

Aus: *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, XIV, 1985, S. 42-52.

Peter Brockmeier

Leben unter dem Faschismus: Gaddas "Gräßliche Bescherung"

Einleitung

Wir tun nicht den sprichwörtlichen Griff „ins volle Menschenleben“, sobald wir historische oder fiktionale Darstellungen des Faschismus zur Hand nehmen; und wenn die Lustige Person aus Goethes *Vorspiel auf dem Theater* nach der Aufforderung „Greift nur hinein ins volle Menschenleben!“ fortfährt:

„Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,

Und wo ihr's packt, da ist's interessant.“ (*Faust, Vorspiel*, v. 167/169), so müssen wir uns bei Annäherungsversuchen — an die schriftliche Überlieferung des Menschenlebens in Italien zwischen 1922 und 1943 — wohl etwas vorsichtiger, wenn nicht pedantischer verhalten: Geschichte und Geschichten bieten kein Leben zum Anpacken; sie sind auch nicht alle und immer interessant. Aber gerade die Geschichten, Anekdoten, mehr sogar noch manche Gedichtsammlungen können weniger Bekanntes oder das vielen Unbekannte vermitteln, das der wie immer feinmaschigen historisch analytischen Darstellung entgeht, die notwendigerweise generalisiert und wie immer minutiöse Beiträge zur Gesetzhaftigkeit des Geschehens liefern möchte und sollte: Wir nehmen die Geschichten — im Unterschied zur Geschichte — in erster Linie und vor allen anderen Aspekten wohl als Reaktionen, Repliken, Äußerungen von unseresgleichen, als Stimme von Menschen wahr, die den Ausschnitt ihres Lebens, vielleicht auch nur den Widerschein ihrer Lust, ihres Ekels, ihres Ressentiments als das wahre Ganze ausgaben. Wenn Texte uns lebendig erscheinen, so wahrscheinlich weniger aufgrund ihrer paradigmatischen als vor allem ihrer symptomatischen Bewertung.

In diesem Sinn können wir auch andere Texte der italienischen Literatur als Zeugnisse des Lebens unter dem Faschismus lesen. Ich darf an einige erinnern, die mir als Ergänzung und Bestätigung des satirischen Romans Gaddas besonders aufschlußreich erscheinen.

Giorgio Bassanis *Storie ferraresi* sind ein Versuch, die 20er und 30er Jahre in Ferrara zu beschwören. Die Fiktionalität der Personen wird durch die historische Fixierung der Lokalitäten und der Deportation jüdischer Familien gebrochen. Die Erzählung *Una lapide in Via Mazzini* verbindet symptomatische Merkmale des Lebens unter dem Faschismus mit dem Unwillen zu trauern. Geschichte überfällt die Bürger der Stadt nach dem Krieg wie ein Gespenst; sie bleiben taub für den unüberhörbaren Schrei, blind für die hilflose, bedeutungsschwere Geste, mit der Geo Josz, der einzige Überlebende der 183 Deportierten der jüdischen Gemeinde, seine Vergangenheit und damit seine Identität zurück zu gewinnen versucht.

Alberto Moravia hat — vor Gadda — mit seinem ersten und bis heute bekanntesten Roman, *Gli indifferenti!* (1929), Krise und Zerfall der Normvorstellungen der bürgerlichen Familie dargestellt. Mit der Figur des Sohnes, Michele, der wie seine Schwester die „Falschheit“ der familiären Situation spürt, repräsentiert Moravia eine Reaktion auf das offizielle zeitgenössische Italien und dessen ideologische Selbstbespiegelung: den Wunsch und die Unfähigkeit zu handeln, die Sehnsucht nach dem Authentischen. Michele schwebt ein «paradiso di concretezza e di verità» vor; Gefühl, Phantasie und Wirklichkeit fallen für ihn auseinander, und er leidet darunter¹.

Carlo Bernari hat es im nachhinein als einen „Akt der Befreiung“ beschrieben, daß er 1934 einen Roman, *Tre operai*, veröffentlicht hat, in dem keine kleinbürgerlichen Helden, sondern drei Arbeiter agieren. Sein Roman spielt allerdings vor 1914 und zwischen 1918 und 1921, also vor der Machtergreifung des Faschismus. Einerseits konnte der Roman als Aufarbeitung einer längst entschwundenen, einer überwundenen Phase der italienischen Geschichte aufgefaßt werden: Damals hetzten „Revolutionäre“ die Arbeiter auf, damals verunsicherten Arbeitskämpfe die Situation des Einzelnen bis in seine emotionalen Beziehungen; damals führten Gewalttätigkeiten unter Arbeitskollegen, Fabrikbesetzung, Gefängnis schließlich zum Zusammenbruch eines Lebens. Andererseits — das ist ein Vorteil der fiktionalen Modellen eigenen Zweideutigkeit — wird man gerade in der eindringlich geschilderten Aussichtslosigkeit gegen Ende des Romans eine offene Frage, die Vorstellung einer unerlösten historischen Situation erkennen dürfen. Der Schlußparagraph enthält — als Traumbild kaschiert — die Botschaft, daß das gegenwärtige Regime die Arbeiter gewaltsam unterdrückt, ohne daß diese ihre Hoffnungen und Ansprüche ganz aufgeben hätten.

Wenn Bernari 1965² bemerkt hat, der Faschismus sei „eine Verkleidung der Angst“ gewesen, so scheint Elio Vittorini mit seinem bekannten Werk *Conversazione in Sicilia* (1941) gerade diesen Punkt getroffen zu haben. Ein aufmerksamer und sensibler zeitgenössischer Rezensent, Giaime Pintor, hat mit der damals gebotenen Vorsicht beobachtet:

«In nessun libro recente il dolore o l'angoscia, il dato umano insomma che è all'origine della creazione, sono apparsi così evidenti, meno oscurati dalla trama letteraria»³.

Der eigentliche Gehalt des Werkes seien «il dolore del <mondo offeso> e la presenza di <nuovi doveri>»⁴. Der Schlüssel der Bedeutung liegt nach Pintor in dem Satz: «Non fu sul campo che morirono i suoi Gracchi»⁵. Die faschistische Propaganda versuchte den Zustrom vom Land in die Städte einzuschränken, um hier die Arbeitslosigkeit nicht anwachsen zu lassen; also pries man die Schönheiten des Landlebens⁶. Vittorini stellt mit seinem Buch die Stationen des sizilianischen Leidensweges vor, Malaria, Schwindsucht und Hunger. Ich nehme an, Pintor wußte, daß „Schmerz und Angst“ nicht weit von Hunger und Elend entfernt zu suchen sind. Große Verständnisschwierigkeiten wird man 1941 auch nicht gehabt haben, um zu begreifen, daß Vittorini Elend als Merkmal der Humanität und des Widerstandes gegen Ideologie und Wirklichkeit des Regimes beschwor:

«e pensai all'umanità e alla fierezza nella miseria, e fui fiero di essere figlio d'uomo»⁷.

Eugenio Montales Gedichtsammlung *Ossi di seppia* (1925) haben wohl manches angedeutet und ausgesprochen, was Zeitgenossen empfanden, sahen und verschweigen mußten — es gab anscheinend vier Auflagen bis 1939. Ich mache auf das erste Gedicht aufmerksam — «Non chiederci la parola che squadri da ogni lato» —, das gerne als Ablösung der Dichtung von der Wirklichkeit, als Ausdruck der inneren Emigration und des Rückzugs in den elfenbeinernen Turm zitiert wird. Ich versuche, dieses Gedicht als Äußerung in einer bestimmten historischen Situation zu lesen:

Das deutliche Aussprechen des Gedankens erscheint unangemessen, denn es geschähe in einer unfruchtbaren oder schmutzigen Umgebung. Der Rückzug des Ich und seine Selbsterhaltung werden als Loslösung aus einer unerträglichen äußeren Einwirkung, den Hundstagen, dargestellt. Seinen Schatten, sein Äußeres, Unwesentliches, das der Einwirkung der überindividuellen Mächte ausgeliefert ist, läßt der Mensch zurück wie etwas ihm nicht Zugehöriges, wie etwas Totes. Die Hundstage — das System des Faschismus — brennen auf

gleichgültiges Material, auf loses Mauerwerk. Diesem von außen gegebenen, fatalen Zustand wird die stumme, aber lebendige und selbstsichere Solidarität einiger Menschen entgegengehalten. Nach dem Abdanken der alten Ordnung — vielleicht der Parteien und ihrer Programme — haben diese Menschen keine Lösung parat; sie beharren nur auf der heimlichen, geradezu selbstmörderischen Verneinung (zu «secca come un ramo» vgl. Dante, *Inferno* XIII). In manchen Situationen mag dem einzelnen der Geist, der stets verneint, aktueller erscheinen als der Ungeist, der sich selbst uneingeschränkt bejaht.

Ich glaube, man darf das Fortgehen, die Sicherheit des Fortgehens in diesem Gedicht durchaus mit der Erwartung einer Ankunft, die ‚heutige‘ Verneinung mit einer zukünftigen positiven Antwort assoziieren. Das letzte Gedicht der Sammlung, «Sul muro grafito», setzt einen deutlichen Rahmen von Vergangenheit — Gegenwart — Zukunft, den man mit nicht allzu abwegigen Assoziationen auf die Situation Italiens im Jahre 1925, auf das Bewußtsein dieser Situation und auf die Erwartung einer zukünftigen Veränderung beziehen kann.

Es gibt verschiedene literarische Verfahrensweisen, mit denen italienische Schriftsteller, die das faschistische Regime erlebt haben, einige oder mehrere Symptome ihrer Zeitgenossenschaft zum Ausdruck gebracht haben: den psychologischen Roman Moravias und Bernaris; die fiktional verfremdete anekdotische Erinnerung Bassanis; die hermetische Metaphorik Montales; und schließlich den satirischen Kriminalroman Gaddas.

Der Roman Gaddas: Eine Satire auf den Schein von Sitte und Ordnung, den das Regime zu verbreiten suchte

Giuliano Procacci schreibt in dem Abschnitt „Das faschistische und das wirkliche Italien“ seiner *Geschichte Italiens und der Italiener*⁸:

„Das offizielle Italien gab sich martialisch oder, wie man sagte, als Italien ‚der Likatoren‘¹. Seine Heroen waren die Männer, die die ersten Atlantikflüge wagten, die Pioniere der Luftfahrt, wie Balbo und De Pinedo. Der Stolz des faschistischen Italien waren die großen Transatlantikflugzeuge, die sich das blaue Band verdient hatten. Als Losungen des ‚neuen‘ Italien prangten die lapidaren Sätze des *Duce* an den öffentlichen Gebäuden. Der am meisten verbreitete Satz lautete: ‚Lieber einen Tag als Löwe als hundert Tage als Schaf leben‘.“

Dieser Fassade sei eine prosaische Realität gegenüber zu stellen: wiedererreichter Wohlstand, Bauspekulation, Auto-Boom, Massenleidenschaft für den Sport, für das Theater, für das Kino; der Nationalstolz sei ein „Beiwerk“ für ein relatives Wohlergehen. Procacci weist darauf hin, daß die wichtigen Werke der Literatur und Kunst gerade „von dem Abscheu“ vor den hohlen Phrasen und der Darstellung der „Leere“, der Desillusion geprägte gewesen seien: Pirandellos Figuren, „Die Gleichgültigen“ von Moravia, Montales «male di vivere», die strenge Askese der Stilleben Giorgio Morandis (1890-1964). Wie sich die wirtschaftliche und politische Wirklichkeit Italiens kaum noch im Sinn des Mottos „Glauben, Gehorsam, Kampf“ — in dem sich die autoritären und totalitären Züge des Regimes bündeln — entwickelt hat, können wir bei Procacci, bei Salvatorelli und Mira oder bei Parker nachlesen.

Wie leicht der Widerspruch zwischen Anspruch und Wirklichkeit im Bereich der Kulturpolitik aufbrechen und zu absurden Entscheidungen führen konnte, schildert Alvaro mit einer kurzen Anekdote⁹ in seinen Tagebuchaufzeichnungen aus den Jahren 1927 bis 1947:

«Hanno presentato all'approvazione della censura un soggetto di film fra i cui personaggi si trova un figlio illegittimo. L'impiegato lo boccia: <Se questo film andrà all'estero, potranno pensare: Un figlio illegittimo? Ma che cosa sta succedendo in Italia?> C'era un altro soggetto, in cui certi ragazzi rubavano le pere. <Ehm, ehm, rubano ancora le pere, nell'Italia d'oggi?> chiede il funzionario. Il direttore: <Per la verità, quando ero ragazzo rubavo anch'io le pere.> Il funzionario: <Ah, allora . . . Se voi rubavate le pere . . . Allora il soggetto si può approvare.>»

Man wird bemerkt haben, welche zusätzlichen Informationen die anekdotische Gestaltung des Themas ‚Ideologie versus Wirklichkeit‘ vermitteln kann: Die Vorstellung des persönlichen Dialogs zwischen dem Vertreter der offiziellen Moral und dem Betroffenen; die Einsicht, daß Ideologeme nur als abstrakte Phrase bestehen; stoßen sie auf plausible Erfahrung im Detail, blättern sie ab; die Diskrepanz zwischen der Vorschrift und ihrer Anwendbarkeit im Einzelfall.

Die treibende Idee der Satire Gaddas ist der himmelschreiende Widerspruch zwischen der moralischen Wende, die der Faschismus laut verkündet, und dem tatsächlichen Verbrechen sowie der symbolträchtigen Gewalttätigkeit, der «prepotenza», zwischen Familienideologie, der kirchlich absegneten offiziellen Moral und dem tatsächlichen Verhalten der Mächtigen wie der Machtlosen. Alvaro hat das als Anekdote festgehalten¹⁰ — ich möchte an die vielfältig referentielle und sarkastische Satire erinnern, mit der Gadda das dritte Kapitel seines Romans eröffnet hat¹¹.

Wir müssen den Roman kurz beschreiben, denn die Fabel bzw. ihre Entfaltung hängt mit der Faschismuskritik zusammen. Die Grundstruktur ist die des Kriminalromans; aber die Fabel endet mit dem Verzicht, das Verbrechen aufzuklären, hebt den Kriminalroman auf; und das verleiht der gesamten Handlung eine symbolische Bedeutung¹².

In einem der alten Mietshäuser Roms, in der Via Merulana (die S. Maria Maggiore und S. Giovanni in Laterano verbindet) ereignete sich am 13. März 1927 ein Raubüberfall auf eine reiche Witwe aus venezianischem Adel, die Contessa Menegazzi, und wenige Tage später wird eine wohlhabende Dame ermordet, die „Tochter eines Schiebers“, Liliana Balducci, verheiratet mit einem Textilvertreter. Der Kommissar, der die Untersuchungen leitet, dottore Francesco Ingravallo, auch Don Ciccio genannt, ist mit dem Ehepaar befreundet; er engagiert sich ohne Erfolg bei der Fahndung nach dem Täter. Fahndung und Verhöre geben den Anstoß zu grotesk-komischen, sozialkritischen, politisch-satirischen und sexualpsychologischen Abschweifungen. Im Kriminalroman *dienen* die phantastische Abschweifung und die Darstellung des Seelischen, der Psychologie, der Weiterführung der Handlung; normalerweise gilt:

„Nirgends ist das Seelische Selbstzweck der Schilderung, sondern lediglich Notstütze isolierter Aktionen, Sprungbrett für intellektuelle Künste“¹³.

Gadda tötet den Handlungsnerf des Kriminalromans, die rationalistische Kombination des kriminologischen Materials vor den Augen des Lesers durch den Zufall, das heißt: durch die wuchernden lautlichen, syntaktisch-morphologischen und semantischen Assoziationen. So heißt es mit ironischem Bezug auf die kriminalistischen Erwartungen oder Fähigkeiten des Lesers, der am Ende nicht dem Mörder gegenübergestellt, sondern an das elende Sterbelager eines alten Mannes geführt wird:

«Il caso (non datur casus, non datur saltus) be' viceversa pareva esser proprio lui quella notte a sovvenire i perplessi, a raddrizzare le indagini, mutato spiro il vento: il

caso, la fortuna, la rete, un tantinello smagliata, un tantino sfilacciata del pattugliatore, più che ogni sagacia d'arte o capillotomica dialessi»¹⁴.

Auch der Detektiv entspricht nicht ganz den Anforderungen seines Berufes. Er zeigt Zeichen einer heftigen Emotionalität; er äußert sich erschüttert über die „ungeahnte Wildheit der Dinge“; er seufzt: „Oh, schmutziges Mysterium dieser Welt“; er liest „seltsame Bücher“, nämlich psychoanalytische Schriften; er gebraucht, wie seine Kollegen meinen, die „Terminologie der Irrenhausärzte“; er fahndet nach dem „affektiven (er sagte sogar erotischen) Zusammenwirken der menschlichen Zufälle und Zustände“¹⁵. Von ihm, dem reflektierenden Geist der Erzählung, dem Kommentator der „gräßlichen Bescherung“, erfährt man gleich zu Anfang, worauf die Handlung und *vision du monde* des Romans beruhen: auf der Polykausalität der individuellen und historischen Ereignisse:

«Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno conspirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomito.»

«La causale apparente, la causale principe, era sì, una. Ma il fattaccio era l'effetto di tutta una rosa di causali che gli eran soffiati addosso a molinello (come i sedici venti della rosa dei venti quando s'avviluppano a tromba in una depressione ciclonica) e avevano finito per strizzare nel vortice del delitto la debilitata <ragione del mondo>. Come si storce il collo a un pollo»¹⁶.

Gadda hat keinen Roman über die Ursprünge oder die Entwicklung des Faschismus verfaßt. Er versucht einen synchronischen Querschnitt mit dem Thema *Rom im Jahre 1927*, unter Hinzufügung einiger Rück- und Vorausblicke aus der Perspektive des Erzählers. Bei diesem Querschnitt ist das faschistische Regime ein referentieller Rahmen des Geschehens, der mit wiederholten Hinweisen auf zeitgenössische Ereignisse, auf die Mussolini-Bilder an der Wand skizziert wird; das Regime ist aber auch das zentrale Thema des mit der Romanhandlung initiierten vergeblichen Versuchs, der „unvorhergesehenen Gräßlichkeit der Dinge“, der Bosheit der Welt¹⁷ auf den Grund zu kommen. Das faschistische Regime der zwanziger und dreißiger Jahre wird hierbei unter drei Aspekten beleuchtet:

1. Die Rechtspflege wird als Knüttel, als Instrument in die Befehlshierarchie der Exekutive eingefügt; die traditionelle Fahndung nach dem Verbrecher, dem Mörder findet sozusagen im Halbdunkel statt und erfolgt nach Prinzipien, die nicht der politischen Ideologie des Regimes entsprechen¹⁸.
2. Die Ursachen, die Antriebskräfte des Geschehens, die bei der Fahndung herauskommen, die Interessen, Vorstellungen, Lebensweisen der Menschen werden in explizitem Gegensatz zu der faschistischen Ideologie eines „neuen Italien“ dargestellt (die oben, Anm. 11, angeführte Passage aus dem dritten Kapitel weist den Leser in diese entlarvende Lektüre ein).
3. Was die Faschisten, allen voran der «duce», als Sittenlosigkeit und Sexualität verfolgen, treibt sie selbst an¹⁹.

Ich versuche, diese Aspekte mit einigen Zitaten und Beispielen zu veranschaulichen. Es spricht für die metaphorische, assoziative und konnotative Dichte des Textes, daß die drei Aspekte nicht selten miteinander verwoben sind; dem Leser wird die richtige Einschätzung des Regimes im Sinn der angedeuteten Kriterien bereits mit der ersten Evokation des Duce

angetragen²⁰. Der Faschismus hat den bürgerlichen Gehrock abgelegt, tritt mit dem Anspruch der Erneuerung («radiosi destini») auf, ohne ihn zu erfüllen. Den «manganello educatore», von dem die Frauen träumen, finden wir unter dem Vorzeichen der Machtausübung («prepotenza») sowie unter dem Vorzeichen der Sexualität auch in einer Reihe von Beobachtungen oder Aperçus bei Alvaro:

«La potenza si sostituisce al sesso.»

«È molto fastidioso, ma mi pare di sentirmi di continuo sulla testa le pudende del nostro padrone.»

«Molte signore affettano di avere con lui rapporti, senza curarsi dell'interpretazione che se ne può dare. Sembrano visitate dal nume, come in *Anfitrione*»²¹.

Aber Gadda wird auch deutlicher, was die institutionellen Folgen des Regimes anbelangt — ich verweise dazu auf eine Passage aus dem dritten Kapitel sowie eine weitere aus dem vierten Kapitel²², an der wir den zuerst genannten Aspekt der Rechtspflege als Knüppel der Exekutive deutlich ablesen können.

Nachdem die Faschisten mit brutaler Gewalt an die Macht gekommen seien, führt Gadda aus²³, haben sie die seit Montesquieu geläufige Trennung der drei Gewalten zerstört; dies bedeute die Rückkehr zum vorgesellschaftlichen Zustand, eine Zerstörung dessen, was man Vaterland nennt — dem Gadda eine organische Idee zugrunde zu legen scheint («viven-te essere»). Dieser neue vorzivilisatorische Zustand sei der einer Mafia-Herrschaft, also der Gewaltherrschaft einer Clique oder Gcheimgesellschaft, bei der die politischen Institutionen umgangen werden: Gadda spricht von einer Camorra. Um die Zerstörung der Institutionen eines Rechtsstaates zu erläutern, zitiert er Montesquieus *De l'esprit des lois* (XI, 6): Das Zusammenfallen der drei Gewalten in einem «corps de magistrature» werde „den Staat vernichten“. Damit diese allgemein politikwissenschaftliche Erörterung nun in den Kontext des Kriminalromans eingefügt werden kann, schildert er — natürlich nicht ohne amüsante Wortspiele —, wie die Parteigrößen per «Telefonkaskaden» die Kripo auffordern, den Fall zu lösen — und nach kurzer Zeit einen der scheinbaren Verantwortlichen absetzen und einlochen. Ziel dieses Verfahrens — das der brave Bürger am Frühstückstisch ja häufig mit einem: ‚Recht so! Dampf dahinter machen, durchgreifen!‘ zu kommentieren pflegt — ist es, das Ereignis propagandistisch zu verwenden, irgendeine Tat vorzuweisen, den Volkszorn zu besänftigen, „im Trüben zu fischen“, also ein eigenes Bedürfnis zu befriedigen. Der Erzähler beschwört den Geist der aufgeklärten, bürgerlich liberalen Rechtsgebung: «Oh mani generose del Beccaria!» Gadda plädiert hier und im folgenden, wo er noch ein weiteres drastisches Beispiel der Suche nach dem Sündenbock anführt, indirekt für die „Selbstbesinnung des Geistes“, die der Paranoia, der pathischen Projektion, entgegenarbeiten soll²⁴.

Um die Diskrepanz zwischen bestimmten Elementen der offiziellen Ideologie des Faschismus und Gaddas desillusionierendem „Epos der winzigen Motivationen“, des „psychischen Wirrwarrs“²⁵, zu verstehen, müssen wir etwas weiter ausholen.

Auch wenn der Faschismus nach Adolfo Luini keine Doktrin über die Familie ausgebildet zu haben scheint, auch wenn der Philosoph des Faschismus, Giovanni Gentile, den Faschismus als „Stil“, als „Tat“, nicht als „Tatsache“, als Bewegung, „im Marsch“ befindliche Revolution, also ohne ein und für allemal bestimmbare Ideologie gekennzeichnet hat²⁶, so lassen sich doch einige offizielle Programmpunkte festhalten. Vor diesem Hintergrund wird Gaddas satirische Absicht deutlich sichtbar.

Der Faschismus rückt z.B. von der liberalen Vorstellung „der Freiheit und Unabhängigkeit der Familie und ihrer Entwicklung“²⁷ ab; er setzt an erste Stelle den „Mythos des Staates als eines überlegenen Wesens, vor dem alle übrigen Interessen sich zu beugen haben“. Familiengröße und „intensive Bevölkerungspolitik“ sind neue Zielvorstellungen. Der Lateranvertrag vom 11. Februar 1929 sieht ein Zusammenwirken von ziviler und geistlicher Behörde vor; die Auseinandersetzung zwischen faschistischen und katholischen Wortführern geht um die Frage, welcher der beiden Institutionen — Kirche oder Staat — der entscheidende Einfluß auf Familie und Erziehung einzuräumen sei. Ein Ausdruck der angedeuteten Familienpolitik und Familienideologie ist die Junggesellensteuer, die jeden unverheirateten Mann von 25 bis 60 Jahren trifft:

„Der Mann hat die Pflicht, dem Staat in Krieg und Frieden als Soldat zu dienen und eine Familie zu gründen, um neue Bürger für die Befehle des Staates bereit zu stellen.

Nach faschistischer Auffassung ist Junggesellentum eine Art schweigender Protest, verheimlichter Opposition und verdient daher Strafe“²⁸.

Weitere Merkmale dieser Politik sind: Frühe Einordnung der Kinder in vor- und paramilitärische staatliche Organisationen (Prebalila, Balila, Avanguardisti); Bevorzugung kinderreicher Familien; Verbot jeder Propaganda für die Verminderung der Bevölkerung: „striker Antimalthusianismus“. Der Frau ist andererseits die Rolle der Gebälerin künftiger Soldaten vorgegeben; zunächst eine Rolle als „Hüterin der Tradition und der Güter der Familie“. Mussolini verfügte hierzu:

„Ihre [der Frauen] echte Aufgabe ist es vor allem, Gattinnen und Mütter zu sein. Der rechtmäßige Platz der Frau ist in der gegenwärtigen Gesellschaft wie auch in der Vergangenheit im Hause“²⁹.

Trotzdem sieht der Faschismus auch eine aktive Rolle der Frauen im Kriegsfall vor³⁰.

Schließlich ist noch auf die strafgesetzliche Verfolgung materieller und moralischer Verstöße gegen die Familie aufmerksam zu machen: Verletzung der Unterhaltspflicht, Verlassen der Familiengemeinschaft, Verstoß gegen die guten Sitten in der Familie, Ehebruch, Konkubinat; Verführung mit Heiratsversprechen wird, falls ein verheirateter Mann sie begeht, als Verbrechen verurteilt. Die Begründung aus einem offiziellen Kommentar lautet:

„weil der besondere Schutz, den die Frau erfährt, und die Unterdrückung aller unmoralischen Handlungen der sittlichen Erneuerung entspricht, welches eines der Ziele des Regimes ist“³¹.

Daß der Zeitgenosse Gadda, der außerdem ein intensives Interesse für die Freudsche Psychoanalyse gehabt hat, auf diese oder ähnliche Benebelungs- und Vernebelungsaktionen mit aufklärerischem Hohn reagiert hat, können wir seiner Erzählung *San Giorgio in casa Brocchi* (in *Accoppiamenti giudiziosi*, geschrieben 1931-1952), einer Aufzeichnung aus dem Jahr 1928 sowie vor allem einer der brilliantesten Seiten der Erzählung *La Cognizione del dolore* — 1938-1941 in *Letteratura* erschienen — entnehmen. Ich beschränke mich auf die zeitgenössischen Stellungnahmen:

«Noi viviamo una vita fittizia e strana, oggi in Italia, dopo il 1923-24, tra la licenza, talora necessaria, che la vita moderna ci impone (donne al lavoro, libertà, cinematografo, ecc.) e il tradizionale rigorismo cattolico-italiano-ottocentesco-post-manzoniano, fatto di paroloni (schiva fanciulla, casta porpora più o meno virgiliana, patrie virtù, sensi di civile austerità, ecc. ecc.)»³².

Das ideologische Übermenschentum wird in *Erkenntnis des Schmerzes* sarkastisch de-

gradiert, indem die Hauptfigur die Phylogenese des Ichs skizziert, das sich schließlich als tapfere Monade „wie die Kaper auf der eingerollten Sardelle auf der Zitronenscheibe hoch über dem Wiener Schnitzel" festgesetzt hat:

«oppure saturnino e alpigiano, con gli occhi incavernati nella diffidenza, con lo sfintere strozzato dall'avarizia, e rosso dentro l'ombra delle sue lèndini. . . . d'un rosso cupo. . . . da celta inselvato tra le montagne. . . . che teme il pallore di Roma e si atterrisce dei suoi dàttili. . . . militem, ordinem, cardinem, consulem. . . . l'io d'ombra, l'animalesco io delle selve. . . .»³³.

In Gaddas *Die gräßliche Bescherung* wird auf der Ebene der Handlung das schmutzige Verbrechen — Raub, Mord, Zuhälterei — der Ordnung und Reinheit des „Neuen Italiens" höhnisch vorgehalten. Auf der Ebene der Figurendarstellung sind es die weiblichen Figuren — neben dem knurrigen, widerborstigen, indolenten Junggesellen Ingravallo —, die faschistischen Idealvorstellungen wenig entsprechen: die Prostituierte Ines³⁴; die Schneiderin, Wahrsagerin, Kurpfuscherin, Kupplerin Zamira³⁵; die Gräfin Menegazzi, die, allerdings vergeblich, der Liebe und sei es in der Form der Vergewaltigung entgegenschmachtet; und vor allem die weibliche Hauptfigur Liliana Balducci, das Opfer.

Verweilen wir einen Augenblick bei dieser Figur; ihre Beschreibung suggeriert eine Analyse der Epoche, die über den satirischen Spott auf die Mutterschaftsideologie hinausgeht und die man im historischen Diskurs nicht so ohne weiteres nachvollziehen kann.

Eine faszinierende Schönheit, umwoben vom verlockenden Schleier der Melancholie, erscheint sie zunächst als die von allen begehrte, umschmeichelte und sich entziehende Frau — als das „Bild" einer „begehrenswerten Frau"; ein Traum, ein Mythos der Liebessehnsucht.

«All'imbrunire, in quel primo abbandono della notte romana ch'è così gremito di sogni, rincasando. . . . ecco dai cantoni de' palazzi e dai marciapiedi le fiorivano incontro omaggi, o singoli o collettivi, di sguardi: lampi e lucide occhiate giovanili: un sussurro, talora, la sfiorava: come un' appassionata mormorazione della sera. A volte, ad ottobre, da quel trascolorare delle cose e dal tepore dei muri emanava un inseguitore improvvisato, Ermes con brevi ali di mistero: o forse, da strani erebi cimiteriali risalito a popolo e ad urbe. Uno più pomicione dei tanti. E più scemo. . . . Roma è Roma. E lei pareva compatire al somaro, così gloriosamente sospinto dietro a fortuna da quelle gran vele delle orecchie: d'una occhiata fra sdegnosa e misericorde, fra gratitudine e sdegno pareva chiedergli: <Mbè?> Donna quasi velata ai più cupidi, di timbro dolce e profondo: con una pelle stupenda: assorta, a volte, in suo sogno: con un viluppo de bei capelli castani che le irrompevano dalla fronte; vestiva in modo ammirabile. . . . Aveva occhi ardenti, soccorrevoli, quasi, in una luce (o per un'ombra?) di malinconica fraternità. . . .»³⁶.

Der Text erweckt den Eindruck, als wollte Gadda kollektive libidinöse Gefühlsbindungen evozieren, die intakt wären, und als wollte er die damals geläufige „Morphologie" und „Psychologie der Massen", der „künstlichen Massen" (Kirche und Heer), damit ergänzen³⁷. Aber die „postume klinische Karteikarte" vertreibt die „wehenden Wolken ihrer Traurigkeiten"³⁸ und läßt das Geschick einer unbefriedigten Frau hervortreten, die sich eher ängstlich, scheinheilig sentimental oder gar bigott verhält, eingefangen in die Normen ihrer Schicht, aber sich ihr entziehend durch

«la psicosi tipica delle insoddisfatte, o delle umiliate nell'anima: quasi, proprio, una dissociazione di natura panica, una tendenza al caos: cioè una brama di riprincipiar da capo»³⁹.

Der Erzähler sinnt darüber nach, daß die Psyche der Frau durch die Reduktion ihrer Rolle auf die Ovarien bestimmt sei und nur das maskuline Über-Ich sich in ihr entfalte; er nennt das „die wesenhaft echolalische Beschaffenheit ihrer Seele“⁴⁰. In diesem Zusammenhang erinnert er mit dem Hinweis auf „jenes Stinktief auf dem Balkon des Palazzo Chigi“ an die zeitgenössische Aktualität oder Widerborstigkeit der Überlegungen. Letzteres gilt natürlich noch offensichtlicher für die kühle Präzision, die Ästhetik des Grauenhaften, die bei der Beschreibung der Ermordeten angewendet wird: „Ein süßlicher, ein lauer Wohlgeschmack der Nacht“⁴¹. Den sozialgeschichtlichen Aspekt der Unselbständigkeit der Frau beschreibt Gadda auf einigen der gelungensten Seiten: Die Familienangehörigen der Toten fordern deren Besitz zurück; die Mitgift, die Juwelen, die sich für sie untrennbar mit Liliana verqu coast haben, die Mitgift aus Braut und Juwelen, die sie dem Ehemann nur zur zeitweiligen Nutznießung überlassen hatten:

«Rivogliono, rivogliono il fiore! col suo scerpato stelo! il quanto perduto di lor vita. [. . .] Parevano dire li parenti de Liliana: <Oh! dolce sposa, infarcita di bei ruspi! tesoro degli anni! Inopinato accredito degli equinozi! Renda, sicché, risputi fora, sto buraccione in commerci!»⁴².

Die von Gadda sogenannte „Drecksseele“ des Schicksals erscheint mit dieser Figur — ähnlich noch angedeutet in der Contessa Menegazzi — unter dem Aspekt zerfallender kollektiver Gefühlsbindungen. Die panische Angst, die sie ergriffen zu haben scheint, setzt — wenn wir Freud folgen — bereits die Lockerung der libidinösen Struktur der Masse voraus; so „entsteht die Panik durch die Steigerung der alle betreffenden Gefahr oder durch das Aufhören der die Masse zusammenhaltenden Gefühlsbindungen“; die Panik habe „das Aufhören aller Rücksichten zur Folge, welche sonst die Einzelnen der Masse füreinander zeigen“⁴³.

Mit dem dritten Aspekt des Romans, den wir in der These zusammengefaßt haben: Was die Faschisten, voran der Duce, als Sittenlosigkeit und Sexualität verfolgen, treibt sie selbst an, berühren wir die deutlichste Verbindung der fiktionalen individualpsychologischen Darstellung mit der politischen Kritik des Zeitgenossen Gadda. In seinem Tagebuch berichtet Corrado Alvaro, daß die Polizei mitunter die Spuren Mussolinis, der auf dem Motorrad davongebraust sei, verloren habe; häufig suche er auch in Verkleidung eine Wahrsagerin auf⁴⁴. Der Faschismus als sinnlose Tat, als Bewegung um der Bewegung willen, als «slancio vitale» im Sinn der Futuristen, erfaßt die Darstellung der Motorradfahrt des weibertollen Carabinieri Fabrizio Santarello, eines Duce im kleinen oder besser: des kleinen Mannes im Duce⁴⁵. Seine knatternde Raserei durch die Albanerberge endet mit der sarkastischen, die Sterilität des Aktivismus entlarvende Bemerkung:

«*Avanti, avanti, via!* Che esclude, come si vede, ogni possibilità di marcia indietro»⁴⁶.

Dieser Szene folgt die Schilderung eines Traumes, dem derselbe Carabinieri während der Jagd nach dem Schmuck der venezianischen Gräfin nachhängt⁴⁷. Der Topas aus dem Schmuck der Gräfin trägt Merkmale des Weiblichen und des Männlichen zugleich. Der Carabinieri jagt ihm nach, und dieser hält ihn zum Narren — rollt nämlich davon wie das Motorrad, seinerseits hinter den Frauen her. Der Topas lockt den Verfolger zur Gräfin Circe und ihren Priesterinnen. Die Gräfin Circe selbst erscheint als die tote Liliana; sie

kann lachen, aber sie ist unzugänglich wie eine Statue — «ingessato la trappola».

Für unsere Darstellung darf man dem Traum folgende, die kritischen Tendenzen des Romans resümierende Aussagen entnehmen: Die Jagd, die Dynamik, die Bewegung als politisches Prinzip ist sinn- und erfolglos. Der Rechtsweg — die Verfolgung des Diebes und des Diebesbeute — dient, unter dem anarchischen Despotismus des faschistischen Regimes, der Verfolgung der Liebeslust; die ideologisch verherrlichte *potenza* — die Macht der Institutionen, der Gesetze — verwandelt sich in schlichte individuelle *sessualità*; die *sessualità* endet — wegen der Unvereinbarkeit zwischen wahnwitzigem, traumhaften Anspruch und subjektivem Vermögen — in der *impotenza*. Im Traum verwandelt Circe, also der *sessò*, die Esel in Rüsselschweine; die Eselsohren sollen unter dem Knüppel Mussolinis gewachsen sein: Gewalttätige Autorität, fremder Wille bestimmen Verfolgung, Dynamik und die Produktion der Traumbilder. Der Carabiniere überläßt sich dem Trieb und dem Getriebenwerden, ohne die Fremdbestimmung zu begreifen — er träumt nur von der Allmacht des Ich. In seinem Traum erscheinen neben dem «manganello del machiavello» noch andere Bilder allmächtiger, ihm selbst rätselhafter Autoritäten: die Gräfin kanzelt den General ab; die Bacchantinnen ziehen einen nicht vorhandenen Rock über die Knie. Das Regime hat also die Verfolgung des Unrechts und den Schutz der bürgerlichen Freiheiten in einen orgiastischen Traum pervertiert. Gadda ordnet anscheinend den Faschismus unter der Kategorie des Despotismus ein; in seinem Roman — auch in anderen Werken — setzt er eine üppige sprachliche Phantasie ein, um die Auswirkungen des Zerfalls der politischen Institutionen auf Lebensgefühl, Lebensweise und Lebenssinn einzelner Menschen zu erfassen. Möglicherweise enthält das sechste Kapitel des XI. Buches von Montesquieu's *De l'Esprit des lois* die politische Idee, an der das faschistische Regime zu messen ist, das im Roman *Die grässliche Bescherung in der Via Merulana* unter dem Zeichen der Unfreiheit, Unsicherheit und Angst dargestellt worden ist:

«La liberté politique dans un citoyen est cette tranquillité d'esprit qui provient de l'opinion que chacun a de sa sûreté; et pour qu'on ait cette liberté, il faut que le gouvernement soit tel qu'un citoyen ne puisse pas craindre un autre citoyen.»

Anmerkungen

¹ *Gli indifferenti*, p. 233, 274.

² *Tre operai*, p. 244.

³ Pintor, «L'allegoria del sentimento», in: // *sangue d'Europa*, p. 97.

⁴ Ebd., p. 98.

⁵ Vittorini, *Conversazione*, p. 220; Pintor, ebd., p. 98.

⁶ Procacci, *Geschichte Italiens*, S. 366.

⁷ Vittorini, *Conversazione*, p. 131.

⁸ Procacci, S. 363—364.

⁹ Alvaro, *Quasi una vita*, p. 173f.

- ¹⁰ Ebd., p. 22.
- ¹¹ Gadda, *Pasticciaccio*, p. 80f.; deutsche Ausgabe S. 75ff.
- ¹² Moravia, in *Espresso*, 27.1.67.
- ¹³ Kracauer, *Der Detektivroman*, S. 123.
- ¹⁴ Gadda, *Pasticciaccio*, p. 227; dt. S. 213f.
- ¹⁵ Ebd., p. 74, 217, 15.
- ¹⁶ Ebd., p. 6f., 7; dt. S. 6, 7.
- ¹⁷ Ebd., p. 74.
- ¹⁸ Ebd., p. 91f.; dt. S. 108.
- ¹⁹ Ebd., p. 236ff.; dt. S. 221ff.
- ²⁰ Ebd., p. 58ff.; dt. 55.
- ²¹ Alvaro, *Quasi una vita*, p. 101 (1933); p. 152 (1935); p. 123f. (1934). —
- ²² Gadda, *Pasticciaccio*, p. 80ff., 105ff.
- ²³ Ebd., p. 91ff.; dt. S. 85ff.
- ²⁴ Adorno/Horkheimer, Elemente des Antisemitismus, in: *Dialektik der Aufklärung*, S. 232.
- ²⁵ David, *Psicoanalisi*, p. 466.
- ²⁶ Procacci, *Geschichte Italiens*, S. 362.
- ²⁷ Luini, *Autorität und Familie*, S. 817—819.
- ²⁸ Ebd., S. 819.
- ²⁹ Ebd., S. 820.
- ³⁰ Ebd., S. 821. — Im März 1944 warben anscheinend nicht nur die Faschisten, sondern auch die Antifaschisten um weibliche Soldaten: „Sie [die Frauen] müssen mit allen Mitteln kämpfen und sich verteidigen, mit Guerillakrieg und Streik, mit Straßendemonstrationen und Vergeltungsaktionen.“ (Pietro Secchia, «La Nostra Lotta», März 1944, Nr. 4, in: L. Longo, P. Secchia, *Der Kampf des italienischen Volkes für seine Befreiung. Eine Auswahl von Berichten und Artikeln aus der illegalen antifaschistischen Presse 1943—1945*, dt. v. H. Keßler, Berlin 1959, S. 268).
- In den deutschen Anmerkungen ist von 35 000 aktiv beteiligten Frauen die Rede; die Partisanenarmee zählte insgesamt 100 000 Mann (ebd., S. 9, 270).
- ³¹ Luini, ebd., S. 822.
- ³² Gadda, *Novella seconda*, p. 10.
- ³³ Gadda, *Cognizione del dolore*, I, 3, p. 126.
- ³⁴ Gadda, *Pasticciaccio*, p. 178ff.
- ³⁵ Ebd., p. 181ff.
- ³⁶ Ebd., p. 20; dt. S. 19.
- ³⁷ Freud, *Massenpsychologie und Ichanalyse*, S. 88—93. G. Le Bon, *Psychologie des Foules*.
- ³⁸ Gadda, *Pasticciaccio*, p. 152; dt. S. 20.
- ³⁹ Ebd., p. 125; dt. S. 117.
- ⁴⁰ Ebd., p. 126.
- ⁴¹ Ebd., p. 75; dt. S. 70.
- ⁴² Ebd., p. 104f.; dt. S. 98f.
- ⁴³ Freud, *Massenpsychologie*, S. 91f.
- ⁴⁴ Alvaro, *Quasi una vita*, p. 123.
- ⁴⁵ Gadda, *Pasticciaccio*, p. 188ff.; dt. S. 178ff.
- ⁴⁶ Ebd., p. 194.
- ⁴⁷ Wie oben Anm. 19.

Bibliographie

- Adorno, Th.W./Horkheimer, M.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido 1947.
- Alvaro, C: *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore* (1950). Milano: Bompiani³1959.

- Bassani, G.: *Le storie ferraresi*. Torino: Einaudi 1960.
- Bernari, C.: *Tre operai* (1934). Milano: Mondadori 1951.
- David, M.: *La psicoanalisi nella cultura italiana*. Torino: Boringhieri 1966.
- Freud, S.: „Massenpsychologie und Ichanalyse“ (1921). Ders.: *Studienausgabe*. Hrsg. v. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey. Frankfurt a.M.: Fischer 1974: Bd. IX: 61 — 134.
- Gadda, C.E.: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Milano: Garzanti (1957) ⁷1962.
- Gadda, C.E.: *Die gräßliche Bescherung in der Via Merulana*. Dt. v. T. Kienlechner. Frankfurt a.M.: Fischer 1966.
- Gadda, C.E.: *Accoppiamenti giudiziosi*. Milano: Garzanti 1963.
- Gadda, C.E.: *La cognizione de! dolore*. Torino: Einaudi 1963.
- Gadda, C.E.: *Novella seconda*. Milano: Garzanti 1971.
- Kracauer, S.: „Der Detektivroman“. Ders.: *Schriften*. I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971: 103—204.
- LeBon, G.: *Psychologie des Foules* (1895). Paris: Alcan 1930.
- Luini, A.: „Autorität und Familie in der italienischen Soziologie von 1870 bis zur Gegenwart.“ AA.VV.: *Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung*. Paris: Alcan 1936: Bd. II: 808—823.
- Montale, E.: *Ossi di seppia. 1920—1927*. Milano: Mondadori ¹⁰1963.
- Montesquieu: *Œuvres complètes*. Hrsg. v. R. Caillois. Paris: Gallimard 1949, 1951, 2 Bde.
- Moravia, A.: *Gli indifferenti* (1929). Milano: Bompiani 1961.
- Moravia, A.: «Intervista con M. Antonioni». *Espresso*: 27.1.1967.
- Parker, R.A.C.: *Das 20. Jahrhundert. 1918—1945*. Frankfurt a. M.: Fischer 1967 (Fischers Weltgeschichte 34).
- Pintor, G.: «L'allegoria del sentimento. <Conversazione in Sicilia> » (1941). Ders.: *Il sangue d'Europa 1939—1943*. Hrsg. v. V. Gerratana. Torino: Einaudi 1975: 95—98.
- Procacci, G.: *Geschichte Italiens und der Italiener*. Dt.v. F. Hausmann. München; Beck 1983.
- Salvatorelli, L./Mira, G.: *Storia d'Italia nel periodo fascista*. Torino: Einaudi 1964.
- Vittorini, E.: *Conversazione in Sicilia* (1941). Milano: Bompiani ⁷1958.