

RACCONTI ITALIANI CONTEMPORANEI

Analisi testuale e applicazione didattica

Von der *Gemeinsamen Fakultät für Geistes- und
Sozialwissenschaften der Universität Hannover*
zur Erlangung des Grades einer Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)
genehmigte

DISSERTATION

von LUISA MARTINELLI
geboren am 11. März 1954 in Trento (Italien)

2003

Referent: Prof. Dr. Ekkehard Eggs (Hauptfach Italienisch)

Korreferenten:

Prof. Dr. Gisela Dischner-Vogel (1. Nebenfach: Deutsche Literaturwissenschaft)

Prof. Dr. Wolfgang Sauer (2. Nebenfach: Deutsche Sprachwissenschaft)

Tag der Promotion: 03. 11. 2003

Abstract

Zeitgenössische Italienische Erzählungen - Textanalyse und didaktische Anwendung -

Gegenstand der Arbeit sind neuere italienische Kurzerzählungen, die unter linguistischer wie auch literaturwissenschaftlicher Perspektive untersucht werden. Zentrales Anliegen der Arbeit ist der Entwurf eines „Modells der zeitgenössischen italienischen Erzählung“, das gleichzeitig erlauben soll, sinnvolle Parameter und Instrumente für eine Arbeit mit modernen italienischen Erzählungen im universitären Fremdsprachenunterricht zu entwickeln.

Wir gehen davon aus, dass wesentliche Aspekte des Sinns einer Erzählung, d.h. auch ihrer Interpretation, mit Hilfe bestimmter objektivierbarer „Betrachtungskriterien“ analysiert bzw. rekonstruiert werden können – wobei wir natürlich nicht die immer notwendige hermeneutische „Interpretationsarbeit“ des Lesers leugnen wollen.

Zu den Untersuchungsparametern, die wir betrachtet und verwendet haben, gehören: die Erzählstruktur; die Zeitgestaltung; die Rolle des Erzählers und die Erzählperspektive; die Formen der Redewiedergabe; die Funktion und die Charakterisierung der Personen; die Beschreibung von Situationen und Handlungssequenzen; die „Sprache“ (insbesondere Tempusgebrauch und rhetorisch-stilistische Aspekte). Da gerade der italienische „racconto contemporaneo“ oft durch Komik und Ironie gekennzeichnet ist, werden auch die dafür typischen sprachlichen und stilistischen Techniken und Strategien genauer untersucht.

Die Untersuchung zeigt einerseits, dass sich kein für alle Autoren gültiges allgemeines Modell des „racconto contemporaneo“ aufstellen lässt; andererseits aber weisen die untersuchten Erzählungen doch zahlreiche Affinitäten und sie vereinende inhaltliche und formale Charakteristiken auf, sodass es doch sinnvoll erscheint, von einem *Genre* „racconto contemporaneo“ zu sprechen.

Im letzten Teil der Dissertation wird die Planung eines Unterrichtsablaufs vorgeschlagen, welcher auf die Aneignung der Fähigkeiten und Kenntnisse zielt, die im theoretischen Teil der Arbeit untersucht und analysiert wurden.

- 1) Textanalyse
- 2) Zeitgenössische italienische Erzählliteratur
- 3) Didaktische Ziele zu literarischen Texten

Abstract

Contemporary Italian short stories - Textual analysis and didactic application -

The purpose of this work is to analyse recent Italian short stories (from around 1960 to 2000) and is conducted both from a literary and linguistic point of view. It aims at outlining a general model for what may be defined as the *contemporary Italian short story* and at the same time indicating valid instruments and criteria of observation for use in the teaching of Italian to secondary school pupils and university students.

At the basis of the research is the conviction that the fundamental aspects of a short story and, as a consequence its interpretation, may be analysed and reconstructed with the help of objective “parameters of observation”. It is not the intention, however, to deny the importance of the reader’s personal contribution and his/her “hermeneutical work”.

The following form part of the parameters of observation identified and used for the research: the narrative structure; the temporal function; the role of the narrator and the point of view of the narration; the form of relating the characters’ dialogues; the function and the characterisation of the characters; the description of situations and narrative sequences; the language (in particular tense and the rhetorical-stylistic aspects).

As the contemporary short story is often characterised by humour and irony, the technique and typical narrative strategy of these forms are examined.

While on the one hand the research demonstrates the impossibility of constructing a general model of the “contemporary short story” which is valid for all authors, on the other hand it is possible to assert that the short stories examined present numerous formal and thematic characteristics common to all. It would appear wise, however, to talk about the *contemporary short story* as its own particular genre.

The last section presents a scheme of work aimed at facilitating the acquisition of the competences and knowledge examined in the theoretical part of this work.

- 1) Textual analysis
- 2) Contemporary Italian short stories
- 3) Didactic objectives for literary texts

Zusammenfassung der Dissertation: „ZEITGENÖSSISCHE ITALIENISCHE ERZÄHLUNGEN Textanalyse und didaktische Anwendung“

1. ZIELSETZUNG UND AUFBAU DER ARBEIT

Die vorliegende Arbeit analysiert Erzählungen zeitgenössischer italienischer Autoren und versucht, auf der Grundlage der ihnen gemeinsamen Charakteristiken ein „Modell der zeitgenössischen italienischen Erzählung“ zu entwerfen, das auch Tendenzen der modernen westlichen Erzählliteratur berücksichtigt. Die Arbeit ist interdisziplinär angelegt, da sie sowohl neuere linguistische als auch literaturwissenschaftliche Untersuchungen zur Makrostruktur von Erzähltexten, zur Erzählhaltung, zum Tempusgebrauch oder zu Formen der Redewiedergabe berücksichtigt. Ziel der Arbeit ist auch, Kriterien und Instrumente für die sinnvolle und effektive Verwendung von modernen italienischen Erzählungen im universitären Fremdsprachenunterricht zu entwickeln.

Die für die vorliegende Untersuchung ausgewählten einundzwanzig Erzählungen stammen aus Sammlungen verschiedener Autoren, die zu den bedeutendsten der italienischen Literatur der letzten Jahre gehören: Italo Calvino, Dino Buzzati, Susanna Tamaro, Carmen Covito, Erri De Luca, Grazia Livi, Stefano Benni, Mario Luzi, Luigi Malerba, Leonardo Scia-scia, Achille Campanile und Gino & Michele. Ich habe versucht, eine möglichst hohe Zahl an Autoren einzubeziehen, um über eine unterschiedliche und vielseitige und somit die italienische Literatur repräsentierende Textpalette zu verfügen. Selbstverständlich ist die Wahl im Vergleich zu dem weiten Panorama der italienischen Literatur der letzten Jahrzehnte begrenzt. Eine beschränkte Anzahl an Erzählungen erlaubt jedoch eine besonders eingehende Analyse der einzelnen Erzählungen. Der Auswahl der Erzählungen lagen folgende Kriterien zugrunde:

- die Länge (sehr kurze Erzählungen wurden bevorzugt);
- die Vielfältigkeit der Thematiken (die gewählten Erzählungen eignen sich alle zur inhaltlichen Diskussion, unabhängig vom Vorhandensein einer mehr oder weniger expliziten „Botschaft“);
- die Vielfältigkeit der Erzähltechniken (Ich- und Er-Erzählungen; unterschiedlicher Aufbau und Strukturen; Typologie und Charakterisierung der Figuren; unterschiedliche Wahl hinsichtlich des Erzählers und der Perspektive; Erzähltempora; Formen der Redewiedergabe, usw.);
- Sprache und Stil (die Sprache soll zwar nicht notwendigerweise „literarisch“, jedoch authentisch und grammatikalisch korrekt sein; vermieden wurden also Erzählungen im Dialekt, im Jargon oder in der Fachsprache);
- das Gefallen (die „Freude an der Literatur“ ist eine subjektive Frage, die auf der harmonischen Kombination von Form und Inhalt beruht; bei der Wahl wurde hauptsächlich nach einem persönlichen Urteil berücksichtigt, wie (Erzähltechniken) die *Sache* (der Erzählgegenstand) verwirklicht wurde.

Die Analyse der einzelnen Erzählungen mithilfe der genannten „Betrachungskriterien“ führt unweigerlich zu deren Zerlegung und zur 'Zerstörung' ihres unverwechselbaren Sinns. Der *Sinn* einer Erzählung ist jedoch nicht die Summe ihrer Strukturelemente, sondern das Ergebnis eines komplexen Zusammentreffens von Aspekten, die vom Text abweichen und den Intertext (d.h. die Verweise auf andere Texte), den Extratext (d.h. die Verweise auf die externe Wirklichkeit), die Figur des Autors und des Lesers einbeziehen. Diese vielfältigen Bezüge werden im einleitenden Abschnitt (vor allem 1.6. – 1.7. – 1.7.1.) genauer erörtert und bestimmt. Für unsere Untersuchung war erkenntnisleitend, dass die Interpretation eines Textes (insbesondere eines literarischen Textes) nie eindeutig und endgültig ist, wirkt doch immer die Subjektivität des Lesers mit, seine Empfindung und sein je spezifischer Erfahrungshorizont. Dennoch erscheint es mir notwendig, dass die Interpretation, so frei und originell sie auch sein mag, eine Entsprechung im Text finden muss, d.h. in den jeweils benutzten Erzähltechniken sowie in den ihn charakterisierenden narrativen und sprachlichen Strukturen. Nur so lassen sich die drei Komponenten literarischer Kommunikation – die *intentio operis*, *intentio auctoris* und *intentio lectoris* – sinnvoll analysieren und aufeinander beziehen. Aus den genannten Gründen versuche ich im 3. Teil (Interpretation) am Beispiel von drei Textinterpretationen zu zeigen, dass und wie die genannten Analysen für eine Synthese und Rekonstruktion des Sinns einer Erzählung fruchtbar gemacht werden können.

Um die Besonderheiten des "racconto moderno" bestimmen und analysieren zu können, muss man gerade auch, so meine Überzeugung, die großen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Umwälzungen berücksichtigen, die seit Ende des 19. Jahrhunderts alle westlichen Länder betroffen haben und an denen auch die italienische Literatur aktiv teilgenommen hat. Der Einfluss dieser Umwälzungen auf die westliche Kultur zeigt sich gerade auch in den zeitgenössischen italienischen Erzählungen: Die Erzählweisen, die uns nunmehr selbstverständlich und dem weit verbreiteten Geschmack zu entsprechen scheinen, wurzeln eben in dieser Kulturrevolution. Die Arbeit geht daher von der Untersuchung der bedeutendsten Unterschiede aus, welche die sogenannte traditionelle und die 'innovative' Erzählung, die als Bezugsmuster betrachtet werden, charakterisieren. (Abschnitt 1.4.) Die wichtigsten Unterschiede sind im folgenden Schema zusammengefasst:

| TRADITIONELLE ERZÄHLUNG | INNOVATIVE ERZÄHLUNG |
|--|--|
| Vorstellung der Wirklichkeit als Mimesis (Nachahmung, Abbild). | Vorstellung der Wirklichkeit als Semiosis (Blick auf Zeichenprozesse bzw. Zeichenveränderungen). |
| Die Welt ist durch Kohärenz und Ordnung bestimmt, die in der Dichtung wiedergegeben, resp. abgebildet werden können. | Preisgabe der Vorstellung von einer geordneten Welt. |
| Feste, ewige Werte. | Skepsis gegen jede Art von Ordo und gegen feste, „ewige“ Werte. |

| | |
|---|---|
| Kohärenz in der Darstellung der Wirklichkeit. | Wirklichkeitsauflösung, Verfremdung, Montage. |
| Vorstellung des Menschen: Identität des Ich, genaue und kohärente Wahrnehmung der Wirklichkeit. | Auflösung des autonomen, festen Ich, Ich-Dissoziation. |
| Figurengestaltung: individuelle, autonome, einheitliche Figur; typische Eigenschaften. | Entpersönlichung der Figuren; Auflösung der Individualität; undurchsichtige, montierte Figur. |
| Auktorialer Erzähler als Bezugspunkt; Außenperspektive. | Standpunkt innerhalb des Geschehens; vielfältige und subjektive Sichtweisen. |
| Objektive, rationale Vorstellung der äußeren und inneren Welt. | Subjektive Vorstellung der äußeren und inneren Welt. |
| Traditionelle, feste Sprache. | Sprachauflösung; Normensprengung; Sprachexperimente. |

Die Untersuchung soll aufzeigen, dass jede zeitgenössische Erzählung die oben genannten Struktur- und Kompositionselemente auf spezifische, mehr oder weniger innovative oder traditionelle Weise benutzt und somit an unterschiedlicher Stelle im Kontinuum zwischen einer maximalen „traditionellen Erzählweise“ und einer maximalen „innovativen Erzählweise“ anzusiedeln ist.

Die untersuchten Erzählungen umfassen vor allem die auf den Neorealismus folgenden Jahre, die durch das Fehlen eines einheitlichen und verbindlichen ideologischen und kulturellen Bezugsmodells charakterisiert sind. Dennoch spiegeln die in den Erzählungen behandelten Themen und Problematiken eine gewisse Homogenität der sozialen und existenziellen Welt wider, welcher die Autoren angehören, obwohl sie Unterschiede in Persönlichkeit und Stil aufweisen. In der durch den Zerfall der Ideologien und der Erkenntnis, dass es keine „einzige Wahrheit“ gibt, charakterisierten Welt der Postmoderne kann jeder Schriftsteller *seine* Wahrheit einbringen, die bewusst partiell und subjektiv ist. Dies macht verständlich, dass diese Autoren von einfachen, alltäglichen Geschichten ausgehen. In diesem Sinne wird Erzählung zum Spiegel der heutigen Welt, was jedoch nicht nur im negativen Sinne zu interpretieren ist: Mittels der Erzählung kann es auch möglich sein, eine immer chaotischere und verwirrendere Welt darzustellen und gleichzeitig 'Schlüssel zu ihrer Interpretation' anzubieten. (Abschnitt 2.1.)

Wie betont, ist das zentrale Ziel dieser Arbeit didaktischer Natur. Die Notwendigkeit, sinnvolle und praktikable Wege des Umgangs mit modernen Erzählungen im Fremdsprachenunterricht zu finden, bildet auch den Ausgangspunkt, der zur theoretischen Forschung angeregt hat und der die Komplexität und Vielfältigkeit des in Betracht gezogenen Untersuchungsfeldes rechtfertigt. Die Bestimmung und Analyse der verschiedenen Untersuchungsparameter ist deshalb auch auf die Planung eines Unterrichtsablaufs ausgerichtet, welcher der Zielgruppe (Schüler/Studenten des Italienischunterrichts sowohl als Muttersprache wie auch als Fremdsprache) ermöglicht, sich angemessene Fähigkeiten und Fertigkeiten zur Analyse einer Erzählung anzueignen, die ihn zu einer aktiven und bewussten – und vergnüglichen – Lektüre befähigen. Im Unterschied zu längeren Erzählungen steht Kurzerzählungen nur wenig Zeit zur Erreichung ihres Ziels zur Verfügung, welches im wesentlichen darin besteht, „etwas auf angenehme Art

und Weise zu vermitteln“; der Kontakt, der zwischen Autor und Leser entsteht bzw. zwischen dem erzählten Ereignis und dem Leser, wie auch die von den Ereignissen und den Personen wachgerufenen Gefühle sind notgedrungen von kurzer Dauer. Aus diesem Grund benutzt der Autor von Kurzerzählungen, um die Aufmerksamkeit des Lesers zu erregen und ihn unmittelbar in das Geschehen zu verwickeln, besondere Techniken und wählt Themen, die dem Geschmack des zeitgenössischen Lesers entsprechen. Ich bin der Auffassung, dass die „Schönheit“ einer Erzählung der Harmonie seiner Teile entspricht; diese besteht im Gleichgewicht zwischen Form und Inhalt, in der Solidität ihrer Struktur und in der *Art und Weise*, wie etwas erzählt wird. Die Kenntnis der Erzähltechniken erleichtert es, diese Harmonie zu erfassen und diese bewusst und kritisch zu genießen; die diesem Zweck entsprechenden Instrumente zu vermitteln ist deshalb letztlich auch der Hauptgrund für die Wahl des Themas dieser Arbeit. Der Gebrauch kurzer oder äußerst kurzer Erzählungen erweist sich aus mehreren Gründen, die in der Einführung des der Didaktik gewidmeten Teils dargelegt werden, als besonders effizient zur Erreichung dieses Ziels. Im letzten Teil der Dissertation wird daher ein Curriculumschema vorgeschlagen, welches auf die Aneignung der Fähigkeiten und Kenntnisse zielt, die zunächst auf die einzelnen Kriterien oder Strukturelemente ausgerichtet sind und schließlich auf die globale Analyse und die Interpretation der Erzählungen (4. Teil: Didaktische Planung)

Die Arbeit wird durch kurze Hinweise auf die Autoren und die Sammlungen, denen die Erzählungen entnommen sind, vervollständigt. Auch die wichtigsten, in den letzten Jahrzehnten herausgegebenen Sammlungen italienischer Erzählungen werden aufgeführt, da sie eine weitere Materialbasis für einen Sprachunterricht bilden können, der sich auf die in dieser Arbeit entwickelten Analyseinstrumentarien stützen kann. Da schließlich die untersuchten Erzählungen nicht leicht zugänglich sind, sind sie der Dissertation als Anhang beigelegt.

2. ANALYSEN DER ERZÄHLUNGEN ANHAND DER BETRACHTUNGSKRITERIEN

2.1. Erzählstruktur

Die Analyse beginnt mit der Untersuchung der Erzählstruktur, die sowohl das Incipit (Abschnitt 2.2.1.2.) wie auch das Ende (Abschnitt 2.2.1.3.) umfasst. Dabei wird von dem elementaren Strukturmodell ausgegangen, das Propp für das traditionelle russische Märchen erstellt hatte, worauf fast alle literarische Gattungen basieren, denen ein Geschichtsaufbau zugrunde liegt; dem schließt sich ein Vergleich dieses Modells mit der Erzählstruktur zeitgenössischer Erzählungen an; dieser Vergleich kann andere Strukturtypen aufzeigen, zu denen insbesondere *Fuge* und *Kontrast* (Abschnitt 2.2.1. – 2.2.1.1.) gehören.

2.2. Zeitgestaltung

Eng verbunden mit der Strukturanalyse ist die Untersuchung der Zeitgestaltung in erzählenden Texten. (Abschnitt 2.2.2. und Unterkapitel) Traditionsgemäß besitzt eine Erzählung, da sie zur erzählenden Literatur gehört, zwei Charakteristika: die Anwesenheit eines Erzählers und die einer Geschichte (d.h. die

Modifizierung einer Anfangssituation mittels eines oder mehrerer Geschehnisse).

Eine Geschichte erzählen setzt die Kenntnis einer temporalen Dimension und deren Vorgänge voraus. Den Unterschied zwischen der natürlichen Abfolge der Ereignisse (*ordo naturalis*) und der vom Autor gewählten artifiziellen Abfolge (*ordo artificialis*) zu erkennen, bedeutet, zwischen zwei Erzählebenen zu unterscheiden. Innerhalb einer Erzählung können wir daher, was die zeitliche Abfolge der Ereignisse betrifft, zwischen einer logisch-chronologischen Reihenfolge (d.h. die gleiche chronologische Reihenfolge und gemäß der gleichen Abfolge von Ursache-Wirkung, die in der Wirklichkeit geschieht oder geschehen könnte) und einer vom Autor gewählten Reihenfolge unterscheiden. Die zur Bestimmung der beiden Begriffe benutzten Termini sind *Fabel* und *Sujet*, welche „Story“ und „Plot“ entsprechen, die nicht nur im angelsächsischen Raum häufig in der Linguistik und in der Literaturkritik benutzt werden.

Die Durchbrechung der natürlichen Zeitfolge (Anachronie) kann sich sowohl auf die Vergangenheit beziehen (d.h. Rückwendung oder „Flashback“) als auch auf die Zukunft („Vorausdeutung“ oder „Vorwegnahme“); die Anachronie kann mehr oder weniger ausgeprägt sein und ihr Gebrauch trägt dazu bei, besondere Erzähleffekte zu bewirken, die vor allem auf eine emotionelle Einbeziehung des Lesers zielen: Erwartung, Spannung, Überraschung.

Während die Abfolge der Ereignisse (natürliche Zeitfolge vs. anachronische Zeitfolge) das zwischen *Fabel* und *Sujet* (Story und Plot) bestehende Verhältnis bestimmt, bedingt die Dauer der Geschehnisse die Beziehung zwischen ‚erzählter Zeit‘ und ‚Erzählzeit‘. Die Erzählzeit ist laut Definition eine chronologische Zeitfolge, die der Anzahl der Seiten und Zeilen des Textes entspricht und nicht der vom Autor zum Verfassen verwendeten Zeit, noch der subjektiven Zeit, die jeder Leser zum Lesen aufwendet. In der Beziehung zwischen den zwei Zeittypen kann man fünf verschiedene Möglichkeiten hervorheben: *Zeitraffung* (= Erzählzeit kleiner als erzählte Zeit); *Aussparung* (= erzählte Zeit läuft weiter – keine Erzählzeit); *Zeitdeckung* (= Erzählzeit gleicht e. Z.); *Zeitdehnung* (= Erzählzeit größer als e. Z.) und *Pause* (= Erzähler spricht – kein Geschehen).

Die Untersuchung der Erzählungen belegt, dass gerade auch kurze Prosatexte sich oft der Anachronie bedienen. Man kann sagen, dass jede einzelne Erzählung auf besondere Art die Beziehung zwischen ‚erzählter Zeit‘ und ‚Erzählzeit‘ löst; diese Beziehung trägt mit anderen Elementen dazu bei, einen besonderen Stil und Rhythmus zu bestimmen.

2.3. Erzähler und Perspektive

Eines der interessantesten Erzählelemente ist die Art des Erzählens. Grundbegriffe des Erzählablaufs sind *Erzähler* und *Perspektive*. Beide beziehen sich auf das der Erzählgattung typische Phänomen der Anwesenheit eines Mittlers. Die beiden Begriffe heben unterschiedliche Aspekte des Erzählablaufs hervor und zwar die Art, wie das Erzählen erfolgt und die Unterscheidung zwischen Erzähler und Figuren. Der Erzähler manifestiert sich in der erzählenden Stimme, während die Perspektive die Blickrichtung eines Erzählers hinsichtlich seiner Figuren und der Figuren untereinander aufweist. Um diese beiden Aspekte besser zu verstehen und bestimmen zu können, gehen wir von der Unterscheidung zweier Erzählweisen aus, der *erzählenden Darstellung* und der *szenischen Darstellung*, mittels derer die Anwesenheit des Erzählers mehr oder weniger deutlich wird. In der erzählenden Darstellung ist die Figur des Erzählers

vorherrschend, in der szenischen Darstellung gibt es hingegen nur die Dialoge und die Handlungen der Personen. Die Bestimmung der zwei Erzählweisen ist eines der ersten Untersuchungsobjekte der neueren Forschung in diesem Bereich gewesen. Grundlage dieser Gegenüberstellung ist die von Plato aufgestellte Unterscheidung zwischen *Diegesis* und *Mimesis*, die von der antiken Rhetorik übernommen und in den folgenden Jahrhunderten weiterentwickelt wurde. Diegesis ist die Erzählung im eigentlichen Sinne und zwar das, was vom Dichter im eigenen Namen wiedergegeben wird; Mimesis ist hingegen die Imitation, d.h. die direkte Darstellung der Ereignisse, die einem Publikum von Schauspielern vorgeführt werden. In Wirklichkeit besteht jede Erzählung aus diegetisch-narrativen und mimetisch-dramatischen Teilen, die in unterschiedlichen Verhältnissen vermischt sind.

Bezüglich der Kenntnisse, die der Erzähler in den erzählten Tatsachen zum Ausdruck bringt, und seiner Einmischung in die Erzählung (indem er z.B. externe Informationen und Kommentare einbringt) lassen sich drei verschiedene Typen unterscheiden: *auktorialer* oder *allwissender Erzähler*; *personaler Erzähler* und *neutraler Erzähler*.

Was die Beziehung zwischen der Wahrnehmung betrifft, die derjenige hat, welcher die Ereignisse erzählt (Erzähler), und derjenige, der diese erlebt (Figur), d.h. hinsichtlich der Beziehung zwischen dem Gesichtspunkt des Erzählers und dem der Gestalt, unterscheiden wir drei Grundformen, die auf die Klassifizierung von Genette zurückgehen:

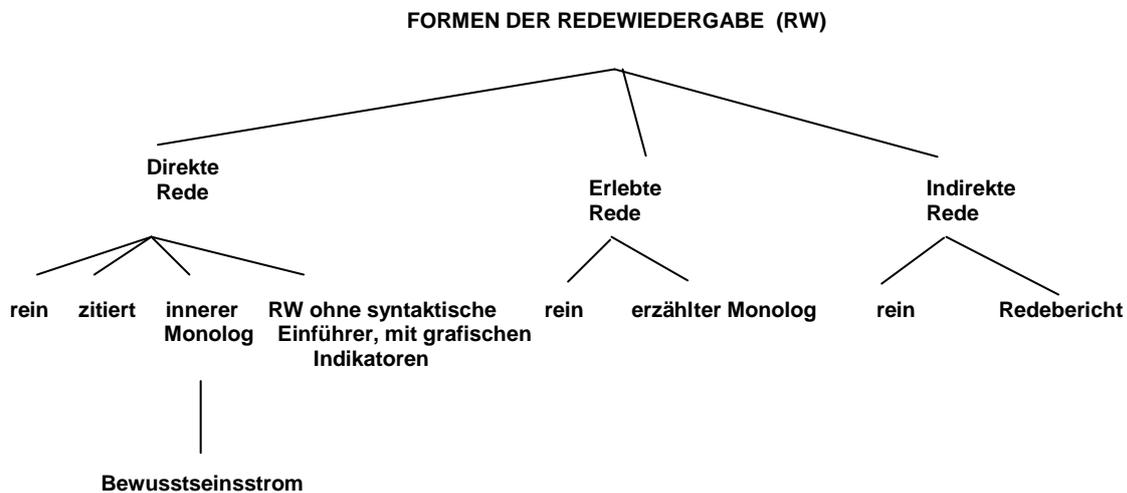
1. „Focalisation zéro“ (keine Fokussierung oder keine Perspektive, da die Perspektive mit keiner der Personen übereinstimmt): der Erzähler ist „auktorial“ bzw. „allwissend“. Er verfügt über Kenntnisse, die den Personen fremd sind. Diese Form ist typisch für die klassische Erzählung.
2. „Focalisation interne“: der Erzähler weiß so viel wie die Personen und ‚sieht‘ mit deren Augen. Diese Form ist besonders in der modernen Literatur verbreitet; die Erzählung kann in der ersten oder dritten Person erzählt sein, erfolgt aber jeweils gemäß der Perspektive, welche die Person von den selbst erlebten Ereignissen hat.
3. „Focalisation externe“: der Erzähler weiß weniger als die Figuren. Im allgemeinen benutzt er die dritte Person, kann aber auch in erster Person erzählen und nur das beschreiben, was er sieht, ohne in die Seele der Personen einzudringen („Camera eye“).

Die drei Arten der Fokussierung sind nicht unbedingt getrennt: Es ist sogar unwahrscheinlich, dass eine Erzählung starr nur eine Form beibehält; häufig wechseln die Perspektiven des Erzählers und der Figuren, wodurch die Erzählung belebt wird. Die theoretische Darstellung fassen wir in einem Schema, welches außer der Frage der Perspektive auch die Unterscheidung zwischen Ich- und Er-Erzähler in Betracht zieht; der wesentliche Unterschied zwischen den zwei Erzählweisen besteht in der An- bzw. Abwesenheit der Erzählfigur in der Erzählung. Man unterscheidet demzufolge zwischen homodiegetischer und heterodiegetischer Erzählung. Was hingegen den Gesichtspunkt/Point of view betrifft, kann man die gleiche Art „Fokussierung“ (oder Perspektive) sowohl in der Ich-Erzählung wie auch in der Er-Erzählung finden.

Die Arbeit im Abschnitt 2.2.3.1. untersucht, welcher Erzählertypus und welche Perspektive in den ausgewählten Erzählungen vorherrscht. Der Abschnitt 2.2.3.2. ist der Figur des Ich-Erzählers sowie den damit verbundenen Problematiken und Modalitäten gewidmet.

2.4. Formen der Personenrede

In einem erzählenden Text alternieren die Stimmen des Erzählers und der Figuren in unterschiedlichem Maße und mit unterschiedlicher Häufigkeit. In der Dissertation werden die Personenrede bzw. alle Formen, womit die Worte und die Gedanken der Handlungsfiguren direkt oder indirekt wiedergegeben sind, eingehend untersucht. Vor der eigentlich literaturwissenschaftlichen Analyse untersuchen und erörtern wir ausführlich die aktuelle linguistische Forschung zu diesem Problemfeld (Abschnitt 2.2.4.1. ff.), um dann die stilistischen Effekte und die Funktionen zu betrachten, welche der Personenrede in einem literarischen Text zukommen (Abschnitt 2.2.4.2. ff.). Während die linguistische Forschung nur drei Formen der Redewiedergabe unterscheidet, werden in der literaturwissenschaftlichen Forschung mehrere Formen unterschieden. Abschließend ist ein Schema erstellt worden, wo alle Formen der Redewiedergabe verzeichnet sind:



Auf die drei grammatikalischen Redeformen beziehen sich die verschiedenen, in der erzählenden Literatur benutzten Stilformen, die zwischen den zwei Polen der reinen direkten Rede, die typisch für den dramatischen Stil ist, und des Redeberichts als 'extremer' Form der indirekten Rede, wo fast ausschließlich der Erzähler wahrgenommen wird, pendeln. Hier ist der Sprechakt der Personen in die Erzählung eingefügt und wird als Ereignis (z.B. : „Er erzählte, was geschehen war“) wiedergegeben. Die verschiedenen zur Redewiedergabe einer Person benutzten Formen stehen demzufolge je nach Modalität im Gegensatz: szenische Darstellung vs. erzählende Darstellung. An diesen zwei Extremen befindet sich auf der einen Seite die getreue und vollständige (oder als solche angenommene) Wiedergabe der Personenrede, auf der anderen die freie Wiedergabe (und Interpretation) des Erzählers. Die zitierte direkte Rede unterscheidet sich von der reinen direkten Rede ausschließlich dadurch, dass sie nicht durch graphische Elemente verdeutlicht wird: Wenn man die Erzählung nur hörte, statt sie zu lesen, bemerkte man keinen Unterschied. Die wiedergegebene Rede ohne syntaktische Einführungsindikatoren, aber mit graphischen Indikatoren, die verschieden sind von denen der reinen direkten Rede, ist äußerst selten; gäbe es frn gleichen graphischen Indikator, könnte man sie nicht von

der reinen direkten Rede unterscheiden: Auch in diesem Fall können die syntaktischen Einführungsformeln fehlen. Diese Form kann mit einem plötzlichen Stimmwechsel der mündlichen Erzählung verglichen werden. Der innere Monolog ist eine in direkter Rede ausgedrückte Form des Selbstgesprächs; wird er in Form der erlebten Rede ausgedrückt, bezeichnet man ihn besser als erzählten Monolog. Wenn die Gedanken in direkter Rede auf analoge, ungeordnete oder unvollständige Art wiedergegeben werden, sprechen wir statt von einem ‚inneren Monolog‘ von Bewusstseinsstrom, womit eher die psychologische Haltung als eine stilistische Charakteristik betont wird; aus diesem Grund tritt der Bewusstseinsstrom in unserem Schema nicht als selbstständige Form der Redewiedergabe auf, sondern als eine aus dem inneren Monolog abgeleitete Form. Die erlebte Rede ist eine Weise, die Perspektive des Erzählers von außen und die der Person von innen gleichzeitig wiederzugeben, indem jedoch die Perspektive in die Erzählung verlagert wird. Bei der erlebten Rede ist also immer ein doppelter Blick vorhanden.

Die Arbeit erörtert alle stilistischen Formen der Redewiedergabe sowohl hinsichtlich ihrer Ausprägung als auch ihrer Häufigkeit. Im Vergleich zu den Erzählungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weisen die zeitgenössischen Erzählungen eine Konzentration von verschiedenen Redeformen auf, die sich auf harmonische Art in der Erzählung verflechten. Dieserart wohnt man einem kontinuierlichen Perspektivenwechsel bei, wobei die Innenperspektive jedoch klar vorwiegt, die eine Illusion der Unmittelbarkeit schafft und demzufolge den Leser stärker in den Verlauf der Ereignisse einbezieht. Der manchmal mit dem Gebrauch der unterschiedlichen Tempora verbundene Wechsel der verschiedenen Formen und Modalitäten belebt den Erzählrhythmus, der sich manchmal verlangsamt, manchmal beschleunigt und eine Spannung des Handlungsablaufs und Neugier auf den Ausgang der Geschichte schafft. Die Dissertation analysiert den Gebrauch der in den verschiedenen Erzählungen wiedergegebenen Redeformen, deren Funktion in der Erzählung und die dadurch erzielten Effekte. (Abschnitt 2.2.4.4. ff.)

2.5. Beschreibung

In diesem Unterkapitel analysieren wir das Mittel der *Beschreibung*, die als selbständige Erzählform im Vergleich zur Erzählung zu betrachten ist. In den untersuchten Erzählungen ist die Beschreibung integraler Teil der Erzählung, sie stellt nichts Losgelöstes dar, keine dem Autor gefällige dekorative Pause, sondern übernimmt besondere Erzählfunktionen: Sie dient dazu, Ereignisse einzuleiten oder zu erläutern, den Rhythmus zu verlangsamen, Erwartungen oder Spannung zu erzeugen, einen Ort oder eine Person zu charakterisieren oder eine besondere Atmosphäre zu schaffen, in welche die Handlung einzubetten ist. (Abschnitt 2.2.5. – 2.2.5.1.)

Die Beschreibungen sind stets sehr kurz und auf das Wesentliche beschränkt und bestehen oft aus Substantiven, die alleinstehend oder mit einem oder mehreren Adjektiven verbunden sind, die zur Schaffung besonderer Effekte qualitativ ausgewählt wurden: gefühlsmäßige Verwicklung, ironische Distanzierung, Stilanhebung oder Stilsenkung, Resonanz, Redundanz, symbolische Hinweise und anderes. Manchmal fußt die Beschreibung der Personen auf spezifischen und charakterisierenden Handlungen und wird daher durch Verben ausgedrückt. Das Problem der Beschreibung ist auch mit dem

Problem der Charakterisierung der Personen und der Darstellung des Raumes verbunden. In diesem Falle kann man zwischen einer perspektivierten Raumdarstellung und einer aperspektivischen Raumdarstellung unterscheiden. (Abschnitt 2.2.6. – 2.2.6.1.)

2.6. Personen

Die Untersuchung der Personen wird im Abschnitt 2.2.7. anders als in den verschiedenen, zu diesem Thema schon vorliegenden Studien durchgeführt. Wir sind nämlich der Überzeugung, dass sich die Personen der zeitgenössischen Erzählungen, da es sich um 'Realfiguren' handelt, einer strengen Rollen- und Funktionskatalogisierung laut Propp oder Greimas entziehen; dennoch können die Personen als Elemente eines Erzählsystems auf der Grundlage objektiver Kriterien analysiert werden. Die Struktur einer modernen Erzählung ist außerdem nicht immer auf die traditionelle Formel zurückführbar, auf die sich Propp zunächst bezog: Manchmal kann nämlich die Veränderung der Ausgangslage mittels eines oder mehrerer Ereignisse fehlen. Die Funktion der Personen ist somit nicht immer mit den Handlungen verbunden wie bei den Märchen (s. Propp) oder den von Greimas analysierten Texten, sondern durch die Beziehung zu anderen Erzählelementen. Bei der Analyse der Personen werden daher zwei wesentliche Aspekte in Betracht gezogen:

1. die Konstellation der Personen und die Beziehung, die auf der Basis qualitativer Kriterien oder auf der Grundlage der sie unterscheidenden bzw. sie vereinenden Charakteristiken entsteht: Unterscheidung nach Geschlecht, Generation, sozialer Zugehörigkeit, ideologischer und kultureller Ausrichtung usw.
2. die Charakterisierung der Personen oder die Art, wie sie sich darstellen bzw. sich zu erkennen geben.

Wir versuchen auch zu zeigen, dass die zeitgenössische Erzählung aufgrund der Wahl bestimmter interpersonaler und sozialer Beziehungen (Familien- und Verwandtenverhältnisse; affektivisch-emotionale Bindungen; berufliche oder Interessenverbindungen) als Spiegel der sozialen und kulturellen Umwelt, auf die sie sich bezieht, betrachtet werden kann und muss.

Ein weiterer Schwerpunkt dieses Abschnittes bildet die Art der Personencharakterisierung, die wir mit anderen Techniken des Erzählens vergleichen. Die Charakterisierung der Personen erfolgt selten explizit und unmittelbar, auch nicht bei einem allwissenden Erzähler. Die körperlichen Merkmale und die Persönlichkeiten der Figuren erhält man eher durch indirekte Elemente, die in der Erzählung verstreut zu finden sind. Es ist daher nötig, die Haltung und das Verhalten der Personen gegenüber der Situation zu betrachten; die Worte und Gedanken, die sie ausdrücken; die von ihnen benutzte Sprache und Ausdrücke; die Beziehung, die sie zu den anderen Figuren haben; ihre Bindung an die Dinge und die Umwelt usw. Der Eindruck, den man von den Personen erhält, ist jedoch stets partiell. Man sammelt nur die für die Dynamik der Erzählung nötigen Elemente: Es gibt keine rein ästhetische Beschreibung. Die Interpretation des Lesers basiert auf der Verbindung der Elemente, die ihm geboten werden: Oft sind unterschiedliche Interpretationen möglich, die durch eine eingehende Analyse der ‚Plots‘ zu überprüfen sind. (Abschnitt 2.2.7.3.)

2.7. Sprache

Die Untersuchung der Sprache der Erzählungen berücksichtigt mehrere Aspekte: den *phonologischen*, den *lexikalischen*, den *syntaktischen*, den *stilistischen* Aspekt. Bei der Analyse der zeitgenössischen Erzählungen betrachten wir die Sprache als das Gesamte der verschiedenen Aspekte, die gemäß ihrer Besonderheiten kontinuierlich untereinander und mit den anderen Erzählelementen interagieren. Die Beachtung der einzelnen linguistischen Aspekte erfolgt daher nur, wenn diese in bestimmten Erzählkontexten besonders auffallen. (Abschnitt 2.2.8.1.)

Die Analyse der vom Erzähler und den Personen in den zeitgenössischen Erzählungen benutzten Sprache bestätigt die Hypothese, dass der Gebrauch der Sprache stets funktionell ist; er trägt somit dazu bei, bestimmte Effekte zu erzielen (Erwartungen, Spannung, Überraschung, Ironie, Komik, lyrischen Charakter) und Umwelt und Personen zu charakterisieren.

Ein wichtiges Ergebnis ist, dass die Umgangsprachlichkeit ein wesentliches Merkmal der italienischen Erzählung der letzten 40 Jahre darstellt. Die zur Kennzeichnung wichtigsten linguistischen Formen werden in einem zusammenfassenden Schema wiedergegeben, denen Beispiele aus den Erzählungen beigelegt sind. (Abschnitt 2.2.8.1.3.) Diese sind:

1. Unmittelbarer Beginn;
2. Einfügung der direkten Rede innerhalb der Erzählung (mit oder ohne syntaktische bzw. graphische Indikatoren);
3. Dialog mit dem hypothetischen Leser;
4. Kommentare, Interjektionen, Anreden (sowohl seitens des Erzählers als auch der Personen);
5. Vorherrschaft des Präsens oder Pendeln zwischen Vergangenheitstempora und Präsens;
6. syntaktische Vereinfachung (Parataxe);
7. informeller Wortschatz, Umgang- oder Vulgärsprache;
8. dialektale Ausdrücke;
9. Verstöße gegen die Grammatik;
10. Vergleiche und Metaphern aus dem Alltagsleben;
11. Ellipsen;
12. Ironie im Sinne von Anspielungen auf etwas Bekanntes, das vom Gesprächspartner erkannt und interpretiert werden soll.

Zur Untersuchung der Sprache gehört auch die der Benutzung der Tempora in der Erzählung. Zunächst wird das grammatische Modell in Betracht gezogen und zwar das System der Tempora in den zwei Formen, wodurch etwas mitgeteilt wird: die (mündliche) Rede / das Besprechen und das Erzählen (discours vs. récit). In den zeitgenössischen Erzählungen werden weitgehend Tempora gebraucht, die normalerweise im „discours“ und der mündlichen Erzählung benutzt werden: *presente* (Präsens) und *passato prossimo* (Perfekt). In einigen Erzählungen geht man von der Vergangenheit zur Gegenwart über: Man begünstigt dieserart eine stärkere Einbeziehung des Lesers. Die wichtigsten Tempora der erzählenden Literatur in italienischer Sprache, *imperfetto* (Imperfekt) und *passato remoto* (historisches Perfekt), entsprechen in den Erzählungen den Grammatikregeln. Manchmal findet man dennoch eine stilistische Nutzung der Zeiten, um eine besondere Wirkung zu erzielen.

2.8. Komik, Ironie und Humor

Die Textanalyse der Erzählungen endet mit einigen Betrachtungen der Begriffe Komik, Humor und Ironie. (Abschnitt 2.2.9. ff.) Ausgangspunkt war die Beobachtung, dass viele zeitgenössische Erzählungen, obwohl sie problematische soziale Situationen und Existenzlagen zum Inhalt haben, nicht tragisch erscheinen, sondern umgekehrt eher komisch oder ironisch wirken. Obwohl durch Unbehagen gekennzeichnete Geschichten und Situationen erzählt und vorgestellt werden, benutzen viele Autoren keinen entsprechenden schweren und distanzierenden Stil, sondern ziehen Ironie und Komik vor. Die dargestellte Problematik wird dadurch jedoch weder geschmälert noch negiert: Derart wirkt sie jedoch nicht so ernst und deprimierend. Die benutzten linguistischen und stilistischen Mittel führen zu verschiedenen Stufen der ‚Leichtigkeit‘ und des ‚Wohlgefallens‘, und die Wirkungen auf den Leser sind vielseitig: von einem Lächeln aus Mitleid oder der Ergriffenheit zu einem knapp angedeuteten Lächeln, von einem spöttischen Lächeln bis zum vergnüglichen Lächeln oder Lachen. Das Lächeln und das Lachen sind Zeichen der Komik, eine Kategorie, die Gegenstand zahlreicher Studien in der neueren Forschung war, die jedoch noch zu keinem überzeugenden Ergebnis geführt haben. Deshalb kann es nicht unsere Absicht sein, die breit und kontrovers geführte Debatte über diese Frage detailliert zu erörtern. Wir beschränken uns vielmehr darauf, die komischen und ironischen Dimensionen in den ausgewählten Texten selbst zu analysieren. Untersucht werden vor allem die in den einzelnen Erzählungen vorhandenen linguistischen und stilistischen Strategien, welche komische Wirkungen erzielen können. Dabei unterscheiden wir zwischen Komik, Humor und Ironie. Zahlreiche Erzählungen unseres Textkorpus können als „komisch“ (auch im Sinne von „ironisch“ und „humorvoll“) definiert werden, da sie linguistische Techniken, stilistische Kunstgriffe und Situationen aufweisen, welche die Linearität und Homogenität der Erzählung brechen.

3. SYNTHESE

Die Zahl der von uns untersuchten Erzählungen ist sicher im Hinblick auf die große Menge der in den letzten Jahrzehnten veröffentlichten Erzählungen sehr gering. Dennoch glauben wir durch unsere Auswahl eine gewisse Repräsentativität erreicht zu haben, die uns erlaubt, die Frage zu beantworten, ob man von einem ‚Modell der zeitgenössischen italienischen Erzählung‘ sprechen kann. Diese Repräsentativität ergibt sich vor allem auch daraus, dass wir Erzählungen mit größtmöglichen Unterschieden in Thematik und Erzählform ausgewählt haben.

Es ist deshalb auch nicht überraschend, dass unsere Analysen recht große Unterschiede hinsichtlich der gewählten Untersuchungskriterien aufweisen. Um uns hier auf den Textaufbau zu beschränken: Außer den traditionellen Strukturen, wo man deutlich einen Anfang, eine Entwicklung und ein Ende erkennt, erscheinen kreisförmige Strukturen und Entwicklungen ‚a fuga‘; oft ist das Ende offen und es fehlt eine Lösung des Konfliktes oder des Wendepunktes. Manchmal fehlt sogar jegliche Entwicklung des Geschehens.

Somit lässt sich sicher nicht ein für alle Autoren gültiges allgemeines Modell aufstellen. Dennoch aber

weisen die Erzählungen zahlreiche Affinitäten und sie vereinende Charakteristiken auf. Festzuhalten ist vor allem, dass der Gegenstand der Erzählungen stets ein kleines Ereignis ist, eine ‚minimale Geschichte‘, die sich auf den aktuellen Alltag bezieht und von einem deutlich subjektiven Gesichtspunkt aus erzählt wird: Es ist z.B. bedeutend, dass zahlreiche Erzählungen in der ersten Person erzählt werden. Insofern fügt sich die zeitgenössische italienische Erzählung fast nahtlos in die allgemeine ‚postmoderne‘ Tendenz der Erzählliteratur der westlichen Welt ein. Der Zusammenbruch der Illusion, die Wirklichkeit mittels der Wissenschaft oder der Philosophie erklären zu können bzw. auf ideologische Gewissheiten Bezug nehmen zu können, kennzeichnet das Ende der traditionellen Erzählliteratur, die auf der objektiven Darstellung der Wirklichkeit und dem Angebot ideologischer Modelle basierte.

Die in den zeitgenössischen italienischen Erzählungen bevorzugten Themen sind persönlich-existenzieller Art, obwohl es auch nicht an politisch-sozialen Themen mangelt. Diese Charakteristik spiegelt die Tendenz der derzeitigen italienischen Gesellschaft (und der westlichen im Allgemeinen) wider, die von dem fortschreitenden Schwund der Ideologien und des politischen und sozialen Engagements der Bürger und ihrem Desinteresse an einem aktiven politischen Leben gekennzeichnet ist. Die Schriftsteller gehen also von einfachen, alltäglichen Geschichten aus. In diesem Sinne sind die Erzählungen zugleich Spiegel der heutigen Zeit und erzählen oft von schwierigen Situationen und schweren Problemen. Die Haltung bei der Wiedergabe der verschiedenen Wirklichkeiten ist dennoch nie tragisch oder verzweifelt, sondern ermöglicht eine ironische Distanz oder eine humorvolle Teilnahme. Zahlreiche Erzählungen enthalten „komische“ Elemente. Die Erzählungen bieten zwar keine spektakulären Botschaften, aber der Leser, der sie interpretieren möchte, kann zahlreiche Denkanstöße finden.

Die Figur des Erzählers ist von Diskretion, also von der Tendenz gekennzeichnet, nie Oberhand über die dargestellten Personen gewinnen zu wollen; er lässt diesen vielmehr Raum und lässt ihnen ihr Recht auf eine eigene Perspektive. Somit überwiegt die Art der „focalisation interne“ (Innenperspektive): Der Erzähler, sei es als Ich- oder Er-Erzähler, steht auf der gleichen Ebene wie die Protagonisten und manchmal geht der Standpunkt von einer auf die andere Person über; dadurch entsteht beim Leser der Eindruck der Unmittelbarkeit. In den seltenen Fällen, in denen ein allwissender Erzähler erscheint, ist seine Haltung nicht absolut, sondern wechselt mit der der Personen. Dieserart erfolgt die Wiedergabe der Gedanken und Worte der Figuren mittels Formen, die von der diegetisch-narrativen Weise abweichen und sich der mimetisch-dramatischen Weise nähern: Der traditionellen indirekten Rede zieht man die ‚erlebte Rede‘, den inneren Monolog und den Bewusstseinsstrom vor. Man wohnt somit einer ‚plurivocità‘ (‚Mehrstimmigkeit‘) des Textes bei, die in einigen Fällen unterschiedliche linguistische Stile und Register vorsieht.

Die Erzählung bietet außerdem aus der Sicht der dargestellten Person eine perspektivische Beschreibung der Orte und erlaubt dem Leser, sich leicht in deren Perspektive – und Lage – zu versetzen und sich mit ihr in der dargestellten Umwelt zu orientieren.

Ein weiteres, den modernen Erzählungen gemeinsames Element ist die Art und Weise, die Personen darzustellen; ihre Charakterisierung beschränkt sich auf das Wesentliche und ist somit nur indirekten, in der Erzählung verstreuten Elementen zu entnehmen, z.B. dem Gebrauch der Sprache in den verschiedenen Formen der Redewiedergabe, der Haltung und dem Verhalten gegenüber dem Ereignis,

der Beziehung zu den anderen Personen. Die Figur wird oft nur mit dem Pronomen bezeichnet, ihr Name bleibt meist unbekannt und ihre Identität vage. Es handelt sich eher um Typisierung als um Beschreibung: Ihre Persönlichkeit ist nämlich nur angedeutet.

Doch auch hinsichtlich des Sprachgebrauchs ähneln sich die Erzählungen; die Erzählsprache und die Sprache zur Wiedergabe der Worte und Gedanken der Personen ist fast immer Standarditalienisch, d.h. die gewöhnlich zur mündlichen bzw. schriftlichen Kommunikation benutzte Sprache, lexikalisch und syntaktisch korrekt und einer äußerst breiten Leserschaft verständlich. Die ‚Umgangssprachlichkeit‘ ist die deutlichste linguistische Charakteristik der modernen Erzählung: Auf diese Art wird der Leser der unmittelbare Gesprächspartner des Erzählers. Erzähler und Personen benutzen oft die gleiche Sprache, so dass es nicht immer einfach ist, zwischen den einzelnen Stimmen zu unterscheiden, vor allem wenn sich die Figur mittels der erlebten Rede oder des Bewusstseinsstroms ausdrückt. Es mangelt jedoch nicht an Momenten, in denen Stil und Sprache ‚angehoben‘ werden und fast lyrische Töne annehmen. In diesen Fällen ist die Absicht des Erzählers selten rein ästhetischer Art; oft handelt es sich um Sprachtechniken, die auf eine bestimmte Wirkung zielen, z.B. um Ironie oder Komik auszudrücken.

Was den Gebrauch der Tempora in der Erzählung betrifft, halten sich die untersuchten modernen Erzählungen an die Grammatikregeln: das „*imperfetto*“ (Imperfekt) bezeichnet eine Bedingung oder Aktion im Hintergrund, die schon zu dem Zeitpunkt besteht, zu dem die erzählten Ereignisse stattfinden, während das „*passato remoto*“ (das historische Perfekt) ein neues Geschehen in den Vordergrund stellt. Eine andere Benutzung der Tempora dient dazu, bestimmte stilistische Effekte zu bewirken: z.B. ein Ereignis hervorheben, Spannung erzeugen oder den Leser stärker einbeziehen. Die gleiche Wirkung wird mittels einer ‚Kontamination‘ zwischen Erzählung und Rede (oder Besprechen) erzielt, indem – durch eine „*réinvasion nynéocentrique*“ – das historische Perfekt (*passato remoto*) durch Perfekt (*passato prossimo*) ersetzt wird. Neben einer beachtlichen Zahl an Erzählungen, die im Präsens erzählt werden, ist auf Erzählungen hinzuweisen, die durch einen Wechsel der Tempora gekennzeichnet sind: Von einer Erzählung in der Vergangenheit geht man brüsk zum Erzählen im Präsens über. Dieser Übergang erzeugt eine Annäherung im Raum, eine stärkere Einbeziehung des Lesers und bezeugt noch einmal die Suche nach Umgangssprachlichkeit.

Aufgrund all dieser Betrachtungen lässt sich festhalten, dass die als Beispiele für die Untersuchung gewählten zeitgenössischen italienischen Erzählungen (d.h. die Erzählungen der letzten 40 Jahre) keinen radikalen Bruch mit der Erzähltradition zeigen, dennoch sind aber auch sie, trotz individueller Unterschiedlichkeit und Besonderheit, Ausdruck ‚ihrer‘ Zeit und Gesellschaft. Die Literatur ist wie andere Künste dem Einfluss der sozial-kulturellen Bedingungen ausgesetzt und ‚verarbeitet‘ diese auf die ihr spezifische Weise. Kurze Prosatexte bieten auf eine leichte und ironische Art Themen und aktuelle Probleme und erwecken damit die ‚Gunst‘ und das ‚Wohlwollen‘ einer sicherlich abgelenkteren und hektischeren Leserschaft als einst, bewahren aber dennoch eine gewisse Autonomie gegenüber fast allen modernen Kommunikationsmitteln, vor allem dem Fernsehen und dem Computer, welche von Unmittelbarkeit und Oberflächlichkeit gekennzeichnet sind.

Wissenschaftlicher Werdegang

Luisa Martinelli, am 11.03.1954 in Trient (Italien) geboren, hat 1978 den Magister in „Germanistik und Modernen Fremden Literaturwissenschaften und Sprachwissenschaften“ an der Universität von Florenz erworben; ab 1984 ist sie Deutschstudienrätin an einem Gymnasium in Trient; von 1996 bis 1998 war sie Lektorin für Italienisch am Romanischen Seminar der Universität Hannover als Beamtin des Außenministeriums Italiens; sie hat verschiedene Weiterbildungskurse für Gymnasialdeutschlehrer organisiert und geleitet; sie ist Autorin von Artikeln und Texten für den Unterricht des Deutschen als Fremdsprache; seit dem Jahr 2000 ist sie Koordinatorin der Referendare für DaF-Unterricht an der Universität in Rovereto (Trient) und seit 2002 Lehrauftragte für „Deutsche Sprache und Übersetzung“ an der Universität in Trient.