

BESPRECHUNGEN

Maria Antonietta Terzoli und Stefan Schütze (Hg.): *Dante und die bildenden Künste. Dialoge, Spiegelungen, Transformationen* (Refigurationen 1). Berlin: De Gruyter, 2016. ix + 358 S., geb., 23 Farbtafeln, € 69,95

Der vorliegende Band eröffnet die vom Verlag De Gruyter inaugurierte Reihe *Refigurationen*, deren Ziel es ist, die Beziehung einiger Klassiker der italienischen Literatur zu den bildenden Künsten in einer inter- und transdisziplinären Perspektive zu betrachten. Versammelt sind insgesamt vierzehn literaturwissenschaftliche und kunsthistorische Beiträge, die um vier thematische Schwerpunkte kreisen.

Zunächst werden exemplarische Motive und Figuren aus der *Komödie* beleuchtet: Im eröffnenden Kapitel (S. 1–12) untersucht Kurt Flasch das Thema des Teufels. Bei der Analyse der Inszenierung verschiedener Gestalten erfahren die Verse von *Inf.* 5, 1–12 eine merkwürdige Interpretation, derzufolge Minos zur Mitteilung der Strafen seinen schlangenartigen Schwanz um den Körper des jeweils ankommenden Sünders und nicht um den eigenen winden würde (S. 2). Die häufige Charakterisierung der Dämonen als mythologische Geschöpfe setzt Flasch in Zusammenhang mit der von den Kirchenvätern vertretenen alttestamentarischen Lehre, die in den Göttern fremder Völker dämonische Wesen sah. Die relative Autonomie der Dämonen gegenüber Luzifer scheint hierbei die Macht des Höllenmonarchen zu unterminieren und betont die Macht Gottes als das höchste Gesetz des Universums. Der Name der antiken Personifizierung des Reichtums – *Dis* – unterstreicht zudem als Bezeichnung von Luzifer die intrinsische Verbindung zwischen der teuflischen Natur und der Geld-Idolatrie. Ferner werden einige interpretative Hinweise zu der Luzifer-Darstellung in *Inf.* 34. gegeben. Die Tatsache, dass Dante jegliche Erklärung zu der Ursache seiner ewig rinnenden Tränen unterlässt, wird vor dem Hintergrund der dichterischen Inszenierung des Luzifers als der *causa prima* aller Trauer in der menschlichen Zeitgeschichte bzw. als Verkörperung des absoluten Bösen erklärt.

Im zweiten Beitrag (S. 13–22), stellt Marco Santagata eine faszinierende Hypothese zu einer noch wenig bekannten Seite von Dantes Leben auf. Obwohl einige Quellen das aktive Interesse des Dichters an Kunst und Malerei bezeugen, herrschen bezüglich seiner Kompetenzen auf diesem Gebiet weiterhin Zweifel. Kapitel 23 der *Vita Nova*, das Dante als Ich-Erzähler im Akt des Zeichnens inszeniert, lässt keine eindeutigen Rückschlüsse zu, denn das Detail tritt hier in einem offenbar fiktionalen Kontext auf, in dessen Rahmen das Motiv des Zeichnens eine narrative Variation des Erinnerungstopos darstellt. Da sich jedoch das literarische Konstrukt durch die Ambivalenz zwischen Realität und Fiktion kennzeichnet, ist hier ein konkreter Wirklichkeitsbezug auch nicht auszuschließen. Zahlreiche Passagen aus Dantes Werken lassen darüber hinaus auf weitere, über den Erfahrungshorizont eines Laien hinausgehende Fachkenntnisse schließen, die er vielleicht im Umgang mit Apothekern erwarb: Zu diesem Beruf gehörte es eben, auch mit Farbstoffen für Maler und Färber zu handeln. Brunetto Latini, der private Handelsgeschäfte betrieb und zu diesem Zweck Kontakte mit diesem beruflichen Milieu pflegte, könnte als Vermittler zwischen Dante und der Ärzte- und Apothekerzunft gewirkt haben. Weitere Hypothesen zur Möglichkeit, Dante sei gerade aufgrund einer eigenen Beschäftigung mit der Malerei in der Zunft aufgenommen worden sowie zu seiner Involvierung in den Geschäften von Brunetto, sind noch schwieriger zu prüfen.

Maria Antonietta Terzoli (S. 23–48) widmet sich dem Thema der Ekphrasis in *Purg.* 10 und 12. Die von Gott geschaffenen Bas-Reliefs mit biblischen und antiken Exempla der Demut bieten Dante die Möglichkeit an, einen metaartistischen Diskurs über die Kunst und das Verhältnis zwischen der Imagination und deren medialen Ausdrucksformen zu führen. Als mustergültige Verkörperung des Wettstreits zwischen verbaler und visueller Kunst begegnet uns die Ekphrasis in auffälliger Weise gerade in jenem Kreis des *Purgatorio*, wo der Hochmut gebüßt wird. Insofern scheint sie einerseits eine Anspielung auf das Thema des Künstlerstolzes bzw. der Rivalität zwischen Künstlern implizite zu vermitteln, andererseits auch ein Verhältnis der *aemulatio* zwischen Wort und Bild zu inszenieren.

Zu Dantes wichtigsten Inspirationsquellen gehört die vergilianische Beschreibung vom Schild des Aeneas. Bei einer rein quantitativen Betrachtung erweisen sich jedoch die Korrespondenzen zwischen *Purg.* 11–12 und *Aen.* 7 als merkwürdig gering. In dem Verzicht auf die sonst üblichen vergilianischen Wendungen erkennt Terzoli die textuelle Manifestation einer doktrinär-religiösen *aemulatio* zwischen Antike und Christentum, die auch den Abschied Vergils als führende Figur präludiert. Die Szene der Verkündigung an Maria ragt hierbei hervor als die Ur- bzw. Gründungszene für ein christlich fundiertes Modell der Weltgeschichte, das den heidnischen Gründungsmythos der Entstehung von Rom endgültig überholt und ersetzt.

Der erste Teil des Bandes schließt sich mit Marcello Ciccutos Studie zu der Matelda-Episode (S. 49–80). Aus der Textanalyse ergibt sich der Zusammenhang von *Purg.* 28 einerseits mit antiken Quellen, insbesondere mit Ovids *Fasti*, andererseits mit Brunetto Latinis *Trésor*. Der historische Bezug auf Mathildis von Canossa wird kraft der aufeinander aufgepfropften biblischen und mythologischen Reminiszenzen transfiguriert: Trotzdem lässt der Vergleich des Textes mit typischen ikonographischen Motiven, die für die von der Markgräfin gegründeten Kloster und Kirchen charakteristisch sind, ein ganzes Netz verschleierte Anspielungen zu Tage treten.

Die Beiträge von Laura Pasquini (S. 81–100) und Emilio Pasquini (S. 101–118) zum Oxford-Manuskript Holkham 514 greifen am Beispiel einer der namhaftesten Handschriften der *Komödie* das Thema der mittelalterlichen Illustration auf. Die erste Studie erörtert zunächst die quasi-filmische, an die Tradition des illustrierten Ritterepos angelehnte Art der Erzählung, die hier zum Prinzip der visuellen Textwiedergabe erhoben wird. Die textbegleitenden Miniaturen dienen nicht nur zur Veranschaulichung des dargestellten Geschehens, sondern erzählen es mit, wobei sie der Imagination einen äußerst geringen Freiraum lassen. Übrigens weisen sie Spuren heterogener Malstile sowie unterschiedlicher Traditionen auf, was Schlussfolgerungen hinsichtlich des kulturellen Entstehungsumfeldes des Artefaktes ermöglicht. Insbesondere die Relevanz des astronomischen Themas trägt dazu bei, den Ursprung vom Ms. Holkham 514 in Neapel zu vermuten, nämlich am Hof von Robert von Anjou, der selber naturwissenschaftliche Interessen pflegte.

Nachfolgend betont Emilio Pasquini die im Manuskript erkennbaren Spuren florentinischer Kultur, deren indirekter Einfluss auf Neapel unter anderem Boccaccio zu verdanken ist. Ferner bemerkt er in den Bildern Analogien zum Kommentar von Graziolo de' Bambaglioli, obwohl dieser nicht die einzige exegetische Quelle darstellt. Aus rein ikonographischer Sicht werden schließlich einige Bilder vor dem Hintergrund der Dante-Illustration des 14. Jahrhunderts vergleichend analysiert.

Lucia Battaglia Ricci (S. 119–136) erweitert den Blick auf die Illustrationen der heute zwischen der Biblioteca Riccardiana in Florenz und der Biblioteca Braidense in Mailand geteilten Dante-Handschrift. Dieses Exemplar kennzeichnet sich durch einen außergewöhnlich schlichten kleinformatigen Illustrationstyp, der sich lediglich auf die Initialen beschränkt und eher an die Tradition der juristischen Handbücher erinnert und jeweils den Beginn der Gesänge und der einschlägigen Passagen des Kommentars von Jacomo della Lana markiert. Die Miniaturen enthalten nicht nur traditionsfremde Elemente, sondern unterscheiden sich sowohl von dem am meistens verbreiteten, vor allem auf die

konkret-räumliche Anschaulichkeit der Erzählung abzielenden Illustrationstyp, als auch von den exegetisch-interpretierenden Bildübertragungen der *Komödie*, wie z.B. der vom sog. Dante Chantilly. Die Aufmerksamkeit der Miniaturen gilt eher dem System von Schuld und Strafe, der Klassifizierung von Tugenden und Lastern sowie den doktrinen Elementen des Textes als dessen rein narrativen Aspekten. Insofern übernehmen die Initialen die Funktion, als „ikonische Schwellen“ den Leser-Betrachter auf die moralische Bedeutung der Einzelgesänge und -episoden hinzuweisen.

Vincenzo Vitale (S. 137–162) wendet sich der *Komödie* des Alfons V. von Aragon zu (British Library, Ms. Yates Thompson 36). Die hier enthaltenen Miniaturen weisen eine gewisse kompositorische Freiheit auf und können jeweils eine Veranschaulichungsfunktion erfüllen, interpretatorische Hinweise vermitteln oder auf die historische Wirklichkeit Neapels subtil anspielen. Die Erwähnung eines sonst nicht bekannten Heiligen namens Griffone im *Novellino* von Masuccio Salernitano interpretiert Vitale als die Spur der möglichen Wirkung der Miniaturen auf literarische Texte der Zeit. Es wird die Hypothese aufgestellt, Masuccio habe in Anlehnung an die Illustrationen der *Komödie* des Alfons von Aragon ein ironisches Dispositiv kreiert, das eine Anspielung an die von ihm kritisierte Komplizität zwischen Königen und Kirche vermittelt.

Michael Viktor Schwarz (S. 163–184) eröffnet die Reihe der Beiträge zu Dante und Giotto als parallelen Figuren mit einem Blick zurück auf die Entstehung beider Künstlermythen. Grundthese ist der prägende Einfluss des Giotto zugeschriebenen Freskos in der Kapelle des Bargello und parallel der Verse von *Purg.* 11, 94–96 bei der Etablierung eines Dante-Typus und der künstlerischen ‘Kanonisierung’ Giottos. Die Identifizierung der rotgekleideten Gestalt des Bargello-Freskos als Dante bleibt jedoch offen; ebenso wie die Giotto-Zuschreibung des Freskos könnte sie eher das Produkt eines Wunschdenkens der Florentiner darstellen. Ein erster Grund für Zweifel würde darin bestehen, dass das vermeintliche Dante-Bildnis mit Boccaccios Darstellung von einem bärtigen Dante nicht übereinstimmt. Hierzu wird Beatrices Aufforderung „Alza la barba!“ in *Purg.* 21, 67 im Lichte des Boccaccio-Textes wörtlich interpretiert (S. 169). Diese Argumentation bleibt jedoch unseres Erachtens unbefriedigend, denn kurz darauf (*Purg.* 21, 74–75) wird im Text die metaphorische Bedeutung des Bartes als Verweis auf das erwachsene Alter deutlich. Die aus dem Mittellatein entlehnte metonymische Valenz von *barba* als „Kinn“ ist ohnehin im Altitalienischen noch häufig anzutreffen. Ferner verweist Schwarz darauf, dass die von einer Quelle vertretene Identifizierung einer anderen Figur als Selbstbildnis Giottos in der Tradition eine viel geringere Resonanz erfahren hat. Dies wird plausibel erklärt unter Verweis auf die zunehmende Dante-Verehrung, die ein stärkeres Bedürfnis nach einer etablierten Dante-Ikonografie als Folge hatte. Im zweiten Teil des Aufsatzes wird in Bezug auf die wohl bekannten Verse von *Purg.* 11, 94–96 der weiteren Frage nach dem Beitrag von Dante und seinen Kommentatoren zur Entwicklung eines Giotto-Mythos.

Serena Romano (S. 185–204) analysiert das Altarmosaik mit dem sog. Schiffchen Petri im Petersdom. Das von den Theoretikern der Renaissance bewunderte, heute weitestgehend zerstörte Werk illustriert die Erzählung aus dem Matthäus-Evangelium von der Überfahrt der Apostel auf dem stürmischen See und greift hierbei auf typische spätantike und frühchristliche ikonographische Motive zurück, die das Schiff als allegorisches Bild für die Kirche benutzen. Da Dante sich häufig in Anlehnung an die mittelalterliche Literatur der Schiffs-Metapher in politischem Sinne bedient, kann der Einfluss des Dichters auf das Mosaik als möglich betrachtet werden. Giottos *Navicella* schreibt sich in ein schon von der Antike überliefertes Denkmotell ein, das aus dem Schiff ein Emblem des Staats macht. Der Rekurs Giottos auf diese symbolische Ausprägung erscheint umso interessanter, als das Werk in einem dezidiert antikaiserlichen Kontext entstanden ist.

Über das Thema des Schiffes erfolgt der Übergang zur vierten und letzten Sektion des Bandes, welche die Dante-Rezeption in der modernen Kunst zum Thema hat. Klaus Herding (S. 205–242) liest Delacroix’ *Barque de Dante* zunächst als eine heldenlose Szene,

die den Blick des Betrachters eher auf den Hintergrund die Nebenfiguren lenkt. Der Vergleich mit den Vorstudien für das Gemälde ermöglicht es, das Freundschaftsbild Dante-Vergil als das zentrale Element der Komposition zu identifizieren. Der scheinbar in die Ferne gerichteter Blick Dantes verhüllt letztendlich den realen Grund seines Schreckens und fordert somit die Imagination des Betrachters heraus. Delacroix hat den Florentiner Dichter als Erfinder einer neuen Poetik erfasst, die sich des künstlerischen Stoffs bedient, um die Einbildungskraft des Lesers anzuregen und ihn im kreativen Prozess der Sinnzuschreibung mit einzubeziehen.

Dem ehrend-verehrenden Bezug von Dante Gabriel Rossetti zum Dichter der *Komödie* widmet sich Elisabeth Helsing (S. 243–260). In Dantes Dichtung sah Rossetti den Höhepunkt der literarischen Idealisierung von Liebe und Freundschaft, was sein besonderes Interesse an der *Vita Nova* bedingt. Vor diesem Hintergrund werden die Feder- und Tintenzeichnung *How they meet themselves* (1860) im Zusammenhang mit Rossettis unvollendeten Novelle *St. Agnes of the Intercession* (1848) betrachtet und auf die Spuren einer Dante'schen Inspiration untersucht. Es wird zudem aufgezeigt, wie in *Beata Beatrix* (1870) Themen aus der *Vita Nova* mit dem Erfahrungshorizont des Künstlers zusammenschmelzen.

Ausgehend von einem Brief, in dem Auguste Rodin eine mittlerweile kanonische Parallele zwischen Dante und Michelangelo zieht, illustriert Sebastian Schütze (S. 261–280) wie das unvollendete *Höllentor* des Musée d'Orsay Rodins Verständnis des künstlerischen Schaffens als Dialog mit der Tradition verdeutlicht; in seinem Rahmen katalysiert die „plastische Dichtung“ Dantes eine unerschöpfliche kreative Energie und avanciert so zum Auslöser einer Kette produktiver Rezeptionsvorgänge.

Der Band schließt sich mit einem Überblick über die modernen illustrierten Ausgaben der *Komödie* (S. 281–302). Adrian LaSalvia legt hier aufschlussreiche Bemerkungen zur Wirkung von Gustave Doré auf die zeitgenössische bildkünstlerische Rezeption vor. Einführend wird zunächst die Rolle von John Flaxman als Gründer eines neuen Konzepts der Dante-Illustration betont. Sein Einfluss auf weitere deutsche, deutsch-italienische und dänische Künstler wie Pinelli, Genelli, Carstens und Vogel von Vogelstein wird jedoch unseres Erachtens leicht überschätzt. Weiterhin verfolgt LaSalvia die Spuren von Dorés Dante-Interpretation in der modernen und zeitgenössischen Illustration. Dem Beitrag kommt der Verdienst zu, auf die US-amerikanische Graphik von den 1980er bis zu den 2000er Jahren aufmerksam zu machen, die ein breites Forschungsfeld darstellt.

Aufgrund seines facettenreichen Themas sowie seines interdisziplinären Konzepts hat der Band exemplarischen Charakter. Er bietet eine anregende Zusammenstellung von Forschungsbeiträgen, die stellvertretend für verschiedene Ansätze, Methoden und Blickpunkte stehen. Das Spektrum der Aufsätze und ihrer Themen machen den Band zu einem bedeutsamen Beitrag zur Untersuchung der Dante-Rezeption in der Kunst. Die Veröffentlichung kann man also rundweg begrüßen als eine wertvolle Bereicherung jener Ansätze, die im letzten Jahrzehnt auf die Komplexität und Vielschichtigkeit der Beziehung zwischen Dantes poetischem Universum und den bildenden Künsten fokussierten und so neue Forschungslinien aufgezeigt haben.

Antonella Ippolito (Potsdam)

Zygmunt G. Barański und Simon Gilson (Hg.): *The Cambridge Companion to Dante's 'Commedia'*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 306 S., geb., 4 Abb., 1 Karte, £ 18,99

In seinem Fokus auf die *Commedia*, der jedoch Dantes übrige Werke keineswegs außer Acht lässt, tritt der Band mit 16 Beiträgen namhafter Italianisten und Dante-Forscher neben den 1993 erschienenen, von Rachel Jacoff besorgten *Cambride Companion to Dante*. Es gelingt den Herausgebern Zygmunt G. Barański und Simon Gilson, spezialisierte Perspek-

tiven der Forschung (erwähnt seien nur Editionsphilologie, historische Linguistik, Rezeptionsforschung) in einem Einführungsband zu bündeln, der im wohlüberlegten Arrangement der Kapitel und in seiner merklich dialogischen Anlage als kohärentes Ganzes lesbar ist. Wie tief der neue *Companion* dabei in die *Commedia* vordringt und auch weniger bekannte Passagen einbezieht, zeigt schon das Register zitierter Textstellen. Der dezidierte Verzicht auf Komplexitätsreduktion bei gleichzeitiger Klarheit in Aufbau und Sprache begründet den Handbuchcharakter des *Companion*. Es ist hier nicht möglich, die wertvollen Einzelbeobachtungen detailliert zu würdigen, die aus Sicht des Rezensenten den besonderen Reiz der Lektüre ausmachen. Einige Höhepunkte seien angeführt.

Die ersten vier Kapitel sind im weitesten Sinn Fragen des Erzählens gewidmet. Als programmatisch kann der einleitende Beitrag von Lino Pertile zur narrativen Struktur gelten, der dem Leser nicht nur grundlegende Informationen zu Aufbau und Inhalt der *Commedia* vermittelt, sondern außerdem (gegen Benedetto Croce) die Schönheit der poetischen Konstruktion bereits aus Aspekten ihres übergreifenden Bauplans ableitet. Anhand etwa von Dantes virtuoser Handhabung der Länge einzelner Gesänge, von überraschenden Richtungswechseln in der Konzeption des Höllenraums und narratologischen Setzungen wie der bis zum Ende des *Paradiso* hinausgezögerten Schilderung der Gotteschau führt Pertile, der sich zu didaktischen Zwecken in die Position des entdeckenden Erstlesers versetzt, in überaus anschaulicher Weise die poetischen Effekte und die Tragweite von Dantes Strukturentscheidungen vor Augen. Giuseppe Ledda verfolgt in seinem Aufsatz die über alle drei Werkteile der *Commedia* hinweg aufwendig inszenierte Entwicklung des Protagonisten zum Autor des eigenen Werks. Hierzu stützt er sich auf die etablierte Unterscheidung zwischen Dante *personaggio* und Dante *autore*, jedoch nicht im Sinne eines starren Schematismus, sondern vielmehr um (wie in Ciaccos Weissagung der Zukunft von Dantes Heimatstadt) die Interaktion und kunstvolle Überblendung verschiedener Ich-Instanzen in ihrem Beitrag zu Dantes dichterischer Selbstautorisierung aufzuzeigen. Das von Laurence E. Hooper verfasste dritte Kapitel ist innovativ, weil es Fragen der Figurenzeichnung nicht nur im situativen Kontext einzelner Episoden abhandelt, sondern diese wiederum aus der Perspektive übergreifender struktureller Dynamik betrachtet. So erlangt, um nur ein Beispiel zu nennen, die Figur von Dantes Verwandten Geri del Bello ihren besonderen Status dadurch, dass sie zwar (in der hier fruchtbar gemachten erzähltheoretischen Terminologie) in der Logik des *plot* im Höllenkreis der Säer von Zwietracht anzutreffen ist, auf der Ebene der *narration* jedoch erst im Kreis der Fälscher Erwähnung findet. Wie bei Dante die fortschreitende Entwicklung einer eigenen Ethik mit der Projektion imaginärer Topographien einhergeht, verfolgt George Corbett, der in seinem Beitrag auch die je unterschiedlichen Darstellungslogiken und dichterischen Herausforderungen der drei *cantiche* herausarbeitet. Wie die übrigen Beiträge ist Corbett sensibel für Dantes Technik der Aussparung (wie den Verzicht auf eine synthetische Überschau seiner Jenseitslandschaften), die den Leser in die Bedeutungskonstitution einbezieht.

Ein zweiter Block ist metaliterarischen und sprachlich-stilistischen Themen gewidmet. Theodore J. Cachey Jr. verfolgt die Genese des seit Lodovico Dolces Ausgabe von 1555 verbreiteten Titels *Divina Commedia* ausgehend von Dantes werkinterner Bezeichnung seines Textes als „la mia comedia“ (*Inf.* XXI, 2), die Stil- und Gattungsfragen ebenso berührt wie das Verhältnis zwischen Antike und Christentum. Aber auch an einem ganz anderen Aspekt, nämlich Dantes Spiel mit referentiellen Ebenen in der Präsentation der Unterweltflüsse, gelingt es Cachey, die selbstreflexive Anlage der *Commedia* herauszustellen. Wie Mirko Tavoni erläutert, schlägt sich Dantes Wahl der Gattung Komödie in einer (hier im Kontrast zum raffiniert-selektiven Lexikon von Dantes Jugendliryk plastisch gemachten) ungekannten Breite sprachlicher Ausdrucksmittel nieder, die sich als Kulminationspunkt einer dichterischen Biographie, als Ergebnis des Einbezugs verschiedener Schaffensphasen und expressiver Anliegen sowie wirkungsgeschichtlich als Fundament des modernen Italienisch darstellt. Neben einer differenzierten Beurteilung der ‚Florentinität‘

von Dantes Text erhält der Leser zudem Einblick in aktuelle linguistische Forschungsergebnisse, so eine Gesamtannotation des Satzbaus der *Commedia*, die es beispielsweise ermöglicht, die hohe Dialogizität des *Inferno* der hypotaktischen Anlage des *Paradiso* gegenüberzustellen. Ausgehend von dem Dante zugeschriebenen Brief an Cangrande della Scala (*Epist.* XIII) erörtert dann James C. Kriesel die Frage allegorischer Lesbarkeit. Auf einen Überblick entsprechender Auslegungstraditionen der *Commedia* vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert folgt die Diskussion solcher Textpassagen, die Allegorie und Allegorese ausdrücklich thematisieren oder diese Verfahren (wie in der Begegnung des Pilgers mit Beatrice im *Purgatorio*) in bildlichen Elementen aufrufen. Bereits der Dunkelheit des Waldes im ersten Gesang, so Kriesel, ist paradiesisches Licht als figuraler Vorschein eingeschrieben.

Um Dantes Verarbeitung kultureller Inhalte geht es im dritten Block, der aus fünf Kapiteln besteht. Im ersten gibt Simone Marchesi Aufschluss über Dantes Antikerezeption als Prozess produktiv-kreativer Anverwandlung. Mit seiner Definition des Klassischen als ‚nicht-vernakular‘, ‚nicht-christlich‘ und ‚nicht-modern‘ eröffnet Marchesi dem Leser auf knappem Raum die Vielschichtigkeit und den Spannungsreichtum von Dantes Umgang mit antiken Stoffen, mit bereits christianisierten antiken Figuren, mit Vorgängen der Integration antiker in die christliche Kultur, wie er beispielhaft in der subtilen kontextuellen Umwertung nur eines Wortes, des vergilischen *sacra*, ‚verflucht‘ in ‚heilig‘ (*Purg.* XXII, 40) hervortritt. Tristan Kay entfaltet anschließend ein Panorama volkssprachlicher Intertexte, von Brunetto Latinis *Tresor* bis hin zur zeitgenössischen Liebeslyrik, die als Zeugnisse einer blühenden laikalen Schriftkultur in die *Commedia* eingehen, wo sie in ihrer Widerständigkeit zum christlichen Erlösungsgeschehen interessieren und Kay zufolge in diesem aufgehoben werden. Der Beitrag von Paola Nasti verfolgt Dantes Darstellung von Formen religiöser Frömmigkeit: Welche rituellen Funktionen kommen Liturgie, Heiligenverehrung und Buße innerhalb der *Commedia* zu? Nasti betont die Publikumsbezogenheit eines nicht nur an den Klerus gerichteten Textes, der den Laienstand qua Dichtung an die Praxis religiöser Andacht, etwa an die Bibellektüre, heranführen wolle. Simon Gilson formuliert in seinem erhellenden Aufsatz zu Fragen der Doktrin – gemeint ist Dantes Umgang mit allen möglichen Formen von ‚Wissen‘ – den vielleicht zentralen Satz des Buches: „All things in Dante need to be judged in the light of poetry“ (S. 175). Die *Commedia* ist hier nach gerade keine enzyklopädische Summa des Wissens, vielmehr bedingt der Eingang von Lehrmeinungen in die Form des Gedichts die Möglichkeit ihrer Befragung und Bespiegelung, mitunter auch ihrer Revision, aus der ästhetisch zwingenden Perspektive des Werkganzen. Nur so wird es etwa möglich, dass Gregor der Große unter den Seligen des *Paradiso* über seine eben dort selbst „widerlegte“ Auffassung von den Engelshierarchien lächeln kann („di sé medesimo rise“; *Par.* XXVIII, 135). Der Beitrag von Clare E. Honess diskutiert die politische Dimension von Dantes *Commedia*, die in ihrer Bewegung aus dem Wald in die Gottesstadt einen Prozess der Zivilisation vollziehe. Honess rekapituliert nicht nur etwa Dantes Einstellung zum Heiligen Römischen Reich, seine Kritik an der weltlichen Macht des Papstes oder die schonungslose Darstellung des zeitgenössischen Florenz, sondern sie legt grundsätzlicher den Akzent auf Dantes Appell an den Leser als „cive“ (*Par.* VIII, 116), d. h. als zum Gesellschaftlichen veranlagtes Wesen.

Einen abermals bereichernden Perspektivwechsel liefert das an dieser Stelle sehr gut platzierte Einzelkapitel von Zygmunt G. Barański zu den Herausforderungen, die sich ergeben, wenn man, wie Dantes Text selbst nahelegt, für ein Verständnis der *Commedia* seine ‚übrigen‘ Werke heranzieht. Barański schärft den Blick für die intrikatsten chronologischen Verhältnisse wie für den Konstruktionscharakter von Dantes Begründung poetischer Einzigartigkeit, der in der radikalen Neuerfindung von Beatrice gegenüber der *Vita Nova*, in der Selektivität seiner Bezugnahme auf das *Convivio* wie auch im impliziten Dialog mit den sprachtheoretischen Positionen von *De vulgari eloquentia* zutage tritt. Die letzten drei Kapitel bilden eine thematische Einheit zum Nachleben der *Commedia*. Anschaulich erläutert Prue

Shaw, wie aus 800 erhaltenen, sämtlich voneinander abweichenden *Commedia*-Handschriften, darunter kein einziges Autograph, jene kritischen Ausgaben gewonnen werden konnten, die eine Verständigung über den Wortlaut und damit die wissenschaftliche Interpretation erst möglich machen. Wie er im Blick auf laufende Editionsprojekte zeigt, hat auch das digitale Zeitalter editorisches *iudicium* noch nicht überflüssig gemacht. Anna Pegoretti liefert einen Überblick über die frühe Rezeption, von den ersten Zeugnissen bis zu Domenico di Michelinos Gemälde im Florentiner Dom von 1465. Das Kapitel vermittelt eindrucksvoll die Vielfalt der Bezugnahmen (von den Glossen Bologneser Juristen zu den einflussreichsten Kommentaren, von Abschriften zu Übersetzungen und Nachdichtungen, von den Novellen Chaucers und Pizans bis zur rinascimentalen Künstleraneddote), die im Lichte sich wandelnder Lesererwartungen und in ihren jeweiligen strategischen Absichten, so etwa für Boccaccios Geschenk einer *Commedia*-Handschrift an Francesco Petrarca oder für die Widmung des Landino-Kommentars an die Medici, betrachtet werden. In seinem abschließenden Beitrag rekonstruiert Fabio Camilletti wichtige Etappen der jüngeren *Commedia*-Rezeption: eine Phase tendenzieller Geringschätzung vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, ihre euphorische Wiederentdeckung in der Romantik, die Erhebung Dantes zum nationalen Symbol und die Institutionalisierung der Dante-Forschung im 19. Jahrhundert, die vielfältigen Echos der *Commedia* in der Literatur des 20. und ihre andauernde Vitalität zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

Die Autoren des Bandes treten durchweg nicht nur als Wissende, sondern auch als Fragende in Erscheinung. Gerade diese fragende, die Vermittlung des Einzelnen mit dem Ganzen suchende Durchdringung des weiten Stoffs macht das Buch zu einem Begleiter im eigentlichen Sinn. Der Umschlag zeigt Gustave Dorés Illustration jenes Augenblicks, in dem die Seele Marco Lombardos über einen Wanderer erstaunt, der bei lebendigem Leib den Läuterungsberg erklimmt und dabei den dichten Rauch spaltet, in den die Terrasse der Zornigen eingehüllt ist. Besonders stark ist der *Companion* an jenen – vielen – Stellen, an denen die philologische Lektüre neuen wie erfahreneren Lesern das Staunenswerte, die „maraviglia“ (*Purg.* XVI, 33) von Dantes literarischen Wirklichkeiten nahebringt.

Karl Philipp Ellerbrock (Jena)

Juana Christiana von Stein: *Melancholie als poetologische Allegorie. Zu Baudelaire und Flaubert*. Berlin/Boston: DeGruyter, 2018. 243 S., geb., € 79,95

In einer kompakten Analyse stellt die Autorin zwei Gründungstexte der Moderne gegenüber: Baudelaire's *Les fleurs du mal* und Flauberts *Madame Bovary* (beide 1857). Es gelingt eine neue Hinsicht auf diese stark beforschten Texte über (von Schlegel aus) den Begriff des Neuen als „unverzichtbare Kategorie“ einer modernen Poesie ab 1850, die die Kategorie des Schönen ablöse (S. 2). Damit etablierte sich der Mangel als „veritable[s] Konzept“, jener *ennui* (ebd.), der beide Texte prägt und dort als Form eines Begehrens des Abwesenden erst in einem *sensus allegoricus* beobachtbar und beschreibbar werde: Analysiert wird eine konstitutive Verbindung zwischen moderner Ästhetik und Melancholie über die Empfindung der Mangelhaftigkeit (der Figuren); Moderne wird dabei über Zeitlichkeit gefasst, die sich ästhetisch darin kondensiert, dass das Neue (der Dichtung) eben im Moment seiner Offenbarung schon wieder zum Alten wird.

Die Arbeit gründet auf der Behauptung, dass sich Baudelaire und Flaubert in ihren Texten – nur scheinbar auf unoriginelle Weise – mit traditionellen Topoi der Repräsentation von Melancholie in einer kritisch-distanzierten Weise beschäftigten, die einem „Weltmodell“ (S. 6) zugrunde liege und als Allgemeinkritik zu lesen sei. Die Studie versucht, den uralten Topos der allegorischen Melancholie poetologisch neu fruchtbar zu machen, indem das in Gedichtband wie Roman beobachtete jeweilige Weltmodell über Melancholie als grund-

sätzlich strukturbildende Allegorie untersucht wird; und zwar gleichzeitig als „Melancholie, die durch Allegorien zum Ausdruck gebracht wird und Melancholie, die selbst wieder zur Allegorie einer Poetik wird“ (S. 10). Dabei ginge es keineswegs nur um eine Kritik an der Romantik (die vielmehr als erste Epoche der Moderne zu verstehen sei), sondern um eine Interdependenz von *mélancholie* (als auf Dauer gestelltes Gefühl von Mangel in einer ungenügenden Welt) und *nouveauté* (als lediglich kurzes Aufflackern von Neuheit, das sofort ins Alte diffundiert) in Analogie zu einem ästhetischen Streben nach einem unerreichbaren *idéal*. Besprochen werden dabei nicht nur Baudelaires Fortschrittsskeptizismus und Flauberts Generalabsage an die *bêtise* seiner Zeitgenossen, sondern die Konzeption ihrer Figuren (sei es das lyrische Ich und die berühmte Passantin oder die desillusionierte Emma Bovary) mit Hinsichten auf u. a. Dantes *Commedia*, Dürers Stich *Melencolia I* und Poes *The Raven*.

Stichwortgeber für die Analyse ist Baudelaire, unter anderem mit seiner Besprechung von *Madame Bovary*, auf die sich die Autorin stützt, um jene Etiketten zu umgehen, die seit jeher mit Flauberts Stil verbunden sind und ihrer Meinung nach einen innovativen Blick auf Flaubert verstellten, da sie aus seiner eigenen Feder stammen, nämlich aus seiner Korrespondenz (Kapitel I: „Die ‚alte‘ und die ‚neue‘ Krankheit: Melancholie in Baudelaires Flaubert-Kritik“, S. 12–44). Es wird die starke These vertreten, dass der vielbesprochene hysterische Diskurs bei beiden Autoren nicht als medizinisches Phänomen zu verstehen sei, sondern lediglich als Teil eines an die Tiefenstruktur der allegorischen Melancholie gebundenen „Modell[s] der Mitteilung“ über einen *ennui* (S. 24). Der berühmte *Bovarysme* zum Beispiel sei damit eigentlich nur ein „Effekt“ jener Melancholie, die die Bovary weder in Worte fassen noch aussprechen könne (S. 18); solche Effekte würden innerhalb des grundlegenden strukturellen Zusammenhangs allegorischer Melancholie anders und neu beschreibbar (und damit möchte die Autorin die zahlreichen Studien zur Hysterie, etwa von Karin Westerwelle, weiterdenken).

Im Folgenden wird in zwei Teilen argumentiert: Im Kapitel „Melancholie-Darstellung in *Les Fleurs du Mal* und *Madame Bovary*“ (S. 45–123) geht es um die Analyse der Traditionalität und Variationen der Melancholie-Diskurse bei Baudelaire und Flaubert und deren Funktionalisierung in beiden Texten. Historische medizinische Diskurse der Melancholie und ihrer potentiellen Heilung – etwa die Säftelehre – werden vorgestellt, um Melancholie als ewiges Abstraktum zu klären, das „nur durch Allegorien ausdrück- und darstellbar“ sei (S. 11). Gerade in ihrer sehr langen Tradition werde Melancholie als eine Denkfigur begreifbar, die es ermögliche „als vorgebliches Konkretum allegorisch auf ein Abstraktum zu verweisen“ (ebd.). So wird im anschließenden Kapitel „*Mélancholie* und *nouveauté* – Zeitlichkeit in den *Fleurs du Mal* und in *Madame Bovary*“ (S. 124–228) versucht zu zeigen, wie eine solche Struktur selbstreferenzielle Aussagen über eine Poetik der Moderne – und damit des Neuen – erlaubt. Zeitlichkeit wird dabei verstanden als „zentrale Kategorie, mit der sich jeder Definitionsversuch der Moderne auseinander setzt“ (S. 124) und daher an eine „Vorstellung vom ‚Neuen‘“ gebunden sei (ebd.).

Die Studie bietet über die entwickelten Strukturbegriffe interessante neue Hinsichten auf Baudelaire und Flaubert an: Der Begriff der *nouveauté* wird für eine Analyse Baudelaires zum Beispiel als bessere Alternative zum in der Forschung immer wieder betonten Begriff der *Flüchtigkeit* (mit Walter Benjamin) vorgeschlagen und die Passantin in Anschluss daran nicht als Witwe, sondern als allegorische Melancholie gelesen. Im Anschluss an die Ausgangsthese wird etwa der medizinische Diskurs bei Flaubert diskutiert, der zur Darstellung des Giftodes seiner Protagonistin lediglich medizinische Abhandlungen abgeschrieben habe – das Neue an dieser berühmten Todesszene der Bovary, die sich Zeit ihres Lebens und so auch auf ihrem Totenbett als Melancholikerin „inszeniert“ habe (mit Joachim Küpper, S. 205), sei also ihre Darstellung als allegorische Melancholie: die Bovary erbreche nicht wie in der Forschung vorgeschlagen Tinte, sondern schwarze Galle und „heile“ sich damit im Tod.

Trotz der ein oder anderen Ungenauigkeit in der kritischen Wiedergabe von Forschungsthemen oder bei der Arbeit an den Texten, wartet die Studie mit zahlreichen neuen Interpretationsvorschlägen berühmter Passagen auf und kann den beiden immens beforschten Texten Neues abgewinnen. Dabei besticht sie durch eine erfrischend kritische Haltung zur etablierten Forschung, unter anderem zu allegorischen Auslegungen von Flaubert (etwa von Barbara Vinken) und den zum Gemeinplatz kondensierten Thesen Walter Benjamins zu Baudelaire. Der Nachweis über den Forschungsstand zum Melancholiediskurs wird dabei in einer ausgedehnten Fußnotenarbeit abgeleistet.

Die Allegorie der Melancholie wird in *Les fleurs du mal* und *Madame Bovary* zwar als Poetologie des Neuen besprochen und dabei als Struktur beider Texte in ihrer sehr langen Tradition stark gemacht, wobei sich die Autorin durchaus auf ein Vorwissen der/des Lesenden verlassen kann. Umso mehr erstaunt jedoch die Tatsache, dass sich die Arbeit in keiner Form zu dem in der Einleitung vorgestellten theoretischen Rahmen der Arbeit verhält – insbesondere zu ihrem Allegoriebegriff und dem Definitionsversuch der Moderne über Zeitlichkeit –, der in einem hermeneutischen bzw. diskursanalytischen Ansatz nicht vollkommen verständlich wird. Insbesondere aufgrund des Auftakts der Arbeit über eine Ästhetiktheorie des vorgängigen 18. Jahrhunderts, in dem der Begriff der Allegorie bekanntlich kontrovers diskutiert wurde, verstört der Ausfall einer wie auch immer gearteten kritischen Haltung zu Begriffen wie „Bilder oder Symbole“ (S. 38) und insbesondere zu Allegorie bzw. zum Allegorischen, etwa als *metaphora continua*, die der Argumentation sehr dienlich gewesen wäre. So lässt die Studie ebenso jegliche Sensibilität für mediale Repräsentationen der Melancholie – Text vs. Kupferstich – missen (daher taucht Dürer im Literaturverzeichnis gar nicht auf). Eine Problematisierung jener intermedialen Zitatpraktiken des 19. Jahrhunderts sowie jener Fragen nach Materialität und Ökonomie, die den ironischen Diskurs prägen und in der Forschung der letzten zehn Jahre z. B. für Flaubert zentral in den Blick gerückt sind, wäre zumindest in einer Abgrenzung dazu methodisch sinnvoll und wünschenswert gewesen (zum Beispiel über die in dieser Studie für Baudelaire ja durchaus beobachteten Semantiken des Visuellen oder bei der Argumentation zum Stoffhändler in *Madame Bovary*).

Gleiches gilt für die Analyse von Raumstrukturen als „Topographie des *ennui*“ (S. 45–74). Das Universum des Baudelaire’schen lyrischen Ichs wird deiktisch und struktursemiotisch mit Lotman aufgeschlüsselt und über den Begriff der Landschaft, durch die die Bovary mit ihrer Dürer’schen Windhündin spaziert, in ihrem Bezug auf allegorische Darstellungen der Melancholie besprochen. Für eine Analyse jener Moderne, die Foucault mit seiner Rede von der Sattelzeit zur Ära des Raums erklärt hat und in der Charcot Hysterie fotografisch erforschte (vgl. Didi-Hubermann *Die Erfindung der Hysterie*. München 2010) scheint ein solcher Ansatz bei dem Versuch einer Neuauflage des uralten Topos jedoch zu kurz gegriffen bzw. zu linear verfolgt, ohne jenen Brüchen ausdrücklich nachzuspüren, die Texte eben in ihren neuen poetologischen Verfahren zu kanonischen Texten machen. Die behauptete Tragweite eines strukturellen Rückgriffs auf uraltes Bilder- und Textwissen der Melancholie durch Baudelaire und Flaubert über ihre Figuren, nämlich im Dienste einer Allgemeinkritik nicht an der Romantik, sondern zur Behauptung einer generell mangelhaften Welt und ihrer Kunst, leuchtet die jeweiligen bahnbrechenden poetologischen Verfahren bei Baudelaire und Flaubert nur teilweise aus und ohne Anknüpfung an neuere Forschungsansätze.

So scheint nicht immer und nicht vollständig plausibel, weshalb die/der Lesende in den Texten (insbesondere bei Flaubert) einen melancholischen *sensus allegoricus* als Ausdruck dichterischer *nouveauté* erkennen soll oder gar muss, wie es die Arbeit vorschlägt. Zwar mag einleuchten, dass das (mit Lotman) diagnostizierte und mit dem *ennui* verbundene Ereignislose in den Texten über Stereotype der Melancholie allegorisch sichtbar werde und als Allgemeinkritik an einer per se mangelhaften Welt die Paradoxien einer radikalisierten „romantischen Ästhetik des Absoluten“ in der Moderne vorführe (S. 228).

Die Analysen einschlägiger Textpassagen zur Behauptung eines solchen Ereignislosen sind jedoch durchaus diskutabel (wie etwa die für Flaubert behauptete Ereignislosigkeit des Romananfangs, S. 198 ff.).

Trotz ihrer zum Teil angestaubt, zum Teil unsauber wirkenden methodischen Grundlegung zeichnen sich die in dieser Arbeit unternommenen Analysen zweier kanonischer Texte rund um das Stichwort *nouveau* jedoch zweifellos durch interessante neue Hinsichten und starke Thesen aus (zum Beispiel die Behauptung, die „viel gerühmte Ästhetik des Hässlichen“ sei ebenso lediglich ein Aspekt jener „Kategorie des Neuen“, die über die allegorische Melancholie beschreibbar werde, S. 47), die zur Diskussion anregen und die so auch mit dem Karl Arnold-Preis für wissenschaftlichen Nachwuchs des Landes Nordrhein-Westfalen 2019 belohnt wurden.

Kathrin Fehringer (Erfurt)

Stefano Calabrese and Valentina Conti: *Che cos'è una fanfiction* (Bussole 583). Roma: Carocci Editore, 2019 Editore. 126 pp., pb., € 12.–

The study of fanfiction today involves many sectors. Not only sociology, as in the early days of the pioneering studies of the 1990s, but also literary criticism, and studies on the interactions among media, transpositions and intertextual relations *tout court* are called into question by this transmedia practice.

Stefano Calabrese and Valentina Conti's study, *Che cos'è una fanfiction* ("What is fanfiction?"), reflects not only this great interest in a production that is increasingly known and increasingly widespread in Italy, but also the need to take stock of what can be considered fanfiction, what distinguishes it from other forms of rewriting and intertextuality, and what are the consequences of this massive diffusion of platforms dedicated to its production, also in terms of copyright protection.

Fanfiction is, in fact, one of the principal challenges of recent years to the concepts of reader and authorship, and it implicates numerous issues related to the fields of new media and visual storytelling (that is, every kind of storytelling which makes use of images as a means of expression).

These are just some of the crucial questions outlined throughout the four chapters of this brief but dense volume. The book opens with a historical excursus, followed by a chapter focused on the figure of the author; the third chapter is dedicated to transmediality and the last one to new media. Each section gives rise to many ideas and suggestions for those who want an introduction to the study of fanfiction or who want to deepen their existing knowledge.

Addressing the critical production of the last decades, the two scholars bring to the fore the elusive character of the definition of this discursive genre and identify two crucial features of fanfiction compared to other practices already existing before the advent of the Internet: the presence of a community based on the "gift economy" and the presence of the fandom. After reviewing the various forms of rewriting known from the medieval period to the present day, the two authors distinguish fandom by the specific trait of producing fanfiction; this new kind of community is defined as one in which "a reader acquires the same rights of the author" (p. 18) and in which, at no cost and without profit, it has been possible to realize an endeavour which has attracted the attention of the major international publishing houses and more. Indeed, as pointed out by Calabrese and Conti, it is true that fanfictions are created "at no cost, but not 'for nothing'" (p. 10): at stake there

¹ All translations from Italian are mine.

is the possibility of making a real career out of one's labour of love. The most famous example of such a transition is that of E.L. James, the author of *Fifty Shades of Grey*, who turned from a valued and followed fictioneer into a best-selling author with her *Twilight* rewriting. Further, her experience demonstrates the current impossibility of distinguishing between the two different markets of *fanfiction publishing* and *traditional publishing* and the need to see them as existing on a "continuum" (p. 46).

The volume is an excellent tool for both those who are starting their research in the many platforms for fanfiction as well as for those who want to acquire in-depth knowledge of the many genres and labels used. One valuable part of the study is based on the main platforms – Efpfanfic.net, Wattpad, Fanworld.it, Fanfiction.net and others – and compares their taxonomies, identifying the main criteria for defining a fanfiction. In this part, the authors investigate the "tags" used by these websites, which anticipate the contents of the stories and enable searchability by using a huge diversity of labels that refer to popular topics and linguistic habits in the youthful author/reader communities.

After reviewing aspects related to classification, the work examines the role of the author, or more precisely of the "prosumer", defined as "the consumer who actively enters the producer process" (p. 33). If among the principal effects of the birth of a convergent community, as Jenkins observed, there have been the "immersive fruition and democratization of reading" (p. 34), the original work has also necessarily lost its central role and has been "transformed into a continuous flow of branches (prequels, sequels, paraquels, spin-offs, fakes, fanzines etc.)" (p. 35) and not without consequences for traditional publishers. Outlining the different strategies adopted by the major publishing companies in relation to fanfiction platforms – both those able to exploit consumers' activism within their marketing strategies and those which try to prevent the use of their editorial properties – Calabrese and Conti deal with the issue of copyright in Europe and the United States and consider some case studies.

The issue of the author is analysed through multiple perspectives: from the death of the author to the birth of the prosumer, from the question of copyright to the characteristic traits of fanwriters, since 80% of them self-identify as women.

Throughout each of the four sections, the various rewriting strategies are examined from various points of view. The authors establish a dialogue among the most known rewriting paradigms elaborated by literary theory as well as with the more recent ones related to the field of transmedia, a term that refers to "stories that change in relation to the different media that distribute them" (p. 88). In the third chapter, moreover, the analysis of rewriting strategies intersects with the examination of crossovers, "a diegetic cocktail deriving from the combination of multiple narrative worlds, in order to create a single compressed storyworld in which appear characters and environments derived from other storyworlds" (p. 79). In order to clarify the relationship between fanfiction, crossmedia and transmedia, the last part of the chapter delves into some case studies and a proposal of categorization based on the critical production studied.

The fourth part of the study focuses on the recurring theme of virtual identity, with particular attention to the way in which fandom is contributing to the birth of a "third culture" (p. 96), an inclusive space which permits the realization of hybrid identities, where "authors and readers [...] place themselves on the same level as the characters" (p. 97), and where "the complete correlation between subject and object of the fictional work triggers a new cognitive-existential practice in the users" (p. 98).

This fourth and final section closes with an analysis of the analogies between the methods of publication of fanfiction and of visual storytelling, starting from the fragmented nature and the division into frames of the narration in these platforms.

One of the merits of this volume is undoubtedly its nuanced observation of one of the most interesting issues related to contemporary rewrites and new media, the role of the reader and the author, as this area of "liquid textuality" (p. 11) is now at a point where it

will really benefit from increased critical and theoretical attention, the application of traditional literary theory, and proposals for structuring the field.

Claudia Cao (Cagliari)

Riccardo Corcione (ed.): *Franco Fortini-Giovanni Giudici. Carteggio 1959–1993*. Florence: Olschki, 2018. 219 pp., pb., € 25.–

The Fortini-Giudici correspondence, edited by Riccardo Corcione for the prestigious Florentine publisher Olschki, is not simply an edition of the sixty-six letters preserved at the Giovanni Giudici Series of the A.P.I.C.E. Center of the University of Milan and at the Franco Fortini Series of the Humanistic Library of the University of Siena: Corcione also adds the precious notes taken from Giudici's diaries (also preserved at the APICE Center), in which Giudici refers directly to Fortini. Moreover, Corcione arranges and examines these materials to reconstruct both their intense friendship and intellectual bond—though not devoid of passionate disagreements and conflicts—as well as the Italian cultural history of the second half of the twentieth century by means of this essential and, needless to say, necessary *specimen*. To this date, in fact, only excerpts and paraphrases of these letters were available to scholars of Fortini and Giudici; as a result, every critical investigation of this relationship up to this point has been, in a sense, incomplete, and devoid of that spirit of totality which, instead, emerges clearly from each letter of their correspondence.

Corcione's edition includes a lengthy and rich introduction (pp. 1–71) and is accompanied by a scholarly apparatus that not only facilitates the reading of the volume, thanks to the quantity and the quality of information and explanation provided, but also and especially because it makes the reading activity itself quite pleasant, which one does not encounter often in such texts. From a strictly philological point of view, Corcione's edition is precise and thorough, reflecting in all its parts the criteria followed in its transcription (and of the edition itself), included at the start of the correspondence (pp. 75–76). The objective, writes Corcione, is to “rendere maggiormente fruibili i testi e prestare la massima fedeltà allo stato originale in cui questi si presentano” (p. 76). As is clear from the introduction, the dialectic between Fortini and Giudici represented a real partnership between two poets and intellectuals that went through various phases that were characterized, as stated above, by agreements and mutual deep respect as well as strong disagreements and negative feelings. From these letters there emerges constantly the idea of the necessity of affirming the truth and of a kind of literature whose function is eminently referential, political, proactive, and active. In other words, there emerges an idea of literature of literary and political engagement that cannot be reduced to a merely casual or formal gesture.

Overall, beyond the correspondence itself, the long introduction by Corcione is of particular interest. Entitled “Un ‘moncherino di religione’, Fortini interlocutore di Giudici.” Even in its title alone, this introduction summarizes effectively the cultural horizons of the book and the dialogue between Fortini and Giudici. It produces, through a constant dialectic between ideology and literature, cornerstones of their correspondence—a veritable, heretical “religione per la storia” around which the relationship of the two writers developed for more than thirty years. The extensive essay explores the themes of the correspondence, foremost at the political-ideological level (born from the ruins of the old form of literary engagement and aimed at articulating the authentic writer's prophetic powers), and then goes on to illustrate the most intense and dominant issues, which range from philosophical and poetic readings to heated disagreements and quarrels about politics, religion, and ideology. If taken into account, these elements emerge, both explicitly and implicitly, in the verse and prose of both writers, especially after the 1970s (i.e., Fortini's *Paesaggio con serpente* and Giudici's *Il male dei creditori*).

Although they are united by the daily work at the Italian manufacturer Olivetti and by joint participations in the journals of *critica militante* such as *Il Menabò*, *Comunità*, *Situazione*, *Rinascita*, *Questo e altro*, *Quaderni piacentini*, and obviously by the writing of poetry, it would be hard to find in the history of Italian literature two intellectuals and writers more different than Fortini and Giudici. For example, let us take on two collections of poems of fundamental importance, *La vita in versi* and *Verifica dei poeti*, published in the *annus mirabilis* of 1965: as Corcione rightly claims, to the “profilo di uno scrittore [Giudici] disilluso e incerto, preda costante di un mondo alienato e alienante” (p. 33), there is opposed the prophetic voice and political-ideological mandate of Fortini. From this potential negative dialectic, a dense dialogue emerges between two friends that not only sheds light on the historical, social, economic, political, and literary changes of postwar Italy, but also offers keys to understanding some of the most (un)expected influences and readings of both writers: chapter 1.2, “La verifica dei poteri tra Lukács e Benjamin” (pp. 12–25), is particularly instructive illustrating how Fortini and Giudici reread and reinterpreted Marxist and neo-Marxist philosophers, as well as of how these thinkers (Lukács and Benjamin) may have profoundly influenced their respective visions of the world and literary works. Whereas for Fortini certain readings have been digested by current scholarship, for Giudici, conversely, scholars nowadays move through fragile territory; in this sense, without succumbing to the imperative of genetic criticism and the obstinate search for sources, Corcione’s study thus allows us to traverse stabler ground; fundamentally, it provides its readers with firm points to rethink, dialectically, Giudici’s thought (and also Fortini’s thought, as it developed in dialogue with Giudici himself).

I will conclude with a few more remarks. Often, introductions to volumes of correspondence may take the form of a summary of the letters themselves, or else they tend merely to draw a map of the correspondence itself, which, however useful, risks reducing the role of the editor to that of a mere compiler/collector of various types of information. On the contrary, Corcione’s introduction to the Fortini-Giudici correspondence becomes an invitation to rethink the work and thought of both poets through the historical and philological data that the collected letters offer. The central point of this analysis is clearly the breaking point (ideologically speaking) that occurred between the two poets from 1967 to 1970: “a partire dal 1967, i rapporti tra i due scrittori appaiono inevitabilmente compromessi”; we will have to wait until May 1976 to rediscover something close to an opening attempt at reconciliation by Fortini toward Giudici, though their respective political and religious positions continue to represent a point of divergence between the two intellectuals. On the other hand, this divergence does not constitute a total distancing between the two, an aspect that Corcione outlines admirably in his introduction by remarking how this negative dialectic actually presents an opportunity for both figures to reflect even more deeply on their own ideologies (political, religious, aesthetic, and literary). The correspondence, or at least the correspondence that is preserved in these letters, does not completely reveal the reasons for the conflict: rather, they show the gradual fizzling out of the correspondence and the painful awareness of a distancing (one that Giudici seems to perceive more acutely and suffer from more than Fortini). In truth, there is never a complete detachment between the two, nor even a genuine separation. Despite it all, Fortini remains Giudici’s privileged interlocutor: of course, the lengthy discussions on literary institutions, on the role and function of the intellectual, on the militant protest of an active criticism that dominated the world of letters in the 1960s, gave way to later exchanges on merely poetic content. In this sense (and this is the core of the introductory essay), Corcione demonstrates convincingly what the role of the intellectual represented for an intransigent political activist like Fortini, on the one hand, and, on the other, how poetry had for Giudici a cathartic function in the eternal inner conflict between the sacred and the profane, among the ideals of a collective revolution and the private interests that drive Man towards “il basso”.

Alberto Comparini (Berlin)

Agnieszka Komorowska: *Scham und Schrift. Strategien literarischer Subjektkonstitutionen bei Duras, Goldschmidt und Ernaux* (Studia Romanica 191). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017. 285 S., geb., € 44.–

Mit der Tendenz zum autobiografisch gefärbten Erzählen in der französischen Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts korrespondieren außerliterarische Subjekttheorien, die das Individuum zwischen Fremdbestimmung und Selbstbehauptung, zwischen Sein-für-Andere und Sein-durch-Sprache verorten. Neben der phänomenologisch-philosophischen Neu-Perspektivierung von Mensch und Welt sind es seit Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem die ‚neuen‘ Wissenschaften vom Menschen – Psychoanalyse und Soziologie –, die das Subjekt in seiner Überkreuzung von Leiblichkeit und Sozialität begreifen. In diesen Schnittstellen von Körper und sozialem Raum, von Innen und Außen kommen reflexiven Emotionen wie Scham, Stolz oder Schuld als internalisierten Steuerungsmechanismen besondere Bedeutungen zu. Während die wissenschaftlichen Disziplinen diese Mechanismen objektivierend aus der Distanz analysieren, bieten literarische Texte einen Zugang zu diesen Phänomenen, der qua subjektiver Erzählperspektive auf reflexiven Mitvollzug angelegt sein kann.

In dieses Untersuchungsfeld stößt die Arbeit *Scham und Schrift* von Agnieszka Komorowska und erweitert es analytisch um den Begriff der ‚hontofiction‘. Im Zentrum des Interesses stehen, so der Untertitel der Arbeit, die *Strategien literarischer Subjektkonstitutionen bei Duras, Goldschmidt und Ernaux*. Die Werkauswahl begründet sich durch die gemeinsame Ausrichtung auf ein autobiografisch-romaneskes Erzählen, dem es um die Aushandlung von Subjektivität unter den Bedingungen der Moderne geht. Das Subjekt ist hierbei nicht als ein souveränes zu denken, sondern es ist durch historische und soziokulturelle Faktoren bedingt. An diesen im weitesten Sinne politischen Koordinaten – Ethnie, Geschlecht, Klasse – arbeitet sich das Individuum ab, ohne die Sphäre der Fremdbestimmung verlassen zu können. Zudem sind Welt und Individuum wesentlich sprachlich organisiert, so dass das Ringen um Identität immer auch ein Ringen um und mit der Sprache ist. Die Verknüpfung zur Emotion der Scham liegt in diesem doppelten prekären Verhältnis des Subjekts zu seiner Umwelt. In der Scham ist das Individuum gleichsam ein unter soziale Regeln unterworfenen, wie ein für seine Handlungen Verantwortung übernehmendes Wesen. Zudem, und hier liegt die Pointe in der Bezugsetzung zum autobiografischen Erzählen, ist die Scham ein Moment der Selbsterkenntnis ebenso wie ein kommunikativer Akt nach außen. Scham, dies stellt die Arbeit von Komorowska zu Beginn heraus, teilt strukturell mit der autobiografischen bzw. autofiktionalen Literatur das „Spiel von Entsubjektivierung und Subjektivierung über die Sprache und [...] [die] Doppelbewegung von Herabsetzung und Hervorhebung des Subjekts“ (S. 28). Die gemeinsame Fluchtlinie des ausgewählten Textkorpus liegt – neben der Tendenz zum autofiktionalen Schreiben unter den Bedingungen brüchig gewordener Subjektvorstellungen – in der Rückbindung individueller Scham an unterschiedliche historische und soziokulturelle Kontexte (Shoah, Kolonialgeschichte, Spätkapitalismus).

Die Arbeit von Komorowska organisiert sich wie folgt: Nach der obligatorischen Einleitung zur Begründung des Untersuchungsfokus und zur Legitimation der Textauswahl verschafft das Kapitel zu den Schamtheorien einen Überblick über die theoretischen Anknüpfungspunkte der Arbeit. Die daran anschließenden literaturanalytischen Kapitel zu Duras, Goldschmidt und Ernaux ordnen sich zwar einer chronologischen Struktur unter, ohne dass allerdings ein größerer literaturhistorischer Entwicklungshorizont, der sich anhand der Reihung Duras/Goldschmidt/Ernaux festmachen ließe, behauptet wird. Leitend sind vielmehr die Aufgriffe unterschiedlicher außerliterarischer Diskurse zu Scham und Subjektivität. Diese Diskurse werden im Kapitel *Schamtheorien. Schreibweisen einer „hontologie“* aufgefächert und namentlich aus philosophischen (Scham als Bestandteil der ‚conditio humana‘) sowie aus psychoanalytischen und soziologischen (Scham als Teil machtförmiger Sozialstrukturen) Denkrichtungen heraus perspektiviert, mit einem beson-

deren Schwerpunkt auf der französischen Theoriebildung. Für die Philosophie sind es hauptsächlich die Positionen von Levinas, Sartre und Agamben, die Komorowska pointiert erarbeitet, während im Bereich der Psychoanalyse klassisch der Bogen von Freud ausgehend über Lacan bis zu Wurmser geschlagen wird. Im Bereich der soziologischen Schamtheorien sind es im Wesentlichen die Auseinandersetzungen in Anlehnung an Elias' Zivilisationstheorien, Simmels Thesen zu Scham und Norm und Foucaults Theorien zur Macht, die im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Zudem werden mit Bourdieus Theorien zu Habitus und Körperwissen und den daran anschließenden Überlegungen de Gaulejacs Scham, Bekenntnis und autobiografische Selbstdarstellungen zueinander in Bezug gesetzt. Das soziale Gefühl Scham ist im doppelten Sinne eine 'narrative Emotion': zum einen in ihrer wesenseigenen Kommunikationsfunktion (Sichtbarkeit-für-Andere, plakatives Erröten), zum anderen in ihrer Bedeutung als identitätsstiftender Angelpunkt im Kontext autobiografischer bzw. -fiktionaler Selbstentwürfe. Komorowska verwendet für Letzteres den Begriff ‚hontographème‘, womit sie „kleine und kleinste Erzähleinheiten bezeichnet, die die autobiographische Geschichte narrativ komprimieren“ (S. 39).

Marguerite Duras' „zwiespältige[s] Verhältnis zur Psychoanalyse“ (S. 41), ihre Tendenz zum Mystizismus und das Zusammenspiel von Tabu und Übergriff in ihren Werken erarbeitet Komorowska an *Les Cahiers de la guerre*, *L'Amant* und *La douleur*. Duras' Schreibe inszeniert, im Sinne der oben skizzierten Vorstellung einer soziokulturell gerahmten Scham, eine zweifache Übergriffigkeit: „Auf der Ebene der *histoire* gilt dies für die Trias von Sex, ‚Rasse‘ und Klasse. [...] Auf der Ebene des *discours* besteht der Tabubruch in einer Erzählstrategie, die den Leser zu einer voyeuristischen Perspektive einlädt, die konventionelle Geschlechterrollen subvertiert“ (S. 80). Neben der Herausarbeitung von Begriffsdifferenzierungen – honte, pudeur – geht es Komorowska vor allem um den Zusammenhang von Schamdarstellungen und Sprache – parole und écriture – und die damit verbundene produktive Umwandlung von Scham- und Beschämungserfahrungen in Literatur. Der Aufbau der Untersuchung folgt dabei der Logik einer sukzessiven Erweiterung: Beginnend mit der eigenen Familiengeschichte (*Les Cahiers de la guerre*) führt der Weg über die Selbstsetzung als Schriftstellerin und die Auseinandersetzung mit dem Begehren (*L'Amant*) hin zu einer Lebenserzählung vor der Folie der Shoah (*La douleur*).

Shoah und Scham- bzw. Beschämungserfahrungen als Ausdruck einer von der Normgesellschaft unerwünschten Andersartigkeit sind ebenso konstitutiv für die autofiktionale Literatur Georges-Arthur Goldschmidts. Komorowskas Interessensfokus in der Untersuchung der Trilogie *Le miroir quotidien*, *Un jardin en Allemagne* und *La forêt interrompue* liegt hierbei auf dem Verhältnis von Raum und Schamerfahrung, auf dem damit in Verbindung zu bringenden Begriff der ‚Stimmung‘ und auf der Körperlichkeit der Schamerfahrung. Angst und Scham, Versteck und Spur und das Freudsche Unheimliche figurieren in *Le miroir quotidien* den ‚Gefühlsraum‘ einer Jugendexistenz angesichts einer omnipräsenten Deportationsbedrohung durch die nationalsozialistische Herrschaft. Die Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse motiviert *Un jardin en Allemagne*, hier mit Blick auf die Kindheit, den ‚Urszenen‘ der Scham und dem Zusammenspiel von Narzissmus, Begehren, Normierung, Scham und Schuld. Eine stärkere Verknüpfung von Scham, Macht, Disziplinierungsanstalt, Strafe und (widerständiger) Subjektivierung lässt sich, unter anderem mit Rückgriff auf die Theorien Foucaults, in *La forêt interrompue* finden.

Im zeitgenössischen Erzählwerk Annie Ernaux' stehen die Schaminszenierungen weniger im Verbund mit psychoanalytischem Wissen; stattdessen rekurren die Werke *Les armoires vides*, *La honte* und *Les années* auf ethnologische und soziologische Denktraditionen, vor allem auf die Theorien Bourdieus. Das Soziale ist hierbei nicht etwas, was dem Subjekt gegenüberstehen würde, sondern sozialer Raum und Körperlichkeit sind miteinander verbunden. Gesellschaftliche Ächtung und das subjektive Gefühl der Unzulänglichkeit stehen, so Komorowska bezüglich *Les armoires vides*, in einem Bedingungsverhältnis, deren Allianz durch die progressiv-realistische Sprachwerdung, die zwischen Objektivität und

Emotionalität changiert, aufgebrochen werden kann. Diese Sprachwerdung, literarisch inszeniert als das „Paradox eines gefühlslosen Schreibens über ein Gefühl“ (S. 215), führt in *La honte* dazu, dass die sich wiederholende Beschäftigung mit der titelgebenden Scham als Ausgangspunkt einer potenziell emanzipatorischen Selbstwerdung fungieren kann. Eine stärkere Verschiebung Richtung Kultur- und Gesellschaftstheorie findet im Text *Les années* statt. Nicht mehr die individuelle Geschichte eines Individuums innerhalb eines soziohistorischen Rahmens steht im Vordergrund, sondern der Rahmen – konkret: „die Gefühls- und Kulturgeschichte Frankreichs seit der Nachkriegszeit“ (S. 239) – ist zentraler Gegenstand der Auseinandersetzung. So geht es weniger um die systembedingten Reibungen zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft, sondern mehr um die gesamtgesellschaftlichen Umbrüche und Verschiebungen (Sexualmoral, Geschlechterrollen), um Aspekte der nationalen Identität und um das Verhältnis von individueller und kollektiver Scham.

Für die konzeptionelle Kategorisierung dieser Art von Schamerzählungen schlägt Komorowska, in Parallelführung zu Doubrovskys ‚Autofiktion‘ und in Anlehnung an Lacans ‚hontologie‘, den Begriff der ‚hontofiction‘ vor. Schreiben unter dem Zeichen der ‚hontofiction‘ greift dabei moderne Subjektvorstellungen auf. Es geht nicht mehr im klassischen Sinne um Katharsis und „Auflösung [der Scham], sondern [um] ihre Multiplikation und Iteration“ (S. 259). Vier Aspekte sind es, anhand derer die systematische Nähe von modernem Subjektdiskurs und dem neuen autobiografischen bzw. -fiktionalen Erzählen rund um die Scham festgemacht werden kann: erstens der veränderte Subjektbegriff, der statt Freiheit und Autonomie vor allem die Erfahrung des Unterworfenseins als Ausgangspunkt nimmt; zweitens die Betonung der Leiblichkeit sozialer Erfahrungen; drittens die Bindung von Subjekt und Erleben an Räumlichkeiten und schließlich viertens die Bedeutung der Zeit – vor allem Erinnerung und Wiederholung – für die Identitätsbildung. Es liegt an weiteren Untersuchungen aufzuzeigen, inwiefern Komorowskas Kategorie der ‚hontofiction‘ auch auf andere Literaturen anwendbar ist und ob sich, je nach Disziplin, weitere Verknüpfungen von Subjektdiskurs und literarischer Schamdarstellung finden lassen.

Michael Heidgen (Paderborn)

Gianluigi Simonetti: *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Bologna: il Mulino, 2018. 456 S., kart. € 29,00.

In seiner 2018 veröffentlichten Studie *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea* widmet sich Gianluigi Simonetti der italienischen Gegenwartsliteratur und postuliert einen fortschreitenden und irreversiblen Bruch mit der literarischen Tradition des 20. Jahrhunderts. Abzulesen sei dieser Paradigmenwechsel, der Mitte der 1970er Jahre beginnt und seit Mitte der 1990er Jahre unaufhaltsam voranschreitet, anhand sprachlicher, stilistischer und kultureller Literaturphänomene, deren vielfältige Spielarten heutzutage kaum noch einen Bezug zur Lese- und Schreibpraxis vergangener Jahrzehnte aufweisen. All das folgert er aus dem Ende des geschlossenen, ästhetisch autonomen Literatursystems der Moderne, das sich anderen Medienformaten (z.B. Film, Fernsehen, Werbung, Musik und Comics) öffnet, wodurch experimentelle Schreibformen hervortreten, die zeitgenössisch als hybride Texte bezeichnet werden. Diese Mischformen überschreiten etablierte Gattungs-, Genre- und Kunstgrenzen und sind bereits seit einigen Jahren zentraler Bestandteil literaturkritischer Analysen. Im Gegensatz zu zahlreichen anderen bis heute veröffentlichten wissenschaftlichen Abhandlungen zu diesem Thema ist der Ansatz von Simonetti jedoch insofern innovativ, als dass er sich nicht (nur) den literarischen Höhenlagen zuwendet, sondern die sprachlichen und erzählerischen Mittel in allen literarischen Produkten, die als solche von Verlagen angekündigt, beworben und publiziert werden,

untersucht. Die Studie zielt folglich darauf ab, eine möglichst vollständige Beschreibung der vielfältigen Schreibformen der letzten dreißig Jahre vorzulegen und damit den Buchmarkt Italiens anhand eines Querschnitts durch die Hoch-, Populär- und Trivalliteratur zu kartografieren. Ein ambitioniertes Vorhaben, das sich bereits im untersuchten Textkorpus widerspiegelt, der eine beachtliche Anzahl von Lyrik- und Prosatexten in Einzelveröffentlichungen und Anthologien berücksichtigt, laut Personen- und Werkregister sind es annähernd 250 Autoren und Autorinnen sowie 450 Publikationen. Über zehn Jahre hat Simonetti der rhetorischen Textanalyse dieses umfangreichen Textkorpus gewidmet, um formale Konstanten innerhalb der italienischen Gegenwartsliteratur zu ermitteln, die von ihm als Indikatoren sozio-kultureller Transformationen gelesen werden, welche außerhalb des literarischen Feldes stattfinden und gleichzeitig auf dieses zurückwirken. „[L']attenzione del libro sarà [...] rivolta non tanto alla storia di singoli autori, movimenti o scuole, quanto a quella degli orientamenti formali rinvenuti in un *corpus* ampio ed eterogeneo di opere“ (S. 14), dies konstatiert Simonetti in seiner Einleitung und verdeutlicht damit, dass es sich hierbei nicht um ein Handbuch der italienischen Gegenwartsliteratur handelt, sondern um den Versuch, die Grenzen des literarischen Feldes anhand formaler Aspekte neu zu definieren und die immer massiver werdenden Einwirkungen außerliterarischer Faktoren (insb. der Konsum- und Unterhaltungskultur) auf das Literatursystem und seine Akteure zu berücksichtigen und in die literaturkritische Praxis zu integrieren. Vor diesem Hintergrund teilt sich die Studie in zwei Teile: Literaturgeschichte und Literaturkritik. Der erste Teil widmet sich in zwei umfangreichen Kapiteln der Geschichte der rhetorischen Formen und Figuren, die erstens die Prosa und zweitens die Poesie der letzten Jahrzehnte charakterisieren. Der zweite Teil präsentiert in fünf kürzeren Kapiteln ausgewählte formale Aspekte, die das Panorama der italienischen Gegenwartsliteratur prägen. Dieser Abschnitt ist im Gegensatz zum weithin chronologischen Aufbau der ersten beiden Kapitel assoziativ organisiert, sodass unterschiedliche Themenfelder, u. a. Erotik und Exotismus, Film und Fernsehen, Terrorismus und Massenmedien, in Relation zum untersuchten Textkorpus gesetzt werden. Des Weiteren spielt die Gattung Lyrik in diesem Teil der Studie keine Rolle mehr, was aber als logische Konsequenz aus der postulierten Nivellierung poetischer und narrativer Darstellungsmittel im zweiten Kapitel gewertet werden kann. Im Ergebnis gelingt es, einen umfangreichen textbasierten Überblick über die aktuellen formalen Tendenzen zu vermitteln und die postmoderne Einsicht zu bestätigen, dass die Darstellungsformen anspruchsvoller und trivialer Literatur(en) Analogien aufweisen, die ihren Ursprung letztendlich im *double coding* haben. Fruchtbar erscheint deshalb vor allem die Schlussfolgerung, die Simonetti aus seiner Textinterpretation zieht: Anstatt die aktuelle Debatte von der ‚Abkehr der Postmoderne‘ zugunsten einer ‚Rückkehr zum Realen‘ aufzurufen, wird vielmehr eine Kontinuität oder besser gesagt Radikalisierung postmoderner Muster postuliert, die eben nicht in einer „fame di realtà“ (S. 92) enden, sondern nach den Spielregeln der „fame di divertimento“ (S. 406) fortexistieren.

Die Studie geht folglich neue Wege: Losgelöst von vorgefertigten Konzepten, die einerseits die Recherche und andererseits die Resultate beschränken könnten, entwickelt Simonetti eine eigene Terminologie, um bestimmte von ihm herausgearbeitete formale Aspekte zu beschreiben: „realismo dell'irrealtà“, „mito delle origini/nevrosi della fine“, „abbreviazione merceologica“, etc. Nichtsdestotrotz beerbt die literarische Analyse postmoderne Theorie und Ästhetik, indem bspw. die traditionelle Dichotomie von hoher und niederer Literatur zugunsten der Dreiteilung, „*prodotto di nicchia*“ (S. 32), „*un passatempo*“ (S. 33) und „*nobile intrattenimento*“ (S. 34), ersetzt wird. Die letzte Kategorie wird dabei als Mittelweg beschrieben, der den heutigen multimedialen Gesamtkunstwerken Rechnung trägt, die mehr auf einen ansprechenden Inhalt, als auf literarische Form bedacht sind und der Schriftstellerpersönlichkeit als Authentizitätsstiftendes Element mehr Aufmerksamkeit widmen als der Botschaft des literarischen Textes. In diesem Punkt laufen auch die beiden zentralen Tendenzen zusammen, die Simonetti der italienischen Gegenwartsliteratur zu-

schreibt: *velocità* und *ibridazione*. Beide werden als Darstellungsformen identifiziert, die unmittelbar mit der massenmedialen Konsum- und Unterhaltungskultur verbunden sind und aktuell den größten Einfluss auf die Literatur, deren Sprache und Themen ausüben. Das Schriftstellertum stellt keine intellektuelle Aufgabe (mehr) dar. Es wird zum Statussymbol, das oftmals im Zusammenhang mit medialer Präsenz und kommerziellem Erfolg steht. In diesem Hinblick kommt es auch zur Einebnung literarischer Produktion, die sich in hybriden (multimedialen) Texten äußert, welche durchaus engagierte Themen bedienen können, aber von stilistischer Mittelmäßigkeit gekennzeichnet sind, da sie häufig auf eine unmittelbare (Publikums-)Nachfrage antworten, die keinen Raum für tiefgreifende sprachliche und inhaltliche Reflexionen bietet. Die aktuelle Situation der italienischen Gegenwartsliteratur wird abschließend als von der Literaturkritik unabhängig dargestellt. Die Grenzen verwischen deshalb nicht nur zwischen den einzelnen Gattungen und Medien, der Alltagssprache und der poetischen Sprache, sondern auch im Hinblick auf die kulturellen Institutionen: Verlage und Verlagsreihen brechen mit kanonischen Differenzierungen und öffnen sich einer Bandbreite an Literaturen. Die Literaturkritik verliert ihre meinungsbildende Funktion innerhalb des Literaturbetriebs und wird durch ökonomische Mechanismen ersetzt, die der literarischen Produktion ihren Stellenwert im literarischen Feld zuschreibt. Das führt letztendlich zu einer sozio-kulturellen Neupositionierung der Literatur zugunsten der schnelllebigen Medien- und Unterhaltungsindustrie, der sie sich droht unterzuordnen. Der skizzierte Paradigmenwechsel in der italienischen Gegenwartsliteratur zieht somit Folgen nach sich, die weit über die Grenzen des traditionellen Literatursystems hinausgehen.

Insgesamt ist es der Anspruch der Studie, das Panorama des gegenwärtigen italienischen Literaturbetriebs allumfassend und objektiv zu beschreiben. Simonetti, der versucht, normative Äußerungen zu vermeiden, da es ihm nicht um eine qualitative, sondern um eine repräsentative Textanalyse geht, betont allerdings bereits in der Einleitung nostalgisch den Niedergang der „letteratura di una volta“ (S. 15), womit eines der Grundprobleme der Studie aufgerufen ist. Angesichts des eigenen Anspruchs, alte Etiketten abzulegen, verwundert es, dass als Referenzpunkt des angeführten Paradigmenwechsels kanonische Klassiker (z.B. Montale und Pasolini) herangezogen werden, mit denen die aktuelle Literaturlandschaft der massenmedialen Konsum- und Unterhaltungskultur konfrontiert wird. Anstatt das Vergleichsfeld zu öffnen und sich ferner der Konsumliteratur des 20. Jahrhunderts zu zuwenden, bleibt die Literaturkritik erneut an dem Punkt stehen, sich über die heutige Nivellierung zu empören, obgleich bekannt ist, dass „[c]apolavori di narrativa, poesia e saggistica continuano a vedere la luce, più o meno come è sempre stato; pochi o pochissimi, al solito“ (S. 36). In postmoderner Manier wird deshalb auch auf die Unterscheidung von guter und schlechter Literatur zurückgegriffen, wobei konsequent von einer Überproduktion letzterer gesprochen wird. Des Weiteren fehlt eine brauchbare Definition der literarischen Tradition des 20. Jahrhunderts, auf die ausschließlich mit Gemeinplätzen oder Autor- und Autorinnennamen referiert wird. Dass die Literatur des Novecento eben kein homogenes Bild darstellt, sondern von sprachlichen und stilistischen Neuerungen gekennzeichnet ist, wird mit keinem Wort erwähnt bzw. durch den griffigen Slogan der „letteratura di una volta“ ersetzt. Zuletzt verwundert es, dass den Verlagsstrategien in einer so umfangreichen und literatursoziologisch ausgerichteten Studie so wenig Platz eingeräumt wird. Es sind nicht (nur) die Autoren und Autorinnen, die aus ökonomischen Gründen der eigenen Textproduktion weniger Zeit widmen, vielmehr ist es der Ökonomisierungsdruck von Seiten der Verlage, der diese schriftstellerische Schnelligkeit einfordert, um den Konsumhunger zu stillen. Die Frage, die sich nach der durchaus sehr informativen Lektüre dieser außerordentlich breit angelegten Studie stellt, ist, ob es der rhetorischen Textanalyse von Autoren wie Federico Moccia oder Fabio Volo bzw. Autorinnen wie Daria Bignardi und Melissa P. benötigt hätte, um festzustellen, dass deren literarische Produkte von multimedialen Erzählmustern der Konsum- und Unterhaltungskultur gekennzeich-

net sind? Zudem wäre eine transnationale Perspektive wünschenswert gewesen, um die literarischen Bewegungen in Relation zu anderen Schreibpraktiken zu setzen und die Hintergründe für die aktuelle Situation der italienischen Gegenwartsliteratur besser zu kontextualisieren. Die Studie überzeugt letztendlich nicht durch innovative Erkenntnisse in Fragen der Gattungshybridität oder der zunehmenden Nivellierung der literarischen Darstellungsformen. Überzeugend ist allein der Ansatz, sich gegen die Dominanz realistischer Tendenzen auszusprechen, deren aktuelle Präsenz bestenfalls auf paratextuelle Äußerungen oder Gattungszuschreibungen (z.B. Autofiktion, Dokufiktion, journalistischer Kriminalroman) zurückzuführen sind, jedoch nicht auf literarische Darstellungsformen. Denn eine Literatur, deren zentrale Merkmale *velocità* und *ibridazione* sind, kann keinesfalls die charakteristischen detailreichen Beschreibungen aufweisen, die klassischerweise einem *effet de réel* bzw. einer *illusion référentielle* zuzuordnen sind.

Linda Schmidt (Berlin)

Sara Sermini: *“E se paesani / zoppicanti sono questi versi”. Povertà e follia nell’opera di Amelia Rosselli* (Istituto di Studi Italiani Università della Svizzera. Officina 3). Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2019. 250 pp., pb., € 24.–

In the volume written by Sara Sermini, Amelia Rosselli’s poetry is examined through a new and very peculiar perspective; the author focuses on what we could call a natural inclination to listening. The book is divided into three chapters, where three key aspects of Rosselli’s poetry are analyzed. In the first chapter, the author considers the important role that the revolutionary humanism movement played in Amelia Rosselli’s cultural and political education. Sermini highlights the connections between the poet and the context in which Adriano Olivetti, Pietro Calamandrei, Ferruccio Parri, Altiero Spinelli, Ernesto Rossi and Ignazio Silone were the main characters. The central figures of Rosselli’s life were her father, Carlo Rosselli, and the poet Rocco Scotellaro who, undoubtedly, both represented an important reference for her: Amelia drew on her father’s liberal socialism in her voluntarist approach and her subsequent resonance amongst the masses. Carlo Rosselli, beyond the confines of Marxist ideologies, wanted to eradicate Bentham’s homo oeconomicus from the tyranny of non-spontaneous reactions that are “determinate dal modificarsi dei rapporti produttivi e quindi dei rapporti sociali” (p. 19). According to Rosselli, humanist socialism had to move away from the determinism of Marx’s theory and embrace a new ethic based on voluntarism, far from philosophical abstractions. With this approach, Amelia Rosselli inherited a particular focus on the lives of the poorest members of society, which was a significant aspect of the intense and intellectually lively relationship she had with Rocco Scotellaro. Sermini articulates this influence that Scotellaro had on Rosselli:

“Dalle pagine de L’uva puttana [...] si deduce la forte influenza della ‘pratica della povertà’ sulla vita di Rocco Scotellaro. Amelia Rosselli saprà cogliere questo aspetto quando [...] compone alcune delle poesie che confluiranno nella sezione di Primi scritti intitolata Cantilena (poesie per Rocco Scotellaro)” (pp. 56–57).

According to Rosselli, Saint Francis of Assisi’s profile, “ritratto come alter Christus dalla più nota tradizione che da Bonaventura da Bagnoregio passa per Dante e Giotto” (p. 57), was therefore the factor that connected the figure of Christ without martyrdom, without pain, and the writer and political activist Scotellaro, whose actions were always directed to assist the humble. Scotellaro can be credited with introducing Amelia to certain Italian poets, above all Dino Campana and his *Canti orfici*; in fact, Campana’s influence lead Rosselli to “rievocare l’amico nell’immagine del ‘monte roccione’, paesaggio primitivo in cui Campana compie il suo viaggio” (p. 60). However, Sermini underlines that this Franciscanism is stripped from any religious connotation and is instead an important element in order to understand the idea of poverty and of a painful, disenchanted abandonment present in Amelia Rosselli’s poetry. In the wake of these suggestions, Rosselli started

to approach both Christian and mystic-religious sources. In the second chapter Sermini deals with sacred themes again, but this time following a road whose milestones are Jung and psychoanalysis. Influenced by books such as *Psychology and alchemy* or *Psychology and religion* by the Swiss psychoanalyst and philosopher, the poet's attention on the deep increases, and becomes essential to her experience as a writer. Rosselli says: "Io ho studiato Jung e poi molto più tardi i freudiani, e qualcosa avrò pure imparato. Anzi, sono del parere che non si è scrittori se non si è fatta una analisi personale, per levare di mezzo i problemi più urgenti che possono intralciare una visuale del mondo un pochino obbiettiva e utile agli altri. Se no, si scrive una poesia ad uso personale" (p. 94).

Sermini points out that Rosselli's reading of Carl Gustav Jung, and her psychoanalytic treatment by Ernst Bernhard, of the Jungian school, laid the foundations for the poet's approach to a deeper analysis of the religious phenomenon. Among the references in Rosselli's poetry, we can find the "numinous" of Jung and Rudolf Otto, a theologian and philosopher, as well as Bernhard's complex religiousness, full of references to Judaism, Catholicism and Buddhism. Sermini highlights the poet's relapses in the complex and stratified collection *Variazioni belliche*; for example, when Rosselli refers to the "quadratura del circolo infame che noi solleviamo / al di sopra di ogni Sapienza" (p. 137). Here, Sermini recognizes a reproposal of a Jungian leitmotiv, the squaring of the circle that summarizes the inclination towards the research of a deeper Self that goes beyond the I (it's not by chance that Sermini, a few pages earlier, writes about a poetic self that tries to bypass its own individuality to become a sort of "collective self"). The poet deals with the mystique using a language that Sermini defines as "overflowing", with references to Jung, the Book of Job and, above all, Kafka. However, she rejected any kind of dogmatism. This separated her from Jungian orthodoxy and was surely a relief when she realized, at around thirty-five years old, that she didn't fully agree with her psychoanalyst Bernhard's theoretical points of view. In the third and last chapter, the inclination to listening mentioned at the beginning of this review is expressed in a series of poetic texts. Sermini examines two of Rosselli's short poems: *La libellula* (published in 1968, but Rosselli probably began writing it in 1958) and *Impromptu* (published in 1981) and thoroughly retraces the multitude of intertextual references found within the two poems. Rosselli uses a "difficilissima lingua del povero" (p. 178), of which Sermini underlines the cognitive value and its polysemy. She also points out Rosselli's main topics, such as charity, mercy and the challenges of the lyrical self. Rocco Scotellaro, Dino Campana, Eugenio Montale, Whitman, Ezra Pound, Emily Dickinson and – on a spiritual level – the Ecclesiastes and the Book of Revelation were still a guiding light to Amelia Rosselli. At the end of the chapter, Sermini analyzes *Diario ottuso*, a brutal, rough and harsh book and, once again, she underlines Rosselli's political significance and her oppositional point of view. Here, the poet is portrayed as a real crusader against mankind's bourgeois drift, who chooses humbleness as the only way to achieve the true. Undoubtedly, Sara Sermini's work is very accurate and represents a useful tool for the scholars who are able to thoroughly understand the political and cultural environment in which Rosselli was situated and where she produced her poetry. Sermini's book is not intended to give an interpretive trend; it attempts to bring together the wide and important semantic field of poverty that we can find in Rosselli's works, as well as the ethical and political implications that can be derived from it. The author shows us an original side of the poet and reveals her language tics, which are the result of a certain psychism, Catholic mystique, Buddhist tradition, heterodox Marxism, socialist and actionist tradition. Obviously, all these elements deeply affect the interpretation of Rosselli's poetry; however, Sermini does not try to influence this interpretation in one way or another. On the contrary, she is aware of how to escape from the ideological stretches and gives a complex and articulated landscape that is held together with coherence and organicity and which provides suggestive perspectives and references for any further study.

Andrea Amoroso (Cosenza)