

ITALIENISCHE STUDIEN

JAHRESZEITSCHRIFT

H E F T

11

ITALIENISCHES KULTURINSTITUT WIEN

1988

I N H A L T

WOLFGANG THEILE Geschichtsschreibung und politische Sinnbildlichkeit in Machiavellis Komödie <i>La Mandragola</i>	5	x
DIETMAR RIEGER «In Italia seicento e quaranta» Goldonis Tragikomödie <i>Don Giovanni Tenorio</i> und ihre Stellung in der Don Juan-Stoffgeschichte	21	
TAMARA TRAUTNER Pirandellos <i>Miti</i> als «Lehrdichtungen»: Zum Phänomen des Amimetischen in <i>La nuova colonia</i> , <i>Lazzaro</i> und <i>I giganti della montagna</i>	39	
MICHAEL RÖSSNER Die Krise kam nur bis Eboli. Bemerkungen zu Ethno-Literatur und Mythisierung des Mezzogiorno bei Carlo Levi	51	
JOACHIM LEEKER Die Funktion humoristischer, ironischer, satirischer und parodistischer Elemente in Calvins <i>I nostri antenati</i>	61	/
HEINZ THOMA Themen und Formen der <i>Racconti romani</i> von Alberto Moravia	77	/
FRANKWALT MÖHREN Wie gut konnte der Cruscante Francesco Redi Altitalienisch? Oder: Müssen Wörterbücher Tertiärliteratur bleiben?	93	
ANNEGRET BOLLÉE Präpositionslose Nominalkomposita im heutigen Italienisch	115	
FRANZ RAINER Bemerkungen zu Körners Aufsatz über italienische Kopulativkomposita	131	
 <i>T E S T I M O N I A N Z A</i>		
<i>Il mio assiduo colloquio con Andrea Zanzotto</i> (Silvio Guarnieri)	137	

REZENSIONEN

- Gerhard Regn, *Torquato Tassos zyklische Liebeslyrik und die petrarkistische Tradition. Studien zur «Parte prima» der «Rime» (1591/1592)*
(Ulrich Schulz-Buschhaus) 161
- Giuseppe Ungaretti, *Ich suche ein unschuldiges Land. Gesammelte Gedichte* (Italienisch/Deutsch). Übertragung u. Nachwort von Michael Marschall von Bieberstein
(Hans Hinterhäuser) 164
- Eugenio Montale, *Gedichte 1920-1954*, Italienisch/Deutsch, übertragen von Hanno Helbling
(Hans Hinterhäuser) 166
- Andrea Zanzotto, *Lichtbrechung. Ausgewählte Gedichte* (Italienisch / Deutsch)
(Luigi Reitani) 168
- Alfredo Stussi, *Avviamento agli studi di filologia italiana*
(Hans Helmut Christmann) 170
- Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, a cura di Lia Formigari
(Brigitte Schlieben-Lange) 172
- Miklós Fogarasi, *Grammatica italiana del Novecento*
(Jörn Albrecht) 179
- Nicola Squicciarino, *Il vestito parla. Considerazioni psicologiche sull'abbigliamento*
(Jörn Albrecht) 182

DIE KRISE KAM NUR BIS EBOLI.
BEMERKUNGEN ZU ETHNO-LITERATUR UND
MYTHISIERUNG DES MEZZOGIORNO BEI CARLO LEVI

Der folgenden knappen Analyse von Carlo Levis *Cristo si è fermato a Eboli* liegen einige Annahmen zugrunde, die hier nicht weiter abgeleitet oder erläutert werden können — sie sind Ergebnis einer viel umfassenderen komparatistischen Studie über die «Suche nach dem verlorenen Paradies» in der Literatur unseres Jahrhunderts, auf die ich für weitere Informationen verweise.¹

Wir wollen also davon ausgehen, daß:

1) — in unserem Jahrhundert neben dem Verschwimmen der innerliterarischen Gattungsgrenzen auch eine zunehmende Auflösung der Grenzen zwischen jener Textsorte, die man als «schöne Literatur» zu bezeichnen pflegt, und anderen Textsorten auftritt: Dies äußert sich zum Beispiel in einer stärkeren Behandlung philosophischer Probleme mit den «Mitteln des Romans», aber auch in dem Versuch mancher Autoren (wie etwa des Argentiniers Borges), in die Form des Essays Fiktionales (z.B. erfundene Personen oder erfundene «Sekundärliteratur») einzubringen.

2) — im Rahmen der Krise des naturwissenschaftlich orientierten Denkens um die Jahrhundertwende in ganz Europa eine Sprach- und Bewußtseinskrise auftritt, in deren Gefolge sich, vor allem in der Literatur, eine Suche nach «anderen» Formen des Denkens bemerkbar macht, wobei man solche Denkformen entweder in überseeischen Naturvölkern (wie in der Mode des «Exotismus»), in besonders rückständigen ländlichen Bevölkerungsgruppen des eigenen Landes (so im «Regionalismus») oder in einem «neuen Menschen» lokalisieren kann, der in der surrealistischen Theorie auf drei privilegierte Träger *anderen* (d.h. nicht ausschließlich vernunftdominierten) Denkens rekurriert, die da sind: das Kind, der Verrückte und wiederum der Primitive. Dabei kommt es bei den verschiedensten Autoren immer wieder zu einem Rekurs auf die Ergebnisse der aufstrebenden Anthropologie und Ethnologie dieser Zeit (z.B. Lucien Lévy-Bruhl). Alle drei Idealtypen finden sich etwa in der französischen Literatur der Zwischenkriegszeit ausgeprägt, und es ist geradezu zwingend, aus den Bemerkungen zu 1) und 2) auch darauf zu schließen, daß es eine Verschmelzung von Ethnologie und Literatur, also eine Art Ethno-Roman geben muß. Tatsächlich gibt es auch Ansätze dazu sowohl im französischen Exotismus als auch im Regionalismus (etwa Gionos *Serpent d'étoiles*), besonders aber in Lateinamerika, wo sich diese Entwicklung nach

¹ Vgl. meine Habilitationsschrift: *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Studien zu den Aspekten mythischen Bewußtseins in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. (Athenäum), 1988.

dem zweiten Weltkrieg in gewandelter Form fortsetzt, und wo sie in Brasilien sogar zu der von der Literaturkritik sanktionierten Ausbildung eines neuen Genres, eben des «Ethno-Romans» bei Gilberto Freyre und später bei Darcy Ribeiro führt.²

An dieser Entwicklung hat Italien nur in der ersten Phase der futuristischen Bewegung geringen Anteil. Der Wunsch nach einem vollständigen Bruch mit der Vergangenheit, der Kampf gegen die logische Organisation der Sprache und der Rekurs auf die Verrückten als Retter der Welt in Texten wie *Uccidiamo il chiaro della luna!* zeigen eine Dada und dem Surrealismus ähnliche Grundtendenz, die in der späteren Entwicklung der Bewegung, nicht zuletzt aus politischen Gründen, aufgegeben wurde. Diese politischen Gründe sind wohl auch zu einem nicht geringen Teil dafür ausschlaggebend, daß die beschriebene Entwicklung sich in Italien in den 20er und 30er Jahren nicht oder nur in abgeschwächter Form manifestiert.

So ist es möglich, daß gegen Ende bzw. auch noch nach dem Zusammenbruch des Faschismus paradoxerweise diese oft als faschistischer Irrationalismus (Lukács) gebrandmarkte Tendenz zu einem anderen Denken, zur literarischen Verarbeitung einer mythisch-magischen Bewußtseinsform, eine der möglichen Alternativen für die Hoffnung auf einen Neuanfang werden kann. Dabei soll dann an die Stelle der faschistischen Mythologie nicht — oder nicht primär — die aufklärerische Vernunft treten, die sich ja im Sinne einer «Dialektik der Aufklärung» auch für die Ziele des Faschismus dienstbar hatte machen lassen, sondern ein unkompromittiertes, «wahres» oder «freies» mythisches Denken, das im Bereich Italiens in der Bewußtseinswelt der ärmsten bäuerlichen Gebiete des Mezzogiorno angesiedelt wird. Charakteristisch dafür ist Carlo Levis bekanntes Werk *Cristo si è fermato a Eboli* von 1944 (Erstveröffentlichung 1945). Üblicherweise wird Levi vor allem mit der politischen Mezzogiorno-Literatur³ in Verbindung gesetzt, ich möchte hier aber auch den Zusammenhang mit einer im eigentlichen Sinne literarischen Tradition herstellen.

Ein erster Hinweis auf diese Stilisierung des Südens zur paradiesischen Gegenwelt findet sich bereits im Werk Pirandellos, der ja trotz seiner Parteimitgliedschaft immer wieder Schwierigkeiten mit dem praktischen Faschismus hatte. Im letzten seiner drei als «Mythen» bezeichneten Stücke, den *Giganti della montagna*, stehen einander im wesentlichen drei Gruppen gegenüber: die Schauspieler, die um jeden Preis eine «Botschaft» an den Mann bringen wollen; die «Riesen», die unerhörte technische Leistungen vollbringen (im einzelnen die Leistungen Mussolinis im ersten Jahrzehnt seiner Herrschaft wie Straßenbau, Gewinnung neuen Ackerlands und dergleichen mehr); dazwischen aber eine Gruppe seltsamer Spinner, die die Geistervilla «La Scalogna» bewohnen und ganz ihren Träumen und einer selbstgenügsamen (das heißt publikumslosen) Kunst leben. Gerade diese Villa, den Hort des Positiven, Menschlichen, siedelt der Autor in Sizilien an, und unter den «Scalognati» genannten Bewohnern findet sich mit der «Sgricia» eine typi-

² Vgl. dazu Ulrich Fleischmann, *Die Lust am Brasilianischen - Anthropologie und Literatur bei Gilberto Freyre und Darcy Ribeiro*, in: «Iberoamericana» 25/26 (1985), S. 65-80.

³ Etwa mit Dorso und Gramsci.

sche Vertreterin des synkretistischen Magiegläubens, wie er viel später von Ernesto De Martino am Beispiel der Basilicata systematisch erforscht wurde. Der «Anführer» dieser Gruppe von Aussteigern, ein «Magier» namens Cotrone, der gleichzeitig auch so etwas wie ein Regisseur ist, verkündet eine Kunst- und Lebensauffassung, die gerade auf dieses Element magisch-mythischen Bewußtseins nicht verzichten will:

Vi ho pur detto che la villa è abitata dagli spiriti, signori miei. (...) Vivono di vita naturale sulla terra, signor Conte, altri esseri di cui nello stato normale noi uomini non possiamo aver percezione, ma solo per difetto nostro, dei nostri cinque limitatissimi sensi. (...) lo sapevano bene gli antichi: e il popolo l'ha sempre saputo; lo sappiamo bene noi qua, che siamo in gara con loro e spesso li vinciamo, assoggettandoli a dare ai nostri prodigi, col loro concorso, un senso che essi ignorano o di cui non si curano. (MN II ⁴, S. 1361 f.)

Die Lokalisierung in Sizilien, nur andeutungsweise von Cotrone erwähnt, als er von der «Sonne unserer Insel» spricht, verweist freilich keineswegs auf ein reales Sizilien, am allerwenigsten wohl auf jenes, das Pirandello selbst in vielen seiner sizilianischen Novellen kritisch vorgeführt hat. Es hat dagegen eindeutig paradiesisch-utopische Züge und ist ein letzter Reflex der heiteren Sonneninsel aus *Liola*, jenem Stück, das Pirandello selbst als «Ferienschöpfung» bezeichnet hatte.⁵ Als solches utopisches Paradies wirkt es aber auch als Antithese zur zweckrationalen Zivilisation, von der das faschistische Italien geprägt ist. Die *Giganti della montagna* lassen sich unter anderem also auch als geschickt verschlüsselter Gegenentwurf des Zweiflers Pirandello zu seiner faschistischen Gegenwart deuten, wie in der Kritik mehrfach betont worden ist.⁶

In einer ähnlichen Rolle taucht die Insel bei einem anderen, ebenfalls nach dem Norden übersiedelten Sizilianer, bei Elio Vittorini auf: Sind die beiden Akte der *Giganti* in den Jahren 1931 bzw. 1934 erstmals veröffentlicht worden, also zu einer Zeit, in der der Faschismus noch auf dem Höhepunkt seiner Macht stand, so stammt die *Conversazione in Sicilia* aus dem Jahr 1941, als das Regime bereits deutlich im Niedergang begriffen war. Zwar leugnet Vittorini in einem bitterzynischen Epilog die sizilianische Inspiration des Buches («la Sicilia (...) è solo per avventura Sicilia; solo perché il nome Sicilia mi suona meglio del nome Persia o Venezuela») [S. 186]⁷, aber schon der darauffolgende Satz enthüllt den ironi-

⁴ Zitiert nach der Ausgabe: Luigi Pirandello, *Maschere nude*, II, Milano (Mondadori) 1975⁶ (MN II + Seitenangabe).

⁵ Vgl. zur Mythisierung Siziliens und des Sizilianers bei Pirandello meine Studie *Il siciliano come Bon Sauvage nell'opera di Luigi Pirandello*, in hrsg. H. Harth / T. Heydenreich, *Sizilien*, Erlangen 1988.

⁶ So etwa Ettore Cella, *Pirandellos Riesen vom Berge*, in hrsg. F. Mennemeier, *Der Dramatiker Pirandello*, Köln 1965, S. 334. Ähnlicher Ansicht ist auch Marta Abba in der Einleitung zu ihrer Ausgabe des Stückes bei Mursia (Milano), 1972, S. 6.

⁷ So Edoardo Sanguineti in seinem Vorwort zur Ausgabe der *Conversazione* bei Einaudi (Torino), 1966, nach der auch nur unter Angabe der Seitenzahl zitiert wird, und Franca Bianconi Bernardi, *Parole e mito in Conversazione in Sicilia*, in «Lingua e stile», maggio/agosto 1966, sowie *Simboli e immagini nella Conversazione di Vittorini*, in «Lingua e stile», aprile 1967.

schen Charakter dieser Behauptung: «Del resto immagino che tutti i manoscritti vengano trovati in una bottiglia». Allerdings wird auch hier kein realistisches, sondern ein mythisiertes Sizilien vorgeführt, ein sizilianisches «Reich der Mütter», das der Autor selbst «quarta dimensione» nennt und keineswegs zufällig immer wieder mit Begriffen von Kindheit und Märchenwelt verknüpft («infanzia», «Mille e una notte» und anderes mehr). So ist in der Kritik auch gerne auf Jung und Eliade zur Erklärung des Romans als einer Art Initiationsritus zurückgegriffen worden, der durch Kindheit, Eros, Rausch und Tod wieder zurück in das Jetzt führen soll.

Dieses mythisierte Sizilien der Kindheit ist andererseits kein beliebiges Kindheitsreich, sondern präzise mit bestimmten Kennzeichen des realen Sizilien bzw. des italienischen Südens ausgestattet; zu diesen realen Kennzeichen gehört unter anderem der magische Glaube an die «spiriti», der Vittorini für das vielleicht schönste Kapitel des Buches, das Gespräch mit dem toten Bruder auf dem Friedhof, Pate gestanden hat, dazu gehören aber auch die zahlreichen sizilianischen «Typen», die dem Erzähler begegnen, und die stets durch die mythisierende Majuskel ausgezeichnet sind: vom Gran Lombardo und den beiden Polizisten Coi Baffi und Senza Baffi im Zug bis zu dem Scherenschleifer, Porfirio und Ezechiele. Sie alle repräsentieren eine Welt, die auch stilistisch durch den Lakonismus der ihr gewidmeten Passagen von der hektisch-abgerissen dargestellten Mailänder Welt der «astratti furori» und des Wassers in den Schuhen, der der Erzähler entflohen ist, deutlich abgesetzt erscheint. Es ist zum Unterschied von der verzweifelten «quiete nella non speranza», die die Mailänder Entfremdungssituation kennzeichnet, ein Reich der «certezza», der Gewißheit, die wieder als typisch für die Kindheitsituation gesehen wird, wenn der Erzähler sich angesichts eines Adlers fragt:

...io non potevo non chiedermi, guardandolo, perché davvero la fede dei sette anni non esistesse sempre, per l'uomo. (...) Ma dopo, che farebbe con la certezza? (S. 124)

Auch bei Vittorini tritt Sizilien also mit einer positiven, vage paradiesischen (diesmal dem Kindheitsparadies entsprechenden) Aura auf, und auch bei ihm ist der Hinweis auf magisches Denken literarisch fruchtbar gemacht. Zum Unterschied von den Außenseitern Pirandellos tritt hier aber auch ein der Mailänder Vereinzelung entgegengesetztes Gemeinschaftsgefühl als Kennzeichen dieser «Gegenwelt» auf, ein Gemeinschaftsgefühl, das immerhin den ganzen «genere umano», die ganze Menschheit umfaßt, die «beleidigt» worden ist.

Als Carlo Levi schließlich in den Jahren 1943/44 seinen *Cristo si è fermato a Eboli* aufgrund von Erinnerungen an die Verbannung (1935/36) in der Basilicata niederschreibt, hat sich das politische Panorama Italiens völlig gewandelt. Der *Cristo* konnte also nicht mehr, wie man das noch für Vittorinis Roman als eine mögliche Interpretation darstellt, eine verschlüsselte Verweigerungshaltung ausdrücken. Dieser Text wurde in einen Augenblick hineingeboren, den man gerne als «Stunde Null» bezeichnet: einen Moment des völligen Neubeginns, dessen Probleme Levi ja auch in dem umfangreichen Roman *L'orologio* und in zahlreichen

journalistischen Arbeiten aus dieser Zeit ausführlich beschrieben hat. Es ist klar, daß Levis Buch in diesem Kontext mehr sein wollte als ein Erinnerungsbändchen an die Jahre der Verbannung; und er macht dies ja auch in den essayistischen Abschnitten zu Beginn und am Ende überaus deutlich.

In der kurzen Einleitungssequenz führt Levi nämlich die bäuerliche Welt Lukanians als das «Ganz Andere» ein, als eine Welt, die sich den negativ mythisierten Entitäten Geschichte und Staat erfolgreich entzieht («quell'altro mondo, serrato nel dolore e negli usi, negato alla Storia e allo Stato, eternamente paziente» [S. 3])⁸, und er leitet den Titelsatz seines Buches aus dem Ausspruch der Bauern ab, sie wären keine «cristiani», das heißt keine Menschen, weil man sie schlimmer als Tiere behandle:

Noi non siamo cristiani, — essi dicono, — Cristo si è fermato a Eboli. (...) Noi non siamo cristiani, non siamo uomini, non siamo considerati come uomini, ma bestie, bestie da soma, e ancora meno che le bestie... (S. 3)

Aber die Tatsache, daß Christus nicht in die lukanische Bergeinsamkeit gelangt ist, hat die Bewohner auch vor allen anderen Dingen bewahrt, die diese problematische «Geschichte» ausmachen:

Cristo non è mai arrivato qui, né vi è arrivato il tempo, né l'anima individuale, né la speranza, né il legame tra le cause e gli effetti, la ragione e la Storia. (S. 3)

Nimmt man die Hoffnung aus, dann zählt Levi hier fast lückenlos all jene Bestimmungsstücke auf, die nach dem Stand der Ethnologie und Anthropologie der Zwischenkriegszeit (etwa Cassirer und Lucien Lévy-Bruhl) mythisches oder «prälogisches» Denken vom rationalen Denken unterscheiden sollten. Damit aber erhält (um wenigstens ein Jahrzehnt verspätet gegenüber ähnlichen Versuchen in anderen Nationalliteraturen) Lukanien den Charakter einer außerhalb der Geschichte, außerhalb des logischen Raum-Zeit-Kontinuums angesiedelten, vorerbündlichen (und damit trotz aller neorealistischen Schilderung von Leid, Krankheit und Armut wenigstens im geistigen Bereich paradiesartigen) Gegenwelt:

Ma in questa terra oscura, *senza peccato e senza redenzione*, dove il male non è morale, ma è un dolore terrestre, che sta per sempre nelle cose, Cristo non è disceso. (S. 4)

Dieser «essayistisch-ethnologischen» Einleitung entspricht zu Ende des Buches (nur noch von einer Art Coda des Abschiednehmens gefolgt) ein politisch-soziologischer Abschnitt, in dem Levi — als Gedanken während einer Bahnreise — seine Ideen zum «problema meridionale» zusammenfaßt, die auf ein politisches Autonomieprogramm hinauslaufen. Dazwischen eingebettet ist eine Ich-Erzählung, die auf dem realen Faktum der Verbannung durch die faschistischen

⁸ Zitate nach der Ausgabe: Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino (Einaudi), 1979.

Machthaber in das Bergnest Gagliano (1935/36) beruht. Aber auch diese Erzählung ist von den beiden essayistischen Gesichtspunkten bestimmt: Sie dient einerseits der Darstellung des magisch-mythischen Bewußtseins der «contadini», andererseits der Darstellung der schon topischen Mißstände des Südens (von der mangelnden Schulbildung bis zur fehlenden medizinischen Versorgung), wobei letztere vor allem auf die Unterdrückung durch den römischen Zentralismus und das parasitäre Kleinbürgertum, idealtypisch verkörpert im Podestà Luigino, zurückgeführt werden.

Der erste Gesichtspunkt, die «ethnographische» Erfassung des Denksystems der Bauern, ist zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) noch etwas durchaus Neues: Aufgrund der Steuerung gerade dieser Wissenschaft durch die Interessen des Faschismus gibt es in Italien so etwas wie eine «Binnen-Ethnologie», die über Folklore-Forschung hinausgeht, erst in den 50er Jahren mit Ernesto De Martino; und dessen *Sud e Magia*,⁹ das den Magie-Glauben psychologisch aus seiner Schutzfunktion gegen das «übermächtige Negative» erklärt, bestätigt im nachhinein viele der Ergebnisse von Levis «Feldforschung».

Für Levis Leser wirkt dieses «andere Denken im eigenen Land» aber wohl 1945 noch wie ein Schock, den der Autor auch durchaus anstrebt. So findet schon bei der Ankunft des Verbannten in Gagliano die erste Konfrontation mit dem Magieglauben statt: Der Ehemann der Witwe, in deren Haus der Ich-Erzähler zunächst logiert, ist durch die Zaubersprüche einer «strega contadina» zunächst verführt und hierauf ermordet worden. Wie auch in späteren Fällen verabsäumt es Levi ganz bewußt, Zeichen der Distanznahme gegenüber dieser Schilderung magischer Vorgänge zu setzen. Die Erzählung kann so als eine Art Wiedergabe des Berichts der Witwe im *stile indiretto libero* verstanden werden, sie könnte aber auch direkt vom Erzähler stammen, der somit die fremde Weltanschauung zu seiner eigenen machen würde. Ähnlich berichtet er von den Kobolden (monachicci, S. 130), von den entführten und vertauschten Kindern (die auch das Thema von Pirandellos *Favola del figlio cambiato* bilden, mit der die Schauspieler aus den *Giganti* durch die Lande ziehen, S. 160) und anderem mehr. Dabei bleibt jedoch der Rückzug auf eine leicht ironische Beobachterhaltung, wie sie dem aufgeklärten Wissenschaftler entspräche, jederzeit offen, was sich etwa in dem literarischen Scherz zeigt, den sich der Autor anlässlich des «Todes-Zaubers» erlaubt, den ihm die «Hexe» Giulia in einer Weihnachtsnacht unter dem Siegel der Verschwiegenheit anvertraut hat:

Riferirò qui qualcuno di quegli spaventosi esorcismi che sarebbero forse di tanta utilità, in questi tempi, al lettore? Ahimè, no. Non è Natale, e sono legato da un giuramento. (S. 181)

Aber dieser Ironie gegenüber dem Zauberglauben der Bauern fehlt (ganz im Gegensatz zur erbarmungslosen Karikatur, die Levi von den «piccoli borghesi» zeichnet) jede Schärfe, ja sie wird bisweilen selbst liebevoll wieder aufgehoben,

⁹ Siehe Ernesto De Martino, *Sud e magia*, Milano (Feltrinelli) 1959.

etwa wenn der Erzähler die Warnung des örtlichen Quacksalbers, er möge sich vor Getränken hüten, die ihm von Frauen gereicht würden, weil diesen Zaubertänke aus Menstruationsblut beigemischt sein könnten, wie folgt kommentiert:

...non ho seguito il consiglio (...) e ho affrontato ogni giorno il vino e il caffè dei contadini, anche se chi me lo preparava era una donna. Se c'erano dei filtri, forse si sono vicendevolmente neutralizzati. Certo non mi hanno fatto male; forse mi hanno, in qualche modo misterioso, aiutato a penetrare in quel mondo chiuso, velato di veli neri, sanguigno e terrestre, nell'altro mondo dei contadini, dove non si entra senza una chiave di magia. (S. 14)

Hier zeigt sich trotz aller leisen Ironie, daß Levis Absichten nicht rein ethnologischer Natur sind: Ihm geht es auch um einen sympathischen Kontakt mit der magischen Welt, um ein liebevolles Eindringen in dieses andere Denksystem, und dieser Ansatz mag dafür verantwortlich sein, daß sogar ins Allgemeine gehobene Ergebnisse der Feldforschung (die im übrigen weitgehend mit den schon bei Lévy-Bruhl gesammelten Kennzeichen «primitiven» Denkens übereinstimmen) ebenfalls mit diesem Schwebeton zwischen rationaler Distanzierung und Identifikation vorgetragen werden. Ich will das nur an einem einzigen Beispiel demonstrieren: an Levis Ausführungen über die «doppia natura» der Lebewesen (was dem indianischen «nahualismo»-Glauben entspricht, der im «Magischen Realismus» der lateinamerikanischen Literatur besonders häufig anzutreffen ist¹⁰).

Levi beginnt mit einem ironischen Eingang («Che ci fossero, da queste parti, dei draghi, nei secoli medioevali (...) non fa meraviglia»), der sofort in eine verstehende Beobachterhaltung umschlägt: «né farebbe meraviglia che ricomparissero ancora, anche oggi, davanti all'occhio atterrito del contadino». Mit dem nächsten Satz verschwindet freilich der «contadino», und die «magische Kraft» wird der arkadischen Landschaft zugeschrieben:

Tutto è realmente possibile, quaggiù, dove gli antichi iddii dei pastori, il caprone e l'agnello rituale, ripercorrono, ogni giorno, le note strade, e non vi è alcun limite sicuro a quello che è umano verso il mondo misterioso degli animali e dei mostri. (S. 98)

Und damit ist der Text bereits so weit in die Perspektive des Magiegläubigen hineingeglitten, daß die Berichte über die «doppia natura» vom Erzähler in Form einfacher Aussagesätze vorgetragen werden können: «Ci sono, a Gagliano, molti esseri strani, che partecipano di una doppia natura», und «Una donna, una contadina di mezza età, maritata e con figli (...) era figlia di una vacca».

Der Leser folgt so dem Assimilationsprozeß des Ich-Erzählers, der zwar mit der Wißbegierigkeit des Ethnologen Daten aufzeichnet, sich aber gleichzeitig so sehr mit seinem Objekt identifiziert, daß er vom Ethnologen unversehens zum Zi-

¹⁰ Vgl. dazu Dieter Janik, *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz*, Tübingen 1960.

vilisationsflüchtling wird. Das zeigt sich in den Augenblicken, da ihn (bei einem Besuch seiner Schwester und gegen Ende bei einem kurzen Heimaturlaub) seine frühere Umwelt einholt. Als die Schwester Turiner Neuigkeiten erzählt, scheint ihm diese Welt «einer anderen Zeit» anzugehören, und der Kulturkontakt zwischen den Bauern des Mezzogiorno und der norditalienischen Industrielandschaft wird als unmöglich dargestellt, wobei der Vertreter der anderen Welt sogar — wie die spanischen Eroberer in Amerika — als «fremder Gott» erscheint:

Capivo ad un tratto come quei due tempi fossero, fra loro, incomunicabili; come queste due civiltà non potessero avere alcun rapporto se non miracoloso. E mi rendevo conto del perché i contadini guardino il forestiero del nord come qualcuno che viene da un al di là, come un dio straniero. (S. 72)

Diese «Gottesrolle» nimmt der Ich-Erzähler freilich nur zu gerne an: Insbesondere in seiner Eigenschaft als Arzt übernimmt er ja ohnedies fast zwangsläufig die Stellung eines Schamanen, und wenngleich er gegen die schlechte medizinische Versorgung wettet, kann er doch aus der Überlegenheit des okzidentalwissenschaftlers die Magie (freilich nur, weil sie «unschädlich» ist!) neben seiner medizinischen Kunst bestehen lassen:

...i medici hanno l'abitudine di disprezzare queste superstizioni, e di tuonare contro di esse, in nome della ragione e della scienza. E fanno benissimo, là dove la ragione e la scienza possono assumere lo stesso carattere magico della volgare magia: ma qui, esse non sono ancora, e forse non saranno mai, divinità ascoltate e adorate. Perciò io rispettavo gli abracadabra, ne onoravo l'antichità e l'oscura, misteriosa semplicità, preferivo essere loro alleato che loro nemico, e i contadini me ne erano grati, e forse ne traevano davvero vantaggio. Del resto, le pratiche magiche di quaggiù sono tutte innocue: e i contadini non ci vedono nessuna contraddizione con la medicina ufficiale. (S. 210)

Allein dieser Absatz zeigt deutlich Levis Oszillieren zwischen einer rationalüberlegenen Position («le pratiche magiche sono innocue»), der reinen Beobachterhaltung («i contadini non ci vedono»), der Ehrfurcht des Intellektuellen vor dem archaischen Sakralbereich («io rispettavo»), und schließlich dem Versuch, von einer Meta-Ebene aus zu argumentieren, wenn er feststellt, daß das Eintreten für Vernunft und Wissenschaft erst dann gerechtfertigt wäre, wenn diese die gleiche magische Kraft erreicht hätten wie die «volgare magia». Ein ähnliches Verfahren ließe sich noch an zahlreichen anderen Stellen nachweisen. Es bildet das strukturelle Grundmuster des Textes, und ich meine, daß der literarische Wert des Textes eben in diesem eigentümlichen Zwischencharakter, in dem Oszillieren zwischen verschiedenen Positionen liegt. So kann man den *Cristo* ebenso als einführende ethnologische Darstellung lesen wie als Anklage der sozialen Zustände im Mezzogiorno, aber auch als «Roman» der vorübergehenden Rückkehr des Erzählers in ein Paradies primitiven Denkens, das freilich im schärfsten Gegensatz zu den ganz unparadiesischen Lebensumständen steht und wohl auch nur von dem

zivilisationsmüden Erzähler ganz als solches empfunden wird; diese Paradiesvorstellung gipfelt in dem Epiphanie-Erlebnis im Haus eines sterbenden Bauern («mi pareva di essere entrato, d'un tratto, nel cuore stesso del mondo. Una felicità immensa, non mai provata, era in me e mi riempiva intero, e il senso fluente di una infinita sicurezza», S. 199).

In diesem Sinn läßt sich der Text also durchaus in die eingangs zitierte Strömung der «Suche nach einem verlorenen Paradies des Denkens» einordnen. Daß auch hier der Ausgangspunkt eine Krise der eigenen Zivilisation ist, hat Levi in zahlreichen Essays deutlich gemacht: insbesondere in dem Artikel *La crisi della civiltà*, erschienen am 2.9.1944, also unmittelbar nach Abschluß des *Cristo*-Manuskripts, und in *Paura della libertà* (1939), wo auch direkt auf die Paradiesmythe der Genesis Bezug genommen und die Erbsünde eben in der «Vergötterung» des Menschenwerks gesehen wird, die durch die «separazione» des Menschen einträte, d.h. durch die Trennung des Subjekts von der Welt, wie sie für eine rationale Weltansicht konstitutiv ist. Gerade diese Krise aber ist für Levi auch nur «bis Eboli gekommen», und so tritt in einem veränderten historischen Bezugssystem (Italien nach dem Sturz des Faschismus) eine neue Ausprägung der regionalistischen Paradiessuche auf, die zum Unterschied etwa vom «Regionalismus» Jean Giono's im Frankreich der Zwischenkriegszeit¹¹ durch die ethnologische Präzision (die ein Vergleich mit De Martinos exakt-wissenschaftlichen Studien bestätigt) den paradoxen Anspruch auf Darstellung einer per definitionem utopischen Paradieswelt und einer konkreten regionalen Bevölkerungsgruppe zu vereinen vermag, allerdings nur dank der Bereitschaft des Ich-Erzählers, sich auf das fremde Denken liebend einzulassen, und dem Geschick des Autors, die Entscheidung zwischen rationaler und «primitiver» Perspektive in der Schwebe zu lassen (womit sie dem Leser vorbehalten bleibt). Diesem Faktum verdankt der Text m.E. die überwiegend positive Aufnahme der ersten Jahre, die erst dann (v.a. von marxistischer Seite) in ein kritisches Aufzeigen der Widersprüche umschwenkt, als Levi ähnlichen Versuchungen wie Giono erliegt und ein politisches Programm aus dem *Cristo* zu extrahieren sucht, das immer noch auf der Folie der Paradiesfigur zu verstehen ist.

Das mythisch-magische Denken wurde ja, wie zuvor ausgeführt, schon 1944 nicht um seiner selbst willen, sondern eben wegen seiner postulierten Verbindung mit den ärmsten Volksschichten und wegen seiner Unschuld, d.h. seiner Nicht-Kompromittierung durch die (faschistische) technologische Zivilisation einbezogen. So vermochte eine Denkform, die für Lukács ausschließlich dem Faschismus zuzuordnen ist, geradezu zur Basis einer Neuanfangsideologie der Linken zu werden, allerdings unter der Bedingung, daß sie eben im Augenblick des Neuanfangs zugunsten des Eintritts in die Geschichte und der Bewußtwerdung des Individuums aufgegeben wird. Gesucht wurde also eine Inkarnation vorerbsündlicher Reinheit, die bereit sein mußte — da man (als Crocianer wie als Marxist) nicht auf die historische Dimension verzichten konnte — am Punkt Null nun doch die

¹¹ Vgl. dazu meine Kritik an Giono's Realismusbegriff in dem ihm gewidmeten Abschnitt von *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*, a.a.O.

Erbsünde des Eintritts in die Geschichte zu vollziehen. Deshalb sind Levi (in seinem späteren Reisebuch *Tre giornate in Sicilia*) auch die streikenden Bauern in den sizilianischen Schwefelminen der 50er Jahre lieber als ihre streikenden Kollegen in England und Frankreich im 19. Jahrhundert (wie man sie in Zolas *Germania* finden könnte): Die Sizilianer agieren nämlich noch aus dem Status uralten, beinahe paradiesischen Denkens heraus, sie treten erst in diesem Augenblick in Geschichte und Individualität ein; daher sind sie rein und von jeder historischen Sündenlast frei.

Noch problematischer wird diese an sich widersprüchliche Haltung durch ein Aushöhlen des «contadino»-Begriffs in dem manichäischen System der «contadini» und «luigini» (nach dem kleinbürgerlich-sadistischen Podestà aus dem *Cristo* benannt), das Levi in dem Roman *L'Orologio* entwirft und in mehreren Essays als sein politisches Programm bestätigt. «Contadini», heißt es da, wären alle, die etwas produzieren, auch einige Großindustrielle und jedenfalls die fortschrittlichen Intellektuellen. Ihnen entgegengesetzt sind die Luigini: die parasitären Kleinbürger, insbesondere die Bürokraten. So sympathisch das für den bürokratiegeplagten Bürger unseres Jahrhunderts klingen mag, so angreifbar ist es natürlich, und es hat Levi in der italienischen Kritik, vor allem von marxistischer Seite, heftige und teils berechtigte Angriffe eingetragen, bis hin zu dem polemischen Ausspruch Carlo Muscettas:

Levi è un uomo che va mendicando, con fierezza e con dignitosa elegia, un po' di umanità. Vi dirà, per incantarvi, che a lui i contadini della Lucania (...) hanno confidato tutti i loro misteri. Non gli credete. Lo hanno respinto. Lo hanno escluso. E da questa sua reale sofferenza che egli ammantata di regale solitudine nasce la poetica malinconia delle sue leggende e dei suoi sogni, dei luoghi veri, e dei fatti non meno veri...¹²

Soweit sich diese Kritik aber nicht auf die spätere Interpretation des Autors, sondern auf den Text des *Cristo* selbst bezieht, ist sie nur teilweise berechtigt: Sie wird dem eigentümlichen Zwischencharakter des Werkes nicht gerecht, sie brandmarkt als Inkonsequenz, was wir eben als literarische Leistung des Autors festgestellt haben. Als politisches Programm ist der *Cristo* sicher unbrauchbar, als Verbindung zwischen ethnologischem Forschungsbericht und literarischer Utopie scheint er mir dagegen ein besonders gelungenes Spätprodukt der eingangs skizzierten europäischen Strömung der Zwischenkriegszeit darzustellen.

Universität Wien

MICHAEL RÖSSNER

¹² Carlo Muscetta, *Leggenda e verità di Carlo Levi* (1946 bzw. 1950), jetzt in C.M., *Realismo neo-realismo controrealismo*, Milano 1976, S.66.