

lanze



Institut für Italienische Philologie - Risonanze - Anno II, N. 03 - Novembre



rison

risonanze



risonanze

rivista semestrale

anno II, N. 03 - novembre 2016

redazione

Francesca Tripaldi, Veronika Kurfer, Tobias Empl

in copertina

Bellotto Bernardo, *Veduta di Monaco di Baviera*

Institut für Italienische Philologie

Schellingstraße 3

80799 München

V.i.S.d.P. Rosa Errico

Vorwort



Italianistik an der Ludwig-Maximilians-Universität in München studieren! Dass dies in Zeiten von Eliteuniversitäten auch, aber nicht allein nur eine leistungsorientierte Entscheidung sein muss,

soll das vorliegende Heft Nr. 3 der studentischen Zeitschrift „Risonanze“ des Instituts für Italienische Philologie der LMU vor Augen führen. Unsere Studienanstalt ist das einzige rein italianistisch ausgerichtete Institut in der universitären Landschaft Deutschlands, was sich nicht zuletzt der geographischen Nähe zu Italien verdankt: Nicht umsonst heißt es oftmals, dass München ‚die nördlichste Stadt Italiens‘ sei. Und so ist das Stadtbild Münchens in der Tat stark italienisch geprägt, was sich neben den florierenden Institutionen eines Consolato Generale d’Italia Monaco di Baviera, des Istituto di Cultura Italiana oder der Italienischen Handelskammer auch in der berühmten schönen Stadtarchitektur Münchens widerspiegelt, in seinen zahlreichen italienischen Lokalen, aber auch im italienisch geprägten Bank- und sonstigen Wirtschaftswesen. Das Institut für Italienische Philologie kooperiert mit den genannten Einrichtungen in gemeinsamen Veranstaltungen und Initiativen, sodass unsere Studierenden ‚Landeskunde‘ zwar vor allem bei Auslandssemestern in Italien sammeln, aber immer auch schon während des Studiums vor Ort in München.

Unsere StudentInnen wirken bei Filmabenden mit, welche vor allem von der Fachschaft Italianistik organisiert werden. Wer und was die Fachschaft Italianistik ist und

warum ihre Existenz für ein lebendiges Wirken eines Instituts als engagierter und eigenständiger Beitrag der Studierenden unentbehrlich ist: dies und anderes soll das Heft Nr. 3 von „Risonanze“ demonstrieren. Auch die Filmreihe „Italien in/und München“ mit dem Regisseur Alessandro Melazzini ist ein Beispiel für die Ideenvielfalt der Fachschaft Italianistik und wird ebenfalls im vorliegenden Heft mit einem Interview dokumentiert. Unsere StudentInnen wirken außerdem während des Studiums bspw. mit Praktika in der Bayerischen Staatsoper oder dem Residenztheater mit, die ihnen oftmals durch Lehrveranstaltungen und anschließende eigenständige Initiativen vermittelt werden. Außerdem unterstützt die LMU durch das sogenannte Erasmus-Programm Studienaufenthalte in Italien, wobei nicht nur der ‚Norden‘ (u.a. Genua oder Turin), sondern auch der ‚Süden‘ (so Palermo) mögliche Ziele sind.

Inwiefern bspw. Bologna eine Ergänzung zum Münchener Italianistik-Studium ist, führen zwei Beiträge dieses Heftes vor Augen. Außerdem ergänzen Blockseminare u.a. an der Venice International University, die Programme ICoN (Italian Culture on the Net), CILS (Certificazione di Italiano come Lingua Straniera) oder DITALS (Didattica dell’Italiano come Lingua Straniera) die Erfahrungen des Italianistik-Studiums an der LMU. Auch an renommierten Veranstaltungen wie den ‚non stop‘-Lesungen der „Divina Commedia“ Dantes haben unsere StudentInnen aktiv organisierend und lesend (an der Seite von Größen wie dem Schauspieler und Kabarettisten Gerhard Polt) mitgewirkt. Ebenfalls beteiligt waren unsere StudentInnen an der Veranstaltung des Italienischen Kulturinstituts München „Giornata degli artisti italiani in Baviera“, deren Ergeb-

nisse im Kontext des ‚kreativen Schreibens‘ ein Beitrag in diesem Heft vorstellt. Auch die Literatur der Gegenwart ist ein wichtiges Thema an unserem Institut, was sich in Gastvorträgen noch lebender oder erst kürzlich verstorbener AutorInnen an der LMU wie Dacia Maraini, Claudio Magris, Umberto Eco oder Roberto Saviano widerspiegelt. Italianistik kann an der LMU in einer Vielzahl von Studiengängen frequentiert werden, worüber im Einzelnen unsere Homepage und gerne auch unsere Fachstudienberatung Auskunft geben. Sei es BA oder Lehramt, seien es die drei verschiedenen Master (Italienstudien; Romanistik/Italienisch; Literarisches Übersetzen) oder eine Promotion: München war und ist in der deutschsprachigen Italianistik eine empfehlenswerte Adresse! Oder anders formuliert: ‚Die Münchener Italianistik leuchtet‘! Dies war ähnlich der – aus Thomas Manns berühmter Erzählung „Gladius Dei“ entlehene – Titel eines Masterseminars der „Italienstudien“ im WS 2015/16: „Italien leuchtet(e)“. Die Künste Italiens in München“. Denn „Servus Italien: Bayern fliegt auf dich“, war nicht nur der damals aktuelle (wenn auch vielleicht banale) Werbespruch einer Fluggesellschaft. München als die wohl italophilste Stadt Deutschlands war das Thema der interdisziplinären Studien des Seminars, welches von Münchener Exkursionen (Residenz) und Stadtführungen (italienisch geprägte Kirchen) begleitet wurde.

Außerdem wurde die historische Herkunft der Italienprägung Münchens in Texten, Musik und Bildender Kunst erforscht: die frühneuzeitlichen Festzüge („trionfi“), der Maler Canaletto in Schloss Nymphenburg, die italienische Münchener Hofmusik Orlando Di Lassos in der Renaissance, die süditalienische Krippensammlung im Bayerischen Nationalmuseum oder die Prägung Münchens im Zeitalter des Barock durch die gebürtige Turinerin Prinzessin Henriette Adelaide von Savoyen, welche mit dem bayerischen Kurfürsten Ferdinand Maria vermählt wurde. Außerdem wurde der italophile Nobelpreisträger Paul Heyse behandelt, dessen Italiendichtungen im Anschluss an seinen Tod im Jahr 1914 nahezu in Vergessenheit geraten sind. Im Kontext des Masterseminars wurde ein Antrag auf finanzielle Förderung studentischer Forschungsprojekte bei dem Programm „Lehre@Imu“ gestellt

und bewilligt, welches es u.a. ermöglichte, die italienische Krippenkultur in Neapel und die Briefe Henriette Adelaides im Turiner Archiv jeweils vor Ort zu studieren. „Lehre@Imu“ hat außerdem das vorliegende Heft großzügig gefördert. Für sämtliche Unterstützungen gilt unser ausdrücklicher Dank. Diese demonstrieren tatkräftig, dass Studieren an der Ludwig-Maximilians-Universität im Bereich der Italianistik auch fachübergreifend gefördert wird. Tatkräftige Hilfe hat das vorliegende Heft außerdem durch studentisches und kollegiales Engagement erfahren: Ein ausdrücklicher Dank geht an Francesca Tripaldi, Veronika Kurfer, Tobias Empl und Rosa Errico.

PD Dr. Angela Oster

Leitung Geschäftsstelle des Instituts für Italienische Philologie – Ludwig-Maximilians-Universität

indice

letteratura

- Maddalena Fingerle* 4
Kreatives Schreiben an der ‚Ellemù‘
Silvia Di Natale und Masterstudierende der „Italienstudien“ im Gespräch

cinema

- PD Dr. Angela Oster* 10
Italien und/in München im zeitgenössischen Film
Ein Gespräch mit dem Regisseur Alessandro Melazzini

arte

- Kristina Keil* 13
Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste...?
Über die München-Veduten Canalettos
- Margaretha Baumgartner* 18
Die Welt der Krippen
Ein Vergleich der Krippen von Neapel mit den neapolitanischen Krippen
im Bayerischen Nationalmuseum

biografie

- Janine Del Grande, Margarita Mayzlina* 23
Henriette Adelaide
Eine barocke Münchener Kurfürstin und ihre Korrespondenz mit dem Turiner Hof

intercultura

- Tobias Empl* 28
Tandem Monaco-Bologna
Uno scambio linguistico e culturale
- Tobias Empl* 32
Ein Jahr in Bologna
Erasmus-Erfahrungen an der ältesten Universität Europas

Kreatives Schreiben an der ‚Ellemù‘

Silvia Di Natale und Masterstudierende der „Italienstudien“ im Gespräch

Maddalena Fingerle

Im Rahmen des Masterseminars „Italien leuchtet(e). Die Künste Italiens in München“ hat Maddalena Fingerle (selbst Studierende des Masters und auch Tutorin am Institut) am 12. November 2015 Silvia Di Natale interviewt, die im Master Italienstudien den Kurs „Kreatives Schreiben“ („Scrittura creativa“) anbietet. Silvia Di Natale ist selbst Schriftstellerin, die mit dem *Premio Grinzane Cavour* und dem *Premio Bagutta* ausgezeichnet worden ist (<http://www.silviadinatale.com>).

‚Kreativität‘ ist ein dehnbarer Begriff, der allerdings auch im wissenschaftlichen Bereich von Belang und nicht zuletzt im späteren Berufsleben gefragt ist. Insofern ist es ein besonderer Erfolg gewesen, dass Masterstudierende des Kurses von Silvia Di Natale ihre Texte in der Publikation *Incontri inconsueti* veröffentlichen konnten (Emma Books, Milano, 2015).

Das Interview wird komplementiert durch Fragen an die Kommilitoninnen Nadine Löhr und Elisa Santangelo, die inzwischen ihren Masterabschluss in Italienstudien absolviert haben.

Maddalena Fingerle: A volte la lettura a voce alta trasforma e muta i testi, che diventano altri, i personaggi diventano per esempio più alti o più bassi, dimagriscono o ingrassano, le voci sono diverse, i



luoghi irriconoscibili. Che importanza ha, per una scrittrice come te, la forza della lettura a voce alta?

Silvia Di Natale: Recentemente ho comprato un audiolibro. Ce n'erano di due tipi diversi: in uno i testi venivano letti cercando di non dare alcuna intonazione, per presentare il libro come viene letto normalmente dai lettori – così dicevano –, nell'altro il testo veniva presentato come una recitazione. Il primo libro...

In coro: Noiosissimo! (*ridiamo*)

SDN: Chiaro perché un libro letto ad alta voce viene per forza interpretato. A seconda della lettura viene recepito in un modo o nell'altro. La scrittura effettivamente cambia nel momento in cui diventa lettura

ad alta voce, soprattutto se a leggere è una persona diversa dall'autore o dall'autrice. A volte mi stupisco delle possibilità che può avere un testo, possibilità che nemmeno io avevo colto scrivendolo. A meno che qualcuno lo legga male... (*pausa*). In tal caso mi verrebbe voglia di strapparglielo di mano! (*ride*)

MF: Non solo la lettura a voce alta ha una forza metamorfica. Quando un testo funziona, l'oggetto descritto non verrà più visto come prima della lettura. Un esempio personale potrebbe essere il miele dopo la lettura dei *Buddenbrooks*, che cambiò per sempre, non riuscii più a vederlo come prima. Scarafaggi, pioggia, neve sono altri esempi. Credi che un testo, per essere un buon testo, debba avere questa forza trasformatrice?

SDN: Certo, se un testo ha una certa forza rimane in mente. Non deve necessariamente trattarsi... che so, di Kafka. Alcuni testi si dimenticano immediatamente proprio perché non hanno nessuna profondità e non hanno niente da dire. Ho ascoltato in viaggio l'audiolibro del *Zauberberg*, recitato, bellissimo! (*sorride*) Un libro funziona se ha questa forza: se è vuoto, anche ad aggiungerci tutte le recite e musiche, rimarrà sempre tale: pura superficie.

MF: All'università offri un corso di scrittura creativa. Pensi che si possa insegnare a scrivere? Quanto è grande il rischio di creare tanti scrittori simili a colui, in questo caso a colei, che insegna?

SDN: Su questo stanno dibattendo da molto tempo. Sicuramente si può sviluppare un talento già esistente. Ma anche a persone che non hanno talento si possono insegnare i rudimenti della scrittura, in fin dei conti è come abbiamo fatto a scuola.

MF: Questo potrebbe essere un problema, la tua non è una scuola con un esame di ammissione e potrebbero esserci livelli completamente diversi e un gruppo squilibrato.

SDN: Certo, però già l'interesse per la scrittura creativa implica una propensione che non hanno tutti. Lo scopo del corso è di aiutare i partecipanti a migliorare la propria scrittura, insegnare a chi ha la passione della scrittura qualche segreto del mestiere, e magari, chi

lo sa, scoprire eventuali talenti. Chi non è propenso a scrivere non diventerà uno scrittore, così come uno che non sa dipingere non diventerà un famoso pittore, ma potrà imparare lo stesso a usare i colori.

Nel nostro corso siamo ovviamente sbilanciati, anche perché diversi partecipanti sono di madrelingua tedesca, scrivono perciò in una lingua appresa tardi, l'italiano, appunto. Ma gli errori di grammatica o di lessico non sono un handicap grave: si correggono facilmente. Chi sa scrivere, sa farlo in tutte le lingue.

Il rischio di creare scrittori simili a me io non lo vedo. Già è difficile trovare persone con talento, che queste poi copino i gusti e lo stile dell'insegnante mi sembra improbabile. E anche se fosse, i veri talenti prenderanno poi la loro strada, con il tempo cambieranno e svilupperanno la loro personalità.

MF: Davvero? Perché nelle scuole di scrittura creativa si tende appunto a creare delle sorte di stampi.

SDN: Dipende dai corsi. Forse ci sono degli stampi, ma non so. Certamente sta all'insegnante cercare di trovare il talento dell'altro, diverso dal proprio, nei limiti del possibile.

MF: In Italia quella delle scuole di scrittura creativa sembra essere una moda molto diffusa...

SDN: ...non solo in Italia.

MF: A parte il fatto che la tua non è privata ed è in Germania, in che modo si differenzia dalle altre?

SDN: Naturalmente si differenzia dalle altre in quanto non abbiamo scopi di lucro. È già qualcosa. (*ride*) Non cerchiamo di trattenere a tutti i costi qualcuno, se non ha talento. La pratica, e non il manuale teorico, è molto importante all'interno del nostro corso.

MF: Quanto è importante trasformare il processo solitario della scrittura in un dialogo con altri secondo te?

SDN: È indispensabile, soprattutto per scrittori che non sono ancora affermati. Già avere il coraggio di presentare i propri testi ad altri, in un corso, è importante. Con un po' di aiuto e dialogo si superano molti blocchi.

MF: Anche la regolarità è importante.

SDN: Sì, certo. Un gruppo di quattro persone è ideale, perché discutendo dei testi il tempo vola!

MF: La scrittura è un bisogno?

SDN: Una persona che non sente il bisogno di scrivere non scrive, così come una persona che non sente il bisogno di dipingere non dipinge. È il bisogno di realizzare delle idee che magari non sono ancora precise o definite, ma che ci frullano dentro e vogliono uscire...

MF: La scrittura ha uno scopo?

SDN: Dipende, lo scopo di vendere un libro...

MF: Ma partiamo dall'idea che la letteratura, come tutte le arti, siano fine a se stesse. L'arte per l'arte insomma.

SDN: L'arte per l'arte, un argomento sul quale hanno discusso intere generazioni di artisti!

MF: Non sei d'accordo?

SDN: Ma sì. Si dovrebbe scrivere solo quando si ha qualcosa da comunicare....

MF: Quindi non con uno scopo sociale o didattico, ma puramente comunicativo. Già questo è uno scopo.

SDN: Sì, di comunicazione, altrimenti scriveremmo il nostro diario segreto. (*ride*)

MF: Si può scrivere però anche solo per uno scopo estetico.

SDN: Perché ci piace scrivere?

MF: Sì, uno può descrivermi anche una finestra, se riesce a farlo bene, no?

SDN: Sì, uno può descrivere una finestra, se riesce a farlo bene, e cioè a comunicare qualcosa di diverso, a presentare la finestra con un'angolazione diversa, che faccia riflettere il lettore, che lo interessi; se la presenti così come la vedo io tutti i giorni, allora non ha senso e il lettore si annoierà presto.

MF: Certo, quindi si tratta di una funzione comunicativa in senso ampio?

SDN: Sì.

MF: Arte figurativa e letteratura sembrano in perfetta simbiosi nel tuo lavoro. L'una ispira l'altra?

SDN: A volte sì, come tematiche soprattutto. Per esempio, appena finito *Kuraj*¹ feci una grande figura sullo stesso tema: una coppia in fuga, in cui la donna

aveva la lunga treccia di Naja [protagonista del romanzo N.d.R.].

MF: Con quale materiale?

SDN: Legno. Volevo rappresentare con mezzi diversi la figura che avevo in mente. Anche l'arte figurativa a volte racconta, come la letteratura.

MF: Durante la *Giornata degli artisti italiani in Baviera* hai presentato una scultura di legno. Lavorare il legno è molto difficile, perché questa scelta?

SDN: Lavoro anche altri materiali.

MF: Ma è più difficile rispetto ad altri materiali, ho l'impressione sia meno duttile.

SDN: Dipende dai materiali. Con la creta è come avere una tela bianca. Nel legno hai una massa e devi vedere la figura al suo interno.

MF: Fino a che punto è predefinita la figura finale nella qualità del materiale? Sprigiona, liberi la figura quindi?

SDN: Sì, certo. Vedo la figura già nella forma dell'albero.

MF: Si può correggere? Per esempio con i colori a olio si può.

SDN: Non è come nella pittura a olio, la scultura è tridimensionale. Come in un romanzo, in fondo, ma qui c'è la materia che ti condiziona e le possibilità sono limitate. Devi avere un'idea, scegliere il materiale e fare ricerche.

MF: Fai disegni? Schizzi?

SDN: Sì, e uso anche fotografie.

MF: È frustrante questa limitatezza?

SDN: Quando non riesci sì, altrimenti è entusiasmante. Frustrante è piuttosto la questione del tempo. In un'ora non riesco a fare molto, studio la figura, la guardo, ci giro un po' intorno e poi... devo già correre all'appuntamento successivo....

MF: Torniamo alla scrittura. Che importanza ha l'assenza di associazioni linguistiche nella scrittura in lingue straniere?

SDN: Cosa intendi esattamente con "associazioni linguistiche"?

MF: In italiano molte parole hanno significati e associazioni, anche psicologiche, per esempio legate

¹ Di Natale, Silvia: *Kuraj*. Feltrinelli, 2000.

all'infanzia, che parole tedesche non hanno.

SDN: Ah, adesso capisco. Più che associazioni linguistiche, credo sia importante la sensibilità linguistica. Ogni parola ha una sfumatura e un senso differenti che si apprendono da piccoli.

MF: Ma per esempio un italiano potrebbe avere più legami con una certa parola, mentre un tedesco potrebbe avere un atteggiamento più libero con la stessa parola, perché per lui è come nuova, pulita e non l'associa a ricordi.

SDN: Per esempio?

MF: Mamma, papà.

SDN: Si possono tradurre perfettamente senza perdere sfumature. Mettiamo "Mutti", "Mutter". Il concetto esiste.



MF: Sì, ma nella traduzione stessa si perdono le associazioni. "Mutti" non l'associa a mia mamma. Sennò non saprei, "Heimat"?

SDN: Certo, "mamma" e "Mutti" non hanno lo stesso effetto per me, questo vero. Mentre "Heimat" e "Gemütlichkeit", per citare due parole tedesche che si prestano bene allo scopo, non mi suggeriscono associazioni emotive come lo farebbero a un madrelingua tedesco, anche se so che cosa significano.

MF: L'ultima domanda: quali sono i tuoi progetti futuri?

SDN: Oh povera me!

MF: Lo so, mi dispiace.

SDN: Perché ti dispiace?

MF: Per la banalità della domanda, ma l'ho posta anche a Nadine e a Elisa.

SDN: Ah! Vabbè, ma il futuro vostro... ovviamente non lo puoi confrontare con il mio! Ma ne avrei ancora, eh... (ride)

MF: Mai messo in dubbio!

SDN: Non è che pensi soltanto a fare la nonna (mi manca in ogni caso il nipotino!) e ad occuparmi del giardino...

MF: Con un giardino del genere andrei in pensione volentieri!

SDN: Ho ancora progetti futuri. Avrei un'idea per il prossimo romanzo.

MF: Su che cosa?

SDN: In un certo senso è una storia di famiglia, nell'Italia del dopoguerra, in un paese ancora in buona parte rurale. Il protagonista è una persona onesta la cui onestà viene intralciata da tutti. Un altro progetto è la scultura.

MF: Hai già iniziato a scriverlo, il romanzo?

SDN: No, ho scritto soltanto una pagina, ma non sono ancora pronta. Quando hai tutte le informazioni dentro di te e senti che stanno per scoppiare, allora scrivi.

MF: Allora vedi che è un bisogno!

SDN: Certo, ma se scrivi prima di aver raggiunto questa certezza, finisci con lo scrivere cose false.

MF: Non volano via?

SDN: Devi comunque fissare le idee. Devi fissare tutto.

MF: Grazie mille!

SDN: Volentieri!

Intervista con Nadine Löhr – 05.11.2015

Maddalena Fingerle: Come descriveresti la tua esperienza di lettura a voce alta durante la *Giornata degli artisti italiani in Baviera* a una persona che non era presente? Che cosa è successo? Quali sono state le tue impressioni?

Nadine Löhr: Erano presenti persone di ogni età e di culture differenti che hanno reso tutta la giornata molto interessante. Anche parlare con le altre scrittrici presenti è stato molto interessante. Abbiamo letto davanti agli ospiti della *Giornata degli artisti italiani in Baviera*. Dopo

la lettura molte persone mi hanno fatto domande su quello che avevo scritto. Persino in metropolitana ho avuto dialoghi molto interessanti.

MF: Hai partecipato al corso di scrittura di Silvia Di Natale. Pensi che si possa imparare a scrivere? Perché? Come definiresti il corso?

NL: Secondo me il corso è stato un grande aiuto per scrivere. Io non credo che si possa imparare a scrivere. Dipende dalla persona, se sia in grado di esprimere e trasmettere sentimenti e sogni oppure no. Ma se si ha già una passione per la scrittura un corso come quello di Silvia Di Natale aiuta a vedere il proprio testo attraverso gli occhi del lettore. Ognuno portava i suoi testi e insieme abbiamo raccolto proposte per migliorarli.

MF: Il compito dello scrittore consiste, secondo alcuni, nello scrivere, cancellare, riscrivere e cancellare nuovamente. Ti consideri una scrittrice? Che rapporto hai con le critiche e le modifiche ai tuoi testi?

NL: Io non mi considererei una scrittrice... mi considero più una persona a cui piace scrivere ogni tanto e non lo fa troppo male... ma non scrivo per pubblicare e non voglio che lo sappiano i miei amici o i parenti. Io non cancello mai quello che scrivo: apro un nuovo file e faccio una copia di quello che ho cambiato.

MF: Dove e quando scrivi? Hai una scaletta giornaliera, a mo' Thomas Mann, o scrivi solo quando hai voglia?

NL: No, io sono una persona creativa e confusa, scrivo solo quando e dove voglio, ma spesso trovo la mia musa durante il viaggio.

MF: Scrivi solo in italiano o anche in tedesco? Che importanza ha, a tuo parere, l'assenza di associazioni linguistiche nella scrittura in lingue straniere?

NL: Scrivo sia in italiano sia in tedesco, non importa molto. Ma per me è più facile trovare le parole giuste in tedesco.

MF: Quali sono i tuoi progetti futuri? Che cosa ti porti dietro delle esperienze con Silvia Di Natale?

NL: Per il momento non ho progetti futuri. Scrivo quando voglio e non posso dire se avrei intenzione di pubblicare qualche cosa oppure no. La scuola creativa

mi ha aiutato molto perché altrimenti probabilmente non avrei scritto tanto e non avrei ricevuto feedback. Mi ha aiutato a scoprire l'amore per lo scrivere e che è importante prendersi il tempo per la scrittura.

Intervista con Elisa Santangelo – 07.11.2015

Maddalena Fingerle: Come descriveresti la tua esperienza di lettura a voce alta durante la *Giornata degli artisti italiani in Baviera* a una persona che non era presente? Che cosa è successo? Quali sono state le tue impressioni?

Elisa Santangelo: Non avevo mai fatto esperienza di lettura ad alta voce davanti a un pubblico: è stato molto emozionante leggere quello che avevo scritto e sapere che tante persone, anche estranei, avrebbero ascoltato una parte del mio racconto. Nonostante l'abitudine a parlare in pubblico ero nervosa, ma anche molto contenta di poter condividere le mie parole con qualcun altro. Io e le altre autrici, dopo essere state brevemente presentate da Silvia Di Natale, abbiamo letto un nostro racconto o una parte di esso. Credo che questa esperienza sia servita sia a noi autrici per acquisire consapevolezza dei nostri testi, sia agli ascoltatori, che hanno mostrato curiosità nei confronti del nostro corso di scrittura creativa.

MF: Hai partecipato al corso di scrittura di Silvia Di Natale. Pensi che si possa imparare a scrivere? Perché? Come definiresti il corso?

ES: Penso che si possano acquisire metodi, stili e una capacità espressiva: un corso del genere aiuta a prendere consapevolezza della scrittura in generale. Credo anche che ci siano persone più portate di altre, perché considero la scrittura un'arte che come tante altre – la musica, la pittura, la danza – appartengono ad alcune persone più che ad altre, per la loro stessa natura.

Trovo il corso di scrittura molto appassionante e senza dubbio utile anche per chi scrive già, perché aiuta gli autori a indirizzare le proprie scelte, stilistiche e non, verso una maggiore uniformità.

MF: Il compito dello scrittore consiste, secondo alcuni, nello scrivere, cancellare, riscrivere e can-

cellare nuovamente. Ti consideri una scrittrice? Che rapporto hai con le critiche e le modifiche ai tuoi testi?

ES: Credo che sia importante leggere e rileggere i propri testi, soprattutto è importante ascoltare i pareri di altre persone, in quanto possono cogliere dettagli o sfumature sempre diverse: scrivere per gli altri significa anche aprirsi e non chiudersi, perciò trovo molto utili e stimolanti le modifiche ai miei testi, accompagnati da una discussione che serva anche all'autore per spiegare le sue intenzioni iniziali. Le discussioni che talvolta si aprono riguardo un determinato sinonimo o aggettivo sono sempre appassionanti e anche divertenti.

MF: Dove e quando scrivi? Hai una scaletta giornaliera, tipo Thomas Mann, o scrivi solo quando hai voglia?

ES: Mi piacerebbe avere una scaletta e impormi di esercitarmi a scrivere almeno con una cadenza settimanale, purtroppo non sono mai riuscita a farlo. Scrivo quando mi viene un'idea, quando trovo del tempo per me o quando ne sento il bisogno.

MF: Scrivi solo in italiano o anche in tedesco? Che importanza ha, a tuo parere, l'assenza di associazioni linguistiche nella scrittura in lingue straniere?

Non ho mai scritto testi creativi in un'altra lingua, ho scritto solamente tesine scientifiche. Non credo che sarei in grado di esprimere tutte le sfumature di senso, di riuscire a creare un vero immaginario a partire da parole che non mi appartengono; oltretutto questo processo mi obbligherebbe a riflettere più sulla forma linguistica che sul contenuto. Sono convinta però che si possa assolutamente fare, anzi ammiro gli scrittori che riescono a scrivere in più lingue, ma non è il mio caso.

MF: Quali sono i tuoi progetti futuri? Che cosa ti porti dietro delle esperienze con Silvia Di Natale?

ES: Ho intenzione di continuare a scrivere, non solo testi creativi, ma anche articoli e saggi. Voglio prendermi più tempo da dedicare alla scrittura e riuscire a crescere ancora. L'esperienza con Silvia Di Natale mi è stata molto utile come punto di partenza per riflettere

su che cosa voglio scrivere e come voglio farlo. Mi sono molto divertita e ho imparato ad aprirmi a tante voci, opinioni e letture diverse di un testo, che può in questo modo diventare poliedrico, proprio grazie allo sguardo dei lettori.

Italien und/in München im zeitgenössischen Film

Ein Gespräch mit dem Regisseur Alessandro Melazzini

PD Dr. Angela Oster

Im WS 15/16 hat sich die Fachschaft Italianistik der LMU, gemeinsam mit dem Masterstudiengang „Italienstudien“, in der Filmreihe „Cinema italiano“ dem Thema „Italien und/in München“ gewidmet. Die Filmabende beschäftigten sich mit der ‚regelmäßigen Überquerung der Alpen‘ zwischen München und Italien in der Gegenwart. Dies ist das Anliegen des Produzenten und Regisseurs Alessandro Melazzini („Alpenway Media Production GmbH“), der bei allen vier Aufführungen als Gast dabei war und sich nach den Filmvorführungen engagiert den Fragen der BesucherInnen zur Verfügung gestellt hat.

Dieser Blick ‚hinter die Filmkulissen‘ soll im Folgenden vertieft werden. Angela Oster, Akademische Oberrätin am Institut für Italienische Philologie, hat Alessandro Melazzini einige Fragen über seine Filmtätigkeit und auch über seine eigene Person gestellt. Diese Fragen sind nicht zuletzt durch Melazzinis Filme selbst motiviert:

„Monaco, Italia“ ist ein Gruppenporträt über italienische ‚Zuagroaste‘ nach Deutschland, in den Raum München und nach Bayern (bei der Vorführung war neben Alessandro Melazzini auch der Protagonist Claudio Cumani anwesend). „Museen Europas“ ist eine Darstellung des Bayerischen Nationalmuseums im Rahmen der italienischen Fernsehserie „Musei d'Europa.“ „Stilfser Joch. Kreuzweg des Friedens“ führt einen Gletscher als lebendigen Mikrokosmos vor Augen, in dem sich Technik, Schamanentum und Alpensport auf faszinierende Weisen mischen. „Die italienische



Art“, bei der Alessandro Melazzini als Produzent tätig war, präsentiert die vielstimmige Erzählung des berühmten italienischen Symphonieorchesters Santa Cecilia (Rom).

Angela Oster: Lieber Alessandro, wie bist Du nach München gekommen – und noch wichtiger: Was hat Dich dazu bewegt, in dieser Stadt zu bleiben? Ist München eine Stadt, die in Deinen Augen für Italiener attraktiv ist?

Alessandro Melazzini: Ich bin Anfang der 90er in Planegg gelandet, wo mich meine Gastfamilie als Erstes in einen heimischen Biergarten eingeladen hat. Da habe ich mich sofort in die bayerische Gastfreundschaft und Gemütlichkeit verliebt. Nach meinem Studium der Volkswirtschaftslehre in Mailand entschied ich mich 1999, in Heidelberg Philosophie zu studie-

ren, wobei ich aber stets München im Blick behielt, wohin ich dann auch im Jahre 2005 zog.

AO: Du wohnst im Stadtteil Neuhausen in München. Was zeichnet diesen Stadtteil aus, im Vergleich zu anderen Vierteln der Stadt?

AM: Neuhausen ist eine gute Mischung aus edlen Altbauhäusern, Sozialwohnungen aus den 20er Jahren sowie modernen Wohngebäuden. Die Mischung ist das Ausschlaggebende! Hier kam u.a. Helmut Fischer, der berühmte Monaco Franze, zur Welt. Es ist grün, ruhig und lebendig zugleich. Als Büro nutze ich manchmal das Café Ruffini, im Sommer gehe ich gerne zum Taxisgarten. Der Rotkreuzplatz, das Zentrum vom Neuhausen, ist hingegen nicht sonderlich attraktiv, aber entlang der Nymphenburger Straße zu spazieren, bis hin zum Kanal und weiterhin zum Schloss, das hat etwas für sich.

AO: Wie stehst Du zu den aktuellen Fragen der Migration in Deutschland und ihrer politischen Diskussion? Bewegt Dich dieses Thema (Stichwort: ‚Gastarbeiter‘) auch, was Dein Filmschaffen angeht?

AM: Es gibt zurzeit eine Welle von Dokumentarfilmen über Migration, und ich beschäftige mich gerade mit anderen Themen, wobei „Monaco, Italia. Geschichten vom Ankommen in Deutschland“, mein erster Film, eben die Migration, zum Thema hatte. Ich glaube, Deutschland fängt jetzt an, zu verstehen, was es bedeutet, jeden Tag Flüchtlinge willkommen zu heißen, was in Italien bereits schon seit Jahren in Lampedusa stattfindet. Ich glaube, in diesem Punkt hat Europa versagt und hatte Italien mit dem Problem allein gelassen, und jetzt verbarrikadieren sich europäische Länder wie Österreich und Ungarn. Fakt ist: Solange in Syrien Zivilkrieg herrscht, werden Flüchtlinge kommen. Solange die Landwirtschaft in Afrika marktunfähig gemacht wird, zugunsten der europäischen Landwirtschaft, solange also kein echter Liberalismus stattfindet und Afrika im Armut versinkt, werden Flüchtlinge kommen. Davon profitieren weltweit Rassisten, was mich natürlich beunruhigt, besonders, wenn es um deutsche Rechtsextremisten geht.

AO: Unter anderem für Deinen Film „Monaco, Italia“ hat Dir die Stadt München den PhönixPreis 2015 verliehen. Diese Auszeichnung fand mitten im WS 15/16 statt, als Du an unserem Institut Deine Filmreihe präsentiert hast, und wir haben uns alle sehr mit Dir darüber gefreut! Was bedeutet Dir diese Auszeichnung?

AM: Als Wahlmünchener ist das für mich natürlich eine große Ehre. Der Phönixpreis ist m.E. ein wichtiges öffentliches Zeichen der Anerkennung Münchens gegenüber Migranten. Übrigens hier möchte ich erwähnen, dass Claudio Cumani, der Hauptdarsteller in „Monaco, Italia“, zusammen mit dem Integrationsbeirat der Stadt Garching im Juni 2016 den bayerischen Integrationspreis gewonnen hat!

AO: Welche Filme und Regisseure haben Dich in Deiner eigenen Arbeit beeinflusst? Gibt es auch andere Künstler – Schriftsteller, Maler, Musiker –, die Du besonders schätzt?

AM: Ich bin nicht direkt von dem einen oder dem anderen Regisseur beeinflusst worden, sondern von allen ein bisschen, die ich gesehen habe. Ja, nach Lust und Laune schaue ich mir alles an, was es gibt. Zur Zeit gerne amerikanische TV Serien. Als ich „Stilfser Joch. Kreuzweg des Friedens“ konzipiert habe, habe ich mit großem Interesse „Sturz ins Leere“ vom Kevin MacDonald gesehen. „Capturing the Friedman“ von Andrew Jarecki ist ein Meisterwerk, was Archivaufnahmen angeht. „Grizzly Man“ von Werner Herzog ist auch ein inspirierender Dokumentarfilm. Was Spielfilme angeht, gibt es massenweise erwähnenswerte Regisseure. Einer, der mich immer wieder überrascht, ist Gaspar Noé. Zwischen den ‚Säulenheiligen‘ des Fachs hat natürlich Stanley Kubrick einen besonderen Platz.

Außerdem gibt es eine Menge weiterer Künstler, die ich mag, ansonsten wäre ich ein bedauernswerter Fachidiot. E. M. Cioran, Kafka, Thomas Mann, Giacomo Leopardi, Dino Buzzati, Dostojewski mag ich besonders. Andy Goldsworthy ist einer meiner zeitgenössischen Lieblingskünstler. Tilman Riemenschneider, Dürer und Matthias Grünewald imponieren mir. Was Musik angeht: Bob Marley bleibt für mich die Nummer 1.

AO: Wie stehst Du zum Münchener Oktoberfest,

und besitzt Du gar bayerische Lederhosen? Wie stehst Du allgemein zur sogenannten Volkskultur, sei es in Italien oder Deutschland?

AM: Volkskultur in Italien ist mir fremd und peinlich, weil sie affektiert und unnatürlich ist, zumindest in der Lombardei, woher ich komme. Volkskultur in Bayern liebe ich. Natürlich trage ich auf der Wiesn Krachlederne, und im Winter finde ich eine Strickjacke cool. Janker mag ich sehr. Leider habe ich seit Jahren keine Wiesn mehr besucht, aber heuer werde ich versuchen, mitzumachen.

AO: Caro Alessandro, da bin ich gerne dabei! Ich finde, Du solltest einen Film über das berühmte ‚Italiener-Wochenende‘ auf der Wiesn drehen. Das habe ich bislang – obwohl Halbtalienerin – immer gemieden, aber zusammen würden wir diese bayrisch-italienische Herausforderung sicherlich meistern. Muss ich mir dazu ein Dirndl in den italienischen Nationalfarben zulegen?

AM: Italiener-Wochenende? Tja, ein heikles Thema. Soll es eine Komödie oder ein Horror sein? Ich scherze natürlich.

AO: Natürlich. Kommen wir zur nächsten Frage: Was und wie sind Deine eigenen Wurzeln, inwiefern hat Deine Heimat Dich geprägt? Haben Deine Studienfächer Deinen späteren Beruf beeinflusst?

AM: Ich komme aus einer erzkonservativen und strengen Familie. Ich verbinde den Begriff Familie erst einmal mit Zwang. Heimat, Gemütlichkeit, Geborgenheit sind für mich deutsche Wörter. Wahlheimat ist besser als Heimat, denn ich habe mich für diese frei entschieden.

AO: Denkst Du, dass München eine Stadt ist, die eine besondere Affinität zu Italien hat? Ist es eine Stadt, in der die italienische Kultur vergleichsweise präsenter ist als in anderen deutschen Städten?

AM: Absolut. In der Architektur, in der Lebensweise, in den vielen italienischen Restaurants – überall in München ist Italien vertreten. Und: Der erste Kuss vieler Bayern hat am Gardasee stattgefunden.

AO: Wenn Du ein kulturpolitisches Projekt besonders beschleunigen könntest: Welches wäre dieses,

und warum hältst Du es für besonders wichtig?

AM: Den Austausch der europäischen Studenten zwischen den Universitäten zu intensivieren – das halte ich für besonders wichtig.

AO: Das ist in der Tat auch ein besonderes Anliegen der Ludwig-Maximilians-Universität, und auch was unseren Masterstudiengang „Italienstudien“ angeht, werben wir besonders engagiert um ausländische Studierende. Abschließend möchte ich Dich gerne fragen: Was ist Dein persönlicher Lieblingsfilm aus der Reihe Deiner eigenen Arbeiten, und warum?

AM: Der nächste, den ich machen werde.

AO: Damit lieferst Du mir die Steilvorlage für meine letzte(n) Frage(n). Wir waren alle sehr gespannt, was Dein nächster Film werden würde. Wieder einmal hast Du alle überrascht: Du lässt Dir immer wieder etwas Neues einfallen. Dein neuester Film ist „La Ciciolina. Göttliche Skandalnudel“ (Deutschland/Frankreich 2016), eine Kooperation mit niemand geringerem als mit dem Fernsehsender ARTE. Ciciolina (eigentlich: Iloa Staller) ist den Meisten als Ehefrau Jeff Koons und als Erotik-Darstellerin bekannt. Deine Darstellerin umfasst – wenn ich es richtig verstanden habe – dies alles auch, aber noch Weiteres. Kannst Du uns ein wenig über den Film erzählen?

AM: Der Film erzählt Leben und Wirkung von Ciciolina, und reflektiert dabei über ihre Bedeutung als Pop-Figur und Skandal-Göttin. Auf der Basis reichhaltigen Archivmaterials erzähle ich vom Phänomen Iloa Staller in seinen vielen Facetten und ordne es in den politischen Kontext des damaligen Italiens ein. Ein anregender Film, dessen Produktion gar nicht leicht gewesen ist, und dennoch bin ich mit dem Resultat sehr zufrieden. Dieser Film ist sozusagen ein Pendant zu meinem Film über das Heiligtum Altötting, denn das Leben und die Kunst bestehen aus vielen Facetten, ‘mal aus mehr und ‘mal aus weniger heiligen.

AO: Alessandro Melazzini, ich danke Dir für das Gespräch!

AM: Gerne!

Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste...?

Über die München-Veduten Canalettos

Kristina Keil

Canaletto (und München)

Die Titel-Frage kann dem Betrachter der München-Veduten durchaus durch den Kopf gehen, wenn er das zweite Vorzimmer des Kurfürsten in der Residenz München betritt, in dem drei München-Veduten des italienischen Malers Canalettos um die Aufmerksamkeit der Besucher buhlen. Dabei stehen die Bilder nicht in Konkurrenz zueinander, sondern ergänzen sich vielmehr zu einer einzigartigen Gesamtkomposition. Doch wie kommt es überhaupt dazu, dass ein italienischer Künstler diese berühmten Werke in München schaffen konnte?

Viele Künstler und andere Persönlichkeiten aus Italien haben im Laufe der letzten Jahrhunderte Münchens Stadtbild, seine Geschichte und Kunstwerke beeinflusst. Einer dieser Künstler, der neben seiner Beschäftigung in München als einer der ersten europaweit tätigen Maler gesehen werden kann, ist Bernardo Bellotto, genannt Canaletto.

Canaletto tritt damit in die Fußstapfen seines berühmten Onkels Giovanni Antonio Canal, an dessen Technik der Vedutenmalerei er sich orientiert, aber zunehmend seinen eigenen Stil entwickelt. Vedutenmalerei gilt als besonders kompliziertes Malverfahren, da das richtige Gleichgewicht zwischen realistischem Abbild – zum Beispiel einer Stadt, einer Landschaft oder eines Bauwerks – und der künstlerischen, frei gestaltenden Intension entscheidend ist. Ein wichtiger Diskussionspunkt ist hierbei, wie realistisch und wahrheitsgetreu eine Vedute sein darf, nämlich bis zu dem

Grenzpunkt, an dem sie womöglich keine eigenständige Ästhetik und Kunsthaftigkeit mehr vermittelt.

Wer war Bellotto, wo und wie lebte er? Nach einer circa zehnjährigen Ausbildungsphase bei seinem Onkel, die Bellotto auch auf einige Reisen durch Italien führt, beginnt er ab circa 1745, sich von seinem Onkel zu emanzipieren und ausschließlich selbstständig zu arbeiten, doch veröffentlicht er seine Werke ab nun an gleichwohl unter dem Namen seines berühmten Onkels, Canaletto.

In seiner italienischen Periode von circa 1743 bis 1747 erstellt Canaletto Veduten Roms, der Lombardei, Veronas und Venedigs. Durch seine weitreichenden Kontakte wird er ab 1747 Hofmaler am Dresdner Hof. Als in Sachsen der Siebenjährige Krieg ausbricht, nutzt die sächsische Königsfamilie ihre familiären Beziehungen nach Bayern, um unter Max III. Joseph nicht in den Krieg einziehen zu müssen und stattdessen in München Exil zu suchen. Canaletto begleitet die Königsfamilie und wird aus Dankbarkeit über den Schutz angewiesen, in Absprache mit dem bayerischen Herrscher Max III. Joseph Bilder der Stadt München und des Wittelsbacherschlosses Nymphenburg zu erstellen.

Canaletto malt innerhalb eines knappen Jahres mit Hilfe seines Sohnes und weiteren fünf sächsischen Hofmalern drei Bilder. Nach der Tätigkeit in München kehrt Canaletto bereits 1761 wieder nach Dresden zurück.

Die drei München-Bilder Bernardo Bellottos

Alle drei Bilder Bellottos befinden sich noch heute an dem Platz, für den sie ursprünglich gemalt und aufgehängt wurden: Im zweiten Vorzimmer des Kurfürsten in der Residenz München. Bis auf wenige Leihtermine bei Ausstellungen und der Auslagerung während des Zweiten Weltkrieges befanden sich die Bilder stets an diesem Platz und sind durch die verhältnismäßig wenige Beanspruchung in Form von Transporten u.ä. in einem außergewöhnlich guten Zustand. Es ist wichtig zu wissen, dass die drei Bilder aufeinander und auf den Raum und die Lichtverhältnisse abgestimmt, konzipiert und gemalt wurden und von daher ihre volle Faszination nur an ihrem ursprünglichen Ort entfalten. Die Bilder sind gleich groß (1,35m hoch und 2,36m breit) und in einem Rahmen eingefasst. Die Nymphenburg-Bilder hängen einander gegenüber und lenken den Blick auf das dritte Bild: die Stadtansicht Münchens, auf deren gegenüberliegender Seite sich ein großes Fenster befindet.

Die München-Ansicht

Die Konzeption der München-Ansicht (auf dem Cover dieser Ausgabe) wurde, wie auch diejenige der beiden Nymphenburgbilder, von Max III. Joseph supervisioniert. Er galt als ruhiger, besonnener und sparsamer König, der erfolgreich die Beteiligung Bayerns am gefürchteten Siebenjährigen Krieg verhindern konnte. Dieses spiegelt sich im inhaltlichen Aufbau des Bildes wider. Vom Gasteigberg aus blickt der Betrachter über ein Armen- und Siechenhaus im Vordergrund des Bildes auf das Stadtbild Münchens. Wert wurde auch auf die Isarbrücke gelegt, die im Umbau von Holz zu Stein gemalt wurde, eine von Max III. in Auftrag gegebene Maßnahme. Das Münchener Stadtbild prägen natürlich vor allem Wittelsbacher Gebäude wie die Theatinerkirche am Odeonsplatz. Dieses Bild sollte – mit seinen dargestellten Alltagsszenen – das Gegengewicht zu den prunkvollen Nymphenburg-Ansichten bilden.

Die Blickrichtung des Betrachters wird durch das dargestellte Sonnenlicht dynamisch von links nach



© Bayerische Schlösserverwaltung, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Canaletto, Schloss Nymphenburg von der Stadtseite



© Bayerische Schlösserverwaltung, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Canaletto, Schloss Nymphenburg von der Parkseite

rechts geleitet, obwohl das Bild insgesamt durch seine Perspektive eher statisch wirkt. Vergleiche mit Grundrissen dieser Zeit zeigen, dass Canaletto zugunsten der Gesamtkomposition den Vordergrund komplett verändert und die vom Gasteigberg eigentlich sichtbaren Häuser „zur Seite schiebt“, um den Blick auf den Fluss und auf die Stadt zu ermöglichen. Durch diese Öffnung des Blickfeldes ergibt sich ein 180-Grad-Blick, der interessanterweise eine sehr präzise, topographische Inszenierung der Stadt ermöglicht. Hierbei waren wahrscheinlich zwei *camere oscure* in Betrieb, eine für den Gesamtüberblick und eine für die genauso aufwendig ausgearbeiteten Details. Die dargestellten Personen sind ebenfalls sehr genau gemalt und zeigen eine alltägliche Situation zwischen unterschiedlichen, u.a. kranken oder verwundeten Menschen, die aber kaum unglücklich wirken, sondern als soziale Randgruppen das geordnete Bild Münchens ergänzen und die Stimmung beeinflussen. Das imaginäre Bellen des Hundes, das Kreischen des Kindes und das Rauschen der Isar vermitteln genau die Stimmung, die aus einer möglichst realitätsnahen

Darstellung eine Vedute macht, ein Zusammenspiel von objektiver und subjektiver Darstellung. In der sonstigen Ausarbeitung ließ Max III. Canaletto weitgehend freie Hand; so malte dieser das Bild mit dem charakteristischen, großen Himmelsanteil, der auch in den Nymphenburgbildern zu finden ist.

„Schloss Nymphenburg von der Parkseite“ und „Schloss Nymphenburg von der Stadtseite“

Während seines knapp einjährigen Aufenthalts in München arbeitet Canaletto sehr produktiv und zügig. Nach der München-Ansicht beginnen die Vorbereitungen zu zwei Veduten des Schlosses Nymphenburg im Mai 1761. Im Park des Schlosses Nymphenburg wird zuerst für das Bild mit München im Hintergrund ein 14 Meter hoher Holzturm gebaut, damit Canaletto von einem erhöhten Standpunkt aus die Perspektive des späteren Bildes, u.a. auch mit Hilfe einer *camera oscura*, skizzieren konnte. Im Juli wird der Turm auf die gegenüberliegende Seite transferiert, und das gleiche Vorgehen mit dem Park im Hintergrund wird wiederholt.

Beide Nymphenburg-Veduten ähneln sich im Aufbau und im Motiv. Fast die Hälfte der Bilder nimmt der aufwendig mit Wolken schattierte Himmel ein. Dieser spielt gerade in Bayern eine wichtige Rolle, denn er ist das Vorbild der Farben der Staatsflagge und wird auch in der Bayernhymne besungen. Auf beiden Bildern sind ebenfalls weite Teile, gerade im Wald- und Alleenbereich, im Schatten gemalt und lassen im Zusammenspiel mit dem großen Himmelsanteil die Hauptmotive, also das Schloss und seine Bewohner und Gäste, besonders hervortreten. Beide Bilder sind mit einem verschobenen Fluchtpunkt konzipiert, der spiegelverkehrt im gegenüberhängenden Bild wieder aufgegriffen wird. Im Raum aufgehängt zeigen die Nymphenburgbilder so den Weg zur zentralperspektivischen München-Ansicht. Inhaltlich und farblich sind die Veduten im Kontrast zur München-Ansicht gemalt. Es dominieren helle, kräftige und fröhliche Farben, die das Motiv unterstreichen.

„Nymphenburg von der Parkseite aus“ zeigt das Schloss mit seiner geometrisch angelegten Parkanlage, links und rechts befinden sich Bäume und mittig davor gepflegte Rasenflächen mit Brunnen. Ganz im Vordergrund ist der Ausläufer des Nymphenburgkanals abgebildet, auf dem nach venezianischem Vorbild Gondeln und Schiffe schippern, in einem davon auch Max III. Joseph von Bayern mit seiner Gemahlin und der Verwandtschaft (also den Stiftern der Werke aus Sachsen). Detailliert sind opulente Gewänder, Hofangehörige, Vasen, Fahnen und weitere Kleinigkeiten dargestellt. Im Hintergrund befindet sich die Stadt München; die Alpen sind angedeutet. Dies entspricht keineswegs dem realen Ausblick, bringt Nymphenburg und die Wittelsbacher aber durch einen Kunstgriff optisch in Verbindung mit ihrer Stadt München und auch dem Alpenraum, einem politisch wichtigen Gebiet.

In „Nymphenburg von der Stadtseite“ wird die Weiträumigkeit des Geländes mit Bäumen, Wasser, Feldern und landwirtschaftlich genutzten Gebäuden betont. Auch hier sind sehr detailliert Bewohner, Angestellte, und Tiere ausgearbeitet.

Zur Restaurierung der Werke

Im Vorlauf zur großen Canaletto-Ausstellung in München 2015 wurden die Nymphenburg-Bilder aufwendig restauriert und dabei auch untersucht. Auffällig sind bei beiden Bildern die extrem präzisen Unterzeichnungen unter der Hauptfarbschicht, die im fertigen Bild nicht mehr zu sehen sind und nur auf Infrarotaufnahmen sichtbar werden. Lediglich an jeweils einer Stelle auf beiden Bildern lassen sich auch mit bloßem Auge die ursprünglichen Unterzeichnungen erkennen. Diese extrem präzisen Vorzeichnungen sind sicherlich auch auf den Einsatz der *camera oscura* zurückzuführen. Es ist auch erkennbar, wie Canaletto und seine Mitarbeiter die Skizzen auf das finale Tuch übertrugen: An den Rändern der Bilder finden sich im regelmäßigen Abstand von circa sieben Zentimetern kleine Striche, die das Bild komplett in kleine Quadrate einteilen und somit eine genau Übertragung der Quadranten der Skizze auf die größeren Flächen des Bildes ermöglichen.

Des Weiteren finden sich zwei Einstiche auf der Horizontlinie: die beiden Fluchtpunkte des Bildes. Die Löcher stammen vermutlich von Nadeln, an denen Schnüre zur Bestimmung der Perspektive angebracht wurden. Ebenso wurden kleine Einstiche unter jedem Vasensockel gefunden, vermutlich weil auch diese mit Fäden verbunden wurden, um ihre Perspektiven zu überprüfen.

Bei der Restaurierung wurde auch festgestellt, dass das Format von „Nymphenburg von der Parkseite“ nachträglich verändert wurde. So war der Himmel bereits gemalt, als Canaletto im unteren Bereich des Bildes das Schiff mit den Herrscherpaaren fertig und dabei feststellt, dass der Platz für ein der Wichtigkeit des Paares angemessen großes Schiff nicht ausreicht. Um im unteren Bereich mehr Platz zur Verfügung zu haben aber trotzdem die Gesamtgröße der Vedute konstant zu halten, muss oben der Himmelsbereich verkleinert werden, und circa fünf Zentimeter des bereits gemalten Himmels wurden hinter den Rahmen umgeschlagen. Diese blauen Farbpigmente waren somit nie dem Licht ausgesetzt und sind auch heute

noch deutlich strahlender als der Rest des Himmels. Heute ist ‚Nymphenburg von der Parkseite‘ also etwas größer als sein Gegenüber, da es nunmehr in voller Höhe wieder aufgehängt wurde.

Wer ist denn nun die Schönste?

Bernardo Bellotto, oder vielmehr sein Künstler-Ich Canaletto, hielt mit seinen Veduten die Ansichten vieler europäischer Städte fest, was auch heute noch aufschlussreiche Anhaltspunkte über die Städte, ihre Herrscher und Bewohner liefert.

Die München-Bilder sind klassische Canaletto-Veduten, die sich in die Reihe ihrer Vorgänger und Nachfolger eindrucksvoll eingliedern. Ihre volle Wirkung entfalten sie allerdings nicht einzeln, auch wenn sie um Aufmerksamkeit buhlen, sondern nur zusammen, an ihrem Platz, für den sie auch erschaffen wurden. Es findet sich also – im intermedialen Sinne – kein *paragone* (‚Wettstreit der Künste‘) der Bilder untereinander.

Diese wetteifern vielmehr in ihrer Pracht und Aussagekraft am Hofe des bayerischen Kurfürsten mit anderen Kunstformen wie Musik und Literatur, was im Rahmen des interdisziplinären Studiums der „Italienstudien“ an der LMU ein interessantes und signifikantes Feld für anhaltende Forschung darstellt. Italien in München im Settecento, dies setzt mit Canaletto bildliche Pointen, die gleichwohl nicht nur in diesen vorliegenden Zeilen des Wortes als Ergänzung bedürfen. Der Münchener Hof war über die Jahrhunderte hinweg ohne Italienbezüge gar nicht denkbar – was sich in verschiedenen Künsten facettenreich widerspiegelt und gerade in einem interdisziplinären Studiengang wie in den „Italienstudien“ zu neuen, spannenden Erkenntnissen führen kann.

QUELLEN:

(Hg.): Schumacher, Andreas: *Canaletto. Bernardo Bellotto malt Europa*. Hirmer, 2015.
(Katalog zur Münchener Canalettoaussstellung 2015).

Die Welt der Krippen

Ein Vergleich der Krippen von Neapel mit den neapolitanischen Krippen im Bayerischen Nationalmuseum

Margaretha Baumgartner

Im Rahmen des Masterseminars „München leuchtet(e). Die Künste Italiens in München“ (PD Dr. Angela Oster) haben Studierende des Seminars bei der Förderungsquelle „Lehre@lmu“ einen Antrag zur finanziellen Förderung von studentischen Forschungsreisen bewilligt bekommen. Dies ermöglichte mir, für die Abfassung meiner Hausarbeit ins Zielgebiet meines Forschungsgegenstandes zu reisen: *Napoli!* Dort konnte ich die süditalienische Krippenkultur (Objekte, Ausstellungen, Quellen und Texte, Spezialisten) vor Ort persönlich frequentieren und diese mit einem für Studierende der Italianistik an der LMU eminent interessanten Italien-Schwerpunkt in der Kultur Münchens vergleichen: Der weltweit berühmten Krippenausstellung des Bayerischen Nationalmuseums, die nach wie vor wenig erforscht ist – was dazu führte, dass mein Projekt auch im Museum auf offene Ohren und Förderung gestoßen ist und mir eine praktische Perspektive, begleitend zu meinem Masterstudium, eröffnet.

Die Historie der neapolitanischen Krippen und das Bayerische Nationalmuseum in München

Die Geschichte der neapolitanischen Krippen ist mit dem Königshaus von Neapel und dem Bourbonen König Karl III. aus Madrid (1716-1788) eng verbunden. Er beteiligte sich selbst am Aufbau der Krippen im Palast und engagierte den bedeutendsten Krippenbauer und Künstler der Zeit, Giuseppe Mosca. Während der König aus Terrakotta Figuren formt, näht seine Frau Amalie für die Krippenfiguren die Kleider. Durch das

Königshaus animiert, beginnt um 1730 der neapolitanische Hochadel umfangreiche Krippen zu errichten und veranstaltet jedes Jahr einen Wettbewerb um die schönsten Krippen mit den lebensechtesten Figuren. Das Bayerische Nationalmuseum in München besitzt wiederum weltweit die wertvollste Krippensammlung. Max Schmederer (1854-1917), Kommerzienrat und Mäzen, ist die Krippensammlung im Bayerischen Nationalmuseum zu verdanken. Konzentrierte er sich zuerst auf figurenreiche Krippen aus dem bayerischen Alpenraum und Tirol, aus der Zeit von 1700 bis 1850, so sind es später die neapolitanischen *pastorelli*, die er mit Leidenschaft sammelt, nach München bringt und sie in seiner eigenen Kulisse neu zusammenstellt. 1900 eröffnet das Bayerische Nationalmuseum sein neues Gebäude, und Schmederer schenkt ihm seine Krippensammlung.

In der Historie der Krippen spielen auf dem literarischen Sektor Johann Wolfgang von Goethe und Friederike Brun eine maßgebliche Rolle. Ende des 18. Jh. besuchte Goethe auf seiner italienischen Reise auch Neapel und seine Krippen. Anfang des 19. Jh. war es wiederum die Schriftstellerin Friederike Brun, die von den Krippen in Neapel berichtete. Seine zwei Jahre dauernde italienische Reise führt Johann Wolfgang von Goethe nach der Überquerung des Brenners nach Trient, Verona, Vicenza, Padua, Venedig und Rom, schließlich nach Sizilien und Neapel. Goethe berichtet nicht nur über noch nie gesehene Kunstwerke und Goldschätze, sondern auch über eine ganz besondere

Kultur der Neapolitaner, die Liebhaberei der Krippen. Meine Frage war nun u.a., ob auch aktuell noch die Krippen eine ganzjährige Rolle in Neapel spielen und ob sie die Kultur nach wie vor in vielen Kunst- und Alltagsbereichen prägen. Wie werden die Krippen weiter entwickelt, wie wird an ihnen gearbeitet?

1. Tag, 18.04.2016

Um sechs Uhr aufgestanden. Am Tag vorher nicht viel mehr gemacht, als mich mit dem zu beschäftigen, was ich einpacken muss, wie die Wetterverhältnisse in Neapel sind, ob Flug- und Hoteltickets beisammen sind, wo das Hotel sich genau befindet, ob ich die notwendige Literatur dabei habe; ob die Chips für den Fotoapparat funktionieren, Reserve-Chip dabei ist, Wörterbuch, Liste der ausgedruckten Museen und Kirchen, die ich im Zuge meiner neapolitanischen Krippenforschung unbedingt ansehen möchte. Ihre Beschreibungen und wie sie in Neapel öffentlich zu erreichen sind, habe ich mir ebenfalls ausgedruckt.

Dr. Sybe Wartena, der Leiter der Krippenabteilung im Bayerischen Nationalmuseum, interessiert sich sehr für meine Forschung. Er meint, dass sich bislang noch niemand wissenschaftlich mit der Frage beschäftigt hätte, ob die Krippenbauer bei Krippenaufstellungen und den *pastorelli*, den Krippenfiguren, sich vielleicht an alten Gemälden italienischer Meister orientiert haben. Er hat mir dies bspw. eindrücklich an zwei Figuren von „neapolitanischen Bettlern“ gezeigt, die zwar eindeutig die gleiche Haltung und Körperbau haben, aber nicht von derselben Hand modelliert zu sein scheinen. Meine Forschungsreise beginnt!

1. Tag, 18.04.2016

Ich bin in Neapel mit Koffer, Büchern und Laptop angekommen. Nach einem *caffè lungo* an der Bar und einem Gespräch mit einem Neapolitaner über die öffentlichen Verkehrsmittel, geht die Fahrt über die *autostrada* Richtung Hauptbahnhof, und ich steige schon an der nächsten Station, am *porto*, aus. Mein Hotel Monteoliveto ist im *centro storico*. Der Busfahrer zeigt mir, wo es liegt, ziemlich genau *vis-à-vis* vom Hotel

„Aquarium“, das als neapolitanischer Wolkenkratzer über die anderen Häuser herausragt und eine moderne, imposante Signatur der Stadt darstellt.

2. Tag, 19.04.2016

Ich komme an der Piazza Bovio zur ersten U-Bahn-Haltestelle „Università“, was ich als sehr passenden Start empfinde. Ich gehe den Corso Umberto weiter und gelange zur Università Federico II di Napoli. Auf den Stufen sitzen Studentinnen und unterhalten sich in der Morgensonne. Die Universität ist außergewöhnlich schön und ähnlich konzipiert wie die LMU München: links und rechts die Wandelgänge mit flanierenden Professoren und Studenten.

Das Museum „San Martino“ wird für meine Krippenforschung das wichtigste Museum sein. Also beschließe ich, es am Nachmittag zu besuchen. Am Eingang zeige ich meine „Campania-Arte-Card“ und darf damit gratis das Gebäude betreten. Die dazugehörige Kirche macht einen gewaltigen Eindruck in ihrem barocken Reichtum und erweist sich als wahres Labyrinth. Ein Museumsangestellter bietet mir an, mich zu begleiten, da er für die Krippen



zuständig sei. Gleich als erstes macht mich Vittorio auf eine Miniatur aufmerksam, die zwei Hälften zeigt: walnusschalenähnlich oder wie die Hälften von einem Ei. In einer der Hälften sind die *pastorelli*, die Figuren in den Krippen, modelliert. Füllt man nun die andere Hälfte der Schale mit einer Masse und

drückt diese Masse auf die Schale mit den Figuren, so bekommt man eine Kopie der Figuren, die man nun wieder mit Gips oder Ähnlichem füllt, um damit die neuen Figuren zu kreieren. Diese Kopien kann man noch in ganz anderen Größen vornehmen, wenn *pastorelli* gebraucht werden, die in drei bis vier Metern hohen Krippen stehen; das Kopierverfahren ist dabei immer das Gleiche. Deshalb also kommen mir die Bettlerfiguren, die ich in den ersten Krippen sehe, die mir Vittorio zeigt, so bekannt vor! Die gleichen Figuren hat mir Dr. Wartena im Bayerischen Nationalmuseum gezeigt. Diese Bettlerfiguren in „San Martino“ sind

von Giuseppe Sanmartino konstruiert worden, dem Bildhauer eines der größten Kunstwerke der Welt: dem „Gesù Velato“, dem verhüllten Christus, einer lebensgroßen Marmorfigur des toten Christus in der „Capella San Severo“.

Neben den kleineren Krippen gibt es die Hauptkrippe mit vielen Engeln, welche die Krippe behüten, und mit Landschaften, Bächen und Bergen sowie mit einer arbeitenden Bevölkerung. Diese Engelsscharen, die am Himmel schweben und die

Menschen beschützen, gleichen den großen neapolitanischen Krippen im Bayerischen Nationalmuseum frappant, wobei der Text der Bibel eine eminent ästhetische Leitfunktion zu übernehmen scheint: Religion, Kunst und Vitalität bzw. Alltag gehen in den Krippen eine beeindruckende Synthese ein.

3. Tag, 20.04.2016

Ich mache heute einen Bummel durch die Krippenstraße Via Gregorio. Es ist ein faszinierender Anblick: Wir haben Ende April, und überall sind Engel, Glitter, Kerzen und Krippen zu sehen, über

denen parallel zu dieser religiösen Welt eine leichtgeschürzte Sophia Loren oder Totò schweben. Oder die Krippenfiguren werden umrahmt von Fußballmannschaften und Harlekins, und dazwischen findet sich auch das Bild von Papst Francesco oder die „Heilige Familie“ in einer Waschschüssel. In den Geschäften hängen die bereits in „San Martino“ gesichteten Engel ebenfalls an der Decke, hier aber an gut sichtbaren Ketten befestigt. Ich spreche nun mit Krippenbauern über ihre Kunst. Während einer aussieht wie Meister Eder und seine Frau im Hinterzimmer für die *pastorelli* Kostüme näht, wie



damals beim König und der Königin von Neapel, gibt es auch den modernen Krippenbauer, mit seiner Werkstatt auf dem neuesten technischen Stand.

4. Tag, 21.04.2016

Ich gehe noch einmal durch die Krippenstraße, die auch zum „Museo San Lorenzo“ und seiner *capella* führt. Dort steht eine der schönsten Krippen, die ich jemals gesehen habe, und zu der ich mir Notizen mache. Anschließend gehe ich auf die alte *vie greco-romane* und gehe durch unterirdische Gewölbe, durch Tunnel, durch gepflasterte Torbögen. Die alte Stadt,

Π α λ ε π ο λ ι ς, *Palepolis* unter der neuen Stadt Νέ α π ο λ ι ς, *Neapolis*: Neapel. Es gibt den Marktplatz, es gibt Osterien, Schneiderei, Wäscherei, Bäckerei und eine nahezu an Dante erinnernde unterirdische Stadt mit allem, was eine Stadt ausmacht – nur die Menschen fehlen dort.

Am nächsten Morgen trinke ich nochmals einen Espresso auf der „Piazza Nuovo Gesù“, kaufe ein paar Souvenirs und begeben mich langsam zum Flughafen, um nach dieser fulminanten Forschungsreise zurück ins ‚leuchtende München‘ zu fliegen. Dort werde ich in Ruhe meine neu erworbenen Kenntnisse und Erfahrungen auswerten, wobei mir auch ein Interview mit Dr. Sybe Wartena vom Bayerischen Nationalmuseum helfen wird, das abschließend hier wiedergegeben sei.

Interview mit Dr. Sybe Wartena

Margaretha Baumgartner: Sehr geehrter Herr Dr. Wartena, erst einmal bedanke ich mich sehr herzlich bei Ihnen, dass Sie sich die Zeit für ein Interview mit mir über „Die Welt der Krippen: Ein Vergleich der Krippen von Neapel mit den neapolitanischen Krippen im Bayerischen Nationalmuseum“ nehmen. Nach Ihrer Ausbildung zum Möbelschreiner absolvierten Sie eine Restauratorenausbildung und begannen im Anschluss daran an der LMU in München ein Studium der Kunstgeschichte. Mit dem Magister Artium schlossen Sie das Studium ab. Ihre Promotionsarbeit mit dem Titel „Die Süddeutschen Chorgestühle von der Renaissance bis zum Klassizismus“ wurde 2008 veröffentlicht. Es folgte ein zweijähriges Volontariat in der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen in München. 2008 wurden Sie dort wissenschaftlicher Mitarbeiter. Seit wann, Herr Dr. Wartena, sind Sie nun für das Bayerische Nationalmuseum tätig und in welcher Form?

Dr. Sybe Wartena: Seit August 2012 bin ich als Referent für Volkskunde für das Bayerische Nationalmuseum tätig, dazu gehört auch die Krippensammlung. Als Zweitmuseum betreue ich auch das „Museum Kloster Ansbach“.

MB: Vom Möbelschreiner zum Restaurator, dann das Studium zum Magister Artium an der LMU mit abschließender Promotion bis zum wissenschaftlichen Mitarbeiter: Dies scheint mir eine ungewöhnliche Laufbahn zu sein.

SW: Ja es gibt tatsächlich wenige wissenschaftliche Mitarbeiter, die eine praktische Ausbildung haben, aber sie ist eine gute Voraussetzung, um im Kunstgewerbe tätig zu sein und aber auch die Herstellungstechniken analysieren zu können.

MB: Wie kann man kann man sich einen Arbeitstag von Ihnen im Bayerischen Nationalmuseum vorstellen?

SW: Es gibt nicht zwei Tage, die sich entsprechen. So sind beispielsweise Neueinrichtungsprojekte oder Sonderausstellungen zu bearbeiten. Es gibt aber auch jede Menge Verwaltungsarbeit zu erledigen. Eine wichtige Aufgabe des Bayerischen Nationalmuseums ist zur Zeit das Depot, welches mit Schädlingsbekämpfungsmittel behandelt wurde, wieder durch andere, natürliche Mittel, ‚sauber‘ zu bekommen. Des Weiteren sind Leih Anfragen für fremde Ausstellungen, aber auch die von Privatleuten zu bearbeiten und die Objekte bei positiver Prüfung freizugeben. Zudem gibt es die Dienstleistungen an die Zweitmuseen, die um Begutachtungen bitten. Und natürlich das Organisieren von Führungen der Sammlungen durch Referenten und Beantwortung von Anfragen zu Objekten in der Ausstellung. Zudem schreibe ich Aufsätze mit Gutachten, um damit Sponsorengelder zu bekommen.

MB: Was ist das Besondere an den neapolitanischen Krippen? Was unterscheidet sie von den anderen Krippen?

SW: Neapolitanische Krippen zeichnen sich durch ihre ganz eigene soziologische Krippenkultur aus, und da diese Kunstform durch den Adel gefördert wurde, erfuhr sie dadurch in ihrer Kultivierung einen starken Schub. Bei keinen anderen Krippenfiguren gibt es beispielsweise fein ausgearbeitete Terrakotta-Köpfe oder *finimenti*. Das ist einzigartig. Den geschnitzten Terrakotta-Kopf gibt es nur in Neapel, in Österreich sind es

Wachsköpfe.

MB: Welche *pastorelli* faszinieren Sie am meisten bei den neapolitanischen Krippenfiguren?

SW: In Zusammenhang mit dem Adel sind es für mich die neapolitanischen Exoten, die Marktleute mit ihren Sensationen, eine fremde und ferne, abstoßende und zugleich anziehende Welt für die damaligen Neapolitaner. Mich faszinieren die orientalischen Kaufleute, die das Karawanenleben repräsentieren und die herunter gekommenen Edelleute.

MB: Während meines Forschungsaufenthaltes in Neapel habe ich zu meiner großen Überraschung entdeckt, dass Giuseppe Sanmartino, der Bildhauer des „Gesù Velato“, in der „Capella Sansevero“, einem Meisterwerk, das mich in seiner Echtheit zutiefst berührt, auch Bildhauer vieler Krippenfiguren in ganz Neapel, aber vor allem im Museo „San Martino“, ist. Gibt es von Sanmartino auch Figuren in Ihrer Krippensammlung?

SW: Eine Kastenkrippe (Nr. 17 in der neapolitanischen Sammlung im Bayerischen Nationalmuseum) nur aus Ton wird Giuseppe Sanmartino zugeschrieben. Dann gibt es Figuren in der „Palastkrippe“, und in den Vitrinen sind es die Bettler, die ganz klar die Handschrift von Giuseppe Sanmartino tragen. Bei den Einzelfiguren ist es die „Junge Frau mit Kind“, die Sanmartino zugeschrieben wird.

MB: Während meiner Forschungsarbeit in Neapel hat mich das Kopieren der einzelnen Figuren mit Walnusshälften sehr beeindruckt. Weiß man da heute mehr über das Verfahren?

SW: Man weiß, dass es sich bei den Kopien um ein Gussverfahren handelte, doch ist sich die Forschung bis heute nicht sicher, ob wirklich so gearbeitet wurde.

MB: Max Schmederer (1854-1917), Kommerzienrat und Mäzen, ist die Krippensammlung im Bayerischen Nationalmuseum zu verdanken. Können Sie mir noch etwas über diesen ungewöhnlichen Sammler erzählen?

SW: Max Schmederer war nicht verheiratet und litt unter Asthma. Er war Erbe und Bankinhaber des

Bankhauses „Seliger Erben“, dessen Eigentümer „Paulaner“ war. Mit dem Bayerischen Nationalmuseum nahm Schmederer 1892 mit ersten Schenkungen zum ersten Mal Kontakt auf. Durch Anerkennung des Prinzregenten wurde er in den Stand eines Kommerzienrates erhoben. Bedingt durch sein Asthma zog sich Schmederer von der Leitung der Bank zurück und konnte seine künstlerischen Vorstellungen ganz im Bayerischen Nationalmuseum verwirklichen: Ein Spiel zwischen Historie und Inszenierung also, und im Museum ein interessantes Spannungsverhältnis zwischen der historischen Aufstellung der Figuren, der Szenerie der Landschaft und der historischen Szenerie. Jede Präsentation Schmederers ist eine Inszenierung, vergleichbar mit der eines Verwandlungskünstlers, wie es Christo heute ist. Interessant wäre die Frage, wie der Besitzer damals die Figuren mit Landschaften und Häusern aufgestellt hat und die Frage, was die Inszenierung mit den Figuren macht, bzw. ob es eine Inszenierung aus dem 18. Jh. ist, weil die *pastorelli* aus der Zeit stammen.

MB: Lieber Herr Dr. Wartena, ich werde diesen Fragen auf den Grund zu gehen versuchen und bedanke mich nun erst einmal für das Gespräch und den faszinierenden Einblick in Ihre Arbeit als Leiter der Krippenabteilung im Bayerischen Nationalmuseum in München.

QUELLEN:

ALADIN FILM München: Hirten und Könige, Die schönsten Krippen im Bayerischen Nationalmuseum, 2009.

Macci, Fazio; Beht, Barbara: Museum der Kapelle San Severo, *Al σ s*, 2001.

Gockerell, Nina; Haberland, Walter: Krippen im Bayerischen Nationalmuseum, Hirmer Verlag, 2005.

Gockerell, Nina: Vernissage Meisterwerke, Bayerisches Nationalmuseum, Neapolitanische Krippen, Vernissage Verlag, 2007.

Henriette Adelaide

Eine barocke Münchener Kurfürstin und ihre Korrespondenz mit dem Turiner Hof

Margarita Mayzlina und Janine Del Grande

Im Kontext des Masterseminars im Wintersemester 2015/16 „Italien leuchtet(e): Die Künste Italiens in München“ (PD Dr. Angela Oster) erwies es sich schnell, dass es eine ‚Leuchtfigur‘ in der Geschichte italienischer Prägungen Münchens gab: die bayerische Kurfürstin Henriette Adelaide, ursprünglich Prinzessin Henriette Adelaide von Savoyen, welche am 6.11.1636 am Hof von Turin geboren wurde. Fast jede/r in München kennt beispielsweise die sogenannte Theatinerkirche (eigentlich: St. Kajetan), doch fast niemand weiß, dass es Henriette Adelaide war, welche die Kirche, die von Grund auf italienische Kunstregeln befolgt, gemeinsam mit ihrem Ehemann (dem Kurfürst Ferdinand Maria) als Dank für die Geburt des bayerischen Erbprinzen Max Emanuel erbauen ließ.

Als Henriette Adelaide 1652 nach München kam, importierte sie eine Vielzahl von italienischen Einflüssen (u.a. Religion, Musiker und Literaten, Architekten und Maler, Köche und Handwerker), um ihr Heimweh nach der italienischen Heimat zu lindern. Die italienische Kultur prägte dann auch nach dem Tod der Kurfürstin im Jahr 1676 weiterhin das barocke Stadtbild Münchens. In Vergessenheit geraten sind hingegen die Schriftzeugnisse von Henriette Adelaide, die wir mit Dr. Angela Oster in einem ersten Schritt in den Archivalien des Geheimen Hausarchivs des Freistaates Bayern (mit Erlaubnis des Wittelsbacher Königshauses) konsultieren durften. Angeregt durch diese Dokumente und durch Hinweise in der Forschungsliteratur stießen wir

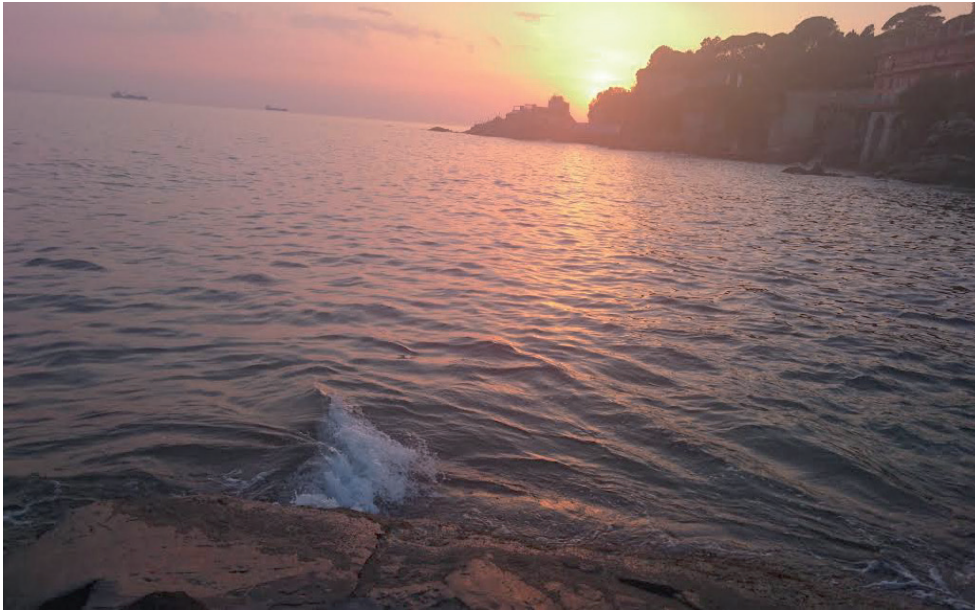
darauf, dass es Briefe der Kurfürstin im „Archivio di Stato“ von Turin gibt, die Antworten auf Fragen wie die folgenden geben könnten: Was hatte sie gedacht? Wie ist sie ihre vielen Projekte angegangen? Was hatte sie ihrer Mutter, ihren Schwestern und ihrem Bruder über den Münchener Hof zu berichten? Wie fühlte sie sich in München? Im Rahmen der Initiative „Lehre@lmu“ der Fakultät 13 der LMU stellten wir, mit Unterstützung von Dr. Angela Oster, einen Antrag für eine Forschungsreise nach Turin, der genehmigt wurde, und im Folgenden schildert unser Reisebericht die Durchführung des Unternehmens, das wir in der Folge noch wissenschaftlich weiter auswerten werden.

1. Tag, 09.09.2016

Freitagmorgen, der Wecker klingelt, die Aufregung steigt. Haben wir alles gepackt? Oder gar etwas vergessen? Nochmals eine schnelle Kontrolle, dann geht es zu den öffentlichen Verkehrsmitteln. Wir treffen uns mit unserem Handgepäck, das aus Taschen und kleinen Koffern besteht, am Franz-Josef-Strauß Flughafen. Nach dem ersten ‚Guten-Morgen-Lattermacchiato‘ geht es zum Check-In. Der Flug ist von kurzer Dauer; und die 1h 15 nutzen wir, um nochmals die Sekundärliteratur, allen voran das grundlegende Buch von Britta Kägler, durchzusehen und uns die relevanten Stellen zu notieren. Wie sollte es bei einer italienischen Fluggesellschaft auch anders sein, kommen wir mit etwa zehn bis fünfzehn Minuten Verspätung an.

Am Flughafen versuchen wir zunächst zu eruieren,

wie wir am besten in die Innenstadt gelangen. Zum Glück hatte uns unser Vermieter Andrea bereits im Vorfeld erklärt, an welcher Station wir aussteigen müssen, nämlich „Porta Nuova“, dem Hauptbahnhof. Nach kurzen Erkundigungen kaufen wir ein Ticket für den Bus Richtung „Sadem“ und steigen in diesen



ein. Die Fahrt geht zunächst über eine recht hübsche, rurale Landschaft in Richtung Stadt. Das italienische Flair lässt sich deutlich wahrnehmen und wird beim Einfahren in das Zentrum verstärkt. Nach etwa 50 Minuten erreichen wir unsere Haltestelle. Mit unseren Handys konsultieren wir Google Maps und erfahren: Unsere Unterkunft befindet sich recht nahe am Hauptbahnhof. Den Vermieter zu kontaktieren stellt sich als sehr interessant heraus, zumal uns nicht Andrea erwartet, sondern sein Arbeitskollege bzw. Freund Roberto. Auch dieser kommt, was das italienische Klischee ein weiteres Mal bestätigt, zu spät. Doch so haben wir bis zu seinem Eintreffen die Gelegenheit, die Gegend um den Hauptbahnhof zu erkunden. Dort entdecken wir zu unserer großen Freude eine pinkfarbene Vespa und damit einen ersten kulturellen Designer-Höhepunkt.

Roberto erwartet uns schließlich – immerhin um Punkt 16 Uhr! – in der Via Saluzzo 4 und erklärt uns als Erstes den riesigen Schlüsselbund, den wir von ihm erhalten. Im gleichen Atemzug erläutert er uns,

dass wir leider die erste Nacht im Appartement nebenan verbringen müssen, da es Komplikationen mit unserem eigentlichen Appartement gibt. Durch eine kleine Türe in einem großen Tor geht es durch den Innenhof zu einer weiteren Türe, die zu einem sehr abenteuerlichen Aufzug führt. In diesen passen gera-

de einmal zwei Personen oder eine Person mit Gepäck. Holprig geht es in den 4. Stock, danach ist es nur noch eine kurze Treppe, die uns nach oben zum Appartement führt. Dieses besteht aus einer Wohnküche mit einem kleinen Bad.

Roberto zeigt uns unsere überschaubare Räumlichkeit und teilt uns mit, dass wir am Samstag um 13 Uhr in die

andere Wohnung ziehen können. Danach verlässt er uns, während wir unsere Sachen auspacken und uns einrichten. Für den Besuch des Archivs ist es leider mittlerweile zu spät, da es bereits geschlossen ist. Den Abend verbringen wir deshalb mit einem Spaziergang im nahegelegenen Park, der voll mit jungen Leuten ist, die sich dort zum Musizieren und Feiern treffen, was uns sofort mit der Turiner Kultur in Verbindung bringt – italienische Landeskunde vor Ort, sozusagen.

2. Tag, 10.09.2016

Der Wecker klingelt, und somit beginnt ein neuer, für uns aufregender Tag. Wir starten so schnell wie möglich in Richtung Archiv, um keine Arbeitszeit zu verschwenden, denn um 13 Uhr müssen wir ja, wie mit Roberto besprochen, in eine neue Wohnung ziehen. Der Weg zum Archiv führt uns an der Turiner Oper vorbei, durch einen längeren Säulengang, welcher mit Lautsprechern ausgestattet ist und das aktuelle Programm durch die entsprechende Musik bewirbt. Am Archiv angekommen, erfolgt dort zunächst die

vorgeschriebene, ordnungsgemäße Registrierung, bei der wir unsere Personalausweise vorzeigen müssen. Zudem werden wir gebeten, uns in ein Gästelistenbuch einzutragen. Anschließend wird uns ein Schlüssel für einen Spind ausgehändigt, in dem wir unsere persönlichen Gegenstände einschließen können. Wir begeben uns, ausgerüstet mit Handys, Laptops, Bleistiften und Papier die Treppen hinauf. Dort kommen wir durch eine automatisch funktionierende Glastür zu den Mitarbeitern des Archivs. Hier füllen wir weitere Bögen aus, während man nach einem Archivar sucht, der uns bei der Bestellung der sogenannten *mazzi* (Ordner) helfen soll. Die Anmeldung funktioniert aus einem unerfindlichen Grund nur bei Janine; Margaritas Anmeldung schlägt trotz zahlreicher Versuche fehl. Daraufhin bestellen wir alle fünf in Frage kommenden *mazzi* unverzüglich ohne weitere Verzögerung auf Janines Namen, denn sonntags hat das Archiv geschlossen. Wir begeben uns zurück zur Wohnung und nehmen unser Treffen zum Wohnungswechsel wahr. Die neue Wohnung ist nun die ursprünglich angemietete Wohnung und ein Stück weit größer als die vorherige. Wir sehen von der neuen Behausung aus das Dach des Turiner Hauptbahnhofes.

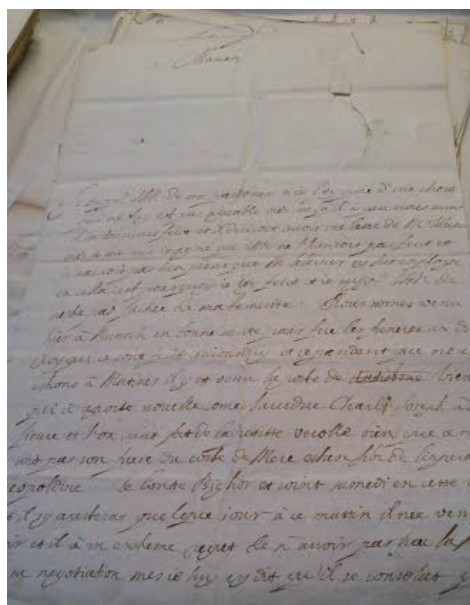
Nach dem Wohnungswechsel erkunden wir weiter die Stadt und beschließen, den Archiv-freien Tag mit einer weiteren landeskundlichen Bildung zu verbringen, indem wir eine ehemalige Kommilitonin in Genua besuchen.

3. Tag, 11.09.2016

Die Zugfahrt nach Genua dauert 1,5 Stunden. Auf der Fahrt lesen wir unsere uns inzwischen lieb gewordene Forschungsliteratur zu unserem Exkursions-Thema, suchen die einzelnen, für uns relevanten Briefe heraus und notieren uns die Signaturen der Standorte. In Genua angekommen holt uns unsere Bekannte ab und führt uns durch die Stadt. In dieser findet, wie wir erstaunt feststellen, das „Oktoberfest Genua“ statt, welches eine vereinfachte Version der originalen „Wiesn“ ist.

Prägnanter konnte eine aktuelle Italien/München-Fu-

sion – wie sie das Thema des Masterseminars „Italien leuchtet(e)“ war – kaum sein! Wir treffen auf eine österreichische Band, die von der Stadt Genua eigens für das ‚italienische Oktoberfest‘ gebucht wurde. Nach ein paar amüsanten Ereignissen bezüglich sich im Bayrischen versuchender Italiener, die sich im mediterranen „ein Prosit“ versuchen, begeben wir uns mit den öffentlichen Verkehrsmitteln in Richtung Meer, wo wir dann mit einer *focaccia* in der Hand die Promenade von Nervi erkunden. Hier erwartet uns ein unvergesslicher, wundervoller Sonnenuntergang; auch das gehört zur Kenntnis Italiens im Studium



dazu! Anschließend begeben wir uns zurück nach Genova Brignole, dem Hauptbahnhof, und fahren wieder nach Turin, in Vorfreude auf die Forschungen im Archiv am folgenden Tag.

4.Tag, 12.09.2016

Nach einem kleinen Frühstück und einem Espresso mit Charme, der an dieser Stelle erwähnt werden muss, da der *barista* in den Schaum ein charmantes „siete belle“ geschrieben hatte, begeben wir uns erneut zum Archiv, wo wir uns ein weiteres Mal in die obligatorische Besucherliste eintragen und nun endlich mit unserer eigentlichen Arbeit beginnen können. Pro Person darf nur ein *mazzo* ausgeliehen werden.



Jede von uns ergreift sich also einen dieser *mazzi* und bearbeitet diesen. Die *mazzi* sind sehr umfangreich. Sie bestehen aus 4-6 Teilen, die chronologisch geordnet sind und eine Unmenge an Briefen, teilweise 60-90 an der Zahl, beinhalten. Dabei taten sich relativ schnell zwei Problematiken auf, die im akademisch-editorischen Profigeschäft zum Alltag gehören, für uns zunächst aber neu waren: Zum einen ist die Handschrift Henriettes sehr schwer zu entziffern, und größtenteils ist die Schrift sehr verblasst.

Eine weitere Problematik ergab sich durch die Sprache der Briefe: Zu unserer Überraschung schrieb Henriette vorwiegend in französischer Sprache. Dies beruhte darauf, wie wir in der Folge gelernt haben, dass die *lingua franca* an den Höfen Europas zunehmend das Französische wurde, da Italien – bis zur Renaissance ‚die‘ Leitkultur Europas – ab dem 17. Jahrhundert von Frankreich ‚überflügelt‘ wurde. Daneben darf nicht vergessen werden, dass speziell der Turiner Hof familiär – d.h. im Kontext der damaligen Zeit: politisch – offiziell mit dem französischen Königshof verbunden war. Dass wiederum das Italienische als ‚private‘ Sprache geschätzt wurde, zeigt der Umstand, dass beispielsweise im engeren Wortsinne familiäre

(also: private) Weihnachts- oder Ostergrüße der Briefkorrespondenz im italienischen Idiom verfasst wurden. Nur ein einziger Brief hingegen ist archiviert, der in deutscher Sprache verfasst wurde – was auf die Randständigkeit der deutschen Staaten in der Frühen Neuzeit hinweist.

Wie bereits erwähnt ist die persönliche Schrift Henriettes schwer zu entziffern. Wir gehen davon aus, dass sie die eher in Schönschrift gehaltenen Briefe einem Sekretär oder einer Hofdame diktiert hat, was dem Usus der Aristokraten in der Frühen Neuzeit entspricht. Diese editionstechnischen Aspekte haben den Großteil unseres ersten Tages im Archiv in Anspruch genommen.

5. Tag, 13.09.2016

Wie bereits die Tage davor, stehen wir früh auf, gehen eine Kleinigkeit frühstücken und begeben uns zum Archiv. Hier lassen wir uns zwei weitere *mazzi* geben, deren Inhalte formal mit denjenigen des Vortages korrespondieren. Die Schrift ist auch hier teilweise verblichen und schwer oder gar nicht – und in jedem Fall also nur sehr zeitintensiv – lesbar. Dieser Umstand drohte nun, unseren Zeitplan gehörig

durcheinander zu bringen, doch dann kam uns die ‚rettende‘ Idee, die Briefe in digitalisierter Form erst nach dem Turiner Besuch weiter zu analysieren. Vor Ort, so wurde uns nunmehr klar, galt es vor allem, den Materialbestand zu sichten und einzusortieren und mit dem Turiner Archiv weitere Nutzungsrechte zu besprechen.

6. Tag, 14.09.2016

Wir stehen erneut früh auf und gehen zügig zum Archiv, um den vorletzten Tag unserer Forschungsreise umfassend zu nutzen. Vor Ort gehen wir die *mazzi* weiter durch und halten Eindrücke und Materialien fest, was uns den gesamten Tag beschäftigt, bis wir müde in unser Domizil heimkehren und nochmals mit Roberto telefonieren, der uns die Check-out-Regeln erklärt.

7. Tag, 15.09.2016 - Abreisetag

Der Abreisetag ist umtriebiger. Wir packen unsere Sachen und räumen die Wohnung auf. Anschließend geben wir unsere Koffer Roberto, der sie gegen ein kleines Entgelt entgegennimmt und auf diese aufpasst, bis wir wieder zurück sind. Schnell eilen wir zum Archiv, holen uns die letzten verbliebenen *mazzi* und arbeiten diese in einer *tour de force* durch. Trotz der kurzen uns zur Verfügung stehenden Zeit sind die erarbeiteten Materialien brauchbar und bieten eine gute Basis für weitere Überlegungen. Wir begeben uns zurück, vorbei an den schönen Turiner *piazze*, zu unseren Koffern und nehmen den Bus zum Flughafen.

Wie bereits beim Hinflug haben wir wieder Verspätung und landen schließlich am Abend in München. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Förderung seitens von „Lehre@lmu“ unser Projekt immens beflügelt hat, da es im Rahmen der Forschungsreise nach Turin möglich war, sich fast eine Woche lang mit den zahlreichen Materialien des Staatsarchivs von Turin zu beschäftigen. Unser ‚Forschungsobjekt‘, die Münchener Kurfürstin Henriette Adelaide, gewann durch den Aufenthalt in ihrer Heimatstadt Turin, die wir uns mittels der Quellen im Archiv auch historisch

erschließen konnten, eine wertvolle, ja unentbehrliche Facette. Gerade auch vor dem Hintergrund einer Quellenlage vorwiegend in französischer Sprache wurde umso deutlicher, dass es eine ‚politische‘ Henriette Adelaide gab, die als offizielle Staatsperson agierte. Doch sind die in München zugänglichen Objekte (in der Residenz, in der weiteren Stadtarchitektur und vor allem die literarischen Texte in der Bayerischen Staatsbibliothek) derart stark ‚italienisch‘ geprägt, dass sich Henriette Adelaide in der Zusammenschau aller Dokumente vor allem als europäische ‚Dame von Welt‘ erweist – eine Sichtweise, die noch viel zu wenig im Bewusstsein Münchens ausgeprägt ist, und die Dr. Angela Oster in ihren Forschungsarbeiten noch weiter zu konturieren beabsichtigt. Dass wir mit unserem Teilprojekt dazu beitragen konnten, hat uns großen Spaß gemacht, und wir freuen und bedanken uns, dass die Ludwig-Maximilians-Universität die Forschungsvorhaben ihrer Studenten derart großzügig unterstützt.

QUELLEN:

Kägler, Britta: *Frauen am Münchener Hof (1651-1756)*, Kallmünz/Opf., 2011.

Tandem Monaco-Bologna

Uno scambio linguistico e culturale

Tobias Empl



Reges Treiben herrscht jeden Mittwoch zwischen 12 und 14 Uhr in den Computerräumen der Università di Bologna und der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Es wirkt wie eine Gruppenarbeit – mit dem Unterschied, dass die Teilnehmer sich nicht gegenüber, sondern über 500 Kilometer voneinander entfernt befinden. Sie sprechen miteinander mit Hilfe von Headsets und Webcams, 'mal auf Italienisch, 'mal auf Deutsch, aber immer voller Elan. Zusätzlich zu dem wöchentlichen gemeinsamen Unterricht via Skype haben die Studenten auch die Möglichkeit, sich ohne technische Hilfsmittel zu begegnen: Ein gegenseitiger Besuch der Studenten in der jeweiligen Partnerstadt ist Teil des Programms. Nicoletta Grandi unterrichtet Italienisch an der LMU und Sandro De Martino Deutsch an der Università di Bologna. Die Initiatoren des Projekts sprechen über Veränderungen im Laufe der Zeit, Anregungen der Studenten und kuriose Situationen – im Skype-Interview.

Tobias Empl: In cosa consiste il progetto “Tandem Monaco-Bologna”?

Sandro De Martino: Il progetto dà la possibilità agli studenti di parlare tramite Skype con una persona di madrelingua e di iniziare uno scambio linguistico e culturale. Le lezioni si tengono una volta alla settimana nei nostri laboratori a Monaco e a Bologna.

Nicoletta Grandi: Noi prepariamo dei materiali che gli studenti leggono ed elaborano prima degli incontri via Skype. In classe lavorano insieme confrontandosi sui materiali. Quando hanno finito logicamente c'è tempo... anche per parlare del tempo.

SDM: ...o del calcio (*ride*).

TE: Nel corso degli anni è cambiato il corso?

SDM: Sì, è cambiato molto. Abbiamo iniziato sei anni fa con questo progetto. A Monaco all'inizio era collegato ad un corso di fonetica e fonologia mentre a Bologna l'attività è sempre stata integrata in un corso curriculare. Contemporaneamente avevamo creato anche un blog e così sono nati questi contatti tra gli studenti di Bologna e di Monaco.

NG: Esatto. Bisogna dire che all'inizio, come ha detto il collega, tutto è nato come un progetto di produzione scritta, avevamo un “e-tandem” a cui si sono aggiunte poi le conversazioni tramite Skype. È stato uno sviluppo, sia modalità che finalità sono cambiate col tempo.

SDM: Non avevo nessuna esperienza nell'ambito della telecollaborazione. Abbiamo fatto una sperimentazione con sei studenti il primo semestre, e poi, visto che funzionava e piaceva, l'abbiamo



integrato in un mio corso. Poi l'abbiamo proposto nei corsi della triennale e in quelli della laurea magistrale, integrando così tanti studenti diversi.

NG: E di livelli diversi, cosa che si è rivelata davvero interessante. Abbiamo avuto la possibilità di integrare studenti a partire dal livello A2 fino al C1: una bella panoramica a livello di competenze linguistiche.

TE: Chi ha avuto l'idea?

NG: L'idea è nata contemporaneamente a tutti e due. Un giorno il signor De Martino si è presentato nel mio ufficio e, nel giro di un momento, è nata questa idea: la voglia di provare qualcosa di nuovo, di sperimentare qualcosa di nuovo, di dare un'opportunità ai nostri studenti di un contatto diretto con la lingua/cultura che stanno studiando. Poi l'abbiamo sviluppata nel tempo, anche in base a quello che erano i bisogni e i desideri dei nostri studenti.

SDM: Sì, tanti dei miei studenti non erano mai stati in Germania, non avevano mai parlato con una persona di madrelingua tedesca, quindi questi sono stati i primi contatti per loro. Anche i materiali che usiamo sono diversi rispetto a quelli elaborati per i primi incontri. All'inizio erano delle chiamate come al telefono senza vedersi, adesso lo facciamo con delle webcam.

NG: Il fatto di vedersi ha un valore in più perché diventa una situazione assolutamente reale. Stanno parlando, sono due persone esperte nella propria lingua che si vedono e possono interpretare anche la comunicazione non-verbale.

SDM: Poi su Skype possono anche scrivere, possono comunicare attraverso un ulteriore canale.

TE: Quindi le lezioni aiutano anche ad apprendere

una scrittura meno formale?

SDM: Certamente! Oppure uno dice una parola, l'altro non la conosce e chiede: Potresti scriverla?

NG: Ma non solo. Un esempio: è chiaro che i problemi tecnici possono esistere, ma nel frattempo riescono a risolvere la questione scrivendosi per chat. E cercare di risolvere dei problemi tecnici in una lingua straniera non è semplice, devono continuamente negoziare nuove strategie per risolvere insieme le difficoltà. Anche queste sono competenze comunicative necessarie ed utili.

TE: Di che cosa parlano gli studenti durante le lezioni? Quali sono i temi trattati?

NG: Abbiamo avuto uno sviluppo anche in questo senso. All'inizio i temi erano spesso legati alle lezioni del collega di Bologna. Poi la nostra attenzione si è spostata sull'aspetto interculturale. La comunicazione e la mediazione interculturale sono uno dei temi più trattati in questi ultimi tempi. Certo, i ragazzi devono e possono parlare di se stessi e dei loro interessi, ma il focus versa principalmente sull'intercultura.

TE: Come sono queste lezioni per gli studenti?

SDM: Sono delle lezioni molto impegnative per lo studente. In una lezione in classe con dieci, quindici studenti uno ha al massimo due o tre minuti per



parlare di un argomento. Qui invece ha tantissimo tempo a disposizione, tempo che deve gestire. Le lezioni richiedono sia una preparazione che un riassunto finale, quindi c'è una riflessione non solo in aula ma anche a casa.

NG: Esatto. In classe, prima e dopo c'è sempre una discussione sulle diverse prospettive perché è quello

che ci interessa: quali sono i diversi punti di vista degli studenti tedeschi e degli studenti italiani. Tutti i nostri studenti sono esperti: i miei studenti a Monaco sono esperti di tedesco, quelli del collega di italiano.

SDM: E questo è un vantaggio: avere due lingue a disposizione è una ricchezza che vogliamo sfruttare perché di solito in una lezione non ce l'abbiamo – una lezione normale è in tedesco o in italiano mentre durante le conversazioni su Skype gli studenti usano



entrambe le lingue e scoprono le difficoltà e le particolarità della propria lingua attraverso il contatto con l'altro.

TE: Il progetto è stato presentato anche a livello internazionale: nell'agosto 2015 è stato infatti presentato a Shanghai, davanti all'IVG (Internationale Vereinigung für Germanistik)...

NG: Non solo! Nel frattempo abbiamo una lista più lunga da presentare. Il collega è stato anche a Dublino e Seul. E a novembre lo presenteremo insieme a Barcellona.

SDM: Sì, erano delle conferenze alle quali ci hanno invitati perché è un progetto innovativo. Non ci sono tanti scambi e tanti tandem come il nostro. È interessante anche confrontarsi e vedere altre realtà e altri modi di organizzare il tandem. Noi siamo fortunati perché non facciamo solo il tandem tramite Skype, ma organizziamo anche dei viaggi di studio. È questa combinazione che rende il nostro progetto particolare. Ci sono anche altri tandem su Skype per esempio in Francia e in Spagna e in altri Paesi ma noi lavoriamo su due aree. Abbiamo

Skype e i viaggi di studio.

TE: Già all'inizio avevate pensato ai viaggi oltre che alle conversazioni su Skype?

SDM: No, non avevo mai pensato a dei viaggi di studio. Tutto è nato grazie a un'iniziativa degli studenti: nell'aprile 2012, pochi mesi dopo aver iniziato lo scambio su Skype, dieci studentesse di Monaco avevano deciso di organizzare un viaggio privato a Bologna e quando sono venute qui a Bologna hanno partecipato alle mie lezioni. Ora organizziamo dei viaggi per gli studenti quattro volte all'anno da Monaco a Bologna e viceversa – anche se probabilmente dovremmo ridurli a due. Gli studenti così hanno la possibilità di incontrarsi, di seguire le lezioni degli altri e di scoprire le due città.

NG: È stato veramente un desiderio emerso grazie a queste conversazioni: il desiderio di conoscersi. Praticamente il progetto ci ha presi per mano, "camminando" con noi. E gli studenti sono il motore principale. Quasi tutti i cambiamenti che abbiamo fatto sono nati grazie a loro. Molti spunti ce li offrono nelle loro relazioni di fine semestre o nelle relazioni sul viaggio di studio oppure nei verbali che devono stilare per ogni incontro. Tutto ciò ci permette di capire quali sono le loro esigenze, le aspettative e i desideri.

TE: Avete intenzione di continuare con questo progetto?

SDM: Certo, voglio continuare. Ci saranno cambiamenti, cambieranno i contenuti, ma l'organizzazione





sarà più o meno la stessa.

NG: Certo che vogliamo continuare, se possibile, perché non dipende sempre da noi, ma il desiderio è quello. Magari con dei format diversi in estate perché in Italia l'università finisce prima. Io penso, almeno dal feedback che abbiamo dagli studenti, che valga la pena comunque continuare.

SDM: Sì, perché è una lezione particolare. Viene gestita in parte direttamente dagli studenti. Noi organizziamo il materiale, l'aula, siamo presenti e possono rivolgersi a noi in ogni momento, però durante l'incontro vero e proprio sono loro i protagonisti. E per noi è veramente piacevole ascoltare, aiutare, sostenerli, e ogni conversazione è diversa dall'altra.

TE: In queste conversazioni a volte ci sono anche delle situazioni che fanno ridere. Per esempio, la prima volta che ho parlato con il mio tandem partner, lui si è presentato dicendo: "Tschüss. Ich bin Lorenzo und ich bin 22 Jahre alt."

SDM: Con convinzione anche! (*ride*). Mi ricordo. Ma questo esempio ci mostra anche un altro aspetto importante. Perché Lei non ha corretto lo studente.

TE: Infatti, perché non volevo cominciare la conversazione così...

SDM: ...ma durante il percorso gli studenti imparano anche a correggersi a vicenda.

NG: ...e a come correggersi. Di correggere in modo

gentile, di spiegare; queste sono delle capacità che si sviluppano col tempo.

TE: C'è un altro aneddoto carino che vi viene in mente?

SDM: L'anno scorso gli studenti, dopo essere stati a Monaco, hanno fatto una presentazione del viaggio e alla fine, come ciliegina sulla torta, mi hanno fatto fare un test di bavarese (*ride*). Mi hanno messo alla prova ed è stato veramente divertente perché conoscevo pochissime parole. Ma significa anche che imparano tantissime cose in una sola settimana. E le imparano

perché gliele insegnate voi studenti, anche fuori dall'aula. Comunque, ho imparato anch'io un po' di bavarese grazie agli studenti bolognesi (*sorride*).

NG: Un'altra cosa carina che succede sempre quando si iniziano i corsi su Skype: spesso gli studenti che partecipano non vogliono smettere, ignorano i miei gesti disperati per farli smettere... "No, no, ancora cinque minuti...". È bello vederli così impegnati, attenti, interessati.

Ein Jahr in Bologna

Erasmus-Erfahrungen an der ältesten Universität Europas

Tobias Empl

„Chi sale sulla Torre degli Asinelli, non si laurea.“ Was man außer der Besteigung des Turmes auf jeden Fall vermeiden sollte: die „Piazza Maggiore“ diagonal überqueren, den kompletten Arkadenweg zum Pilgerort „San Luca“ gehen... die Liste ließe sich wahrscheinlich ewig fortführen, denn in Bologna dreht sich fast alles ums Studieren und die Universität.

Schon zu Beginn meines Bachelor-Studiums der Italianistik mit Nebenfach Kommunikationswissenschaften war mir klar: „Früher oder später gehe ich über das Erasmus-Programm nach Italien.“ Aber in welche Stadt? Von Turin über Rom bis nach Catania – ich liebäugelte mit vielen Städten, konnte mich aber nicht entscheiden. Bis dann im Winter 2014 im Rahmen des Skype-Tandems „Monaco-Bologna“ (siehe Interview im Heft, S. 28-31) ein Student aus Bologna bei mir in München zu Gast war. Sein Rat war eindeutig: „Vieni a Bologna! Ti troverai benissimo.“ Er sollte Recht behalten.

Die Stadt in der Emilia-Romagna beherbergt die älteste Universität Europas, die noch in diesem Jahrhundert ihr tausendjähriges Jubiläum feiern wird. Bei einem Besuch im „Archiginnasio“ oder im „Museo dello studente“ wird einem bewusst, wie eng Stadt und



Universität miteinander verbunden sind. Heute ist fast jeder dritte Bewohner Student. Die meisten kommen aus anderen italienischen Städten und bleiben für die Dauer der *laurea triennale* oder der *laurea magistrale*. Dementsprechend herrscht jedes Jahr wieder ein großes Kommen und Gehen.

Die Studenten *fuori sede* leben fast alle in WGs. Bei der Suche nach einem Zimmer hat mir die Organisation „Bussola“ in der via Zamboni geholfen, die von der Universität betrieben wird und kostenlos Wohnungen vermittelt. In meiner WG wohnte ich mit Cosimo aus Pistoia in der Toskana, Katie aus Glasgow und Nerea aus Madrid. Neben den vielen italienischen Studenten kommen auch einige aus dem Ausland, die meisten natürlich über das Erasmus-Programm, so dass ich oft die Frage gehört habe: „Sei Erasmus?“ Gefühlt sind die Spanier in der Überzahl, gefolgt von den Franzosen. Deutsche hingegen habe ich erstaunlich wenige getroffen.

Nicht nur wegen der vielen Studenten ist die Universität in Bologna allgegenwärtig, sondern auch, weil die einzelnen Unigebäude im gesamten historischen



Stadtzentrum innerhalb der alten Stadtmauern verteilt sind. Ich hatte Kurse an den Fakultäten „Lettere e Beni culturali“ sowie „Lingue e Letterature, Traduzione e Interpretazione“. Anders als in Deutschland beginnen und enden die Kurse nicht alle gleichzeitig. Im zweiten Semester beispielsweise hatte ich einen Kurs, der Mitte April endete, ein anderer wiederum begann da erst. Ein weiterer Unterschied zu Deutschland ist die Anzahl der Wochenstunden. In der Regel findet ein Kurs zwei bis drei Mal pro Woche statt. Dadurch kann der Stoff zwar mehr vertieft werden (normalerweise sind es Kurse im Umfang von 6-12 ECTS), andererseits ist es natürlich auch schwieriger, alle Vorlesungen zu verfolgen, gerade wenn es zu Überschneidungen kommt.

Die meisten Prüfungen sind mündlich und bestehen aus einer Befragung durch den Professor/die Professorin und seine/ihre Assistenten. Manchmal muss man auch erst einen schriftlichen Test bestehen, um zum mündlichen Teil zugelassen zu werden. Für die Prüfungen gibt es immer verschiedene *appelli*, und man kann entscheiden, für welchen Termin man sich anmeldet. Dadurch steht man nicht vor dem Problem, alle Prüfungen in einer Woche absolvieren zu müssen. Seminare und Hausarbeiten hatte ich keine, und sie sind in Italien auch nicht üblich. Auch

Zwischenfragen bei den Vorlesungen gibt es kaum, in der Regel herrscht eine gewisse Ehrfurcht vor den Professoren. Außerdem werden Vorlesungsfolien meist nicht online gestellt. Viele Dozenten sind der Meinung, dass dies der Selbstständigkeit ihrer Studenten schaden würde. Nichtsdestotrotz (oder gerade deswegen?) habe ich in Bologna sehr viel gelernt. Für die Prüfung in „Letteratura Italiana“ beispielsweise musste ich das komplette „Inferno“ lesen und zehn Gesänge daraus vorbereiten. Weiterer Inhalt der Prüfung waren fünfzehn Novellen des „Decamerone“,

die „Mandragola“ von Machiavelli und zwei Bücher über die Resistenza und das Aufwachen im Faschismus von Luigi Meneghello. Das aufmerksame Lesen im Original hat mich, nicht nur für das weitere Studium, definitiv weitergebracht. Ebenfalls sehr bereichernd war „Dialectologia italiana“. In dem Kurs wurden nicht nur linguistische Phänomene, sondern auch die dialektale Literatur behandelt. Es ging etwa um „La Venexiana“, eine Komödie des Cinquecento,



„Le baruffe chiozzotte“ von Goldoni oder die sehr zu empfehlenden Sonette der römischen Dichter Belli und Trilussa.

Leider gab es für die Universität Bologna aber auch einen traurigen Moment während meines Erasmus-

Italienern und Erasmus-Studenten, von denen jedoch auch alle Italienisch sprachen. Dass auch Franzosen, Spanier und Deutsche auf Italienisch und nicht etwa auf Englisch miteinander kommunizierten, fand ich sehr schön. Kulturell ist in Bologna viel geboten,

wie zum Beispiel Konzerte und Ausstellungen, oft auch gratis. In den meisten Museen ist der Eintritt für Studenten ebenfalls frei. Besondere Highlights sind im Sommer das „Cinema sotto le stelle“ auf der Piazza Maggiore sowie der Park Cavaticcio, wo es ab dem Frühling fast täglich Events und Konzerte gibt. Besonders gefallen hat mir aber, dass man sich auch einfach immer treffen konnte, um nur einen *giro* zu machen, ein bisschen herumzusitzen und sich zu unterhalten. Das Jahr in Bologna war fantastisch und ich werde sicherlich dorthin zurückkehren. Vielleicht werde ich, mit meiner *laurea* in der Tasche, dann sogar auf den Turm steigen.



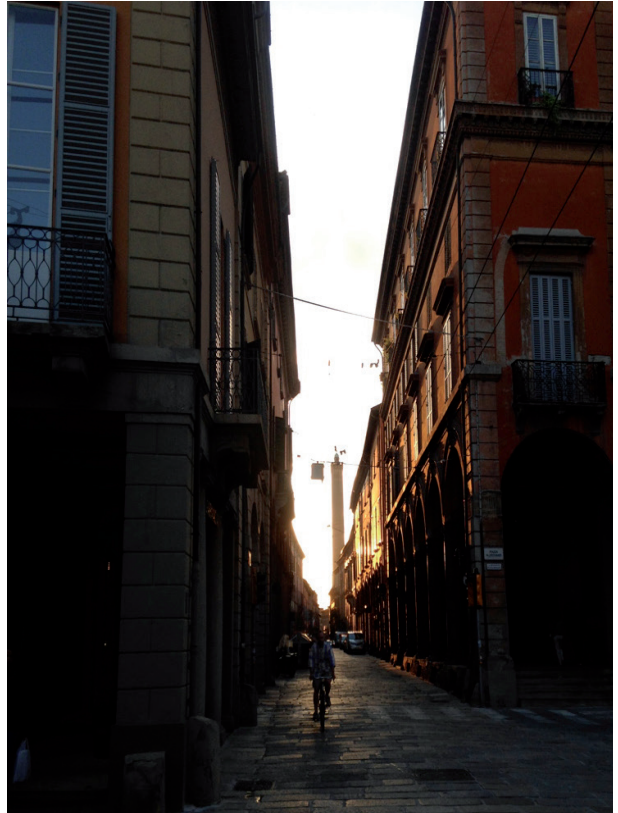
jahres: Der Tod von Umberto Eco am 19. Februar 2016 traf besonders die Professoren hart, da viele früher selbst bei ihm Vorlesungen besucht hatten, mit ihm zusammengearbeitet hatten und ihm freundschaftlich verbunden waren. In der Woche seines Todes stellten fast alle Dozenten in ihren Vorlesungen Bezüge zu Umberto Eco her und erinnerten an die Beiträge des Universalgelehrten zu den verschiedenen Fächern.

Doch es gibt natürlich auch ein Leben außerhalb von Vorlesungen und Bibliotheken. In der Stadt herrscht ein ganz besonderes Lebensgefühl, und es ist leicht, Anschluss zu finden. Davon konnten sich auch die Münchener Studenten überzeugen, die im Rahmen des Tandems „Monaco-Bologna“ zweimal während meines Erasmusjahres zu Besuch kamen. Ich hatte einen tollen Freundeskreis, gemischt aus

Angoli di Bologna



Palazzo Re Enzo an einem schönen Fröhlingstag



Strada Maggiore und Torre Asinelli



I portici: Keine Stadt hat mehr Arkaden als Bologna



Aussicht über Bologna von einem der Colli bolognesi

FACHSCHAFT ITALIANISTIK

Was ist eine Fachschaft?

Zunächst ist eine Fachschaft ganz allgemein die Vertretung der Studentenschaft gegenüber der Universität und den Dozenten auf Verwaltungsebene. Die zweite, wesentlich unterhaltsamer Funktion, ist die, das studentische Leben zu gestalten. Denn: studieren bedeutet nicht nur Lernen, Schreiben und Module, sondern auch SPAß. Dieser kann in Form von Partys, kulturellen Veranstaltungen, wie Filmabende, Lesungen oder Themenabenden in gemütlicher Runde stattfinden.



CERCASI

Neue Mitglieder der Fachschaft



Ich heiße Eva Haunschild, studiere im ersten Semester den Master Italienstudien und bin seit Oktober offiziell die neue Fachschaftssprecherin. Meine Wunsch wäre, die Fachschaft Italianistik so schnell wie möglich wieder mit Leben zu füllen, und fände es wunderbar, wenn du, liebe Leserin/lieber Leser, Lust hättest mitzumachen. Unten stehend findest du unsere E-mail, an die du bei Interesse gerne eine Nachricht senden kannst. Ich melde mich dann so schnell wie möglich und gebe über unser nächstes Treffen oder weitere Informationen Bescheid.



fachschaft.italianistik@lrz.uni-muenchen.de



Fachschaft Italianistik LMU München