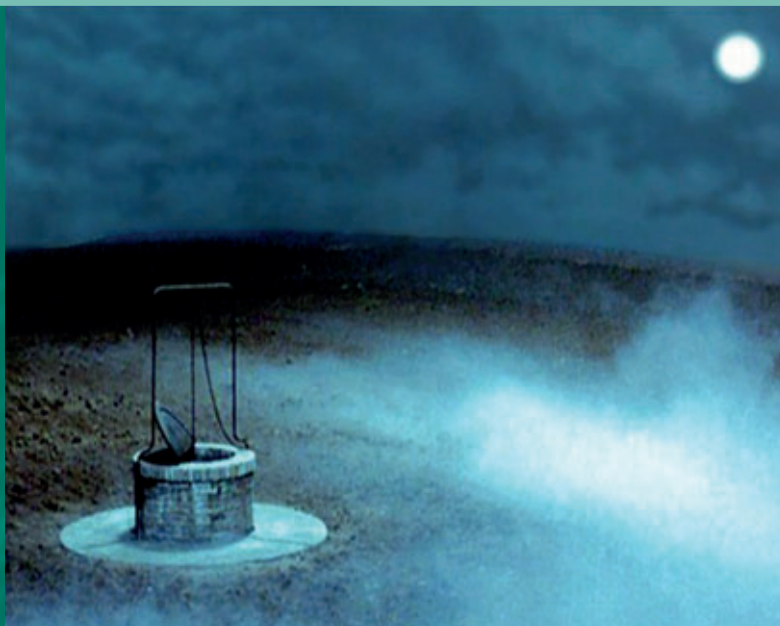


VIKTORIA ADAM

Der lunatische Roman und die Poetik der Ambivalenz

Narratologische Untersuchungen
zum Romanwerk Ermanno Cavazzonis



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA

Band 184

Herausgegeben von

Marc Föcking

Klaus Heitmann

Ulrich Molk

Edgar Radtke



VIKTORIA ADAM

Der lunatische Roman und die Poetik der Ambivalenz

Narratologische Untersuchungen zum
Romanwerk Ermanno Cavazzonis

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

UMSCHLAGBILD:

Standbild aus Federico Fellinis *La voce della luna*,
Cecchi Gori Group/Tiger Cinematografica/RAI Uno/Cinemax,
Italien/Frankreich 1990.

ISBN 978-3-8253-6189-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

INHALTSVERZEICHNIS

I	EINLEITUNG	9
I.1	Ermanno Cavazzoni und die Autoren des „filone narrativo emiliano“	17
I.1.1	Gianni Celatis Minimalismus – ein Paradigmenwechsel der italienischen Narrativik	19
I.1.2	Die Autoren des „filone narrativo emiliano“ und ihre Poetik des „semplice“	22
I.1.3	Ermanno Cavazzoni als Einzelstimme im polyphonen Konzert der „voci delle pianure“: Ein Forschungsüberblick	29
I.2	Methodik	47
I.3	Terminologie	49
I.4	Gliederung	52
II	WEGWEISER, WARNUNG UND WIDMUNG. DIE FIKTIONALEN VORWORTE.....	55
III	GRENZGÄNGER ZWISCHEN REALITÄT UND FIKTION. CHARAKTERISTIKA UND CHARAKTERISIERUNG DER PROTAGONISTEN.....	67
III.1	Die Namen(-losigkeit) der Protagonisten	69
III.2	Zahnschmerzen und Schlaflosigkeit: Die körperlichen Leiden der Protagonisten	75
III.3	Der Wahnsinn der Protagonisten	78
III.3.1	„rivelazione“ und „ispirazione“: Wahnsinn als Enthüllung verborgener Wirklichkeiten	78
III.3.2	„smania“ und „superbia“: Die Suche nach Wissen als fixe Idee	86
III.3.3	„truffa“ und „credenze diffuse“: Subversive Kosmogonien als wahnsinnige Inszenierungen des Welttheaters.....	91
III.3.4	„storia naturale“ und „irrazionalità“: Wahnsinn als subjektiv-subversive Wissenschaftlichkeit	100
III.4	Schlussbemerkung.....	107
IV	DER WAHNSINN DER PROTAGONISTEN IM SPIEGEL DER ANDEREN. DIE FIGURENKONSTELLATIONEN	109
IV.1	Männliche Adjuvanten und Opponenten	110
IV.1.1	Ständige Begleiter	110
IV.1.2	Okkasionelle Bekannte	128
IV.1.3	Fazit	140
IV.2	Die Frauenfiguren: Metamorphosen des Weiblichen im Spiegel männlicher Wahrnehmung	142
IV.2.1	Erste Annäherungen an das ewig Weibliche	142

IV.2.2	Trügerische Momente des Eros. Die scheiternden Liebesbeziehungen der Protagonisten.....	148
IV.2.3	Imaginierte erotische Begegnungen	158
IV.2.4	Fazit.....	162
IV.3	Schlussbemerkung.....	164
V	REALE UND IRREALE ORTE DES WAHNSINNS. DIE RAUMKONZEPTION	167
V.1	Die Schauplätze	168
V.1.1	Die „pianura“: Initialer und transitorischer Schauplatz	168
V.1.2	Wohnräume, Aufenthaltsräume und Durchgangsräume.....	170
V.1.3	Heterotopien als Schauplätze.....	174
V.2	Subjektive Raumwahrnehmung.....	179
V.2.1	Der ‚locus terribilis‘ als Raum des Wahnsinns	179
V.2.2	Provisorische Räume des Glücks. Die partielle Aufhebung des ‚locus amoenus‘	188
V.3	An der Grenze zwischen Fiktion und Realität. Imaginäre (T)Räume.....	191
V.3.1	Fließende Enthüllungsmomente. Wasser als Movens poetischer Imagination	191
V.3.2	Ein Blick hinter die Kulissen des ‚theatrum mundi‘	194
V.3.3	Imaginäre Höllenräume der Kellerbibliothek	200
V.4	Schlussbemerkung.....	202
VI	ACHRONIE UND WAHNSINN. DIE KONZEPTION DER ZEIT	205
VI.1	Erzählzeit und erzählte Zeit	206
VI.1.1	Raffung und Dehnung: Deviationen linearer Zeitdarstellung.....	209
VI.1.2	Analepsen und Prolepsen: Die Pluralität der Zeitdarstellung	213
VI.1.3	Tag und Nacht	217
VI.2	Subjektive Zeitwahrnehmung.....	223
VI.2.1	Oszillierende Zeit	223
VI.2.2	Beschleunigte Zeit	224
VI.2.3	Stillstehende Zeit.....	226
VI.2.4	Selektive Zeit.....	228
VI.3	Memento mori und ‚panta rhei‘: Philosophische Entgrenzungen der Zeit	230
VI.4	Schlussbemerkung.....	232
VII	VOM ENDE ZUM NEUBEGINN: DIE FINALEN METAMORPHOSEN DER PROTAGONISTEN	235
VII.1	Von der Wanderung durch die „pianura“ zum Verfassen der Autobiographie	236
VII.2	Vom Traum zum Erwachen.....	240
VII.3	Von der Abreise nach „Cirenaica“ zur Rückkehr in den „bassomondo“	242
VII.4	Vom geplanten (Selbst-)Mord zum Rückzug in die Phantasie	246
VII.5	Schlussbemerkung.....	251

VIII	SCHLUSSBETRACHTUNG: DER LUNATISCHE ROMAN UND DIE POETIK DER AMBIVALENZ	255
VIII.1	Subjektive Metamorphosen des Wahnsinns	256
VIII.2	Die Heterogenität der Romanformen.....	260
VIII.3	Die Poetik der Ambivalenz	262
VIII.4	Neue Wege der Rezeption: Die Poetik der Ambivalenz als Herausforderung für den Leser	265
VIII.5	Die Bedeutung des lunatischen Romans im literarischen Panorama Italiens	267
IX	LITERATURVERZEICHNIS	273
IX.1	Primärliteratur	273
IX.1.1	Werke von Ermanno Cavazzoni	273
IX.1.2	Übersetzungen	274
IX.1.3	Werke anderer Autoren	274
IX.2	Sekundärliteratur	276
IX.2.1	Wörterbücher.....	289
IX.2.2	Nachschlagewerke.....	289
IX.3	Filmographie	289
	Danksagung.....	291

I Einleitung

Ermanno Cavazzoni, 1947 in Reggio Emilia geboren, betritt 1987 mit der Veröffentlichung des Romans *Il poema dei lunatici* die literarische Bühne Italiens.¹ In diesem Werk erzählt der Autor, der seit 1980 an der Università di Bologna Ästhetik lehrt, die Geschichte eines Mannes namens Savini, welcher auf der Suche nach Flaschenpost in Brunnen zu einer Entdeckungsreise durch die „pianura padana“ aufbricht, die ihn zunehmend in die Wahnwelten seiner Phantasie führt. Bereits der erste Roman Cavazzonis zeigt die Vorliebe des Autors für bizarre Themen und für ungewöhnliche poetologische und ästhetische Spannungsfelder, die den Blick auf die dunklen Seiten des menschlichen Wesens und auf den Wahnsinn richten. Das wandelvolle Spiel mit Fiktion und Realität, das diesem Sujet inhärent ist, durchzieht auch die späteren Romane und Erzählbände Cavazzonis, welche auf das *Poema dei lunatici* folgen. Aufgabe und Ziel der vorliegenden Studie ist es, diese formalen und inhaltlichen Besonderheiten, die das Romanwerk Cavazzonis auszeichnen, in einer textimmanenten Interpretation zu erhellen.

Cavazzoni beginnt sich Anfang der 80er Jahre mit dem vielschichtigen Phänomen des Wahnsinns auseinanderzusetzen, indem er die Archive der Nervenheilstätten in der Emilia nach künstlerischen Erzeugnissen der Patienten durchsucht. Inspiriert sind Cavazzonis Recherchen von Michel Foucault, der mit seinem Werk *Folie et Deraison. Histoire de la folie* (1961) den Diskurs über den Wahnsinn maßgeblich geprägt hat.² Neben dieser theoretischen Darstellung, in welcher Foucault die Merkmale des Wahnsinns als Gegenkonzept zur Vernunft analysiert und die Geschichte der Geisteskrankheit vom Mittelalter bis zur Moderne nachzeichnet, publiziert der Autor 1973 den Text *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère*³. Die Memoiren des zwan-

¹ ERMANNO CAVAZZONI: *Il poema dei lunatici*. Parma: Ugo Guanda 2008 [1987] (wird im Folgenden mit *Poema* abgekürzt).

² MICHEL FOUCAULT: *Folie et Deraison. Histoire de la folie*. Paris: Gallimard 1961. In dieser interdisziplinären Untersuchung, die zwischen Philosophie, Psychoanalyse und Literatur situiert ist, wendet sich Foucault vornehmlich der Haltung der abendländischen Gesellschaft gegenüber Geisteskranken zu. Exemplarisch für die umfangreiche Sekundärliteratur zu diesem Werk und zu Foucaults Schaffen sei verwiesen auf CLEMENS KAMMLER (Hg.): *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008. Ermanno Cavazzoni führt sein Vorhaben, in Anlehnung an Foucault in den Nervenheilstätten zu recherchieren, mit den folgenden Worten aus: „Dopo aver pubblicato i primi risultati di questi studi storici, mi sono messo a cercare negli archivi se c'erano scritti di ricoverati interessanti, così come quei bellissimi che aveva trovato Foucault.“ (VIKTORIA ADAM (Hg.): *A colloquio con Ermanno Cavazzoni*. In: *Italianisch* Nr. 66, November 2011, S. 3).

³ MICHEL FOUCAULT: *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère ... Un cas de parricide au XIXe siècle*. Paris: Gallimard 2003. In der Tradition dieser Publikation veröffentlicht Cavazzoni 1988 ein Nachwort zu den Memoiren des Alberto Olivo, der 1903 in einem epileptischen Anfall seine Ehefrau Ernestina Beccaro ermordet (ERMANNO CAVAZZONI: *Notizie supplementari al caso Olivo*. In: ALBERTO OLIVO: *Ira fatale. Autobiografia di un uxoricida*. Torino:

zig Jahre alten Bauern namens Pierre Rivière, in denen er die Gründe für die Ermordung seiner Familie erläutert, gehören zum Genre der Kunst psychisch Kranker, die auch als „ecrits bruts“⁴ bezeichnet wird. Ein weiterer Text dieser Gattung, der Cavazzonis künstlerische Entwicklung beeinflusst, sind die *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) des sächsischen Richters Daniel Paul Schreber, in denen er seine Entlassung aus der Psychiatrie fordert und seine paranoiden Phantasien darstellt.⁵

Cavazzonis Hoffnung, in den Archiven der emilianischen Nervenheilanstalten Schriften von Patienten zu entdecken, die an den künstlerischen Wert dieser Werke heranreichen, erweist sich letztlich als vergeblich; der Autor findet zwar vereinzelte Briefe und Notizen, doch keine zusammenhängenden Texte oder Memoiren.⁶ Dennoch prägen die Recherchen in den Archiven der Nervenheilanstalten und die Beschäftigung mit Foucaults Blick auf den Wahnsinn Cavazzoni als Wissenschaftler und als Autor.

In dem Vortrag mit dem programmatischen Titel *Un'ipotesi di fonte per la letteratura contemporanea: il manicomio*, den Cavazzoni am 19. Mai 1989 in Bologna hält, stellt er die Ergebnisse seiner Studien zusammen und betont die Gemeinsamkeiten zwischen den Anstaltsdokumenten und literarischen Texten, welche seiner Auffassung nach vor allem in der thematischen und stilistischen Vielfalt bestehen. Die Archivtexte der Nervenheilanstalten bezeichnet Cavazzoni als

[...] una enciclopedia di temi, voci, forme discorsive, stili che si trovano ripresi e imitati nel romanzo e, sempre più spesso, nel romanzo contemporaneo.⁷

Bollati Boringhieri 1988, S. 135-153). Cavazzoni kommentiert die Memoiren, in denen Olivo seine Lebensgeschichte darlegt, und fügt Informationen über die Gerichtsprozesse an, in denen der Angeklagte schließlich freigesprochen wird.

⁴ Cavazzoni führt diesen Terminus in dem Vortrag *Un'ipotesi di fonte per la letteratura contemporanea: il manicomio* an (ERMANNO CAVAZZONI: *Un'ipotesi di fonte per la letteratura contemporanea: il manicomio*. In: *Studi di Estetica* 14/15, 1989, S. 143-148, hier S. 145).

⁵ DANIEL PAUL SCHREBER: *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*. Hg. v. Gerd Busse. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003. Franco Nasi erwähnt darüber hinaus die Textsammlungen *The Mind of a Mnemonist* des russischen Neurologen Alexander R. Lurija und *The Man who mistook his wife for a hat* des amerikanischen Psychiaters Oliver Sacks, in denen ebenfalls „casi clinici“ zu „racconti letterari“ werden (Vgl. FRANCO NASI: *Agiografie della pianura: Vite brevi di idioti di Ermanno Cavazzoni*. In: *Romance languages annual*, 1996, S. 245-253, hier S. 248). Cavazzoni nennt ferner in seinem Vortrag *Un'ipotesi di fonte per la letteratura contemporanea: il manicomio* die Erinnerungen von Sir John Perceval, die Schriften von Louis Wolfson sowie die Textsammlungen von Brisset, Oueneau und Debuffet (CAVAZZONI, 1989, S. 143-148, hier S. 145). Verwiesen sei auch auf den Sammelband des Psychiaters Prinzhorn: HANS PRINZHORN (Hg.): *Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. Wien/New York: Springer 2011.

⁶ Das Ergebnis seiner Recherche fasst Cavazzoni folgendermaßen zusammen: „Infatti non ho trovato niente di rilevante, molte lettere, e tutto quell'infinito materiale psichiatrico ripetitivo presente in tutti gli archivi. Ogni tanto si una bella frase, una riga memorabile, dieci righe impressionanti, tra questa mole di frammenti di vita.“ (ADAM (Hg.), 2011, S. 3).

⁷ CAVAZZONI, 1989, S. 143.

Beispiele moderner Autoren, welche sich formal und inhaltlich an der Kunst psychisch Kranker orientieren und in einigen ihrer Werke „analfabeti, dementi, visionari e maniaci“⁸ auftreten lassen, sind nach Cavazzoni Malerba, Volponi, Celati, Frassati und Vassalli. Mehrfach unterstreicht der Autor die Faszination, welche seiner Auffassung nach von den Archivtexten ausgeht und jedes dieser Schriftstücke zu einem „documento come occasione del processo inventivo“⁹ macht. Die Beschäftigung mit den Dokumenten der Psychiatrien sowie die Lektüre der Memoiren von Pierre Rivière und Daniel Schreber werden für den emilianischen Autor zu einer Inspirationsquelle,¹⁰ der das eigene künstlerische Schaffen entspringt: Cavazzoni verfasst, angeregt von der Kunst geistig Kranker, Romane und Erzählensammlungen, die um die Themen Kunst und Wahnsinn kreisen.

Die Vorliebe für exzentrische Themen, verrückte Protagonisten und versponnene Jenseitswelten teilt Cavazzoni mit den emilianischen Autoren Gianni Celati, Daniele Benati und Ugo Cornia, einer Schriftstellergruppe, welche die Wiederentdeckung der „semplicità“ in der Literatur zu ihrem künstlerischen Programm erhebt. Im Umfeld dieser Autoren entsteht Cavazzonis erster Roman, der Künstler und Kritiker aufhorchen lässt.¹¹ *Il poema dei lunatici* zieht die Aufmerksamkeit Federico Fellinis auf sich und inspiriert den Regisseur zu seinem letzten Film *La voce della luna*, zu dem Fellini und Cavazzoni mit Tullio Pinelli das Drehbuch verfassen.¹² Seine Faszination für das *Poema dei lunatici* bringt Fellini, den Cavazzoni als einen seiner wichtigsten Lehrer begreift,¹³ mit den folgenden Worten zum Ausdruck:

Sono attratto da un racconto che pur provocando continuamente il riso per l'arbitrario che domina sovrano e toglie significato a ogni azione, gesto, pensiero, diventa a tratti straziante per il bisogno disperato di darglielo comunque un significato, perché la sua assenza stringe il cuore di paura, e rende la vita assurda. Un racconto picaresco in una dimensione, in un paesaggio, che sta fra Bosch, il mondo attuale dell'industria, Don Camillo, la pubblicità

⁸ Ebd., S. 143.

⁹ Ebd., S. 148.

¹⁰ Cavazzoni betont seine Bewunderung für Schreber mit den folgenden Worten: „Voi in Germania, in lingua tedesca, avete uno degli scritti che vengono dalla pazzia più belli che esistano, le *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) di Daniel Paul Schreber. Queste memorie quando le leggevo mi hanno molto scosso, a metà tra l'ammirazione, la voglia di capire, e anche l'invidia per Paul Schreber, un'invidia letteraria, perché per il resto, poveretto, per quello che ha patito non c'è da invidiarlo; era come un naufragio dello spirito, ma molto molto avventuroso.“ (ADAM (Hg.), 2011, S. 3).

¹¹ Zeitgleich entfalten Ende der 80er Jahre die „giovani narratori“, wie Umberto Eco, Antonio Tabucchi, Daniele Del Giudice oder Stefano Benni, eine „neue Lust am Erzählen“ (VOLKER KAPP (Hg.): *Italianische Literaturgeschichte*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 380).

¹² FEDERICO FELLINI: *La voce della luna*. 1990. Zur Verfilmung des *Poema dei lunatici* vgl. den Aufsatz von Valeria Galbiati, in dem sie Cavazzonis Roman anhand ausgewählter Szenen mit der Film-Adaption Fellinis vergleicht (Vgl. VALERIA GALBIATI: *Tra letteratura e cinema: Landolfi, Cavazzoni e Fellini*. In: *Italianistica*, XXXVIII.3, 2009, S. 159-166).

¹³ Im Klappentext zu Cavazzonis Essayband *Il limbo delle fantasticazioni* wird Cavazzoni folgendermaßen zitiert: „Quel po' che ha imparato dice che l'ha imparato da Federico Fellini e da Gianni Celati, „lavorando con loro a bottega“.“ (ERMANNO CAVAZZONI: *Il limbo delle fantasticazioni*. Macerata: Quodlibet 2009).

della Montedison, i ricordi dell'infanzia, in un percorso quotidiano continuamente minacciato da fantasmi interiori, attraversato da brividi d'inferno in una incessante condizione di umiliato e zugleich esaltato senso di emarginazione.¹⁴

Fellini betont in seiner Einschätzung vor allem die spannungsvollen Differenzen, die das *Poema dei lunatici* durchziehen. Das Werk rufe zwar Lachen hervor, erweise sich jedoch zugleich als erschütternd aufgrund der Sinnlosigkeit, welche der erzählten Welt inhärent sei. Aus dem Wissen um die Vakanz eines Sinnes entsteht nach Fellini der Versuch der Figuren, ihrem Dasein nichtsdestotrotz eine Bedeutung zu verleihen. Neben den intermedialen und intertextuellen Bezügen – Fellini situiert das *Poema dei lunatici* als pikareske Erzählung zwischen den Gemälden Boschs, der modernen Industrielandschaft und der fiktiven Welt Don Camillos – unterstreicht der Regisseur die Vielschichtigkeit der Handlung, die zwischen alltäglichen Begebenheiten und der ungewöhnlichen Gedankenwelt der Figuren changiert. Mit der Metapher der „fantasmi interiori“ deutet Fellini auf die besondere geistige Beschaffenheit der Protagonisten hin, die sie als Wahnsinnige kennzeichnet.

Der Wahnsinn wird im Erzählkosmos des emilianischen Autors als Metamorphose¹⁵ der Figuren dargestellt, die sich von der rational gelenkten Wahrnehmung der Realität zunehmend in fiktive Phantasiewelten entfernen. Sinnestäuschungen, fixe Ideen, Visionen sowie die dialogische Interaktion mit den inneren Phantasmen, die Fellini anführt, illustrieren diesen Übergang in die Wahnhaftigkeit und führen zum Zusammenbruch der Figuren, zur Auflösung ihrer Identität¹⁶ im Wahnsinn. Indem Cavazzoni sich diesem

¹⁴ FELLINI, 1989, zitiert nach: Klappentext zu ERMANNO CAVAZZONI: *Il poema dei lunatici*. Milano: Feltrinelli 1996.

¹⁵ Zum Terminus der ‚Metamorphose‘ in der neueren Literaturwissenschaft sei verwiesen auf PETER KUON/BARBARA MARX (Hg.): *Metamorphosen. Metamorfofi*. Frankfurt: Lang 2005, sowie insbesondere auf den Artikel: PETER KUON: *Metamorphose – ein literaturwissenschaftliches Konzept?* In: PETER KUON/BARBARA MARX (Hg.): *Metamorphosen. Metamorfofi*. Frankfurt: Lang 2005, S. 1-28. Peter Kuon legt in diesem Aufsatz eine profunde Begriffsklärung vor und verdeutlicht, unter welchen Umständen der Begriff der ‚Metamorphose‘ mit Gewinn angewandt werden kann. Kuon betont, dass in der literarischen Moderne die Metamorphose bisweilen zum Thema narrativer Werke avanciert und weist in diesem Kontext explizit auf Cavazzonis *Poema dei lunatici* hin: „Überhaupt scheint die Nähe zu dem zutiefst instabilen Welt- und Menschenbild, das in den *Metamorphosen* Ovids zur Anschauung kommt, eine der Grundvoraussetzungen jeder nicht allein motivischen, sondern thematischen und strukturellen Wiederaufnahme durch Schriftsteller späterer Epochen zu sein. Dies gilt [...] im 20. Jahrhundert für Autoren wie Giorgio Manganelli und Ermanno Cavazzoni, welche in polemischer Auseinandersetzung mit der dominanten rationalistisch-technologischen Weltsicht die gegenständliche Wirklichkeit, die uns umgibt, in eine unendliche Metamorphose von scheinbar Festem in Bewegtes, scheinbar Vertrautem in Unvertrautes auflösen. Entscheidend ist hier erneut nicht die einzelne, abgeschlossene und irreversible Metamorphose, sondern die metamorphische Bewegung an sich.“ (KUON, 2005, S. 12).

¹⁶ ‚Identität‘ wird im Folgenden als Synonym zu ‚Selbst‘ verstanden; der Terminus wird definiert als ein „am Schnittpunkt von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biographie stattfindender Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern“ (ANSGAR NÜNNING [Hg.]: *Metzler Lexikon Literaturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 307). Zum Terminus der Identität vgl. HEINZ ABELS: *Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identi-*

facettenreichen Sujet zuwendet, entwirft er literarische Gegenwelten zum vernunftgeprägten Denken und eröffnet philosophische Betrachtungen, die den Sinn des Lebens – gerade im Fokus des Wahnsinns – neu verhandeln. In poetologischer Hinsicht bietet das Thema des Wahns die Möglichkeit des Spiels mit Sein und Schein, mit Realität und Fiktion, das wiederkehrend Cavazzonis erzählte Welten durchdringt.

Die Darstellung des Wahnsinns stellt indes nicht nur ein zentrales Merkmal des *Poema dei lunatici* dar, sondern kennzeichnet auch die späteren Werke Cavazzonis, wie ein kurzer Blick auf das Gesamtwerk des Autors erhellt. Vier Jahre nach dem Erscheinen des Romandebüts veröffentlicht Cavazzoni 1991 den Roman *Le tentazioni di Girolamo*,¹⁷ der in einer bizarren Kellerbibliothek spielt und das bedrückende Szenarium eines Albtraumes schildert. Der Protagonist Girolamo begibt sich nachts in die ungeordnete Büchersammlung, um sich auf die am nächsten Morgen bevorstehende Abitursprüfung vorzubereiten, die er nachholen muss, weil sein Zeugnis abgelaufen ist. Auf der Suche nach Lernstoff und nach einem Buch, welches das gewünschte Wissen bereit hält, irrt der Romanheld durch die labyrinthisch aufgebaute Bibliothek. Auf seinem Weg begegnet Girolamo zahlreichen Menschen, die ihn eher von der Arbeit ablenken, als dass sie ihn bei seiner Vorbereitung unterstützen, bis er im Morgengrauen erschöpft, verwirrt und unverrichteter Dinge nach Hause zurückkehrt.

1992 publiziert Cavazzoni *I sette cuori*, einen Erzählband, welcher die Kurzgeschichte *Sangue romagnolo* (1886) von Edmondo De Amicis in sieben Variationen neu erzählt.¹⁸ Geschildert wird, wie der junge Ferruccio bei einem Raubüberfall durch den Einsatz seines Lebens verhindert, dass seine Großmutter ermordet wird. In Cavazzonis Parodien, welche die sinntragenden Isotopien durch andersartige semantische Bereiche ersetzen, wird der Protagonist dieser larmoyanten Geschichte beispielsweise zu einem Raviolo, das den Tod in der Küche erleidet, oder zu einem Patienten, der eine chirurgische Operation nicht überlebt.

Daraufhin wendet sich Cavazzoni dem Thema der Heiligenlegenden zu; 1993 publiziert er eine freie Übersetzung der *Vite dei santi* des Jacopo da Varagine.¹⁹ Im selben Jahr folgt der Kalender *Un anno di peccato*, in dem anhand exemplarischer Mikro-Erzählungen die sieben Todsünden Darstellung finden.²⁰ 1994 veröffentlicht der Autor *Vite brevi di idioti*,²¹ einen Kurzgeschichtenband, der 31 Lebensgeschichten sogenannter ‚Idioten‘ schildert, denen wie den Heiligen im Mittelalter Ereignisse jenseits der Nor-

tät in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

¹⁷ ERMANNANO CAVAZZONI: *Le tentazioni di Girolamo*. Torino: Bollati Boringhieri 1991 (wird im Folgenden mit *Girolamo* abgekürzt).

¹⁸ ERMANNANO CAVAZZONI/EDMONDO DE AMICIS: *I sette cuori*. Torino: Bollati Boringhieri 1991. Die Texte sind in Zusammenarbeit mit einer Gruppe Studenten entstanden.

¹⁹ JACOPO DA VARAGINE: *Le leggende dei santi*. Ed. di Ermanno Cavazzoni. Torino: Bollati Boringhieri 1993.

²⁰ ERMANNANO CAVAZZONI: *Un anno di peccato. I sette vizi capitali. Accidia. Superbia. Avarizia. Lussuria. Gola. Ira. Invidia*. Ed. di Beppe Cottafavi. Ozzano Emilia: Franco Panini 1993. Dieses Buch realisiert Cavazzoni ebenfalls in Kollaboration mit einer Gruppe Studierender.

²¹ ERMANNANO CAVAZZONI: *Vite brevi di idioti*. Milano: Feltrinelli 1994.

men²² widerfahren. Die Geschichte *Primo Apparuti* erzählt etwa von einem Mechaniker, der sich freiwillig in die Nervenheilanstalt von Reggio Emilia einliefern lässt, weil er glaubt, die Materialien seiner Werkstatt seien Lebewesen, die er bei seiner Arbeit verletze. Die Erzählung *Gli albanesi* berichtet von Naldo Govi, der nach einem Hundebiss seine Frau und seinen Sohn für Albaner hält, die bei ihm Asyl suchen. Cavazzoni entwirft facettenreiche Geschichten, die in einem neutralen, wissenschaftlich anmutenden Stil den Wahnsinn der Figuren als fixe Ideen, als Halluzinationen, als Konflikt zwischen Realität und Fiktion darstellen.

Nach diesem Erzählband veröffentlicht der Autor 1999 seinen dritten Roman, *Cirenaica*.²³ Dieses Werk führt den Leser in eine Stadt namens „bassomondo“, in welcher der Ich-Erzähler Paolo unglücklich sein Dasein fristet. Ungewollt lebt der Protagonist an diesem unwirtlichen Ort. Er verbringt seine Tage hauptsächlich am Bahnhof, wo er die Reisenden beobachtet, die er für Diebesbanden hält, und wo er merkwürdige Reflexionen über Herkunft und Sinn des menschlichen Lebens anstellt. Paolos Auffassung nach sind die sozialen Beziehungen im „bassomondo“ ausnahmslos von Täuschung und Lüge geprägt. Nicht zuletzt deshalb träumt der Ich-Erzähler von der baldigen Abreise in sein Traumland „Cirenaica“, wo er sein Glück zu finden erhofft.

Mit dem Erzählband *Gli scrittori inutili*,²⁴ der 2002 erscheint, rückt Cavazzoni die Produktion und Rezeption von Literatur sowie die Mechanismen des kommerziellen Literaturbetriebs ins Zentrum seines künstlerischen Schaffens. Die Kurzgeschichtensammlung präsentiert sich als Handbuch für Aspiranten, die den Schriftstellerberuf erlernen wollen. Die 49 Erzählungen sind in sieben Lektionen eingeteilt, die den sieben Todsünden entsprechen und den Schüler zu einem – freilich nutzlosen – Schriftsteller zu machen versprechen. In diesen 49 Fallbeispielen, welche die Schicksale fiktiver Autoren erhellen, wirft Cavazzoni einen (selbst-)ironischen Blick auf die Literaturszene, parodiert den Beruf des Schriftstellers und stellt subversiv die Frage nach dem Nutzen von Literatur und Kunst.

Diesem Erzählband folgt 2007 die Veröffentlichung des vierten Romans, der *Storia naturale dei giganti*.²⁵ Cavazzoni erzählt in diesem Werk die Geschichte eines Literaturwissenschaftlers, der eine Untersuchung zur literarischen Figur der Riesen aus den Ritterepen der Renaissance verfasst. Dabei behandelt der Ich-Erzähler die Riesen nicht als fiktive Gestalten, sondern als biologische Spezies und ergänzt seine Analyse mit persönlichen Anmerkungen, in denen er von seiner untreuen Geliebten Monica und von seinem Glauben an Außerirdische berichtet. Von Eifersucht zunehmend zermürbt, zieht sich der

²² Der Terminus der ‚Norm‘ wird in der vorliegenden Arbeit als ein in der Alltagssemantik geläufiger Begriff verwendet. Wie später gezeigt wird, besteht in Cavazzonis Werken gerade keine präzise Differenzierung zwischen Wahnsinn und Norm. Diese Grenze verschwimmt im Gegenteil gerade. Dennoch geht diese Studie von der traditionellen abendländischen Dichotomie zwischen Wahn und Vernunft aus. Dieses Vorgehen soll es ermöglichen, aufzuzeigen, wie kunstvoll Cavazzoni den Grenzbereich rund um das anthropologische Phänomen des Wahnsinns literarisch inszeniert.

²³ ERMANNO CAVAZZONI: *Cirenaica*. Torino: Einaudi 1999.

²⁴ ERMANNO CAVAZZONI: *Gli scrittori inutili*. Milano: Feltrinelli 2002.

²⁵ ERMANNO CAVAZZONI: *Storia naturale dei giganti*. Parma: Ugo Guanda 2007 (wird im Folgenden mit *Storia* abgekürzt).

Ich-Erzähler nach Beendigung der Naturgeschichte der Riesen und nach dem Scheitern eines Racheplans, mit dem er Monica vergeblich zurückzugewinnen hofft, in seinen Kleiderschrank zurück.

Nach dieser Hommage an die literarische Figur des Riesen erscheint 2009 der Band *Il limbo delle fantasticazioni*, in dem der Autor in 12 Essays literaturtheoretische Fragestellungen verhandelt.²⁶ Cavazzoni erörtert beispielsweise den Gebrauch der Zahlen in der Literatur, die Prinzipien der Komik und gibt erneut Ratschläge für angehende Schriftsteller in dem Essay *Consigli per incominciare*.

Cavazzonis neueste Veröffentlichung stellt die Kurzgeschichtensammlung *Guida agli animali fantastici* dar.²⁷ Der Band umfasst 46 Mikro-Erzählungen, welche phantastische Tiere, wie die Sirene oder den „ippocentauro“, vorstellen. Ausgehend von philosophischen und literarischen Werken, welche die Merkmale dieser Tiere behandeln, fügt Cavazzoni weitere Charakteristika hinzu. Erwähnung finden zudem reale Tiere, wie Löwen, Schlangen, Krokodile oder Ameisen, über die der Autor überraschende Erkenntnisse präsentiert. Die Darstellung der phantastischen Tiere kulminiert in der Geschichte des „animale forse più fantastico di tutti“²⁸ – des Menschen.

Das künstlerische Schaffen des emilianischen Autors, dessen Werke nahezu vollständig ins Deutsche übersetzt sind,²⁹ geht über die genannten literarischen Erzeugnisse hinaus. 2000 hat Cavazzoni den Band *Luigi Pulci e quattordici cantari* herausgegeben und mit einem Vorwort versehen, in dem er sich bereits sieben Jahre vor der Publikation der *Storia naturale dei giganti* mit der literarischen Figur des Riesen auseinandersetzt.³⁰ Mit Gianni Celati und Paolo Muran ist er Autor des Drehbuchs zu dem Dokumentarfilm *La vita come viaggio aziendale* (2006).³¹ Darüber hinaus gibt Cavazzoni mit Jean Talon im Verlag Quodlibet die Reihe Compagnia Extra heraus und verfasst verschiedenartige Essays und Aufsätze.³²

²⁶ ERMANNO CAVAZZONI: *Il limbo delle fantasticazioni*. Macerata: Quodlibet 2009.

²⁷ ERMANNO CAVAZZONI: *Guida agli animali fantastici*. Parma: Ugo Guanda 2011.

²⁸ ERMANNO CAVAZZONI: *Guida agli animali fantastici*, 2011, Klappentext.

²⁹ Cavazzonis Werke sind von Marianne Schneider übersetzt. Bei dem Berliner Verlag Klaus Wagenbach sind verlegt: *Kurze Lebensläufe der Idioten* 1994, 2005 und 2006; *Gesang der Mondköpfe* 1996; *Die nutzlosen Schriftsteller* 2003; *Das kleine Buch der Riesen* 2010. *Le tentazioni di Girolamo* ist unter dem Titel *Mitternachtsabitur* 1994 bei Klett-Cotta in Stuttgart erschienen. Bislang nicht übersetzt sind die Werke *Cirenaica*, *Il limbo delle fantasticazioni* und *Guida agli animali fantastici*. Es liegen zudem Übersetzungen ins Französische vor: *Le poème des lunatiques*. Traduit de l'italien par Claude Perrus. Paris: P.O.L 1990; *Le calendrier des imbéciles*. Traduit de l'italien par Monique Baccelli. Paris: Austral 1996.

³⁰ LUIGI PULCI: *Luigi Pulci e quattordici cantari*. Scelta e introduzione di Ermanno Cavazzoni. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 2000.

³¹ PAOLO MURAN: *La vita come viaggio aziendale*. 2006.

³² Verwiesen sei exemplarisch auf folgende Werke: ERMANNO CAVAZZONI: *Paesaggi e fantasia, sulle tracce dell'Orlando innamorato e furioso*. In: CORRADO OLMÍ (Ed.): *Il Parco dell'Ariosto e del Boiardo. Progetti di luoghi come esercizi di fantasia*. Macerata: Quodlibet 2010, S. 129-138 sowie auf den Text *I pittori del Po*, der in dem Bildband *Civiltà dei fiumi* veröffentlicht ist (ERMANNO CAVAZZONI: *I pittori del Po*. In: PEPI MERISIO/ERMANNO CAVAZZONI (Ed.): *Civiltà dei fiumi*. Roma: Eera 2009, S. 9-21).

Trotz der Einzigartigkeit seiner literarischen Stimme steht Cavazzonis literarische Produktion nicht für sich alleine, sondern ist geprägt von einem regen Austausch mit anderen Künstlern, wie mit der Schriftstellergruppe um Gianni Celati, aber auch der Künstlergruppe Oplepo, deren Mitglied er seit 1998 ist.³³

Ehe sich die vorliegende Studie mit der Analyse der Romane Cavazzonis befasst, soll nun ein Überblick über den Forschungsstand zu den Werken des emilianischen Autors gegeben werden. Um die Merkmale und die Entwicklung seines künstlerischen Schaffens aufzuzeigen und sein Œuvre im italienischen Literaturpanorama der Gegenwart zu kontextualisieren, widmen sich die folgenden Kapitel zunächst der Forschung zu Gianni Celati und zu der Schriftstellergruppe des „filone narrativo emiliano“. Anschließend wird die Sekundärliteratur zu den Romanen und Kurzgeschichten Cavazzonis in den Fokus gerückt. Die Einleitung schließt mit der Darlegung von Methodik, Terminologie und Gliederung der Untersuchung.

³³ Inspiriert von der 1960 ins Leben gerufenen Gruppe Oulipo, *Ouvroir de littérature potentielle*, zu der neben den Gründern Raymond Queneau und François Le Lionnais später auch Marcel Duchamp, Georges Perec und Italo Calvino gehören, bilden Ruggero Campagnoli, Raffaele Aragona und Domenico d’Oria 1990 auf Capri die Gruppe Oplepo, *Opificio di letteratura potenziale* (Vgl. SYLVIA SETZKORN: *Avantgardistische Komik bei Oulipo & Oplepo*. In: LUDGER SCHERER (Hg.): *Avantgarde und Komik*. Amsterdam: Rodopi 2004, S. 319-336, hier S. 319). Das Arbeitsprinzip der experimentellen Dichterguppe stellt Sylvia Setzkorn folgendermaßen dar: „Die Mitglieder von Oulipo und Oplepo sehen ihre Aufgabe darin, möglichst viele potentielle literarische Verfahren systematisch zu entdecken, aufzuzeigen und experimentell unter Anwendung mathematischer Regelprinzipien, den *Contraintes*, in neuen Texten auszuloten.“ (SETZKORN, 2004, S. 320). In Zusammenarbeit mit Oplepo hat Cavazzoni die Texte *Morti fortunati* sowie *Manghiscoli* verfasst (ERMANNO CAVAZZONI: *Manghiscoli*. In: *Oplepo. Chimere. Esercizi finzionari*. Bari: Ed. OPLEPO 2006, S. 14-16; Ders.: *Morti fortunati. Slittamento proverbiale*. In: *Oplepo. La Biblioteca Oplepiana*. Bologna: Zanichelli 2005, S. 521-535). Vgl. des Weiteren auch RAFFAELE ARAGONA (Ed.): *Oplepiana. Dizionario di Letteratura Potenziale*. Bologna: Zanichelli 2002. Zur Sekundärliteratur, die sich mit der literarischen Gruppe befasst, vgl. ASTRID POIER-BERNHARD: *Texte nach Bauplan: Studien zur zeitgenössischen ludisch-methodischen Literatur in Frankreich und Italien*. Heidelberg: Winter 2012.

I.1 Ermanno Cavazzoni und die Autoren des „filone narrativo emiliano“

Mitte der 80er Jahre bildet sich um den Schriftsteller und Amerikanisten Gianni Celati, geboren 1937 in Sondrio, eine Autorengruppe, der neben Ermanno Cavazzoni auch Daniele Benati und Ugo Cornia angehören.³⁴ Die Literaten, deren künstlerische Produktion hauptsächlich Narrativik umfasst, verstehen sich als eine Gemeinschaft Gleichgesinnter, die mit den Worten Benatis ein „solido rapporto di amicizia e collaborazione“³⁵ verbindet. Der intensive Austausch der Schriftsteller zeigt sich an ihren zahlreichen künstlerischen Projekten und an der gemeinsamen Teilnahme an Lesungen und Kolloquien.³⁶

Trotz ihrer engen, jahrelangen Zusammenarbeit haben die Autoren stets darauf verzichtet, ihrer Gruppe einen Namen zu geben. Cavazzoni unterstreicht die Intentionalität dieser Entscheidung:

Noi abbiamo sempre evitato di darci un nome per far movimento, come hanno sempre fatto le avanguardie o simili, perché sono modi per fare la guerra contro qualcun altro che si è dato un altro nome.³⁷

Die gewollte Namenlosigkeit, die Cavazzoni mit der Absicht begründet, andere literarische Gruppierungen nicht abwerten zu wollen, hat die Sekundärliteratur vor die Aufgabe gestellt, für die emilianischen Autoren und ihre Werke eine adäquate Bezeichnung zu

³⁴ Weitere Autoren, die bisweilen im Kontext der Dichtergruppe genannt werden, sind Paolo Nori und Michelina Borsari, Marianna Schneider und Jean Talon (Vgl. PETER KUON: *La poetica del „semplice“: Celati & Co.* In: Ders. (Ed.): *Voci delle pianure. Atti del Convegno di Salisburgo 23-25 marzo 2000*. Firenze: Cesati 2002, S.157-176, hier S. 160). Ausgewählte Werke Benatis sind: DANIELE BENATI: *Silenzio in Emilia*. Macerata: Quodlibet 2009 [1997]. Ders.: *Cani dell'inferno*. Milano: Feltrinelli 2004. Ders.: *Un altro che non ero io*. Reggio Emilia: Aliberti 2007. Von überwiegend autobiographischer Prägung ist das Werk Cornias; exemplarisch seien genannt: UGO CORNIA: *Sulla felicità a oltranza*. Palermo: Sellerio Editore 1999. Ders.: *Storie di mia zia ed altri parenti*. Milano: Feltrinelli 2008. Ders.: *Operette ipotetiche*. Macerata: Quodlibet 2010.

³⁵ DANIELE BENATI: *Il filone narrativo emiliano*. In: GERHILD FUCHS/BARBARA TASSER (Ed.): *Obiettivo sulla Pianura Padana. Die Poebene im Blickpunkt. Visioni interdisciplinari di una regione geo-culturale italiana. Interdisziplinäre Schlaglichter auf einen italienischen Kulturraum*. Innsbruck: University Press 2009, S. 217-230, hier S. 217. Daniele Benati befasst sich in diesem Text, der auf zwei Lesungen zurückgeht, die der Autor am 19. und 20. Dezember 2006 in Innsbruck gehalten hat, selbstreflexiv mit den Merkmalen und der Poetik der Dichtergruppe.

³⁶ Die Kolloquien zu den Werken der emilianischen Autoren nehmen ihren Anfang mit der Tagung *Voci delle pianure*, welche in der Organisation von Peter Kuon vom 23.-25. März 2000 in Salzburg stattfand. Es folgt ein Convegno in Leicester anlässlich des 70. Geburtstags Celatis 2004, *Letteratura come fantasmazione. In conversazione con Gianni Celati*, dessen Akten 2009 im Verlag Edwin Mellen Press erschienen sind. 2009 finden eine Konferenz in Kopenhagen und eine Tagung in Innsbruck statt, die sich beide mit dem Thema der Komik befassen. Gerhild Fuchs und Angelo Pagliardini veranstalten die Tagung zur Komik in Innsbruck, die den Titel *Le specie del comico nella letteratura e nel cinema: il filone padano-emiliano* trägt. Die Tagungsakten sind unter dem Titel GERHILD FUCHS/ANGELO PAGLIARDINI (Ed.): *„Ridere in pianura“*. *Le specie del comico nella letteratura padano-emiliana*. Frankfurt: Peter Lang 2011 erschienen. Die in Kopenhagen ausgerichtete Tagung trägt den Titel *Le strategie del comico, Gianni Celati & Co.*

³⁷ ADAM (Hg.), 2011, S. 6.

finden. Im Licht der Forschung sind zwei Tendenzen erkennbar. Zum Einen wird die Dichterguppe unter dem Namen ihres ältesten Mitglieds und Begründers Gianni Celati zusammengefasst und beispielsweise „Celati & Co.“ genannt.³⁸ Diese Bezeichnung betont zwar zu Recht Gianni Celatis Leitfunktion in der Gruppe, doch gleichzeitig bleiben die anderen Mitglieder in der Leerstelle³⁹ unbenannt.

Zum Anderen werden die Autoren, die bis auf Celati alle aus der Emilia-Romagna stammen, über ihre bio-geographische Herkunft definiert. Peter Kuon verleiht der Autorengruppe 2000 den metaphorischen Namen „voci delle pianure“,⁴⁰ der einerseits auf die orale Tradition ihrer Werke, andererseits auf die Bindung der Schriftsteller an die „pianura padana“ als Geburts- und Wohnort sowie als literarischen Schauplatz verweist. Daniele Benati prägt 2006 den Terminus des „filone narrativo emiliano“,⁴¹ mit dem er nicht allein die geographische Herkunft der Autoren, sondern auch die Gemeinsamkeiten hinsichtlich der narrativen Konzeption ihrer Werke unterstreicht. Diese Bezeichnung der Dichterguppe, auf welche die vorliegende Untersuchung rekurriert, nimmt Bezug zu ihrem künstlerischen Schwerpunkt, der Produktion von Narrativik, und situiert die Autoren in der langen Tradition emilianischer Schriftsteller, die mit den Ependichtern Ariosto und Boiardo in der Renaissance ihren Anfang nimmt und bis zu den „voci delle pianure“ in der Postmoderne reicht.

³⁸ Rebecca West bezeichnet Celati metaphorisch als Vater und Cavazzoni sowie Benati als seine literarischen Nachfahren (Vgl. REBECCA WEST: *Gianni Celati. The craft of everyday storytelling*. Toronto: University of Toronto Press 2000, S. 175). An diese genealogische Terminologie schließt sich Peter Kuon an, wenn er seinem 2002 erschienenen Artikel über die Poetik des „filone narrativo emiliano“ den Titel *La poetica del semplice: Celati & Co.* gibt (Vgl. KUON, 2002, S. 157). Kuon stellt Celati ins Zentrum der Künstlergruppe, ohne sich allerdings wie West der Metapher der familiären Abstammung zu bedienen.

³⁹ Der Terminus der ‚Leerstelle‘ wird in der vorliegenden Arbeit mit Wolfgang Iser verstanden als eine „unterbrochene bzw. ausgesparte Anschließbarkeit“, welche „als Basis für das offene, Sinn konstituierende Geschehen in der Interaktion von Text und Leser gedacht wird.“ (NÜNNING, 2008, S. 415). Darüber hinaus sei verwiesen auf WOLFGANG ISER: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz 1970.

⁴⁰ Kuon betont, dass er diesen Terminus als Metapher versteht: „L’etichetta „pianure“ non è una „denominazione di origine controllata“.“ (KUON, 2002, S. 7-8) Wichtiger als die geographische Herkunft der Autoren sei vielmehr der „spazio mentale“ (Ebd., S. 7), der sie verbinde.

⁴¹ BENATI, 2009, S. 217.

I.1.1 Gianni Celatis Minimalismus – ein Paradigmenwechsel der italienischen Narrativik

Im Kreis des „filone narrativo emiliano“ nimmt Gianni Celati als (dienst-)ältester Autor eine besondere Rolle ein. Auch im Panorama der italienischen Gegenwartsliteratur kommt dem Autor eine Sonderstellung zu, positioniert er sich doch absichtlich fernab des kommerziellen Literaturbetriebs.⁴² Celatis Andersartigkeit ergibt sich jedoch nicht nur aus seiner kritischen Haltung gegenüber Verlagshäusern und gegenüber der Literaturkritik, sondern auch aus seinen Werken, die sich bewusst der formalen und inhaltlichen Einfachheit zuwenden und in einer authentischen Sprache die alltäglichen Geschichten kleiner Leute erzählen. Dieses „everyday storytelling“ kann als ein zentrales Merkmal der Poetik Celatis betrachtet werden, die West zusammenfassend mit dem Begriff des Minimalismus bezeichnet.⁴³

Von Italo Calvino protegiert, beginnt Celatis literarisches Schaffen in den 70er Jahren mit dem Roman *Comiche*, kurz darauf folgen *Le avventure di Guizzardi*, *La banda dei sospiri* und *Lunario del paradiso*.⁴⁴ Diese vier Werke werden in der Forschung als Pikaro-Romane bezeichnet, deren Helden als moderne Schelmenfiguren ihre Abenteuer schildern.⁴⁵ In der Nachahmung des Pikaro-Romans richtet sich Celati, wie Rebecca West ausführt, diametral gegen das von Manzoni vorgegebene Modell des realistischen Romans:

The Manzonian model – determinant for modern Italian fiction – in which an omniscient narrator projects a scenic, coherent, and instructional interpretation of characters and events onto the screen of a highly polished and carefully articulated narrative, is refused by

⁴² Die Andersartigkeit Celatis führt Kuon mit den Worten aus: „Il progetto e l'almanacco proseguono i vari tentativi fatti da Celati per aprire nuovi spazi, fuori del mercato, dell'istituzione, dell'accademia, per una letteratura che vada controcorrente.“ (KUON, 2002, S. 160). Zu den Werken Celatis siehe Rebecca Wests bereits zitierte, umfassende Monographie *Gianni Celati*, die einen hervorragenden Einblick in das vielfältige künstlerische Schaffen Gianni Celatis gibt. Zu Leben und Werk des Autors vgl. auch MARCO BÉLPOLITI/MARCO SIRONI (Ed.): *Gianni Celati*. Milano: Marcos y Marcos 2008.

⁴³ WEST, 2000, insbesondere das Kapitel *The Antimonumental: Redefining Minimalism*, S. 60-90. Zum Minimalismus in der Narrativik der 80er und 90er Jahre vgl. auch DANIEL REIMANN: *Osservare il silenzio. Poetik der Archäologie und Minimalismus in der italienischen Erzählliteratur der achtziger und neunziger Jahre*. Heidelberg: Winter 2005.

⁴⁴ GIANNI CELATI: *La banda dei sospiri*. Milano: Feltrinelli 1998 [1976]. Ders.: *Lunario del paradiso*. Milano: Feltrinelli 1996 [1978]. Ders.: *Le avventure di Guizzardi*. Torino: Einaudi 1975 [1973]. Ders.: *Comiche*. Torino: Einaudi 1971. Die drei Romane *La banda dei sospiri*, *Lunario del paradiso* und *Le avventure di Guizzardi* sind in der Trilogie *Parlamenti buffi* in überarbeiteter Version 1989 bei Feltrinelli veröffentlicht worden (GIANNI CELATI: *Parlamenti buffi*. Milano: Feltrinelli 1989).

⁴⁵ Der Roman *Lunario del paradiso* erzählt beispielsweise von der ersten Auslandsreise eines jungen Mannes, die ihn nach Hamburg zu seiner Urlaubsbekanntschaft Antje führt. Celati schildert die Unwegsamkeiten der Reise, die Orientierungsschwierigkeiten des Protagonisten in der fremden Umgebung, seine langsame und letztlich erfolglose Annäherung an die junge Frau sowie seine Rückreise nach Italien. – Eine Definition des Pikaroromans findet sich in Kapitel I.1.3.

Celati in favor of a panoramic, non-linear, and antididactic narrative mode closer in origin to the picaresque romance than [sic] to the full-blown realist bourgeois novel.⁴⁶

In der Abkehr von der realistischen Roman-Poetik des Ottocento, welche einen allwissenden Erzähler, eine kohärente Erzählweise und eine präzise Darstellung der Figuren umfasst, zeigt sich Celatis Bestreben, abseitige literarische Wege zu gehen. Dass der Autor statt des realistischen Romans den Pikares-Roman als Modell seiner frühen Werke wählt, verdeutlicht seine Tendenz, alternativen literarischen Traditionen zu folgen.

Nicht nur in seinen fiktionalen Werken, sondern auch in seinen theoretischen Schriften sucht Celati nach neuartigen literarischen Perspektiven. In dem Aufsatz *Palomar, nella prosa del mondo* beklagt Celati, die postmoderne Literatur sei gekennzeichnet durch eine „incapacità di far fronte all'ovvietà e ai luoghi comuni“.⁴⁷ Neben dem Fehlen der „ovvietà“ kritisiert Celati die diffizile Struktur und den metadiskursiven Aufbau dieser „letteratura artificiale“,⁴⁸ als deren negatives Beispiel er Italo Calvinos *Se una notte d'inverno un viaggiatore* betrachtet.⁴⁹

Aus der Ablehnung gegenüber diesen postmodernen Werken, die sich Celatis Meinung nach als übersteigert und unverständlich erweisen, entsteht der Wunsch nach einer Rückkehr zum einfachen Erzählen. Eine Wende markiert in diesem Prozess der Neuorientierung das Jahr 1985, in dem Celati eine siebenjährige Schaffenspause mit der Publikation des Erzählbandes *Narratori delle pianure*⁵⁰ beendet. Diesem Werk liegt eine ästhetische und poetologische Konzeption zugrunde, die Kuon in seinem Aufsatz „*La vita naturale, cosa sarebbe*“. *Modernität und Identität in Gianni Celatis Narratori delle pianure* als überraschenden „Versuch einer Neubegründung von Literatur“⁵¹ betrachtet.

Ausgelöst wird diese neue Schaffensperiode durch die Begegnung Celatis mit dem Fotografen Luigi Ghirri.⁵² In Anlehnung an Ghirris Bild-Ästhetik, welche Mikrostrukturen in den Blick nimmt und die „semplicità“ sowie die „umiltà“ zu ihren Prinzipien erhebt,⁵³ wendet sich Celati ganz dem einfachen Erzählen zu. In 30 Kurzgeschichten werden im Erzählband *Narratori delle pianure* Kuriositäten aus dem Leben der Menschen entlang der „pianura padana“ entfaltet, in denen Celati die Modernisierung der

⁴⁶ WEST, 2000, S. 67.

⁴⁷ GIANNI CELATI: *Palomar, nella prosa del mondo*. In: *Nuova corrente* 34. Genova: Tilgher 1987, S. 227-242, hier S. 240. Bemerkenswerterweise nimmt Celati Calvinos Spätwerk *Palomar* weigehend von dieser Kritik aus.

⁴⁸ KUON, 2002, S. 164.

⁴⁹ Über diesen Roman Calvinos äußert sich Celati folgendermaßen: „E infatti quel libro, molto bello, è però una grossa macchina di persuasione, che implica anche l'idea che tutta la letteratura sia questo e soltanto questo, un gioco del linguaggio e basta.“ (CELATI, 1987, S. 158).

⁵⁰ GIANNI CELATI: *Narratori delle pianure*. Milano: Feltrinelli 1985.

⁵¹ PETER KUON: „*La vita naturale, cosa sarebbe*“. *Modernität und Identität in Gianni Celatis Narratori delle pianure*. In: *Italienisch* Nr. 37, Mai 1997, S. 24-37, hier S. 32.

⁵² Einen Überblick über die Zusammenarbeit von Celati und Ghirri findet sich bei WEST, 2000, S. 95. Celatis Auseinandersetzung mit Ghirris Werken kulminiert in dem Dokumentarfilm *Il mondo di Luigi Ghirri* (1999).

⁵³ Eine Darstellung der Bild-Ästhetik Luigi Ghirris liefert DANIEL REIMANN: *Zeitgenössische italienische Literatur und Photographie im Unterricht*. In: RITA FRANCESCHINI (Hg.): *Retorica: Ordnungen und Brüche. Beiträge des Tübinger Italianistentags*. Tübingen: Narr 2006, S. 449-450.

ländlichen Gegend kritisiert und die Auswirkungen dieser umfassenden Veränderungen auf das Leben der Menschen problematisiert. Die Figuren seiner Erzählungen sind geprägt von „Gedankenlosigkeit, Fremdbestimmtheit, Orientierungslosigkeit, Leistungsdruck, Anonymität“.⁵⁴ Ihre Entwurzelung und Heimatlosigkeit findet ihren Ausdruck im Motiv des ziellosen Reisens, des kreisenden Umherstreifens in einem fremden, labyrinthisch anmutenden Raum.⁵⁵

In der Verbindung von Identitätssuche, Heimat(-losigkeit) und Reisen stellt Celati in den *Narratori delle pianure* die Krisenhaftigkeit der menschlichen Existenz in der Postmoderne dar, nicht ohne zu zeigen, wie sich der Mensch unter veränderten Bedingungen neu definieren kann. Eine positive Bewältigung dieser Sinnsuche versprechen, wie Peter Kuon erläutert, die Ausprägung einer wachsam-beobachtenden Wahrnehmung, in welcher die Orientierungslosigkeit überwunden werden kann, das Philosophieren über Leben und Tod, das der Sinnstiftung der menschlichen Existenz dient, sowie das Erzählen, welches im reizüberfluteten Medienzeitalter Ordnung schafft.⁵⁶

Den Paradigmenwechsel hin zum einfachen Erzählen setzt Celati in seinen späteren Werken fort. Exemplarisch sei verwiesen auf das Reisetagebuch *Verso la foce* (1989) oder auf die Reisereportage *Avventure in Africa* (1998).⁵⁷ In Anlehnung an Italo Calvino, der Ariostos *Orlando furioso* in Prosa nacherzählt hat, verfasst Celati 1994 eine freie Nacherzählung des Ritterepos von Boiardo, *Orlando innamorato raccontato in prosa*,⁵⁸ mit der er der Tradition der emilianischen Ependichter folgt.

Celatis Zusammenarbeit mit Italo Calvino zeigt, dass er die Produktion von Literatur als kollektive Kunstform betrachtet, die gerade durch den Austausch mit anderen Autoren eine Bereicherung erfährt.⁵⁹ Diese Haltung Celatis manifestiert sich darin, dass er es sich zur Aufgabe macht, die Werke bislang unbekannter Schriftsteller zu publizieren. 1992 gibt der Autor den Erzählband *Narratori delle riserve* heraus, in dem er Erzählungen verschiedener Autoren veröffentlicht.⁶⁰ Unter diesen Texten finden sich auch Kurzgeschichten von Ermanno Cavazzoni und Daniele Benati⁶¹ – ein deutlicher Hinweis auf die künstlerische Zusammenarbeit der Autoren, die bereits in den 80er Jahren begonnen hatte und Mitte der 90er Jahre in der Publikation des *Almanacco delle Prose: Il semplice* kulminiert.

⁵⁴ KUON, 1997, S. 28.

⁵⁵ Rebecca West situiert die wandernden Protagonisten Celatis zwischen dem „flâneurs of the modern sensibility“ und den „web-surfers of postmodernity“ (WEST, 2000, S. 122).

⁵⁶ Die Schlüsselbegriffe ‚Wahrnehmung‘, ‚Philosophieren‘ und ‚Erzählen‘ gehen zurück auf KUON, 1997, S. 29.

⁵⁷ GIANNI CELATI: *Verso la foce*. Milano: Feltrinelli 1989. Ders.: *Avventure in Africa*. Milano: Feltrinelli 1998.

⁵⁸ GIANNI CELATI: *L' Orlando innamorato raccontato in prosa*. Torino: Einaudi 1994.

⁵⁹ West hat in diesem Kontext den Begriff der Literaturproduktion als „shareable craft“ geprägt (WEST, 2000, S. 4).

⁶⁰ GIANNI CELATI (Ed.): *Narratori delle riserve*. Milano: Feltrinelli 1992. Die Kurzgeschichten wurden zuvor in der Zeitschrift *Il manifesto* veröffentlicht.

⁶¹ Von Ermanno Cavazzoni sind die vier Kurzgeschichten *Primo Appariti*, *Le vittime della rivoluzione*, *Il microcefalo Battista* und *Luigi Pierini calcolatore* publiziert; der Erzählband enthält außerdem die Kurzgeschichte *Sanremo* von Daniele Benati.

I.1.2 Die Autoren des „filone narrativo emiliano“ und ihre Poetik des „semplice“

Die Kollaboration der Autoren des „filone narrativo emiliano“ und Celatis Bestreben, die italienische Literaturlandschaft zu erneuern, konkretisieren sich mit der Veröffentlichung des *Almanacco delle Prose: Il semplice*, der in sechs Nummern von 1995 bis 1997 im Verlag Feltrinelli erscheint.⁶² Nach Peter Kuon entsteht das Projekt des Almanachs aus dem Wunsch Celatis, fernab der literarischen Institutionen und Akademien eine „letteratura che vada controcorrente“⁶³ auszubilden, die auf den Schlüsselbegriffen der „ovvietà“, dem Offensichtlichen, und der „quotidianità“⁶⁴, dem Alltäglichen, basiert.

Dieses Programm setzen die Autoren in teils autobiographischen⁶⁵, teils fiktionalen Texten um, deren Inhalt in selbstreflexivem Gestus wiederholt um die Frage nach der Funktion von Literatur kreist. Ugo Cornia veröffentlicht im dritten Band des Almanachs beispielsweise drei Kapitel aus seinem Roman *Sulla felicità a oltranza*, in denen er den Tod seiner Eltern und seiner Tante zu verarbeiten sucht. Dem Schreibakt wird im Kontext der Trauerbewältigung ein Moment der psychischen Katharsis zugewiesen.⁶⁶ Diese Wirkung gilt indes nicht nur für den Autor, sondern auch für den Leser, wie Cavazzoni in den *Appunti sulla questione del giudizio* suggeriert. In diesem Text entwirft er die ideale Beziehung zwischen Autoren und Lesern als „gran sanatorio, dove autori e lettori convivono [...]“.⁶⁷

Neben dem Moment der Erleichterung wird der Prozess des Schreibens als „stato di grazia“⁶⁸ betrachtet, in dem das Verfassen der Werke spontan und ohne Anstrengungen geschieht. Cavazzoni stellt das Schreiben als ein menschliches Grundbedürfnis dar und vergleicht diese Tätigkeit mit einer Spinne, die ihrem natürlichen Trieb folgend ein Netz webt, ohne bewusst ein Kunstwerk schaffen zu wollen.⁶⁹

Deutlich weist Kuon auf den Widerspruch hin, das sich aus dieser Konzeption ergibt. Der Poetik des „semplice“ liegt eine bewusst konzipierte Einfachheit zugrunde, die keineswegs zu simplen literarischen Texten führt:

⁶² *Almanacco delle Prose: Il semplice. Nr. 1-6*. Milano: Feltrinelli 1995-1997. Der Almanach versammelt Texte, die bei verschiedenen öffentlichen Lesungen 1992 präsentiert wurden. Diese Veranstaltungen wurden von der Fondazione San Carlo di Modena und dem Emilia Romagna Teatro ins Leben gerufen, die mit dem Projekt Viva Voce den direkten Austausch zwischen Autoren und Publikum sowie die mündliche Lektüre literarischer Texte neu beleben wollten (Vgl. KUON, 2002, S. 159).

⁶³ Ebd., S. 160.

⁶⁴ Ebd., S. 158.

⁶⁵ Der Terminus der ‚Autobiographie‘ wird im Folgenden verstanden als „Erzählung des eigenen Lebens oder eines größeren Teils daraus und der Geschichte der eigenen Persönlichkeit“ (DIETER BURDORF (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 57). Zu betonen ist ferner, dass es sich um eine „nicht-fiktionale[...], rückblickende[...] Ich-Erzählung“ handelt (Ebd., S. 58). Vgl. darüber hinaus MARTINA WAGNER-ENGELHAAF: *Autobiographie*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000 (Sammlung Metzler; 323).

⁶⁶ Kuon bezeichnet diese Wirkung als „effetto benefico, terapeutico“ (KUON, 2002, S. 163).

⁶⁷ Zitiert nach Ebd., S. 165.

⁶⁸ Ebd., S. 169.

⁶⁹ Nach Kuon verrät gerade dieses Bild „lo sforzo costruttivo che accompagna la produzione del testo come tessitura“ (Ebd., S. 170).

I redattori e contributori del Semplice ritrovano nella mimesi del parlare, del narrare, del fantasticare a vanvera di gente illetterata l'ispirazione di una nuova letteratura che ci rimette in contatto con ciò che stiamo perdendo nel nostro universo mediatico: l'uso della parola. Ne nasce una scrittura semplice, ma tutt'altro che semplicista o semplificata, anzi spesso complicatissima nella sua sapiente semplicità.⁷⁰

Peter Kuon versieht den Terminus der „semplicità“, den Celati, Benati und Cavazzoni zum Schlüsselbegriff ihrer Poetik erheben, mit dem Adjektiv „sapiente“, um auf das Paradoxon hinzuweisen, welches die Werke der Autoren des „filone narrativo emiliano“ durchzieht: Ihre Texte wollen einfach sein und sind doch komplex und vielschichtig.

Wie Kuon darlegt, setzt der intendierte Paradigmenwechsel, welcher in dem programmatischen Titel des *Almanacco delle Prose: Il semplice* seinen Ausdruck findet, auf der Ebene der Sprache an. Die Autoren des Almanachs schreiben in einem Stil, der authentisch und alltäglich ist, sich am mündlichen Sprachgebrauch orientiert und durch die Koexistenz verschiedener Register gekennzeichnet ist:

La lingua non è quella estranea ed artificiale dell'italiano standard, ma l'idioma personalissimo dell'autore, una mescolanza di registri stilistici, fra burocratico e familiare, pieno di ripetizioni, inversioni, incisi, anacoluti ed altre scorrettezze grammaticali, guarnito ogni tanto da un'espressione, un'immagine forte, tradisce a volte il sostrato dialettale.⁷¹

Neben dem heterogenen und individuellen Stil, der den Texten das Charakteristikum der Einfachheit verleiht, kann nach Benati die „leggibilità a voce alta“ als Merkmal ihrer Sprache bezeichnet werden, die ferner durch Interjektionen, Anakoluthe, Ellipsen und Vokabeln des „gergo“ geprägt ist.⁷²

Die inhaltliche Komplexität, die den Gegensatz zur sprachlichen Einfachheit eröffnet, entsteht insbesondere durch vielschichtige Imaginationen des Jenseits, die eine wichtige Stellung in den Werken der emilianischen Autoren einnehmen, wie der Dialog mit den Toten in Cornias Œuvre exemplarisch verdeutlicht. Als weiteres Beispiel mag Daniele Benatis Erzählband *Silenzio in Emilia* gelten, der die Rückkehr toter Wiedergänger aus dem Jenseits schildert.⁷³ Gianni Celati hat bezüglich der Darstellungen von Jenseitswelten den Terminus der „fantasticazione“ geprägt, ein Neologismus, der sich aus den Substantiven „fantasia“ und „immaginazione“ zusammensetzt.⁷⁴ Wie Spunta/Rorato ausführen, zeigt sich das Konzept der „fantasticazione“ in der ständigen geistigen Bewegung der literarischen Figuren, dem „errare in mente“,⁷⁵ das die Trennung von

⁷⁰ Ebd., S. 176.

⁷¹ Ebd., S. 166.

⁷² BENATI, 2009, S. 218, S. 220-224.

⁷³ DANIELE BENATI: *Silenzio in Emilia*. Macerata: Quodlibet 2009.

⁷⁴ Spunta/Rorato skizzieren die Bildung dieses Neologismus in: LAURA RORATO/MARINA SPUNTA (Ed.): *Letteratura come fantasticazione. In conversazione con Gianni Celati*. Lampeter: Mellen Press 2009, S. 2.

⁷⁵ Ebd., S. 12-13. Spunta/Rorato weisen ferner darauf hin, dass die emilianischen Autoren in der Tradition von Literaten und Philosophen wie Aristoteles, Averroè, Dante, Giordano Bruno, Vico und Leopardi, aber auch Giorgio Agamben und Enzo Melandri die „fantasticazione“ als eine Brü-

Vernunft und Phantasie auflöst. Zur Verdeutlichung dieser Symbiose hat Cavazzoni in seinem Essay *Il grande limbo delle fantasticazioni* den Begriff der „fantasticazione“ um das Bild des Limbus erweitert, der als Schwelle zum Jenseits eben jenen Zwischenraum bezeichnet, in dem Vernunft und Gefühl, Phantasie und Realität, Diesseits und Jenseits verschmelzen.⁷⁶

Dieser geheimnisvolle Raum der Phantasie ist in den Werken der Autoren des „filone narrativo emiliano“ – allen voran bei Ermanno Cavazzoni – von literarischen Figuren bevölkert, die von den gesellschaftlichen Normen abweichen und sich durch Andersartigkeit und durch Wahnhaftigkeit auszeichnen. Aufgrund dieser poetologischen Konzeption bezeichnet Daniele Benati die „follia padana“⁷⁷ als distinktives Merkmal der Dichtergruppe. Walter Pedullà nennt Celati und Cavazzoni in seiner Monographie *Le armi del comico* augenzwinkernd „matti padani“.⁷⁸

Epifanio Ajello prägt mit dem Adjektiv „strambo“ eine weitere Bezeichnung für das ungewöhnliche Figurentableau der emilianischen Autoren.⁷⁹ Die Protagonisten Celatis und Cavazzonis sind nach Ajello als Anti-Helden konzipiert und repräsentieren den Figurentypus des „rivoluzionario buffone“,⁸⁰ der zwischen „follia“, „inettitudine“ und „indifferenza“ changiert und sich durch unkonventionelles Verhalten auszeichnet.⁸¹

Darüber hinaus sind die Helden der emilianischen Autoren durch Marginalität und Fremdheit gekennzeichnet. Viele Protagonisten sind Heimatlose, welche in der literarischen Tradition des Odysseus scheinbar ziellos durch die Welt irren – mit dem Unterschied, dass der Heimathafen Ithaka für die Figuren nicht mehr existiert.⁸² Nach Benati manifestiert sich in dieser Entwurzelung der Figuren, dem „sradicamento sociale“,⁸³ die Suche des postmodernen Menschen nach dem Sinn des Daseins. Die Figur des bizarren,

cke zwischen Vergangenheit und Gegenwart und als kollektive wie individuelle Erinnerung des Menschen betrachten (Vgl. ebd., S. 3-9).

⁷⁶ ERMANNO CAVAZZONI: *Il grande limbo delle fantasticazioni*. In: ERMANNO CAVAZZONI: *Il limbo delle fantasticazioni*. Macerata: Quodlibet 2009, S. 7-28. Spunta/Rorato interpretieren das Bild des Limbus als eine „sfera a metà tra due mondi, l’aldiqua e l’aldilà, ovvero tra due modi di relazionarsi al mondo, quello razionale e quello percettivo, emotivo, immaginario“ (SPUNTA/RORATO, 2009, S. 11).

⁷⁷ BENATI, 2009, S. 217.

⁷⁸ WALTER PEDULLÀ: *Le armi del comico. Narratori italiani del Novecento*. Milano: Mondadori 2001, S. 148. Neben Celati und Cavazzoni bezieht sich Pedullà mit dieser Bezeichnung auch auf Malerba, Frassinetti, Guerra, Benni und Zavattini (Vgl. ebd., S. 148).

⁷⁹ Als Synonyme versteht Ajello „balordo, bislacco, bizzarro, lunatico, perdigiorno, strampalato, stravagante, trasognato“ (EPIFANIO AJELLO: *Elogio del personaggio strambo. Per Gianni Celati e Ermanno Cavazzoni*. In: GERHILD FUCHS/ANGELO PAGLIARDINI (Ed.): „*Ridere in pianura*“. *Le specie del comico nella letteratura padano-emiliana*. Frankfurt: Lang 2011, S. 109-122, hier S. 109). Als Beispiele für die Figur des „strambo“ in der italienischen Literatur führt Ajello Svevos Zeno Cosini, Calvins Palomar und die Protagonisten Pirandellos an (Vgl. ebd., S. 112-114).

⁸⁰ Ebd., S. 110.

⁸¹ Ebd., S. 109-110.

⁸² Vgl. CHRISTOPH HÖNIG: *Die Lebensfahrt auf dem Meer der Welt. Der Topos. Texte und Interpretationen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. Hönig kommt bei der Analyse des Topos des umherziehenden Wanderers in der Literatur der Postmoderne zu dem Schluss, dass in der Literatur der Gegenwart „kein Bestimmungshafen mehr in Sicht“ ist (Hönig, 2000, S. 32).

⁸³ BENATI, 2009, S. 225. Vgl. auch KUON, 1997, S. 28.

umherirrenden Außenseiters verleiht den Texten der emilianischen Autoren eine philosophische Dimension, werfen diese Geschichten doch die Frage nach dem Sinn des Lebens und nach dem Wesen des Menschen auf.

Neben den Figuren widmet sich die Forschung zu den Autoren des „filone narrativo emiliano“ der Raumkonzeption,⁸⁴ in welcher die geographische Heimat der Schriftsteller ihren Widerhall findet: Die „pianura padana“ ist der Schauplatz vieler, wenngleich nicht aller Werke der „voci delle pianure“. Als Forschungstendenzen erkennbar sind Analysen zur sprachlichen Darstellung der erzählten Räume, zu den literarischen Traditionslinien der Raumkonzeption und zur Interdependenz zwischen dem Raum und der Figurendarstellung. Rebecca West betont in dem Aufsatz *Presenze sottintese e voci piane nei Narratori delle pianure di Gianni Celati* die Stiländerung Celatis in den *Narratori delle pianure* hin zu einem „denudamento stilistico“,⁸⁵ während Lene Waage Petersen in ihrem Artikel *Il cavaliere e lo spazio: Ariosto e Boiardo nelle letture di Italo Calvino e Gianni Celati* die intertextuelle Nähe zwischen den Autoren der Ritterepen, Ariosto und Boiardo, sowie Celati und Calvino herausstellt.⁸⁶ Neben diesen literarischen Filiationen stellt Waage Petersen die These auf, dass gerade aus der unaufhörlichen, zickzackartigen Fortbewegung der Ritter in der Po-Ebene das Gefühl der Verlorenheit entsteht, welches im Wahnsinn, dem geistigen Oszillieren, kulminiert.⁸⁷

Helmut Meter interpretiert in seinem Aufsatz *Spazio, sensazione e scrittura in Verso la foce di Gianni Celati* Celatis Reisetagebuch im Spannungsfeld zwischen den Schlüsselbegriffen „spazio“, „sensazione“ und „scrittura“. Die subjektive Wahrnehmung und Reflexion der Landschaftsbetrachtungen prägt nach Meter maßgeblich diese Reisereportage, deren Duktus beständig zwischen suggerierter Objektivität und tatsächlicher Subjektivität oszilliert.⁸⁹

⁸⁴ Dies gilt insbesondere für den Tagungsband PETER KUON (Ed.): *Voci delle pianure. Atti del Convegno di Salisburgo 23-25 marzo 2000*. Firenze: Cesati 2002. Die Artikel befassen sich nahezu ausschließlich mit dem Konzept der Raumdarstellung in den Werken der emilianischen Autoren. Doch auch in späteren Untersuchungen erweist sich das narratologische Konzept des Raumes als dominantes Sujet bei der Analyse der Werke des „filone narrativo emiliano“. Vgl. dazu beispielsweise RUDOLF BEHRENS: *Flaches Land und bewegliches Subjekt. Zur nach-modernen Landschaft der „pianura“ am Beispiel von Gianni Celati*. In: *Italienisch* Nr. 66, November 2011, S. 32-50.

⁸⁵ REBECCA WEST: *Presenze sottintese e voci piane nei Narratori delle pianure di Gianni Celati*. In: PETER KUON (Ed.): *Voci delle pianure. Atti del Convegno di Salisburgo 23-25 marzo 2000*. Firenze: Cesati 2002, S. 93-104, hier S. 94.

⁸⁶ LENE WAAGE PETERSEN: *Il cavaliere e lo spazio: Ariosto e Boiardo nelle letture di Italo Calvino e Gianni Celati*. In: PETER KUON (Ed.): *Voci delle pianure. Atti del Convegno di Salisburgo 23-25 marzo 2000*. Firenze: Cesati 2002, S. 75-92, hier S. 91.

⁸⁷ Vgl. WAAGE PETERSEN, 2002, S. 91.

⁸⁸ HELMUT METER: *Spazio, sensazione e scrittura in Verso la foce di Gianni Celati*. In: PETER KUON (Ed.): *Voci delle pianure. Atti del Convegno di Salisburgo 23-25 marzo 2000*. Firenze: Cesati 2002, S. 105-116.

⁸⁹ Zu den Betrachtungen des Ich-Erzählers führt Meter aus: „L'io letterario di Celati non si limita dunque ad osservare ed a fissare per iscritto l'osservato. Oltre la precisazione dell'esperienza vissuta come organismo totale, subentra la riflessione spontanea di quello che accade a quest'organismo continuamente esposto ai richiami spaziali.“ (METER, 2002, S. 108). Die Diskrepanz zwischen Subjektivität und Objektivität thematisiert auch WEST, 2002, S. 102-103.

In einem Vergleich zwischen Celatis *Verso la foce* und Benatis *Silenzio in Emilia* untersucht Gerhild Fuchs das Zusammenspiel der Darstellung der Po-Ebene und der Motive Stille, Leere und Tod.⁹⁰ Während Fuchs die Flußmündung in Celatis Reisereportage als Symbol für den Tod interpretiert, betrachtet sie den Raum in Benatis Erzählband in der Tradition der *Comedia* Dantes als zeitloses Jenseits, dessen Leere die toten Wiedergänger mit ihren Gedanken und Geschichten füllen.⁹¹ An diese These knüpft Gerhild Fuchs in ihrem 2009 publizierten Aufsatz *Fantasticazioni sullo spazio nell'opera di Ermanno Cavazzoni e Daniele Benati* an, in dem sie postuliert, die Raumkonzeption fungiere als „motore narrativo“⁹²: Gerade aus der Bewegung der Figuren entstünden die Abenteuer, die sie erleben, und die phantasievollen Geschichten, die sie erzählen.

Auf die Symbolik der Raumdarstellung geht Gerhild Fuchs erneut in ihrem 2009 publizierten Artikel *La Pianura Padana nella narrativa italiana contemporanea* ein, in dem sie fiktive und faktuale Texte der emilianischen Autoren Benati, Cavazzoni, Celati, Conti, Garuti, Mozzi, Rea, Trevisa und Vassali untersucht.⁹³ Fuchs grenzt die narrativen Werke von den dokumentarischen Texten ab; dabei konstatiert sie, dass die faktualen Texte das Ziel verfolgen, die negativen Folgen der Globalisierung aufzuzeigen und die Umweltverschmutzung zu kritisieren, während sich die Darstellung der Po-Ebene in den fiktionalen Werken als symbolischer Raum für philosophische und literarische Reflexionen erweist.⁹⁴

Neben der Raumkonzeption, die von der realistischen Abbildung der außersprachlichen Wirklichkeit bis hin zur Imagination fiktiver Räume reicht, erweist sich die Komik als konstitutiv für die Texte des „filone narrativo emiliano“.⁹⁵ Nach Benati entsteht die

⁹⁰ GERHILD FUCHS: *La pianura, il silenzio, il vuoto, la morte: evoluzione di un motivo in Verso la foce di Gianni Celati e nei racconti di Daniele Benati*. In: PETER KUON (Ed.): *Voci delle pianure. Atti del Convegno di Salisburgo 23-25 marzo 2000*. Firenze: Cesati 2002, S. 117-130.

⁹¹ Fuchs bezeichnet diese Leere als „generatrice di storie assurdo-poetico-grottesche“ (FUCHS, 2002, S. 128).

⁹² GERHILD FUCHS: *Fantasticazioni sullo spazio nell'opera di Ermanno Cavazzoni e Daniele Benati*. In: LAURA RORATO/MARINA SPUNTA (Ed.): *Letteratura come fantasticazione. In conversazione con Gianni Celati*. Lampeter: Mellen Press 2009, S. 139-160, hier S. 142.

⁹³ GERHILD FUCHS: *La Pianura Padana nella narrativa italiana contemporanea*. In: GERHILD FUCHS/BARBARA TASSER (Ed.): *Obiettivo sulla Pianura Padana. Die Poebene im Blickpunkt. Visioni interdisciplinari di una regione geo-culturale italiana. Interdisziplinäre Schlaglichter auf einen italienischen Kulturraum*. Innsbruck: University Press 2009, S. 193-216. Fuchs analysiert in diesem Aufsatz ausschließlich Texte, die in den letzten 25 Jahren erschienen sind.

⁹⁴ Vgl. FUCHS, *La Pianura Padana*, 2009, S. 197. Fuchs stellt die These auf, der Fluss Po und die Ebene der „pianura“ nähmen in den fiktionalen Texten die Rolle eines Symbols ein, und untersucht ihre Funktion und Bedeutung; der Fluß Po stünde in den fiktionalen Texten mal für das Leben, mal für den Tod, während die Ebene den Tod, Monotonie und Langeweile repräsentiere (Vgl. ebd., S. 207-209).

⁹⁵ Eine umfangreiche Darstellung findet das Phänomen der Komik in den Texten der Autoren des „filone narrativo emiliano“ in dem Band GERHILD FUCHS/ANGELO PAGLIARDINI (Ed.): *„Ridere in pianura“. Le specie del comico nella letteratura padano-emiliana*. Frankfurt: Lang 2011.

„forza comica“⁹⁶, die vor allem der Erheiterung des Autors und des Lesers dienen soll, durch

semplici sussulti di parole, guizzi del linguaggio, scarti del pensiero, capriole e salti mortali dell'immaginazione.⁹⁷

Die Werke der emilianischen Autoren weisen mit ihren „salti mortali“ der Einbildungskraft, mit Sprachspielen, Wortwitz, Situations- und Figurenkomik eine große Anzahl komischer Merkmale auf.⁹⁸ Insbesondere das bizarre Verhalten der Protagonisten, das sich in den Abweichungen von gesellschaftlichen Normen äußert, erzielt komische Effekte.⁹⁹

Als ideale Räume für die Inszenierung der Komik erweisen sich nach Marina Spunta fiktive Jenseitsorte, wie der Limbus oder das Purgatorio, welche in der Poetik der emilianischen Autoren einen festen Platz einnehmen. Diese imaginierten Räume sind per definitionem abseitige, verdrehte, andersartige Welten,¹⁰⁰ die neben ihrer teximmanenten Funktion, Komik zu erzeugen, die folgenden Merkmale aufweisen:

⁹⁶ BENATI, 2009, S. 218. Spunta bezeichnet in ihrem Artikel *Aspetti del comico nell'opera di Gianni Celati, Daniele Benati e Ermanno Cavazzoni* die Erheiterung des Autors und des Lesers als vornehmlichen Zweck der Komik (MARINA SPUNTA: *Aspetti del comico nell'opera di Gianni Celati, Daniele Benati e Ermanno Cavazzoni*. In: GERHILD FUCHS/ANGELO PAGLIARDINI (Ed.): „Ridere in pianura“. *Le specie del comico nella letteratura padano-emiliana*. Frankfurt: Lang 2011, S. 123-138, hier S. 124). Luigi Marfé liest die Komik im Werk Celatis in seinem Aufsatz *Dalla parte di Bacbuc. La teoria del comico nei saggi di Gianni Celati* als „terapia sociale“, die in der Tradition der Selbstsorge nach Michel Foucault stehe (LUIGI MARFÉ: *Dalla parte di Bacbuc. La teoria del comico nei saggi di Gianni Celati*. In: GERHILD FUCHS/ANGELO PAGLIARDINI (Ed.): „Ridere in pianura“. *Le specie del comico nella letteratura padano-emiliana*. Frankfurt: Lang 2011, S. 99-108, hier vor allem S. 100 und 106).

⁹⁷ BENATI, 2009, S. 218. Spunta geht ebenfalls davon aus, dass die Komik der Autoren hauptsächlich sprachlicher Natur ist (Vgl. SPUNTA, 2011, S. 130).

⁹⁸ Diese Merkmale der Komik finden Erwähnung bei NÜNNING, 2008, S. 363. Zu Geschichte und Entwicklung der Komik sei verwiesen auf NINO BORSELLINO: *La tradizione del comico. Letteratura e teatro da Dante a Belli*. Milano: Garzanti 1989; GIORGIO CELLI: *La scienza del comico*. Bologna: Calderini 1982; GIULIO FERRONI: *L'ambiguità del comico*. Palermo: Sellerio 1983; WALTER PEDULLÀ: *Le armi del comico. Narratori italiani del Novecento*. Milano: Mondadori 2001.

⁹⁹ Im Zusammenspiel der Figuren eruiert Fuchs in dem Artikel *Le peregrinazioni dei personaggi come sorgente del comico nella narrativa padano-emiliana (dalla Neoavanguardia agli anni Novanta)* drei Formen des Komischen in der Literatur der emilianischen Autoren: Das Absurde und Paradoxale, wie etwa in Malerbas *Salto mortale*, Benatis *Silenzio in Emilia* oder Cavazzonis *Poema dei lunatici* und *Cirenaica*, das Buffoneske oder Karnevaleske, beispielsweise in Celatis *Le avventure di Guizzardì* und in Malerbas *Il pataffio*, sowie die Parodie; als Parodien liest Fuchs Cavazzonis *Romane Il Poema dei lunatici* und *Cirenaica* sowie Benatis *Silenzio in Emilia* (Vgl. GERHILD FUCHS: *Le peregrinazioni dei personaggi come sorgente del comico nella narrativa padano-emiliana (dalla Neoavanguardia agli anni Novanta)*. In: GERHILD FUCHS/ANGELO PAGLIARDINI (Ed.): „Ridere in pianura“. *Le specie del comico nella letteratura padano-emiliana*. Frankfurt: Lang 2011, S. 79-98, hier S. 93).

¹⁰⁰ Spunta stellt die Merkmale der Jenseitsorte als Räume der Komik folgendermaßen dar: „Luoghi ideali per mettere in scena queste tensioni e dar vita alla comicità sono zone liminali, quali il pur-

Con l'immaginazione dell'aldilà Cavazzoni, Benati e Celati recuperano un'idea di comico come genere (antico) e lo contrastano all'autorialismo contemporaneo che isola il singolo scrittore in quanto ‚autore‘, mettendo invece in rilievo il carattere collettivo del narrare, come ascolto di una tradizione e variazione di narrazioni preesistenti. In quest'ottica lo spazio liminale del limbo, del purgatorio o più in generale dell'aldilà, è posto come spazio comico, mondo a rovescio, luogo potenziale di condivisione di similarità e meraviglia, e serbatoio di miti e fantasticazioni comuni – ed è sfruttato ‚politicamente‘ per creare una propria ‚comunità‘ di scrittori che si oppongono all'attuale successo della letteratura commerciale.¹⁰¹

Mit der Kreation verrückter Jenseitswelten schreiben sich die Autoren nach Spunta in eine jahrhundertealte literarische Tradition ein, die das kollektive Moment des Erzählens betont. Gerade durch die Komik ihrer Werke schaffen Celati, Benati und Cavazzoni eine Gemeinschaft, die sich deutlich von den übrigen Autoren der literarischen Erzähllandschaft Italiens abhebt. Ihre Werke nehmen mit der Imagination komischer Jenseitswelten eine gesellschaftskritische Funktion ein und bestätigen einmal mehr die Sonderstellung der Autorengruppe abseits des kommerziell ausgerichteten Literaturbetriebs. Durch den Einsatz der Komik rekurrieren die emilianischen Autoren auf die Freiheit, unkonventionelle Werke zu verfassen, und nutzen die Möglichkeit, ihre literarische Spielfreude auszuleben, wobei sie stets ihr zentrales Anliegen fokussieren – das einfache Erzählen neu aufleben zu lassen.

gatorio o limbo, in cui i personaggi sono immerse nella vaghezza e ambiguità“ (SPUNTA, 2011, S. 132).

¹⁰¹ Ebd., S. 135.

I.1.3 Ermanno Cavazzoni als Einzelstimme im polyphonen Konzert der „voci delle pianure“: Ein Forschungsüberblick

Betrachtet man das Œuvre Cavazzonis vor dem Hintergrund seiner freundschaftlichen Verbindung zur Künstlergruppe des „filone narrativo emiliano“, so überraschen die zahlreichen Gemeinsamkeiten, welche die Werke der emilianischen Autoren kennzeichnen, keineswegs: Cavazzonis Werk ist geprägt von einem einfachen und heterogenen Stil, durchzogen von Komik, bevölkert von seltsam anmutenden Antihelden.¹⁰² Geschildert werden alltägliche Ereignisse, als Schauplatz wählt der Autor mehrfach die „pianura padana“.

Neben diesen formalen und inhaltlichen Übereinstimmungen mit der Poetik des „semplice“, welche Cavazzoni zu einer „voce delle pianure“ machen, weisen Cavazzonis Werke Reflexe der „sapiante semplicità“ auf, mit der Peter Kuon die Komplexität benannt hat, die trotz des Ideals der Einfachheit die Texte des „filone narrativo emiliano“ durchzieht.¹⁰³ Darüber hinaus prägen Cavazzonis Texte weitere Merkmale, in welchen die Eigenheit des Autors zu Tage tritt. Gianni Celati weist auf diesen Aspekt der Unwechselbarkeit Cavazzonis hin, wenn er seinen Kollegen im Erzählband *Narratori delle riserve* mit den folgenden Worten vorstellt:

ERMANNNO CAVAZZONI è di Reggio Emilia, e finora ha pubblicato due libri che mi sembrano appartenere a una letteratura a sé stante. È una letteratura fondata sul gusto per il farnetico delle parole, sia quello dei poemi epici, dei santi o della frenologia.¹⁰⁴

Celati hebt die Individualität der Werke Cavazzonis hervor, indem er sie als „letteratura a sé stante“ bezeichnet, als deren zentrales Merkmal er das „farnetico“, das Phantasieren, anführt.

Die Diskrepanz zwischen der Eigenständigkeit des emilianischen Autors und seiner Zugehörigkeit zur Dichtergruppe des „filone narrativo emiliano“ spiegelt sich in der Forschung wider: Zum Einen werden Cavazzonis Werke im Vergleich mit den „voci delle pianure“ gelesen, zum Anderen werden losgelöst aus deren Verbund Ansätze individueller Interpretationen verfolgt. Neben Artikeln in den Tagungsbänden zu den Autoren des „filone narrativo emiliano“ umfasst die Sekundärliteratur, die bislang zu den Werken Cavazzonis publiziert wurde, vereinzelt Einträge in Literaturgeschichten italienischer und deutscher Wissenschaftler sowie Artikel und Buchkapitel, die sich unter

¹⁰² Die vorliegende Arbeit versteht den Begriff des ‚Antihelden‘ mit dem *Metzler Lexikon Literatur* als „Protagonist einer Geschichte, der durch den Mangel an bestimmten positiven Eigenschaften dem Typus des Helden gegenübersteht“ (BURDORF, 2007, S. 30). Im Gegensatz zu den positiv konnotierten Helden sind Antihelden durch die Abweichung von den „etablierten Normen und Werten einer Gesellschaft in physischer, psychischer und sozialer Hinsicht“ geprägt (Ebd., S. 30). Inwiefern Cavazzonis Antihelden von gesellschaftlichen Konventionen abweichen, wird in den folgenden Kapiteln dargestellt.

¹⁰³ Vgl. dazu die Betrachtungen von Peter Kuon, welche im vorherigen Kapitel erläutert wurden.

¹⁰⁴ GIANNI CELATI: *Narratori delle riserve*, 1992, S. 88. Die Kursivierung folgt dem Originaltext.