

THOMAS STAUDER

## Umberto Ecos frühes Interesse an der Populärkultur als Form von intellektuellem Antikonformismus

Umberto Eco, der in Deutschland erst durch die seit 1982 vorliegende Übersetzung seines im Original 1980 erschienenen Romans *Il nome della rosa* einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde, war in Italien bereits seit Anfang der Sechzigerjahre<sup>1</sup> ein einflussreicher und in vielerlei Hinsicht innovativer Intellektueller. Mit seinem 1964 gedruckten Werk *Apocalittici e integrati* plädierte er auf damals unerhörte Weise – und in Auseinandersetzung mit ‚Apokalyptikern‘ wie Theodor Adorno – für eine Aufwertung bzw. Akzeptanz der Populärkultur. Da im akademischen Milieu zum damaligen Zeitpunkt ‚E-Kultur‘ und ‚U-Kultur‘ für grundverschieden gehalten wurden und letztere gebildeten Kreisen in der Regel noch als wertlos galt, gehörte viel antikonformistischer Mut dazu, eine Lanze für die Popkultur zu brechen. Gleichzeitig grenzte sich Eco damit von den Positionen der italienischen Neoavanguardia des *Gruppo 63*<sup>2</sup> ab, denn diese favorisierte eine sich der leichten Konsumierbarkeit widersetzende, experimentelle Literatur. Die Verbindung von hochgeistigen und populären Elementen – die auch ein wichtiges Merkmal der Postmoderne ist – zieht sich durch Ecos gesamtes Werk, d.h. durch seine späteren Romane, aber auch zuvor durch viele seiner Essays.<sup>3</sup> Ecos frühe antikonformistische Haltung, die heute kultureller Mainstream geworden ist, kann somit als Schlüssel zum Verständnis seines Gesamtwerks dienen.

---

<sup>1</sup> Obwohl Eco bereits in der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre zu veröffentlichen begann, war es doch erst 1962 mit *Opera aperta*, dass er sich in Italien einen Namen machte.

<sup>2</sup> Benannt nach seinem ersten Treffen, dokumentiert in: *Gruppo 63. La nuova letteratura – 34 scrittori – Palermo ottobre 1963*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani. Milano 1964. Zu Ecos Mitwirkung – als Theoretiker im Kreis von Literaten – an dieser Gruppe vgl. seine eigene Schilderung in: Stauder, Thomas: *Gespräche mit Umberto Eco aus drei Jahrzehnten*, Münster 2012, S. 187-194.

<sup>3</sup> Einen der frühesten Belege dieses präkursorischen Brückenschlags stellen Ecos ab 1959 in der Zeitschrift *Il Verrì* veröffentlichten Artikel dar, die 1963 gesammelt in Buchform unter dem der ursprünglichen Kolumne entsprechenden Titel *Diario minimo* erschienen sind. Der Titel der deutschen Ausgabe von 1990, *Platon im Striptease-Lokal*, zeigt deutlich diese Verschmelzung von auf den ersten Blick unvereinbar wirkender Sphären.

### Entstehungsumstände und Thematik von *Apocalittici e integrati*

Wie Umberto Eco sich 2014 anlässlich des 50jährigen Jubiläums von *Apocalittici e integrati* erinnerte, hatte er damals eine Reihe von Aufsätzen zu einem Buch zusammengefügt, weil er sich damit um einen Lehrstuhl für „Psicologia e pedagogia delle comunicazioni di massa“ bewerben wollte.<sup>4</sup> Neben umfangreichen theoretischen Sektionen zur „cultura di massa“ und zur „struttura del cattivo gusto“ enthält das Werk u.a. ausführliche Analysen zum Comic („Il mito di Superman“, „Il mondo di Charlie Brown“), zur leichten Musik („La canzone di consumo“) und zum damals noch relativ neuen Medium des Fernsehens<sup>5</sup> („Appuntamenti sulla televisione“). Neuartig und antikonformistisch war dabei seine Art des Umgangs mit von der bildungsbürgerlichen Tradition als ‚Schund‘ betrachteten Gattungen wie den *fumetti*: „L'intento della raccolta era di provare che si potevano applicare metodi rigorosi e accademici a un soggetto ritenuto indegno di considerazione [...]“.<sup>6</sup> Ecos Analysemethode in diesem Band kann man am ehesten als strukturalistisch bezeichnen, auf jeden Fall noch nicht als semiotisch im engeren Sinne, denn *Apocalittici e integrati* erschien zwischen *Opera aperta* (1962) und *La struttura assente* (1968); erst 1975 veröffentlichte er dann seinen großen *Trattato di semiotica generale* (im selben Jahr, in dem er in Bologna auch Lehrstuhlinhaber für Semiotik wurde). Beeinflusst wurde er dabei u. a. von der Kultursoziologie Edgar Morins, der es 1962 in *L'Esprit du temps* bereits gewagt hatte, gegen die vorherrschende Meinung das positive Potential der industriell erzeugten und verbreiteten Kultur der modernen Konsumgesellschaft zu verteidigen. In seinem 1977 nachträglich verfassten Vorwort zu *Apocalittici e integrati* berief sich Eco auf „Morin, il quale dice che per poter analizzare la cultura di massa bisogna segretamente divertirsi, non puoi parlare del *juke box* se ti fa schifo infilarsi la monetina“.<sup>7</sup> Und hier kommen Ecos persönliche Vorlieben ins Spiel, wie sich u.a. dem Zeugnis seines intellektuellen Weggefährten Furio Colombo entnehmen lässt, der Eco während der Zeit ihres Studiums in Turin kennengelernt hatte:

<sup>4</sup> Vgl. Eco, Umberto: Giusto qualche aneddoto. In: Lorusso, Anna Maria (a cura di): *50 anni dopo – Apocalittici e integrati di Umberto Eco*. Milano 2015, S. 135-137.

<sup>5</sup> Während der Fünfzigerjahre, nach dem Abschluss seines Studiums, arbeitete Eco vorübergehend bei der RAI, die damals noch sehr experimentierfreudig war und verschiedene Kombinationen von ‚Hochkultur‘ und ‚Massenkultur‘ in ihren Programmen erprobte: „Ich habe beim Fernsehen angefangen, als der Beginn regelmäßiger Ausstrahlungen in Italien noch weniger als ein Jahr zurücklag.“ (*Gespräche mit Umberto Eco*, a.a.O., S. 176)

<sup>6</sup> Giusto qualche aneddoto, a.a.O., hier S. 135.

<sup>7</sup> Zitiert nach Umberto Eco: *Apocalittici e integrati*. Milano 1984, S. V–XV, hier S. XI.



Umberto Eco in den Fünfzigerjahren als Leser von *Superman*-Comics (aus: Stauder 2019, S. 445)

Als wir uns, sobald wir Freunde geworden waren, erstmals über dieses Thema austauschten, merkten wir, dass wir beide die alten amerikanischen Comics gleichermaßen schätzten: alles, was noch unter dem Faschismus ins Italienische übersetzt worden war, und auch die ersten US-Comics, die in der Nachkriegszeit in der Originalfassung in Italien erhältlich waren. Allerdings sorgte Ecos außergewöhnliches Erinnerungsvermögen, dank dem er bereits in seiner Kindheit alle Details in enzyklopädischer Form in sich aufgesogen hatte, dafür, dass er sich in dieser Materie noch besser auskannte als ich. Nur Eco wusste, wer genau *Flash Gordon* in welchem Jahr gezeichnet hatte; ebenso gut wusste er Bescheid über die Abenteuer von *Cino e Franco*<sup>8</sup> oder über die ersten italienischen Versionen<sup>9</sup> der Comics von Walt Disney.<sup>10</sup>

Man muss sich vergegenwärtigen, dass diese beiden jungen Männer, welche damals die heimliche Leidenschaft für die vom kulturellen Establishment verachteten Comics teilten,

<sup>8</sup> So lautete der am meisten verbreitete italienische Titel der Comic-Serie *Tim Tyler's Luck* von Lyman Young, die in den USA ab 1928 erschien und bereits 1933 erstmals in italienischer Übersetzung verfügbar war. Dass die Vertrautheit damit in Eco lange nachwirkte, sieht man daran, dass sein 2004 veröffentlichter Roman *La misteriosa fiamma della regina Loana* nach einem Album von *Cino e Franco* benannt wurde.

<sup>9</sup> Eine Vorreiterrolle spielte diesbezüglich die ab Ende 1932 von Giuseppe Nerbini herausgegebene Zeitschrift *Topolino*.

<sup>10</sup> Aus dem Interview mit Furio Colombo in der erweiterten Neuauflage meiner *Gespräche mit Umberto Eco aus drei Jahrzehnten*, die im Herbst 2019 im LIT Verlag Münster erschienen ist (darin S. 437-459, hier S. 444 f.).

überdurchschnittlich belesene und intelligente Studenten waren; Eco, der Philosophie studierte, sollte wenig später über die Ästhetik von Thomas von Aquin promovieren, und Colombo, der Jura studierte, sollte eine brillante Karriere als Journalist machen.<sup>11</sup> Eco konnte somit seine eigene Erfahrung als Ausgangspunkt dienen für die in *Apocalittici e integrati* vorgebrachten Thesen gegen die engstirnig konservative – aber damals noch weitverbreitete – Auffassung, der Konsum von Populärkultur sei ein Zeichen von geringer Bildung oder bedingt durch die Zugehörigkeit zu einer der unteren Schichten der Gesellschaft:

[...] tra il consumatore di poesia di Pound e il consumatore di un romanzo giallo, in linea di diritto, non esiste alcuna differenza di classe sociale o di livello intellettuale. Ciascuno di noi può essere l'uno e l'altro in diversi momenti della propria giornata [...].<sup>12</sup>

Womit wir schon bei der in Italien durch den Titel von Ecos Buch sprichwörtlich gewordenen<sup>13</sup> Unterscheidung zwischen „Apokalyptikern“ und „Integrierten“ wären;<sup>14</sup> unter Ersteren verstand Eco damals die Anhänger von Kultur als „fatto aristocratico, [...] che [...] si oppone alla volgarità della folla“.<sup>15</sup> Diesen Verteidigern einer Elitenkultur musste das Konzept einer „cultura di massa“ als gefährlicher Widersinn erscheinen, als Vorbote des Untergangs aller abendländischen Werte: „diventa il segno di una caduta irrecuperabile, di fronte alla quale l'uomo di cultura [...] non può che dare una estrema testimonianza in termini di Apocalisse“.<sup>16</sup> Die „Integrierten“, so Eco weiter, verstünden im Unterschied dazu die „cultura di massa“ als notwendige und begrüßenswerte Folge der demokratischen

<sup>11</sup> Colombo war USA-Korrespondent für die Zeitungen *La Stampa* und *La Repubblica*, lehrte Journalismus an der Columbia University und der UCLA und war von 1991–1994 Leiter des Italienischen Kulturinstituts in New York. Zurück in Italien, war er u.a. von 2001–2005 Direktor der von Antonio Gramsci gegründeten, ursprünglich kommunistischen Tageszeitung *L'Unità*.

<sup>12</sup> *Apocalittici e integrati*, a.a.O., S. 55.

<sup>13</sup> Mario Morcellini spricht diesbezüglich von „la giustapposizione di due parole inizialmente neppure troppo conosciute, ma poi divenute un modo di dire comune e diffuso“ (vgl. seinen Aufsatz „La lezione di *Apocalittici e integrati*“, in: *Apocalittici e integrati 50 anni dopo – Dove va la televisione*, a cura di Giampiero Galmieri. Soveria Mannelli 2015, S. 67-75, hier S. 68.).

<sup>14</sup> Obwohl die beiden Konzepte mehrfach in Ecos Buch auftauchen, wollte er seine Artikelsammlung ursprünglich nicht nach ihnen benennen, sondern ihr angelehnt an den damals für ihn relevanten Ausschreibungstext mit *Psicologia e pedagogia delle comunicazioni di massa* einen in akademischer Manier trocken und umständlich klingenden Titel verleihen. Wie Eco selbst berichtet („Giusto qualche aneddoto“, a.a.O., S. 136), war es der Verlagspatriarch Valentino Bompiani, der dies damals verhinderte und Eco den eingängigeren und verkaufsfreundlicheren Titel *Apocalittici e integrati* vorschlug. (Vgl. Belpoliti, Marco: *Fortuna e storia di un titolo*. In: *50 anni dopo – Apocalittici e integrati di Umberto Eco*, a.a.O., S. 12-15.)

<sup>15</sup> *Apocalittici e integrati*, a.a.O., S. 3.

<sup>16</sup> Ebd., S. 4.

Weiterentwicklung der Gesellschaft; so wie die politische Macht nicht mehr in der Hand einiger weniger läge, seien die Schätze der Kultur mit der Hilfe neuer Medien und Gattungen nunmehr prinzipiell für alle Menschen zugänglich geworden:

Di contro, la risposta ottimistica dell'integrato. Poiché la televisione, il giornale, la radio, il cinema e il fumetto, il romanzo popolare e il Reader's Digest mettono ormai i beni culturali a disposizione di tutti, rendendo amabile e leggero l'assorbimento delle nozioni e la ricezione di informazioni, stiamo vivendo in un'epoca di allargamento dell'area culturale in cui finalmente si attua ad ampio livello, col concorso dei migliori, la circolazione di un'arte e una cultura «popolare».<sup>17</sup>

Der leicht ironische Ton, mit dem Eco diese idealistisch zukunftsfrohe Haltung charakterisiert, lässt erkennen, dass er selbst sich trotz seiner Sympathie für die Populärkultur nicht zu den bedingungslos „Integrierten“ zählt.

### Die Propheten der kulturellen Apokalypse und Ecos Entgegnung

Bevor Ecos Argumentation etwas detaillierter vorgestellt werden kann, muss erwähnt werden, wer damals seine Gegner waren, jene im akademischen Milieu noch die Meinungsführerschaft für sich beanspruchenden ‚Feinde‘ der Massenkultur, gegen die sich *Apocalittici e integrati* in antikonformistischer Absicht richtet. Hier wäre an erster Stelle der von Eco namentlich erwähnte Theodor Adorno<sup>18</sup> zu nennen, der neben Max Horkheimer bekannteste Vertreter der Frankfurter Schule nach dem Zweiten Weltkrieg. In seinem 1949 verfassten und erstmals 1951 erschienenen Aufsatz „Kulturkritik und Gesellschaft“ kritisierte Adorno die „marktmäßige Verkäuflichkeit“ des Geistes im modernen Kapitalismus, die „Konsumentenkultur“ und die daraus resultierende „Massenmanipulation“; mit seiner Kulturkritik wollte er „der Kultur ihren Verfall als Verletzung der reinen Autonomie des Geistes, als Prostitution“ vorwerfen.<sup>19</sup> Analog dazu stellte er in einem Vortrag von 1959 „Symptome des Verfalls von Bildung“ fest, die zu „sozialisierter Halbbildung“ geworden sei: „Halbbildung ist der vom Fetischcharakter der Ware ergriffene Geist.“<sup>20</sup> Ähnlich äußerte sich Adorno in einem 1961 vom Sender RIAS Berlin ausgestrahl-

---

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Eco spricht u.a. von „la posizione dell'adornismo di allora“ (ebd., S. VII).

<sup>19</sup> Hier zitiert nach dem Wiederabdruck in: Adorno, Theodor W.: *Prismen*. Frankfurt/M. 1976 (1955), S. 7-31. (Die angeführten Zitate stammen von den Seiten 10, 17 und 18.)

<sup>20</sup> Adorno, Theodor W.: Theorie der Halbbildung. In: Ders. & Horkheimer, Max: *Sociologica II*. Frankfurt/M. 1962, S. 168-192, hier S. 181.

ten Radio-Essay: „Die geförderte Passivität fügt dem Gesamtsystem der Kulturindustrie als einem fortschreitender Verdummung sich ein.“<sup>21</sup>

Als Verbreiter der ‚apokalyptischen‘ Ideen Adornos in Italien – und somit wie dieser „uno dei bersagli polemici di *Apocalittici [e integrati]*“<sup>22</sup> – identifizierte Eco damals Elémire Zolla, der 1959 in *Eclissi dell'intellettuale* den italienischen Intellektuellen vorwarf, eine Mitschuld zu tragen an diesem angeblichen Kulturverfall, weil sie es nicht geschafft oder gewollt hätten, gegenüber der modernen Gesellschaft jene „aristocraticità che impone sí un isolamento“<sup>23</sup> aufrechtzuerhalten. Wie Adorno beklagte Zolla die „mercificazione della vita“: „i consumatori perdono infatti ogni autonomia, poiché lo stesso tempo libero viene colmato da un'industria nuova, l'industria culturale“.<sup>24</sup> Ebenso wie Adorno, der bereits von der „Vulgarität“ der Massenkultur gesprochen hatte, kritisierte Zolla „gli spettacoli volutamente volgari della radio e della televisione e del cinematografo, [...] industria che fissa le masse nei loro caratteri sub-umani“.<sup>25</sup>

Eco hält dem entgegen, dass in der Geschichte der Menschheit jede Änderung der Instrumente einer Kultur vorübergehend als bedrohlich für deren Bestand angesehen worden sei, dass diese Ängste sich aber in der Regel als unbegründet erwiesen hätten. Als Beleg dafür führt er eine Passage aus Platons im 4. Jahrhundert v. Chr. verfassten *Phaidros* an,<sup>26</sup> in welcher der ägyptische König Thamus dem Gott Theuth gegenüber die Befürchtung äußert, durch die Erfindung der Schrift würden die Menschen es versäumen, ihr Gedächtnis zu schulen, da dieses nun nicht mehr so nötig sei wie früher. Obwohl letzteres vielleicht sogar zutreffend ist, überwiegen aus heutiger Sicht die Vorteile schriftlicher Aufzeichnungen; wie Eco anmerkt, war durch das Anwachsen der Wissensbestände der Menschheit die mündliche Überlieferung ab einem bestimmten Zeitpunkt einfach nicht mehr ausreichend, was diesen Paradigmenwechsel nötig gemacht habe. Die Erfindung des Buchdrucks durch Gutenberg im 15. Jahrhundert habe dann eine weitere Umwälzung mit sich gebracht; durch die verglichen mit dem Mittelalter nunmehr massenhafte Verbreitung der Bücher könne man, so Eco weiter, ab diesem Zeitpunkt bereits von einer „industria culturale“<sup>27</sup> sprechen, die aber doch ganz eindeutig positive Folgen für die Verbreitung des

<sup>21</sup> Aus „Gegenwärtige Formen marktorientierter Musik“, in der Bibliothek der Freien Universität Berlin aufbewahrtes Typoskript einer RIAS-Sendung vom 9. 8. 1961 (14 Seiten, hier S. 8).

<sup>22</sup> *Apocalittici e integrati*, a.a.O., S. VII.

<sup>23</sup> Zolla, Elémire: *Eclissi dell'intellettuale*. Milano 1959, S. 196.

<sup>24</sup> Ebd., S. 183f.

<sup>25</sup> Ebd., S. 186.

<sup>26</sup> *Apocalittici e integrati*, a.a.O., S. 29.

<sup>27</sup> Ebd., S. 6 (dort im Zusammenhang mit Gutenberg).

Wissens in der Gesellschaft gehabt habe. Deswegen fordert Eco von den Intellektuellen eine prinzipielle Aufgeschlossenheit gegenüber Veränderungen; nicht Nostalgie sei gefragt, sondern „un atteggiamento di indagine costruttiva“,<sup>28</sup> was aber keineswegs die kritiklose Akzeptanz alles Neuen bedeute.

Eco nimmt hinsichtlich der modernen Populärkultur insofern eine ausgewogene Haltung zwischen „Apokalyptikern“ und „Integrierten“ ein, als er die Argumente beider Seiten ausführlich auflistet und diskutiert.<sup>29</sup> Beiden wirft er eine Vereinfachung vor: den Traditionalisten die ungeprüfte Verteufelung aller Folgen der Kulturindustrie und den Fortschrittanhängern deren naive Begeisterung. Die Apokalyptiker vergleicht er mit den Maschinenstürmern des 19. Jahrhunderts in der Epoche der Industrialisierung; aus heutiger Sicht sei es offensichtlich, dass die Mechanisierung der Produktion nicht aufzuhalten gewesen sei, so dass die Lösung nur folgende sein könne: „un uomo non liberato dalla macchina ma libero in rapporto alla macchina“.<sup>30</sup> Genauso sei es nicht möglich, die moderne Kulturindustrie als Ganzes abzuschaffen; nötig sei stattdessen „uno studio concreto dei prodotti e dei modi in cui vengono davvero consumati [...], per farne emergere le caratteristiche strutturali“.<sup>31</sup> Nur wenn man sich mit ihr unvoreingenommen und detailliert auseinandersetze – was Eco in den Analysen von *Apocalittici e integrati* anschließend beispielhaft vorführt –, werde man die positiven Elemente der Populärkultur und die durch diese eröffneten Chancen erkennen können: „I mezzi di massa, da molti, non sono mai stati fatti segno ad analisi scientifica che non fosse deprecatoria o a un commento critico assiduo e orientativo.“<sup>32</sup>

Als antikonformistischer Intellektueller bekennt Eco sich dazu, damals als ‚minderwertig‘ angesehene Produkte der Kulturindustrie wie Krimis, Schlager oder Comics zu konsumieren; dies sei kein Zeichen mangelnder Intelligenz und müsse auch nicht zur Verdummung führen, sondern könne der Entspannung oder Unterhaltung dienen, die beide menschliche Grundbedürfnisse seien. In seinem in *Apocalittici e integrati* enthaltenen Aufsatz über „La canzone di consumo“ spricht er

di quella tendenza primitiva (che emerge anche nei più colti di noi) che ci porta a fruire, durante la giornata, di quei momenti di riposo e distensione in cui l'appello elementare di un ritmo ripetuto, di un gioco già conosciuto, di uno scherzo verbale o un modello narrativo senza imprevisti, si rivela come complemento indispensabile di una vita psi-

---

<sup>28</sup> Ebd., S. 31.

<sup>29</sup> Dies geschieht auf den Seiten 35 bis 45 von *Apocalittici e integrati* (a.a.O.).

<sup>30</sup> Ebd., S. 11.

<sup>31</sup> Ebd., S. 14.

<sup>32</sup> Ebd., S. 50.

chica equilibrata. Sentir ripetere la famigerata battuta dell'ispettore Rock,<sup>33</sup> fischiettare ogni mattina lo stesso motivo o rileggersi ogni giorno la stessa storia di Arcibaldo e Petronilla<sup>34</sup> [...], non costituisce degenerazione della sensibilità e intorpidimento dell'intelligenza. Costituisce un sano esercizio di normalità.<sup>35</sup>

Als gleichzeitiger (bzw. abwechselnder) Rezipient von Werken der E- und U-Kultur erkannte Eco bereits 1964, dabei ein zentrales Axiom der postmodernen Literaturauffassung vorwegnehmend,<sup>36</sup> dass das mit der Massenkultur assoziierte – und somit als weder künstlerisch noch seriös geltende – Vergnügen der Leser auch mit einem anspruchsvollen Roman erreichbar sein müsse: „Credo vi possa essere un romanzo inteso come opera di trattenimento (bene di consumo) dotato di validità estetica e capace di veicolare valori originali [...]“<sup>37</sup> Diesen Gedanken entwickelte er einige Jahre später in seinem „L'industria aristotelica“ betitelten Beitrag zum *Almanacco Bompiani 1972*<sup>38</sup> weiter und setzte ihn dann in meisterhafter Form 1980 in seinem Roman *Il nome della rosa* um.

---

<sup>33</sup> Dieser Polizeiinspektor, der im italienischen Fernsehen zwischen 1957 und 1968 eine Unzahl von Fällen löste, wurde vom Schauspieler Cesare Polacco verkörpert; am Ende jeder Sendung wurde der Protagonist stereotyp von seinem Assistenten gelobt: „Lei è un fenomeno, ispettore. Non sbaglia mai!“

<sup>34</sup> Zwei Figuren der klassischen amerikanischen Comic-Serie *Bringing up Father* von George McManus, erschienen in den USA ab 1913 und in Italien ab 1921 (im *Corriere dei Piccoli*).

<sup>35</sup> *Apocalittici e integrati*, a.a.O., S. 282.

<sup>36</sup> In den „Postille a *Il nome della rosa*“ von 1983 (aber auch andernorts) berief sich Eco diesbezüglich auf John Barth, dessen maßgeblicher Aufsatz „The Literature of Exhaustion“ erst 1967 erschien, somit drei Jahre nach *Apocalittici e integrati*.

<sup>37</sup> *Apocalittici e integrati*, a.a.O., S. 53.

<sup>38</sup> Dieser Ende 1971 bei Bompiani in Mailand erschienene Almanach trug den bezeichnenden Titel *Cent'anni dopo – Il ritorno dell'intreccio*, womit die erneute Orientierung am Feuilletonroman des 19. Jahrhunderts gemeint war.



## Bibliographie

- Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: *Prismen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1976 (1955), S. 7-31.
- Ders.: Gegenwärtige Formen marktorientierter Musik. Typoskript einer RIAS-Sendung vom 9.8.1961. Bibliothek der Freien Universität Berlin. 14 S.
- Ders.: Theorie der Halbbildung. In: Ders. & Horkheimer, Max: *Sociologica II*. Frankfurt/M.: Europäische Verlagsanstalt, 1962, S. 168-192.
- Balestrini, Nanni & Giuliani, Alfredo (a cura di): *Gruppo 63. La nuova letteratura – 34 scrittori – Palermo ottobre 1963*. Milano: Feltrinelli, 1964.
- Barth, John: The Literature of Exhaustion. In: *The Atlantic Monthly*, 220 (1967), S. 29-34.
- Belpoliti, Marco: Fortuna e storia di un titolo. In: Lorusso, Anna Maria (a cura di): *50 anni dopo – Apocalittici e integrati di Umberto Eco*. Milano: alfabetà edizioni, 2015, S. 12-15.
- Eco, Umberto: *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1980 (1962).
- Ders.: *Diario minimo*. Milano: Bompiani, 2001 (1963).
- Ders.: *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, 1984 (1964).
- Ders.: *La struttura assente*. Milano: Bompiani, 1983 (1968).
- Ders.: L'industria aristotelica. In: Ders. & Sughì, Cesare (a cura di): *Almanacco Bompiani 1972. Cent'anni dopo – Il ritorno dell'intreccio*. Milano: Bompiani, 1971, S. 5-11.
- Ders.: *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani, 1975.
- Ders.: *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1983 (1980).
- Ders.: Postille a *Il nome della rosa*. In: *Alfabetà*, 49 (1983), S. 19-22.
- Ders.: Giusto qualche aneddoto. In: Lorusso, Anna Maria (a cura di): *50 anni dopo – Apocalittici e integrati di Umberto Eco*. Milano: alfabetà edizioni, 2015, S. 135-137.
- Morcellini, Mario: La lezione di *Apocalittici e integrati*. In: Gamaleri, Giampiero (a cura di): *Apocalittici e integrati 50 anni dopo – Dove va la televisione*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2015, S. 67-75.
- Morin, Edgar: *L'Esprit du temps. Essai sur la culture de masse*. Paris: Grasset, 1962.
- Stauder, Thomas: *Gespräche mit Umberto Eco aus drei Jahrzehnten*. Münster: LIT, 2012 (erw. Neuauflage 2019).
- Zolla, Elémire: *Eclissi dell'intellettuale*. Milano: Bompiani, 1959.