2007): “The non-Anglophone scholar on the periphery of scholarly publication”, in: Carli, Augusto/Ammon, Ulrich (edd.): *Linguistic inequality in scientific communication today*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 14-27.

- Guardiano, Cristina/Favilla, M. Elena/Calaresu, Emilia (2007): "Stereotypes about English as the language of science", in: Carli, Augusto/Ammon, Ulrich (edd.): *Linguistic inequality in scientific communication today*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 28-52.
- Hamel, Rainer Enrique (2007): "The dominance of English in the international scientific periodical literature and the future of language use in science", in: Carli, Augusto/Ammon, Ulrich (edd.): *Linguistic inequality in scientific communication today*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 53-71.
- Maraschio, Nicoletta/De Martino, Domenico (edd.) (2012): *Fuori l'italiano dall'università? Inglese, internazionalizzazione, politica linguistica*, Roma/Bari, Laterza.
- Reutner, Ursula (2008): "Le 'bon usage' de l'écriture scientifique. Une enquête menée dans le domaine de la linguistique", in: Reutner, Ursula/Schwarze, Sabine (edd.): *Le style, c'est l'homme. Unité et diversité du discours scientifique dans les langues romanes*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 249-284.
- Reutner, Ursula (2009): "Aspetti sintattici del discorso scientifico: risultati di un'inchiesta", in: Ferrari, Angela (ed.): *Sintassi storica e sincronica dell'italiano. Subordinazione, coordinazione, giustapposizione. Atti del X Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Basilea, 30 giugno-3 luglio)*, Firenze, Cesati, 1409-1428.
- Reutner, Ursula (2010): "De nobis ipsis silemus? Les marques de personne dans l'article scientifique", in: *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues* 41, 79-102.
- Reutner, Ursula (2013): "La tridimensionalidad de la transmisión del saber: culturas nacionales, disciplinarias y graduales", in: Sinner, Carsten (ed.): *Comunicación y transmisión del saber entre lenguas y culturas*, München, Peniopo, 443-463.
- Reutner, Ursula/Schwarze, Sabine (2011): "Inquietudini linguistiche dello scienziato nell'era 'post-accademica'", in: Selig, Maria/Bernhard, Gerald (edd.): *Sprachliche Dynamiken. Das Italienische in Geschichte und Gegenwart*, Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, 233-253.

- Van Parijs, Philippe (2007): “Tackling the Anglophones’ free ride: Fair linguistic cooperation with a global lingua franca”, in: Carli, Augusto/Ammon, Ulrich (edd.): *Linguistic inequality in scientific communication today*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 72-86.
- Villa, Maria Luisa (2013): *L’inglese non basta. Una lingua per la società*, Milano, Mondadori.
- Villa, Maria Luisa (2017): “La scienza, la lingua e i futuri possibili: monolinguisimo o multilinguismo di scambio?”, in: Cabiddu, Maria Agostina (ed.): *L’italiano alla prova dell’internazionalizzazione*, Milano, Guerini, 39-58.
- Ziman, John (2000): *Real Science. What It Is, and What It Means*, Cambridge, Cambridge University Press.



Holger Wochele

# ***Magonza und Görz, Florenz und Salisburgo – zur Mehrnamigkeit geographischer Objekte im Sprachenpaar Deutsch-Italienisch***

## **Abstract**

Molte città italiane hanno un nome non-italiano in numerose lingue europee, come Napoli che si chiama in inglese e francese *Naples*, in spagnolo *Nápoles*, in ungherese *Nápoly*, e in slovacco / ceco *Neapol*. Anche molte città in Germania, Austria o Svizzera hanno nomi italiani, come Magonza (ted. *Mainz*) o Stoccarda (ted. *Stuttgart*). Questi cosiddetti *esonimi* sono espressione di intense relazioni culturali e storiche tra due comunità linguistiche. La loro esistenza riflette spesso la rilevanza internazionale dell'oggetto geografico in questione. Gli esonimi fanno parte del vocabolario di una lingua e spetta solo ai parlanti della lingua rispettiva decidere se usano questi esonimi o meno.

Tuttavia, la conoscenza e l'uso degli esonimi – anche per le più grandi città in Italia – è in declino; numerosi esonimi tedeschi per città italiane sono da tempo completamente scomparsi (come *Bern* per Verona). Questa scomparsa può avere motivi pratici (sforzo minore della memoria, riduzione degli esonimi in un contesto internazionale ecc.). Però anche gli esonimi costituiscono una parte del patrimonio di nomi propri in una determinata lingua (il cosiddetto *onomasticon*) che vale la pena di preservare. In alcuni casi, tuttavia, l'uso degli esonimi può esser interpretato come una forma di “appropriazione”, una forma di rivendicazione politica o di revanscismo.

L'obiettivo di questo articolo è di presentare questo fenomeno complesso dell'esistenza di varie forme di nomi propri per un unico oggetto geografico e di far vedere come gli esonimi vengono utilizzati in tedesco e in italiano.

## **1. Einleitung**

Italien und der deutschsprachige Raum sind unter vielerlei Gesichtspunkten seit Jahrhunderten verbunden und stehen in regem Austausch. Dass diese Verbindungen bis zum Römischen Reich zurückgehen und seit der Frühen Neuzeit den deutschsprachigen Raum im Bereich von Kunst,

Kultur und Bildung geprägt und beeinflusst haben, ist nicht zuletzt an der Tatsache ersichtlich, dass viele geographische Objekte in Italien auch über einen deutschen Namen verfügen bzw. verfügten – der natürlich nur im Deutschen verwendet wird und umgekehrt. Die Tatsache, dass die Hauptstadt von Italien *Rom* genannt wird, dürfte kaum Erstaunen hervorrufen; auch die Namensform *Florenz* für die Hauptstadt der Toskana dürften die meisten ItalienkennerInnen im Deutschen verwenden. Anders liegen die Dinge bei Görz, it. *Gorizia* (Friaul-Julisch-Venetien), das zwar nicht zu den ausgestorbenen Namensformen zählt, aber insbesondere in Deutschland nicht mehr geläufig sein dürfte. Bedeutende Städte Italiens haben auch in zahlreichen anderen europäischen Sprachen eigene Namensformen, so Neapel (it. *Napoli*): engl. und frz. *Naples*, span. *Nápoles*, ung. *Nápoly*, slowak./tschech. *Neapol* usw. oder Venedig (it. *Venezia*): engl. *Venice*, frz. *Venise*, span. *Venecia*, ung. *Velence*, slowak./tschech. *Benátky* usw. Umgekehrt haben wie eingangs gesagt zahlreiche Städte im deutschsprachigen Raum bzw. in Mitteleuropa auch italienische Namensformen wie Mainz (*Magonza*), Stuttgart (*Stoccarda*) oder Rijeka (*Fiume*, Kroatien). Im folgenden Beitrag, der die Befunde von Wochele 2012, 2017 und 2021 aufgreift und synthetisiert sowie im Hinblick auf das Sprachenpaar Italienisch-Deutsch perspektiviert, wird zunächst der Umstand der Mehrnamigkeit geographischer Objekte aus onomastischer Sicht beleuchtet (Kapitel 2). Kapitel 3 setzt sich zum Ziel, den Bestand an italienischen und deutschen Formen hinsichtlich der Verwendungshäufigkeit zu vergleichen, während in Kapitel 4 nochmals überblicksartig die Argumente für und gegen die Verwendung solcher italienischer Namen für geographische Objekte im deutschsprachigen Raum und umgekehrt aufgelistet werden. In Kapitel 5 werden gegenwärtige Tendenzen in der tatsächlichen Verwendung von Namensformen wie *Magonza* im Italienischen oder *Florenz* im Deutschen aufgezeigt. Ein Fazit und Ausblick beschließen den Beitrag.

## 2. Interlinguale Allonymie, Exonyme und Endonyme

Wie schon in Wochele 2017 (349–353) dargelegt, können Namensformen von einer Sprache zur anderen variieren. Gegenstand von Diskussionen ist die Frage, wie diese Formverschiedenheit benannt werden

soll; denn solche Formverschiedenheiten bei Eigennamen stellen statistisch betrachtet die Ausnahme dar. Für die toskanischen Städte Siena, Livorno, Pistoia und Arezzo existieren – im Gegensatz zu *Florenz* – keine deutschen Namensformen. Formverschiedenheit tritt also nicht systematisch auf. Bei anderen Typen von Eigennamen wie Familiennamen gibt es sehr selten Entsprechungen in anderen Sprachen: Ein Herr *Rossi* ist in Deutschland nicht der Herr *Roth*. In ganz seltenen Fällen werden Familiennamen bekannter Persönlichkeiten adaptiert (it. *Francesco Bacone, Renato Cartesio, Martin Lutero*). Bei traditionellen Rufnamen gibt es häufig Entsprechungen in anderen Sprachen (*Michael* – *Michele*), auch bei Ergonymen (*Vereinte Nationen* – *Nazioni Unite*) und Praxonymen (*Erster Weltkrieg* – *Prima guerra mondiale*) lassen sich solche Formverschiedenheiten beobachten. Diese auf die Gesamtheit des Onomasitikon, d.h. des Eigennamenbestands einer Sprache, bezogene seltene Formverschiedenheit von Namen in zwei oder mehreren Sprachen wird oft als *interlinguale Allonymie* bezeichnet (cf. Back 2002). Nübling et al. argumentieren (2015: 42) in ihrer Einführung in die Namenkunde:

Aus den unterschiedlichen Referenzweisen [...] resultieren [...] Unterschiede zwischen EN [Eigennamen] und APP [Appellativen], so bzgl. der **Übersetzbarkeit**: APP kann man übersetzen (nhd. *Hund* zu engl. *dog*, frz. *chien*, span. *perro*, poln. *pies*), nicht aber Namen: *Bello* bleibt *Bello*, egal in welchem Land. Namen gelten als unübersetzbar, selbst transparente [...]. Unter Übersetzung fällt nicht das Phänomen der **interlingualen Allonymie** (Back 1991). Hier handelt es sich um ein und denselben Namen, der in verschiedenen Sprachen (oder Dialekten) unterschiedlich lautet und/oder geschrieben wird, also verschiedene Äquivalente aufweist [...] (Hervorhebungen im Original).

Dies ist der Fall beim gerade genannten *Firenze* vs. *Florenz*. Die einheimische Namensform *Firenze* wird als *Endonym* bezeichnet (Binnenname), während dt. *Florenz*, span. *Florescia* oder frz. *Florence* in der namenkundlichen Terminologie so genannte *Exonyme* (Fremdbennungen oder Außennamen) darstellen. Dessen ungeachtet gibt es ForscherInnen, die bezüglich der Formverschiedenheit von Eigennamen auch von Übersetzungen sprechen. Vaxelaire (2005) geht sogar so weit, das Postulat der Unübersetzbarkeit von Eigennamen zu den „*idées reçues*“ in Bezug auf Eigennamen zu rechnen. In seinem *catalogue des idées reçues* über Eigennamen schreibt er:



Il existe un consensus (presque) général sur le fait que les noms propres ne se traduisent pas. [...] L'idée que certains noms propres puissent être traduits a toutefois quelques soutiens (Vaxelaire 2005: 99–101; „Es gibt einen (fast) allgemeinen Konsens darüber, dass Eigennamen nicht übersetzt werden. [...] Gleichwohl hat auch die Idee, dass bestimmte Eigennamen übersetzt werden können, einige BefürworterInnen, Übersetzung von H. W.).

Wie im Beitrag aufgezeigt wird, kann die Verwendung von Exonymen oder Endonymen als kulturelle Praxis von Sprachraum zu Sprachraum (und zu verschiedenen Zeiten) variieren: New York heißt heute auf Deutsch, Rumänisch, Französisch und Italienisch *New York* – die Form *Nuova York* im Italienischen gilt als veraltet; demgegenüber gibt es katalanisch *Nova York*, kastilisch *Nueva York* und portugiesisch *Nova Iorque*, Formen, die heute noch Verwendung finden.

Da im Folgenden ausschließlich auf die Formverschiedenheit von Toponymen (Ortsnamen) eingegangen wird, ist es notwendig, die oben bereits eingeführten Begriffe *Exonym* und *Endonym* näher zu beleuchten. Back (2002) arbeitet in diesem Zusammenhang mit dem Begriff der „sprachlichen Umgebung“ und schlägt eine flexible Definition vor, die auch zahlreichen Grenz- und Übergangsfällen Rechnung trägt. Die UNGEGN-Arbeitsgruppe<sup>1</sup> zu Exonymen definiert den Begriff *Endonym* folgendermaßen:

Name of a geographical feature in an official or well-established language occurring in that area where the feature is situated (zitiert nach Jordan 2011: 10).

So wäre die Form *Wien* das Endonym für die österreichische Hauptstadt, *Milano* das Endonym für die Hauptstadt der Lombardei. Zeitlich früher wurde der antonymische Begriff *Exonym* geprägt, da offenbar das, was von der Norm abweicht, eher die Aufmerksamkeit erregt als die der Umgebungssprache konformen Endonyme. *Exonym* wird von den Vereinten Nationen folgendermaßen definiert:

Name used in a specific language for a geographical feature situated outside the area where that language is widely spoken, and differing in its form from the respective endonym(s) in the area where the geographical feature is situated (zitiert nach Jordan 2011: 10).

So wäre die Form *Vienna* das italienische Exonym für Wien, *Mailand* das deutsche Exonym für Milano. Die Existenz von frz. *Milan* oder *Vienne*

<sup>1</sup> United Nations Group of Experts on Geographical Names.

zeigt, dass ein Ort über mehrere Exonyme in verschiedenen Sprachen verfügen kann. Da jedoch die „sprachliche Umgebung“ dazu dient zu bestimmen, ob eine Namensform Exonym oder Endonym ist, wird in mehrsprachigen Kontexten von mehreren Endonymen für ein geographisches Objekt auszugehen sein, so beispielsweise ukr. *Kyiv* und russ. *Kiew* für die Hauptstadt der Ukraine (s. Kap. 6).

Die Vereinten Nationen empfehlen einerseits die Reduzierung des Exonymgebrauchs im internationalen Kontext – wobei die gerade im Flugverkehr übliche Verwendung englischer Exonyme in deutlichem Gegensatz zu dieser Empfehlung steht: *Naples*, *Vienna* oder *Munich* anstatt *Napoli*, *Wien*, *München*. Andererseits weisen die Vereinten Nationen auch eindeutig darauf hin,

dass Exonyme als Teil des geografischen Namengutes der jeweiligen Muttersprache angehören und als unverzichtbare Elemente der Verständigung unter den diese Sprache sprechenden Menschen dienen. Exonyme finden ihre Anknüpfung und ihren Bezug deshalb nicht allein im ausländischen Objekt und dessen amtlicher Bezeichnung, sondern auch im Bildungsgut und im Geschichtsverständnis der eigenen inländischen Sprachgemeinschaft (zit. nach Harnisch 2008: 19).

Jordan (2022: 11–12) referiert die Auseinandersetzungen zwischen ExonymenbefürworterInnen und ExonymgegnerInnen in der oben erwähnten UNGEGN, wobei die Dämonisierung von Exonymen als „Ausdruck von Nationalismus“ mit der befremdlichen Auffassung einherging, dass englische Exonyme wie *Cologne* kein Exonym von Köln seien, sondern als „internationale Namen“ eingestuft wurden. Bei der Frage nach der Verwendbarkeit von Exonymen liegt infolgedessen manchmal ein Konflikt zwischen Standardisierung und dem Recht auf eigensprachliche Namen vor, worauf im übernächsten Kapitel näher eingegangen werden soll. Zunächst aber sollen die italienischen Formen für geographische Objekte im deutschsprachigen Raum und die deutschen Formen für geographische Objekte im italienischsprachigen Raum (also mit der italienischen Schweiz) hinsichtlich ihrer Verwendungshäufigkeit klassifiziert werden.

### 3. Klassifizierung von deutschen und italienischen Exonymen hinsichtlich ihrer Verwendungshäufigkeit

Klassifizierung versteht sich hier nicht als scharfe Abgrenzung, sondern als Verortung auf einem Kontinuum, das von „standardmäßig gebräuchlich“ für italienische und deutsche Exonyme auf der einen Seite bis zu „heutzutage ausgestorben“ oder „historisch“ auf der anderen Seite reicht.

Ein Beispiel soll das illustrieren: Für die italienische, russische oder rumänische Hauptstadt wird in einem deutschen Text gegenwärtig so gut wie nie das Endonym, sondern fast immer das Exonym verwendet: „Die Regierung in Rom, Moskau, Bukarest hat beschlossen, dass ...“; und nicht: \*„Die Regierung in Roma, București, Moskva (Москва) hat beschlossen, dass ...“. Ähnlich dürften die Dinge im Italienischen mit *Mosca* und *Bucarest* liegen. Weitere Beispiele für fest etablierte Exonyme wären *Berlino*, *Amburgo*, *Francoforte* sowie *Venedig*, *Mailand* und *Triest*. Auf der anderen Seite des eben genannten Kontinuums finden wir gänzlich vergessene Exonyme (z. B. für oberitalienische Städte und Siedlungen im Tessin), die hier ihrer heute exotisch anmutenden Formen halber etwas ausführlicher aufgelistet werden sollen:

Deutsches Exonym	Italienisches Endonym
Bellenz	Bellinzona
Bern	Verona
Chum	Como
Falkenberg	Monfalcone
Gradis am Sontig	Gradisca d’Isonzo
Klemaun	Gemona del Friuli
Kleven	Chiavenna
Langensee	Lago Maggiore (Hydronym)
Lauis	Lugano
Leck	Lecco
Muden	Modena
Pfad	Po (Hydronym)
Pias	Chiasso

Deutsches Exonym	Italienisches Endonym
Portenau	Pordenone
Puschlav	Poschiavo
Raben	Ravenna
Sünder	Sondrio
Thübein/Tybein-Nabreschin	Duino-Aurisina
Tiran/Tyran/Thiran	Tirano
Weiden	Udine
Wiesenthein	Vicenza
Worms	Bormio

Tab. 1: Ungebräuchliche deutsche Exonyme für geographische Objekte in Italien und der italienischen Schweiz

Eine ähnliche Liste ließe sich auch für Ostfrankreich (ohne das Elsass) mit Exonymen wie *Dision* für *Dijon*<sup>2</sup> und *Mömpelgard* für *Montbéliard* usw. erstellen. Umgekehrt gibt es viele historische, heute ungebräuchliche italienische Exonyme für deutsche Städte, z. B.:

Italienisches Exonym	Deutsches Endonym
Aidelberga	Heidelberg
Fringa	Freising
Misnia	Meißen
Vormazia	Worms

Tab. 2: Ungebräuchliche italienische Exonyme für deutsche Städte

Bei *Gottinga* (Göttingen), *Spira* (Speyer) *Tubinga* (Tübingen) und *Passavia* (Passau) dürfte die Ungebräuchlichkeit nicht ganz so ausgeprägt sein, was durch eine empirische Untersuchung genauer zu ermitteln wäre. In die Kategorie der heute ungebräuchlichen italienischen Exonyme fallen auch Bezeichnungen für in der Nähe zur Sprachgrenze gelegene Siedlungen in Österreich wie:

<sup>2</sup> Hierfür existiert auch das im Italienischen noch gebräuchliche Exonym *Digione*.

Italienisches Exonym	Deutsches Endonym
Clanforte/Clangoforte	Klagenfurt
Nodrio	Nauders
Oristagno	Arnoldstein
Zeglia	Gail (Hydronym)

Tab. 3: Ungebräuchliche italienische Exonyme für geographische Objekte in der Nähe der Sprachgrenze

Villach (it. *Villaco*), die zweitgrößte Stadt in Kärnten nach Klagenfurt, verfügt jedoch über ein noch gebräuchliches italienisches Exonym. *Tarvis* für das seit 1918 zu Italien gehörende *Tarvisio* wird im Deutschen noch verwendet. Wie bei den übrigen Orten im Kanaltal handelt es sich hier heute um ein Exonym. Das Kanaltal war zwar bis 1918 mehrheitlich deutsch-österreichisch und zu etwa einem Drittel slowenisch besiedelt. Im Gegensatz zu Südtirol entschieden sich aber 1939 98 % der deutschsprachigen Kanaltaler für eine Abwanderung in das Deutsche Reich (Strasser/Waitzbauer 1999: 98); nach 1945 kehrte nur ein verschwindend geringer Prozentsatz von ihnen zurück. *Leopoldskirchen* für *Laglesie San Leopoldo* oder *Saifnitz* für *Camporosso* im Kanaltal müssen infolgedessen eher der Kategorie der (wenig verbreiteten) Exonyme zugeordnet werden.

Bernhard (2009: 106) spricht im Zusammenhang mit den oben zuerst genannten ungebräuchlichen deutschen Exonymen von „deutschen Reliktnamen“, die auch ItalianistInnen an der Ruhr-Universität Bochum nicht vertraut waren, wie er in einer Umfrage ermitteln konnte. Er berichtet übrigens auch von spontaner Verwendung der italienischen Endonyme im deutschen Kontext wie *Firenze*, *Genova* oder *Padova*.

Genauer interessieren jedoch im folgenden Teil diejenigen Exonyme, die wie beispielsweise *Magonza* oder *Ratisbona* im Italienischen weder als fest etabliert wie *Berlino* gelten können, noch als gänzlich ausgestorben wie *Frisinga* betrachtet werden dürfen. Im Deutschen könnte man für diesen mittleren Teil des Kontinuums Exonyme wie *Görz* oder eventuell *Mantua* nennen. Stani-Fertl (2005: 121–132) schlägt in diesem Zusammenhang zur „systematischen Ermittlung des Exonymgebrauchs“ vier Typen der Exonymenverwendung vor, nämlich: ‚empfohlen‘, ‚möglich‘, ‚unnötig‘, ‚unangebracht‘. In die Kategorie ‚möglich‘ fele die Verwendung

der im mittleren Bereich des Kontinuums zu verortenden Exonyme. Die von Stani-Fertl vorgeschlagene Typologisierung würde aber die Beantwortung eines Frageschemas mit einer Gewichtungstabelle voraussetzen (Kriterien wie Abhängigkeit vom Publikationstyp, Zielpublikum u. a.), worauf hier nicht näher eingegangen werden soll.

#### **4. Argumente für und gegen die Verwendung von Exonymen**

In Anlehnung an Wochele (2021: 211–215) soll unter Bezugnahme auf Back (2002: 71–77) in diesem Unterkapitel nochmals kurz resümiert werden, welche Argumente für und welche Argumente gegen die Verwendung von Exonymen sprechen (dazu auch ausführlicher Wochele 2012: 244–246 und 2017: 353–357). Das Argument des „Sprachrechts“ spricht für eine Verwendung von Exonymen, denn jede Sprache hat ein Recht auf ihren eigenen Wortschatz, der sich aus Lexikon und Onomastikon zusammensetzt; theoretisch wäre damit auch die Kreation neuer Exonyme gerechtfertigt. Folgt man dieser Argumentation, wäre es genauso absurd von „Bratislava, dem ehemaligen Pressburg“ wie von „Venezia, dem ehemaligen Venedig“ zu sprechen, denn in beiden Fällen würden nur verschiedene Namenformen vorliegen. Aus Sicht des „Namensträgerrechts“ ist das erste Zitat weniger absurd: Nur die offizielle, heute gültige und endonymische Form ist die „richtige“ und somit zu verwendende Form. So betrachtet, wären dann Aussagen wie „Liberec, das ehemalige Reichenberg“ zutreffend.

Ein weiteres Argument für die Verwendung von Exonymen laut Back (2002) bzw. Jordan (2000) ist ihr Status als Teil des Bildungsgutes einer Sprachgemeinschaft. Außerdem unterstreicht die reine Existenz eines Exonyms die geschichtlichen Verbindungen zwischen zwei Sprachgemeinschaften, wie zum Beispiel der deutschen und der italienischen. Darüber hinaus besagt das Argument der Bedeutsamkeit, dass es im Grunde genommen für den Namensträger, also einen Ort „schmeichelhaft“ ist, wenn er im anderen Sprachgebiet als so wichtig betrachtet wird oder wurde, dass ihm in einer fremden Sprache eine eigene Namensform zukommt.

Hinsichtlich der sprachlichen Strukturgerechtigkeit lässt sich feststellen, dass Exonyme sich artikulatorisch und graphisch besser in die betreffende Sprache fügen (vgl. *Jindřichův Hradec* [Tschechische Republik] vs. *Neuhaus*). Die häufigen falschen Schreibweisen (falsch gesetzte oder gänzlich fehlende diakritische Zeichen) in Zeitungen sowie Aussprachefehler in Radio und Fernsehen belegen diese mangelnde Strukturgerechtigkeit bzw. den geringen Aufwand, der zur korrekten Aussprache und Schreibung von Endonymen oft betrieben wird. Zur Bildung deonymischer Ableitungen von Toponymen, mit denen dann die BewohnerInnen des geographischen Objekts bezeichnet werden, sind Exonyme oft besser geeignet als Endonyme, vgl. *Laibacher* vs. *Ljubljanaer*. Exonyme sind häufig auch stabiler als die jeweiligen offiziell gültigen endonymischen Formen: So hieß die in der Westukraine liegende Hauptstadt Galiziens im Laufe des 20. Jahrhunderts amtlich dt. *Lemberg*, poln. *Lwow*, russisch *Л'вов* und heute ukrainisch *Л'viv*. Schließlich kann – gerade in Fällen wo der Endonymgebrauch unüblich ist – dessen Verwendung durch einen Sprecher übertriebene Weltgewandtheit oder demonstrativ zur Schau gestellte „Vertrautheit mit fremden Ländern und Sprachen“ konnotieren (Back 2002: 69; zur pragmatischen En-/Dekodierung von Toponymen in endonymischer bzw. exonymischer Form, besonders in Mittel- und Osteuropa, vgl. Harnisch 2017: bes. 51–56).

Andererseits lassen sich auch viele Argumente für die Verwendung der Endonyme finden. Zunächst einmal wird das Gedächtnis – gemäß dem Argument der Einfachheit und Eindeutigkeit – entlastet; Karten, Straßenschilder, Fahrpläne u. a. werden durch ausschließliche Verwendung von Endonymen leichter lesbar, wobei, wie oben gezeigt, mehrere endonymische Formen existieren können (z. B. in Südtirol). Darüber hinaus kann der Gebrauch eines Exonyms auch als Ausdruck eines Anspruchs auf das betreffende geographische Objekt interpretiert werden. Insbesondere „Staaten, die ihren territorialen Besitzstand von außen her in Frage gestellt glauben, legen oftmals sichtlich Wert darauf, dass für Orte ihres Staatsgebiets das Endonym gerade in solchen (außenliegenden) Sprachen L/x verwendet werde, aus deren Richtung eine Bedrohung vermutet wird“ (Back 2002: 75; siehe hierzu auch Harnisch 2017: 51–56). Es kommt hier zu einer pragmatischen Remotivierung der Exonymenverwendung in dem Sinn, dass in den Augen vieler – wenn es um ehemals deutsch besiedelte Gebiete in Mittel- und Osteuropa geht

– die Exonyme historisch belastet sind und ihr Gebrauch mangelndes historisches Bewusstsein signalisiert (Harnisch 2008: 21–23).

Auch andere Faktoren spielen eine Rolle: Empfehlungen können nur für eine bestimmte Sprachgemeinschaft und für eine bestimmte Zeit, mitunter auch nur für einen Ort ausgesprochen werden. So lässt sich beobachten, dass im Italienischen im Gegensatz zum Deutschen wenigstens in schriftlichen Texten sehr häufig Exonyme verwendet werden. Während jedoch in früheren Epochen für damals relevante Städte Exonyme gebildet wurden (Speyer: it. *Spira*), haben heutzutage viel relevantere deutsche Städte wie Wiesbaden oder Düsseldorf kein italienisches Exonym. Vereinfachend gesagt ist der Gebrauch vorhandener Exonyme generell rückläufig; es besteht eine sprachübergreifende Tendenz zur Standardisierung und Vereinheitlichung von Toponymen. Ausnahmen wären die oben erwähnten, im internationalen Flugverkehr üblichen englischen Bezeichnungen. Schlussendlich spielt der Kontext der Verwendung eine große Rolle: In einem historischen Werk wird der Gebrauch von Exonymen gegebenenfalls angebracht sein (*Friede von Pressburg*, 1805) als im Fahrplan; in geographischer Nähe zum betreffenden Objekt wird sein Exonym in der außenliegenden Sprachgemeinschaft eventuell eher verwendet als in weiter entfernten Gebieten derselben Sprachgemeinschaft: *Nantzig* und *Diedenhofen* für Nancy und Thionville in Ostfrankreich sind in Deutschland und Österreich weniger bekannt als in Luxemburg (vgl. Wochele 2017: 350).

Wörterbücher, zumal wenn sie nicht normativ, sondern deskriptiv angelegt sind, wie beispielsweise der *Duden*, geben häufig keine Hilfestellung in der Frage, für welche Namenform des Toponyms man sich entscheiden soll.<sup>3</sup> Wörterbücher und Enzyklopädien können aber indirekt Hinweise liefern, ob Exonym oder Endonym gebräuchlicher ist. Die Lemmatisierung bzw. der Verweis auf ein anderes Lemma („Hauptform“) erlauben Rückschlüsse auf die üblicherweise verwendete oder zu verwendende Form, wie unten noch zu zeigen sein wird.

---

<sup>3</sup> www.duden.de, konsultiert am 28.03.2023: s. v. *Pressburg*: „Substantiv, Neutrum (Eigename) – slowakisch Bratislava; Hauptstadt der Slowakei“; s. v. *Bratislava* „Substantiv, Neutrum (Eigename) – Hauptstadt der Slowakei“.



## 5. Verwendung von Exonymen im Italienischen und im Deutschen

Bezüglich der Verwendungspraxis von Exonymen schreibt Johannes Kramer:

Es gibt Sprachen, die fremde Namen meistens in der Originalform belassen, und andere Sprachen, die Adaptationen bevorzugen; diese Haltung kann im Laufe der Geschichte auch wechseln und/oder je nach betroffener fremder Sprache unterschiedlich sein. [...] Die lateinische Vorliebe für die Adaptation fremder Namen wurde von den romanischen Sprachen ererbt, natürlich im stärksten Maße von der dem Lateinischen am ähnlichsten gebliebenen Sprache, also vom Italienischen. Das Italienische dürfte wohl die europäische Sprache sein, die im weitesten Umfang Exonyme verwendet (Kramer 2008: 100–101).

Diese Verwendungspraxis kann aber auch innerhalb desselben Sprachraums variieren, wie im vorigen Kapitel für *Nancy* vs. *Nantzig* im deutschsprachigen Raum gezeigt wurde. Wichtig ist es, in diesem Zusammenhang auf den besonderen Fall Südtirol zu verweisen (vgl. Kramer 2008, passim). Die „Kreation“ italienischer Namen für die deutschsprachigen Orte Südtirols vor 1918 durch Ettore Tolomei ist natürlich als Ausdruck von Nationalismus und Wunsch nach Italianisierung der deutschsprachigen Gebiete zu sehen. Gleichwohl müssen die italienischen Namen nach der oben angeführten Definition von Exonym und Endonym auf der Grundlage des Kriteriums der sprachlichen Umgebung heute als Endonyme betrachtet werden. Denn infolge der Zuwanderung von ItalienerInnen in die ehemals rein deutschsprachigen Gebiete muss in Südtirol von Zweisprachigkeit, im Fall der ladinischen Siedlungsgebiete von Dreisprachigkeit ausgegangen werden, was sich im *Linguistic Landscape* in dreinamigen Ortsschildern niederschlägt, die drei endonymische Formen dokumentieren (vgl. Beitrag von Thiele in diesem Band). Ähnliches gilt für nach 1918 offizialisierte Namen wie *Aurisina* für *Nabrežina* nordwestlich von Triest im ehemals vorwiegend slowenischen Siedlungsgebiet.

In Wochele (2017) wurde die Verwendung von Exonymen und Endonymen vergleichend fürs Spanische, Italienische, Französische und Deutsche in „konfliktiven“ Gebieten wie der kroatisch-slowenischen Adriaküste (italienische Exonyme) und Mittel- und Südosteuropa (deutsche Exonyme) durchgeführt. Dabei wurde die Lemmatisierung in Enzyklopädien (in gedruckter oder digitaler Form), die offizielle Bezeichnung

von Botschaften und Kulturinstituten und die Verwendung in den Printmedien berücksichtigt. Die für das Italienische und Deutsche relevanten Ergebnisse sollen hier kurz referiert werden. Fürs Italienische wurde die Lemmatisierung von zehn Namenpaaren in vier Enzyklopädien, fürs Deutsche die Lemmatisierung von vier Namenpaaren in neun Enzyklopädien untersucht. Hinsichtlich der Verwendung in den Printmedien wurde der Gebrauch von zehn Namenpaaren (Exonym und/oder Endonym) in sieben italienischen Tageszeitungen während drei Monaten im Jahr 2011 betrachtet. Das Gleiche wurde für fünf Namenpaare in einem Zeitraum von jeweils zwei Jahren (1999/2000 und 2009/2010) in sieben (1999/2000) bzw. zehn (2009/2010) Tageszeitungen aus dem deutschsprachigen Raum getan. Während in italienischen Enzyklopädien für eine Auswahl an geographischen Objekten die Lemmatisierung unter dem Exonym überwiegt (*Capodistria* und nicht *Koper*), werden in deutschen Enzyklopädien geographische Objekte in Mittel- und Osteuropa meist unter der endonymischen Form lemmatisiert (*Ljubljana* und nicht *Lai-bach*, *Bratislava* und nicht *Pressburg*; Wochele 2017: 358–360). Die offiziellen Bezeichnungen von Botschaften und Konsulaten in den genannten Untersuchungsgebieten verwenden tendenziell die Exonyme, also „Deutsche Botschaft Pressburg“ und „Consolato Generale d’Italia a Capodistria“ (Wochele 2017: 358), während die Namen der Kulturinstitute mit *Goethe-Institut Bratislava* bzw. *Goethe-Institut Ljubljana* firmieren (ibid.). Das *Istituto italiano di cultura di Lubiana* hingegen verwendet das Exonym im Institutionennamen. In der italienischen Tagespresse überwiegt die Verwendung exonymischer Formen (Wochele 2017: 361), während in der deutschsprachigen Presse beim Vergleich von Wochele 2001 und Wochele 2012 sehr vereinfacht gesagt ein Rückgang der Verwendung von Exonymen konstatiert werden kann (Wochele 2017: 371–380).

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch die Studie von Bernhard (2009), der die Kenntnisse Italianistik-Studierender an der Ruhr-Universität Bochum über deutsche und italienische Exonyme untersucht und eine Unkenntnis der oben zum Teil angeführten historischen deutschen Exonyme (*Bern*, *Weiden*) und die spontane Verwendung italienischer Endonyme in mündlicher Kommunikation auf Deutsch (*Genova*, *Milano*, *Firenze*) feststellt (2009: 106–107 und 111).

Im Rahmen von Akzeptanztests aus dem Jahr 2009 (Wochele 2017: 362–364) wurde untersucht, wie italienische ProbandInnen reagieren,

wenn anstelle des erwarteten Exonyms im Italienischen ein fremdsprachiges Endonym verwendet wird. Lediglich ein Viertel der 82 italienischen ProbandInnen beanstandete im Beispielsatz „London produce ogni anno beni e servizi per complessivi 365 miliardi di dollari“ die Verwendung des englischen Endonyms statt *it. Londra* als Fehler. Die Akzeptabilität dieser Form lag gleichwohl sehr hoch (3,74 von maximal 5,0 Punkten). Dagegen wurde die Verwendung von *Mainz*, *Rijeka* und *Stuttgart* anstatt *Magonza*, *Fiume* und *Stoccarda* in ähnlichen Beispielsätzen von keinem bzw. keiner einzigen italienischen Befragten als unpassend empfunden und blieb daher gänzlich unbemerkt. Störpotenzial, d. h. Verständnisschwierigkeiten entfalten Endonyme im Italienischen daher kaum. Überraschend ist das Ergebnis insofern, als ein Großteil der Befragungen in Triest, also nicht allzu weit entfernt von Rijeka/Fiume, durchgeführt wurde.

Trotzdem ist es sehr aufschlussreich, wenn man diese Befunde in Bezug zur Berichterstattung über ein trauriges Ereignis setzt: Im August 2010 verstarben in der Universitätsklinik Mainz zwei Frühchen, nachdem sie eine mit Bakterien verseuchte Infusion erhalten hatten. Auch Printmedien in Italien berichteten über diese beiden Fälle: In den Internetausgaben der italienischen Tageszeitungen *La Repubblica*, *Il giornale* und *Corriere della Sera* vom 24.08.2010 wird dabei jedoch lediglich das italienische Exonym *Magonza* verwendet. In der gerade vorgestellten Befragung beanstandete jedoch niemand den Satz: „Il territorio comunale di Mainz è suddiviso in 15 distretti locali“. Daraus könnte geschlossen werden, dass die Exonyme zwar in der italienischen Presse verwendet und die entsprechenden Endonyme nicht genannt werden. Gleichzeitig ist zu vermuten, dass vielen LeserInnen unklar sein dürfte, dass *Magonza/Mainz* ein Namenpaar ist, das dasselbe geographische Objekt bezeichnet – und möglicherweise wissen sie auch nicht, dass *Magonza* in Deutschland liegt.

Abschließend sollen in gebotener Knappheit noch teilweise Ergebnisse einer kleinen Umfrage unter zwanzig Studierenden der Romanistik an der Friedrich-Schiller-Universität Jena im Wintersemester 2012/2013 dargestellt werden (Wochele 2021: 215–220). Sie wurden gefragt, mit welcher Namensform sie die Hauptstädte von 14 europäischen Ländern in der Schule gelernt hatten. Dies war in 10 von 14 Fällen die deutsche exonymische Form, also *Rom* und nicht *Roma*. Die vier Ausnahmen

waren wenig überraschend *Bratislava* (und nicht *Pressburg*), *Ljubljana* (und nicht *Laibach*), *Tallinn* (und nicht *Reval*) sowie *Zagreb* (und nicht *Agram*). Interessanter war dagegen, dass viele der nicht besonders unähnlichen endonymischen Formen dieser Hauptstädte gänzlich unbekannt waren, wie z. B. *București*, *Beograd* oder *København*. Auch die Frage nach deutschen Namen für fremdsprachliche Exonyme (*Ratisbonne* → *Regensburg*) oder deutscher Endonyme im mehrsprachigen Kontext (*Bressanone* → *Brixen*) oder umgekehrt (*Genf* → *Genève*) lieferte kaum richtige Ergebnisse.

## 6. Fazit und Ausblick

Zu den im vorigen Unterkapitel präsentierten Ergebnissen muss einschränkend gesagt werden, dass sie – mit Ausnahme der Studie von Bernhard (2009) – nicht oder nicht nur die Verwendung italienischer Exonyme im Italienischen für geographische Objekte im deutschsprachigen Raum (*Salisburgo* für *Salzburg*) oder umgekehrt die Verwendung deutscher Namen für geographische Objekte in Italien (*Genua* anstatt *Genova*) zum Gegenstand hatten. Gleichzeitig dürfte aber deutlich geworden sein, dass in schriftlichen Texten im Italienischen tendenziell eher Exonyme verwendet werden, auch in Gebieten, die oben als „konfliktiv“ bezeichnet wurden. Mit der gebotenen Vorsicht kann dagegen für die Verwendung deutscher Exonyme in geschriebenen deutschen Texten für Orte in Mittel- und Osteuropa eine Tendenz zur Meidung der deutschen Exonyme verzeichnet werden, die bei geographischen Objekten in Italien nicht in gleicher Weise feststellbar sein dürfte, wenigstens nicht, solange es sich um größere Städte wie Neapel, Rom, Mailand oder Turin handelt.

Prinzipiell müsste in jedem Einzelfall mit der nötigen Sensibilität und Vorsicht, aber auch unter Berücksichtigung der Bekanntheit des Exonyms bzw. des geographischen Objekts entschieden werden, ob die endonymische oder die exonymische Form verwendet wird. Es dürfte aber 2023 übertrieben sein, die Verwendung von Exonymen, gerade auch im sensibleren Mittel- und Osteuropa bzw. an der venezianisch-italienisch geprägten östlichen Adriaküste, ausschließlich als „Ausdruck von Nationalismus“ oder Revanchismus zu brandmarken. Heine (2022: 42–45) argumentiert exemplarisch für die Verwendbarkeit von *Breslau*

für *Wrocław* in deutschsprachigen Texten. Jordan (2022: 12) spricht im Hinblick auf die UNGEGN von einem „bemerkenswerten Sinneswandel“ in dem Sinn, dass sich BefürworterInnen und GegnerInnen von Exonymen in etwa gleicher Zahl gegenüberstehen, während in früheren Jahren die GegnerInnen von Exonymen eindeutig die (diskursive) Oberhand hatten. Auch der Autor des vorliegenden Beitrags zählt sich zur Fraktion der BefürworterInnen von Exonymen, zumindest für größere bzw. bekanntere geographische Objekte – und natürlich nur, sofern sie nicht politisch belastet sind (man denke beispielsweise an Namen wie *Litzmannstadt* für *Łódź*, Polen, oder an die Kolonialtoponomastik); die beschönigende Argumentation, englische Exonyme im Flugverkehr seien Ausdruck von Internationalität scheint dagegen inakzeptabel (vgl. Beitrag von Reutner in diesem Band).

Wünschenswert wäre es auch, ein Bewusstsein für die Mehrnamigkeit von geographischen Objekten zu schaffen, wie dies beispielsweise in Südtirol der Fall ist. Es ist einerseits sicherlich unvermeidlich, dass Exonyme für kleinere Orte (s. oben Kapitel 3) aussterben und nur mehr die endonymische Form überlebt. Aus Gründen der Praktikabilität und Memorierbarkeit ist dies sicher auch nachvollziehbar. Bei Exonymen, die sich im mittleren Teil des oben genannten Kontinuums befinden, müsste ein Bewusstsein für die Mehrnamigkeit geschaffen und ein vorschnelles „Abschreiben“ verhindert werden. Noch notwendiger wäre es aber, bewusst zu machen, dass auch bei fest etablierten Exonymen wie *Venedig* (oder eben *Belgrad/Belgrado*) endonymische Formen existieren, auch wenn es sich um Formen in tendenziell nicht prestigereichen Fremdsprachen wie dem Serbischen oder Rumänischen handelt.

Dass die von Bernhard (2009) und die in einigen von Wochele durchgeführten Studien diagnostizierte Unkenntnis der Exonyme (oder auch Endonyme) mit unzureichenden geographischen Kenntnissen des anderen Landes einhergeht, sei hier nur kurz bemerkt. Hierbei handelt es sich aber eher um enzyklopädische als um sprachliche Kenntnisse, wobei es natürlich aufwändiger ist, sich zwei Namen für einen Ort zu merken und diesen dann richtig zu lokalisieren.

Mit dem Kriterium der sprachlichen Umgebung und nicht der offiziellen Bezeichnung des Objekts wird auch deutlicher, dass viele Orte über gleichberechtigte endonymische Namenformen verfügen. Dies erleichtert natürlich nicht die Beantwortung der Frage, in welcher endo-

nymischen Form die Hauptstadt der Ukraine in der deutschen Presse benannt werden soll (russ. *Kiew* oder ukr. *Kyiw*<sup>4</sup>, wobei Probleme der korrekten Transliteration hier einmal ausgeklammert werden sollen). Die Kooffizialität von deutschen, italienischen und teilweise ladinischen Namensformen in Südtirol ist aus dieser Sicht als Glücksfall zu betrachten, wobei sich die Frage des Primats hier nicht stellt. Prinzipiell ist aber bei der Frage nach der Verwendung von exonymischer oder endonymischer Namenform im Sprachenpaar Italienisch-Deutsch dem Umstand Rechnung zu tragen, dass die Beziehungen zwischen Italien und Deutschland seit über 75 Jahren friedlich sowie von Kooperation und gegenseitigem Interesse geprägt sind. Dies nimmt der Frage nach der Wahl der Namensform für geographische Objekte im anderen Land auch ihre politische Brisanz.

## Bibliographie

- Back, Otto (<sup>3</sup>2002): *Übersetzbare Eigennamen. Eine synchronische Untersuchung von interlingualer Allonymie und Exonymie*, Wien, Praesens.
- Bernhard, Gerald (2009): „Exonyme und Endonyme: Bemerkungen zur Kenntnis des Ortsnamensgebrauchs im Italienischstudium“, in: *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Kultur*, vol. 31, 106–114.
- Harnisch, Rüdiger (2008): „Exonymenmeidung und ihre Motive. Zur Remotivierung historisch belasteter Gebrauchsumstände in Toponymen“, in: Eller, Nicole et al. (eds.): *Namen und ihr Konfliktpotential im europäischen Kontext. Regensburger Symposium, 11. bis 13. April 2007*, Regensburg, editions vulpes, 17–28.
- Harnisch, Rüdiger (2017): „Ortsnamen in Mittel- und Osteuropa als Erinnerungsorte. Von unschuldigem Gebrauch zu geschichtspolitischer Funktionalisierung (und zurück?)“, in: Mauerer, Christoph (ed.): *Mehrsprachigkeit in Mittel-, Ost- und Südosteuropa. Gewachsene historische Vielfalt oder belastendes Erbe der Vergangenheit*, Regensburg, Friedrich Pustet, 49–62.

---

<sup>4</sup> Ukr. Київ vs. russ. Киев

- Heine, Matthias (2022): *Kaputte Wörter. Vom Umgang mit heikler Sprache*, Berlin, Dudenverlag.
- Jordan, Peter (2000): „Vom Wert der Exonyme. Plädoyer für einen maßvollen und politisch sensiblen Gebrauch“, in: Lechthaler, Mirjanka/Gartner, Georg (eds.): *Per aspera ad astra. Festschrift für Fritz Kelnhofer zum 60. Geburtstag*, Wien, Institut für Kartographie und Reproduktionstechnik der Technischen Universität Wien, 52–71.
- Jordan, Peter (2011): „The endonym – name from within a social group“, in: Jordan, Peter et al. (eds.): *Trends in Exonym Use. Proceedings of the 10<sup>th</sup> UNGEGN Working Group on Exonyms Meeting, Tainach, 28–30 April 2010*, Hamburg, Kovač, 9–20.
- Jordan, Peter (2022): *Breslau oder Wrocław. Das Begriffspaar Endonym/Exonym als Kernthema der Kritischen Onomastik. Wie politische Haltungen den Gebrauch geographischer Namen bestimmen*, Stuttgart, Steiner.
- Kramer, Johannes (2008): *Italienische Ortsnamen in Südtirol. La toponomastica italiana dell'Alto Adige. Geschichte – Sprache – Namenpolitik. Storia – lingua – onomastica politica*, Stuttgart, ibidem.
- Nübling, Damaris/Fahlbusch, Fabian/Heuser, Rita (<sup>2</sup>2015): *Namen. Eine Einführung in die Onomastik*, Tübingen, Narr.
- Stani-Fertl, Roman (2005): *Geographische Namen als redaktionelles Problem. Systematische Untersuchung der Exonyme mit einer Anleitung zu deren Verwendung in der redaktionellen Praxis*, Dissertation, Wien, Universität Wien.
- Strasser, Kurt F./Waitzbauer, Harald (1999): *Über die Grenzen nach Triest. Wanderungen zwischen Karnischen Alpen und Adriatischem Meer*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau.
- Vaxelaire, Jean-Louis (2005): *Les noms propres. Une analyse lexicologique et historique*, Paris, Honoré Champion.
- Wochele, Holger (2001): „Zum Gebrauch von deutschen Exonymen für geografische Objekte in der Slowakei“, in: *Studia Philologica Universitatis Constantini. Zeitschrift des Lehrstuhls für Germanistik und des Lehrstuhls für Anglistik und Amerikanistik an der Konstantin-Universität Nitra* 2, 95–111.

Wochele, Holger (2012): „*Fiume* oppure *Rijeka*, *Gand* (*Guanto*) o *Gent*, *Hermannstadt* o *Sibiu*? Correttezza politica e uso di esonimi“, in: Schafroth, Elmar/Reutner, Ursula (eds.): *Political Correctness. Aspectos políticos, sociales, literarios y mediáticos de la censura lingüística*, Frankfurt am Main, Lang, 241–258.

Wochele, Holger (2017): „Interlinguale Allonymie und die Übersetzbarkeit von Eigennamen – ein Vergleich Romania vs. deutschsprachiger Raum“, in: Dahmen, Wolfgang et al. (eds.): *Sprachvergleich und Übersetzung. Die romanischen Sprachen im Kontrast zum Deutschen. Romanistisches Kolloquium XXIX*, Tübingen, Narr Francke Attempto, 347–380.

Wochele, Holger (2021): „*Agram*, *Beograd* und *København*. Empirische Befunde aus einer Befragung zu Kenntnis und Verwendung von Exonymen“, in: Dräger, Kathrin et al. (eds.): *Toponyme. Standortbestimmung und Perspektiven*, Berlin, De Gruyter, 209–222.

## Internetquellen

[www.duden.de](http://www.duden.de), konsultiert am 28.03.2023





Sylvia Thiele

# Die Förderung der Integration Europas durch Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit am Beispiel der Dolomitenladinia

## Abstract

In Val Badia situata in provincia di Bolzano a nord del massiccio del Sella si parla una varietà di ladino dolomitico che prende nome dall'omonima valle. Gli abitanti delle valli dolomitiche subiscono le influenze sia delle lingue e culture circostanti sia di quelle del mondo globalizzato. La loro vita quotidiana è inoltre determinata da elementi linguistici diffusi dai media digitali e dal turismo di massa internazionale: i testi multilingue sottolineano la consapevolezza linguistica della popolazione ladina e la volontà politico-linguistica di comunicarla.

Le Valli del Sella si trovano in due regioni italiane (Trentino-Alto Adige e Veneto) e in tre province (rispettivamente Bolzano, Trento e Belluno). Anche se lo status politico di queste province svolge un ruolo decisivo nell'ottica del sostegno del multilinguismo e multiculturalismo locale, la politica linguistica di per sé tuttavia non garantisce la preservazione dei singoli idiomi, se i parlanti non hanno consapevolezza della lingua. L'uso consapevole sia a livello privato che pubblico è funzionale alla preservazione delle varietà ladine. Sono di grandissima importanza inoltre il plurilinguismo del sistema scolastico e formativo plurilingue e l'utilizzo di libri di testo come *Ladino come lingua straniera* e il lavoro degli istituti culturali.

Il *laboratorio di multilinguismo* della Johannes Gutenberg-Universität di Magonza, nell'ambito dell'alleanza universitaria FORTHEM che punta alla mobilità e comunicazione "reale" e virtuale degli studenti in Europa e quindi alla costruzione di un'identità europea come obiettivo centrale, collabora con *Les Scrores Altes de La Ila* della Val Badia come "*best practice example*". È previsto un film trilingue (ladino – italiano – tedesco) frutto di una collaborazione tra gruppi di studenti di Worms e della Val Badia. La riflessione sul potenziale multilingue di questa regione nel presente articolo si conclude con la presentazione del lavoro didattico multilingue preliminare nel contesto della *design based research*.

## 1. Einleitung

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der Dolomitenladinia: Zunächst erfolgt ein Überblick über die Sprach- und Kulturgeschichte, dem sich Ausführungen zu Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit im öffentlichen Raum anschließen. Die Auseinandersetzung mit den Dolomiten – als ein Teil Italiens – ermöglicht ein diversifiziertes Italienbild und bietet darüber hinaus durch die sprachliche wie kulturelle Vielfalt *in situ* Potential für außergewöhnliche methodische Vorgehensweisen in didaktischer Hinsicht im deutschsprachigen Raum: In einem Ausblick wird abschließend ein gemeinsames Filmprojekt einer deutschen und einer ladinischen Schule beleuchtet.

## 2. Sprach- und Kulturgeschichte des Dolomitenladinischen

Das Ladinische oder auch Zentralrätoromanische – eine von der EU anerkannte Minderheitensprache – wird von etwa 30.000 Personen in einem Gebiet gesprochen, das die fünf Täler rund um den mächtigen Gebirgsstock der Sella-Gruppe umfasst. Mit der Auffaltung der Alpen entstand in verschiedenen Phasen diese einzigartige Landschaft in Mitteleuropa. Ursachen für die Entstehung der so beeindruckenden unterschiedlichen Erscheinungsformen sind u. a. die abwechselnde Hebung und Senkung ganzer Gesteinsblöcke mit unterschiedlichen Überflutungsphasen sowie das Aufbrechen der geschlossenen Formationen durch vulkanische Aktivität (cf. Geologie – Dolomiten). Seit 2009 gehören Teile der Dolomiten zum UNESCO Weltnaturerbe.

Ladinisch spricht man also rund um die Sella-Gruppe, nämlich im Gadertal, in Gröden (beide Provinz Bozen, Region Südtirol), in Fassa (Provinz Trient, ebenfalls Region Südtirol), in Buchenstein und in Ampezzo (beide Provinz Belluno, Region Veneto). Das Sprachgebiet liegt im Zentrum der drei rätoromanischen Varietäten: Im Westen, in der Schweiz, befindet sich Graubünden mit dem Bündnerromanischen (45.000 Sprecher:innen), im Süd-Osten das Friaul (500.000 Sprecher:innen), auf italienischem Staatsgebiet.

Die vier Täler, die direkt an die Sella-Gruppe grenzen und sich von dort in die vier Himmelsrichtungen verzweigen, sind diese: im Norden das Gadertal mit Enneberg – dort spricht man Gadertalisch, d. h. *badiot* im oberen Tal, *ladin de mesaval* im unteren Tal und *marou* in Enneberg, einem Seitental des Gadertals. Im Westen liegt Gröden, wo man Grödnerisch oder Grödnisch (*gherdëina*) spricht, im Süden das Fassatal mit Moena, das drei Varietäten kennzeichnet: *cazet* im oberen, *brach* im unteren Tal und *moenat* in der Gegend um Moena. Buchenstein mit Colle Santa Lucia erstreckt sich gen Osten, man spricht dort Buchensteinerisch, also *fodom*, und *colese* in Colle.

Das Ampezzanische, *ampezan*, die Varietät von Cortina d'Ampezzo, ist hier aufgrund des Sprachbewusstseins der Bevölkerung und aufgrund historisch-ideologischer Beziehungen der Ampezzaner:innen mit den Sellaadiner:innen hinzuzurechnen.

Um einen ersten Eindruck von den fünf Varietäten zu vermitteln, werden hier die Übersetzungen der lateinischen Fabel<sup>1</sup> vom Fuchs und vom Raben des Dichters Aesop zitiert (cf. Fußnote und Videsott 2004, 12, 20):

#### **Ladin dla Val Badia**

La olp ê indò n iade afamada. Te chël vëighera n corf che tignì n tòch de cïajó te so bech. «Chël me savess bun», s'àra ponsè, y à cherdè le corf: «Tan bel che tès! Sce to cïantè é tan bel co to cïarè fora, spo este dessigü tò le plü bel vicel de düc.»

#### **Ladin de Gherdëina**

La bolp fova inò n iede arfameda. Te chëla vëijela n corf che tën n tòch de cïajuel te si bech. «Chël me savëssa bon», se ala mpensà y à cherdà l corf: «Ce bel che te ies! Sce te ciantes tan bel coche te cëles ora, pona ies dessegur tu l plu bel ucel de duc.»

#### **Ladin de Fascia**

La bolp era endò famèda. Te chela la veit n corf con n toch de formai tl bech. «Chel, vé, me saessa bon», la se peissa [...] e la ge disc al corf: «Che bel che tès! Se tie ciantèr l'è scì bel che tia parbuda dapò tès de segur tu l più bel anter duc i ucie.»

---

<sup>1</sup> *Vulpes ex more suo fame vexata corvum frustum casei in rostro tenentem videt. «Id mihi bene saperet!» secum cogitavit et corvum vocavit: «Quam pulcher es! Si cantus tuus tam pulcher est quam aspectus tuus, non dubium est te pulcherrimum omnium avium esse.»*

**Ladin de Fodom**

La volp l'eva ndavò afamada. Nte chëla la veiga n còrf che l se tegniva n tòch de formai ntel bech. «Chël l me savëssa ben bon», la s'à pensé ntra de dëla, e l'à clamà l còrf: «Cotánt bel che t'es! se tuo cianté l é bel coche ti te ciale fòra, nlouta tes segur ti l plu bel de duc cánc i uciei!»

**Ladin d'Ampez**

Ra volpe rëa danoo infamentada. Cenoné ra vede un cròo, che 'l aéa inze 'l bèco un toco de forméi. «Chel sì che el me piajarà», ra s'à pensà ra volpe, e r'à ciamà el croo: «Cé un bel che te sos! Se te ciantes polito cemodo che te se vede, de seguro te sos el pi bel de dute i uziéi!»

Die dolomitenladinischen Varietäten zeigen gemeinsame charakteristische Merkmale hinsichtlich ihres historischen und kulturellen Erbes: Die Besiedlung des Gebiets hat vor etwa 9000 Jahren begonnen. Seit ca. 1700 v. Chr. gibt es dauerhafte Siedlungen, die Besetzung durch die Römer und damit der Beginn der Verbreitung des Lateins erfolgte 15 v. Chr. Während der Jahrhunderte des römischen Imperiums kam es zur Überlagerung der ursprünglichen rätischen Sprache (Keltisch, Norisch) durch das Vulgärlateinische. Daraus entstand die Urform des heutigen Rätoromanischen. Wörter wie *dlasena* (Heidelbeere), *barantl* (*pino mugo*/Latschenkiefer), *roa* (Mure) oder *crëp* (Berg) wären hier Beispiele.

Dieses rätoromanische Sprachgebiet nahm ein großes Gebiet – etwa vom Gotthard bis Triest – ein, aber durch die Völkerwanderungen kam es zu einer Zurückdrängung und Aufspaltung der drei eingangs genannten Sprachinseln Graubünden, Dolomitenladinia und Friaul.

Weitere Sprachkontakte bescherten dem Ladinischen vor allem ein germanisches Adstrat, z. B. obergadertalisch *plata* (Blatt), *spëisa* (Speise) oder *petler* (Bettler) wären hier zu nennen.

Auf der Basis sprachwissenschaftlicher Forschung von Graziadio Isaia Ascoli (1873), Theodor Gartner (1910) und Carlo Battisti (1941) (cf. z. B. Videsott 2011) begann mit dem Ende des 19. bis ins 20. Jahrhundert eine *querelle*, bei der die ladinische Einheit infrage gestellt wurde, vor allem bezüglich der Abgrenzung der Idiome zu den norditalienischen Nachbarvarietäten. Heute kann man spezifische, das Dolomitenladinische kennzeichnende Entwicklungen nachweisen, z. B. phonetisch-phonologische wie *plöia* aus *pluvia*, *cë* aus *caput* oder lexikalische wie *sorëdl* (*sole*) aus etwa einer Verkleinerungsform *\*soliculus*, um nur wenige

ausgewählte zu nennen, die die linguistische Einheit dieses ladinischen Sprachenbündels untermauern.

Ampezzo, Enneberg, Gröden und Buchenstein weisen eine vergleichbare geographische Einheitlichkeit auf, das Gader- und Fassatal jedoch sind deutlich zerklüfteter bzw. verzweigter. Die gadertalischen Bezeichnungen für Schnittlauch unterstreichen dies: Nach Kuen (cf. Kuen 1970, 369 und Thiele 2001, 17ff.) bilden die alte Brücke *Punt da Fer* und der Hang *Puntač* zwischen Badia/Abtei und Pederoa/Pidrò eine erste Sprachgrenze zwischen dem oberen und unteren Tal. Beim Verlassen des Tals erreicht man die zweite Grenze, die aus dem Einschnitt bei Longega/Zwischenwasser resultiert und die die vier Orte Rina/Welschellen, Longega/Zwischenwasser, la Pli/Pieve di Marebbe/Enneberg und Al Plan/San Vigilio di Marebbe/St. Vigil in Enneberg sowie die vier Dörfer Antermëia/Antermoia/Untermoi, Lungiarü/Longiarù/Kampill, San Martin de Tor/San Martino in Badia/St. Martin in Thurn und la Val/la Valle/Wengen trennt. Eine dritte Grenze kann zwischen den Dörfern Calfosch/Colfosco/Kolfuschg und Corvara bzw. den anderen drei kleineren Ortschaften des oberen Tals La Ila/La Villa/ Stern, San Ciascian/San Cassiano/St. Kassian und Badia/Abtei bzw. Pedraces/Pedratches lokalisiert werden: In Calfosch und Corvara verwendet man *tšölíns*

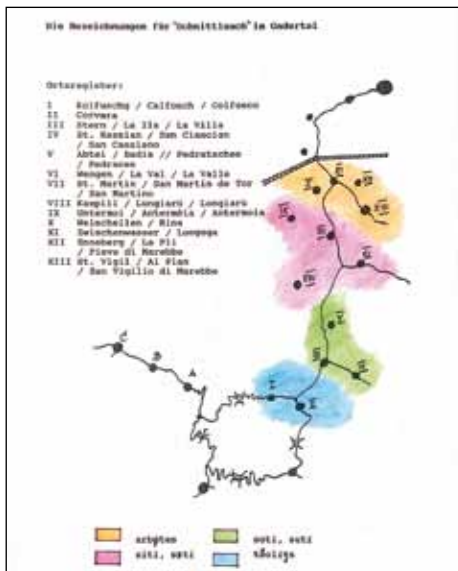


Abb. 1: Bezeichnungen für Schnittlauch im Gadertal (cf. Thiele 2001, 19)

für ‚Schnittlauch‘, in La Ila, San Ciascian und Badia sagt man *sotí* oder *sutí*, in Antermëia, Lungiarü, San Martin und La Val *sití* bzw. *sätí*, und schließlich in Rina, Longega, La Pli und Al Plan *arbêtes* (cf. Thiele 2001, 19) (Abb. 1).

Ein ähnlich differenziertes Bild lässt sich für ‚Schlittschuhe‘ und ‚eis(kunst)laufen‘ festhalten: In Gröden verwendete man um 1950 *jadìns*, im Gadertal wird bis heute *jadiné*, *jadiné artisticich* verwendet, in Gröden sagt man heute hingegen *slic*. Diese Begriffe sind in den übrigen Talschaften nicht verbreitet. Für das Gadertal steht in diesem Kontext aktuell das umfassende zweibändige Wörterbuch von Giovanni Mischì zur Verfügung (cf. Mischì 2021).

Außerhalb des ascolianischen Streits manifestierte sich in der Ladinia ein beachtliches wissenschaftliches Interesse für die Muttersprache seit dem 19. Jahrhundert: Micurà de Rù schrieb 1833 die erste Grammatik (cf. Bacher 1995), in der ein Orientierungsrahmen für eine einheitliche Schriftsprache gegeben wurde. Giambattista Alton verfasste 1879 das erste synoptische Wörterbuch der fünf sellaladinisch-ampezzanischen Varietäten.

Die große Abgeschlossenheit der ladinischen Täler trug wahrscheinlich dazu bei (cf. Verra 2011), die ursprüngliche ladinische Sprache zu erhalten. Andererseits konnten sich die ladinischen Bergbauern, die hart am Existenzminimum lebten, kaum politisch und kulturell artikulieren. Im 19. Jahrhundert schrieben die ladinischen Landgeistlichen die mündlichen Zeugnisse der Volkskultur auf, allerdings entstand schon im 18. Jahrhundert ein erstes literarisches Werk von Mathias Ploner, im 19. Jahrhundert das herausragende lyrische Werk von Angelo Trebo (cf. z. B. Belardi 1985). Heute existiert neben lyrischer Produktion eine breite Palette an Jugendliteratur, Romanen und Theaterstücken (cf. z. B. Bernardi/Videsott 2013).

In den Dolomitentälern gibt es eine lange Tradition sakraler Kunst, Gröden ist weltbekannt für kunsthandwerkliche Holzschnitzereien, auch Holzspielzeug. Zu den bemerkenswerten Möbeltischlerarbeiten zählen die Gadertaler Truhen. Wandermaler aus Fassa haben weit über das Tal hinaus Möbel verziert, und schließlich müssen im Bereich Kunst der filigrane Silberschmuck und die Holzschachteln mit Intarsien aus Ampezzo erwähnt werden.

Klassische Musik, aber auch Volksmusik, vertreten durch Kapellen und Chöre, spielen seit dem 18. Jahrhundert eine wichtige Rolle in den fünf Tälern. In neuerer Zeit haben sich auch Liedermacher, Sängerinnen, beispielsweise die Ganes, und Rockbands einen Namen gemacht.

Seit Anfang der 1990er Jahre bemühte man sich um eine einheitliche ladinische Schriftsprache (ähnlich wie beim Grischun-Rumantsch in Graubünden, cf. z. B. Schmid 1998), um das sogenannte *ladin dolomitan*, um standardisierte Dokumente für die Sella-Region zu schaffen und dieser Minderheitensprache auf Verwaltungsebene ein politisches Gewicht geben zu können. Eine einheitliche sprachliche Vorgabe für die Dolomitenladinia konnte jedoch bis heute nicht etabliert werden.

Vor allem Gadertaler:innen und Grödner:innen sind heute in der Regel dreisprachig:

Eines der Hauptziele der ladinischen Schulordnung ist neben dem Erhalt und der Förderung des Ladinischen auch die paritätische Kompetenz in der italienischen und deutschen Sprache. (cf. Ladinisches Schulsystem)

Seit 1948 gilt dieses sogenannte „paritätische Schulmodell“. Das Ladinische wird als eigenes Fach unterrichtet und kann zu jeder Zeit als Verständigungssprache verwendet werden. Aktuell lässt sich folgendes Sprachenpanorama für den Unterricht festhalten:

Für das Ladinische als Muttersprache sind zwei Wochenstunden *Ladinisch* vorgesehen. Ab der vierten Klasse Grundstufe kommen zwei Stunden Englischunterricht hinzu. Ausschließlich die Fächer Religion und Musik werden dreisprachig unterrichtet. Seit mehreren Jahren gibt es im ladinischen Curriculum zudem das Fach ELI (*Educaziun Linguistica Integrada* – Integrierte Sprachendidaktik), das dem konkreten Sprachvergleich zwischen den Unterrichtssprachen einmal wöchentlich gewidmet ist. (Videsott 2020, 220)

### 3. Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit im öffentlichen Raum

Das Gadertal, ein Tal der Provinz Bozen nördlich des Sella-Gebirgsstocks, kennzeichnet eine besondere Mehrsprachigkeit und eine gemäß fachdidaktischer Terminologie ausgeprägte *language awareness*, also Sprachbewusstheit. Die folgenden Fotografien unterstreichen ein Bewusstsein der Mehrsprachigkeit vonseiten der ladinischen Bevölkerung sowie den sprachpolitischen Willen, diese auch kundzutun, bedenkt man, dass es



dreisprachige Lebensmittelverpackungen gibt oder dass sich die folgenden Verkehrsschilder an Reisende wenden, die das Gadertalische, das an erster Stelle zu lesen ist, in der Regel nicht beherrschen:



Abb. 2–5: Mehrsprachige Schilder im Gadertal, Fotos privat

Die Situation in Gröden wird deutlich, wenn man die sprachliche Landschaft genauer betrachtet: Ladinisch spielt auf der Beschilderung für Touristen bisweilen keine Rolle mehr. Hier findet sich der Hinweis ‚Mittelstation‘ auf Italienisch, Deutsch, Englisch und Russisch:



Abb. 6: Mehrsprachiges Schild in Gröden, Foto privat

Auch in der Schule muss für die Verwendung des Ladinischen, hier auf Grödnerisch formuliert, geworben werden. Die Kinder sprechen eine Tiroler Varietät des Deutschen und werden vom Lehrer animiert, das Ladinische zu verwenden.



Abb. 7: cf. Craffonara (1989, 28)

Roland Verras Gedicht zeigt die zeitgleiche Existenz verschiedener Sprachen in Gröden, die durchaus kritisch beurteilt werden kann, betrachtet man vor allem die letzten beiden Verse (cf. Verra 1990, 15):

**Cultura ladina**

[...]

Ai jëuni ti plej sën  
 l Heliskiing  
 mo l'ann passà  
 fovi tifosi d'Parapende,  
 si pere desperà ti cunediva:  
 „Das nimmt bestimmt amol  
 ein schlimmes Ende ...“

[...]

Den jungen Menschen gefällt  
 Heliskiing sehr  
 aber letztes Jahr  
 waren sie Fans des Gleitschirmfliegens,  
 ihr verzweifelter Vater verkündete ihnen:  
 „Das nimmt bestimmt einmal  
 ein schlimmes Ende ...“

#### 4. Zusammenfassung

Die Sella-Täler befinden sich – wie eingangs ausgeführt – in zwei italienischen Regionen (Trentino-Alto Adige und Veneto) und drei Provinzen (Bolzano, Trento und Belluno), deren politischer Status mitentscheidend ist für die Unterstützung der lokalen Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität (cf. z. B. Craffonara 1989 und 2011).

Sprachpolitik ist allerdings per se keine Garantie für den Erhalt einzelner Idiome in einem Gebiet. Der private und öffentliche, bewusste Sprachgebrauch schützt neben einem mehrsprachigen Schul- und Ausbildungssystem (cf. z. B. Verra 2008) oder auch neben Lehrwerken des Typs ‚Ladinisch als Fremdsprache‘ (cf. z. B. Lorenzi et al. 2008 oder Valentin 2004/2008) und vitalen Kulturinstituten diese ladinischen Varietäten. Die Menschen, die die Dolomitentäler bewohnen, leben in einer globalisierten Welt und werden durch die sie umgebenden Sprachen beeinflusst, ebenso durch vielfältige Medien. Dies wirkt sich auf den täglichen Sprachgebrauch aus. Mehrsprachigkeit oder selbst Code-Switching sind dann kein Problem für das Fortbestehen einer Sprache, wenn die Sprechenden über ein ausgeprägtes Sprachbewusstsein und über den Willen zur Pflege der romanischen Muttersprache verfügen.

[Denn ]edes Schul- bzw. Unterrichtsmodell, das bereits im Pflichtschulalter eine möglichst breite Sprachkompetenz gewährleisten kann, bietet gute Voraussetzungen für eine echte Integration Europas, für die Kommunikation und Verständigung zwischen den Völkern und nicht zuletzt die besten Grundlagen für das Erlernen weiterer Sprachen. (Rifesser 1994, 26)

#### 5. Ausblick: Italien im Fokus deutschsprachiger bzw. mehrsprachiger Bildung

Das *multilingualism lab* der Johannes Gutenberg-Universität im Rahmen der Universitätsallianz FORTHEM, die die „reale“ und virtuelle Mobilität und Kommunikation von Studierenden innerhalb Europas und damit eine europäische Identitätskonstruktion als ein zentrales Ziel verfolgt, arbeitet auch zu der hier vorgestellten dreisprachigen Region in Norditalien als „Best-Practice-Beispiel“ mit Blick auf Mehrsprachigkeit zusammen: Ziel des „Labors“ in diesem Kontext ist die Entwicklung und Implementierung einer multimedialen, mehrsprachigen Lernumgebung

im Sprachunterricht – sowohl in der Schule als auch an außerschulischen Lernorten – für den Ausbau der Text- und Medienkompetenz der Lerngruppen.

Von Oktober bis Dezember 2022 hat eine Schüler:innengruppe des Rudi-Stephan-Gymnasiums in Worms die Lektüre für Französisch als Fremdsprache *Des traces dans la neige* von Nicolas Gerrier in ein mehrsprachiges Drehbuch transferiert: Den verschiedenen Figuren wurden Deutsch, Italienisch oder Ladinisch zugeordnet – die Lernenden haben diese Sprachen anschließend aktiv in einem Film verwendet, der im Gadertal gedreht wurde. Die Drei- bzw. Mehrsprachigkeit *in situ* wird auf diese Weise authentisch abgebildet.

Im Zentrum dieses Lehrprojekts stand dabei neben den klassischen kommunikativen Fähigkeiten Hören, Lesen, Schreiben und Sprechen die Mediationskompetenz vom Französischen in andere Fremd-, Mutter- bzw. Verkehrssprachen. Die Schüler:innenbefragungen zum Pilotprojekt, das 2017 in Österreich unter Verwendung der französischen und englischen Sprache durchgeführt wurde, legten nahe, dass eine Neuverfilmung der Geschichte in authentischer Sprachumgebung erfolgen sollte. Die mehrsprachige Dolomitenladinia und eine Kooperation mit einer Lerngruppe vor Ort boten sich an: Die Wormser Gruppe lernte verschiedene Zusammenhänge der ladinischen Kultur kennen und sich in dieser mit Blick auf die einzelnen Filmszenen zu orientieren und zu bewegen. Für ladinische Kompetenzen auf Wormser Seite wurde ein Workshop mit Muttersprachler:innen veranstaltet, das Ladinische auch punktuell in die fachdidaktische Lehre der JGU eingebunden (cf. hierzu auch Kramer/Thiele 2020, Thiele 2010a, 2010b sowie Thiele/Videsott 2022).

Im Kontext des Filmprojekts und der Vorgängerpiloten werden innovative Unterrichtsmaterialien konzipiert, u. a. für außerschulische Lernorte, um die Einsatzmöglichkeiten und die Effektivität zu beforschen: Dazu werden die Unterrichtsgestaltung und ihre zyklische Modifizierung bei iterativem Vorgehen deskriptiv nach dem Design-Based-Research-Ansatz (cf. Schmiedebach/Wegner 2021, Mc McKenney/Reeves 2012) verfolgt, die anwendungs- und erkenntnisorientierte Forschung mittels *feedback loops* verknüpft, ihre Wirkung und die Veränderung der Text- und Medienkompetenz aufseiten der Lernenden dokumentiert und evaluiert.

Die Auswertung der Befragungen im Pilotprojekt 2017 hatte ergeben, dass vor allem die Transformation einer Erzählung in ein Drehbuch und das Lernen von Rollen für eine Verfilmung eine intensive Durchdringung der Zielsprache auf semantischer, struktureller und phonetisch-phonologischer Ebene zur Folge hatte. Die facettenreiche Auseinandersetzung mit dem Text hat darüber hinaus hohes Motivationspotential gezeigt: Beide Lerngruppen haben mit großem Engagement das Lernprodukt, mehrsprachige Filmszenen, selbständig fertiggestellt und werden in Schneidetechniken und Untertitelung im Laufe des Jahres eingeführt. Die aktuellen Teilprojektergebnisse legen nahe, dass mehrsprachige Unterrichtsprojekte in medialer Vielfalt Sprachbewusstheit und Sprachlernkompetenzen der Lernenden stärken können; die umfassende Publikation der Ergebnisse ist für 2023/24 vorgesehen.

## Bibliographie

- Alton, Giambattista (1968): *L ladin dla Val Badia. Beitrag zu einer Grammatik des Dolomitenladinischen*. Neu bearbeitet und ergänzt von Franz Vittur, Guntram Plangg und Alex Baldissera, Bressanone, Wegner.
- Alton, Giambattista (1879): *Die ladinischen Idiome in Ladinien, Gröden, Fassa, Buchenstein, Ampezzo, Innsbruck*, Wagner.
- Ascoli, Graziadio Isaia (1873): „Saggi ladini“, in: *Archivio Glottologico Italiano* 1, 1–556.
- Bacher, Nikolaus (Micurà de Rü) (1995): *Versuch einer Deutsch-Ladinischen Sprachlehre [1833]*, in: *Ladinia* XIX, 1–304 (Textedition von Lois Craffonara).
- Battisti, Carlo (1941): *Storia linguistica e nazionale delle valli dolomitiche atesine*, Firenze, Le Monnier.
- Belardi, Walter (1985): *Antologia della lirica dolomitica*, Roma, Bonacci.
- Bernardi, Rut/Videsott, Paul (2013): *Geschichte der ladinischen Literatur. Ein bio-bibliographisches Autorenkompendium von den Anfängen des ladinischen Schrifttums bis zum Literaturschaffen des frühen 21. Jahrhunderts*, Bolzano, Bolzano/Bozen University Press.

- Craffonara, Lois (1989): *I ladins dles Dolomites*, San Martin de Tor, Istitut Ladin «Micurà de Rü».
- Craffonara, Lois (2011): „L Ladin/Das ladinische/Il ladino“, in: Meighörner, Wolfgang (ed.): *Ladinia. Ausstellung, Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck, 10. Juni bis 6. November 2011*, Innsbruck, Tiroler Landesmuseen, 44–62.
- Gartner, Theodor (1910): *Handbuch der raetoromanischen Sprache und Literatur*, Halle, Niemeyer.
- Kramer, Johannes/Thiele, Sylvia (2020): *Dolomitenladinisch – Sprachgeschichte und hochschuldidaktische Aspekte*, Stuttgart, ibidem.
- Kuen, Heinrich (1970): *Romanistische Aufsätze*, Nürnberg, Carl.
- Lorenzi, Stefano (et al.) (2008): *Sciatul de anpezan. Corso di lingua ladina ampezzana in 10 lezioni*, Colle Santa Lucia, Istitut Cultural Ladin «Cesa de Jan».
- McKenney, Susan/Reeves, Thomas (2012): *About educational design research*, London, Routledge.
- Mischì, Giovanni (2021): *Dizionar Ladin-Deutsch, Deutsch-Ladin. Val Badia*, Band 1 und 2, Bressanone, Wegner.
- Rifesser, Theodor (1994): *Drei Sprachen unter einem Dach. Das Schulmodell an den Schulen der ladinischen Täler in der Autonomen Provinz Bozen/Südtirol*, Bozen, Istitut Pedagogich Ladin.
- Schmid, Heinrich (1998): *Wegleitung für den Aufbau einer gemeinsamen Schriftsprache der Dolomitenladiner*, San Martin de Tor, Istitut Ladin «Micurà de Rü».
- Schmiedebach, Mario/Wegner, Claas (2021): „Design-Based Research als Ansatz zur Lösung praxisrelevanter Probleme in der fachdidaktischen Forschung“, in: *Bildungsforschung* 2, 1–10. (URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-239206 – DOI: 10.25656/01:23920)
- Thiele, Sylvia (2001): *Gadertalische und grödnerische Pronominalsyntax*, Münster, Nodus.
- Thiele, Sylvia (2010a): „Nix et gelu delectant. Linguistische und didaktische Überlegungen zum bilingualen Unterricht Französisch/Sport“, in: Veldre-Gerner, Georgia/Thiele, Sylvia (eds.): *Sprachvergleich und Sprachdidaktik*, Stuttgart, ibidem, 69–84.

- Thiele, Sylvia (2010b): „Wintersport auf Französisch – ein bilinguales Sachfachprojekt Französisch-Sport in authentischer Lernumgebung“, in: Frings, Michael/Leitzge-Ungerer, Eva (eds.): *Authentizität im Unterricht romanischer Sprachen*, Stuttgart, ibidem, 245–260.
- Thiele, Sylvia/Videsott, Ruth (2022): „Almwirtschaft oder Astro-Alex? Zur Förderung der Text- und Medienkompetenz mehrsprachiger Schüler\*innen in der Dolomitenladinia“, in: Kainhofer, Judith/Rückl, Michaela (eds.): *Sprache(n) in pädagogischen Settings*, Berlin, de Gruyter, 114–122.
- Valentin, Daria (2004/2008): *Cufer de ladin. Curs de ladin (Val Badia)/ Corso di ladino (Val Badia) Ladinischkurs (Gadertalisch)*, San Martin de Tor, Istitut Ladin «Micurà de Rü».
- Verra, Roland (1990): *Dërc y storc*, Union de Ladins de Gherdëina, Bolzano, Presel.
- Verra, Roland (2008): *Die Entwicklung der drei Schulmodelle in Südtirol seit 1945*, in: *Ladinia XXXII*, 223–260.
- Verra, Roland (2011): „Gherdëina, Badia, Fascia, Fodom, Anpezo. Sprache und Kultur in den ladinischen Dolomitentälern“, in: DAV, ÖAV, AVS (eds.): *Alpenvereinsjahrbuch Berg 2012*, Innsbruck/Wien, Tyrolia.
- Videsott, Paul (2004): „Evolution und Chance der ladinischen Sprache“, in: Consulta per i problems ladins (ed.): *Das Potenzial der ladinischen Sprache. Vorschläge für eine wirksame Sprachförderung. Akten der Tagung Bozen 26.3.2004*, Bolzano, Gemeinde Bozen, 10–23.
- Videsott, Paul (2011): *Rätoromanische Bibliographie – Bibliografia reto-romanza 1729–2010*, Bolzano, Bolzano/Bozen University Press.
- Videsott, Ruth (2020): „Ein Versuch zur Didaktisierung einer ladinischen Schulgrammatik“, in: Schöpp, Frank/Thiele, Sylvia (eds.): *Kultursprache Italienisch – eine Standortbestimmung*, Stuttgart, ibidem, 219–243.

## **Webliographie**

FORTHEM: <https://forthem.uni-mainz.de/> (Aufruf: 26.12.2022)

Geologie – Dolomiten: <https://www.dolomitiunesco.it/de/die-dolomiten/das-gestein/> (Aufruf: 26.12.2022)

Ladinisches Schulsystem: <https://www.provinz.bz.it/formaziun-lingac/scora-ladina/de/schulsystem/paritaetisches-modell-ladinisches-schulsystem.asp> (Aufruf: 26.12.2022)





Domenica Elisa Cicala

# Immagini d'Italia in manuali di italiano a stranieri. Sfaccettature di un ritratto tra autenticità, attualità e creatività

## Abstract

In diesem Beitrag wird auf die Frage zurückgeworfen, *wie* in einer Auswahl von im deutschsprachigen Raum verbreiteten Lehrwerken für Italienisch als Fremdsprache der Reichtum Italiens in Wissenschaft, Kultur und Kunst visuell dargestellt wird bzw. inwieweit in der schulischen und außerschulischen Ausbildung das Porträt Italiens wissenschaftlich fundiert, zukunftsfähig und gewinnbringend skizziert wird. Nach einer kurzen historischen Einführung in verschiedene didaktische Bildfunktionen und Einsatzmöglichkeiten von Bildern im Fremdsprachenunterricht wird der Fokus auf der Bedeutung kulturwissenschaftlich fundierter Repräsentationsformen Italiens und auf der Reflexion über Authentizität und Aktualität vs. klischeehafte Stereotypisierungen liegen. Ausgehend von konkreten Beispielen für bildbezogene Aufgabenstellungen, die in verschiedenen Unterrichtswerken vorgeschlagen werden, wird im Hinblick auf die Vermittlung der italienischen Sprache auf verschiedene Bildsorten (Fotografien, Zeichnungen, Werbeanzeigen oder Abbildungen aus der bildenden Kunst) sowie auf Themen und landeskundliche Inhalte näher eingegangen, die als besonders typisch und repräsentativ für das Land vermittelt werden. Darauf aufbauend wird hervorgehoben, dass Lehrwerkabbildungen in Verbindung mit Fakten und Fiktion einen wesentlichen Beitrag leisten, um Wissen über Italien zu vermitteln, *visual literacy* zu entwickeln und die Kreativität der Lernenden zu fördern.

## 1. Funzioni e uso didattico dell'immagine nell'insegnamento di una lingua straniera

Che il ricorso a illustrazioni di vario genere sia un elemento imprescindibile nell'ambito dell'insegnamento di una lingua straniera appare oggi un'affermazione fin troppo scontata, da considerare tra i risultati di un processo di sviluppo degli approcci didattici nel corso del tempo. Se, infatti, l'*Orbis sensualium pictus* di Comenius, pubblicato per la prima

volta nel 1658 a Norimberga, viene ritenuto il primo materiale didattico *per imagenes*,<sup>1</sup> è soprattutto dalla fine del XIX secolo e durante il secolo scorso che – prima con l’affermarsi del cosiddetto “metodo diretto”, poi a partire dalla fine degli anni Sessanta con quello audiovisivo e a seguire con la didattica comunicativa – l’uso didattico di immagini conosce una fase di graduale incremento e sempre maggiore diffusione.<sup>2</sup> Alle innovazioni nel campo della ricerca metodologica si affiancano quelle nel mercato editoriale e nell’ambito tecnologico dei mezzi di comunicazione e di stampa, per cui all’inserimento di disegni e vignette in bianco e nero segue con il passare dei decenni la riproduzione di fotografie e la selezione di illustrazioni a colori stampate ad alta risoluzione. Ne consegue che all’aumento del numero di immagini nei libri per l’apprendimento dell’italiano a stranieri corrisponda *de facto* anche una più ampia diversificazione negli obiettivi didattici perseguiti tramite il loro utilizzo.

In questo discorso va precisato tuttavia che l’anno di pubblicazione di un libro non è sempre indicativo in modo univoco del contesto metodologico di riferimento. Infatti, volendo fare cenno in maniera esemplificativa a uno dei manuali pubblicati in Italia negli anni Settanta, ossia alla seconda edizione de *La lingua italiana per stranieri* (1974) di Katerinov e Boriosi,<sup>3</sup> in merito all’uso didattico delle immagini appare evidente

<sup>1</sup> Cfr. Johannes Amos Comenius: *Orbis Sensualium Pictus*, Noribergae, M. Endteri, 1658. Sottolinea il legame tra *res e verba* nella concezione pedagogica di Comenius Marco Ricucci: *Storia della glottodidattica*, Roma, Armando Editore, 2014, p. 71. Tra i numerosi studi sul tema, per approfondire l’evoluzione dell’uso dell’immagine in ambito didattico, partendo dall’opera di Comenius per arrivare a una riflessione di carattere più generale sulla trasmissione del sapere tramite lo strumento iconografico, cfr. Roberto Farné: *Iconologia didattica. Le immagini per l’educazione: dall’Orbis Pictus a Sesame Street*, Bologna, Zanichelli, 2002.

<sup>2</sup> Sulla storia della glottodidattica cfr., tra gli altri, Pierangela Diadori, Letizia Vignozzi: “Approcci e metodi per l’insegnamento della L2”. In: Pierangela Diadori (a cura di): *Insegnare italiano a stranieri*, Firenze, Le Monnier, 2011, pp. 35-67; Paolo E. Balboni: “Un secolo di insegnamento linguistico”. In: Id.: *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, Utet, 2012<sup>3</sup>, pp. 5-58.

<sup>3</sup> L’edizione di riferimento in questa sede è: Katerin Katerinov, Maria Clotilde Boriosi: *La lingua italiana per stranieri*. Le 3000 parole più usate nell’italiano di oggi (regole essenziali, esercizi ed esempi d’autore), I parte (le 1500 parole più usate), Perugia, Edizioni Guerra, 1974<sup>2</sup>, 1973<sup>1</sup>.

come a prevalere siano una funzione di supporto grammaticale dell'illustrazione, utilizzata *in primis* allo scopo di visualizzare argomenti di grammatica (come, ad esempio, a p. 150 l'uso del comparativo, a p. 243 la forma passiva, con un disegno tratto da una grammatica inglese del XVIII sec., oppure a p. 270 la differenza tra discorso diretto e indiretto), nonché una funzione semantica per chiarire il significato di alcuni vocaboli (come, ad esempio, i verbi *salire* e *scendere* a p. 70 oppure le parti del corpo umano a p. 110) o di una frase (come a p. 238) ovvero una funzione illustrativa per introdurre il tema trattato (ad esempio a p. 31 il disegno di due persone accanto al vagone di un treno precede il titolo "Alla stazione") o come segnalazione della presenza di brevi dialoghi in una parte indicata con il termine "conversazione" (a p. 26 e a p. 106). Nei casi menzionati si tratta di disegni in bianco e nero, di dimensioni ridotte, realizzati da Jaime Lubin. In quello che nella prefazione gli autori definivano un "clima di disorientamento metodologico"<sup>4</sup> che a loro avviso caratterizzava quel momento storico, in cui ai metodi tradizionali si contrapponevano metodi moderni (identificati in quelli diretti, audiovisivi, audio-orali), si proponeva la ripresa di quanto reputato più valido da un punto di vista metodologico, senza escludere la riscoperta di procedimenti didattici prima considerati superati. Eppure, sul piano internazionale erano gli anni in cui, in reazione all'approccio strutturalista, nel campo della glottodidattica prendeva avvio la cosiddetta "svolta comunicativa", segnata dalla pubblicazione di studi fondamentali, quali quelli di Hymes (1972) con la definizione di competenza comunicativa, di Selinker (1972) sull'interlingua, e prima quelli di Austin (1962) e Searle (1969) sulla teoria degli atti linguistici, per citare solo alcuni esempi.<sup>5</sup>

Tenuto conto che le innovazioni teoriche necessitano di tempo per affermarsi ed essere tradotte sul piano metodologico e operativo in un

---

<sup>4</sup> Ivi, p. VII.

<sup>5</sup> Cfr. John Langshaw Austin: *How to Do Things with Words*, London, Oxford University Press, 1962; John Rogers Searle: *Speech Acts: an Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969; Dell Hymes: "On Communicative Competence". In: John Benjamins Pride, Janet Holmes (a cura di): *Sociolinguistics*, Harmondsworth, Penguin, 1972, pp. 269-293; Larry Selinker: "Interlanguage". In: *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 10, 1972, pp. 209-231.

libro di testo, e per quanto ogni tentativo di schematizzazione finisca per rivelarsi approssimativo, sintetizzando a grandi linee, si possono enucleare alcune tappe di sviluppo nell'uso didattico dell'immagine: con il metodo diretto l'integrazione di elementi visivi a lezione era finalizzata soprattutto alla spiegazione lessicale e alla descrizione; a partire dagli anni Venti del secolo scorso, grazie all'invenzione dell'autotipia, un fattore di novità nei materiali utilizzati è costituito dalla raffigurazione di ambienti e paesaggi, scene di vita quotidiana e personaggi simbolo della cultura del Paese di cui si studiava la lingua;<sup>6</sup> invece l'elemento di innovazione introdotto nell'ambito del metodo audiovisuale consisteva nella proiezione con diapositive di immagini che rappresentavano il contesto situazionale in cui si svolgeva il dialogo che veniva fatto ascoltare con l'ausilio di registratori a nastro. Nei decenni successivi, con lo sviluppo delle glottotecnologie, dalle lavagne luminose alle lavagne interattive multimediali, l'incremento dell'impiego di illustrazioni nella didattica è caratterizzato da un costante miglioramento tecnico della qualità di riproduzione dell'immagine, nonché da un maggiore grado di differenziazione nella forma e nelle funzioni.

## 2. Volti d'Italia

Come anticipato, il presente contributo propone delle brevi considerazioni in merito a un'indagine condotta su una selezione di libri di testo usati nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera in Paesi germanofoni. Mentre i risultati di quanto emerso sono stati presentati nel

---

<sup>6</sup> A riguardo si veda l'esempio del francese nella collana di manuali *Etudes Françaises*, pubblicati dal Leipziger Teubner-Verlag nei primi decenni del Novecento, in: Marcus Reinfried: "Bilder in der Lehrwerkphase im Französisch- und Spanischunterricht". In: Erwin Klein, Marcus Reinfried (a cura di): *Bilder im kompetenzorientierten Fremdsprachenunterricht*. Akten des GMF-Sprachentages Aachen 2013, Giessen, Giessener Elektronische Bibliothek, 2016, pp. 7-8.

2021 in altra sede,<sup>7</sup> qui ci si sofferma, in particolare, su alcune sfaccettature che emergono dall'analisi delle immagini dedicate all'Italia, con l'obiettivo di riflettere sulle modalità con cui esse, in quanto interpretabili come materiali autentici, mirano a veicolare informazioni legate all'attualità e sono utilizzabili a lezione come strumento per svolgere attività creative.<sup>8</sup>

Punto di incontro tra un volume e il lettore, la copertina svolge un fondamentale ruolo strategico in quanto strumento di comunicazione che ha il compito di attirare l'attenzione del pubblico e rendere il prodotto riconoscibile. Se, ad esempio, si esaminano le immagini presenti sulle copertine della collana *Allegra nuovo*, edita dalla casa editrice Klett nel 2015 e nel 2016 e rivolta in primo luogo all'insegnamento ad adulti germanofoni, si vede come – nella ripetitività della struttura che prevede illustrazioni non a pagina intera, ma solo nella metà in alto – si ripropongono input visivi analoghi. Nel volume per il livello A1 dominano a destra in alto delle ceste ricolme di arance e in basso la vista dell'ultimo piano di un casale, sulla cui facciata si intravede la ruota di un mulino

---

<sup>7</sup> A tal proposito si consenta il rinvio a Domenica Elisa Cicala: "La rappresentazione dell'Italia tra patrimonio paesaggistico e culturale. Riflessioni sull'uso di immagini in una selezione di manuali di italiano per stranieri". In: *Toruńskie studia polsko-włoskie XVII (2021) / Studi polacco-italiani di Toruń XVII (2021)*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2021, pp. 297-309.

<sup>8</sup> Il corpus di riferimento in questa sede è costituito dai seguenti dodici volumi, qui indicati in ordine alfabetico con il titolo e l'anno di pubblicazione: *Allegra nuovo A1* (2015), *Allegra nuovo A2* (2016), *Chiaro! A2* (2011), *Chiaro! A1 Nuova edizione* (2019), *Chiaro! A2 Nuova edizione* (2020), *Chiaro! B1 Nuova edizione* (2021), *Con piacere nuovo A2* (2018), *Di nuovo Insieme Austria A2+* (2017), *Nuovo espresso 1* (2015), *Nuovo espresso 2* (2015), *Nuovo espresso 3* (2016), *Scambio Plus 1* (2020). Per informazioni bibliografiche dettagliate si rinvia all'elenco finale. Tra i manuali citati in questo contributo – che, come specificato, riassume una parte dei risultati di un'indagine più ampia e *in itinere* – sono stati presi in considerazione libri usati sia in contesti scolastici tedeschi (come nel caso di *Scambio Plus 1*) e austriaci (come per *Di nuovo Insieme Austria A2+*), sia in ambito universitario e nell'insegnamento ad adulti (come negli altri casi). Tra i criteri di selezione, oltre a quello della presenza sul mercato e nelle liste ministeriali in quanto manuali approvati per l'insegnamento dell'italiano nelle scuole, un ruolo determinante ha svolto l'anno di pubblicazione, essendo state di fatto privilegiate le nuove edizioni dei singoli volumi pubblicate nell'ultimo decennio.

e sullo sfondo un edificio in mattoni rossi;<sup>9</sup> nel volume per il livello A2 nell'angolo in alto a destra si vede la parte esterna di un ristorante con dei tavoli e degli sgabelli in legno disposti sotto ombrelloni di tessuto chiaro su una stradina con una pavimentazione in pietra, invece l'immagine posta sotto inquadra in primo piano dei cantuccini con accanto delle mandorle.<sup>10</sup> In entrambi i volumi le immagini sono affiancate, nel primo caso, dalla foto di una giovane donna sorridente che posa per strada e, nel secondo, da una coppia di giovani a passeggio. Come indicato sulla pagina web di presentazione della concezione alla base della nuova edizione di *Allegro*, attraverso "meravigliose fotografie" si persegue l'obiettivo di suscitare entusiasmo e passione verso la "vera Italia".<sup>11</sup> Il volto che ci si propone di veicolare è, dunque, quello di un Paese ritratto nella sua autenticità, come terra dai sapori genuini, meta turistica ricca di tradizioni e specialità culinarie. In effetti, se ci si concentra sul materiale fotografico posto, in particolare, come input di partenza all'inizio di ogni singola lezione dei due manuali, si può osservare come, accanto alla predominante raffigurazione di scene di vita quotidiana che potrebbero svolgersi in qualsiasi posto, ovvero prive di una forte connotazione che riconduca la situazione all'Italia, non mancano immagini di realtà specificatamente italiane, come la foto della sagra del pesce fritto di Camogli (riconoscibile dal nome della località e dal logo della manifestazione, stampati sulla maglietta delle persone, nonché dalla gigantesca padella nella piazzetta del porticciolo del borgo marinaro in provincia di Genova<sup>12</sup>) oppure quella di Piazza di Spagna con in primo piano la fontana della Barcaccia e sullo sfondo, stracolma di gente, la scalinata di Trinità dei Monti.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Cfr. Renate Mercklinghaus, Nadia Nuti, Linda Toffolo-Künnemann: *Allegro nuovo A1*. Kurs- und Übungsbuch Italienisch mit Audio-CD, Klett, Stuttgart, 2015.

<sup>10</sup> Cfr. Renate Mercklinghaus, Linda Toffolo-Künnemann, Maria Gloria Tommasini: *Allegro nuovo A2*. Kurs- und Übungsbuch Italienisch mit Audio-CD, Klett, Stuttgart, 2016.

<sup>11</sup> Cfr. <https://www.klett-sprachen.de/allegro-nuovo/r-1/446#reiter=konzeption>. "Liebe zu Italien. Zauberhafte Fotos begeistern für das echte Italien".

<sup>12</sup> Cfr. *Allegro nuovo A1*, p. 42.

<sup>13</sup> Cfr. *Allegro nuovo A2*, p. 84.

Invece, con un chiaro richiamo al titolo della collana, sulla copertina dei volumi *Nuovo Espresso* 1, 2 e 3 si ripete la stessa immagine della tazzina di caffè vista dall'alto: l'obiettivo è ovviamente identificare il prodotto, distinguendo i livelli A1, A2 e B1 con tre colori diversi.<sup>14</sup> Dal momento che ciascun manuale contiene, oltre alle dieci lezioni, agli esercizi, alla sintesi grammaticale, alle rubriche *caffè culturale* e *facciamo il punto*, anche un audio CD e un DVD integrati, l'immagine del nastro di una pellicola con alcuni fotogrammi, accostata alla scritta "mit Videos", simboleggia la presenza di materiale audiovisivo consistente sia in un videocorso che accompagna le singole lezioni, sia in video con spiegazioni grammaticali. Nei tre libri il materiale iconografico è costituito, oltre che da fotografie, da una cospicua quantità di disegni (a scopo esemplificativo, si vedano quelli dei prodotti alimentari<sup>15</sup> o dei capi d'abbigliamento,<sup>16</sup> dei mobili per arredare una casa<sup>17</sup> oppure quelli delle usanze legate ad alcune feste, come mangiare il panettone e regalare un mazzetto di mimosa<sup>18</sup>). Se, da un lato, sembra da evidenziare che, a parte le foto di alcune piazze o monumenti famosi di città italiane, riconoscibili con facilità, come Piazza San Marco o il Colosseo,<sup>19</sup> in generale la quantità di immagini che rinvia espressamente al Belpaese appare alquanto limitata, dall'altro lato pare interessante segnalare l'utilizzo dell'immagine, tra gli altri obiettivi, anche allo scopo di contribuire allo sviluppo e al potenziamento di competenze comunicative interculturali. In particolare, il riferimento è all'attività 12 "Gli italiani, visti da fuori", facente parte della terza lezione,

---

<sup>14</sup> In questa sede, concentrando l'attenzione su una selezione di volumi rivolti ad apprendenti germanofoni, a proposito della serie *Nuovo Espresso* si fa riferimento ai volumi 1, 2 e 3, pubblicati dalla casa editrice Hueber, e non ai volumi 4, 5 e 6, editi da Alma Edizioni. Cfr. Luciana Ziglio, Giovanna Rizzo: *Nuovo Espresso 1. Ein Italienischkurs A1*, Hueber, München, 2015; Maria Balì, Giovanna Rizzo: *Nuovo Espresso 2. Ein Italienischkurs A2*, Hueber, München, 2015; Maria Balì, Luciana Ziglio: *Nuovo Espresso 3. Ein Italienischkurs B1*, Hueber, München, 2016.

<sup>15</sup> Cfr. *Nuovo Espresso 1*, pp. 106-107.

<sup>16</sup> Cfr. *Nuovo Espresso 2*, p. 9 e p. 11.

<sup>17</sup> Cfr. *Nuovo Espresso 2*, p. 150.

<sup>18</sup> Cfr. *Nuovo Espresso 3*, p. 91.

<sup>19</sup> Come, ad esempio, in *Nuovo Espresso 1*, p. 58, e *Nuovo Espresso 3*, p. 20.



intitolata “Made in Italy”, presente nel terzo volume.<sup>20</sup> In questo caso, cinque fotografie raffiguranti alcuni stereotipi sugli italiani (appassionati di calcio, amanti della pasta, della pizza, delle belle donne e mafiosi, come vuole suggerire il primo piano di Marlon Brando tratto dal film *Il padrino* di Francis Ford Coppola) assumono una funzione autonoma, facendo da input per parlare dell’immagine dell’Italia e degli italiani:

Guarda le fotografie: che immagine offrono dell’Italia e degli italiani?

Nel tuo Paese come vedono gli italiani? Parlane in piccoli gruppi e confronta poi in plenum.<sup>21</sup>

Dopo questa prima attività, volta a decodificare le immagini e a usarle come spunto di riflessione sul modo in cui gli italiani vengono visti dall’esterno nel Paese di appartenenza dell’apprendente, si chiede di scegliere una foto e di spiegare ad un compagno se sembra efficace per rappresentare l’Italia. Alla descrizione e all’analisi dell’input visivo segue, quindi, la richiesta di una spiegazione personale e di un giudizio critico sulla pertinenza dell’immagine in merito alla rappresentazione dell’Italia. Infine, l’ultima domanda conduce il discorso sul Paese dell’apprendente, nella misura in cui chiede: “Ci sono stereotipi sugli abitanti del tuo Paese?”<sup>22</sup> L’abilità del/della docente chiamato/a a gestire il confronto delle opinioni in plenum dovrà consistere nell’apportare un contributo ad abbattere eventuali pregiudizi stereotipati e ad approfondire la conoscenza del Paese straniero, invitando alla riflessione e sensibilizzando verso atteggiamenti di apertura e tolleranza, inclusione e condivisione in un’ottica transculturale, per la creazione di spazi che con Galisson possiamo definire di cultura *partagée*, ossia condivisa.<sup>23</sup> L’esempio analizzato mostra come la scelta delle immagini inserite in un manuale dipenda anche dal loro potenziale retorico-pragmatico ovvero dalla loro capacità di veicolare un messaggio che, dal punto di vista degli autori/delle

<sup>20</sup> Cfr. *Nuovo Espresso* 3, p. 42.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Robert Galisson: “Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée”. In: *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, Ann. 7, Année 1988, pp. 325-341; Robert Galisson: *De la langue à la culture par les mots*, Paris, Clé international, 1991.

autrici, attiri l'attenzione dei destinatari e rappresenti al meglio un determinato contesto linguistico e culturale.<sup>24</sup>

Presentando, rispetto alle precedenti, un apparato iconografico rinnovato, anche le lezioni delle nuove edizioni di *Chiaro!* A1, A2 e B1 iniziano con input fotografici che, arricchiti a volte da una breve didascalia indicante il luogo,<sup>25</sup> risultano, da un rapido confronto con le foto presenti in apertura delle singole lezioni nelle tre edizioni precedenti, più autentici e riconducibili all'Italia. Tra tutte le illustrazioni presenti nella suddetta collana, si desidera concentrare l'attenzione sulla foto tratta da un manifesto pubblicitario con cui si apre la lezione 4 di *Chiaro!* A2.<sup>26</sup> L'immagine serve da punto di partenza per formulare delle ipotesi su ciò che viene pubblicizzato: come si apprende nella pagina seguente, si tratta della 73<sup>a</sup> edizione della manifestazione artistica "Mi sento Maggio" che ha luogo annualmente a Firenze presso il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Nonostante nella pagina iniziale, tra gli obiettivi didattici previsti per questa lezione, sia menzionato quello di imparare a esprimere preferenze in ambito musicale ("Vorlieben im Bereich Musik benennen"<sup>27</sup>) e nella foto la posa dei due cuochi che, tenendo in mano padella e cucchiaio di legno, imitano quella di due violinisti suggerisca il riferimento alla musica, indovinare che cosa venga pubblicizzato è

---

<sup>24</sup> Mediante un'analisi imagologica indaga il ruolo di una selezione di manuali di italiano come lingua straniera in uso in Croazia e si sofferma, fra vari aspetti, anche sulla presenza di immagini stereotipate relative alla cultura italiana il saggio di Dubravka Dubravec Labaš: "Manuali di italiano come lingua straniera: icone di italianità". In: Dagmar Reichardt, Domenica Elisa Cicala (a cura di): *Icone della transculturalità. Concetti, modelli e immagini per una didattica della cultura italiana nel terzo millennio*, Firenze, Franco Cesati Editore (collana Civiltà italiana, Terza serie 50), 2022, pp. 75-83.

<sup>25</sup> Cfr. ad esempio, Giulia de Savorgnani, Cinzia Cordera Alberti: *Chiaro!* A2, Nuova edizione. Der Italienischkurs. Kurs- und Arbeitsbuch mit Audios und Videos online, München, Hueber Verlag, 2020, p. 85 (Edicola, Verona) oppure p. 109 (Battaglia delle arance, Ivrea).

<sup>26</sup> Cfr. *Chiaro!* A2, Nuova edizione, p. 37. Tra l'altro, la stessa immagine si trova anche in apertura della lezione 4 dell'edizione precedente: Giulia de Savorgnani, Cinzia Cordera Alberti: *Chiaro!* A2. Der Italienischkurs. Kurs- und Arbeitsbuch (Audio-CD + Lerner-CD-ROM), München, Hueber Verlag, 2011, p. 37.

<sup>27</sup> Cfr. *Chiaro!* A2, Nuova edizione, p. 37.

senz'altro non semplice e, soprattutto in considerazione della localizzazione della scena nella cucina di un ristorante, richiede creatività e fantasia, contribuendo ad accrescere il grado di motivazione e la curiosità degli apprendenti. Di fatto, anche alla luce delle procedure per l'autorizzazione alla riproduzione di materiale visivo soggetto a copyright, sono poche le foto di manifesti pubblicitari inseriti nei libri oggetto d'indagine in questa sede.<sup>28</sup> In aggiunta a tale aspetto va indubbiamente valutata la necessità di adeguate competenze linguistico-comunicative da parte dei discenti, per saper decifrare l'immagine a livello formale e contenutistico e passare, secondo il metodo descritto da Panofsky, dalla fase di descrizione pre-iconografica all'analisi iconografica e concludere con l'interpretazione iconologica.<sup>29</sup> Al di là delle possibili difficoltà, va sottolineato tuttavia che l'uso didattico di materiale pubblicitario, oltre allo sviluppo dell'abilità di comprensione di testi visivi e alla riflessione sia sulle modalità di trasmissione di un messaggio letterale o simbolico sia sulle strategie di denotazione e connotazione, per giungere a cogliere quella che con Barthes possiamo definire la retorica delle immagini,<sup>30</sup> può contribuire al potenziamento di competenze cognitive, in un'ottica più generale di educazione estetica basata sulla capacità di esprimere un giudizio critico.

A delineare il volto dell'Italia come meta turistica con uno straordinario patrimonio artistico e culturale contribuiscono senza dubbio le illustrazioni di monumenti e opere d'arte famose in tutto il mondo: ad esem-

---

<sup>28</sup> Tra i pochi esempi, cfr. *Chiaro! A2*, Nuova edizione, p. 25, in cui tra gli itinerari turistici è presente il manifesto del viaggio sulla transiberiana d'Italia; oppure: Lorenza Zorzan, Barbara Bruzzone, Renate Mercklinghaus, Silvana Donzelli, Adele Finzi, Nadia Nuti: *Con piacere nuovo A2*, Klett, Stuttgart, 2018, p. 32 (la locandina di una cooperativa che si occupa della raccolta differenziata), p. 33 (la locandina di Legambiente, Puliamo il Mondo), p. 100 (la locandina della festa dei vicini, organizzata dal comune di Modena).

<sup>29</sup> Cfr. Erwin Panofsky: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln, DuMont, 1978, p. 50 (edizione originale: Erwin Panofsky: *Meaning in the Visual Arts*, New York, Doubleday & Comp, 1957).

<sup>30</sup> Cfr. Roland Barthes: "Rhétorique de l'image". In: *Communication*, Recherches sémiologiques, Année 1964, 4, pp. 40-51 (trad. it.: Roland Barthes: "Retorica dell'immagine". In: *Lovvio e lottuso*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 22-42). In questo saggio si vedano le considerazioni dell'autore in merito al linguaggio del manifesto pubblicitario della pasta Panzani.

pio, la foto del David di Michelangelo è usata per scrivere i nomi delle parti del corpo umano in un'attività di ripetizione lessicale presente nella parte degli esercizi del volume *Con piacere nuovo A2*<sup>31</sup> e accompagna una lettura dedicata alla Toscana, culla della cultura del Rinascimento, in *Scambio plus 1*.<sup>32</sup> Inoltre, è interessante notare come in questo volume, in uso nei licei della Baviera per l'insegnamento dell'italiano come terza lingua straniera, nella stessa lezione di cui sopra e che è dedicata alla scoperta di Roma, sia presente un dettaglio dell'affresco *La creazione di Adamo*, realizzato da Buonarroti.<sup>33</sup> Sebbene la funzione di tale immagine sia integrativa rispetto al testo, in quanto precede la battuta di una breve sequenza dialogica in cui si menziona la Cappella Sistina di Michelangelo, la scelta di inserire tale segno è di fondamentale importanza come fonte di arricchimento culturale. L'apprendimento linguistico è, infatti, strettamente connesso all'acquisizione di conoscenze concernenti l'eredità culturale e la storia del Paese di cui si studia la lingua. A questo proposito, l'immagine dell'uomo vitruviano di Leonardo, usata per scrivere i nomi delle parti del corpo nell'unità 4 del volume *Di nuovo Insieme Austria A2+*, diffuso nelle scuole superiori austriache per l'insegnamento dell'italiano come lingua straniera, funge anche da spunto per fornire le seguenti brevi informazioni di approfondimento:

L'uomo vitruviano di Leonardo (1490) si trova nelle *Gallerie dell'Accademia* di Venezia ed è uno studio sulle proporzioni del corpo umano. È rappresentato sulle monete italiane da 1 euro.<sup>34</sup>

Oltre a ciò, nell'unità 5 dello stesso manuale cinque piccole foto di famose opere italiane – quali la *Nascita di Venere*, il *David*, *Le muse inquietanti* di Giorgio De Chirico, *La Gioconda* e *La creazione di Adamo* – sono abbinare

---

<sup>31</sup> Cfr. *Con piacere nuovo A2*, p. 139.

<sup>32</sup> Cfr. Verena Bernhofer, Antonio Bentivoglio: *Scambio plus 1. Unterrichtswerk für Italienisch*, Bamberg, C. C. Buchner Verlag, 2020, p. 87. La statua del David è anche riprodotta a p. 22 come simbolo della città di Firenze in un'attività volta ad abbinare le foto dei membri di un forum alle città in cui abitano.

<sup>33</sup> Cfr. Ivi, p. 88.

<sup>34</sup> Cfr. Federica Colombo, Cinzia Faraci, Pierpaolo De Luca, Daniel Rötzer, Ulrike Zomorrodian-Santner (bearbeitet von: Marianne Langwieser-Posawetz, Giulia Nosari, Angelika Seer): *Di nuovo Insieme Austria A2+*, Linz, Veritas Verlag, 2017, p. 64.

a delle frasi di persone che al museo esprimono un loro commento alle opere e usano il superlativo relativo (ad esempio, è “la più antica” oppure “è la più bella di tutte”) e il superlativo assoluto (“è una scultura famosissima” oppure “è bellissima”).<sup>35</sup> In mezzo alle innumerevoli immagini di repertorio, a vari disegni, qualche vignetta e molte fotografie a colori o in bianco e nero, quelle delle opere d’arte possiedono un potenziale straordinario in termini di rappresentazione della cultura obiettivo come mezzo per veicolare sapere, seppur in termini assolutamente minimalistici e con il rischio di una strumentalizzazione a scopi didattici.

Tuttavia, se in generale nell’apparato iconografico di un manuale usato per insegnare e apprendere l’italiano come lingua straniera non possono mancare le immagini di simboli tradizionali – dal tricolore, ai prodotti del *Made in Italy*, dalla gastronomia alla moda, dal mercato automobilistico al calcio, da feste a tradizioni – lo spazio ritagliato per icone italiane famose al mondo sembra avere un netto margine di ampliamento. A qualche foto di cantanti (tra cui Andrea Bocelli o Laura Pausini) e calciatori (come Francesco Totti o Gianluigi Buffon), si potrebbe accompagnare l’inserimento di testi sia visivi sia verbali su scrittori e personalità illustri della scena culturale e letteraria italiana. Anche se la struttura di un manuale rispecchia da un punto di vista contenutistico gli ambiti tematici previsti per i vari livelli di competenza linguistica, pare opportuno ribadire il carattere imprescindibile dello sviluppo di una competenza linguistica comunicativa interculturale, basata anche sulla conoscenza della ricchezza del patrimonio intellettuale di un Paese.

### 3. *Visual literacy* e sviluppo di competenze

In quella che possiamo definire alfabetizzazione visiva, la competenza visuale – ovvero *visual literacy*, per usare un’espressione coniata alla fine degli anni Sessanta da John Debes<sup>36</sup> e recepita nella didattica delle lingue

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 80.

<sup>36</sup> Cfr. John Debes: *Visuals are a Language*, New York, Rochester, Eastman Kodak Company, vol. 2, 1967; John Debes: “Some Foundation of Visual Literacy”. In: *Audiovisual Instruction*, vol. 13, 1968, pp. 961-964. Sullo sviluppo del concetto, tra gli altri, cfr. Maria D. Avgerinou, Rune Pettersson: “Visual literacy theo-

straniere nell'ambito degli studi sulle cosiddette *multiliteracies*<sup>37</sup> – consiste nella capacità di identificare un'immagine, scomporla e analizzarla nelle sue componenti, valutandola nel suo contesto di riferimento. Componente della più generale competenza mediale, legata a livello curricolare alla competenza audiovisiva, la competenza visiva implica una stretta connessione tra conoscenze di carattere dichiarativo sul significato dell'immagine e sugli elementi culturali che veicola e conoscenze di carattere procedurale e metodologico legate alla ricezione del testo visivo e all'esecuzione di un determinato compito.<sup>38</sup> Da un punto di vista glottodidattico si rivela, pertanto, necessario sottolineare l'importanza di tale competenza, da intendere come insieme di capacità che consentono non solo di saper interpretare e valutare, ma anche adoperare e produrre immagini e mezzi di comunicazione visiva. A titolo esemplificativo, il potenziamento della competenza visuale può essere connesso in modo efficace con il rafforzamento della capacità di descrivere un'immagine, coglierne i dettagli e comprenderne le informazioni sottese, nonché essere finalizzato al miglioramento delle abilità produttive orali. Dalla ricezione passiva si passa così alla creazione attiva di significati, come, tra gli altri, sostengono Campagnaro (che definisce la *visual literacy* come competenza legata, da una parte, alla discriminazione e interpretazione di immagini, dall'altra all'utilizzo creativo di tali capacità nella comunicazione)<sup>39</sup> e Pederzoli (che in un suo saggio si sofferma sull'im-

---

ry: Moving forward". In: Sheree Josephson, James D. Kelly, Ken Smith (a cura di): *Handbook of visual communication: Theory, methods, and media*, New York, Routledge/Taylor & Francis Group, 2020<sup>2</sup>, pp. 433-464.

<sup>37</sup> Cfr. Wolfgang Hallet: "Fremdsprachliche *literacies*". In: Wolfgang Hallet, Frank G. Königs (a cura di): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*, Seelze-Velber, Klett/Kallmeyer, 2013<sup>2</sup>, pp. 66-70; Alice Chik: "Visual Literacy". In: *Fremdsprachen Lehren und Lernen*, Themenschwerpunkt: Multiliteralität, Band 43, Ausgabe 2, 2014, pp. 43-55.

<sup>38</sup> Presenta un modello integrato relativo alla comprensione (audio)visiva Daniel Reimann: "Was ist Sehverstehen? Vorschlag eines Modells für den kompetenzorientierten Fremdsprachenunterricht". In: Christine Michler, Daniel Reimann (a cura di): *Sehverstehen im Fremdsprachenunterricht*, Tübingen, Narr, 2016, pp. 19-33, in particolare pp. 26-30.

<sup>39</sup> Marnie Campagnaro: *Narrare per immagini*, Lecce-Rovereto, Pensa Multimedia, 2012, p. 131.

piego di libri con solo immagini ovvero *picture books* e *silent books* nella classe di italiano come lingua straniera e lingua seconda, per ribadire come la capacità di vedere le immagini possa stimolare la produzione di senso<sup>40</sup>). Del resto, le attività didattiche volte a imparare a leggere materiale iconico, oltre a contribuire allo sviluppo dello spirito di osservazione e di senso critico nel cogliere significati e rimandi di aspetti formali estetici, nonché dell'immaginazione e della fantasia nel formulare ipotesi sui contenuti, esercitando la competenza narrativa, coinvolgono tanto il bagaglio di preconcoscenze e sapere personale, quanto i codici culturali di riferimento, come è possibile osservare in classi multietniche.<sup>41</sup>

Dall'analisi condotta emerge come il ritratto dell'Italia che si lascia delineare in una selezione di libri di italiano a stranieri germanofoni sia contrassegnato da elementi di autenticità e dalla riconoscibilità di alcuni segni. Il volto dello stivale risulta marcato in termini paesaggistici (per la cospicua presenza di illustrazioni di località turistiche) e storico-culturali (grazie a monumenti, piazze famose e prodotti del *Made in Italy*). In merito alle tipologie di attività didattiche proposte a partire da input visivi prevalgono gli esercizi di abbinamento,<sup>42</sup> mentre non si riscontra un pieno sfruttamento del potenziale dell'immagine per lo sviluppo di competenze inter- e transculturali.<sup>43</sup> Alle funzioni semantica e illustrativa si accostano quelle motivazionale e rappresentativa della cultura di riferimento; tuttavia rimane auspicabile un più oculato impiego di

---

<sup>40</sup> Mirella Pederzoli: "Picture books e silent books nella classe di italiano LS/L2: riflessioni e suggerimenti". In: Entela Tabaku Sörman, Paolo Torresan, Franco Pauletto (a cura di): *Paese che vai, manuale che trovi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018, p. 135.

<sup>41</sup> Quanto la cultura di origine possa influenzare lo sviluppo della *visual literacy* emerge, ad esempio, dai risultati di alcune sperimentazioni presentate nel contributo di Jenny Cappellin, Laura Romanello: "Potenziare la competenza visuale per arricchire la narrazione in L2 tramite i *silent book*". In: *Bollettino Itals*, Anno 17, numero 81, Novembre 2019, pp. 1-30, in particolare p. 26.

<sup>42</sup> Cfr. Domenica Elisa Cicala: *op. cit.*, pp. 303-305.

<sup>43</sup> Per una definizione di competenza comunicativa transculturale, tra gli altri, cfr. Reimann Daniel: *Transkulturelle kommunikative Kompetenz in den romanischen Sprachen: Theorie und Praxis eines neokommunikativen und kulturell bildenden Französisch-, Spanisch-, Italienisch- und Portugiesischunterrichts*, Stuttgart, ibidem-Verlag, 2017.

immagini dell'Italia per apportare un contributo decisivo all'approfondimento di conoscenze relative a variegate sfaccettature del Belpaese come culla di arte, scienza e cultura, mediante un approccio che faccia emergere le interconnessioni e i richiami tra le culture, per la creazione di occasioni di incontro e scambio oltre i confini.

## Riferimenti

- Austin, John Langshaw (1962): *How to Do Things with Words*, London, Oxford University Press.
- Avgerinou, Maria D./Pettersson, Rune (<sup>2</sup>2020): "Visual literacy theory: Moving forward", in: Josephson, Sheree/Kelly, James D./Smith, Ken (a cura di): *Handbook of visual communication: Theory, methods, and media*, New York, Routledge/Taylor & Francis, 433-464.
- Balboni, Paolo E. (<sup>3</sup>2012): "Un secolo di insegnamento linguistico", in: id.: *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, Utet, 5-58.
- Bali, Maria/Rizzo, Giovanna (2015): *Nuovo Espresso 2. Ein Italienischkurs A2*, München, Hueber.
- Bali, Maria/Zigliio, Luciana (2016): *Nuovo Espresso 3. Ein Italienischkurs B1*, München, Hueber.
- Barthes, Roland (1964): "Rhétorique de l'image", in: *Communication, Recherches sémiologiques*, 4, 40-51 (trad. it.: Barthes, Roland (1985): "Retorica dell'immagine", in: *L'ovvio e l'ottuso*, Torino, Einaudi, 22-42).
- Bernhofer, Verena/Bentivoglio, Antonio (2020): *Scambio plus 1. Unterrichtswerk für Italienisch*, Bamberg, C.C. Buchner.
- Campagnaro, Marnie (2012): *Narrare per immagini*, Lecce-Rovereto, Pensa Multimedia.
- Cappellin, Jenny/Romanello, Laura (2019): "Potenziare la competenza visuale per arricchire la narrazione in L2 tramite i *silent book*", in: *Bollettino Itals* 17/81, 1-30.
- Chik, Alice (2014): "Visual Literacy", in: *Fremdsprachen Lehren und Lernen*, Themenschwerpunkt: Multiliteralität, 43/2, 43-55.



- Cicala, Domenica Elisa (2021): “La rappresentazione dell’Italia tra patrimonio paesaggistico e culturale. Riflessioni sull’uso di immagini in una selezione di manuali di italiano per stranieri”, in: *Toruńskie studia polsko-włoskie XVII (2021)/Studi polacco-italiani di Toruń XVII (2021)*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 297-309.
- Colombo, Federica/Faraci, Cinzia/De Luca, Pierpaolo/Rötzer, Daniel/Zomorrodian-Santner, Ulrike (bearbeitet von: Langwieser-Posawetz, Marianne/Nosari, Giulia/Seer, Angelika) (2017): *Di nuovo Insieme Austria A2+*, Linz, Veritas.
- Comenius, Johannes Amos (1658): *Orbis Sensualium Pictus*, Noribergae, M. Endteri.
- De Savorgnani, Giulia/Cordera Alberti, Cinzia (2011): *Chiaro! A2*. Der Italienischkurs. Kurs- und Arbeitsbuch (Audio-CD + Lerner-CD-ROM), München, Hueber.
- De Savorgnani, Giulia/Bergero, Beatrice (2019): *Chiaro! A1*, Nuova edizione. Der Italienischkurs. Kurs- und Arbeitsbuch mit Audios und Videos online, München, Hueber.
- De Savorgnani, Giulia/Cordera Alberti, Cinzia (2020): *Chiaro! A2*, Nuova edizione. Der Italienischkurs. Kurs- und Arbeitsbuch mit Audios und Videos online, München, Hueber.
- De Savorgnani, Giulia/Cordera Alberti, Cinzia (2021): *Chiaro! B1*, Nuova edizione. Der Italienischkurs. Kurs- und Arbeitsbuch mit Audios und Videos online, München, Hueber.
- Debes, John (1967): *Visuals are a Language*, vol. 2, New York/Rochester, Eastman Kodak Company.
- Debes, John (1968): “Some Foundation of Visual Literacy”, in: *Audiovisual Instruction*, 13, 961-964.
- Diadori, Pierangela/Vignozzi, Letizia (2011): “Approcci e metodi per l’insegnamento della L2”, in: Diadori, Pierangela (a cura di): *Insegnare italiano a stranieri*, Firenze, Le Monnier, 35-67.
- Farné, Roberto (2002): *Iconologia didattica. Le immagini per l’educazione: dall’Orbis Pictus a Sesame Street*, Bologna, Zanichelli.

- Galisson, Robert (1988): "Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée", in: *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 7, 325-341.
- Galisson, Robert (1991): *De la langue à la culture par les mots*, Paris, Clé international.
- Hallet, Wolfgang (2013): "Fremdsprachliche literacies", in: Hallet, Wolfgang/Königs, Frank G. (a cura di): *Handbuch Fremdsprachendidaktik*, Seelze-Velber, Klett/Kallmeyer, 66-70.
- Hymes, Dell (1972): "On Communicative Competence", in: Pride, John Benjamins/Holmes, Janet (a cura di): *Sociolinguistics*, Harmondsworth, Penguin, 269-293.
- Katerinov, Katerin/Boriosi, Maria Clotilde (1974): *La lingua italiana per stranieri. Le 3000 parole più usate nell'italiano di oggi (regole essenziali, esercizi ed esempi d'autore), I parte (le 1500 parole più usate)*, Perugia, Edizioni Guerra.
- Dubravec Labaš, Dubravka (2022): "Manuali di italiano come lingua straniera: icone di italianità", in: Reichardt, Dagmar/Cicala, Domenica Elisa (a cura di): *Icone della transculturalità. Concetti, modelli e immagini per una didattica della cultura italiana nel terzo millennio*, Firenze, Franco Cesati Editore (collana Civiltà italiana, Terza serie 50), 75-83.
- Merklinghaus, Renate/Nuti, Nadia/Toffolo-Künnemann, Linda (2015): *Allegro nuovo A1. Kurs- und Übungsbuch Italienisch mit Audio-CD*, Stuttgart, Klett.
- Merklinghaus, Renate/Toffolo-Künnemann, Linda/Tommasini, Maria Gloria (2016): *Allegro nuovo A2. Kurs- und Übungsbuch Italienisch mit Audio-CD*, Stuttgart, Klett.
- Panofsky, Erwin (1978): *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln, DuMont (edizione originale: Panofsky Erwin (1957): *Meaning in the Visual Arts*, New York, Doubleday & Comp).
- Pederzoli, Mirella (2018): "Picture books e silent books nella classe di italiano LS/L2: riflessioni e suggerimenti", in: Tabaku Sörman, Entela/Torresan, Paolo/Pauletto, Franco (a cura di): *Paese che vai, manuale che trovi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 125-147.

- Reinfried Marcus (2016): "Bilder in der Lehrwerkphase im Französisch- und Spanischunterricht", in: Klein, Erwin/Reinfried, Marcus (a cura di): *Bilder im kompetenzorientierten Fremdsprachenunterricht*. Akten des GMF-Sprachentages Aachen 2013, Gießen, Gießener Elektronische Bibliothek, 5-43.
- Reimann, Daniel (2016): "Was ist Sehverstehen? Vorschlag eines Modells für den kompetenzorientierten Fremdsprachenunterricht", in: Michler, Christine/Reimann, Daniel (a cura di): *Sehverstehen im Fremdsprachenunterricht*, Tübingen, Narr, 19-33.
- Reimann, Daniel (2017): *Transkulturelle kommunikative Kompetenz in den romanischen Sprachen: Theorie und Praxis eines neokommunikativen und kulturell bildenden Französisch-, Spanisch-, Italienisch- und Portugiesischunterrichts*, Stuttgart, ibidem.
- Ricucci, Marco (2014): *Storia della glottodidattica*, Roma, Armando Editore.
- Searle, John Rogers (1969): *Speech Acts: an Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Selinker, Larry (1972): "Interlanguage", in: *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 10, 209-231.
- Ziglio, Luciana/Rizzo, Giovanna (2015): *Nuovo Espresso 1. Ein Italienischkurs A1*, München, Hueber.
- Zorzan, Lorenza/Bruzzzone, Barbara/Merklinghaus, Renate/Donzelli, Silvana/Finzi, Adele/Nuti, Nadia (2018): *Con piacere nuovo A2*, Stuttgart, Klett.

### **III. Aktuelle Problemfelder Europas am Beispiel Italiens**



Ulrich Glassmann

# Ökonomische Divergenz und politische Einheit – Italien in der Europäischen Union<sup>1</sup>

## Abstract

Questo contributo tratta il problema della “doppia divergenza economica” e i suoi effetti sulle politiche italiane ed europee. Utilizzando l’esempio della disoccupazione giovanile, si dimostra che l’Italia, a partire dagli anni 1970, ha dovuto affrontare sfide del mercato del lavoro maggiori rispetto alla Germania e agli altri stati membri dell’UE. Questa situazione, particolarmente concentrata nelle regioni meridionali dell’Italia, è stata causata dalle istituzioni nazionali e regionali, ma non ha generato atteggiamenti nazionalisti nel paese. Al contrario, la popolazione italiana ha confidato a lungo che le istituzioni europee avrebbero fornito una soluzione a questi problemi e ha sostenuto a maggioranza l’integrazione europea. Con l’elezione dell’alleanza post-fascista “destra-centro” nel 2022, la situazione è cambiata. Ora il governo sostiene di dover risolvere questi problemi con una politica economica nazionalista. Questo sviluppo è legato a una seconda divergenza economica, cioè la deriva dell’economia italiana dopo la crisi finanziaria del 2007 e del 2008. Sulla base dell’andamento della crescita da allora, si può dimostrare che l’economia italiana è rimasta drammaticamente indietro rispetto a quella tedesca. Il programma di ricostruzione dell’UE sarebbe quindi lo strumento giusto per rilanciare l’economia, ai fini di evitare un’ulteriore radicalizzazione della politica italiana e preservare l’unità dell’Europa.

## 1. Einleitung

Als sich im November 2021 deutsche und italienische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler anlässlich der Veröffentlichung des *Handbuchs Italienisch* (herausgegeben von Antje Lobin und Eva-Tabea Meineke) zu einem interdisziplinären Kolloquium in der Villa Vigoni zusammenfanden, wurde die vorsichtige Hoffnung geäußert, Europa erlebe so etwas

---

<sup>1</sup> Ich danke Florian Hoppe für seine Unterstützung bei der Berechnung der Wachstumsdaten.

wie einen „italienischen Moment“ – die Konsolidierung einer anfänglich von großen Schwierigkeiten gekennzeichneten Corona-Krisenpolitik durch die im selben Jahr in Kraft gesetzte Aufbau- und Resilienzfazilität (ARF) der Europäischen Kommission. Als Kernstück des Aufbauplans NextGenerationEU stellt die Fazilität bis zum Jahr 2026 insgesamt 723,8 Mrd. Euro bereit, um in den sechs Bereichen grüne Transition, digitaler Wandel, nachhaltiges und inklusives Wachstum, soziale und territoriale Kohäsion, Gesundheit und ökonomische, soziale sowie institutionelle Resilienz und Politik Maßnahmen für die kommende Generation in der Europäischen Union zu finanzieren (Viesti 2021).

Als Ergebnis einer deutsch-französischen Initiative befriedete dieser Plan den Konflikt um die Einführung einer generellen Unionsanleihe und beschränkte die gemeinsame Verschuldung auf einen Teil der Gelder des Wiederaufbaufonds. Zudem wurden die Mitgliedstaaten für die gemeinsamen Schulden nur jeweils begrenzt haftbar gemacht. Die Schaffung der ARF führte insbesondere in Italien zu großen Hoffnungen auf eine wirtschaftliche Belebung und eine Modernisierung der Infrastruktur, weil Italien von allen Mitgliedstaaten den bei weitem höchsten Betrag von der ARF erhält: insgesamt 191,5 Mrd. Euro (ca. 10 % des Bruttoinlandsprodukts). Zum Vergleich: Deutschland erhält 25,6 Mrd. (ca. 0,7 % des BIP), Frankreich 39,4 Mrd. (ca. 1,6 % des BIP) und Spanien 69,5 Mrd. (ca. 5,8 % des BIP).

Im nationalen Wiederaufbau- und Resilienzplan Italiens werden drei transversale Prioritäten für die zu leistenden Investitionsmaßnahmen identifiziert; dies sind die Themenbereiche Jugend, Geschlechtergerechtigkeit und territoriale Kohäsion. Unter anderem soll in die Unterstützung frühkindlicher Betreuung, in ein duales Ausbildungssystem, in die Unterstützung von Schülerinnen und Studentinnen im Bereich digitaler Kompetenzen und im Zugang zu MINT-Fächern investiert werden. Damit wird zum einen dem Grundgedanken des Aufbauplans Rechnung getragen, die Schwierigkeiten der jungen Generation, am wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Leben in fairer Weise teilzuhaben, besonders in den Blick zu nehmen. Zum anderen adressiert der Plan ein spezifisch italienisches Problem: die unterdurchschnittliche formale Frauenerwerbstätigkeit des Landes, den vergleichsweise hohen Stand frühzeitiger Schulabgängerinnen und Schulabgänger sowie die

besondere Konzentration dieser Probleme in den südlichen Regionen Italiens (Glassmann 2016).

Zwar sind diese Phänomene der italienischen Wirtschaft nicht neu, aber noch nie zuvor sind sie so zielgerichtet und mit einem solchen Ressourcenaufwand von europäischer Seite aus angegangen worden. Daher entstand 2021, damals noch unter der Führung Mario Draghis, dem als überparteilichem Ministerpräsident eine außerordentliche Sachorientierung und Problemlösungsfähigkeit zugesprochen wurde, die oben genannte positive Grundannahme, der seit langer Zeit ausbleibende wirtschaftliche Konjunktursprung und die ebenso lange erhoffte Modernisierung der Verwaltung, des Justizwesens und des Bildungssystems möge nun endlich vollzogen werden. Doch tatsächlich entsprang diese Hoffnung buchstäblich eher einem „italienischen Moment“ im Sinne eines Augenblicks, der mit der Parlamentswahl 2022 und den daraus folgenden neuen machtpolitischen Verhältnissen in Italien schnell verging. Durch die Wahl wurde deutlich, dass das Budget der ARF die immer größer gewordene ideologische Zerklüftung des Parteiensystems lediglich für kurze Zeit zugeschüttet hatte. Weder bewegten sich die Wählerinnen und Wähler wieder mehr zur ideologischen Mitte des Parteienspektrums, noch führten die Maßnahmen der EU zu einem kooperativeren Verhalten der Parteien des Rechts-Mitte-Lagers im Sinne einer größeren Orientierung an europäischen Problemlösungsansätzen.

Zwar gab die gegenwärtig amtierende Ministerpräsidentin und Vorsitzende der postfaschistischen *Fratelli d'Italia* (FdI) ihren Widerstand gegen das Wiederaufbauprogramm noch im Wahlkampf auf, aber ansonsten waren die Töne des Wahlkampfes klar nationalistisch, antimigrantisch sowie homo- und transphob gesetzt. Italiens neue rechte Regierung verfielt damit gesellschafts- und sozialpolitische Ansätze, die auch in anderen Staaten Europas, etwa in Ungarn oder Polen, breite Zustimmung erhalten haben, dort aber noch viel deutlichere Tendenzen eines autoritären Kapitalismus aufweisen. Diese Entwicklungen sind typisch für Länder, in denen sich langfristige Divergenzdynamiken in Hinsicht auf die Lebensverhältnisse der Bevölkerung ergeben haben. Im Falle Italiens zeigt sich jedoch eine doppelte Divergenzproblematik – erstens die *regionale Divergenz* zwischen dem Norden und dem Süden des Landes und zweitens eine *nationale Divergenz* zwischen Italien und anderen Volkswirtschaften der Europäischen Union.



Die These dieses Beitrags lautet, dass die regionale Divergenz innerhalb Italiens zwar zu vielen Spannungen hinsichtlich der politischen Einheit des Landes geführt hat, dafür aber einen umso größeren Enthusiasmus für die Einbindung Italiens in die Europäische Union auslöste. Die zweite, die nationale Divergenz Italiens bewirkt indes genau das Gegenteil. Sie fördert einen immer lauter werdenden Nationalismus und eine europaskeptische Haltung in einem Land, das wie kaum ein anderes als steter Befürworter der Integration gegolten hatte.

Diese These lässt sich allerdings nur plausibel darstellen, wenn die unterschiedlichen Krisensequenzen der Wirtschaft klar herausgestellt werden. Denn in manchen Bereichen, wie zum Beispiel der Vermittlung von Jugendlichen in den Arbeitsmarkt, weist Italien seit vielen Jahrzehnten ein Defizit auf, durch das sich die Wirtschaft des Landes schon recht lange von anderen europäischen Volkswirtschaften abhebt. Dieser Unterschied bewirkte aber keine Hinwendung der Wählerschaft zu radikal rechten Parteien, wie dies gegenwärtig der Fall ist. Das liegt daran (wie weiter unten noch gezeigt wird), dass der eigentliche Drift der italienischen Wirtschaft erst nach der Finanzkrise von 2007 und 2008 erfolgte. Erst seit dieser Zeit sind die radikal rechten Parteien in Italien so erfolgreich und wird die Kritik an den europäischen Institutionen, vor allem dem Vorrang des Gemeinschaftsrechts vor nationalem Recht, immer lauter.

Die regionale Divergenz der italienischen Wirtschaft, die sich in der Zeit der Ersten Republik vertiefte, führte nicht zu einer nationalistischen Politik, auch weil es damals schwierig war, stabile Regierungskoalitionen zu schmieden, die im ganzen Land politische Unterstützung fanden. Unter anderem deshalb war die durchschnittliche Koalitionsdauer italienischer Regierungen bis in die 1990er Jahre hinein äußerst gering (Verzichelli 2012). Der sich daraus ergebende Mangel an Reformkraft im Hinblick auf den Aufbau einer effizienten Verwaltung, eines verlässlichen Justizwesens oder eines für junge Italienerinnen und Italiener inklusiven Wohlfahrtsstaates führte in der italienischen Öffentlichkeit zu einer glühenden Unterstützung für die Europäische Union. Sie entwickelte sich aus der Hoffnung, die gewünschten Reformen könnten mittels einer supranationalen Durchdringung des opaken nationalen politischen Systems erreicht werden. Und tatsächlich vertrauten auch in der Eurobarometerumfrage des Jahres 2022 immer noch weitaus mehr Italienerinnen

und Italiener den Institutionen der EU (46 %) als den Institutionen der nationalen Regierung (33 %) (Eurobarometer 2023). Doch an die Stelle der Hoffnung auf die Beseitigung regionaler Divergenz durch europäische Kohäsions- und Strukturfonds ist im Laufe der Zweiten Republik mehr und mehr die Erwartung getreten, diese Probleme könnten durch eine nationalistische Politik gelöst werden. Im Laufe der Zweitausenderjahre hat das Vertrauen der Italienerinnen und Italiener zur Europäischen Union beträchtlich gelitten. 57 % der italienischen Bevölkerung vertrauten 2003 der EU und nur 25 % brachten ihr Misstrauen entgegen. 2012 stürzte der Vertrauenswert auf 22 %, den tiefsten Wert in dieser Periode, und das Misstrauen gegenüber der EU stieg im selben Jahr auf über 50 %, in den folgenden Jahren sogar noch auf über 60 %. Auch wenn 2022, wie oben erwähnt, 46 % der Italienerinnen und Italiener der EU wieder vertrauen, so lag der Misstrauenswert gegenüber der EU 2022 doch exakt genauso hoch – die Gruppe der EU-Skeptiker ist in Italien in den vergangenen zwei Jahrzehnten also beträchtlich gewachsen (Eurobarometer 2023).

Georgia Melonis Wahlkampfparole von „Gott, Familie und Vaterland“ ist daher mittlerweile anschlussfähiger an die Grundstimmung in der italienischen Gesellschaft, als es zunächst den Anschein hatte. Ihr emphatisches „Nein“ etwa zu „den Brüsseler Bürokraten“ oder zur „LGBT-Lobby“ auf der Wahlkampfveranstaltung der rechtsextremen spanischen Partei VOX (Süddeutsche Zeitung 2022) sowie ihr Bekenntnis zum Vorrang nationaler Interessen zeigen, dass diese antieuropäische Haltung als Kehrseite eines neuen Nationalismus gelesen werden muss, auch wenn der europäische Aufbaufonds in den ersten Monaten von Melonis Amtszeit für eine Beruhigung dieser nationalistischen Grundstimmung seitens der Regierung gesorgt hat. Die ursprünglich kritische Haltung gegenüber der europäischen Politik erklärt jedoch auch Melonis anfängliche Ablehnung des Programms NextGenerationEU.

In diesem Beitrag soll der Frage nachgegangen werden, welche wirtschaftlichen und politischen Konsequenzen sich aus der doppelten Divergenz Italiens ergeben und inwiefern europäische Politik dieses Problem lösen kann bzw. inwiefern sie es sogar verschärft. Dabei wird sich zeigen, dass sich hinter den zeitgleich auftauchenden wirtschaftlichen Krisenerscheinungen, die Italien seit langer Zeit prägen, unterschiedliche Ursachen verbergen. Die nationalistischen Tendenzen in der italie-

nischen Gesellschaft haben sich in dem Maße verstärkt, in dem zu der regionalen Divergenz eine immer größere nationale Divergenz hinzuge treten ist, die nicht mehr in der Institutionenordnung des Landes gesehen wird, sondern in der Einbettung dieser Ordnung in die Europäische Union.

## **2. Historische Unterschiede und der Drift der italienischen Wirtschaft seit der Finanzkrise – das Problem der nationalen Divergenz**

Im europäischen Diskurs über die Wirtschaft Italiens wird zumeist heftig darüber gestritten, ob die nationalen Regierungen die wirtschaftliche Divergenz des Landes mit anderen Ländern selbst verursacht haben oder ob vielmehr die europäischen Institutionen, wie die Institutionen des Eurosystems, dafür verantwortlich sind. Entsprechend dieser unterschiedlichen Zuschreibungen wird die problematische Divergenz Italiens gegenüber anderen Volkswirtschaften der EU entweder als europäische Krise oder als italienische Krise gedeutet. Entsprechend richten sich auch die politischen Forderungen an unterschiedliche Akteure. Mit europakritischen Untertönen begegnete die italienische Öffentlichkeit etwa der ablehnenden Haltung der Kommission und der „sparsamen“ Mitgliedstaaten gegenüber dem Plan der italienischen Regierung, die Neuverschuldung im nationalen Haushalt 2019 auf 2,4% anzuheben, um die versprochene Einführung des *reddito di cittadinanza* finanzieren zu können. Umgekehrt sah die Kommission darin und in dem Plan, das Renteneintrittsalter wieder zu senken, und damit die von Mario Monti eingeführte Rentenreform wieder zurückzunehmen, eine fahrlässige Gefährdung der Finanzierungsfähigkeit des italienischen Sozialsystems.

So stellt sich also die Frage, ob vorrangig die europäischen Institutionen sowie die auf Austerität pochenden Mitgliedstaaten die wirtschaftliche und finanzielle Krisensituation des Landes verursachen, weil sie notwendige Investitionen erschweren, oder ob die Ursache hierfür eher (bzw. auch) in der Politik der italienischen Regierungen gesucht werden muss, deren Maßnahmen für die bekannten Umschuldungsschwierigkeiten des italienischen Staatshaushalts verantwortlich gemacht werden.

Um die Frage zu beantworten, in welcher Hinsicht nationale oder europäische Faktoren dazu beigetragen haben, Italiens Wirtschaft zu stärken oder zu schwächen (und damit auch die Finanzierung des Haushaltes zu ermöglichen oder zu gefährden), hilft eine historische Betrachtung des italienischen Arbeitsmarktes. Beispielsweise anhand der Jugendarbeitslosigkeit wird sichtbar, dass Italiens wirtschaftliche Lage auch durch nationale Institutionen verursacht wurde. Es ist daher angemessen, dass dieses Problem als eines der transversalen Problemfelder von der ARF identifiziert wurde.

Abbildung 1 zeigt, dass die italienische Jugendarbeitslosigkeit seit der Stagflationskrise der 1970er Jahre über dem europäischen Durchschnitt liegt und seit jeher weit von den Kennzahlen des deutschen Arbeitsmarktes entfernt gewesen ist. Dieser Unterschied kam also nicht durch das Eurosystem oder den Binnenmarkt zustande, sondern muss als eine davon unabhängige Dysfunktionalität der Arbeitsmarkt- und Ausbildungsinstitutionen des Landes gedeutet werden. Aus der Forschung zu diesem Phänomen geht mittlerweile klar hervor, dass duale Ausbildungssysteme wie das deutsche System der beruflichen Bildung aus verschiedenen Gründen dazu beitragen, die Quoten der Jugendarbeitslosigkeit zu verringern. Aufgrund der betrieblichen Komponente der Ausbildung etwa erwerben Jugendliche bereits früh firmen- und industriespezifisches Wissen (Hall und Soskice 2001), wodurch sie auch in der betrieblichen Praxis schneller als in anderen Ausbildungssystemen unverzichtbare Kenntnisse über unternehmerische Abläufe erwerben. Da die berufliche Ausbildung in Italien aber eher schulisch aufgebaut ist, so dass berufliche Spezialisierungsmöglichkeiten im Postsekundarbereich angeboten werden, fehlt in diesem Bereich die wichtige Verknüpfung mit der unternehmerischen Welt. Hierdurch haben junge Erwerbstätige immer einen Beschäftigungsnachteil gegenüber erfahrenen älteren Mitarbeitenden.

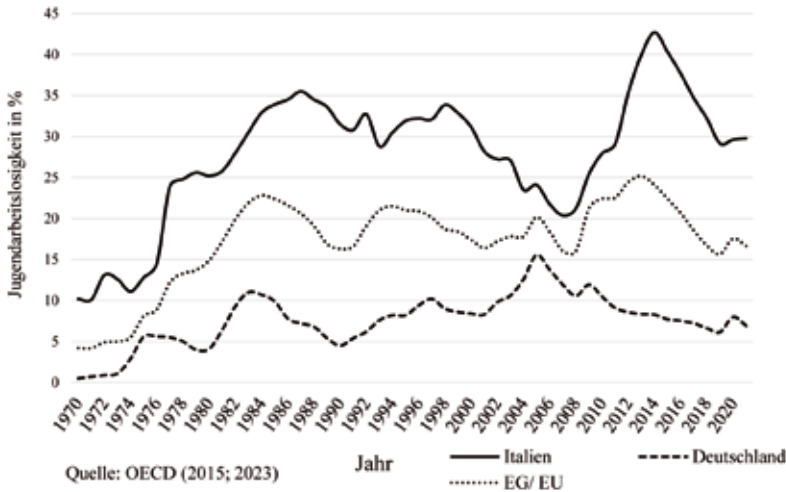


Abbildung 1: Jugendarbeitslosigkeit (15–24 Jahre), Italien, EG/EU und Deutschland (1970–2021)

Zwar hat die italienische Politik versucht, diesen Mangel durch regionale Ausbildungsinstitutionen, die dem dualen System ähnlich sind, zu kompensieren (Beozzo 2021), aber deren regionale Ausrichtung führt dazu, dass Maßnahmen nicht national koordiniert werden. Somit ist die Zertifizierung in Hinsicht auf Umfang und Qualität der Ausbildung weniger vergleichbar, und das führt faktisch zu einer ineffizienten Allokation von Angebot und Nachfrage auf dem Ausbildungs- und Arbeitsmarkt – und schließlich begünstigt dies die Entstehung von Jugendarbeitslosigkeit (Glassmann 2007; 2018). Die Initiative der ARF, in die Reform der beruflichen Bildung zu investieren, ist daher ein richtiger und vielversprechender Ansatz seitens der europäischen Politik, um die überproportionale Benachteiligung junger Menschen im Bereich der Erwerbstätigkeit zu bekämpfen.

Es wäre jedoch verfehlt, die wirtschaftlichen Schwierigkeiten Italiens allein den nationalen Institutionen zuzuschreiben. Wenngleich sich durch die Jugendarbeitslosigkeit eine historisch verankerte Divergenzdynamik in Italien zeigt, ergibt sich für das Wirtschaftswachstum Italiens ein völlig anderes Bild. Auch hier lässt sich zwar ein Plateauunterschied etwa zwischen Deutschland und Italien feststellen; ein Vergleich

der Wachstumsentwicklung beider Volkswirtschaften auf der Grundlage eines gemeinsamen Basisjahrs mit einem identischen Indexwert lässt indes klar erkennen, dass die nationale Wirtschaft Italiens erst seit Kurzem in so dramatischer Weise von den Volkswirtschaften anderer Mitgliedstaaten divergiert. Dieser Drift begann nicht mit der Einführung des Binnenmarktes oder des Eurosystems, sondern mit der Finanzkrise in den Jahren 2007 und 2008.

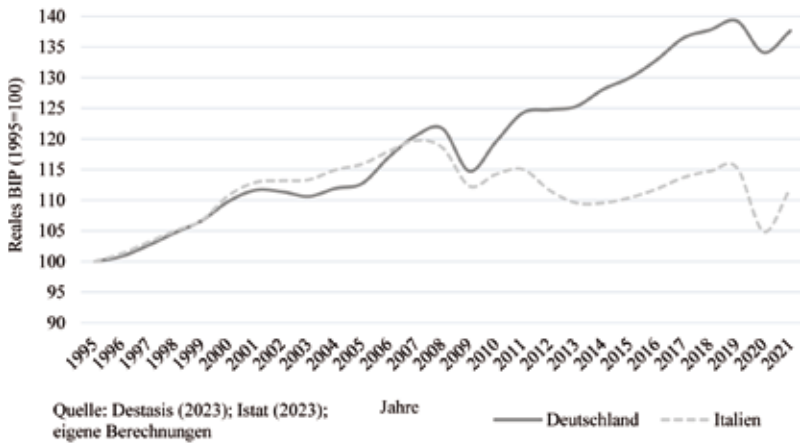


Abbildung 2: Wachstum des realen Bruttoinlandsproduktes in Deutschland und Italien, indiziert (1995 = 100)

Wie aus Abbildung 2 zu erkennen ist, lag das Wachstum des realen Bruttoinlandsproduktes (BIP) zwischen den Jahren 2000 und 2006 in Italien sogar leicht über dem deutschen Wachstum. Erst seit der Finanzkrise von 2007 und 2008 entwickelte sich das Wachstum des realen BIP in extremer Weise auseinander. Es lässt sich also einerseits feststellen, dass die italienische Wirtschaft in den Jahren zuvor – wenngleich von einem anderen Niveau ausgehend – durchaus in der Lage war, mit der wirtschaftlichen Entwicklung in Deutschland Schritt zu halten. Andererseits ist aber ebenso eindeutig erkennbar, dass die schlechte Entwicklung des realen BIP in Italien erst seit 2016 wieder leicht korrigiert werden konnte, während dies in Deutschland bereits im Jahr 2010 der Fall gewesen ist. Außerdem zeigt sich, wie sich die deutsche Wirtschaft aufgrund

ihres exportgetriebenen Wachstums (Baccaro und Pontusson 2016) seit mittlerweile mehr als zehn Jahren drastisch von Ländern wie Italien abgesetzt hat.

Diese Wachstumsschwäche Italiens ist auch kennzeichnend für einige andere Staaten Europas und der globalen Wirtschaft, die nach der Finanzkrise in eine langfristige Rezessionsphase geraten sind. Der Ökonom Richard Koo prägte für dieses Phänomen, das er ursprünglich in der US-amerikanischen Bankenkrise der 1980er Jahre und der japanischen Wirtschaftskrise der 1990er Jahre beobachtete, den Begriff *Bilanzrezession* (Koo 2003). In einer Bilanzrezession führen weniger die strukturellen Probleme einer Volkswirtschaft in eine Stagnationsphase als das Verhalten von Unternehmen. Anstatt, wie in der neoklassischen Theorie angenommen, Profite zu maximieren, sorgen sich Unternehmen primär darum, ihre Schulden abzubauen und ihre Bilanzen zu verbessern. Dieses Verhalten führt nach Koo (ebd.) zu einer langfristigen Investitionskrise. Die sich daraus ergebende Wachstumsschwäche einer Wirtschaft ist mit der Situation in den 1930er Jahren vergleichbar, als „der große Crash“ von 1929 in den USA für einen wirtschaftlichen Einbruch sorgte (Galbraith 1954), der dann bekanntermaßen in eine zehnjährige wirtschaftliche Depression führte. Über die effektive Bekämpfung der großen Depression ist in den Wirtschafts- und Sozialwissenschaften viel gestritten worden. Keynes (1936) beschrieb das von Koo diagnostizierte Phänomen als Liquiditätsfalle, also eine Periode, in der Haushalte und Unternehmen Geld horten, weshalb Geldpolitik keinen Einfluss mehr auf die Behebung der Investitionskrise hat. So kommen Keynes und Koo auch zu ganz ähnlichen Schlussfolgerungen: In einer solchen Situation helfen nur staatliche Investitionen, um die Wirtschaft wieder zu beleben. Tatsächlich brachte die Niedrigzinspolitik nicht den vermuteten Einfluss auf die Erholung der Wirtschaft in Ländern wie Italien. Eine ausgeprägte Bilanzrezession war aber sicherlich typischer für Länder wie Spanien als für Italien, wo die privaten Haushalte und die Unternehmen drastisch sparen mussten, nachdem die Immobilienblase geplatzt war.

Auch wenn eine so dramatische Situation in Italien direkt nach der Finanzkrise ausblieb, bestand doch das Problem, dass die italienischen Regierungen sich sehr darum bemühen mussten, die Richtlinien des Stabilitäts- und Wachstumspaktes einzuhalten, der durch die Defizit- und Schuldengrenzen ein Limit für staatliche Ausgaben vorsieht. Daher

kam zu der ineffektiven Geldpolitik zugleich eine Blockade des anderen Hebels hinzu, mit der die Wirtschaft hätte belebt werden können: staatliche Investitionsprogramme. Dass Italien also nicht auf einen stabilen Wachstumspfad zurückgekehrt ist, kann somit sehr wohl auch den europäischen Institutionen zugeschrieben werden.

Aus diesem Grund können die Maßnahmen der ARF als eine wichtige und richtige Lösungsmöglichkeit betrachtet werden, die italienische Wirtschaft zu beleben. Aber der Erfolg dieser Politik ist an das Vertrauen in eine proeuropäische politische Führung gekoppelt, die mit der Wahl von Giorgia Meloni als Ministerpräsidentin infrage steht. Insbesondere die Kritik der FdI am Vorrang des Gemeinschaftsrechts der EU schürt Zweifel daran, dass die italienische Regierung die politische Einheit Europas mit ihrer Arbeit unterstützen wird.

Die durch die Finanzkrise erzeugte nationale Divergenz Italiens hat eine Krisensequenz hervorgerufen, die sich von der historischen Entwicklungsschwäche des Landes etwa am Arbeitsmarkt, im Bereich der beruflichen Bildung oder bei den Ausgaben für Forschung und Entwicklung unterscheidet. Dieser neue Drift Italiens hat eine kritische Stimmung gegenüber den europäischen Institutionen erzeugt, weil sie staatliche Investitionsprogramme limitieren. Auch wenn die ARF nun mit einem beachtlichen Finanzierungsvolumen hier gegensteuert, hat diese neue Divergenz ein politisches Spannungsverhältnis geschaffen, das nicht mehr nur auf der regionalen Ebene für eine Gefährdung der politischen Einheit sorgt, sondern auch auf der internationalen Ebene zu einer tiefer werdenden Spaltung in Europa beiträgt.

### **3. Regionale Divergenz und das Dilemma der italienischen Politik**

Vor der Rezession, die durch die Finanzkrise ausgelöst wurde, war nicht die nationale Divergenz Italiens bestimmend für die politische Stimmung im Land, sondern die regionale Divergenz zwischen den italienischen Regionen. Diese nach wie vor bestehenden Unterschiede sowie der Tangentopoli-Skandal haben 1994 bereits eine Regierung ins Amt gebracht, die jedenfalls in ihrer Zusammensetzung der seit 2022 amtierenden Rechts-Mitte-Regierung nicht unähnlich ist. Damals bestand die



Koalition ebenfalls aus der *Forza Italia* (FI) und der *Lega*, die allerdings noch den Parteinamen *Lega Nord* trug, um ihren wohlstandsseparatistischen Charakter zum Ausdruck zu bringen. Und auch die extreme Rechte war mit der aus dem *Movimento Sociale Italiano* (MSI) hervorgegangenen *Alleanza Nazionale* (AN) ein Koalitionspartner in der Regierung. Diese Koalition, die sicherlich nur durch das Machtvakuum entstehen konnte, das die *Democrazia Cristiana* hinterlassen hatte, prägte bereits 1994 eine eigentümliche regionale Stimmenverteilung. Während die AN in vielen südlichen Provinzen die Mehrheit errang, teilten sich die FI und die *Lega Nord* die Mehrheiten in den nördlichen Provinzen. Davon unberührt blieben die traditionell roten Regionen, wie die Toskana oder die Emilia-Romagna, in den Händen des *Partito Democratico della Sinistra* (PDS). Mit knapp über 21 % der Stimmen für die Abgeordnetenkammer war damals die *Forza Italia* stärkste Kraft, dicht gefolgt vom PDS. Demgegenüber blieben die AN mit etwas über 13 % und die *Lega Nord* mit etwas über 8 % der Stimmen klar die Juniorpartner der Koalition.

Mit dieser Regierung begann ein Rechtsruck im Parteiensystem, der seinen vorläufigen Höhepunkt 2022 im Gewinn der Wahl durch die FdI fand. Die Kräfteverhältnisse haben sich mittlerweile umgekehrt, so dass die postfaschistische Partei Italiens mit 26 % der Stimmen für die Abgeordnetenkammer nun als stärkste Kraft in Erscheinung tritt und damit sowohl die 5-Sterne als auch die *Lega* verdrängt hat, die in den Wahlen von 2018 noch als führende Partei des Mitte-Rechts-Bündnisses fungierte. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass das Rechts-Mitte-Bündnis, anders als in vorangegangenen Wahlen, in den Einpersonwahlkreisen nahezu im ganzen Land die Wahlen gewann. Dass bei den Proporzstimmenanteilen immer noch die 5-Sterne-Bewegung in den südlichen Regionen vorne liegt, zeigt, dass die Stärke der FdI in der Abgeordnetenkammer wesentlich auf die gelungene Strategie der FdI zurückzuführen ist, Einigkeit bei der Kandidatenkür in den Einerwahlkreisen zu demonstrieren.

Daher ist es unzutreffend, das neue Kräfteverhältnis im italienischen Parteiensystem ausschließlich auf einen zunehmenden Nationalismus zurückzuführen. Es hat seine Ursache auch in dem geschickten Umgang der FdI mit dem seit 2017 etablierten Grabenwahlsystem. Dieses System mischt, ähnlich dem deutschen Wahlsystem, Elemente der Mehr-

heitswahl und der Verhältniswahl. Allerdings besteht ein wichtiger Unterschied darin, dass die Direktmandate nicht auf die Listenmandate angerechnet werden. Somit entfallen also auch Überhang- und Ausgleichsmandate und die Parlamentskammern behalten eine konstante Größe. Über ein Verfassungsreferendum im Jahr 2020 ist zudem die italienische Abgeordnetenversammlung von 630 auf 400 Abgeordnete verkleinert worden. Der Senat wurde von 315 auf 200 Senatorinnen und Senatoren reduziert.

Ein gefährlicher Effekt dieser Reformen ist nun, dass eine Partei, die landesweit in der Mehrheitswahl erfolgreich ist, das Parlament leicht dominieren kann, weil die so gewählten Abgeordneten direkt ins Parlament einziehen, ohne dass die hierdurch entstehende Sitzverteilung durch Proporz wieder ausgeglichen wird. Die strategische Einigkeit der FdI, diese Mandate in der Wahl von 2022 durch die Kür potentiell erfolgreicher Kandidatinnen und Kandidaten zu erringen, während die Linke sich mit mehreren Kandidatinnen und Kandidaten selbst Konkurrenz machte, führte unter anderem zu dem großen Erfolg der Postfaschisten im ganzen Land.

Zwar ist es dadurch für die radikale Rechte in Italien leichter geworden, eine parlamentarische Machtbasis aufzubauen, aber die regionale, sozio-ökonomische Zersplitterung des Landes macht es dennoch schwierig, eine nationale wirtschaftspolitische Strategie zu entwerfen, die in allen Regionen gleichermaßen auf Zustimmung stößt. Dies zeigt sich zum Beispiel anhand der Reform des *reddito di cittadinanza* (Legge 29 dicembre 2022, n. 197; Camera.it 2023), mit dem die Regierung die maximale Bezugsdauer auf sieben Monate kürzte und die Bedingungen für den Bezug dadurch verschärfte, dass die Betroffenen eine Erklärung zur sofortigen Arbeitsbereitschaft unterzeichnen müssen, deren Verletzung einen Wegfall der Leistung zur Folge hat. Diese ursprünglich von der 5-Sterne-Bewegung als Bürgergeld konzipierte Leistung fand vor allem bei der Wählerschaft in den südlichen Regionen sehr viel positive Resonanz, weil sich hier insbesondere junge Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer einer zweifachen Schwierigkeit gegenüber sehen.

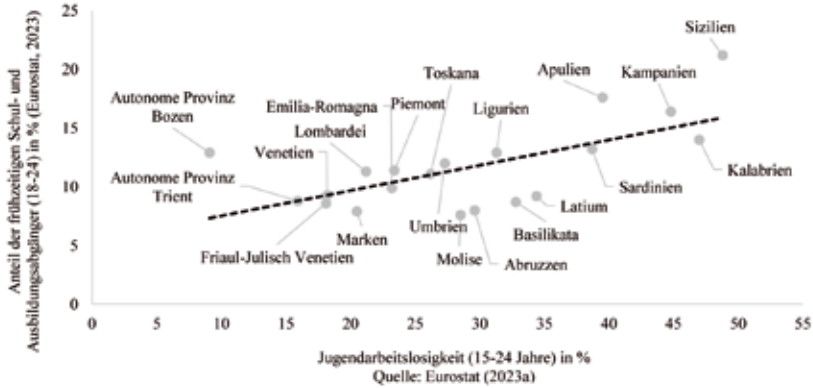


Abbildung 3: Jugendarbeitslosigkeit und Anteil der frühzeitigen Schul- und Ausbildungsabgänger in italienischen Regionen (2021)

Erstens ist der Eintritt in den ersten Arbeitsmarkt für sie sehr viel problematischer als für junge Menschen in den nördlichen Regionen und zweitens hatten sie ohne eine vorangegangene Beschäftigung und ohne den *reddito di cittadinanza* keinerlei Anspruch auf eine national geregelte Sozialhilfeleistung. Der Wahlerfolg der 5-Sterne-Bewegung in den südlichen Regionen liegt darin begründet, dass sich die Arbeitsmarktsituation und die Sozialstruktur so fundamental von den nördlichen Regionen unterscheiden, dass hier die Aussicht auf ein reformiertes System der Armutsunterstützung sehr viel mehr Rückhalt fand. Diese Forderungen bestehen weiterhin und wie sich anhand von Abbildung 3 erkennen lässt, ist eine hohe Jugendarbeitslosigkeit und ein frühzeitiger Schul- und Ausbildungsabgang auch im Jahr 2021 noch sehr viel typischer für süditalienische Regionen gewesen als für norditalienische Regionen.

Dass sich diese Phänomene einer benachteiligten Jugend, eines mangelnden formalen Bildungs- und Ausbildungsniveaus junger Menschen, einer Benachteiligung von Frauen am Arbeitsmarkt in besonderer Weise im Süden des Landes konzentriert, ist von der europäischen Politik und der ARF als wichtige Herausforderung erkannt worden. Die sich hieraus ergebende regionale Divergenz hat es den italienischen Regierungen in den vergangenen Jahren erschwert, eine konsistente Politik zu ent-

wickeln, mit der diese Verhältnisse wirksam bekämpft werden könnten. Die Leistungskürzung des *reddito di cittadinanza* ist ein gutes Beispiel dafür, wie es der gegenwärtigen Regierung schwerfallen dürfte, die unterschiedlichen Wählerinteressen zusammenzubringen. Im Grunde zeigen die FdI einen der *Lega* sehr ähnlichen, an individuellen Leistungskriterien orientierten sozialpolitischen Ansatz, der vor allem den Wählerpräferenzen in den nördlichen Regionen gerecht wird. Die regionale Divergenz Italiens lässt sich daher nicht so leicht wirksam mit einer nationalistischen Strategie bekämpfen, selbst wenn hierfür größere wirtschafts- und finanzpolitische Spielräume bestünden. Das könnte allerdings auch dazu führen, dass sich – wie das häufig geschieht – radikale Parteien, wenn sie einmal ins Amt gekommen sind, durch ihr eigenes Scheitern an versprochenen Problemlösungen diskreditieren. Sollten stattdessen die wichtigen Maßnahmen der europäischen Politik und des ARF erfolgreich sein, wird es sehr darauf ankommen, ob die Wählerinnen und Wähler diese Maßnahmen als eine europäische Maßnahme erkennen und nicht den Postfaschisten als Erfolg einer nationalistischen Politik gutschreiben.

#### 4. Fazit

Europa befindet sich inmitten einer politischen Zerreißprobe. Diese Probe kann es nur bestehen, wenn die Politik in den Mitgliedstaaten die Zustimmung zu den europäischen Institutionen nicht durch nationalistische Ressentiments verspielt. Italiens Bevölkerung stand dem europäischen Integrationsprozess überwiegend stets positiv gegenüber – und Italien ist immer noch ein Land, in dem die Bevölkerung den Institutionen der EU mehr vertraut als der nationalen Regierung.

Aber genau deshalb ist Italien auch ein gutes Beispiel dafür, wie gefährdet die politische Einheit Europas gerade ist. Dies hat sicherlich nicht nur mit den anhaltenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten des Landes zu tun. Die skandalöse Untätigkeit der europäischen Mitgliedstaaten bezüglich der humanitären Katastrophe im Mittelmeer hat gerade in Italien zu großen Problemen geführt, die das Land alleine nicht lösen kann. Und diese Untätigkeit erzeugt zugleich den Eindruck, dass die Menschenrechte in Europa mit zweierlei Maß gemessen werden. Auch

dieses Problem droht, die Einheit Europas zu zerreißen. Doch ist die hier betrachtete Divergenzproblematik ebenfalls ein wichtiger Faktor zur Erklärung nationalistischer und europaskeptischer Stimmungen auf dem Kontinent. Und dass Italien von dieser Stimmung ergriffen wurde, ist auf den ersten Blick nicht ganz leicht zu verstehen.

Das Land kämpft schon lange mit wirtschaftlichen Unterschieden zwischen den nördlichen und den südlichen Regionen. Zudem sind viele Probleme der nationalen Wirtschaft, wie das Problem der Jugendarbeitslosigkeit, zunächst durch nationale Institutionen verursacht worden. Dies hat nationalistische Strategien glücklicherweise eher verunmöglicht und in der Bevölkerung sogar eher die Überzeugung wachsen lassen, dass politische Antworten auf die drängenden Fragen in der italienischen Wirtschaft und Gesellschaft in den europäischen Institutionen zu suchen sind. Warum sollte sich diese Stimmung also wandeln?

Dieser Beitrag hat gezeigt, dass Italien seit der Finanzkrise von 2007 und 2008 mit einem Wachstumsproblem kämpft, durch das sich die Performanz der italienischen Ökonomie erkennbar von anderen großen Volkswirtschaften wie Deutschland entfernt hat. Erst dieser Drift hat in Italien den Boden für eine politische Strömung bereitet, die in einer nationalen Strategie der Erholung die Lösung sieht.

Allerdings ist der Erfolg der Postfaschisten nicht allein durch diesen Wandel zu erklären, sondern auch durch die geschickte strategische Nutzung des neuen Grabenwahlsystems. Was wie ein nationaler Erfolg der Postfaschisten aussieht, ist daher eher eine verzerrte Repräsentation der regional immer noch sehr unterschiedlichen Wirtschafts- und Sozialstrukturen sowie der sich daraus ergebenden Wählerpräferenzen.

Süditaliens Wirtschaft ist durch eine sehr viel geringere weibliche Erwerbstätigkeit gekennzeichnet als der Norden, durch eine höhere Quote an frühzeitigen Schulabgängern und eine höhere Jugendarbeitslosigkeit, als dies in der Wirtschaft der nördlichen Regionen der Fall ist. Hinter diesen Phänomenen verbergen sich nicht nur unterschiedliche wirtschaftspolitische Ansätze, sondern auch verschiedene familiäre Verhaltensweisen. In den südlichen Regionen orientieren sich Erwerbstätige sehr viel stärker daran, das Einkommen der Familie zu sichern, als eine individualistische Karriere durch formale Bildungsabschlüsse anzustreben (Glassmann 2016). Melonis Appell an die „natürliche Familie“ kann auch als Zugeständnis an diese Strukturen verstanden werden. Letztlich

wird eine nationalistische Politik aber in einen Selbstwiderspruch zwischen diesem familiären Konservatismus und den Ansprüchen einer modernen Wirtschaft und Gesellschaft geraten.

In dieser Gemengelage könnten die gut finanzierten Projekte der ARF für ganz unterschiedliche Effekte sorgen. Schlimmstenfalls lösen sie Probleme, die diesen Widerspruch weniger fühlbar machen, und helfen daher einer nationalistischen Politik in Italien unbeabsichtigt weiter auf die Beine. Im besten Fall erkennen die Wählerinnen und Wähler in diesen Projekten eine Gemeinschaftsleistung der EU, die für die Zukunft des Landes vielleicht entscheidend ist. In jedem Fall hängen Italiens Aufschwung und Europas Einheit unweigerlich zusammen. Die Ressourcen, die die Aufbau- und Resilienzfähigkeit für Italien bereitstellt, zeigen, dass dies auch in Brüssel nicht anders gesehen wird.

## Bibliographie

- Baccaro, Lucio/Pontusson, Jonas (2016): „Rethinking Comparative Political Economy: The Growth Model Perspective“, in: *Politics and Society* 44(2), 175–207.
- Beozzo, Manuel (2021): *Das deutsche System der dualen Berufsbildung in Italien: Die regionalen Modelle in Südtirol, Trentino und der Emilia-Romagna*, Dissertationsschrift, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt.
- Camera.it (2023): <https://temi.camera.it/leg19/temi/il-reddito-di-cittadinanza.html>.
- Destatis (2023): National accounts – Gross value added, gross domestic product (nominal/price-adjusted): Germany, years: <https://www-genesis.destatis.de>.
- Eurobarometer (2023): <https://europa.eu/eurobarometer/assets/about/TrustEU.xlsx>.
- Eurostat (2023): Early leavers from education and training by sex and NUTS 2 regions (edat\_lfse\_16).
- Eurostat (2023a): Unemployment rates by sex, age, educational attainment level and NUTS 2 regions (%) (online data code: LFST\_R\_LFU3RT).

- Galbraith, John Kenneth (1954): *The Great Crash 1929*, Boston, Houghton Mifflin Company.
- Glassmann, Ulrich (2018): „Eine verlorene Generation? Ursachen der Jugendarbeitslosigkeit in Italien“, in: Grasse, Alexander/Grimm, Markus/Labitzke, Jan (eds.): *Italien zwischen Krise und Aufbruch. Reformen und Reformversuche der Regierung Renzi*, Wiesbaden, VS Verlag, 343–363.
- Glassmann, Ulrich (2016): „Social Rights, Family Networks and Regional Varieties of Capitalism in Mediterranean Countries“, in: *Regional Studies* 50(1), 35–51.
- Glassmann, Ulrich (2007): *Staatliche Ordnung und räumliche Wirtschaftspolitik: Eine Analyse lokaler Produktionssysteme in Italien und Deutschland* (= Gesellschaftspolitik und Staatstätigkeit 29), Wiesbaden, VS Verlag.
- Hall, Peter A./Soskice, David (2001): *Varieties of Capitalism: The Institutional Foundations of Comparative Advantage*, Oxford, Oxford University Press.
- Istat (2023): Gross domestic product, expenditure components and contribution to GDP growth: <http://dati.istat.it/Index.aspx?QueryId=12578&lang=en>.
- Keynes (1936 {2007}): *The General Theory of Employment, Interest and Money*, London/New York, Palgrave Macmillan.
- Koo, Richard (2003): *Balance Sheet Recession: Japan's Struggle With Uncharted Economics and Its Global Implications*, Hoboken (NJ), John Wiley & Sons.
- OECD (2015): Youth unemployment rate (indicator). Doi: 10.1787/c3634df7-en.
- OECD (2023): Unemployment rate, aged 15-24, all persons, OECD iLibrary.
- Süddeutsche Zeitung (2022): „Wie gefährlich sind Meloni & Co. für Europa?“ 16. September 2022 (<https://www.sueddeutsche.de/politik/wahlen-wie-gefaehrlich-sind-meloni-und-co-fuer-europa-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-220916-99-787155>).

- Verzichelli, Luca (2012): „Das italienische Regierungssystem“, in: Rörig, Karoline/Glassmann, Ulrich/Köppl, Stefan (eds.): *Länderbericht Italien*, Bonn, Bundeszentrale für Politische Bildung, 244–265.
- Viesti, Gianfranco (2021): *Die Umsetzung des italienischen Aufbau- und Resilienzplans*, Rom, Friedrich-Ebert-Stiftung.





Stephanie Neu-Wendel

# „Italianità“ zwischen Identitäts- und Alteritätsdiskursen: Offenlegen rassialisierender Strukturen und Perspektiven für einen Bedeutungswandel in aktuellen (auto-)fiktionalen und autobiographischen Texten

## Abstract

Il seguente contributo si ricollega alla messa in discussione del concetto di “italianità”, inteso come paradigma identitario limitante e discriminante, nel contesto della critica postcoloniale. Si parte dall’osservazione di una retorica tuttora attuale di stampo coloniale e fascista che costituisce lo sfondo per una connotazione di “italianità” come sinonimo di “bianchezza”, facendo poi riferimento a un approccio intersezionale per sottolineare la situazione particolare delle donne, spesso vittime di discriminazioni sia di stampo razzializzante che a sfondo sessuale. In base a quattro esempi di scrittura contemporanea autobiografica e (auto-)fanzionale – *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana* (2020) di Espérance Hakuzwimana Ripanti, *Negretta. Baci razzisti* (2020) di Marilena Delli Umuhoza e i racconti “Nassan Tenga” di Leaticia Ouedraogo e “La maratona continua” di Addes Tesfamariam usciti nell’antologia *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* (2019) a cura di Igiaba Scego – vengono paragonate le strategie narrative adoperate dalle quattro autrici per mettere in rilievo il rapporto conflittuale con un’idea di “italianità” pensata come normativa e denigratoria. Come si cerca di mettere in evidenza, dai testi presi in considerazione emergono però anche prospettive diversificate per la rivisitazione del concetto delimitante di “italianità” nonché proposte per modelli di appartenenza al di là del paradigma nazionale nel contesto di una società postmigratoria.

## 1. Einleitung

Vor dem Hintergrund wieder aufkommender nationalistischer und populistischer Tendenzen in Europa erscheint es umso relevanter und dringlicher, erinnerungskulturelle Bezüge herzustellen, die die aktuellen Ent-

wicklungen historisch kontextualisieren. Nur durch eine entsprechende Reflexion kann es gelingen, beispielsweise im schulischen und universitären Umfeld ein vielschichtiges, komplexes und kritisches Bild der gesellschaftlichen und politischen Diskurse in Italien zu vermitteln, die auch in Literatur und anderen Medien verhandelt und zugänglich gemacht werden und den Vorstellungen von „italianità“ weitere, durchaus komplexe Aspekte hinzufügen. Dies ist nicht nur für den italienischen, sondern auch – bezogen auf das Rahmenthema des Bandes – für den deutschsprachigen Bildungsbereich von großer Bedeutung, vor allem im Hinblick auf die zukünftige Gestaltung postmigrantischer<sup>1</sup> europäischer Gesellschaften, in denen eindimensionale, stereotype Erklärungsmuster und Vorstellungen durch diversifizierte Wahrnehmungen abgelöst werden.

Im Zuge der Diskussion um den Begriff „italianità“ und seine unterschiedlich konnotierten Bedeutungszuweisungen<sup>2</sup> wird entsprechend – vor allem im Kontext postkolonialer Studien sowohl im deutsch- als auch im italienischsprachigen Bereich – der Fokus zunehmend auf ein

---

<sup>1</sup> Der weit gefächerte Begriff „Postmigration“ erlaubt einen differenzierten Blick auf die italienische Gesellschaft und die Diskussion darin aufkommender (In-)Fragestellungen auch in der Literatur. Innerhalb einer postmigrantischen Analyseperspektive kann der Fokus u.a. auf der „postmigrant generation“ (Gaonkar/Øst Hansen/Post/Schramm 2021, 19) liegen (bzw. auf „postmigrant generations“, da es sich um höchst unterschiedliche Erfahrungen und Wahrnehmungen handeln kann). Dies trifft auch auf die hier vorgestellten Texte zu, in denen z. T. konkrete intergenerationelle Konflikte zur Sprache kommen. Alle Autorinnen thematisieren zudem die Komplexität, Konflikte und Herausforderungen in der italienischen politischen und gesellschaftlichen Gegenwart und beziehen in ihren Darstellungen die für postmigrantische Gesellschaften kennzeichnende Verzahnung unterschiedlicher Diskurse und Dimensionen ein: „Postmigration thereby implies a steady focus on the complexity of contemporary societies in which the obsession with migration in the public sphere correlates with patterns of exclusion, racism as well as a multitude of life-worlds and experiences“ (ebd., 25).

<sup>2</sup> Cf. dazu u. a. die wegweisende Monographie zu „italianità“ von Silvana Patriarca (2010). Die italienische und die originale Version in englischer Sprache wurden zeitgleich veröffentlicht, so dass Patriarca mit ihrer Monographie nicht nur ein italienisches, sondern auch ein internationales Publikum erreichen konnte.

Verständnis von „italianità“ gerichtet, das aufgrund rassialisierender Praktiken und Strukturen als „sinonimo di bianco“<sup>3</sup> zu verstehen ist:

Si tratta di una pratica discorsiva che risale ai primissimi anni dopo l'Unità, quando il dibattito parlamentare si accendeva per contrastare in toto o per attribuire a parte degli italiani (i meridionali) la ben radicata idea diffusa nel nord Europa [...] che gli italiani fossero meno bianchi degli altri europei, essendo l'Italia stessa il „Meridione d'Europa“ [...]. Questo stesso dibattito venne messo a tacere durante il Fascismo, il quale operò lo „sbiancamento“ discorsivo (mediante sia auto-assunzione di bianchezza sia in „contrasto“ con il colonizzato) di tutti gli italiani, per poi risorgere con nuovi toni nell'Italia repubblicana sin dai suoi albori [...].<sup>4</sup>

Die kritische Auseinandersetzung mit der Frage, wie im Rahmen dieses – historisch geprägten – Diskurses „Italienischsein“ im Zusammenhang mit der Herausbildung von individuellen Identitätsvorstellungen verstanden wird bzw. welche Konflikte, aber auch neue, alternative Perspektiven sich dabei ergeben, wird nicht nur im akademischen Kontext, sondern ebenfalls in literarischen Texten verhandelt. Dabei treten sowohl fiktionale als auch autobiographisch bzw. autofiktional konnotierte Werke in Erscheinung, wie *Espérance Hakuzwimana Ripantis E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana* (2020), *Marilena Delli Umuhozas Negretta. Baci razzisti* (2020) sowie die 2019 in der Anthologie *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* erschienenen Kurzgeschichten „Nassan Tenga“ von Leaticia Ouedraogo und Addes Tesfamariams „La maratona continua“, die im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags stehen.

In ihren Texten loten alle genannten Autorinnen das Verhältnis zu Italien als ambivalenter „Heimat“ aus, einer „Italia distopica, dove viviamo, amiamo, mangiamo, dormiamo, piangiamo e ridiamo. Un'Italia feroce che se non hai il supposto colore nazionale [...] ti mette ai margini, e nemmeno ti ascolta“.<sup>5</sup> Ihr Fokus liegt auf der besonderen Situation von Frauen, die, intersektionell betrachtet, mehrfachen miteinander ver-

<sup>3</sup> Hawthorne 2019, 32. Cf. dazu auch Petrovich Njegosh 2013, 51: „Essere italiani e neri è un'associazione proibita, impossibile, negata a livello ontologico e linguistico.“

<sup>4</sup> Giuliani 2013, 256. Cf. weiterführend Gaia Giuliani und Cristina Lombardi Diop: *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Firenze: Le Monnier 2013.

<sup>5</sup> Scego 2019, 10.

zählten rassialisierenden Ausschluss- und Diskriminierungspraktiken ausgesetzt werden – konkret wiederholt sexueller Belästigung.<sup>6</sup> Die Wahrnehmung als frei verfügbares „Objekt“, die die Autorinnen in ihren Werken thematisieren, resultiert – wie auch der Diskurs um die „bianchezza“ – aus der Rhetorik und Ikonographie des italienischen Kolonialismus und Faschismus, in denen der kolonialisierte weibliche Körper als Inbegriff des zu Beherrschenden, zu Bannenden und zu Unterwerfenden instrumentalisiert wurde:

Colonised women could turn Italians into Africans through that perverse ailment called *mal d’Africa* (a longing for Africa) or generate negro-Italians, thereby threatening the country’s newly achieved unity and racial superiority. And yet, their visible presence beside white men could not be eliminated: as a symbol of the virile Italian military conquest and occupation, it communicated to all Italian men in the colony and the homeland alike the very image of their sexual and racial superiority.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Die Humangeographin Camilla Hawthorne – u. a. Autorin der 2022 erschienenen Monographie *Contesting Race and Citizenship: Youth Politics in the Black Mediterranean* (cf. [www.camillahawthorne.com](http://www.camillahawthorne.com) [29.11.2022]) – weist darauf hin, dass gerade Frauen, z. B. in der Diskussion um Schönheitsideale, eine zentrale Rolle für ein Neuverständnis von „italianità“ spielen: „In effetti, le discussioni in rete sul tema dei capelli afro hanno aiutato a catalizzare discussioni più ampie su cosa voglia dire essere una donna nera in Italia oggi. In questi spazi, donne afroitaliane si sono unite per valorizzare la loro bellezza, contestare il canone di bellezza eurocentrico e parlare delle loro esperienze di razzismo quotidiano basato sul genere“ (Hawthorne 2019, 25–26). Cf. als Beispiel für die Auseinandersetzung mit normativen Schönheitsidealen und als Raum für Gegenentwürfe auch die Website [www.nappytalia.com](http://www.nappytalia.com) (29.11.2022).

<sup>7</sup> Giuliani 2019, 78. Giuliani thematisiert die Gegenüberstellung von „blackness“ versus „whiteness“ in Bezug auf die Konstruktion von Frauenrollen und Schönheitsidealen im Rahmen des „italianità“-Diskurses: „As attested by the opposition between (white) Italian women and (black) colonial women, the contradiction at the heart of the fascist operation of self-racialisation lays in the fact that the rural housewife was both domesticated and celebrated as the expression of a specific version of Mediterraneanness that brought together the opposite poles of passion and family, blackness and whiteness, subjectivity and submission, immorality and morality, discipline and uncontrolled emotions. The tension with blackness was thus maintained: to make the difference between white women

Wenngleich die in der Nachkriegszeit kolportierte Vorstellung der italienischen Kolonisatoren als „brava gente“<sup>8</sup> zunehmend revidiert wird,<sup>9</sup> besteht u. a. in Bezug auf das aus Kolonialzeiten herrührende, stark sexualisierte Frauenbild nach wie vor akuter Handlungsbedarf, wie Caterina Romeo in ihrer intersektionell angelegten Auseinandersetzung mit postkolonialer italienischer Literatur ausführt: „L’immaginario della venere nera, strutturatosi al tempo del colonialismo, permane ancora potente nella contemporaneità, costantemente associato ai corpi delle donne nere tanto nella cultura diffusa [...] quanto nella letteratura e nel cinema italiano.“<sup>10</sup>

Auch Igiaba Scego verweist in ihrem Vorwort zu *Future* auf entsprechende sexistische, rassialisierende Stereotype und ihren Bezug zur Vorstellung der „italiani brava gente“, um zu erläutern, weshalb in der von ihr herausgegebenen Anthologie der Fokus auf Autorinnen und Frauenfiguren liegt:

Siamo donne e non è facile essere donne in un paese come l’Italia, intriso di sessismo. E siamo afro, quindi facciamo parte di una categoria di persone che sono state prese di mira nel tempo da un razzismo che affonda le radici nel colonialismo sia fascista che precedente. Tanti stereotipi e tante categorie inferiorizzanti usati contro di noi provengono da quel passato che non passa e che ancora la società sta rimuovendo se non addirittura rivendicando. Il mito degli *italiani brava gente* aleggia ancora come uno spettro su una nazione che si autoassolve sempre dai crimini efferati che commette.<sup>11</sup>

---

and blackness a matter of fact, Italian whiteness was made into a sort of archetypal trait stemming from a particular model of beauty and femininity that was traced back to the iconography of women and goddesses characteristic of the Roman period“ (ibid., 80).

<sup>8</sup> Cf. dazu auch Patriarca 2010, 275 (zitiert wird hier die ital. Übersetzung).

<sup>9</sup> Als Beispiele unter vielen lassen sich die wegbereitende Monographie *Italiani, brava gente?* des Historikers Angelo Del Boca aus dem Jahr 2005 ebenso wie die Romane *Adua* (2015) von Igiaba Scego, Francesca Melandris *Sangue giusto* (2017) oder Ubah Cristina Ali Farahs *Le stazioni della luna* (2021) anführen, die zur Korrektur einer beschönigenden Perspektive auf die Rolle Italiens im Kolonialismus beitragen. Cf. zu weiteren literarischen Beispielen, u. a. von Igiaba Scego, auch Romeo 2018, 59 ff.

<sup>10</sup> Romeo 2018, 59.

<sup>11</sup> Scego 2019, 15–16; Kursivdruck im Original.

## 2. *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana: vom Schweigen zum Widerstand*

Dass sich das beschriebene sexualisierende und objektifizierende Frauenbild in Alltagssituationen sowie institutionellen Kontexten immer wieder offenbart, illustriert am Beispiel prägnanter Alltagsepisoden die Bloggerin<sup>12</sup>, Radiomoderatorin und Autorin Espérance Hakuzwimana Ripanti; sie verknüpft die von ihr beschriebenen rassialisierenden Praktiken mit generellen Überlegungen zum Diskurs der „italianità“. *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana* besteht aus heterogenen Textbausteinen: u. a. Briefe, Gedichte, längere Reflexionen, Beschreibungen von Alltagsrassismus-Episoden, Erinnerungen an Kindheitserfahrungen. Den Charakter eines „manifesto“ erhält *E poi basta* dadurch, dass es sich, wie die Autorin in der Einleitung erläutert, um eine explizite „presa di posizione“ handelt, durch die sie die ihr zugeschriebene Rolle als „subalterna“ ablehnt und ablegt:

Questo testo è stato un bisogno, è nato da un'esigenza, esattamente come tantissimi altri. Solo che il mio bisogno sapeva di sale, di dolore e di fastidio. La necessità di uscire dal vicolo cieco del „non puoi farci niente“, in cui non ho mai voluto mettermi ma in cui mi sono sempre ritrovata.<sup>13</sup>

Die Autorin reklamiert für sich das Recht, sich selbst sichtbar zu machen und nicht von anderen sichtbar gemacht zu werden. Zur Sprache kommt hier ein Wechselspiel von „visibilità“ versus „invisibilità“: Wie u. a.

<sup>12</sup> Siehe u. a. ihren Instagram-Blog *unavitadistendhal*.

<sup>13</sup> Hakuzwimana Ripanti 2020, 9. Hier und im Folgenden wird der Name der Autorin mit Hakuzwimana Ripanti abgekürzt. Bei „Ripanti“ handelt es sich um den Nachnamen ihrer italienischen Adoptivfamilie; „Hakuzwimana“ wiederum erfüllt die Funktion eines Beinamens: „[...] significa ‚protetta nel viaggio‘: è l'epiteto di protezione datole dalla terra dove è nata, il Ruanda, e anche l'augurio che l'ha accompagnata nella fuga dalla guerra e nel suo arrivo in Italia a tre anni“ (Moro 2019, <https://www.elle.com/it/magazine/women-in-society/a29720637/chi-e-esperance-hakuzwimana-ripanti/> [29.11.2022]). Während die Autorin *E poi basta* noch unter dem Namen Espérance Hakuzwimana Ripanti veröffentlicht, geht sie bei der Veröffentlichung ihres 2022 erschienenen Romans *Tutta intera* einen Schritt weiter und verzichtet auf den Nachnamen Ripanti. Aufgrund der Bedeutung, die dadurch dem Namen „Hakuzwimana“ verliehen wird, erfolgt auch im vorliegenden Beitrag seine Mitnennung.

Caterina Romeo unter Bezugnahme auf *critical whiteness studies* im Hinblick auf Italien zusammenfasst, lassen sich öffentliche und institutionelle Räume als von einer „norma somatica bianca“<sup>14</sup> gekennzeichnet beschreiben; an entsprechende Prämissen anknüpfend, reflektiert Espérance Hakuzwimana Ripanti jene Mechanismen, durch die sie – als „Abweichung“ von dieser Norm – immer wieder in eine Position der „ipervisibilità“ gebracht wird. Im Kapitel „Anna“ erläutert sie ihre langjährige, als Kind eingeübte Strategie, sich selbst angesichts dieser Sichtbarmachung von außen „unsichtbar“ zu machen. Die Personifizierung des Unsichtbarmachens erscheint als internes *alter ego*, das sie als „Anna“ bezeichnet und dessen Funktionen sie in einem durch die anaphorische Struktur sehr pointierten und eindringlich wirkenden „elenco“ aufzählt:

Anna mi ha insegnato a capire subito le cose importanti.

Anna mi ha insegnato a stare all'erta. [...]

Anna mi ha insegnato ad avere cura, a stare in silenzio e a riconoscere la paura.

Anna mi ha insegnato a dire grazie quando avrei voluto mordere.

Anna mi ha insegnato a restare immobile quando le mani degli sconosciuti mi toccavano, mi tastavano per capire se fossi vera, se fossi di carne, se fossi possibile.<sup>15</sup>

Die Trennung von „Anna“, die mit dem Entschluss einhergeht, sich selbstbestimmt sichtbar zu machen, beschreibt die Autorin als Befreiungsschlag und gleichzeitig als Herausforderung: „Se dicessi che la mia vita senza Anna è migliorata, mentirei. Da quando un lunedì sull'orlo di agosto ho scelto di espormi, ho capito a cosa erano serviti gli avvertimenti, la paura sotto pelle, i silenzi e i marciapiedi cambiati.“<sup>16</sup>

Die hier angesprochenen Alltagssituationen, die mit Angst vor Übergriffen einhergehen, verdeutlicht Hakuzwimana Ripanti noch einmal ausführlicher u. a. im Kapitel „Donna e nera“; in diesem Zusammenhang thematisiert sie auch die bereits angesprochene sexualisierte Gewalt gegenüber Frauen. Die Autorin stellt unmissverständlich klar, dass es

<sup>14</sup> Cf. Romeo 2018, 87. Romeo bezieht sich bei der Begriffsverwendung auf Arbeiten von Nirwal Puwar, cf. beispielsweise „The racialised somatic norm: institutional racism in the senior civil service“, in: *Sociology* 35: 3, 651–670, oder *Space invaders: Race, gender and bodies out of place*, New York: Berg 2004.

<sup>15</sup> Ripanti 2020, 57.

<sup>16</sup> Ibid., 60.



sich um konkrete Erfahrungen in Italien handelt, und spricht dadurch implizit die bereits thematisierte „norma somatica bianca“ sowie die aus dem nicht reflektierten „immaginario“ der Kolonialzeit herrührenden Stereotype an:

L'Italia non mi dà alternative: o sono una sportiva, o canto benissimo, o mi prostituisco. Per la maggior parte mi prostituisco; e se sono alla fermata di un autobus, appena uscita dal Pam, mano nella mano col mio ragazzo, in compagnia di un bambino o al telefono, non cambia: sono nera e quindi prostituta, e quindi disponibile, desiderosa, accessibile.<sup>17</sup>

Erkennbar werden hier Parallelen zu *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* aus dem Jahr 2001 von Geneviève Makaping<sup>18</sup>, das aus ähnlich heterogenen Bausteinen wie *E poi basta* zusammengesetzt ist und eine Vorreiterrolle im Hinblick auf die Offenlegung struktureller rassistischer Gewalt in Italien – gerade in Bezug auf die Wahrnehmung von Frauen – einnimmt.<sup>19</sup> Makaping setzt in ihrer Analyse rassialisierende Praktiken mit Diskursen rund um „italianità“ und „cittadinanza“ in Verbindung,<sup>20</sup> und auch Hakuzwimana Ripanti greift dieses Thema auf, u. a. in Bezug auf ihre Definition von „casa“, die sie strikt von „cittadinanza“ und „nazionalità“ trennt, da diese ihr keine Sicherheit, keinen Halt bieten können:

Perché casa non è una residenza che non riesco a cambiare perché ogni volta in cui entro nell'anagrafe del mio quartiere vengo scambiata per una straniera senza permesso di soggiorno. Non è una nazionalità certificata che davanti a un curriculum

---

<sup>17</sup> Ibid., 125.

<sup>18</sup> 2022 wurde *Traiettorie di sguardi* – u. a. ergänzt um ein Nachwort von Caterina Romeo – neu herausgegeben, ein Beleg für die ungebrochene Aktualität von Makapings Aussagen.

<sup>19</sup> Cf. dazu Romeo 2017, 93. Makaping bezieht sich durch intertextuelle Verweise auf bell hooks und ihren 1989 veröffentlichten Aufsatz „Choosing the margin as a space of radical openness“, indem sie sich selbst „dal margine“ (Romeo 2017, 93) positioniert und diese periphere Stellung als privilegierten Ausgangspunkt für ihre Analyse der rassialisierenden Strukturen und als Freiraum für eine „autoaffermazione“ (ibid., 94) neu interpretiert: „Margine che non è una marginalità inflitta da chi detiene il potere di nominare, di marciare, di etnicizzare ed opprimere [...]“ (Makaping 2001, 49–50).

<sup>20</sup> Cf. dazu Romeo 2018, 94: „Partendo dall'intersezione tra razza e genere, l'autrice interseca via via altre categorie, tra cui quella della cittadinanza [...]“

brucia e che svanisce di fronte alla tua fototessera sempre troppo ingombrante, troppo evidente, troppo nera.<sup>21</sup>

Dass eine alternative „italianità“ jenseits der „norma bianca“ jedoch möglich sein kann, stellt die Autorin zumindest für kommende Generationen in Aussicht; insbesondere in einem der letzten Kapitel von *E poi basta*, „Lampioni“, formuliert sie – ganz im Sinne eines Manifests – Forderungen und Absichten, die auf eine Veränderung der italienischen Gesellschaft abzielen und gleichzeitig als Kampfansage gegen rassistisch motivierte Gewalt zu verstehen sind:

Ci stiamo ritrovando e riconoscendo e poi ci organizzeremo. Sdoganeremo le vostre bugie di zucchero, abatteremo i muri che avete messo in giro. [...] Ci informeremo e ve lo faremo sapere, imparando tutte le lingue e tutti i dialetti, se sarà necessario.<sup>22</sup>

### 3. *Negretta. Baci razzisti*: schmerzhaft-ironische Auseinandersetzung mit „italianità“ als ausgrenzendem Konstrukt

Im Gegensatz zu Espérance Hakuzwimana Ripanti wählt Marilena Delli Umuhoza – Bloggerin, Filmemacherin, Musikproduzentin und Auto-

<sup>21</sup> Hakuzwimana Ripanti 2020, 180–81. Cf. zum Begriff „casa“ im postkolonialen italienischen Kontext und den vielfach kontrastierenden Bedeutungszuweisungen, wie sie auch im vorliegenden Zitat zu finden sind, u. a. Giuliani 2021, 4: „Depending on the nature of these feelings the idea of home can be related to happiness and safety, as well as to pain, hatred and fear, and it can also become ‚a site of resistance‘ [...]“. Cf. zu „casa“ auch die Ausführungen zu Addes Tesfamariams Kurzgeschichte „La maratona continua“ im vorliegenden Beitrag.

<sup>22</sup> Hakuzwimana Ripanti 2020, 195. Zu erkennen ist hier, ähnlich wie bei Makaping, eine Gegenüberstellung von „noi“ und „voi“, wobei „voi“ für das Zentrum der italienischen Gesellschaft steht, das Normabweichungen durch Ausgrenzung sanktioniert. „Margini“ sind bei Ripanti weniger selbstgewählte Orte der Freiheit und der Gegendiskurse, sondern ein Abseits, in das sie gedrängt wird. Ihre Ansprache an jene „voi“, die sie dorthin verbannen wollen, lässt erkennen, dass sie Veränderungen aus der Peripherie der italienischen Gesellschaft in deren Zentrum tragen möchte, um die dort herrschenden hegemonialen Diskurse um (nationale) Zugehörigkeit zu stürzen.

rin<sup>23</sup> – nicht die Form eines Manifests bzw. artikuliert nicht konkrete Forderungen und Absichten; wie jedoch bereits der Titel und die Covergestaltung – eine schwarze Frauensilhouette mit verschränkten Armen vor der italienischen Flagge – von *Negretta: Baci razzisti* nahelegen, steht auch hier der Zusammenhang zwischen „italianità“, struktureller Ausgrenzung und Gewalterfahrungen im Mittelpunkt, ebenfalls mit einem Fokus auf die mehrfache Diskriminierung von Frauen. Die Kapitel bzw. Abschnitte des Romans folgen zwar keiner kohärenten Handlung,<sup>24</sup> illustrieren jedoch durch ihren anekdotischen Charakter exemplarische Erfahrungen der Protagonistin Marilena, die in Bergamo als Tochter eines italienischen Vaters und einer in Rwanda geborenen Mutter aufwächst. Bis auf jene Kapitel, in denen Erlebnisse der Eltern vor Marilenas Geburt dargestellt werden, sind die figurale und die narratoriale Perspektive deckungsgleich: Die autodiegetische Erzählerin schildert ihre eigenen Erlebnisse und Empfindungen.<sup>25</sup> Verbindendes Element aller Episoden sind Gewalterfahrungen: häusliche Gewalt durch Vater und Mutter, Gewalt, der die Eltern ausgesetzt werden (thematisiert wird u. a. der Genozid in Rwanda, dem die Familie ihrer Mutter zum Opfer fällt), verbale „abusi“ in der Schule, Gewalt insbesondere gegenüber Frauen auf der Straße, aber auch bei Behördengängen. Als ein Beispiel sei hier das Kapitel „Italiana al 100 %“ genannt, in dem die Mutter der Protagonistin im Mittelpunkt steht und das Thema der „cittadinanza“ sowie der Definition von „italianità“ direkt angesprochen werden.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Cf. zu ihren Projekten und Veröffentlichungen die Homepage <https://marilenadelli.com/bio> [29.11.2022].

<sup>24</sup> Eine Chronologie ist erkennbar, jedoch alternieren Kapitel, die in der erzählten Gegenwart spielen, mit Kapiteln unterschiedlicher Länge, in denen z. B. Episoden aus der Vergangenheit der Eltern oder zeitlich nicht eindeutig zuzuordnende Momentaufnahmen wiedergegeben werden.

<sup>25</sup> Im Gegensatz zu den anderen hier vorgestellten Texten wird *Negretta. Baci razzisti* im Paratext – auf dem Cover – als Roman bezeichnet; dennoch suggerieren u. a. biographische Parallelen zur Autorin sowie die Namensgleichheit zwischen Protagonistin, Erzählerin und Autorin eine mögliche autofiktionale Konnotation.

<sup>26</sup> Aus Appellativen wie „mamma“ (Delli Umhuoza 2020, 47) geht hervor, dass auch die hier geschilderten Ereignisse von der autodiegetischen Erzählerin berichtet und aus ihrer Perspektive bewertet werden, obwohl sie als Figur in der Szene scheinbar abwesend ist.

„E da quando i negri votano?“

Mamma ammutoli.

L'impiegato del comune scambiò un sorriso d'intesa coi colleghi e le riposò gli occhi addosso. Stavolta corrugando la fronte, il sorrisetto svanito.

„Fila via, per piacere. Qui siamo a Bergamo, non nella giungla a raccogliere banane.“

„Non ha capito, io sono cittadina italiana. Mio marito è...“

Ma non aveva fatto in tempo a finire la frase. I due uomini le avevano afferrato le braccia trascinandola fuori con forza, nonostante lei non opponesse la minima resistenza.

[...]

Dentro, mia madre si sentiva italiana al 100 %, checché ne dicesse la gente.

[...]

Aveva incorniciato e appeso il suo passaggio preferito della Costituzione italiana: „Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono uguali davanti alla legge senza distinzione di sesso, razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali.“

[...]

[...] c'era una cosa che non avrebbe tollerato: un errore di quella stessa legge.

Così si procurò un avvocato e trascinò tutti in tribunale.<sup>27</sup>

Delli Umuhoza setzt, wie das Zitat andeutet, über weite Strecken ihres Romans auf *showing* statt auf *telling*: Der Anteil direkter Rede ohne *verba dicendi* sorgt dafür, dass die Szene unmittelbar, ungefiltert vermittelt wird. Gleichzeitig wird jedoch auch Distanz zum Geschilderten aufgebaut, z. B. durch die Wahl der Kapitelüberschrift „Italiana al 100%“, die als ironischer Kommentar verstanden werden kann, und die lakonisch wirkende, stark geraffte Beschreibung einschneidender Ereignisse wie die von Marilenas Mutter durchgesetzte Klage. Im Zusammenspiel sorgen diese Textstrategien dafür, dass zwei Aspekte in den Vordergrund rücken: zum einen die Diskrepanz zwischen den in der Verfassung festgeschriebenen Wertmaßstäben und der institutionellen und bürokratischen Realität, die diese Rechte und Werte negiert; zum anderen der Emanzipationsprozess der Mutter, die sich – da der Staat ihr diese verwehrt – ihre Rechte selbst durchsetzt und einen Weg aus ihrer Rolle als Unterlegene findet.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Delli Umuhoza 2020, 47–48.

<sup>28</sup> Diese selbstbewusste Haltung steht allerdings im Gegensatz zu anderen Abschnitten, in denen die Erzählerin drastisch u. a. am Beispiel von Episoden aus der Kindheit illustriert, wie ihre Mutter die von außen auferlegte Alterität sowie die „norma somatica bianca“ verinnerlicht hat und alles daransetzt, dass

Das Motiv der Aberkennung von „italianità“ aufgrund der Hautfarbe wiederholt sich in mehreren Episoden, in denen die autodiegische Erzählerin Marilena direkte Ausgrenzung erfährt und ihr die nationale Zugehörigkeit abgesprochen wird: im Gespräch mit ihrem Schuldirektor, der mit der *Lega Nord* sympathisiert und ihr zu verstehen gibt, dass sie „nicht dazugehört“: „*Ta set gnac italiana*“<sup>29</sup>; oder beim Verhör durch einen Polizisten, in dem angezweifelt wird, dass sie Italienerin sei<sup>30</sup>.

„Italianità“ wird entsprechend in *Negretta. Baci razzisti*, wie Stella Jean<sup>31</sup> es in ihrem Nachwort auf den Punkt bringt, nicht im Sinne einer

---

sie selbst und ihre Tochter diesem Ideal entsprechen: „Mamma mi aveva convocato in bagno. Avevo adagiato la mia bambola bianca sul termosifone, accanto al sapone sbiancante, la crema per lisciare i capelli e la piastra. I suoi occhi blu riflettevano mia madre assassinare i propri ricci con una dose doppia di quella crema. Poi sarebbe toccato a me asfissiare sotto l'effetto dell'ossidio di carbonio e il fumo dei capelli strinati. Visto che quello era il primo giorno nella casa nuova, per mamma dovevamo essere bellissime. Il che voleva dire lisciarsi i capelli, il che voleva dire cercare di sembrare bianche“ (Delli Umuhuza 2020, 25). Durch die Wahl von Verben wie „assassinare“ und „asfissiare“ wird die Gewalttätigkeit der vollzogenen Handlungen hervorgehoben. Erkennbar ist hier ein Echo der von Frantz Fanon 1952 in *Peau noire, masques blancs* ausführlich verhandelten „interiorizzazione da parte dei soggetti un tempo colonizzati di un senso di inferiorità“ (Romeo 2018, 93): Obgleich es sich nicht um einen unmittelbaren kolonialen Kontext handelt, sorgen die in *Negretta. Baci razzisti* in Bezug auf die italienische Gesellschaft offengelegten „processi di razzializzazione“ (ibid.) ebenfalls dafür, dass sich ein „odio verso se stessi“ (ibid.) einstellt.

<sup>29</sup> Delli Umuhuza 2020, 129, Kursivdruck im Original. Die Wahl des Dialekts kann als Instrument der Distanzierung verstanden werden, mit dem der Schuldirektor sich als „italiano doc“ von Marilena abzugrenzen sucht. Narrativ wird diese Strategie jedoch dadurch entkräftet, dass es gerade Marilenas Mutter ist, deren direkte Rede in *Negretta. Baci razzisti* von einer Mischung aus Italienisch und Dialekt gekennzeichnet ist.

<sup>30</sup> Cf. ibid., 131. Wie auch in mehreren anderen Episoden sieht sich die Ich-Erzählerin hier zudem erneut sexuellen Belästigungen ausgesetzt.

<sup>31</sup> Stella Jean ist eine international bekannte Modedesignerin und u. a. Mitbegründerin der Arbeitsgruppe „We are Made in Italy“, „un Gruppo di Lavoro di [sic] Camera Nazionale della Moda Italiana che conta sette professionisti del mondo delle eccellenze Black italiane di diversi settori, dalla moda all'imprenditoria al giornalismo, dalla comunicazione all'economia, alla ricerca antropologica

als positiv konnotiert erfahrenen Transkulturalität verstanden: „Se si toglie all’essere il punto di confluenza tra due culture e correnti opposte, la sua veste romantica e idealizzata, resta la realtà di fatto. Al punto di confluenza tra correnti opposte si forma un vortice.“<sup>32</sup> Stella Jean führt diese Metaphorik weiter aus und zeigt auf, dass es für viele, die ähnliche Erfahrungen wie sie sowie wie die Protagonistin Marilena und auch die Autorin Marilena Delli Umuhoza durchlebt haben, nur wenig Halt von außen gibt, um diesem Strudel zu entkommen. So fungiert z. B. die Staatsangehörigkeit, wie es entsprechende Episoden in *Baci razzisti* ebenfalls aufzeigen, nicht als Rettungsanker bzw. „porto sicuro“<sup>33</sup>, „[...] perché potrà anche esserci scritto che sei italiana su quel pezzo di carta, ma tu con quella pelle scura non lo sei, non lo puoi essere e basta“.<sup>34</sup> *Negretta*. *Baci razzisti* endet entsprechend mit einer desillusionierenden Feststellung:

Dopo la nascita di mia figlia, uscii col passeggiare insieme a lei per la prima volta, serpeggiando per le strade della nostra città.

Fu allora che lo sentii.

„Negretta“.

Per la seconda generazione di afroitaliani, poco era cambiato.

Poco può cambiare in un luogo che non crede nella necessità di un cambiamento.<sup>35</sup>

---

e sociale. Un gruppo completo e coeso con un grande e complesso obiettivo: abbattere ogni forma di discriminazione nei confronti della comunità black, dei suoi singoli componenti a tutti i livelli, di qualunque origine, religione o background culturale partendo dal comune settore di appartenenza, il grande mondo della moda nel suo complesso, lungo tutta la filiera, dalla produzione alla comunicazione“ ([https://afrofashion.org/documents/COMUNICATO\\_WAMI.pdf](https://afrofashion.org/documents/COMUNICATO_WAMI.pdf) [29.11.2022]).

<sup>32</sup> Jean 2020, 188.

<sup>33</sup> Ibid., 189.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Delli Umuhoza 2020, 184.

#### 4. „Nassan Tenga“ und „La maratona continua“: Alternativen zu „italianità“ als „norma somatica bianca“

Auch die Aktivistin und Bloggerin<sup>36</sup> Leaticia Ouedraogo thematisiert in ihrer Kurzgeschichte „Nassan Tenga“<sup>37</sup> die Frage, ob und wann sich in der italienischen Gesellschaft ein Wandel vollziehen kann. Paratextuell lassen sich keine Hinweise darauf finden, ob für „Nassan Tenga“ eine fiktionale oder eine nicht-fiktionale Textsorte suggeriert wird. Als Erfahrungsbericht und Reflexion über individuelle Erfahrungen, die in einen größeren gesellschaftlichen und politischen Kontext gestellt werden, ähnelt die Kurzgeschichte jedoch *E poi basta*. Die Erfahrung von Alteritätskonstruktionen, die Ausgrenzung aufgrund der „norma bianca“ fungiert als Einstieg *in medias res* der Kurzgeschichte; Ouedraogo wählt dabei, wiederum ähnlich wie Delli Umhoza, einen ironischen Stil, der die von ihr dargestellte schmerzhaft Absurdität dieses Ausschlusses und der damit einhergehenden Ab- und Entwertung deutlich hervortreten lässt: „Papà e io siamo nati in Burkina e in Italia abbiamo scoperto di essere neri, come tanti altri. Mathys invece è stato molto più fortunato di noi due: è nato in Italia, e lo ha scoperto quasi subito di essere nero.“<sup>38</sup>

Der Zusatz „come tanti altri“ deutet bereits darauf hin, dass die von Ouedraogo geschilderten Erfahrungen gleichzeitig individuell und uni-

---

<sup>36</sup> Cf. u. a. einen Video-Beitrag im Podcast *Metropolis* von *La Repubblica*, in dem Ouedraogo aufzeigt, wie die Verweigerung der italienischen Staatsangehörigkeit ihre berufliche Zukunft in Italien verhindert: „L'ho chiesta nel 2019 dopo 10 anni che vivevo a Brescia, voglio sentirmi italiana, ma ci sono tempi biblici di attesa. Mi pesa non votare e non poter fare concorsi pubblici e la carriera di ricercatrice. L'Italia ha investito nei miei studi, ma non mi concede di insegnare all'Università.“ (<https://video.repubblica.it/metropolis/metropolis123-ius-scholae-lo-sfogo-di-leaticia-ouedraogo-sogno-di-fare-la-ricercatrice-ma-non-posso/420617/421553> [29.11.2022]).

<sup>37</sup> Schon der Titel verweist auf einen Perspektivwechsel in Bezug auf Europa bzw. in diesem konkreten Fall auf Italien: Wie aus den biographischen Angaben zur Autorin in *Future* hervorgeht, handelt es sich bei „Nassan Tenga“ um „il nome comune con cui ci si riferisce all'Europa in Mooré“ (Ouedraogo 2019, 124), einer der in Burkina Faso, dem Geburtsland der Autorin, gesprochenen Sprachen.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 99.

versell sind; dies suggeriert ebenfalls der in der Kurzgeschichte vollzogene Wechsel vom Personalpronomen „io“ zum „noi“. Ouedraogo positioniert sich dadurch als Sprachrohr vor allem ihrer Generation; obwohl sie zu Beginn die Gemeinsamkeit zwischen ihr und ihrem Vater betont<sup>39</sup>, stellt sie im Verlauf der Kurzgeschichte den Unterschied zwischen den Generationen sehr deutlich heraus und sieht sich und Gleichaltrige in der Verantwortung und Position, einen Wandel zu bewirken:

I nostri genitori avevano negato che l'essere nero in una società razzista e razzializzante compromettesse il nostro equilibrio psicofisico e avevano ignorato la depressione, l'ansia e lo stress da trauma, le idee suicide. E noi dovevamo ribaltare l'ordine delle cose.<sup>40</sup>

Als Schnittmenge von „Nassan Tenga“ insbesondere mit *E poi basta* kann die Feststellung gelten, dass Italien – sowohl unter gesellschaftlichen als auch unter politischen Gesichtspunkten – als unflexibel und unbeweglich wahrgenommen wird, so dass als einzige Chance einer (Gegen) Bewegung eine „bottom up“-Inklusion bleibt. Ouedraogo führt diese Überlegungen und Forderungen im letzten Teil der Kurzgeschichte aus, der im Präsens verfasst ist<sup>41</sup> und durch seinen Appellcharakter Parallelen zu Hakuzwimana Ripantis oben zitiertem Kapitel „Lampioni“ aufweist:

---

<sup>39</sup> So zählt sie sich, ihren jüngeren Bruder und ihren Vater gleichermaßen zu einer zum Stillstand verurteilten „nuova generazione“: „Papà, io e Mathys siamo dei privilegiati perché siamo sempre ‚nuovi‘ in un paese che invecchia inesorabilmente, ma siamo quel nuovo scomodo, minaccioso – siamo nuove generazioni sì, ma nuove generazioni di migranti“ (Ibid., 100).

<sup>40</sup> Ibid., 120–121. Die Darstellung der Elterngeneration erinnert an die zitierte Szene des „sbiancamento“ aus *Negretta. Baci razzisti* (cf. Fußnote 28 des vorliegenden Beitrags); auch dort hinterfragt die Mutter ihre Handlungen nicht, sondern setzt sich selbst und ihre Tochter Gewalt und Schmerz aus, um der Norm zu entsprechen.

<sup>41</sup> Der Wechsel zwischen verschiedenen Tempora kann als Echo des Bedürfnisses verstanden werden, sich selbst als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Italiens zu bestimmen und nicht in einer Zeitschleife als „emergenza del momento“ zu verharren: „Per Mathys, me e papà, non c'è né passato né futuro: per noi solo il presente [...]. Soprattutto, ci si augura di non doversi mai riferire a noi né per il passato né per il futuro: un presente fisso, che ci attanaglia come se fossimo tra le sabbie mobili“ (Ouedraogo 2019, 100).



Il nostro rapporto con il passato, non lo vogliamo più arido e passivo, ma fecondo e conscio. Ci stiamo appropriando del diritto e del dovere di reinvenzione, della nostra voce per cambiare la narrazione. [...] Mettendo costantemente in dubbio il fatto che essere cittadino di un paese voglia dire corrispondere a un prototipo identitario [...].<sup>42</sup>

Angesprochen wird hier als „prototipo identitario“ indirekt die „norma somatica bianca“, die ebenfalls in Addes Tesfamariams autobiographisch<sup>43</sup> konnotierter Kurzgeschichte „La maratona continua“ thematisiert wird. Reflexionen über die ständige Auseinandersetzung mit von außen herangetragenem Stereotypen ergeben sich in Tesfamariams Text vor allem aus der Beschreibung von Alltagsepisoden aus der Perspektive der autodiegetischen Erzählerin, beispielsweise im Kontext ihrer Arbeit als Visagistin im Kosmetikbereich eines Mailänder Kaufhauses:

„Buongiorno signorina, mi sa mica dire chi è che lavora qui?“

Ecco la sciura milanese di mezza età; non si capacita del fatto che, essendo l'unica persona presente al banco, io possa anche essere proprio la persona che sta cercando.<sup>44</sup>

Auch hier wird – wie bei Delli Umuhzoza mittels einer ironischen Konnotation – eine Vorstellung von Alterität aufgerufen, deren Verankerung in der kollektiven Wahrnehmung verhindert, dass die Ich-Erzählerin in ihrer Rolle als Beraterin und Visagistin „gesehen“ wird. Der normative Diskurs knüpft bei Tesfamariam zudem kritisch an stereotype Schönheitsideale an, wie sie bereits bei Delli Umuhzoza aufgerufen werden: „Come si convince una ‚sorella‘ che *più chiara* non significa *più bella*?“<sup>45</sup> Allerdings wird dieses Thema in der Kurzgeschichte selbst nicht ausführlicher besprochen;<sup>46</sup> vielmehr steht im Mittelpunkt die Diskussion

---

<sup>42</sup> Ibid., 123.

<sup>43</sup> Addes Tesfamariam, Mitglied der antirassistischen Initiative *Il Razzismo è una brutta storia* ([www.razzismobruttastoria.net](http://www.razzismobruttastoria.net) [29.11.2022]) befasst sich in diversen Veröffentlichungen u. a. in der Online-Zeitschrift *Diggit Magazine* ([www.diggitmagazine.com](http://www.diggitmagazine.com) [29.11.2022]) mit „pratiche estetiche antirazziste messe in atto dalle donne nere della diaspora“ (<http://www.razzismobruttastoria.net/persona/> [29.11.2022]).

<sup>44</sup> Tesfamariam 2019, 127.

<sup>45</sup> Ibid., 129; Kursivdruck im Original.

<sup>46</sup> Die Autorin verweist im Text jedoch auf ihre eigenen Arbeiten im Rahmen ihres Studiums in Tilburg: „Un ambiente in cui ho potuto continuare le mie ricerche

der eigenen Identitätskonstruktion, die durch Zuschreibungen von außen eingeschränkt wird. Das Verhältnis zu Italien und zur eigenen „italianità“ steht dabei in einer komplexen und zum Teil antagonistischen Beziehung. Explizit reflektiert die Erzählerin dieses Wechselspiel retrospektiv im Zusammenhang mit ihrer Entscheidung, zu Studienzwecken in die Niederlande zu ziehen:

Mi ero trasferita in Olanda alla ricerca di un paese più aperto dell'Italia, più prospero dell'Italia e meno razzista dell'Italia, e pian piano ho realizzato che, mentre a casa potevo almeno giocarmi il fatto di essere una „mosca bianca“ – una ragazza milanese come molte, ma differente dalla maggioranza per via della pelle nera che mi rendeva una rara eccezione –, nella multiculturale Olanda ero percepita come qualsiasi donna nera immigrata di recente: una rifugiata, per l'esattezza. Non potevo più far leva sul mio accento milanese, sul mio vocabolario o sulla conoscenza del territorio che mi circondava per far capire di che pasta fossi fatta.<sup>47</sup>

Das Verhältnis zur eigenen „italianità“ erweist sich als gespalten: Auf der einen Seite distanziert sich die Erzählerin von Italien als rassistischer Nation bzw. Gesellschaft; auf der anderen Seite ist ihre Selbstdefinition als „ragazza milanese come molte, ma differente dalla maggioranza per via della pelle nera“ nicht eindeutig negativ konnotiert. Deutlich erkennbar ist die Identifikation mit einem konkreten lokalen Bezug, der mit „Heimat“<sup>48</sup> assoziiert wird und als Ort der Verwurzelung dienen kann:

[...] alla fine, una volta terminata l'università e pensando sì alla carriera, ma soprattutto a un luogo che sentissi mio e dove mettere le radici, ho deciso di rimpatriare, questa volta scegliendo la meta proprio in virtù della vicinanza con familiari e amici.

*Back to Milan, perciò.*<sup>49</sup>

---

sul significato di bellezza che avevo lasciato sui banchi da trucco, questa volta però approfondendole da una prospettiva accademica e riferendole alla bellezza Afrodiscendente“ (ibid., 133).

<sup>47</sup> Ibid.; „mosca bianca“ kann hier als ironisches Spiel mit der „norma somatica bianca“ verstanden werden.

<sup>48</sup> Aufgerufen werden hier innerhalb des breiten Spektrums des „Heimat“-Diskurses „[...] Heimat-Vorstellungen, die mehr oder weniger eng mit der Idee des Ursprungs- und Geburtsorts als einer historisch gewachsenen „Nahwelt“ verwandt sind“ (Costadura/Ries 2016, 18).

<sup>49</sup> Tesfamariam 2019, 135.

Gleichzeitig verortet sich die Erzählerin/Protagonistin jedoch auch innerhalb einer „comunità expat“<sup>50</sup>, die ebenfalls als Ort möglicher „Verwurzelungen“ wahrgenommen wird: „Così cominciavi a frequentare assiduamente la comunità di rifugiate e rifugiati eritrei di Tilburg. [...] Fino a Tilburg per riscoprire le mie radici eritree: chi l'avrebbe mai detto?“<sup>51</sup> Aufgezeigt wird hier die Möglichkeit einer Koexistenz verschiedener, nicht zwangsläufig national konnotierter „Home spaces“<sup>52</sup>, zwischen denen Fluktuation, Bewegung möglich ist und die nicht *per se* an eine konfliktbehaftete „italianità“ gebunden, sondern auf lokaler Ebene oder im Kontext der Diaspora verortet sowie positiv konnotiert sind und sich ergänzen.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ibid. Anzumerken ist hier, dass es sich um eine „scoperta“ handelt, die nicht dem eigentlichen Wunsch, in den Niederlanden Erfahrungen als „italienische expat“ zu sammeln, entspricht. Die Annäherung an die eritreische „comunità expat“ erfolgt als Reaktion auf die wiederholt auftretende „Zuordnung“ der Erzählerin zur Gruppe der eritreischen Geflüchteten durch Außenstehende: „C'era un rovescio della medaglia in tutto ciò: se il mio aspetto mi condizionava, potevo anche girarlo a mio favore“ (ibid. 134). Hier lässt sich eine Argumentationslinie erkennen, die an das oben genannte Zitat zur Sonderstellung als „mosca bianca“ im lokalen Mailänder Kontext anknüpft: Die Erzählerin/Protagonistin wendet die ihr zugeschriebene „Rolle“ ins Positive, verändert ihre Bedeutung und nutzt sie als Ausdruck der eigenen Individualität und Stärke.

<sup>52</sup> „Home spaces“ wird von Chiara Giuliani in ihrer 2021 erschienenen Monographie zur postkolonialen italienischen Literatur als „[...] plural to suggest the possibility of feeling at home in different spaces while marking a detachment from the idea of a fixed and clearly identifiable home“ (Giuliani 2021, 4) verstanden: „Furthermore, the equal emphasis on both terms—on home and space—is a way of taking some distance from the idea of home, as the original and only place of belonging. Using home spaces instead offers the opportunity of experiencing different places of familiarity, of belonging [...]“ (ibid.).

<sup>53</sup> Verstärkt wird dieser Eindruck durch einen intertextuellen Verweis auf Igiaba Scego's Roman *La mia casa è dove sono* (2010), der – u. a. neben dem Motto „The marathon continues“, das sich im Titel der Kurzgeschichte wiederfindet – als Erkenntnis am Ende der Kurzgeschichte aufgeführt wird: „[...] ‚la mia casa è dove sono‘ è una frase da tenere sempre a mente“ (Tesfamariam 2019, 135). Cf. Kuhn 2019 zur Bedeutung von „casa“ als ebenfalls durch „Beweglichkeit und Prozesshaftigkeit“ (73) gekennzeichnete Vorstellung in Scego's Roman.

## 5. Fazit

Wie die Auszüge aus *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana, Negretta. Baci razzisti* sowie der Exkurs zu zwei Kurzgeschichten aus *Future* vor Augen führen, ist die Auseinandersetzung um eine Neudefinition von „italianità“ vor dem Hintergrund bisher nicht ausreichend reflektierter rassialisierender Strukturen in vollem Gange. „Italianità“ wird von den Autorinnen als rigide, ausgrenzende Norm verstanden und kritisiert, der sie diversifizierte, selbstbestimmte und selbstbewusste Alternativen entgegensetzen. Thematisiert wird von allen Autorinnen die strukturelle und alltägliche Gewalt gegen Schwarze Frauen<sup>54</sup>, sowohl durch unmittelbare Erfahrungen als auch indirekt über normative Schönheitsideale. Durch diese intersektionelle Perspektive tragen sie maßgeblich zu der von Romeo<sup>55</sup> angemahnten notwendigen kritischen Auseinandersetzung mit kolonial geprägten Normvorstellungen und stereotypen Zuschreibungen vor allem in Bezug auf Frauen im italienischen Kontext bei.

Die Tatsache, dass die Autorinnen aller hier vorgestellten Texte eine autobiographisch bzw. autofiktional konnotierte Herangehensweise wählen, spiegelt den in *E poi basta* in den Vordergrund gestellten Diskurs der selbstbestimmten „visibilità“ im Gegensatz zu einer Sichtbarmachung als Fremdkörper durch die vorherrschende „norma somatica bianca“ wider.<sup>56</sup> Wie in allen Texten explizit herausgestellt wird, bedarf es jedoch jenseits der persönlichen „presa di coscienza“ eines grundlegen-

---

<sup>54</sup> Cf. zur Großschreibung als Hinweis auf den Konstruktcharakter von „Schwarz“ u. a. die Essaysammlung *Schwarz wird großgeschrieben* (herausgegeben von Evein Obulor in Zusammenarbeit mit dem Online-Magazin *RosaMag*, erschienen 2021 im Verlag &Töchter, <https://und-toechter.de/schwarz-wird-grossgeschrieben/> [29.11.2022]).

<sup>55</sup> Cf. Romeo 2018, 59.

<sup>56</sup> Anknüpfen lässt sich hier an Caterina Romeos Einschätzung von Makapings *Traiettorie di sguardi* als Umkehrung „klassischer“ Subjekt-Objekt-Relationen durch die Wahl persönlicher Erfahrungen als Ausgangspunkt: „Tali ricerche, orientate a partire dal soggetto, creano una frattura con pratiche di ricerca più tradizionali e storicamente razzializzate, in cui le persone non bianche sono presenti in qualità di oggetti osservati piuttosto che soggetti osservatori“ (Romeo 2018, 95).

den strukturellen Wandels, den auch Igiaba Scego in ihrem Vorwort zu *Future* angesichts einer „immobilità“<sup>57</sup> Italiens anmahnt.

Durch ihre Texte, aber auch durch ihr Engagement als Aktivistinnen, Bloggerinnen und Wissenschaftlerinnen werden die hier vorgestellten Autorinnen selbst zu „role models“, die diesen Wandel innerhalb der italienischen postmigrantischen Gesellschaft maßgeblich bestimmen: „[...] non ci affanniamo più alla ricerca di modelli, perché a suon di fatiche e sconfitte, stiamo diventando noi stessi i nostri modelli.“<sup>58</sup> Ein Blogbeitrag als Reaktion auf die Veröffentlichung von *E poi basta* zeigt, dass dieser Diskurs Widerhall findet und einer Revision stereotyper Vorstellungen von „italianità“ nachhaltig Impulse verleiht:

Il lavoro di Espérance è importante perché dà il via ad una produzione culturale tutta nuova, la Nostra e non si limita ad essere solo un'icona dell'antirazzismo in Italia. Spesso molte di noi soffrono il „peso“ di essere rappresentate con categorie stereotipate già preconfezionate. Dopo anni di „siamo tutti uguali“ (nei quali l'unica veramente „uguale“ a me era la gatta nera) siamo di fronte ad una realtà nella quale per chi ci guarda non siamo mai „Ilaria“ o una semplice ragazza, ma una ne\*ra, una naufraga, una adottata, una badante, una prostituta, una ruba mariti, o semplicemente una fortunata di essere in Italia. Finalmente ora grazie ad Espérance tutte noi abbiamo un modello che ci assomigli veramente.<sup>59</sup>

## Bibliographie

- Costadura, Edoardo/Ries, Klaus (2016): „Heimat – ein Problemaufriss“, in: Dies. (Hrsg.): *Heimat gestern und heute. Interdisziplinäre Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 7–23.
- Delli Umuhoza, Marilena (2020): *Negretta. Baci razzisti*, Roma, Red Star Press.
- Gaonkar, Anna Meera/Øst Hansen, Astrid Sophie/Post, Hans Christian/Schramm, Moritz (2021): „Introduction“, in: Dies. (Hrsg.): *Postmigration. Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*, Bielefeld, transcript, 11–42.

<sup>57</sup> Scego 2019, 15.

<sup>58</sup> Ouedraogo 2019, 123.

<sup>59</sup> <http://www.afroitaliansouls.it/e-poi-basta-manifesto-di-una-donna-nera-italiana/> (29.11.2022)

- Giuliani, Chiara (2021): *Home, Memory and Belonging in Italian Postcolonial Literature*, Cham, Springer International Publishing/Palgrave Macmillan.
- Giuliani, Gaia (2013): „Non ci sono italiani negri: Il colore legittimo nell'Italia contemporanea“, in: *Studi culturali* X:2, 254–267.
- Giuliani, Gaia (2019): *Race, Nation and Gender in Modern Italy. Intersectional Representations in Visual Culture*, London, Palgrave Macmillan.
- Hakuzwimana Ripanti, Espérance (2020): *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana*, Gallarate, People.
- Hawthorne, Camilla (2019): „Prefazione“, in: Scego, Igiaba (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 19–32.
- Jean, Stella (2020): „Postfazione“, in: Delli Umhuoza, Marilena: *Negretta. Baci razzisti*, Roma, Red Star Press, 187–189.
- Kuhn, Barbara (2019): „La nostra casa la portiamo con noi: zum Widerstreit von Diaspora und Heterotopie in *Madre piccola* von Cristina Ali Farah und *La mia casa è dove sono* von Igiaba Scego“, in: *Italienisch* 81, 51–81.
- Makaping, Geneviève (2022 [2001]): *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Moro, Elisabetta (2019): „Espérance Hakuzwimana Ripanti è nata in Ruanda e cresciuta a Brescia oggi fa la scrittrice e la sua storia è stupenda“, in: *Elle*, <https://www.elle.com/it/magazine/women-in-society/a29720637/chi-e-esperance-hakuzwimana-ripanti/>, 07.11.2019 [29.11.2022].
- Ouedraogo, Leaticia (2019): „Nassan Tenga“, in: Scego, Igiaba (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 97–124.
- Patriarca, Silvana (2010): *Italian Vices: Nation and Character from the Risorgimento to the Republic*, Cambridge, Cambridge University Press (*Italianità. La costruzione del carattere nazionale*. Übs. Sandro Liberatore, Bari, Laterza).
- Petrovich Njegosh, Tatiana (2013): „La linea del colore nella cultura di massa“, in: *Studi Culturali* 2, 47–54.

- Ilaria (Blogeintrag) (2020): Rezension zu *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana*, in: *AfroItalian Souls*, <http://www.afroitaliansouls.it/e-poi-basta-manifesto-di-una-donna-nera-italiana/>, 12.03.2020 [29.11.2022].
- Romeo, Caterina (2018): *Riscrivere la nazione: La letteratura italiana postcoloniale*, Firenze, Le Monnier.
- Scego, Igiaba (2019): „Nota della curatrice“, in: Dies. (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 7–18.
- Tesfamariam, Addes (2019): „La maratona continua“, in: Scego, Igiaba (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 125–136.