

dell'eredità culturale di Winckelmann nel cinema. Attraverso la disamina di alcuni casi esemplari tratti sia dalla produzione cinematografica tedesca tra Weimar e il nazionalsocialismo sia da quella hollywoodiana degli anni Venti e dall'opera di Sergej Ejzenstein, Costagli ha messo in evidenza quanto l'estetica cinematografica, in particolare quella dei primi decenni della nuova arte, sia stata debitrice nei confronti delle ricerche e delle idee di Winckelmann. Elvio Guagnini (Trieste) ha presentato infine un'opera teatrale inedita sulla morte di Winckelmann e sul processo contro Francesco Arcangeli rinvenuta nell'archivio di Pierpaolo Venier, regista, direttore artistico nonché poeta e drammaturgo triestino, recentemente scomparso.

Nell'ultima sezione del convegno dedicata alle Topografie winckelmanniane, Maria Carolina Foi ha presentato i primi risultati di una ricerca condotta anche con la partecipazione delle studentesse del «Laboratorio Wanderung. Studi letterari e centroeuropei» del Dipartimento di Studi Umanistici e in collaborazione con il Dottorato interateneo in Studi linguistici e letterari dell'Università di Trieste-Udine e con il sostegno del Polo Museale FVG. Foi ha illustrato come, muovendo da una attentissima lettura degli *Atti del processo*, si siano potuti individuare una decina di luoghi-evento decisivi nella vicenda del soggiorno e dell'assassinio di Winckelmann a Trieste. Sulla base di una importante documentazione cartografica risalente alla città absburgica, sarà possibile in futuro sviluppare queste prime importanti acquisizioni anche in un adeguato formato digitale.

A conclusione del convegno triestino, ultimo appuntamento delle celebrazioni winckelmanniane in Italia negli anni 2017 e 2018, il presidente del Comitato italiano per gli Anniversari Winckelmanniani Fabrizio Cambi ha stilato un

primo bilancio delle numerose e importanti iniziative svoltesi nel nostro Paese.

Nel corso del convegno si è svolta inoltre la proiezione del docufilm realizzato a cura della storica dell'arte Paola Bonifacio e del programmatore-regista Piero Pieri *In morte di un archeologo: Trieste e il riscatto di una città* (RAI FVG) alla presenza dei due autori. I risultati scientifici del convegno verranno raccolti in un volume di prossima pubblicazione.

Paolo Panizzo

*Kulturkritik der Wiener Moderne (1890-1938)*, Internationales Kolloquium, Venedig, 25.-27. September 2018

Das 'Junge Wien' gilt als eine ästhetisch innovative Strömung innerhalb der Moderne. In Literaturgeschichten und Anthologien wird ihre dichtungshistorische Bedeutsamkeit meist zwischen 1890 und 1910 datiert. Aber auch nach 1910 schrieben die Autoren der Wiener Moderne weiter, parallel zu und teilweise in Auseinandersetzung mit dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit. Das von Barbara Besslich (Heidelberg) und Cristina Fossaluzza (Venedig) veranstaltete internationale Kolloquium zur Kulturkritik der Wiener Moderne hat den zeitlichen Rahmen bewusst bis 1938 verschoben, um das Spätwerk der Schriftsteller des Jungen Wien und seines Umkreises zu fokussieren. Die Dichter bildeten während ihrer späten Schaffensphasen bekanntlich keine feste Gruppe mehr, standen jedoch untereinander weiterhin in Kontakt und nahmen ihre Werke gegenseitig zur Kenntnis. Abseits der Avantgarde imaginierten ihre Texte Gegenordnungen, die Themen und Schreibweisen der 1890er Jahre aufgreifen, aber auch variieren und transformieren. Als Kulturkritik gegen

das Chaos gesetzt, hadern die Werke mit dem Untergang der Monarchie, mit sozialen Verschiebungen in der Gesellschaft und der neuen geopolitischen Kartierung Europas nach dem Ersten Weltkrieg. Dieses Korpus aus Essays, fiktionalen Texten und Weltanschauungsliteratur der älter werdenden Jungwiener ist bisher nicht systematisch erfasst und untersucht worden. Dem wollte das in Venedig abgehaltene Kolloquium Abhilfe schaffen, das italienische, österreichische und deutsche Germanisten versammelte und vor allem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen eines internationalen Kooperationsaufbaus gefördert wurde. Die Tagungsteilnehmer befragten die kulturkritischen Texte nach den Aushandlungsprozessen von nationaler Identität, ihren Elitenkonzepten und Traditionsstiftungen sowie den dabei erprobten Formen der Fiktionalisierung. Kulturkritik wurde als Krisenreaktion, ästhetisches Potential und 'politische Gefahr' (Fritz Stern) analysiert.

Die Sektion *Elitenkonzepte und Traditionsstiftungen* beschäftigte sich mit Selbstinszenierungen der Jungwiener, die sich von einer zivilisatorischen Masse abzugrenzen versuchten. So analysierte Jochen Strobel (Marburg) den Adelsdiskurs der 1920er Jahre: Zwar war der Adel in Österreich 1919 abgeschafft worden, doch die Vorstellung eines angeborenen und unverlierbaren Ranges und der Haltung eines 'inneren' Adels blieb nach der Abgabe der Titel bestehen. Auf dieses semantische Konzept konnten die Jungwiener in ihren kulturkritischen Publikationen zurückgreifen, um ihren Anspruch auf Exklusivität und Überlegenheit zu formulieren. In seiner Kunsttheorie postulierte Richard Schaukal die Besinnung auf ein elitäres Kunstverständnis gegen die Verflachungstendenzen der Moderne und bediente sich dabei eines ähnlichen Diskurses.

Wie Maurizio Pirro (Bari) nachzeichnet, wird die Kunst bei Schaukal zum totalitätsstiftenden Prinzip und kulturkritischen Therapeutikum seiner Zeit. In seinem Gegenmodell zur verhassten zivilisatorischen Moderne bemühte Hermann Bahr die Epochenbezeichnung 'Barock', unter welcher er jedoch, wie Gregor Streim (Jena) und Kurt Ifkovits (Wien) zeigten, keine epigonale Nachdichtungen im Stil des 17. Jahrhunderts verstand: 'Barock' steht als Chiffre für ein spezifisch österreichisches Kunstideal, mit dem Bahr sich zur ästhetischen Moderne bekannte und diese zum kulturkritischen Überwinder einer zivilisatorischen Moderne instrumentalisierte. In seiner Kulturkritik der späten 1920er Jahre, die er in Beiträgen für das «Neue Wiener Journal» formulierte, wird 'Barock' bei Bahr zum Sinnbild für sein überzeitliches, katholisches, antiliberales und antiaufklärerisches Gesellschaftsideal, das in manchen Punkten die Nähe zum Nationalsozialismus suchte. Einzig Hugo von Hofmannsthal, der den «Heimweg ins unsterbliche Barock» gefunden habe, ließ Bahr von den älter gewordenen Jungwienern gelten. Auch von dessen Salzburger Festspielen erhoffte Bahr sich eine Realisierung des «neuen Barock», die sich unter anderem in der (laut Bahr im historisch barocken Theater verwirklichten) temporären Aufhebung aller sozialen Unterschiede zeige. Im Sinne einer solchen Traditionsstiftung agierte auch Hugo von Hofmannsthal selbst. Wie Norbert Christian Wolf (Salzburg) anhand der späten Festspiel-Programmschriften des Autors darlegte, versuchte Hofmannsthal, die Salzburger Festspiele unter Berufung auf den «süddeutschen Theatergeist» als sozial kohäsionsstiftend darzustellen. Die Salzburger Festspiele stellte er in eine verklärte Traditionslinie eines süddeutsch-österreichischen Theaters,

deren Anfänge er bereits im Mittelalter zu finden glaubte und in welche er das barocke Theater ebenso wie Schiller und Goethe einreihen konnte. Hofmannsthal restaurative Traditionsstiftung grenzte sich vom Berliner Theater Piscators und Brechts ebenso ab wie von den deutschnational ausgerichteten Festspielen des – im Grunde ebenfalls kleinstädtischen, katholischen und südlich gelegenen – Bayreuth.

Eine weitere Sektion stand im Zeichen kulturkritischer Aushandlungsversuche einer kollektiven nationalen Identität. Zur Beschwörung des Eigenen setzten mehrere Autoren auf die Abgrenzung vom vermeintlich fundamental Anderen, was aus österreichischer Perspektive in erster Linie die Auseinandersetzung mit dem reichsdeutschen Nachbarn bedeutete. Insbesondere im Umfeld historischer Konstellationen, in denen das Deutsche Reich die Souveränität Österreichs zu gefährden schien, fanden solche identitätspolitischen Anstrengungen eines österreichischen *Othering* ihren literarischen Niederschlag. So setzte sich Hugo von Hofmannsthal in seiner Publizistik während des Ersten Weltkriegs sehr bewusst von den reichsdeutschen Hegemoniephantasien des befreundeten Rudolf Borchardt ab und beschwor die politische und kulturelle Eigenständigkeit Österreichs, wie Elena Raponi (Mailand) darlegte. Auch Leopold von Andrian diente 20 Jahre später das inzwischen nationalsozialistische Deutsche Reich als bedrohliche Kontrastfolie, vor der am Vorabend des Anschlusses das spezifisch Österreichische schärfer konturiert und als Bollwerk gegen reichsdeutsche Vereinnahmung auratisiert werden sollte. In seiner weltanschaulichen Spätschrift *Österreich im Prisma der Idee* (1937) schrieb Andrian somit nicht zuletzt gegen den drohenden Anschluss an das Deutsche Reich an, wenn

er, wie Hermann Dorowin (Perugia) zeigte, im Modus des erfundenen Gesprächs ein autonomes ständisch-hierarchisches Österreich propagierte, das zur sozialen Integrationsstiftung auf einen mächtigen Katholizismus setzte. Ausgehend von dieser religiösen Wende wurde Andrian in der anschließenden Diskussion in einer Reihe moderner Autoren verortet, die um 1900 eine prononciert ästhetizistische Programmatik entfalten, im Spätwerk allerdings zunehmend Kunst durch Religion als Totalitätsstifter gegen moderne Entfremdungssymptome ersetzen.

Religiös imprägnierte Kulturkritik gab es indes nicht nur in der katholischen Spielart eines Bahr oder Andrian, sondern auch in einer jüdischen Variante, für die neben Felix Salten exemplarisch Richard Beer-Hofmann steht. Diesen Kulturkritik war jedoch weniger religiös als genuin politisch motiviert, wie Dirk Niefanger (Erlangen) in Abgrenzung von der Forschung konstatierte. Das Drama *Jaakobs Traum* (1918) reagierte in affirmativer Weise auf die Balfour-Deklaration 1917 und die damit verbundene Möglichkeit einer jüdischen Besiedlung Palästinas. Beer-Hofmanns Drama wertete Niefanger daher als «in Ansätzen sicher zionistische Stellungnahme im kulturellen Feld» und kulturkritische Positionierung gegenüber der europäischen Zivilisation. Dass nationale Identitätswürfe gealterter Jungwiener nicht ausschließlich durch die Abgrenzung vom vermeintlich Anderen funktionierten, verdeutlichte Jan Andres (Bielefeld) an Hofmannsthal's Rede *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (1927). Hofmannsthal griff in dieser – vor allem wegen des Schlagworts der «Konservativen Revolution» kontrovers diskutierten – Rede viele Ideen wieder auf, die er bereits ab 1922 im Rahmen seines Zeitschriftenprojekts «Neue Deutsche Bei-

träge» zur Frage der Nationsbildung formuliert hatte. Die in diesem Kontext projektierte elitäre deutsche Akademie verstand der Dichter ausdrücklich nicht nationalistisch exkludierend, sondern als Versuch einer geistig-nationalen Identitätsstiftung, die sich an einem projizierten französischen Vorbild orientieren sollte.

Marco Rispoli (Padua) eröffnete die Sektion *Fiktionalisierungen – Kulturkritik als ästhetisches Potential* mit einem Vortrag über Hofmannsthals *Erfundene Gespräche*. Anders als Andrian in seiner Weltanschauungsschrift *Österreich im Prisma der Idee* nutzte Hofmannsthal die fiktionale Form seiner Texte, um dialogisch eine Kulturkritik zu äußern, die die eigenen Widersprüche zur Schau trägt und Perspektivenvielfalt zulässt. Noch deutlicher übte Arthur Schnitzler Kritik an der Kulturkritik. Paolo Pannizzo (Triest) erläuterte, wie der Autor in seiner Novelle *Casanovas Heimfahrt* (1918) seinen moralisch verfallenen, gealterten Frauenhelden zum Sinnbild einer untergehenden Epoche stilisierte. Casanova, vom Erzähler systematisch desavouiert, versucht sich durch eine Streitschrift gegen Voltaire zu profilieren, die indirekt, unfreiwillig und entgegen der Figurenintention zu einem Plädoyer für die «Ideen von 1789» wird. Schnitzler antwortete auf diese Weise in fiktionaler Form auf die Kulturkritik seiner antiaufklärerischen Zeitgenossen. In seinen als Komödien-Trilogie *O du mein Österreich* geplanten Stücken setzte er sich mit der erhitzten Kriegsrhetorik seiner Zeit auseinander. Cristina Fossaluzza zeigte, wie Schnitzler in den Dramen *Professor Bernhards* (1912), *Das Wort* (postum 1966) und *Fink und Fliederbusch* (1917) eine Zeit- und Sprachkritik übte, die analytisch Literarismus, Feuilletonismus und Politizismus in den Blick nahm. Die Stücke verurteilten die

Verantwortungslosigkeit der kulturkriegerischen Debatten und versuchten, die Gewalt aufzuzeigen, die sich hinter den literarischen Worten der Kriegspublizistik verbarg.

Im Feld kulturkritischer Fiktionalisierungen verortete Barbara Beßlich mit der Operette ein literarisch-musikalisches Subgenre, das sowohl Objekt wie Subjekt von Kulturkritik war. So geriet die Operette einerseits aufgrund der ihr unterstellten Seichtigkeit ins Visier kulturkritischer Verfallsdiagnosen eines Karl Kraus, während andererseits die Jungwienener Dörmann, Salten und Schnitzler das Genre mit Libretti für Oscar Straus bedienten, in denen sie kulturkritische Diagnosen ins Gewand einer Alt-Wien-Nostalgie kleideten. Auf diese Weise trugen die Autoren als Grenzgänger zwischen E- und U-Kultur dazu bei, kulturkritische Themen abseits elitärer Diskurse zu popularisieren. Felix Dörmanns literarisierte Kulturkritik abseits von Operettenlibretti stand darüber hinaus im Zentrum zweier weiterer Beiträge. Gabriella Rovagnati (Mailand) identifizierte in Dörmanns skandalumwittertem frühen Gedichtband *Neurotica* (1891) Kulturkritik im Stile einer nietzscheanischen Bürgerlichkeitskritik. Diese politisierte sich bis in die späte Schaffensphase der 1920er Jahre und fand im *Jazz-Roman* (1925) ihren Ausdruck als nun politisch linke Kapitalismuskritik an der Verdinglichung und Kommodifizierung weiblicher Körper, wie Primus-Heinz Kucher (Klagenfurt) darlegte. Den Abschluss der Tagung bildete eine Führung venezianischer Studenten und Doktoranden der Germanistik durch das Museum Ca' Pesaro in Venedig, das Werke früherer venezianischer Biennalen zeigt. In einem flankierenden Vortrag zeichnete der Kunsthistoriker VITTORIO PAJUSCO (Venedig) nach, wie die Auseinandersetzungen zwischen akademischer und se-

zessionistischer Kunst in Deutschland und Österreich durch Biennale-Ausstellungen junge italienische Künstler inspirierten, deren Werke in Ca' Pesaro zu sehen sind.

Leonie Heim – Tillmann Heise

*Traum und Literatur im 20. Jahrhundert*, Università degli Studi di Verona, 27-28 settembre 2018

Il 27 e il 28 settembre 2018, presso l'Università degli Studi di Verona, si è svolto un convegno sul complesso rapporto tra sogno e letteratura nel ventesimo secolo, con particolare riferimento al genere letterario del protocollo onirico. Come sottolineato da Isolde Schiffermüller nella sua introduzione, il convegno si inserisce in un clima di crescente interesse per questo tema, testimoniato da una serie cospicua di recenti pubblicazioni ad esso dedicate. Nel 2018, ad esempio, è apparso il Metzler Handbuch *Traum und Schlaf*, a cura di Alfred Krovoza e Christine Walde, il quale ricostruisce la storia culturale del concetto di sogno dall'antichità fino ai giorni nostri, mettendolo in relazione con la letteratura, ma anche con altre espressioni culturali quali arte, musica e teorie scientifiche. Questo testo fornisce una prima panoramica sistematica e interdisciplinare sul sogno che comprende anche una lettura storico-culturale, come quella proposta da Peter-André Alt già nel 2002 con la sua monumentale opera *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, anch'essa dedicata al rapporto tra sogno e letteratura in un arco temporale che va dall'antica Grecia fino al Novecento. Sempre nel 2018, per citare un altro esempio, appare il volume *Traumnarrative. Motivische Muster – Erzählerische*

*Traditionen – Medienübergreifende Perspektiven*, a cura di Thomas Ballhausen e Christa Agnes Tuczay, che raccoglie una serie di contributi sulle modalità di narrazione del sogno in letteratura. Entrambe le pubblicazioni citate contengono un significativo contributo di Hans-Walter Schmidt-Hannisa sulla nascita del protocollo onirico come genere letterario autonomo. Lo studioso si dedica infatti da anni al tema del sogno e alle sue modalità di registrazione, essendo cofondatore del network *Cultural Dream Studies*, in cui rientrano la scuola di dottorato *Europäische Traumkulturen* dell'università di Saarbrücken e il progetto, patrocinato dalla *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, "Das nächtliche Selbst". I primi risultati di quest'ultimo sono stati raccolti nel volume *Das nächtliche Selbst. Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie (1850-1900)*, uscito nel 2016 a cura di Marie Guthmüller e dello stesso Schmidt-Hannisa, a cui seguirà a breve un secondo volume. Nell'ambito della germanistica italiana va menzionato anche il testo comparatistico *La sfuggente logica dell'anima. Il sogno in letteratura. Studi in memoria di Uta Treder*, pubblicato nel 2014 a cura di Hermann Dorrowin, Rita Svandrlík e Leonardo Tofi, che raccoglie una serie di contributi dedicati al tema del sogno nelle letterature dall'antichità fino all'epoca moderna. Tutte queste realtà costituiscono una fitta rete di saperi legati al mondo del sogno e alle sue relazioni con la letteratura da cui traggono linfa i cosiddetti *Dream Studies* e nel cui contesto si inserisce anche il convegno veronese *Traum und Literatur im 20. Jahrhundert*, volto a contribuire all'arricchimento di questo già fitto panorama.

Il contesto di riferimento entro il quale si inseriscono i contributi presentati al convegno è la letteratura di lingua tedesca del ventesimo secolo. L'anno 1900