

Achim Hölder (ed.)
Comparative Arts.
Universelle Ästhetik im Fokus der
Vergleichenden Literaturwissenschaft

Heidelberg, Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren,
2011, 433 pp.

Il volume *Comparative Arts* è il risultato del XIV Convegno dell'Associazione tedesca di letteratura generale e comparata, la *Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, tenutosi presso l'Università di Münster, dal 26 al 28 novembre del 2008. Il titolo del consesso, *Comparative Arts. Neue Ansätze zu einer universellen Ästhetik*, contiene solo in nuce gli snodi critico-tematici rielaborati dalla pubblicazione, che conquista una direzione di ricerca più specifica, declinando l'universale nell'interazione reciproca tra le arti. «Auch kann man sagen,» — scrive Achim Hölder nella sua premessa in qualità di curatore — «dass die Tagung fruchtbar war durch Widerspruch» (XIX). Il dibattito che sottende il volume, infatti, rifugge da ogni compilazione semplicistica e riduttiva di oggetti particolari: «es wäre die wesentlich leichtlebigere Variante,» — si legge — «ein für allemal jedes Sprechen über Allgemeinerkenntnisse *ad acta* legen und sich im Partikulären und im Kompilieren des Partikulären zu beschränken» (*ibid.*). Esso si pone, piuttosto, alla ricerca di elementi comuni, *Gemeinsamkeiten*, a una *Praxis* critica condivisa; è proprio da questi ultimi che la riflessione lascia emergere, senza tuttavia cedere al rischio di eccessiva astrazione, nuove concettualizzazioni, tese a contribuire al repertorio lessicografico della comparatistica: «Daneben wurden aber auf der Ebene literatur-, medien- oder kulturwissenschaftlicher Praxis auch

zahlreiche konkrete Anläufe, [...] Allgemeinbegriffe zum Lexikon der Komparatistik oder der Ästhetik beizusteuern, die sich in der Zukunft als tragende Bausteine erweisen könnten» (*ibid.*).

Il volume presenta una molteplicità di saggi (trentotto), preceduti dalla premessa del curatore e distribuiti in sette sezioni che ne determinano la struttura. Nonostante l'elevato numero di contributi, quest'ultima, proprio in virtù dall'approccio critico sopra descritto, si sviluppa in maniera omogenea e circolare, declinando in una sorta di scambio, reciproco e continuo, i concetti di *estetica* e *universale*, *arte* e *arti*: dal dispiegarsi dell'iniziale problema critico di una estetica universale (*I. Universelle Ästhetik*) all'esplorazione di una universalità interculturale (*IV. Interkulturelle Universalität*), passando attraverso le arti nel loro 'contendersi' lo spazio critico (*II. Der Wettstreit der Künste*) e nel loro interagire con gli studi intermediali (*III. Multi- und intermediale Studien*), fino a un ampliamento del sistema stesso che le contiene (*VI. Das System der Künste - erweitert*). Si arriva, allora, ai tentativi di indagine di 'universali estetici' (*VI. Ästhetische Universalien*), per poi tornare al presupposto di partenza, questa volta in una forma interrogativa (*VII. Noch einmal: Universelle Ästhetik?*).

L'analisi della relazione arte/arti, ovvero singolare/plurale, e del loro uso nel corso degli ultimi tre secoli, inaugura la prima sezione: «Zu diesem Zweck» — scrive Klaus Weimar — «liefere ich eine ganz knappe Skizze der Verwendungsweisen von >Kunst< und >Künste< in Genenwart und Vergangenheit, in den letzten knapp dreihundert Jahren» (3). L'intervento di Harald Bost, invece, indaga il mito di Orfeo nelle sue trasposizioni pittoriche, letterarie, musicali e cinematografiche, analizzando il nesso strutturale arte/mito: «Damit die Worte klingen und die Bilder leuchten, muß der Künstler wie der Betrachter sie in einen Bezug zur Unendlichkeit setzten, das heißt durch sie hindurch den Mythos sehen» (17). Nel saggio successivo, Armen Avanesian rilegge criticamente Kant, ipotizzando una conciliazione tra forma interna e forma esterna dell'esperienza estetica, attraverso la rielaborazione del concetto di 'sensazione' dello spazio-tempo, *raumzeit-ästhetische Sensation*, per cui: «In unterschiedlichen Variationen zeigt sich also bei Kant die Möglichkeit einer ästhetischen

Sensation angedacht, in der die vermeintlich äußere Empfindung zu einer inneren Reflexion auf die dem Subjekt eigenen Bedingungen der Möglichkeit von Wahrnehmung führt» (23). Al rapporto tra le arti e l'Idealismo tedesco è, invece, dedicato il saggio di Detlef Kremer che, da J. C. Gottsched a K. P. Moritz, dai fratelli Schlegel a F. Hölderlin, a F. W. J. Schelling fino a F. Hegel, analizza i diversi esiti di una teoria dei generi. Segue uno studio comparato di testi critici di E. Zola e S. Mallarmé sulla pittura di E. Manet, inteso come analisi della relazione chiasmatica tra *Sehen* und *Schreiben* (48), che si realizza nell'osservazione di opere d'arte figurativa e nel processo di scrittura sulla stessa. La riflessione di Ulrich Meurer sulla ricerca della forma come costante di ogni analisi comparata chiude la prima sezione.

Alla figura del 'paragone' — *Vergleich/Paragone* — dalla prima modernità al ventesimo secolo sono dedicati i tre saggi di Erich Achermann, Annette e Linda Simonis, e di Peter Gossens; essi costituiscono la seconda sezione e analizzano genealogia e sviluppo del concetto di 'paragone' per l'elaborazione di una estetica intermediale e comparativa: «Während der *Paragone* in der frühen Neuzeit eine spannungsvolle und agonale Konkurrenz der Künste in Szene setzte, kommt es in der Moderne nach 1900 vielfach zu einer dialogischen Wiederaufnahme des alten *Paragone*- Wettstreit. [...] Vielmehr werden die beteiligten Kunstformen und Medien spielerisch zu einander in Beziehung gesetzt und zusammengeführt, was zur Ausbildung einer intermediale Ästhetik führt» (85). Indagando il 'paragone' come tropo e al contempo come *topos* per eccellenza di ogni analisi comparata, gli studiosi mettono a punto l'apparato critico-teorico funzionale ai discorsi di *Praxis* che arricchiscono il volume

Una vera e propria prassi estetica intermediale sembra emergere, infatti, dai contributi successivi, in cui si dispiega un ampio ventaglio di interazione reciproca tra le arti: Angelika Corbineau-Hoffmann analizza il romanzo di G. Rodenbach, *Bruges-la-morte*, e il suo trasporre in pittura, sulla scena e in musica, fino a costituire una autentica dinamica ipertestuale; Erika Greber propone, invece, una lettura dell'opera di R. Federman, *Double or Nothing*, il cui testo si costruisce come labirinto di forme — «Textlabyrinth» (111) — nell'interazione con

l'elemento visivo che lo determina. Quest'ultimo diventa gradualmente protagonista degli studi che seguono: l'opera di P. Celan diventa visuale in A. Kiefer (Eva Erdmann e Dietmar Schmidt), nelle dinamiche di lettura che l'artista fa/dà del poeta. A una forma particolare di relazione immagine-testo, «Bild-Text-Relation» (132), fatta di citazioni intertestuali che si compenetrano nel racconto di G. Hoffmann, *Der Blindensturz*, è dedicata la ricerca di Peter Brandes. La fotografia immaginata/ immaginaria è al centro dello studio di Maria Oikonomou che analizza il tentativo del geografo francese V. Bérards e del fotografo svizzero F. Boissonas di catturare i luoghi testuali dell'Odissea, «nicht existierende Orte» (143), in *Album Odysseén*. Immagini, ideogrammi e strategie testuali differenziate sono indagate da Christine Ivanovic e Christiane Solte-Gresser nelle relazioni immagine-testo rispettivamente in Yoko Tawada e in B. Brecht, Spiegelman e H. Müller. L'elemento sonoro, invece, entra in gioco con Ulrich Ernst che analizza la valenza testuale della fuga e della sinfonia come autentiche 'forme' non solo musicali.

A partire dalla quarta sezione, la ricerca va incontro a un progressivo dilatarsi del sistema stesso delle arti verso il concetto di interculturalità: in riferimento al programma *UNESCO-Memory of the world*, Lothar Jordan si interroga sul valore universale dei concetti estetici e sulla costituzione di una memoria storico-estetica condivisa; alla comparazione tra i modelli narrativi europei e quelli africani è dedicato il saggio di Werner Nell. Del teatro brechtiano e, in generale, del teatro europeo del dopoguerra scrivono Konstantinos Kotsiaros e Wolf Gerhard Schmidt. Alla definizione di una 'pluralità' di estetiche differenziate si dedica la quinta sezione del volume: alla formulazione di una estetica della moda (Gertrud Lehnert) e del fumetto (Monika Schmitz-Emans), si affiancano l'analisi delle possibilità di definizione degli studi performativi (Thomas Wägenbaur) e della conquista di una dimensione estetica da parte del genere specifico del romanzo picaresco (Elke Sturm-Trigonakis). I tentativi di indagare le strutture narrative dei videogiochi sfidano la comparatistica a interrogarsi su una nuova possibile estetica virtuale (Hans-Joachim Backe), mentre lo studio di Stephan Packard sulla definizione del concetto di

«intermedium» sembra porsi alla ricerca di unità intermediali fruibili e condivisibili.

Con la sesta sezione del volume si approda al tentativo di ridefinizione di alcune categorie estetiche universali: il comico, con le sue declinazioni in letteratura e pittura (Christiane Dahms), è indagato nelle sue potenziali localizzazioni estetiche in un discorso comparativo; mentre l'assenza, intesa come «Lücke» e «Zwischenräume» adorniani, è postulata come figura di pensiero che partecipa alle istanze di trasformazione di un'estetica rinnovata (Carolin Bohn): «Die erkennlich werdenden 'paralysierte[n] Zwischenräume [...] sind Auslöser und zeitgleich Bestandteil der Transformation ebenso wie sie (nachträglich) Bestandteil der neuen Ästhetik» (318). La visualità diventa rappresentazione transmediale della percezione (Sandra Poppe); mentre il concetto di *Stimmung* (Carolin Fischer), si inserisce dinamicamente in una estetica ermeneutica, quasi a farsi categoria; autentica categoria post-moderna è, invece, il *Trash* nelle sue interrelazioni con il *Kitsch* e il *Camp* (Keyvan Sarkhosh). A figure o a fenomeni estetici sono dedicati i restanti contributi della sezione: Martin Jörg Schärfer analizza la teoria del collage in J. Rancière e F. Stark; alla 'tensione' tra storiografia e finzione è dedicato il saggio di Timo Günther; Sophie Wennerscheid problematizza il caleidoscopio come figura e motivo dell'estetica post-moderna; mentre Sonja Klimek analizza la metalepsi come fenomeno transmediale, «als fiktionsinternes Phänomen» (363).

La settima e ultima sezione si interroga nuovamente, «noch einmal» (379), sulle possibilità di una estetica universale. I due saggi che la compongono, rispettivamente di Rüdiger Zymner e Harald Fricke, indagano i confini del problema critico di partenza, mettendolo 'ancora una volta' in gioco: se per il primo una estetica universale risulta concepibile nel riconoscimento di disposizioni universali che si differenziano esteticamente a seconda di variabili storico-culturali; per il secondo tale estetica può essere universale solo se si riconosce al suo interno un modello funzionale che si misuri con le deviazioni dalla norma vigente e contempra l'arte stessa come *Abweichung*: «Wie schon die Allgemeine Poetik, so kann erst recht eine Allgemeine Ästhetik nur

durch ein Modell vielfältiger ABWEICHUNGEN von anderwertig geltenden Regularitäten angemessen konzipiert werden» (392).

Le ipotesi formulate in risposta all'interrogativo finale chiudono circolarmente il volume, riaprendo al contempo la riflessione e restituendo coerenza al lavoro collettaneo. Gli 'universali', che la riflessione critica si propone di indagare, si dispiegano in una prassi estetica che, proprio in virtù della sua transmedialità, non si traduce mai in un discorso concluso e particolaristico. Essa conquista, piuttosto, una dimensione universale che si profila nell'interazione reciproca delle arti; da qui deriva anche la scelta dell'inglese *Comparative Arts* che, come nota Klaus Weimar, rende evidente la relazione di pluralità e reciprocità tra le arti nelle rispettive declinazioni formali. Il volume si sforza di rispondere al problema di una estetica universale, di indagarla nei suoi snodi critici, pur non definendola in sterili astrazioni: «*Nein:*» — si legge nell'ultimo contributo — «*Es gibt keine universalisierbaren Kunstregeln, Normen, Prinzipien oder Strukturen, die für alle Künste [...] gleichermaßen grundlegend wären*» (392). Ciò che sembra, infatti, accomunare tutte le arti è proprio il suo 'divergere' in maniera funzionale e creativa in un contesto intermediale: «*Ja, die Künste haben in aller Verschiedenheit etwas gemeinsam: Alle Kunst ist funktionale Abweichung - nämlich 'Freiheit vom Gesetz der Zeit'*» (393).

L'autrice

Enza Dammiano

Dottoranda di ricerca in Letterature Compare e Cultrice della materia in Letteratura russa, presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

Email: enza.dammiano@gmail.com

La recensione

Data invio: 30/04/2014

Data accettazione: 15/05/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

Come citare questa recensione

Dammiano, Enza, "Achim Hölder (ed.), *Comparative Arts. Universelle Ästhetik im Fokus der Vergleichenden Literaturwissenschaft*", *Between*, IV.7 (2014), <http://www.between-journal.it/>