

## Äneas, das Schwein<sup>i</sup>

Wenn es denn stimmt, wie Kant behauptet, dass Anschauungen ohne Begriffe blind sind – was wird dann aus denen, die außerstande sind, sich einen Begriff zu machen? Vor allem, wenn dieser Begriff ‚die‘ Geschichte betrifft? Der Einzelne erfährt sie zwar am eigenen Leibe, fällt aber, auch in diesem Fall, als kontingenter Bodensatz aus ihren Darstellungen heraus. Was bleibt ihm? Ihr Niederschlag in seinen Lebensgeschichten. Sind sie dann aber nicht die ihm gemäßen Begriffe, die seine historische Größe angeben?

Ugo Riccarelli hat ihre besonderen Sichtverhältnisse an dem abgelegenen toskanischen Ort Colle nachgestellt, als er im 19. Jahrhundert die ideologischen Schaumkronen des Fortschritts wie Nationalismus, Militarisierung, Industrialisierung, Positivismus, Sozialismus über die Stadtmauern seiner Tradition hereinbrechen ließ – gleichsam *in effigie* für die Gegenwart. Gegen diesen Weltgeist waren sie wehrlos. Wie würden die kleinen Leute auf den Angriff der Moderne reagieren? Erwartungsgemäß: sie leiden. Überrannt sehen sich die Gedanken, Worte und Werke, in denen sie bisher zuhause waren. Das Thema ist nicht neu. Die Leuchtkraft dieser historisierenden Familiensaga liegt vielmehr in der provozierenden Zuspitzung: im ‚vollkommenen Schmerz‘, so der Titel, der die Betroffenen wie eine Geschichtskrankheit durch den Text begleitet.

Die Paradoxie hat Methode. Mit Carlo Emilio Gadda oder Salvatore Quasimodo, große Sprachlehrer der italienischen Literatur, behauptet Riccarelli: Leiden schafft Erkenntnis. Er hätte auch Proust nennen können. Darin teilt sich auf schmerzliche Weise mit, wie es anders, besser – ‚vollkommen‘ – wäre. Denn was zeigt sich in ‚der‘ Geschichte? Nichts, was nicht schon in der menschlichen Natur liegt. Davon erzählen die rund dreißig Lebenswege, die über mehr als hundert Jahre, entlang von 415 Seiten kunstvoll verwobener Erzählfäden fortgesponnen werden. Lustvoll schüttet Riccarelli auf dieser weiten Textur die Wundertüten seiner schier unerschöpflichen Fabulierkunst aus. Wie ein Rhapsode zieht er über dieses Land, um nach und nach erleben zu lassen, dass in den Gezeiten des Lebens selbst eine eigene, entsagungsvolle Ordnung waltet, die sich, höchst zeitgemäß, den Zumutungen des Denkens entzieht.

Riccarelli führt es, ein wenig prinzipiell, an zwei Familien in Colle vor. Auf der einen Seite die Witwe Bartoli. So wie ihr Haus sich auf die alten Stadtmauern stützt, ist die Liebe der unerschütterliche Grund und Boden ihres Lebens. Sie findet im Maestro, dem Schulmeister, der aus dem Süden gekommen war, ihr Pendant. Auf der anderen, geradezu der Gegenseite, steht Odysseus, Schweinehändler, ganz auf Nutzung des Lebens eingestellt. Dementsprechend fällt seine Wahl auf Rosa, naiv und drall; ihre Hüften versprechen gute

Geburten. Der Vorteil ist sein Ratgeber. Er macht ihn fortschrittlich. Alles könnte wie immer seinen Gang nehmen in der Windstille der Provinz, hätten die Zeiten sich nicht radikal zu ändern begonnen. Der Bau der Eisenbahn ist ihr verhängnisvolles Wahrzeichen. Der Mensch gerät unters Paradigma der Maschinen. Sie bringen der Landschaft und den Leuten tiefe Schnittwunden bei. Mit ihnen bleibt nichts mehr, wie es einmal war.

Zum Zeichen dafür war bereits der Mann der Witwe Bartoli unter Räder dieser Bahn in die Zukunft gekommen. Zeichenhaft folgt auch der Maestro der Straße des Elends vom Süden Italiens in den fortschrittlichen Norden. Jedoch hat ihn der Stachel des historischen Bewusstseins bereits verletzt. Gegen den zivilisatorischen Fortschritt kämpft er im Namen der fortschrittlichen Ideen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Nichts könnte seine Gespaltenheit besser anzeigen als seine vier Kinder. Sie sind Zeugnis der Liebe; ihre Namen aber politisches Bekenntnis. Sie heißen Ideale, Michail (nach Bakunin), Libertà und Cafiero (ein italienischer Anarchist). Die Geschichte belohnt seinen Einsatz für ihre großen Begriffe mit einem tragischen Missverständnis: inmitten des Mailänder Aufstands ruft er nach ‚Libertà‘. Er meint seine Tochter; ein Milizionär versteht Revolution und erschießt ihn.

Die Witwe Bartoli hat darüber ihren Halt im Leben verloren. Sie liefert sich infolge dessen ihrerseits der Geschichte aus: man findet sie, ein Abbild von deren grausamer Blindheit, von den Rädern der Eisenbahn zerrissen. Ihr Tod stellt zugleich das Horoskop für ihre Kinder. Ist Leben nur ein schmerzliches Missverständnis zwischen Geburt und Tod?

Riccarelli hätte den hoch angesehenen Premio Strega nicht erhalten, würde er es nur bei dieser wohlfeilen Schadensbilanz belassen. Die Not der Figuren ist vielmehr der erzwungene Anstoß, um Zuflucht bei Traumbildern, Phantasien, Utopien oder Erinnerungen zu suchen. Das gilt mithin auch für die andere Seite, für Odysseus. Er ging mit dem Fortschritt und nutzt die Zeit; wird, wie seine Brüder, Unternehmer. Programmatisch verlassen sie Colle und errichten unten, in der Nähe der Eisenbahn, ein Herren- und Geschäftshaus. Während Odysseus sich immer mehr in die Weltsicht des Schweinehandels vertieft, entfernt sich ihm Rosa, seine Frau, in eben dem Maße; blüht zu einer Schönheit auf; sitzt tagelang auf dem Balkon des neuen Hauses und schaut in den blauen Himmel, der Augenfarbe ihres Sohnes, als wolle sie in einem ästhetischen Traum des 19. Jahrhunderts aufgehen. Umgekehrt treibt sie ihren Mann dem epischen Schicksal zu, das er im Namen trägt: ihre Entzweiung macht ihn wahnsinnig, er richtet unter den Schweinen ein Blutbad an und erhängt sich an einem ihrer Därme. Kirke hat Odysseus besiegt.

Wohin es Glücksritter der Geschichte bringen können, erweist zuletzt Äneas, der in

„tierischer Leidenschaft“ gezeugte Sohn von Odysseus. Er wird auf seine Weise zum Schwein. Als Kollaborateur der deutschen Besatzer erschießt er Cousin, Cousine und deren Freunde in eben dem Stall, in dem sein Vater seiner heillosen Existenz ein Ende gesetzt hat. Das Leben, so das einstimmige Votum der Geschichten, kann weder gegen noch mit der Geschichte gelingen. Es ist, als ob es seinerseits dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik gehorchen müßte. Der vollkommene Schmerz zeigt den Wärmeverlust des Menschen an, den er zwischen Nutzung und Bewahrung der Zeit erleidet. Er lässt ihm nur eine Wahl: zu lieben, was keinen Bestand hat und an dem zu sterben, wie es ist.

Aufs Ganze wird etwas viel Tod aufgeboten um zu sagen, dass Geschichte keinen Sinn für den Einzelnen hat. Doch Riccarelli hat diese Zuspitzung gesucht, um seinem Ausgang aus ihren Verstrickungen entsprechende Aufmerksamkeit zu sichern. Denn nicht verloren gehen die Träume, Illusionen, Utopien von einem erfüllten Leben: sie leben fort in den Geschichten, die man sich darüber erzählt. Sie wissen, was unterhalb der großen Begriffe wichtig ist. Riccarelli fasst es in einem bezwingenden Vexierbild zusammen. Ein Nachkomme des Maestro versucht, das Räderwerk der Geschichte als ein Perpetuum mobile zu rekonstruieren, das allen eine Funktion zuweist. Es muss misslingen. Gelingen aber kann es – als Roman. Er verschafft den Figuren erst eigentlich die feste Bleibe, die sie brauchen, um „das Leben so erzählen“ zu können, „wie es ihnen gefällt – und nicht dem Leben“: in seinen Höhen und Tiefen, unvorhersehbaren Windungen und Rückschlägen, der Bindung ans Vergangene. Dieser rückwärtigen, begriffswidrigen Wahrheit Anschauung zu verleihen: damit rechtfertigt Riccarelli die geschichtliche Notwendigkeit des Romans.

---

<sup>1</sup> UGO RICCARELLI: *Der vollkommene Schmerz*. Roman. Aus dem Italienischen von Karin Krieger. Wien (Paul Zsolnay Verlag) 2006. – Original: *Il dolore perfetto*. Mailand (Mondadori) 2004.