
PRO
SAECULO
XVIII^o

SOCIETAS
HELVETICA

BULLETIN

Nr. 22 - Juni 2003

Kongressbericht: I margini del libro: indagine teorica e storica sui testi di dedica. Basel, 21. bis 23. November 2002

Jacqueline Aerne (Basel)

Im Jahr als die Bastille fiel verbarg Friedrich Hölderlin eine Widmung und damit eine zärtliche Liebeserklärung in den Anfangsbuchstaben eines Gedichts: in die äussersten Ränder der Ode *Diotima* wurden die Initialen der Geliebten Susette Gontard, zusammen mit der Abkürzung der lateinischen Dedikationsformel *Dat, Dicat, Dedicat*, eingeschrieben.¹ Die Verborgenheit der Einschreibung zeugt von der Intimität und Bedeutung der Widmung, sie wird zur sprachlichen Spur einer Beziehung, zur erhofften Garantin einer ersehnten Bindung.

Was sich, hier exemplarisch betrachtet, an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert vollzog, war Forschungsgegenstand eines vom Romanischen Seminar der Universität Basel unter der Leitung von Frau Prof. Maria Antonietta Terzoli abgehaltenen Kongresses über Widmungstexte in der italienischen Literatur. Aufgrund ihrer marginalen Position innerhalb des Textes sind Widmungen einer kontinuierlichen Abnutzung ausgesetzt, sie verändern sich oder verschwinden gar nach der ersten Auflage und sind folglich, wohl gerade wegen ihrer Fragilität, ein wenig erforschtes Gebiet; eine Gattung, die bis anhin in der italienischen Literaturwissenschaft auf wenig Aufmerksamkeit gestossen ist. Nach einer ersten theoretischen Skizzierung der Problematik entstand die Idee eines Kongresses; die in diesem Zusammenhang aufgeworfenen Fragen werden zudem Inhalt eines auf zwei Jahre geplanten Projektes sein, das vom Schweizerischen Nationalfond finanziert und ein kleines Team von aus Italien stammenden Forscherinnen und Forschern beschäftigen wird. Das Projekt umfasst – so Maria Antonietta Terzoli in ihrer Eröffnungsansprache – eine auf der Grundlage einer historischen und morphologischen Analyse breit angelegte Studie über Widmungstexte nach Entstehung des Buchdrucks. Dabei soll auch ein *online* zu konsultierendes Internet-Archiv (AIDI) aufgebaut werden.

¹ Die erste Fassung der Ode *Diotima* weist eine dreifache Wiederholung des Buchstabens *D* am Anfang der ersten drei Versen beider Strophen auf, während jeweils der vierte Vers einmal mit dem Buchstaben *S* und einmal mit dem Buchstaben *G* beginnt. Auf dem Titelblatt des verwendeten Stammbuches steht zudem die lateinische Dedikationsformel *Dat, Dicat, Dedicat*, was zusammen eine verborgene Widmung an Susette Gontard ergibt. Siehe: Friedrich Hölderlin: *Tutte le liriche*, edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico a cura di Luigi Reitano, Milano 2001, p. 138 e p. 1368 sowie Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. Michael Knaupp, München 1992–93, Bd I, p. 189 und Bd. III, p. 101.

Gérard Genette postulierte in *Seuils*, einem Werk, das die theoretische Grundlage dieser Untersuchung bildet², dass ein Widmungstext im Allgemeinen eine Offenbarung einer Beziehung zwischen Adressant und Adressat darstelle, jedoch immer im Dienste des Werkes stehe: Zueignungen haben folglich einen deiktischen Charakter, sie wollen auf eine Beziehung verweisen oder diese gar zur Schau stellen. Grundsätzlich sind zwei Arten von Widmungstypen zu unterscheiden: die Widmung eines Exemplars (auf die im Projekt nicht weiter eingegangen wird) sowie die Widmung eines Werkes, die Genette als *dédicacer* im Gegensatz zu *dédier* definiert.³ Ferner – auch hier stark verallgemeinert – können drei Typologien von Zueignungen unterschieden werden, denen allesamt eine bestimmte Form von Beziehung zugrunde liegt: eine politisch-wirtschaftliche⁴, eine privat-affektive und eine literarische Tradition oder Einbettung vorweisende (wie z. B. Eliots' *The Waste Land*, das an Ezra Pound, *il miglior fabro*, zugeeignet ist; eine Widmung mit vielfältigen Bezügen und literarischen Anspielungen). Es versteht sich von selbst, dass die verschiedenen Typologien nicht in Rein-Formen auftreten, sondern als Vermischungen und Zwitterformen nebeneinander existieren.

Ziel des Kongresses war es, die Vielfalt der möglichen Aspekte aufzuzeigen. Der Kongress war deshalb chronologisch angelegt und methodologisch sehr breit abgestützt. Mittels einiger bedeutender Fallbeispiele konnte ein Panorama der italienischen Literaturgeschichte gegeben und die verschiedenen Typologien von Widmungstexten dargestellt werden.

Den Auftakt machte Cesare Vasoli – ein Schüler Eugenio Garins – von der Universität Firenze mit einem Referat zur Widmung der *Nova Universi Philosophia* von Francesco Patrizi (Ferrara 1591), einem neoplatonischen Philosophen. Dieser unterbreitete mit seiner Widmungsepistel an Papst Gregor XIV nicht nur seine Doktrin, mit der er sich vehement gegen den damaligen aristotelischen *main stream* stellte, sondern er versuchte vor allem, die Gunst und den Schutz des Papsttums für sein Werk zu erlangen. Dieses vertritt bezeichnenderweise ein philosophisches Gedankengut aufgrund dessen Giordano Bruno wenige Jahre später zum Scheiterhaufen verurteilt wird. Es handelt sich bei dieser Widmung um das weit verbreitete Verfahren der Werkzueignung als Huldigung an einen Beschützer, nach dem klassischen Modell der Zueignung der *Georgica* an Maecenas.

Einen kurzen und prägnanten Abriss der Widmungspraxis an der Schnittstelle von Mittelalter und Renaissance behandelte Furio Brugnolo aus Padova. Er zählte einige topische Elemente der mittelalterlichen Dedikationspraxis auf, verwies auf die spezifische Materialität und Stofflichkeit eines solchen Textes, die durch die Widmungen besonders hervortritt, wenn Widmung eines Werkes

² Gérard Genette, *Seuils*, Paris 1987.

³ In der deutschen Übersetzung wird zwischen Widmung und Zueignung unterschieden, s. Genette, *Paratexte*, aus dem Französischen von D. Hornig, Frankfurt/New York 1989, p. 115.

⁴ Oder wie es Genette ironischerweise auch bezeichnet: als "wohlwärtigkeitserschleichende Funktion", s. Genette, *Paratexte*, p. 119.

und Widmung eines Exemplars, wie häufig für diese Zeit, identisch waren. Am Beispiel des *Tesoretto* (um 1260–66) zeigte Brugnolo auf, wie der Autor des Werks, Brunetto Latini, die konstituierenden Merkmale einer Widmung aufnahm und sie mit Absicht ins Gegenteil verkehrte. So wünschte sich der Autor für sein Werk anstelle einer breiten Öffentlichkeit wenige ausgewählte Leser, so dass das im Buch enthaltene Geheimnis bewahrt werde und nicht in die Hände von Unwissenden komme. Der Autor wandte sich also nicht, wie in Widmungstexten üblich, an eine breite Leserschaft, sondern an ein elitäres Publikum. Es muss folglich davon ausgegangen werden, dass der Leser als Feind des Werkes betrachtet wurde und das darin enthaltene Wissen nur bestimmten Personen zugänglich gemacht werden sollte. In diesem frühen Werk der italienischen Literatur nimmt die Widmung also eine paradoxe Funktion ein: auf subtile Weise wird der Machtanspruch von Wissen demonstriert.

Wie bereits Genette wegweisend herausgearbeitet hat, stellen das 18. und das 19. Jahrhundert eine Epoche von besonderem Interesse dar, weil hier eine Veränderung der Dedikationspraxis in der Form eines Funktionswandels stattgefunden hat. Zu dieser Zeit kommt es zu Verschiebungen und zu Übergangsformen, gleichzeitig verschwinden aber auch einige Merkmale der Zueignung. Eine gelungene Übergangsform findet sich in Vittorio Alfieris *Della Tirannide* (Turin, 1800), einem polemischen Traktat über die Tyrannei, welches „Alla Libertà“, der Freiheit also, gewidmet ist. Maria Antonietta Terzoli unterstrich in ihrem Beitrag, dass diese Widmung, die an eine abstrakte Entität und nicht mehr an eine konkrete Person gerichtet war, ein *novum* darstellt. Zeichen der Verwandlung der Gattung finden sich auch in weiteren Werken Alfieris, namentlich im *Del principe e delle lettere*. Dieses wird mit einem Anti-Topos eröffnet und stellt mit einem Appell an die „Principi, che non proteggete le lettere“, an die Fürsten also, die ihre Schutzfunktion gegenüber der Literatur nicht (mehr) wahrnehmen, eine Umkehrung der Funktionen dar. Sehr stark autobiographisch gefärbt ist die an die Mutter gewidmete Tragödie *Merope*, in der Alfieri einige persönliche dramatische Elemente in den Widmungstext einschreibt, die später beinahe unverändert in seiner *Vita* wieder auftauchen. Mit dieser äusserst intimen Zueignung konstituiert sich ein erster öffentlicher autobiographischer Raum. Am Beispiel der Tragödien Alfieris kann denn auch bereits die künftige Entwicklung dieser Gattung abgelesen werden, hin zu einer allmählichen Privatisierung der Zueignung, was eine Akzentverschiebung der Autorschaft zur Folge hat, und die gleichzeitige Verknüpfung an metapoetische Intentionen.

Diesbezüglich hat Mario Lavagetto von der Universität Bologna eine einmalige Parabel an den Himmel der Forschung skizziert, indem er am Beispiel von Prousts Widmung *A Willie Heat* aufzeigen konnte, wie eng der Zusammenhang zwischen dem Schreibakt, insbesondere im Auftakt des Schreibens, und der Geste der *memoria*, d. h. des Totenkultes ist. Die Schwelle des Schreibens – *Les plaisir et les jours* stellt Prousts Erstlingswerk dar – ist somit an die scheinbare Paradoxie der Materialisierung des Todes in der Sprache verknüpft und verbindet durch die Widmung an einen Toten eine doppelte

„Transaktion“⁵: erst die Widmung als Schwelle und tatsächlicher Übergang zum Schreibakt ermöglicht überhaupt ein Eintreten und ein Durchqueren der unbestimmten Zone der Sprachlosigkeit.

Insbesondere im 20. Jahrhundert vereint die an die Ränder geschriebene Widmung eine zweifache Dimension, diejenige von Zeichen und Symbol. So verweist die Widmung einerseits auf einen Beziehungskontext und dient als Leseanweisung und nimmt andererseits eine stellvertretende Dimension im Sinne einer *Re-Präsentation* ein: in ihr wird etwas *présent* indem es *présentiert* wird. So kann die mysteriöse Widmung in Eugenio Montales *Le occasioni* (1949) „a I. B.“, hinter der sich der Name der Geliebten Irma Brandeis verbirgt, als primärer Gedächtnisort, als graphische Materialisierung einer evozierten Präsenz gelesen werden.

⁵ Im Sinne Genettes, s. *Paratexte*, p. 10.

* Il s'agit du même texte que j'ai publié dans les *Cahiers staëliens*, la reproduction est avec l'accord de la Société des études staëlienne.