



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Aufarbeitung des Nord-Süd-Konflikts der
„Unità italiana“
anhand von ausgewählten Werken

Verfasserin

Claudia Petrakovics

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 350 299

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium UF Italienisch UF Psychologie
und Philosophie

Betreuerin: ao. Univ.-Prof. Dr. Johanna Borek

Danksagung

Der größte Dank ist an meine Eltern gerichtet, die mir durch ihre finanzielle Unterstützung und ihre Weitsicht geholfen haben, ein Universitätsstudium zu beginnen, und durch ihren unerschütterlichen Glauben an mich, mir auch ermöglicht haben, es abzuschließen.

Meine Diplomarbeit ist deshalb nicht nur der Lohn der wissenschaftlichen Bemühungen meinerseits, sondern auch der emotionalen und finanziellen Unterstützung meiner Eltern, Geschwister und Freunde.

Ein großes Dankeschön gilt vor allem Frau ao. Univ.-Prof. Dr. Borek, die mir nicht nur ermöglicht hat dieses spannende Thema zu bearbeiten, sondern mir immer mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort

2. Einleitung: historischer Kontext Siziliens zur Zeit der nationalen Einigung

3. Auswahl der Werke

3.1. Der historische Roman: zwischen Geschichte und Fiktionalität

3.2. Schreiben in Sizilien – Veränderungen in der Literatur nach der „Unità“

4. I Vicerè

4.1. Federico De Roberto: Leben und Werk

4.2. Entstehungsgeschichte und Editionsgeschichte

4.3. Inhalt und Aufbau

4.4. Figurenkonstellation

4.5. Sprache, Struktur und Erzähltechnik

4.6. Genrespezifische Betrachtungen

4.7. Darstellung der soziopolitischen Verhältnisse Siziliens

4.7.1. Streben nach Veränderung und Besitz

5. I vecchi e i giovani

5.1. Luigi Pirandello: Leben und Werk

5.2. Entstehungsgeschichte und Editionsgeschichte

5.3. Inhalt und Aufbau

5.4. Figurenkonstellation

5.5. Sprache, Struktur und Erzähltechnik

5.6. Genrespezifische Betrachtungen

5.7. Darstellung der soziopolitischen Verhältnisse Siziliens

5.7.1. „I vecchi“ und „i giovani“

6. **Il Gattopardo**

6.1. Giuseppe Tomasi di Lampedusa: Leben und Werk

6.2. Entstehungsgeschichte und Editions-geschichte

6.3. Inhalt und Aufbau

6.4. Figurenkonstellation

6.5. Die Sprache, Struktur und Erzähltechnik

6.6. Genrespezifische Betrachtungen

6.7. Aspekte der soziopolitischen Verhältnisse Siziliens 1860-1920

6.7.1. Der Adel und das Bürgertum

6.7.2. politische Veränderungen und Vergänglichkeit von Werten

7. Schlussbetrachtung: Unterschiede und Ähnlichkeiten der historischen Romane

8. Riassunto

9. Literaturverzeichnis

9.1. Primärliteratur

9.2. Sekundärliteratur

10. Anhang

Abstract

Lebenslauf

1. Vorwort

Ein Zitat von Johann Wolfgang von Goethe, dass aus seinem Reisebericht „Italienische Reise II, 13. April 1787.“ des Italienaufenthaltes zwischen September 1786 und Mai 1788 stammt, besagt:

„Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele: hier ist erst der Schlüssel zu allem.“

Sowie Sizilien schon für den Dichturfürsten das Bild von Italien vervollständigte, so trägt es trotz oder wegen seiner Andersartigkeit einen wichtigen Teil zum Gesamtbild Italiens bei.

Die Insel liegt nicht nur an der geografischen Grenze zwischen Europa und Afrika, sondern auch an einem Schnittpunkt zwischen Europa und Asien, dem Abendland und dem Morgenland.

Sizilien ist also allein aus geografischer Sicht etwas Besonderes, denn es ist damit jener Punkt, wo verschiedenste Kulturen aufeinanderprallen. Diese Tatsache führt zu einem weiteren wichtigen Grund der Andersartigkeit Siziliens: den Fremdherrschaften. Sizilien war während des Großteils seiner Geschichte immer verschiedenen Besatzungsmächten ausgesetzt, sei es durch Araber, Römer, Normanen, Deutsche, Franzosen oder Spanier. Jede einzelne Fremdherrschaft hat seine Spuren in der sizilianischen Kultur hinterlassen.

Italien war seit dem 11. Jahrhundert in die Königreiche Sizilien, Sardinien-Piemont, den Kirchenstaat, sowie in die kleineren Regionen im Norden unterteilt. 1861 kam es zur Vereinigung der Gebiete und somit zur Gründung des Königreichs Italien, das knapp 80 Jahre später in eine Republik überführt wurde. Bei dieser Vereinigung zeigte sich in Italien ein starker Konflikt zwischen Norden und Süden, dessen Ursprung und literarische Aufarbeitung zentrales Thema dieser Arbeit darstellen soll.

Nachdem Garibaldi von Sizilien die „Spedizione dei Mille“ startete, hatte sich die sizilianische Bevölkerung eine Veränderung erhofft. Eine Veränderung, die

Sizilien zum ersten Mal unabhängig und eigenständig machen sollte. In Wirklichkeit wurde die Eingliederung Siziliens in Italien nicht so vollzogen, wie sich die Sizilianer diese gewünscht hätten. Versprechungen wurden nicht gehalten und die piemontesische Verfassung wurde den Sizilianern aufgezwungen.

Wie Sizilianer damit umgingen, welche Ausmaße die Enttäuschungen annahmen und wie diese Ereignisse sich auf die Gesellschaft und die verschiedenen sozialen Klassen auswirken, soll anhand dreier bedeutender, sizilianischer Romane erarbeitet werden.

Dabei soll nicht nur die historische Sicht dargeboten werden, sondern vor allem die Verarbeitungsebene der sizilianischen Autoren bearbeitet werden.

Zunächst werden einleitend die grundlegenden geschichtlichen Ereignisse erläutert, um dann anschließend die historischen sizilianischen Romane aufgrund ihrer Aufarbeitung der soziopolitischen Aspekte, im Rahmen einer Vergleichsarbeit von Literatur und Geschichte zu analysieren. Dabei soll das Hauptaugenmerk auf Anzeichen gelegt werden, die den Nord-Süd-Konflikt sozusagen einleiten.

Dabei werden folgende ausgewählte Werke als Grundlage der Analyse dienen: „I Vicerè“ von Federico de Roberto, „I vecchi e i giovani“ von Luigi Pirandello und „Il Gattopardo“ von Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

2. Einleitung: historischer Kontext Siziliens zur Zeit der nationalen Einigung

Die italienische Kultur, die wir heute kennen, kann nur dann verstanden werden, wenn man ihren geschichtlichen Verlauf betrachtet. Es ist eine Kultur, die stets zwischen zwei Extremen stand: zwischen den Spannungen, die sich seit der Vereinigung herauskristallisierten und dem Willen diese zu beseitigen (vgl. Mack Smith 1983, 600-650).

Nach Garibaldi's „Spedizione dei Mille“ wurde 1861 das Königreich Italien ausgerufen. Zum ersten Mal seit dem römischen Reich waren alle Regionen, alle Völkergruppen der Halbinsel vereint. Venetien und Piemont waren zu diesem Zeitpunkt noch unter Fremdherrschaft, wurden aber 1866, sowie Rom vier Jahre später, befreit. Diese Vereinigung der Halbinsel brachte viele Herausforderungen mit sich. Zum ersten Mal hatte man ein gemeinsames politisches und administratives System geschaffen, das den Problemen und Interessen aller gerecht werden sollte (vgl. Mack Smith 1983, 600-650).

Das Problem ließ sich fast erahnen, denn Kulturen zusammenzubringen, die jahrelang ein differenziertes Bild ihrer eigenen Geschichte, Kultur und Religion hatten, war alles andere als leicht. Dieses Vorhaben rief vor allem bei den Sizilianern eine Enttäuschung und Frustration hervor. Was die Menschen desillusionierte, war nicht nur der kulturelle Unterschied, sondern auch das Gefühl, dass ein vereintes Italien zwar auf dem Papier geformt worden war, in der Realität aber keineswegs den Unterschieden zwischen Nord und Süd, sowie zwischen sozialen Schichten entgegengewirkte. Die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht, der Erlass neuer Steuern, die neuen Aufsteiger der bürgerlichen Schichten, die sich unter die Aristokraten mischten, sowie die gegensätzliche Wirtschaftsentwicklung zwischen Norden und Süden, verschlimmerten die Lage (vgl. Mack Smith 1983, 600-650).

Diese problematische Lage, die vor allem im Süden zu unglücklichen Bürgern führte, rief sehr schnell Unruhen hervor, die zuerst spontan stattfanden, sich dann jedoch organisierten und Aufstände hervorbrachten, bei denen sogar Kinder und Frauen ihr Leben ließen. Diese Arbeiter- und Bauernvereinigung formierte sich später in der sozialistischen Partei Italiens. Durch die Aufstände im Jahre 1848, die in ganz Europa Zustimmung fanden, war auch Europa noch nicht in Bestform. Dies und auch der problematische Werdegang des Risorgimento waren keine große Hilfe für den friedlichen Ausgang eines neu vereinten Italiens (vgl. Mack Smith 1983, 600-650).

Nicht zu vergessen sind jedoch die zahlreichen positiven Veränderungen die vor sich gingen: Kreation eines nationalen Wirtschaftsmarkts, die Ausdehnung einer nationalen Schulbildung und in diesem Zuge auch jene der Sprache und der Erbau von Eisenbahnen. Dies alles ermöglichte wiederum, dass diese Menschen unterschiedlicher Identitäten aufeinandertrafen und sich auch Kultur und Literatur bei mehr Menschen verbreitete. Dass jedoch die Aristokratie in jener Zeit noch nicht untergegangen war, lassen einige literarische Werke erahnen. Diese Revolution wurde von vielen mit Stolz und Erstaunen erlebt, von anderen jedoch mit Abscheu und Enttäuschung (vgl. Mack Smith 1983, 600-650).

3. Auswahl der Werke

Die Auswahl der Werke geschah anhand dreier sehr wichtiger Kriterien: der Gattung, nämlich jener des historischen Romans, des Zeitraums in der die Romane spielen, nämlich jenes der postunitarischen Zeit Siziliens sowie der Herkunft der Autoren, nämlich Sizilien.

In den folgenden Kapiteln soll daher auf die allgemeine Situation der Literatur in Sizilien eingegangen werden um danach den historischen Roman besser einbetten zu können.

3.1. Schreiben in Sizilien – Veränderungen in der Literatur nach der Unità

Vor allem die sizilianischen Schriftsteller hatten das Problem der Vereinigung aufgegriffen, da es im Süden noch mehr allgegenwärtig war als im Norden. In Werken von Verga, De Roberto, Pirandello und Tomasi di Lampedusa fand man dieses damals und auch noch heute aktuelle Thema nicht nur einmal.

Diese Gefühle der sizilianischen Bevölkerung wurden unter anderem durch den „Verismo“ untermalt, einer Richtung, die vor allem versuchte die Wirklichkeit darzustellen. Vorbilder waren alle Positivisten, unter ihnen Charles Darwin oder Auguste Comte. Diese literarische Richtung lässt sich auf das Bürgertum zurückführen, das sich zu jener Zeit schon in der Herrscherposition eingefunden hatte. Es entstand ein Intellektueller, der zugleich als Wissenschaftler fungierte und somit positivistische Thesen an die breite Öffentlichkeit brachte (vgl. Petronio 1993, 9-13).

Diese literarische Produktion sorgte für die Ausdehnung des Buchmarktes und kurbelte die Entstehung von Zeitungen und Beilagen erheblich an. Um 1880 war die Lage Italiens soweit, dass man in der Literatur erhebliche Unterschiede

zwischen Norden und Süden, aber auch zwischen den einzelnen Autoren, sehen konnte. So schreibt Verga ausschließlich seine eigenen Werke, anstatt für Zeitungen zu schreiben, andere wiederum bevorzugen die umgekehrte Variante. Was zu jener Zeit entstand, ist die Unterscheidung zwischen den Künstlern, die wegen der Kunst selbst schrieben, und den Künstlern, die fürs Publikum schrieben. Diese Unterteilung entstand erst mit dem aufstrebenden Bürgertum, das immer mehr zwischen verschiedenen Stilen und Themen wählen wollte (vgl. Petronio 1993, 14-15).

Die Konstante, die sizilianische Schriftsteller miteinander verbindet, kann als wiedererkennbare, sizilianische Linie beschrieben werden. Damit sind Autoren gemeint, die sich in einer bestimmten kulturellen, sprachlichen und geografischen Situation befinden und mit ihren literarischen Abhandlungen ein Erbgut verfassen. Den Schriftstellern der „linea siciliana“, wie Brancati, Sciascia, Tomasi di Lampedusa und Consolo, aber auch Verga, Camilleri und Pirandello gelingt es, diesen Wiedererkennungswert mit einem intellektuellen Vorhaben zu verknüpfen (vgl. Merola 2006, 5).

Sizilien hat die zu analysierenden Autoren mit Sicherheit geprägt: dieses Sizilien mit seinen besonderen historischen, sozialen und menschlichen Bedingungen, in dem die Geschichte nur langsam voranging.

3.2. Der historische Roman: zwischen Geschichte und Fiktionalität

Alle drei der ausgewählten Romane sind historische Romane. Dies ist ein Roman, in dem historische Fakten in eine fiktive Erzählung eingebettet werden, authentische Personen vorkommen oder Ereignisse aus der Vergangenheit aufgegriffen werden. Oft überschneidet sich die Gattung mit anderen, wie dem Gesellschaftsroman oder dem biografischen Roman. Deshalb erscheint eine sichere Unterscheidung des Öfteren schwierig.

Der historische Roman, der eine Untergattung des Romans darstellt und meist

reich an Figuren und Handlungssträngen ist, findet seine Anfänge am Beginn des 19. Jahrhunderts mit Walter Scotts "Waverly" (1814). Der schottische Schriftsteller und Dichter setzt den realistischen Gesellschaftsroman fort und findet einen Mittelweg zwischen den Extremen (vgl. Lukács 1977, 9-24).

Scotts Modell des historischen Romans wird jedoch bald großer Kritik ausgesetzt, vor allem in Frankreich und Spanien. Grund dafür ist die Revolution. Die Menschen beginnen die eigene Geschichte zu hinterfragen (vgl. Petrocchi 1967, 5-14).

Geschichtliche und gesellschaftliche Grundlage für die Entstehung des historischen Romans stellt vor allem die Geschichtsauffassung, vor und nach der französischen Revolution, dar. Die Geschichte der Aufklärung dient als Vorbereitung zur Umgestaltung der Gesellschaft, jedoch wird im Gesellschaftsroman des 18. Jahrhunderts Geschichte noch nicht als Prozess und Vorbedingung der Gegenwart gesehen (vgl. Petrocchi 1967, 5-14).

Auch Lukács beschreibt die Entwicklung des historischen Romans indem er ihn nicht als Genre an sich, sondern als Konsequenz des Geschichtsbewusstseins bezeichnet, das sich nach der französischen Revolution entwickelte (vgl. Lukács 1977, 9-24).

„Solo la Rivoluzione francese, le guerre dalla Rivoluzione, l’asces e la caduta di Napoleone hanno fatto della storia un’esperienza vissuta dalle masse, e su scala europea.“ (Lukács 1977, 14)

Vor diesem Hintergrund entwickelt sich auch in Italien allmählich die Gattung des historischen Romans. Einem Werk wird dabei besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Das Werk von Ugo Foscolo "Ultime lettere di Jacopo Ortis", welches in Briefform geschrieben, das Subjekt in den Vordergrund stellt und eine Verbindung zwischen historischen Hintergründen und der Handlung selbst darstellt. Weitere wichtige Ereignisse für die Entwicklung des historischen Romans in Italien sind, unter anderem, erste Anzeichen für einen historischen Roman in "il castello di Binasco" und Gaetano Barbieri, der Werke von Walter Scott übersetzte. Der historische Roman findet seinen Höhepunkt 1827 mit der Erschei-

nung des erfolgreichen Romans "I promessi sposi" von Alessandro Manzoni (vgl. Lukács 1977, 9-24).

Plötzlich sieht man Geschichte als Träger und Verwirklicher der menschlichen Entwicklung. Als 1840 der historische Roman, aufgrund politischer Veränderungen, in den Hintergrund tritt, werden seine Strukturen dennoch von Ippolito Nievo Aufrecht erhalten. Nach dem zweiten Weltkrieg veranlassen die Ereignisse viele Autoren zum Schreiben historischer Romane. Es entstehen unter anderem Romane wie "Il Gattopardo" von Giuseppe Tomasi di Lampedusa, "Il sergente nella neve" von Mario Rigoni Stern, "Il consiglio d'Egitto" von Leonardo Sciascia oder der neohistorische Roman von Umberto Eco "Il nome della rosa" (vgl. Petrocchi 1967, 5-14).

Die drei zu analysierenden historischen Romane erinnern uns daran, dass historische Ereignisse immer mit ihrer unmittelbaren Repräsentation verbunden sind.

Die Beiträge der sizilianischen Schriftsteller zur literarischen Produktion des Landes waren schon immer enorm. Nicht nur Leonardo Sciascia, sondern auch andere bekannte Schriftsteller wie Pirandello, Quasimodo, Vittorini, Tomasi di Lampedusa und Brancati haben sizilianische Themen und historische Ereignisse in der Literatur aufgegriffen.

Nach Ansgar Nünning haben literarische Werke, in denen historische Fakten aufgegriffen werden, nicht nur die Aufgabe Geschichte wiederzugeben sondern auch zu einer kulturellen Erinnerung beizutragen. Dabei geht es insbesondere um die kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte, die Herausbildung von Geschichtsbildern und die Reflexion über Grundprobleme der Geschichte. Geschichte als Literatur konstituiert sich aus zwei unterschiedlichen Disziplinen, die in dieser literarischen Repräsentation von Geschichte Gemeinsamkeiten aufweisen und somit die Grenze zwischen Literatur und Geschichtsschreibung immer undurchsichtiger werden lassen. Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Geschichte und Geschichten werden in Frage gestellt (vgl. Nünning 2002, 541-545).

Theoretiker der Geschichtsschreibung verstehen die Historiographie als eine Konstruktion von Geschichte. Historische Erzählungen hingegen werden als Fiktionen gesehen, die einen erfundenen und vorgegebenen Inhalt mit sich bringen. Jedoch haben die Geschichtsschreibung und das literarische Erzählen dadurch die narrative Grundstruktur gemeinsam. So können Romanautoren genau wie Geschichtsschreiber als Erzähler gesehen werden, denn auch die von Geschichtsschreibern dargestellte Geschichte ist ein Teil der Literatur bzw. selbst ein Stück Literatur (vgl. Nünning 2002, 541-545).

Unter den vielen Möglichkeiten, Geschichte im Medium der Literatur darzustellen, findet man in der Literatur seit Ende der 60er Jahre vermehrt die Darstellung der Geschichte mit Mitteln der Fiktion. Nach Ansgar Nünning kann man drei Ebenen der narrativ-fiktionalen Beschreibung von Geschichte finden: Die Selektion historischer und fiktionaler Elemente, paradigmatische Achse genannt, die narrative Konfiguration von Geschichte, benannt als syntagmatische Ebene und die erzählerische Vermittlung des beschriebenen Geschehens, die diskursive Ebene. Dabei geht es bei der literarischen Darstellung von Geschichte nicht nur um die Selbstreflexion und die multiperspektivische Repräsentation von Geschichte, es geht auch darum Orte und Gegenstände für das Geschichtsbewusstsein und das kulturelle Gedächtnis darzustellen und Erinnerungsprozesse zu semantisieren (vgl. Nünning 2002, 553-555).

Dies bestätigt auch Helene Harth, die explizit darauf hinweist, dass die Literatur dazu da ist Themen der Gegenwart und der Vergangenheit aufzugreifen „und sie damit verfügbar zu halten für die Identitätssuche“ (Harth 2000, 54).

Texte werden durch diese Definition von Helene Harth ein Transportmittel des kulturellen Gedächtnisses. Sie sind Teil und Ausdruck einer Kultur. Die Literatur prägt unser Bild von vergangenen Erfahrungen, sie bringt uns dazu zu reflektieren und zu kritisieren. Sie stellt ein Medium dar, das mit den Aspekten der Erinnerung und des Gedächtnisses eng umstrickt ist und entsteht dabei aus Erinnerungen und greift auf sie zurück, während sie die Geschichte hinterfragt und beobachtbar macht. Literatur bezieht sich nicht nur auf das Gedächtnis der Literatur, sondern auf die gesamte Erinnerungskultur einer Gesellschaft. Dabei

nehmen literarische Texte eine Stellung in der Erinnerungskultur ein und spielen somit eine große Rolle bei der Bildung eines nationalen Selbstbildes (vgl. Harth 2005, 54-68).

Auch Sciascia beschreibt die Funktion der Literatur, im speziellen jene des historischen Romans als eine Vergangenheit die sich present macht:

„(...) dovrebbero esser considerati romanzi storici quelle opere in cui gli accadamenti rappresentati sono parte di una „realtà storicizzata“, cioè conosciuta e situata, nel suo valore e nelle sue determinazioni in rapport al presente: passato, insomma, rivissuto in funzione del presente, passato che si fa presente. (vgl. Heiler, 2002, 47)

Für Sciascia ist die Literatur mit ihrer Repräsentation von Geschichte ein Gegengift gegen die existentielle Unsicherheit Siziliens, die er in „La sicilia come metafora“ beschreibt. Auch für ihn ist das Vorhandensein von Erinnerung und Gedächtnis ein wichtiger Aspekt einer Kultur und ein Werkzeug zur Bildung eines nationalen Selbstbildes (vgl. Sciascia nach Harth, 2000, 54).

4. I Vicerè

4.1. Federico De Roberto: Leben und Werk

Federico de Roberto wird im berühmten Jahre 1861 in Napoli als Sohn eines Offiziers und einer adeligen Sizilianerin geboren. Nach dem Tod des Vaters zieht die Mutter mit ihm nach Catania, wo er sich im „istituto tecnico“ einschreibt. Seine ersten literarischen Produktionen erfolgten durch die Arbeit bei zwei Wochenzeitungen. Sein erstes literarisches Werk publizierte er 1881, den Essay „Giosué Carducci e Mario Rapisardi“. Durch seinen Verleger lernte er Capuana und Verga kennen, mit denen ihn eine starke Freundschaft verband. Mit ihnen zog er auch nach Milano, wo er für den „Corriere della Sera“ schrieb und nebenbei diverse Novellen und Romane veröffentlichte, unter denen sich auch sein Meisterwerk „I Vicerè“ (1894) befindet (vgl. Borglenghi 1966, 3-19).

Als er ein paar Jahre später nach Catania zurückkehrt, wo er bis zu seinem Tod verweilt, widmet er sich Studien über Giacomo Leopardi und Verga. Kurz nach dem Tod von Verga widmete er sich seinem biografischen und kritischen Werk, das er aufgrund seines eigenen Todes im Jahre 1927 nicht vollenden konnte (vgl. Borglenghi 1966, 3-19).

Unter seinen Werken befinden sich nicht nur veristische Werke, wie „La sorte“ (1887) oder „Documenti umani“, sondern auch psychologische Analysen, wie „Ermanno Raeli (1889) und L’illusione (1891). Die Figuren aus „Ermanno Raeli“ finden sich in „I Vicerè“ wieder. In den Jahren 1892 bis 1900 veröffentlichte De Roberto verschiedene literarische Produktionen, darunter zum Beispiel „La morte dell’amore“ (1892) oder „Una pagina della storia sull’amore“ (1898). Auch Reiseführer findet man darunter: „Catania“. Nach dem zweiten Weltkrieg schreibt er Kriegserzählungen, wie „La paura“ oder „Rifugio“ (vgl. Borglenghi 1966, 3-19).

Nach einer Reise nach Rom schrieb er den Roman „L'imperio“, der nicht vollendet und erst nach seinem Tode veröffentlicht wurde (vgl. Borglenghi 1966, 3-19).

4.2. Entstehungsgeschichte und Editions-geschichte

De Roberto hatte schon 1891 zum ersten Mal die Idee, einen Roman zu schreiben, in dessen Mittelpunkt eine große Familie steht, die aus einer Fülle an verschiedenen Charakteren besteht. Der erste Titel „Vecchia razza“ sollte den physischen und moralischen Verfall eines Herrschergeschlechts darstellen (vgl. Meter 1986, 98-120).

Die Niederschrift des Romans begann in Catania im September 1891 und wurde im Jahre 1894 vom Verleger Galli in Mailand veröffentlicht. Der Posthum erschienene Roman *L'imperio* (1929) stellt den letzten Teil der Fortsetzung von „*I Vicerè*“ dar (vgl. Meter 1986, 98-120).

4.3. Inhalt und Aufbau

„*I Vicerè*“ ist De Robertos Meisterwerk unter seinen literarischen Produktionen. Der historische Roman ist in drei Teile geteilt und erzählt die Geschichte von drei Generationen der sizilianischen Familie Uzeda di Fracalanza. Angefangen bei den ersten revolutionären Bewegungen in den letzten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts schildert De Roberto das Leben der Familie in Catania (vgl. *I Vicerè*).

Der erste Teil beginnt mit dem Tod der Fürstin Teresa im Jahre 1855, die ihrem Erstgeborenen Giacomo und ihrem Drittgeborenen Raimondo den Großteil der Besitztümer hinterlässt, während ihre anderen Kinder, Angiolina und Lodovico, Chiara, Ferdinando und Lucrezia, nur kleine Anteile erben. Als Garibaldi in Sizilien eintrifft, schließt sich der Onkel Gaspare mit den Revolutionären zusammen und auch Benedetto Giulente, Geliebter von Lucrezia wird Garibaldiner. Er

wird jedoch in der Schlacht bei Volturmo verletzt und kehrt als Held nach Catania zurück und heiratet Lucrezia. In der Zwischenzeit bekommt Chiara ein Kind, das nach der Geburt stirbt. Nach dem Plebiszit, das veranlasst dass Sizilien sich mit dem Rest Italiens vereinigt, wird Gaspare Abgeordneter (vgl. *I Vicerè*).

Der zweite Teil behandelt die Ereignisse der Familie bis 1870. Raimondo verlässt seine Frau Matilde und heiratet kurz darauf Donna Isabella. Die Cousine Graziella heiratet, nach dem Tod ihres Mannes, Giacomo. Consalvo, Sohn von Giacomo, der im „Convento di San Nicola“ lebt und auch dort unterrichtet wird, muss im Jahre 1867 heimkehren, weil das „Convento“ im Zuge der postunitarischen Gesetze aufgelassen wird (vgl. *I Vicerè*).

Der dritte Teil behandelt das Leben von Consalvo und Teresa, Kinder von Giacomo. Nach einer Reise ins Ausland beschließt Consalvo eine politische Karriere zu starten, bei der ihm Gaspare hilft. Teresa verliebt sich in Giovannino Radali, muss sich aber den familiären Wünschen beugen und heiratet Michele, den älteren Bruder von Giovannino. Die unmögliche Liebe zu Teresa treibt Giovannino in den Selbstmord. Kurz darauf wird Giacomo Bürgermeister (vgl. *I Vicerè*).

4.4. Figurenkonstellation

Aufgrund der Anzahl der vielen Mitglieder der Familie Uzeda, die im Roman beschrieben werden, ist eine Beschreibung jeder Figur kaum möglich. Viel wichtiger als die Analyse einzelner Figuren ist jedoch die Tatsache, dass der Autor die Figuren so gestaltet, dass sich bestimmte Charakterzüge immer wieder wiederholen. Bei genauerem Hinsehen ist deshalb eine Auflistung aller Charaktere gar nicht nötig, weil De Roberto die Charakterzüge der einzelnen Personen der hocharistokratischen Familie recht ähnlich erscheinen lässt.

Die Darstellung der Familienmitglieder erfolgt wahrhaftig nicht in positiver Weise. So bemerkt man eine eher negative Haltung des Autors gegenüber der

aristokratischen Familie, die mit den Charakteristika der einzelnen Personen, wie Hinterlistigkeit oder Neid, verstärkt wird.

Die Familie der Vizekönige besteht aus einer großen Anzahl an Personen. Die Stammesälteste Donna Teresa Uzeda, die am Anfang des Romans, im Jahre 1855 verstirbt, ist die Fürstin von Francalanza und herrscht sozusagen über die ganze Familie. Sie allein bestimmt, wer wen heiraten darf, wer wieviel erbt und wie ihre Kinder ihr Leben gestalten müssen.

„<<Adesso i suoi figli potranno respirare! Li ha tenuti in pugno di ferro... (...) Conrinse don Lodovico, il secondogenito, a farsi monaco mentre gli toccava il titolo di duca; la primogenita fu chiusa alla badia!... Se campava ancora ci avrebbe messo anche l'altra!... Maritò Chiara perché questa non voleva maritarsi!... Tutto per amor d'un solo, del contino Raimondo... (...) Il padre, ai suoi tempi, non contava più del due di briscola; la principessa teneva in un pugno lui e il suocero!...>>“ (*I Vicerè*, 26)

Donna Teresas verstorbener Mann hatte vier Geschwister, die, gemeinsam mit ihr die erste Generation im Roman darstellen: Don Gaspare, „duca d'Oragua“, Abgeordneter im Parlament, Don Blasco, Benediktiner in San Nicola, Cavaliere Don Eugenio, königlicher Kammerherr und Donna Ferdinanda.

Donna Teresa Uzeda setzt sieben Kinder in Welt, welche die zweite Generation darstellen, wobei ich hier nur jene nennen will, die zum Verständnis der nachfolgenden Analyse unentbehrlich sind. Der erstgeborene Sohn Don Giacomo Uzeda, von der Mutter gehasst, da sie seinen Bruder bevorzugt, ist gezwungen sein rechtliches Erbe mit seinem Bruder Raimondo zu teilen. Er stirbt am Ende an Krebs, nachdem er seinen einzigen Sohn, Consalvo, enterbt hat und das Erbe seiner einzigen Tochter, Teresa, zugesteht.

Don Raimondo Uzeda, jener bevorzugte, zweitgeborene Sohn, Liebhaber des Luxus und des Spiels heiratet, seine erste Frau gegen den Willen seiner Mutter, trennt sich bald darauf von ihr, um neuerlich eine Ehe einzugehen. Er erbt zwar gemeinsam mit Giacomo, überlässt jedoch später sein Erbe in der Obhut seines Bruders.

Die dritte Generation wird von den schon vorher erwähnten Kindern des Don Giacomo repräsentiert: Consalvo, der in seiner Jugend arrogant auftritt und viele Fehler macht, wird nach einer Auslandsreise zu einer politischen Karriere inspiriert. Dabei nutzt er das Ansehen der Familie aus und wird am Ende Bürgermeister von Catania und kurz darauf sogar Abgeordneter.

Seine Schwester Teresa Uzeda, tritt stets reserviert und respektvoll auf, lässt eine Ehe mit dem Cousin Michele Radali einfädeln, obwohl sie in seinen jüngeren Bruder verliebt ist.

4.5. Sprache, Struktur und Erzähltechnik

Zentrales Thema des Romans ist die Darstellung der spanisch-sizilianischen Adelsfamilie Uzeda, die zahlreiche Vizekönige gestellt hatte, bevor Italiens politische Struktur ein Parlament zuließ.

„<<Deputati (...) sono quelli che fanno le leggi nel Parlamento.>>
<<Non le fa il Re?>> <<Il Re e i deputati assieme. Il Re può badare a tutto? E vedi lo zio come fa onore alla famiglia? Quando c'erano i Vicerè, i nostri erano Vicerè; adesso che abbiamo il Parlamento, lo zio è deputato.>>“ (*I Vicerè*, 228)

Mit ihren Machenschaften und Intrigen wird sie als eine angesehene, aber auch als eine unsympathische Familie beschrieben, deren Familienmitglieder vor allem nur neidisch auf den Erfolg anderer sind und selbst den eigenen Familienmitgliedern nichts gönnen.

„Don Blasco, rimpiazzato al convento, schiumava: non tanto, forse, per la rovina del suo partito e pel trionfo dell'eresia, quanto per sapere suo fratello considerato a un tratto come uno degli eroi della libertà.“ (*I Vicerè*, 202)

Mit einem allwissenden Erzähler, einem „narratore eterodiegetico onnisciente“, werden nicht nur die Personen in einer direkten Art vom Erzähler beschrieben, sondern auch die Orte, Paläste und Plätze, in denen die Ereignisse stattfinden.

„La villa degli Uzeda era tanto grande da capire un reggimento di soldati, non che gl'invitati del principe; ma come il palazzo in città, a furia di modificazioni e di successivi riadattamenti, pareva composta di parecchie fette di fabbriche accozzate a casaccio: non c'erano due finestre dello stesso disegno né due facciate dello stesso colore; la distribuzione interna pareva l'opera d'un pazzo, tante volte era stata mutata.“ (*I Vicerè*, 122)

Auch die soziale und historische Kulisse wird in dritter Person beschrieben und man erfährt sehr oft direkt vom Erzähler in welchem zeitlichen Raum man sich gerade befindet.

„Verso la fine di settembre il colera crebbe d'intensità; il 25 il bollettino segnò trenta morti, ma si diceva che fossero più e che gl'infetti superassero il centinaio e che qualche caso sparso inquietasse le campagne. Ci fu una nuova scappata di gente; la vigilanza al Belvedere era continua perché non entrassero i fuggiti da luoghi sospetti (...)“ (*I Vicerè*, 139)

Oft werden Rückblicke, Bedeutungen und Geschichten aus der Sicht einer Person der Familie, die sich zwar sprachlich von den anderen unterscheidet, am Ende aber doch auf das typische Handeln der Familie zurückkommt, erklärt und erzählt.

Der Erzähler nimmt, mit seiner meist allgemeinen Haltung, eine Distanz zum Erzählten ein und bildet somit einen starken Kontrast zu den verschiedenen sprachlichen Erzählpassagen der Figuren. Dies trifft vor allem bei Textabschnitten zu, in denen geschichtliche Fakten wiedergegeben werden.

Bei diesen Passagen wird vor allem deutlich, dass für den Autor die Geschichte nicht auf die sozialen Gegensätze zu beschränken ist, sondern immer mit den Gegensätzen der Hoffnung und der Enttäuschung verbunden ist.

Die Sprache an sich ist eine komplexe Struktur von untergeordneten Sätzen, die auch oft dazu führt, dass manche Absätze aus einem einzigen Satz bestehen.

„E quelle pagine secche e ingiallite, esalanti il tanfo delle vecchie carte, stampate con caratteri sgraziati ed oscuri, con ortografia fantastica; quella enfatica e bolsa prosa siculo-spagnola secentesca era la sua lettura prediletta, l'unico pascolo della sua immaginazione; il suo romanzo, il vangelo che le serviva a riconoscere gli eletti tra la turba, i veri nobili tra la plebe degli ignobili e la <<gramigna>> dei nobili falsi.“ (*I Vicerè*, 86)

Dabei verwendet der Autor Standarditalienisch, als auch Sizilianisch, um die Gespräche authentischer wirken zu lassen.

Die Gespräche bestehen meist aus direkten Reden, was den Text sehr lebhaft erscheinen lässt. Nur ganz selten finden sich indirekte Reden im Werk De Robertos. Neben den direkten Reden befinden sich auch innere Monologe zwischen den einzelnen Geschehnissen, durch welche der Leser einen noch größeren Einblick in die Erzählung bekommt.

Von einer chronologischen Reihenfolge der Geschehnisse kann nur schwer die Rede sein, da es viele Rückblicke, auch „flashbacks“ oder „analessi“ genannt, gibt, die dem Leser bestimmte Situationen und Dialoge erklären, indem sie die Vorgeschichte nennen.

Außerdem gibt es Auslassungen, in denen ein Teil übersprungen wird und man sich somit, zum Beispiel drei Monate nach dem zuletzt beschriebenen Ereignis befindet.

Ein sehr markantes Merkmal des Romans sind vor allem auch die Satzzeichen. De Roberto verwendet sehr oft Gedankenpunkte, die Pausen und Unterbrechungen in der gesprochenen Sprache darstellen und deswegen vor allem bei direkten Reden verwendet werden.

4.6. Genrespezifische Betrachtungen

„In der Tat bilden Vergas *I Malavoglia* (1881), De Robertos *I Vicerè* (1894) sowie Capuanas *Il marchese di Roccaverdina* (1901) eine Trias, durch welche die konzeptionellen, zeitlichen und rezeptionsgeschichtlichen Umrisse des veristischen Romans insgesamt am sinnfälligsten abgesteckt werden.“ (Meter 1986, 9)

De Roberto gehört zu den Vertretern des „Verismo“. Für ihn war es sehr wichtig sich an der Realität zu orientieren. Er orientiert sich an der Wahrheit um die Ereignisse und Zustände jener Zeit dem Leser mitzuteilen.

Der „Verismo“, entstanden als Reaktion auf die Romantik, kristallisiert sich in Sizilien am Ende des neunzehnten Jahrhunderts heraus. Dem „Verismo“ geht die „poesia positivista“ von Mario Rapisardi voraus und findet seine Umsetzung vor allem in den Werken Luigi Capuanas. Im Mittelpunkt steht die sizilianische objektive Realität (vgl. Meter 1986, 1-9).

Das veristische Erzählen steht in Zusammenhang mit dem französischen Realismus und Naturalismus. Außerdem kennzeichnet sich die veristische Erzählliteratur durch seinen Skeptizismus und den Bezug auf die regionale Situation, die mit einer Trostlosigkeit dargestellt wird, was angesichts der Geschichte Siziliens mit den bourbonischen Herrschern, der unterschiedlichen regionalen Entwicklungsstufen und der Erinnerung ans „Risorgimento“ nicht überraschend ist. De Roberto gilt trotz großer Konkurrenz von Verga und Capuana als der prototypische Vertreter des „Verismo“. Er schafft es, die zeitgenössische regionale Situation überregionalistisch aufzuzeigen, um so das Interesse mehrerer Leser zu wecken (vgl. Meter 1986, 1-9).

Die wesentliche Ursache für den wahnsinnigen Erfolg des „Verismo“ jener Autoren dürfte wohl auch an der Lage Siziliens liegen, die nicht nur sozial sondern auch geschichtlich Gründe dafür liefert, ihre erlebte Erfahrung, eine Fiktionsgrundlage und Aspekte der Vergangenheit und Gegenwart auszudrücken (vgl. Meter 1986, 1-9).

Die Aufmerksamkeit des Autors konzentriert sich vor allem auf die Welt der Adeligen, die sich an die neue Situation anpassen müssen. Er verweist auf historische Ereignisse, verbindet sie jedoch mit dem Werdegang der Familie Uzeda. Dabei konzentriert er sich aber nicht auf die nationale Geschichte Italiens, oder die fiktive Geschichte der Familie Uzeda, sondern legt den Schwerpunkt darauf, wie diese aristokratische Familie innerhalb von vierzig Jahren, trotz der geschichtlichen Ereignisse und politischen Veränderungen, versucht ihre ökonomischen und sozialen Status zu erhalten.

De Roberto präsentiert mit „I Vicerè“ einen Roman, der die Desillusionierung der Sizilianer aufzeigt. Dabei beschreibt er nicht nur den Vorgang dieser Desillusionierung, sondern verweist auch auf die Veränderung der politischen Werte, die sich im Laufe weniger Jahre verändern. Das folgende Beispiel zeigt die Veränderung der Einstellungen Jahre nach der Vereinigung in Bezug auf Cavour. Dabei ist Consalvo schon erwachsen.

„E mentre Consalvo pensava ai casi suoi, inquieto per quel mutamento, per quella ‚rivoluzione morale‘ da lui invocata am avvenuta un po’ troppo presto, Giulente non vedeva nulla non s’accorgeva di nulla. Fiutava le pedate al duca come fosse l’oracolo di vent’anni addietro, aspettava a raccoglierne l’eredità, giurava ancora sulla destra e su Cavour (...)“ (*I Vicerè*, 497)

4.7. Darstellung der soziopolitischen Verhältnisse Siziliens 1855 - 1882

Im Roman kann man folgende Hauptaspekte erkennen, die diese historische Zeitspanne beschreiben und aus denen sich die entstehenden Konflikte näher ableiten lassen: das Streben nach Fortschritt, sowie das Streben nach materiellen Gütern, nach Eigentum.

4.7.1. Streben nach Veränderung und Besitz

An erster Stelle steht das Streben nach Fortschritt. Wie auch im später analysierten Roman „Il Gattopardo“ ist hiermit das aufstrebende Bürgertum gemeint. Dies ist aber auch unmittelbar mit dem wirtschaftlichen und politischen Engagement der Aristokraten verbunden, auf das De Roberto besonders oft in seinem Roman hinweist, wie zum Beispiel mit dem Onkel des Consalvo „Duca di Oragua“, Don Gaspare, der zum Abgeordneten gewählt wird und somit die Hürde zwischen den Aristokraten und dem Bürgertum meistert:

„I Giulente, il sindaco, altri otto o dieci cittadini più ragguardevoli parlamentavano con Baldassare, volendo salire a complimentare l'eletto del popolo; (...) Il duca, fattosi incontro mentre dall'alto veniva il frastuono delle grida e degli applausi (...) <<Viva il duca di Oragua! Viva il nostro deputato!>>“ (*I Vicerè*, 226)

Obwohl dem Bürgertum und der Arbeiterschaft im Roman nicht endlos lange Passagen zugestanden werden, sondern nur die Identität der Gruppe in kürzester Form geklärt wird, so ist doch in allen Schichten offensichtlich, seien es die Aristokraten oder das Bürgertum, dass es das höchste Ziel ist, den Fortschritt voranzutreiben. Diesen Fortschritt finden sie in einem Wandel der Gesellschaft.

So zeigt sich ein aufstrebendes Bürgertum, das nicht nur seit der Vereinigung versucht, die oberen Ränge der sozialen Schichten, Politik und Wirtschaft zu ergattern.

„I Giuliene, venuti circa un secolo addietro a Catania da Siracusa, appartenevano a una casta equivoca, non più „mezzo ceto“ cioè borghesi, ma non ancora nobiltà vera e propria. Nobili si credevano e si vantavano; ma questa loro persuasione non riuscivano a trasfondere negli altri. Da parecchie generazioni s'erano venuti imparentando con famiglie della vera „mastra antica“ (...). (*I Vicerè*, 74)

Die Bauern und Arbeiter streben diese Veränderung und den Fortschritt durch die Revolten an, während die Aristokraten diesen Fortschritt dadurch vorantreiben, dass sie ihre eigene Person in eine nützliche Stellung bringen.

De Roberto zeigt dabei nicht nur eine Adelsfamilie, die im Laufe von drei Generationen mit den verschiedensten soziopolitischen Ereignissen konfrontiert ist, sondern auch, wie sie es versteht, sich anzupassen und ihre finanzielle und politische Situation immer in gutem Lichte stehen zu lassen.

Wie sehr die Familienmitglieder daran interessiert sind sich selbst immer ins beste Licht zu rücken und alle Vorteile auf ihre Seite zu ziehen, wird in Form egoistischer Handlungen dargestellt.

Vor allem in Bezug auf Frauen ist man sehr verächtlich und denkt nur an die eigenen Vorteile.

„Per lei (Donna Teresa) (...) i figliuoli desiderabili ed amabili non potevano essere se non maschi: le femmine non sapevano far altro che mangiare a ufo e portar via parte della roba di casa, se andavano a marito.“ (*I Vicerè*, 60)

Seit jeher schickt die Familie Uzeda manche ihrer Kinder ins Kloster, um sie dort erziehen zu lassen, wie es auch mit Consalvo geschieht und Don Blasco Jahre zuvor geschehen war. Auch dies geschieht nicht ganz ohne Eigennutz.

„Dopo tante grida contro l'ignoranza e la mal educazione del pronipote, il monaco era montato in bestia quando il principe aveva deciso di metterlo a San Nicola. Ce lo mettevano per educazione? Voleva dire che non erano buoni di educarlo in casa! Allora aveva ragione lui quando diceva che davano al ragazzo di begli esempi? (...) I maestri, però, poco o molto, bisognava pagarli, e questo era il solo e vero motivo della deliberazione: risparmiare i baiocchi;“ (*I Vicerè*, 146)

Ein großer Wandel erfolgt durch den Übergang von einem Land mit feudalistischen Strukturen, zu einem Nationalstaat mit gemeinsamer, politischer Organisation. Die Familie Uzeda ist jedoch eine jener Adelsfamilien, der es gelingt ihre ökonomischen Gepflogenheiten dadurch nicht abändern zu müssen.

Der Wandel zwischen Bürgertum und Adel, der sich innerhalb der Jahre nach der Vereinigung Italiens vollzieht, wird vor allem anhand des jungen Fürsten Consalvo dargestellt. Er ist derjenige, der am schnellsten begreift, dass der Adel an Wichtigkeit verliert und das Bürgertum nicht nur auf sozialer, sondern auch auf ökonomischer Ebene immer mehr zu sagen hat. Er selbst ist das Musterbeispiel für jenen Adligen, der es versteht sich als bürgerlicher Politiker in die Gesellschaft der Bürgerlichen einzugliedern und auch über die Region hinaus bekannt zu werden.

Interessant dabei ist vor allem auch der Aspekt, wie die Adelsfamilie dargestellt wird. Wie schon in einem der vorherigen Kapitel erwähnt, wird die Familie sehr negativ dargestellt. Dies geschieht dadurch, dass der Autor selbst Anspielungen auf die Unterschiede zwischen den verschiedenen Klassen macht und diese, durch die direkte Konfrontation miteinander, auch für den Leser sichtbar macht.

Insbesondere in den ersten Seiten des Romans wird das Ansehen der Familie Uzeda und der Respekt vor ihnen beschrieben, während zugleich eine Beschreibung der ärmeren Bevölkerung geschieht, die zur Familie aufsieht. Dabei werden zum Teil Bettler in Kontrast zum prunkvollen Begräbnis gesetzt.

„Sette tiri a quattro, sessantatrè carrozze padronali, dodici di rimessa (...). Allora l'onda degli spettatori cominciò a disperdersi. I poveri rimasti accoccolati lungo i muri poterono finalmente trascinarsi ai loro posti; ma oramai non passava più nessuno.“ (*I Vicerè*, 34)

Außerdem wird dabei immer die Rasse der Adelsfamilie betont, die offensichtlich immer über allen anderen steht. Vor allem bei der Wahl einer Ehefrau oder eines Ehemanns spielt dies eine große Rolle

„La principessa, a cui la nobiltà stava a cuore, se non quanto a donna Ferdinanda, certo moltissimo, aveva giudicato invece sufficienti e fors'anche soverchi quei centocinquant'anni dei Palmi, giusto perché, volendo che la moglie del suo Raimondo fosse sottomessa dinanzi al beniamino come una schiava dinanzi al padrone, e che egli potesse trattarla d'alto in basso e farne quel che gli piaceva, aveva perfino pensato un momento di scegliere per lui l'umile figliuola di qualche ricco fattore...“ (*I Vicerè*, 87)

Um diese Wichtigkeit und den finanziellen Wohlstand der Familie noch mehr hervorzuheben verwendet De Roberto eine Gegenüberstellung von zwei Kontrasten. Dabei wird das allgemeine Volk beschrieben, die sich nicht nur vor das Tor drängen, als der Tod der Familienältesten Donna Teresa sich herumspricht, sondern auch in der Kirche während der Trauerfeier sich um Plätze drängen. Dabei wird die Ehrfurcht der Arbeitern und gewöhnlichen Leute vor der Familie beschrieben.

„Erano i zolfai delle miniere dell'Oleastro chiamati apposta da Caltanissetta per l'accompagnamento della padrona: quest'ultimo accessorio finiva disbalordire tutti quanti: ancora non s'era vista una cosa simile!“ (*I Vicerè*, 27)

Andererseits wird die Familie jedoch auch ins Lächerliche gezogen. Dafür steht die ironische Darstellung der Bürger, die einerseits Neuigkeiten über sie wissen wollen, andererseits auch in einer spöttischen Art über sie herziehen.

„Intorno alla casa Francalanza c'era sempre una fiera, per le tante carrozze aspettanti, pel tanto popolo fremente d'impazienza. Dal portone socchiuso vedevasi un'altra folla ragunata nei due cortili (...)“ (*I Vicerè*, 27)

„<<Non parlate male di Ferdinando; con le sue manie non fa male a nessuno; è migliore di tutta la casata.>> << Tanto che non parrebbe dello stesso seme.>> (*I Vicerè* 30)

Das Streben nach Besitz war ein allgegenwärtiges Merkmal der postunitarischen Zeit. Jede aristokratische Familie wollte so wenig wie möglich von ihrem Besitz hergeben. Auch das Volk wollte mehr Geld, mehr Besitz und mehr Macht bekommen.

Das Streben nach materiellen Gütern lässt sich in „*I Vicerè*“ von Beginn an bemerken. Angefangen bei der Vergabe des Erbes nach dem Tod Donna Teresas entsteht ein Familienstreit, der keineswegs mit ehrlichen Mitteln geführt wird.

„In vita, aveva (Donna Teresa) quasi odiato il primogenito e idolurato Raimondo; ma l'odiato era l'erede del titolo, il futuro capo della casa; e il preferito, nonostante il sacrificio di Lodovico, un semplice cadetto: pertanto ella aveva messo d'accordo il rispetto alla tradizione feudale e la soddisfazione della su personale volontà deliberando, senza dirne nulla, di dividere le sue ricchezze ai due fratelli (...)“ (*I Vicerè*, 60-61)

Fast jedes Familienmitglied trachtet danach, seinen Besitz zu vergrößern und mit allen nur erdenklichen Mitteln seine finanzielle Lage zu verbessern. Während die Stammesälteste Donna Teresa ausgeklügelte Überlegungen zu den ehelichen Verbindungen darstellt, um ihr eigenes Vermögen zu schützen und wenn möglich sogar zu vergrößern, setzen Donna Ferdinanda und Giamoco andere Mittel ein, um zu ihrem heiß begehrten Hab und Gut zu gelangen.

Donna Ferdinanda nutzt dabei die Vermögenssteigerung mit Hilfe von Hypotheken aus.

„(...) aveva avuto dal padre una miseria (...). Con quella miseria, donna Ferdinanda aveva giurato d'arrivare alla ricchezza. (...) Appena in possesso di quelle miserabili sessant'onze annuali ella cominciò a negoziarle, a darle in prestito contro pegno od ipoteca, secondo la solvibilità del debitore, scontando effetti cambiari, facendo anticipazioni sopra valori o sopra merci.“ (*I Vicerè*, 83)

5. I vecchi e i giovani

5.1. Luigi Pirandello: Leben und Werk

Luigi Pirandello wird als Autor gesehen, der schwer in eine bestimmte Richtung einzuordnen ist. Er behandelte in seinen literarischen Werken nicht nur grundsätzliche Existenzfragen des Menschen und seiner Rolle in der Gesellschaft, sondern auch Schwierigkeiten jener Epoche in der er lebte. Er verweigerte den Positivismus und drückte sich in seinen Werken mit Pessimismus aus. Seine Charaktere befinden sich immer wieder in schwierigen Situationen und stellen ihre Existenz in Frage. Pirandello hielt daran fest, dass es keine objektive Erkenntnis gibt und keine Erkenntnis allgemeingültig ist und vertrat somit den Relativismus und den Subjektivismus, welche die Krise des Positivismus am Anfang des 19. Jahrhundert einleitete. Seine Werke sind oft vom Leid der Personen geprägt, erzählen von Unruhe, Skepsis und stellen alle Sicherheiten der Menschen ironisch in Frage. Dies gestaltet seine theatralischen und literarischen Werke in einer besonderen Weise und ließ den Ausdruck des „Pirandellismo“ entstehen (vgl. Luperini 1992, 3-17).

Pirandellos erste literarische Werke entstanden schon während seiner Kindheit, die er in Agrigento und Palermo verbrachte. Nachdem er in Rom und Bonn romanische Philologie studiert hatte, fing er in Rom als freier Schriftsteller an zu schreiben. Er machte nicht nur Karriere an der Universität Rom, die ihn im Jahre 1907 zum ordentlichen Professor ernannte, sondern gründete auch eine Familie mit der später psychisch erkrankten Antonietta Portulano (vgl. Luperini 1992, 3-17).

Seine schriftstellerische Aktivität begann er mit poetischen Sammlungen, unter ihnen „Mal giocondo“ (1889) und „Pasqua di Gea“ (1891). Sein erster großer Fortsetzungsroman „Il fu Mattia Pascal“ wurde im Jahre 1904 veröffentlicht, bevor er sich dem Drama widmete und weltweit auf große Erfolge stoßen durf-

te. „Enrico IV“ (1921), „Sei personaggi in cerca d'autore“ (1925) und „I giganti della montagna“ (1931-33) waren Teil jener Werke (vgl. Luperini 1992, 3-17).

Er widmete sich dem Theater und eröffnete sogar ein eigenes in Rom „Teatro d'Arte“, bevor er auf Tournee ging. 1934 erhielt er den Nobelpreis. Obwohl er sich zeitlebens hauptsächlich dem Theater widmete, entstanden auch zahlreiche Kurzgeschichten und Novellen über italienische und sizilianische Themen und Ereignisse, die teilweise auch verfilmt wurden. Des Weiteren sind weitere erfolgreiche Romane anzuführen: „Quaderni di Serafino Gubbio operatore“ (1916), „Uno, nessuno e centomila“ (1925) sowie „Novelle per un anno“ (1922-1937) (vgl. Luperini 1992, 71-86).

Als Sohn eines Garibaldiners und einer untilgbaren Patriotin kann er es 1911, anlässlich des fünfzigjährigen Jubiläums der Unità, nicht lassen, sich dieses Ereignis zum Thema zu machen und mit einem Roman seine Meinung über die damaligen Ereignisse auszudrücken (vgl. Camilleri 2011, 10-16).

5.2. Entstehungsgeschichte und Editions-geschichte

Im Jänner und November des Jahres 1909 wird schon der erste Teil, die ersten drei Kapitel des zweiten Teils und der Anfang des vierten Kapitels in der Zeitschrift „Rassengna contemporanea“ veröffentlicht. Der vollständige Roman wird hingegen 1913 von Treves publiziert, um noch einmal überarbeitet zu werden und in endgültiger Form im Jahre 1931 zu erscheinen (vgl. *I vecchi e i giovani*, 6).

5.3. Inhalt und Aufbau

Der Roman „I vecchi e i giovani“ besteht aus zwei Teilen, die sich wiederum aus acht Kapiteln zusammensetzen. Wie in den beiden anderen Romanen von Tomasi di Lampedusa und De Roberto geht es auch in diesem Roman um die leidvollen Ereignisse Siziliens, die in der Tradition des „Verismo“ wiedergegeben werden.

Die Handlungen spielen von 1892 bis 1894 im heutigen Agrigento, im damaligen Girgenti, wo sich der Principe Ippolito Laurentano auf sein Anwesen in Colimbètra zurückzieht und weiterhin den Bourbonen treu bleibt. Er beschließt Adelaide Salvo zu heiraten und somit die Schwester des reichen Flaminio Salvo in seine Familie aufzunehmen. Sein Bruder Cosmo Laurentano verweilt, befindet sich währenddessen am Anwesen von Valsania, wo auch Flaminio Salvo und seine kranke Tochter Dianella im Sommer als Gäste present sind. Dianella ist sehr in Aurelio Costa verliebt, der die Kohlengruben ihres Vaters leitet (vgl. *I vecchi e i giovani*).

Während die Herrschaften die Ruhe auf ihrem Anwesen genießen, ist es in der Stadt Girgenti bei weitem unruhiger Nach kurzer Zeit beginnen die politischen Wahlen. Einer der Kandidaten ist Roberto Auriti, Vertreter der Vereinigung und Sohn eines gefallenen Garibaldiners und Caterina Laurentanos, der Schwester von Cosmo und Ippolito Laurentano. Der zweite Kandidat ist Ignazio Capolino, der die katholische Partei repräsentiert und aus verschiedenen Gründen von Flaminio Salvo und Don Ippolito unterstützt wird. Capolino gewinnt die Wahlen und Roberto Auriti zieht nach Rom, wo er in die Bankenkrise verwickelt und aufgrund dessen auch verhaftet wird (vgl. *I vecchi e i giovani*).

Danach beginnen die ersten Streiks der „Fasci siciliani“. Es sind die Arbeiter von Flaminio Salvo, die zuallererst zum Streik aufrufen. Salvo reagiert auf die Streiks mit der Schließung der Mienen auf die Streiks. Aurelio Costa wird nach Rom geschickt um den Minister von einer Intervention zugunsten Salvos zu überzeugen. Nicoletta, die Frau des Angeklagten und Aurelio versuchen darauf-

hin die Arbeiter wieder zur Vernunft zu bringen, werden dabei jedoch getötet. Die Revolten breiten sich allmählich auf die ganze Insel aus. Der alte Mauro Mortara, der auch in Valsania lebt, sieht sich auf der Seite der italienischen Soldaten, wird jedoch nicht erkannt und erschossen (vgl. *I vecchi e i giovani*).

5.4. Figurenkonstellation

Aufgrund der großen Anzahl an Charakteren, die im Roman vorkommen, soll hier keine Auflistung all jener geschehen. Vielmehr sollen nur Personen, die für die Analyse und dessen Verständnis notwendig sind, erläutert werden.

Die Charaktere werden zum Großteil meist direkt vom Autor beschrieben. Sie werden dargestellt, als würden sie Teil eines riesigen Bildes sein, das reich an Personen ist, die an verschiedene Orte gekoppelt sind. Als Leser kann man sich an diesen Orten orientieren.

Zwei Adelsfamilien sind besonders wichtig und stehen im Mittelpunkt der Ereignisse.

Schon auf den ersten Seiten des Romans erfährt man von der Familie Laurentano, die über sehr viel Vermögen, Ländereien und Macht verfügt.

Zu ihnen zählt Fürst Ippolito Laurentano, der sich seit dem Ende der Bourbonenherrschaft auf sein Privatgut Colimbètra zurückzieht und eine Armee, mit dem Hauptmann Sciaralla, über ihn und sein Gut wachen lässt und somit seine bourbonische Gesinnung zum Ausdruck bringt. Er selbst hat nur einen Sohn, Lando Laurentano, zu welchem er kein gutes Verhältnis hat, weil sich ihre politischen unterscheiden.

„A don Ippolito non importava nulla di miglioramenti arrecati alla sua città natale dalle nuove amministrazioni succedute alle decurie e agli intendenti del suo tempo. Per quanto non si desse requie nella lotta e mostrasse animo risoluto a raggiungerne il fine, non aveva più fiducia in fondo, di potere un giorno rivedere la città da cui s'era esiliato.“ (vgl. *I vecchi e i giovani*, 112-113)

Auf dem Gut Valsania, ebenfalls abgeschieden und rund vier Kilometer von Colimbètra entfernt, hält sich sein Bruder Don Cosmo auf, der nicht sehr gut auf seinen Bruder zu sprechen ist. Die Konflikte ihrer Beziehung unterstreicht die sehr unpersönliche Mitteilung, dass das Gut Valsania dem reichen Schwefelbesitzer Flaminio Salvo übergeben werden soll.

„La lettera era scritta dal segretario sotto dettatura e firmata da Don Ippolito. Leggendola, don Cosmo alle prime righe aggrottò le ciglia, poi sciolse man mano la tensione della fronte e degli occhi in uno stupore doloroso; abbassò le palpebre; abbassò la mano con la lettera. (...) Don Cosmo sporse il labbro contraendo in giù gli angoli della bocca in un gesto d'amara e sdegnosa commiserazione, (...) – Mi domanda la villa – poi disse lasciandosi cadere a una a una le parole dalle labbra, - la villa, per Flaminio Salvo.“ (vgl. *I vecchi e i giovani*, 48-49)

Während Flaminio Salvo zuerst als gefühlloser Kapitalist dargestellt wird, erscheint er spätestens an jener Stelle gefühlvoll und schwach, an der man erfährt, dass er sehr viel Gutes für Aurelio Costa getan habe, weil dieser ihn vorm Ertrinken rettete.

Auch die Schwester der beiden hat kein gutes Verhältnis zu ihren Brüdern. Caterina Auriti-Laurentano, deren Mann im Befreiungskrieg 1860 gefallen ist, lebt zusammen mit ihrer ebenfalls verwitweten Tochter Anna del Re-Auriti und ihrem Enkel Nino in Girgenti. Beide Frauen, Tochter und Mutter leben seit dem Tod ihrer Männer sehr zurückgezogen.

„Morto il marito, dopo appena tre anni di matrimonio, Anna Auriti era quasi morta anch'essa per il mondo. Fin dal giorno della sciagura non era uscita mai più di casa, neanche per andare a messa le domeniche; né s'era mai più mostrata, nemmeno attraverso i vetri delle finestre sempre socchiuse.“ (vgl. *I vecchi e i giovani*, 85)

Neben der Tochter hat sie zwei Söhne, die in Rom leben. Roberto Auriti, der in Rom in den Bankenskandal verwickelt ist und nun zur Wahl in Sizilien antritt und Giulio Auriti, der Beamter in Rom ist. Roberto Auriti wird oft als jener Charakter dargestellt, der hinters Licht geführt wird und oft nicht ernst genommen wird. Auch seine Mutter ist entsetzt, als sie erfährt, dass er bei der Wahl kandidieren will.

„Ritòrnatene a Roma! Non voglio, non posso ammettere che tu sia venuto qua in nome del governo che ci regge. Tu non hai rubato, figlio, non hai prestato man forte a tutte le ingiustizie e le turpitudini che qua si perpetrano protette dai prefetti e dai deputati, non hai favorito la prepotenza delle cosorterie locali che appestano l'aria dell nostre città come la malaria le nostre campagne! E allora perché? che titoli hai per essere eletto? chi ti sostiene? chi ti vuole?“ (*I vecchi e i giovani*, 196)

Das Familienoberhaupt der zweiten wichtigen Familie ist, der schon vorher genannte, Flaminio Salvo, der Besitzer der Schwefelgruben. Dort brechen auch die ersten Streiks aus. Er selbst hat eine Schwester, die mit Ippolito Laurentano verheiratet werden soll, Donna Adelaide Salvo, sowie eine Tochter, Dianella Salvo, über die man behauptet, dass sie psychisch sehr instabil sei. Darüber hinaus ist sie unglücklich in Aurelio Costa verliebt, welcher der Sohn des Schwefelarbeiters Leonardo Costa und Ziehsohn sowie Bergbauingenieur von Flaminio Salvo ist. Aufgrund der Hochzeit von Ippolito Laurentano und Adelaide Salvo gewährt Ippolito Laurentano Flaminio Salvo und seiner Tochter Unterkunft im Gut Valsania (vgl. *I vecchi e i giovani*).

Von großer Bedeutung ist auch Ignazio Capolino, der Kandidat für die Wahlen in Sizilien ist und gegen Roberto Auriti antritt. Nachdem seine erste Frau stirbt, heiratet er die Geliebte von Flaminio Salvo, Nicoletta Capolino-Spoto, welche zwar adelig ist, aber keine Reichtümer mehr aufweisen kann. Sie wirft ein Auge auf Aurelio Costa und versucht mit aller Gewalt die Heirat zwischen ihm und Dianella Salvo zu verhindern (vgl. *I vecchi e i giovani*).

5.5.Sprache, Struktur und Erzähltechnik

„I vecchi e i giovani“ behandelt die Geschichte zwischen Sizilien und Rom in der Zeit der Banken- und Finanzskandale in Rom. Es beschreibt das Scheitern der Jungen und der Alten und stellt, wie auch „I vicerè“ einen historischen Roman dar, welcher nicht nur den „Verismo siciliano“ sondern auch den Realismus und den Naturalismus des 19.Jahrhunderts in seinen Grundzügen vertritt. Er ist sowohl sozialkritisch als auch schonungslos und verwendet zusätzlich Stilmittel des „Umorismo“.

„Il romanzo risulta puntualmente scandito dai passaggi dalla fase dell’<<avvertimento>> a quella del <<sentimento del contrario>>, in cui, in veste di teorico, Pirandello sintetizza la differenza tra comicità e umorismo e tra osservazione e riflessione.“ (Merola 2006, 138)

Pirandello selbst bezeichnet den „Umorismo“ als eine Sache die sich daran amüsiert etwas durcheinanderzubringen, etwas vom Tragischen ins Lächerliche zu führen (vgl. Baldi 2006, 100 -115).

Als Beispiel lässt sich hier Don Ippolito Laurentano anführen, den seine physische Schönheit und seine Würde auszeichnet. Um diese Würde in humoristischer Weise darzustellen lässt Pirandello die Schwester von Salvo, Adelaide , auftreten, welche die erhabenen Verhaltensweisen des Fürsten mit ihrer gewöhnlichen, aufdringlichen und stumpfen Art gefährdet.

Ridevano infatti, Nicoletta Capolino e Aurelio Costa, mentre donna Adelaide con le braccia aperte si girava intorno come una trottola; (...) Appunto questo voleva donna Adelaide. La quale sentiva il ridicolo di quelle nozze strane e tardive, e poneva le mani avanti per disarmar l’altrui malignità. (...) Era impensierita soltanto di questo: che le avevano dett che il principe aveva la barba lunga. Un uomo con la barba lunga doveva essere molto serio per forza, o averne per lo meno l’impostatura. (*I vecchi e i giovani*, 196)

Um den Roman zu lenken, verwendet Pirandello keine der beiden gewöhnlichen Techniken. Weder beschreibt er die Geschehnisse mittels eines „narratore omo-diegetico“, also eines Erzählers, der zwar in der Welt der Erzählung vorkommt

und trotzdem allwissend ist, noch verwendet er die sehr gebräuchliche Technik, den Leser durch Dialoge oder Handlungen des Protagonisten, mit den nötigen Einzelheiten zu beliefern, einem. Pirandellos Variante ähnelt der erstgenannte zwar darin, dass der Erzähler allwissend ist, unterscheidet sich aber dadurch, dass er nicht einen Protagonisten wählt, der uns die Situation schildert, sondern immer verschiedene Personen nimmt, aus deren Reflexionen und Gedanken die Leser Informationen erhalten. Er erzählt in dritter Person (narratore eterodiegetico) aus der Sicht der Personen (focalizzazione interna). Diese Erzählart kreiert eine Distanz zur Handlung. Man hat als Leser nicht das Gefühl, dass diese Ereignisse im Vordergrund stehen oder theatralisch aufgezogen werden. Vielmehr werden diese Geschehnisse von der Seite eingeführt (vgl. Baldi 2006, 100-101).

Zunächst wird der Leser aus der Sicht Sciarallas informiert, einer Nebenperson, die uns nicht nur die herbstliche Landschaft, sondern auch die Familienverhältnisse der Laurentanos erklärt.

„E ripensava, proseguendo la via, alle straordinarie avventure di quell'uomo che, al Quarantott, aveva seguito nell'esilio a Malta il principe padre, don Gerlando Laurentano, il quale gli s'era affezionato fin da quando, privato del grado di gentiluomo di camera, *chiave d'oro*, per uno scandalo di corte a Napoli, sera ritirato a Valsania.“ (*I vecchi e i giovani*, 28)

„Che differenza tra il principe suo padrone e questo don Cosmo! che differenza poi tra entrambi questi fratelli e la sorella donna Caterina Auriti, che viveva – vedova e povera – a Girgenti! Da anni e anni tutti e tre erano in rotta tra loro.“ (*I vecchi e i giovani*, 29)

Nach Geerts präsentiert Sciaralla mit sehr viel Ironie den Wechsel zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Als Beispiel nennt Geerts seine Besorgnis über tägliche Dinge, wie die Gesundheit, die Sicherheit und die finanzielle Absicherung. Im Kontrast dazu stehen die Pistolen, Pferde und die Uniform. (vgl. Geerts 1990, 50-57)

Jene Personen, die dem Leser Informationen liefern wechseln sehr oft. Im zweiten Teil wird zum Beispiel aus der Sicht des Sekretärs des Ministers d'Atri ,

Cao die Situation geschildert. Er ist eine noch unbedeutendere Figur als Sciaralla, aus dessen Gedanken und Gesprächen wir über den Bankenskandal erfahren.

„Già era la terza notte che il cav. Cao... -Ohè, lavorare, va bene; ma... ma... ma... – un’intera giornata a sgobbare al Ministero; poi la sera lì, al palazzo di Sua Eccellenza; di questo passo, non sarebbe venuta più a fine quella esposizione finanziaria.“ (*I vecchi e i giovani*, 247)

Pirandello selbst beschrieb sich gern als einen „scrittore di cose“. Dies sollte implizieren, dass für ihn vor allem die Inhalte seiner Werke wichtig waren, die auch für deren ausdrucksvollen Charakter seiner Werke ausschlaggebend waren. Verga und Capuana haben Pirandello in diesem Werdegang sicherlich beeinflusst und mit ihrem „linguaggio delle cose“ einen neuen Stil kreiert, jedoch bildet sich bei Pirandello sehr schnell ein persönlicher Schreibstil heraus, der von langen zusammengewürfelten Sätzen mit vielen Bindewörtern zu simplen, dynamischen, kurzen Ausdrucksweisen wechselt. Nach Donati ist es bei einem Roman wie „*I vecchi e i giovani*“ daher eine Herausforderung, die eben genannten, schon in früheren Werken gebräuchlichen, syntaktischen Stilmittel in einem historischen Roman wieder anzuwenden (vgl. Donati 1998, 137-142).

Der Roman ist besonders gesellschaftskritisch. Vor allem die sozioökonomischen Aspekte der Insel und Italiens generell stehen im Mittelpunkt. Pirandello beschreibt nicht nur den Müßiggang Siziliens, sondern auch jenen der Halbinsel im Allgemeinen. Durch die Art und Weise wie Themen aufgegriffen werden, gelingt es Pirandello verschiedene Probleme der Vergangenheit anzusprechen, die man auch auf die Gegenwart umlegen kann. Darunter findet man zum Beispiel die Mafia, die Unfähigkeit der führenden Klassen, seien es rechte oder linke Gruppen, die Politik, die von Wirtschaftsmächten beeinflusst wird sowie die arbeitenden Gesellschaftsgruppen und jene, die von der Arbeit der anderen leben.

„(...) muratori e fabbriferri, sarti e calzolaj dipendevano troppo dai pochi così detti signori; (...) Quelli tra loro che si chiamavano garzoni, i meno imbecilliti dall miseria perché riscotevano tutto l’anno un meschino salario, temevan troppo i castadli, o *curàtoli*, o *soprastanti*, feroci aguzzini a servizio die padroni.“ (*I vecchi e i giovani*, 164-165)

Auch das Problem des Klientelismus und der Korruption wird zum Beispiel in Bezug auf Roberto Auriti und dessen Arbeit angesprochen:

„Egli s’era affidato agli scarsi, incerti proventi della professione d’avvocato: proventi che tuttavia, tal volta, non gli lasciavano al tutto tranquilla la coscienza, (...) perché la maggior parte delle liti gli venivano per il tramite dei deputati siciliani suoi amici di Corrado Selmi specialmente, e per parecchie aveva il dubbio che le avesse vinte, non tanto per la sua bravura, quanto per l’indebita e non gratuita ingerenza di quelli.“ (*I vecchi e i giovani*, 90)

Der erste Teil des Romans spielt sich in Girgenti ab, während dann kurz der Schauplatz nach Rom wechselt um anschließend wieder das Hauptaugenmerk auf Sizilien zu richten. Dabei werden beide Gegenden sehr genau beschrieben.

„(...) in un paese morto come Girgenti, privo d’ogni industria, ove da anni non si fabbricavano più case e tutto deperiva in lento silenzioso abbandono; ove non solo non si cercavano mai svaghi costosi, ma ciascuno si sforzava di restringere i più modesti bisogni; (...)“ (*I vecchi e i giovani*, 164)

Rom wird im Roman als die Stadt der grenzenlosen Möglichkeiten beschrieben. Das zeigt sich nicht nur im Sinne von Karriere und in Bezug auf Beschlüsse, sondern auch im negativen Sinn durch Korruption und Betrug

„Roma doveva rimanere per lui (Mauro Mortara), come il mare, sconfinata. (...) Roma: quella era Roma, col mondo in pugno, e basta.“ (*I vecchi e i giovani*, 273)

Sehr ausführlich werden die Gutshäuser beschrieben, aber auch die Landschaft Siziliens, mit seinem Klima und der Vegetation, werden mit lyrischer Präzision dargestellt.

„Il panorama, di fronte, era profondo e montuoso. A destra, si levava fosco e imminente monte Caltafaraci; più là, in fondo il San Benedetto; quindi s’allargava il piano di Consòlida, e a mano a mano, sempre più verso ponente, il piano di Clerici, di là dalla montagna di Carapezza e di Montaperto più qua. (...) In fondo in fondo, dai confini della provincia sorgeva maestoso e invaporato Monte Gemini, tra i più alti della Sicilia, La grigia arida asperità ferrigna era solo interrotta qua e là da qualche cupo carubo.“ (*I vecchi e i giovani*, 160)

Bei Pirandellos Schreibstil lassen sich zwei Phasen erkennen, die einen außergewöhnlichen Rhythmus entstehen lassen. Zuerst stellt der Autor die verschiedenen Personen gegenüber, führt sie ein, beschreibt sie und lässt sie Handlungen ausführen. Danach folgen jedoch Pausen, die mit Gedanken und Reflexion gefüllt sind und in denen der allwissende Erzähler, „il narratore onnisciente“, sich in den Charakteren vertieft und mit Hilfe von „discorsi indiretti liberi“, also direkten, nicht eingeleiteten Reden, die vorkommenden Personen sprechen und denken lässt.

Im folgenden Beispiel spricht Nocio Pigna, auch genannt „Propaganda“ über die Begründung des „Fascio dei lavoratori“ und seiner Motivation sich dafür zu engagieren.

„Chi glielo faceva fare? Oh bella! Era stato messo da parte espulso dalla società, reso nella sua stessa casa superfluo. (...) Non solo non era superfluo, ma anzi necessario, perdio, voleva essere: necessario, a dispetto di tutti! E presto se ne sarebbero accorti gli ignoranti che non volevano riconoscerlo.“ (*I vecchi e i giovani*, 162)

Der Roman wirkt mit seinen extravaganten Verbalformen (scontorceva, shignano) und seinen Neologismen (inselvaggito, globulento) sehr ausdrucksstark.

Genauso oft wie „discorsi indiretti liberi“ werden Dialoge und Monologe eingesetzt um die Erzählung lebhafter zu gestalten und das Innenleben der Personen als Leser miterleben zu können. Dabei wird eine Sprache verwendet die sich dem Gesprochenen annähert.

Pirandello verwendet nicht nur innere Monologe sondern auch viele verschiedene Vergleiche um Gedankengänge zu betonen.

Dies zeigt zum Beispiel die Reaktion des Canonicus, Unterstützer des Wahlkandidaten Roberto Auriti, als vorgeschlagen wird, den Abgeordneten Selmi als Wahlunterstützer zu holen.

„- Selmi? – domandò il Canonico, stordito da quel nome che cadeva all'improvviso come un ostacolo insormontabile su la via così bene spianata. – il deputato Selmi?“ (*I vecchi e i giovani*, 81)

Auch bei der Beschreibung der Arbeiter und Bauern wird die rhetorische Figur des Vergleichs verwendet.

„Come le pecore- questi – poveretti“ Pecore però, che sapevan la crudeltà delle mani rapaci che le tosavano e le mungevano; pecore che, se riuscivano ad acquistiar coscienza dei loro diritti, a compenetrarsi minimamente di quella famosa <<virtù della loro forza>>, sarebbero diventate lupi in un punto. Parte di essi, intanto, dimorava sparsa nelle campagne e non saliva alla città, alta sul colle, se non le domeniche e le feste.“ (*I vecchi e i giovani*, 164)

Im Roman wird die aristokratische Gesellschaft weitreichend beschrieben, während Personen aus dem Volk, mit denen Pirandello offensichtlich sympathisiert, eher rar dargestellt werden und nur eine Teilansicht ihrer geboten wird. (Mauro Mortara)

Wie in einem der folgenden Kapitel noch näher erklärt wird, teilt Pirandello die handelnden Personen, auf das auch schon der Titel verweist, in Alte und Junge. Er gesteht ihnen bestimmte Merkmale und Eigenschaften, sowie politische Richtungen zu. Wichtig für die sprachliche Analyse ist dabei folgende Information:

Pirandello findet in jeder Gruppe, sei es unter den „vecchi“ oder den „giovani“ einen Vertreter, welcher seine Meinung hervorbringt. Unter den Alten ist es Don Cosmo Laurentano, enttäuscht von all seinen Erwartungen, sei es in Bezug auf die „risorgimentalen“ Ideale, oder die „neuen Sozialisten“ (vgl. Camilleri 2011, 10-16).

Unter den Jungen wählt Pirandello Lando Laurentano, den sozialistischen Fürsten, der mit Verspätung die Unmöglichkeit einer proletarischen Revolution sieht. Es scheint fast so, als wolle Pirandello in seiner Person repräsentieren, dass nicht nur die Revolution die bürgerliche Ordnung umstürzt, sondern die

Zusammenarbeit zwischen dem Proletariat und den Aristokraten essenziell ist (vgl. Camilleri 2011, 10-16).

5.6. Genrespezifische Betrachtungen

Der Roman „I vecchi e i giovani“ ist ein historischer Roman mit einem Gesellschaftsschwerpunkt. „I vecchi e i giovani“ handelt in jenem Sizilien der Jahre 1892-94, das von den Aufständen und Kämpfen des „Fascio dei lavoratori“ geprägt ist. Ein weiteres wichtiges historisches Ereignis jener Zeit, das im Roman Eingang findet, ist der Skandal der Banca Romana in der Hauptstadt (vgl. *I vecchi e i giovani*).

Der Fascio siciliano, die aus Bauern, landwirtschaftlichen Hilfsarbeitern und Bergarbeitern bestanden, schlossen sich in den Jahren 1892 und 1893 zusammen und bildeten eine Gruppe von circa 400 000 Leuten. Sie stellten sich gegen die Guts- und Bergwerkbesitzer und streikten für bessere Arbeits- und Lebensbedingungen und riefen so eine Belagerung Siziliens hervor. Die Streiks eskalieren und es gab schon nach wenigen Tagen Verletzte und Tote, unter denen sich auch Kinder und Frauen befanden. Die Bewegung wurde von Crispi unterdrückt. Zur gleichen Zeit erfuhr man, dass die Banca Romana neun Millionen an Geldmitteln zu viel ausgestellt hatte, als ihr eigentlich zustand. Der Präsident wurde verhaftet und der Zufluss von Geld an bestimmte Politiker kam ans Tageslicht und zog weitere unternehmerische und politische Auswirkungen nach sich (vgl. Mack Smith 1983, 611-622).

Das Genre ist jenes traditionelle des historischen Romans. Dabei werden erfundene Ereignisse, wie zum Beispiel die Familiensaga der Laurentanos, mit realen Geschehnissen, wie zum Beispiel den Bauern- und Arbeiteraufständen und dem großen Skandal der Banca romana, vermischt. Im Zentrum befindet sich der Untergang der „risorgimentalen“ Ideale, wiedergegeben in einem literarischen Werk, dass jegliche Objektivität und Distanz zum Geschehen verweigert.

Man kann ohne weiteres behaupten, dass die „critica italiana“ sehr oft Pirandellos Roman unter Beschuss hielt. Auch Benedetto Croce zögerte nicht daran, den Roman zu kritisieren, indem er auf Mängel in der geschichtlichen Vertiefung hinwies. (vgl. Camilleri 2011, 10-16).

Carlo Salinari nimmt am „convegno agrigento del 1975“ Stellung zu Pirandellos Roman und merkt an, dass Pirandello es bevorzugt die Ereignisse über die Stimmung und Eindrücke der Figuren zu erzählen, anstatt eine Objektivität wirken zu lassen. Seiner Meinung nach müssten die historischen Ereignisse die Verhaltensweisen der Personen bestimmen. Im Roman sieht er dies jedoch genau umgekehrt (vgl. Geerts 1990, 52).

Andrea Camilleri erklärt sich diese Kritik dadurch, dass Pirandello die Geschichte Siziliens nicht mit exakten geschichtlichen Daten präsentiert, sondern sie durch das Erleben und die Eindrücke der Figuren seines Romans zum Ausdruck bringt. Er beschreibt das Werk als einen Roman, der voll und ganz dem „Pirandellismo“ treu ist: Ein Roman, der sich an die historischen Ereignisse anlehnt, aber hauptsächlich die gewohnten Themen des Autors in einer neuen Situation und Zeit behandelt (vgl. Camilleri 2011, 10-16).

Pirandello selbst wollte mit seinem Roman folgende Botschaft vermitteln:

„Ora attendo di compiere il vasto romanzo I vecchi e i giovani (...) il romanzo della Sicilia dopo il 1870, amarissimo e popoloso romanzo, ov'è racchiuso il dramma della mia generazione“ (Geerts 1990, 51).

Alberto Asor Rosa, ein italienischer Universitätsprofessor, Schriftsteller und Kritiker sieht den Roman als äußerst essentiell, einerseits in Bezug auf die Repräsentation der Ereignisse, die in Sizilien stattfanden, aber andererseits auch aufgrund der Schilderung der Zustände nach der Vereinigung Italiens aus der Sicht der Protagonisten und Personen (vgl. Geerts 1990, 51).

„(...) mette in luce crudamente il calo pauroso di fiducia da parte di certi gruppi intellettuali e sociali nei confronti dello Stato liberale e la sconsolata inanità di ogni sforzo a ben fare e a ben governare nella generale corruzione delle coscienze e dei programmi.“ (Geerts 1990, 51)

Deswegen sieht er die Schilderungen in Pirandellos Roman ohne Zweifel als historisch belegbar. Salinari erkennt in „I vecchi e i giovani“ eine Haltung des Autors in Bezug auf das „Risorgimento“ und „la questione del Mezzogiorno“, die charakteristisch für das frühe 19. Jahrhundert ist und sich mit den Grundsätzen der Vereinigung und der Missstände danach vereint. Der Roman schildert vor allem die pessimistische Haltung des Autors gegenüber den politischen Veränderungen des Bürgertums nach der „Unità“, bringt aber auch zum Ausdruck, dass Pirandello die Art und Weise wie dieses Bürgertum ihre Bedürfnisse und Probleme anspricht, respektiert (vgl. Donati 1998, 71-90).

Professor Calogero Ravenna widmete sich der Aufgabe die fiktiven Charaktere des Romans mit ihren realen Vorbildern in Verbindung zu bringen. So fand er zum Beispiel heraus, dass Roberto Auriti Rocco den Onkel von Pirandello, Ricci Gramitto, darstellen sollte. Roberto hat im Roman einen Vater namens Stefano und eine Mutter Caterina Laurentano. Auch der Vater von Pirandello war Garibaldiner und kann somit mit dem gleichnamigen Stefano in Verbindung gebracht werden. Nach Calogero Ravenna versteckt sich Pirandello selbst in der Figur des Antoni Del Re. Auch Flaminio Salvo lässt sich mit einer realen Person vergleichen, nämlich mit Calogero Portulano, jenem ungeliebten Schwager des Autors. Die Tochter von Salvo, Dianella könnte die Ehefrau von Pirandello darstellen, da auch sie psychisch erkrankt war (vgl. Camilleri 2011, 10-16).

5.7. Darstellung der soziopolitischen Verhältnisse Siziliens 1892-1894

Der Traum der Selbstständigkeit der Insel löst sich nach der „Unità“ sehr schnell in einer Illusion auf. Pirandello beschreibt in seinem Roman nicht nur diese Desillusionierung aller sozialen Schichten und Generationen, sondern auch den Zusammenbruch aller Hoffnungen und Vorstellungen, die den Aufstand 1860 vorantrieben. Er teilt sie in „die Alten“ – „i vecchi“ und „die Jungen“ – „i giovani“, die sich mitten im Schauspiel der politischen Parteien befinden.

5.7.1. „I vecchi“ und „i giovani“

„I vecchi“ kämpften für die Vereinigung Italiens und erfuhren in den letzten 40 Jahren politische, ökonomische und soziale Desillusionierung. Dabei gibt es jene, die sich anpassen und jene die sich an alte Zeiten klammern.

„Chi ci avrebbe detto, - esprimevano quello sguardo velato e quel sorriso – chi ci avrebbe detto allora, che un giorno ci saremmo ritrovati così? che tante cose avremmo perdute, che erano tutta la nostra vita allora, e che ci sarebbe parso impossibile perdere? Eppure le abbiamo perdute; e la vita ci è rimasta così: questa!“ (*I vecchi e i giovani*, 211)

Wie das obige Zitat schon verrät, gehören die Geschwister Laurentano zu jener Gruppe der „vecchi“. Don Cosmo Laurentano, der sich von der Politik distanziert und Donna Caterina Auriti, dessen Ehemann Garibaldiner war und deren Sohn der jüngste der Tausend war, haben mit ihrem Bruder Fürst Ippolito Laurentano gemeinsam, dass sie an präunitarischen Gewohnheiten festhalten und die neue sozialistische Strömung sehr skeptisch sehen. Vor allem Donna Caterin Auriti hat die pessimistischste Einstellung von allen.

„Lo sa bene anche lei come quegli ideali si sono tradotti in realtà per il popolo siciliano! Che n'ha avuto? com'è stato trattato? Oppresso, vessato, abbandonato e vilipeso! Gli ideali del Quarantotto e del Sessanta? Ma tutti i vecchi, qua, gridano: Meglio prima! Meglio prima! E lo grido anch'io, sa? io, Caterina Laurentano, vedova di Stefano Auriti!“ (*I vecchi e i giovani*, 91)

Auch der Vater der drei Geschwister kämpft für ein unabhängiges Sizilien, jedoch nicht für eine Vereinigung, was stets von seinem Sohn betont wird, da Mauro Mortara, der mit seinem Vater an der Front gekämpft hat, dies missversteht.

„Parecchie volte era stato sul punto di far intendere a Mauro che a Gerlando Laurentano, suo padre non era mai passata per il capo l'idea dell'unità italiana, e che il Parlamento siciliano del 1848, nel quale suo padre era stato per alcuni mesi ministro della guerra, non all'Italia, ma n chiuso regnodi Sicilia, con un re di Sicilia e basta.“ (*I vecchi e i giovani*, 50)

Die Alten werden von den Jungen verurteilt Sizilien in dieses Schlamassel geführt zu haben, aus dem sie nun herausfinden wollen. Folgens begründet es Nocio Pigna, Vertreter des „Fascio“:

„(...) quelli che lo spinsero a fare la rivoluzione del Sessanta, promettendo l'età dell'oro! I patrioti e i preti. Noi, caro mio, per tua norma, gli dimostriamo, quattr'e quattr'otto e con le prove alla mano, che...capisci? per virtù della sua stessa forza, capisci? per virtù, dico bene, della sua stessa forza, non per concessione d'altri, esso può, se vuole, migliorare le sue condizioni.“ (*I vecchi e i giovani*, 38)

Andererseits hat man mit ihnen auch Mitleid, weil sie ihre ganze Jugend der Vereinigung Italiens und der „Befreiung“ Siziliens widmen, um dann im Nachhinein bemerken zu müssen, dass es gar nicht frei ist.

„In fondo, a voler dir proprio, non avevano potuto far nulla a tempo e bene, né studii, né altro. Nelle congiure, nelle battaglie erano stati come nel loro elemento; in pace, erano ora come pesci fuor d'acqua.“ (*I vecchi e i giovani*, 249)

So lässt sich auch Mauro Mortara beschreiben, der in seiner Euphorie Rom zu sehen, nicht einmal bemerkt, dass sich die Werte geändert haben und er nicht

mehr als „Held des Vaterlandes“ bewundert wird, sondern eher als Belustigung dient. Als Mauro Mortara durch Rom schreitet, stolz auf sich selbst und alles wofür er gekämpft hat, nämlich die Vereinigung Italiens, bemerkt man wie schnell sich eine antiunitarische Meinung bei den Bürgern gebildet hat.

Bis zuletzt hält er so sehr an seinen Tapferkeitsmedaillen fest, dass er sie sogar mit in den Tod nehmen muss. Bis zuletzt schildert Pirandello zynisch das Ende des Romans, in dem Mauro Mortara von Soldaten erschossen wird, die zu spät erkennen, dass er Tapferkeitsmedaillen besitzt und selbst dann nicht wissen, wen sie vor sich haben.

„I giovani“ hingegen, glauben an den nationalen Staat, haben Vertrauen in ihn, vertreten den Sozialismus und nehmen aktiv an der sozialen Befreiung Siziliens, jener Jahre teil.

Sie werden von den „vecchi“ eher als Bedrohung gesehen, die alles Funktionierende zerstören wollen, wie es Mauro Mortara beschreibt:

„Santissimo Dio, che cristiano siete? Non lo avete letto il giornale di jeri? Di quei lacci di forca che, con la scusa della fame, vogliono mandare a gambe all'aria tutto quello che abbiamo fatto noi, a costo del sangue nostro?“ (*I vecchi e i giovani*, 47)

Die größte Gruppe der „giovani“ sind die Anhänger des „Fascio“. Sie werden von Bauern und Arbeitern gegründet um für ein besseres Sizilien und bessere Arbeitsbedingungen zu kämpfen.

„C'era una chiacchiera in paese, la quale di giorno in giorno si veniva sempre più raffermando, che tutti gli operai delle città maggiori dell'isola, e le contadinanze e, più da presso nei grossi borghi dell'interno, i lavoratori delle zolfare si volessero raccogliere in corporazioni o, come li chiamavano, in fasci, per ribellarsi non pure ai signori, ma a ogni legge, dicevano, e far man basso di tutto“ (*I vecchi e i giovani*, 25)

Man präsentiert den „Fascio“ wie eine Gemeinschaft, fast wie eine Glaubensgemeinschaft, bei der man Mitglied wird und in der man sich regelmäßig trifft.

Auf ihre Zielgruppe, die Bauern, die sehr gläubig, aber auch misstrauisch sind, stellen sie sich durch Schaffung einer vertrauensvollen Umgebung ein.

„Ora, con le dieci tabelle sopra, cinque di qua e cinque di là, coi motti sacramentali del Partito (...) per attirare i contadini, non vedeva male il Fascio avesse quell'aria di chiesa; e su la tavola della presidenza aveva posto anche un Crocefisso.“ (*I vecchi e i giovani*, 165)

Der „Fascio“ zettelt unzählbare Aufstände an und bringt die ganze Insel in Aufruhr.

„Ad Aragona, a Comitini, tutti i solfaraj, sciopero! (...) Ma jersera, sul tardi (...) è arrivata a Porto Empedocle gente da Aragona e ha raccontato che tutto jeri hanno fatto l'ira di Dio nel paese... (...) picconieri, carusi, calcheronaj, carrettieri, pesatori: tutti! Hanno finanche rotto il filo telegrafico (...)“ (*I vecchi e i giovani*, 123)

Dies machen sie vor allem, weil sie unzufrieden und die Arbeitsbedingungen in Sizilien zu dieser Zeit grauenvoll sind. Dementsprechend turbulent wird die Situation auch im Roman beschrieben:

„L'usura si esercitava sulla semente e su i soccorsi anticipati durante l'annata; l'angheria più iniqua, nei prelevamenti al tempo del raccolto. Dopo aver faticato un anno, il così detto mezzadro si vedeva portar via dall'aja a tumulo a tumulo quasi tutto il raccolto: i tumuli per la semente, i tumuli per la pastura, e questo per la *lamapada* e quello per il campiere (...)“ (*I vecchi e i giovani*, 43)

Einer dieser Mitglieder des „Fascio“ ist Nocio Pigna, auch genannt Propaganda. Er ist bei der Gründung der Bundes dabei und einer der Anführer. Voller Stolz präsentiert er den Bund, an den er hohe Erwartungen stellt.

„E aveva più che mai il diritto, adesso di bollar con questo marchio tutti i suoi nemici, borghesi e preti e titolati, Propaganda: il Fascio, a dispetto della Prefettura e del Municipio, della Polizia e del Comando militare, era riuscito finalmente a metterlo sù. Sissignori, anche a Girgenti, nel paese dei corvi e delle campane a morto, un Fascio, con tutti i sacramenti.“ (*I vecchi e i giovani*, 161-162)

In seiner Person spiegelt sich die ganze Wut der Arbeiter wider.

„Paese di carogne! Va' ad Aragona, a due passi da Girgenti; va' a Favara, a Grotte, a Casteltermini, a Campobello...Paesi di contadini e solfaraj, poveri analfabeti. Quattromila, soltanto a Casteltermini! Ci sono stato la settimana scorsa ho assistito all'inaugurazione del *Fascio*.“ (*I vecchi e i giovani*, 40-41)

Doch auch seitens der Adeligen kristallisiert sich immer mehr Ausdruck von Wut heraus. Auch sie sehen den „Fascio“ sehr kritisch.

„Noi, estranej, dobbiamo aver considerazione per voi, dobbiamo ajutarvi, mentre il vostro sangue stesso, quelli che voi mantenete con l'ajuto nostro debbono farci la guerra? Disordini, scandali, inimicizie!“ (*I vecchi e i giovani*, 176)

Lando Laurentano, Sohn des Fürsten Ippolito Laurentano ist Sozialist und setzt sich für den „Fascio“ aus der Ferne, nämlich aus Rom, ein. Er bildet ein typisches Beispiel für „i giovani“.

„Luca Lizio aveva già scritto a Roma a don Lando Laurentano (ch'era die loro, vivaddio principe e socialista!), perché desse lui la spinta a tutti i perplessi e i titubanti: una sola parola di lui, un cenno sarebbe bastato.“ (*I vecchi e i giovani*, 164)

Um diese Situation zu beschreiben bezieht sich Pirandello auf zwei realhistorische Ereignisse, auf die Gründung des „Fascio dei lavoratori“ und den Bankenskandal in Rom.

Sowohl die Rechten, als auch die Linken tragen mit Betrügereien, Erpressungen, Unterschlagung und Klientelismus zu einem Sizilien bei, das in Aufständen endet.

Pirandello nutzt diese Situation aus und führt vor diesem historisch belegbaren Hintergrund einen Wahlkampf ein, der ihm die Möglichkeit bietet die verschiedenen vorherrschenden politischen Richtungen jener Zeit zu verdeutlichen.

Dabei treten anfangs zwei Kandidaten gegeneinander an, die zwei grundsätzlich differente Positionen vertreten:

Ignazio Capolino, der die Gutsherren von Valsania, aber vor allem von Colimbeta auf seiner Seite zu schätzen weiß, agiert im Interesse Salvos und ist deshalb sehr der Wirtschaft zugeneigt. Auch Aurelio Costa spielt hier eine große Rolle, da er vor allem die Arbeiter und Bauern von der Kandidatur des Nicoletta mit falschen Versprechungen überzeugen soll.

Roberto Auriti, der den Abgeordneten Selmi sowie den Kanonikus Agrò, Verònica und Mattina hinter sich hat, vertritt sozialistische Grundsätze. Von der Opposition werden er und seine Unterstützer als Verbrecher beschrieben.

„(...) se sono arrivate in paese la mafia e la massoneria, capitanate da Guido Verònica e da Giambattista Mattina? Non c'è più dubbio, le dico! È venuto (Roberto Auriti) per le elezioni.“ (*I vecchi e i giovani*, 70)

Der Wahlkampf ähnelt heutigen Wahlkampagnen. Dabei wird mit allen Mitteln gekämpft, auch mit Gerüchten und Rufmord in Zeitungen.

„Era intitolato *Patrioti per bisogni di famiglia* e si riferiva alla memoria di Stefano Auriti, padre di Roberto; la fuga dei due giovani poco prima della rivoluzione <<non già per amor di patria, ma appunto per bisogni di famiglia (...)“ (*I vecchi e i giovani*, 83)

Kurz vor der Wahl schaltet sich noch ein dritter Wahlkandidat ein: Zappalà, ein Bergbausachverständiger der das Sprachrohr der Schwefelgruben- und Landarbeiter darstellt, also des „Fascio“, jedoch beim Wahlergebnis nur an zweiter Stelle landet.

Grundlegende Fragen stellen sich auch noch nachdem Ignazio Capolino zum Minister gewählt worden ist. Denn der Erfolg des Capolino, hinter dem Salvo steht, ändert nichts an der Tatsache, wie es den Menschen in Sizilien ergeht. Versprechungen werden nicht gehalten, Veränderungen treten nicht ein. Und dennoch versucht man die Lage zu diskutieren und zu verbessern.

„- Il così detto proletario, - masticò tra i denti il Gangi. ...dalla miseria anche possibile, - seguitò il Noto, - mercé le assicurazioni obbligatorie contro gl'infortunii del lavoro e contro la futura inabilità dell'operajo per età o per malattia. Ora non vi sembra facile, cari miei, dati questi primi passi, il darne altri che ci conducano sempre più verso quello Stato-Provvidenza tanto biasimato dai più illustri positivi?“ (*I vecchi e i giovani*, 89)

Die Lage eskaliert und es gibt etliche Bauern, die den Auseinandersetzungen in Sizilien zum Opfer fallen und getötet werden.

„Tutto a soquadro, tutto! Qua a Roma, l'abbaruffio osceno d'una enorme frode scellerata; in Sicilia, un fermento di rivolta. Tra gli urli delle passioni più abiette, scatenatesi nello sfacelo della coscienza nazionale, non s'era quasi avvertito un rombo di fucilate lontane, prima scarica d'una terribile tempesta che s'addesava con spaventosa rapidità. Una sola voce s'era levata nel Parlamento a porre avanti al Governo lo spettro sanguinoso di alcuni contadini massacrati in Sicilia, a Calatuturo.“ (*I vecchi e i giovani*, 254)

Erstmals „unabhängig“ in seiner ganzen Geschichte bricht sozusagen ein Bürgerkrieg auf der Insel aus. Sizilien befindet sich also einmal mehr im Ausnahmezustand.

6. Il Gattopardo

6.1. Giuseppe Tomasi di Lampedusa Leben und Werk

Giuseppe Tomasi di Lampedusa wird im Jahre 1896 als erstes und einziges Kind in Palermo geboren und wächst in der aristokratischen Familie der „principi di Lampedusa“ und „duchi di Palma e Montechiaro“ auf. Mit neunzehn dient er im ersten Weltkrieg. Trotz seiner Tätigkeiten beim Heer vertritt er stets eine liberal-politische Richtung. Nach dem Krieg unternimmt Tomasi di Lampedusa etwaige Reisen ins Ausland, wo er auch seine spätere Frau, Baronessa Alessandra Wolff-Stommersee, kennenlernt. Der Familienpalast muss aus finanziellen Gründen im Jahre 1930 vermietet werden und wird während des zweiten Weltkrieges größtenteils zerstört. Tomasi di Lampedusa kauft daraufhin einen Palast in Palermo, der einst seinem Großvater gehört, welcher auch den Fürst von Salina charakterisiert, und verbrachte dort sein restliches Leben (vgl. Buzzi 1972, 17-30).

Ein ausschlaggebendes Ereignis zur Verfassung seines Romans „Il Gattopardo“ war der Literaturkongress in San Pellegrino Terme im Jahre 1954, der ihn wieder zu seiner schriftstellerischen Tätigkeit anregte und seine Idee, die Verfassung eines Romans über Sizilien aufflammen ließ. Obwohl er sein ganzes Leben lang leidenschaftlicher Leser, von vor allem französischen Romanen war, begann er erst in den letzten Jahren seines Lebens zu schreiben. Nach dem Tod seiner Mutter flüchtete er sich in die Literatur und erwachte erst wieder ab dem Jahre 1954, als er regelmäßig an einem Literaturkreis teilnahm. Mit seinem späteren Adoptivsohn Gioacchino Lanza Tomasi und Francesco Orlando, seinem späteren Biographen diskutierte er über Literatur und seine großen Vorbilder, wie Goethe, Dostoevskij und Montaigne. Wegen seiner aristokratischen Abstammung war er einerseits stolz auf die Geschichte Siziliens, andererseits jedoch verabscheute er das Bürgertum (vgl. Buzzi 1972, 17-30).

Er besaß einen Charakter, der sich am besten mit dem von ihm selbst definierten Begriff „la pigrizia“ beschreiben lässt:

„(...) un uomo raffinato e timido, passionale sotto la scorza di compostezza, insofferente della mediocrità quotidiana e pieno di orgoglio di casta, dotata di una intelligenza ironica, non corriva, spietata nel cogliere debolezze e difetti, capace ma avara di comprensione nei confronti del prossimo, amante della vita eppure con la morte addosso, non esente e assiduamente rimproverava ai siciliani (...)“ (Buzzi 1972, 24)

Nachdem er, nach einer Krankheit in Rom im Jahre 1957 starb, wurden, außer dem hier behandelten Roman „Il Gattopardo“ auch noch „Lighea“, „Lezioni su Stendhal“ und „Invito alle lettere francesi del Cinquecento“ veröffentlicht (Buzzi 1972, 17-30).

6.2. Entstehungsgeschichte und Editions-geschichte

Tomasi di Lampedusa begann seinen einzigen Roman nach 1955 zu schreiben und beendete die erste Abfassung im Jahre 1956. Nach Aussagen der Witwe wollte Tomasi di Lampedusa schon achtzehn Jahre zuvor etwas über die Epoche des Einzug Garibaldi's schreiben. Die Idee war damals jedoch noch nicht ausgereift und es war auch noch nicht die Sprache davon, sich von der Geschichte seines eigenen Hauses, seiner eigenen Familie inspirieren zu lassen. Wegen des Krieges und des Verlusts des Familienhauses habe er jedoch erst in den letzten beiden Jahren seines Lebens damit begonnen. Dann jedoch mit der konkreten Idee sich von den Ereignissen seiner Familiengeschichte, insbesondere von jener seines Großvaters anregen zu lassen. Aus dieser Idee entstand auch der Titel des Romans. „Il Gattopardo“, welches das Familienwappen der Lampedusas war. Im Roman ist es jenes der Familie Salina (vgl. Salvestroni 1973, 24-27).

Nachdem Tomasi di Lampedusa den Roman geschrieben hatte, begann Lucio Piccolo, ein Cousin von Tomasi di Lampedusa, nach einer Publikationsmöglichkeit zu suchen. Er versuchte sein Glück bei Elio Vittorini, der damals für den Einaudi-Verlag arbeitete und sich jedoch angesichts seiner neorealistischen

Ideologie nicht als Fürsprecher des Romans behaupten konnte. Nachdem der Autor die Absage erhielt, starb er ein paar Tage später an Lungenkrebs und bat davor seine Erben in einem Abschiedsbrief sich für eine Veröffentlichung des Romans einzusetzen. Tomasi di Lampedusas Witwe sendete eine Kopie des Manuskripts an Elena Craveri, Benedetto Croces Tochter, welche es Giorgio Bassani, dem damaligen Chefredakteur von Feltrinelli weitergab. Er konnte sich sofort für den Roman begeistern und somit erschien er 1958 im Verlag Feltrinelli. Im Jahre 1963 wurde der Roman von Luchino Visconti verfilmt (vgl. *Il Gattopardo* 7-26).

Schon in den ersten Monaten des Jahres 1959 gab es bereits 40 000 Kopien des Romans und im Jahre 1961 wurde er nicht nur in Französisch, sondern auch in Deutsch und Englisch übersetzt (vgl. Salvestroni 1973, 3).

Bis ins Jahr 1968 wurde die Ausgabe des Romans nicht angezweifelt. Danach bemerkte Carlo Muscetta, der an der Universität von Catania Literatur unterrichtete, jedoch einige Unterschiede zwischen dem Manuskript und der gedruckten Ausgabe. Francesco Orlando lieferte den Grund dafür. Er beschrieb in seinem Werk „Ricordo di Lampedusa“, dass es drei verschiedene Abfassungen von Tomasi di Lampedusa selbst gibt, die vor allem für die Endfassung entscheidend waren (vgl. *Il Gattopardo*, 7-26).

Es existieren eine handschriftliche Abfassung in mehreren Heften aus dem Jahr 1955, eine von Orlando getippte und vom Autor selbst korrigierte aus dem Jahr 1956, die aus sechs Teilen besteht und in welcher die Nummerierung der Seiten, verschiedene Korrekturen am Text und etwaige Anmerkungen vorgenommen wurden. Zuletzt gibt es noch eine autografische Abschrift, die aus acht Teilen besteht, als „Il Gattopardo (completo)“ beschrieben ist und auch die endgültige Version des gedruckten Textes von Feltrinelli ab 1969 darstellt (vgl. Tomasi di Lampedusa 1995, 261-263).

Des Weiteren wurden auch noch in späteren Jahren autografische Texte gefunden, die Fragmente des „Gattopardo“ beinhalteten. Im Jahre 1995 tauchte das vollständige Werk „Meridiano“ auf, das ein Fragment des vierten Kapitels ent-

hielt. Drei Jahre später findet die Witwe Tomasi di Lampedusas handgeschriebene, aber auch getippte Teile des Romans. Beide Fragmente finden in der aktuellen Edition in der „postfazione“ ihren Platz. Darunter befindet sich auch noch das erst später entdeckte „il Canzoniere di casa salina“ und „i sonetti di Don Fabrizio“, welche eigentlich zwischen den Kapiteln sechs und sieben geplant gewesen wären. Die aktuelle Fassung enthält alle Korrekturen, durchgeführt von Bassani, die die Veränderungen von Francesco Orlando 1962 und jene von Carlo Muscetta 1968 berücksichtigen (vgl. *Il Gattopardo*, 275-296).

6.3. Inhalt und Aufbau

Im Jahr 1960 erlebt Sizilien Ereignisse von historischer Wichtigkeit:

(...) ai tentativi di rivolta contro i Borboni effettuati dalle deboli forze locali si sovrappone adess l'intervento di Garibaldi, destinato a sbaragliare l'esercito borbonico e ad abbattere la monarchia – che da tempo si dimostra troppo interiore alle esigenze die tempi nuovi (...) (Marchese, 1967, IV)

Vor diesem historischen Hintergrund Siziliens wird in acht Kapiteln vor allem die Thematik des Lebens und Sterbens des Fürsten von Salina und des Untergangs aristokratischer Lebenskultur behandelt.

Darüber hinaus liefert das Werk ein Vorwort von Gioacchino Lanza Tomasi und ein Nachwort mit den erst später gefundenen Fragmenten des Romans.

Der Roman beschreibt das Leben der Adelsfamilie Salina in Sizilien zwischen Mai 1860 und Mai 1910. Alle Geschehnisse drehen sich rund um den Fürst Don Fabrizio, der mit seinen Gedanken und Eindrücken den Leser an der Geschichte teilhaben lässt. Vor dem Hintergrund der politischen Veränderungen, durch die „Spedizione dei Mille“ und dem Aufstieg des Bürgertums, wechselt die Fürstenfamilie, mit Anbruch des Sommers, vom Stadtpalast in das Sommerschloss Donnafugata. Der Neffe von Don Fabrizio, Tancredi, ist ein junger Mann, der die garibaldinischen Ideale vertritt und auch dafür kämpft. In ihn ist die Tochter des Fürsten, Concetta, unheimlich verliebt. Doch Tancredi wählt Angelica, die junge und schöne Tochter des neureichen Bürgers Don Calogero, zur Frau. Mittelpunkt der Geschichte ist die Liebe zwischen Tancredi und Angelica, die je-

doch, durch einen Zeitsprung, zwanzig Jahre später mit dem Tod von Don Fabrizio endet (vgl. *Il Gattopardo*).

6.4. Figurenkonstellation

Figuren im Roman werden nicht bekanntgemacht. Sie treten auf und sind somit vorhanden. Der Leser kann meist erst später eine Charakterisierung oder eine Erklärung der Person erwarten. Dann jedoch werden sie vom Autor direkt beschrieben.

Don Fabrizio Corbèra, Principe di Salina

Protagonist des Romans ist der Fürst Don Fabrizio Salina, der vom Autor selbst diverse Male beschrieben und charakterisiert wird. Allein durch die Schreibweise und Anrede wird dem Fürsten Don Fabrizio eine gewisse soziale Stellung und Macht eingeräumt. Die Beschreibungen vermitteln dem Leser zuerst ein physisches Erscheinungsbild, bevor näher auf den Charakter eingegangen wird.

„Lui, il Principe, intanto si alzava: l’urto del suo peso da gigante faceva tremare l’impianto e nei suoi occhi chiarissimi si riflesse, un attimo, l’orgoglio di questa effimera conferma del proprio signoreggiare su uomini e fabbricati.“ (*Il Gattopardo*, 32)

Er ist ein reicher Sizilianer, der das Fürstenhaus Salina und „i nobili“ mit samt ihrem Untergang repräsentiert und von allen auch als solcher respektiert wird. Er gibt sich als Familienoberhaupt, das alle Macht hat und die Entscheidungen trifft oder sie zumindest absegnet. Die Rolle des „pater familias“ bringt viel Macht, Durchsetzungsvermögen, aber auch Stolz mit sich.

„Il principe scoleddava lui stesso la minestra, fatica grata simbolo delle mansioni altrici del *pater familias*.“ (*Il Gattopardo*, 40)

Mit seiner beherrschenden Persönlichkeit nimmt er nicht immer Rücksicht auf seine Familie, einzige Ausnahme ist dabei jedoch Tancredi, der fast immer auf seine Unterstützung zählen kann und den er, auch wenn er anfangs andere poli-

tische Überzeugungen vertritt, als wahren Sohn ansieht und in ihm den jungen Gattopardo sieht, der er selbst einmal war.

„ (...) Nella voce nasale vi era un accento che smentiva l'enfasi. Che ragazzo! Le sciocchezze e nello stesso tempo il diniego delle sciocchezze. E quel suo Paolo che in questo momento stava certo a sorvegliare la digestione di „Giuscardo!“ Questo era il figlio suo vero. (*Il Gattopardo*, 50)

Die Bevorzugung Tancredis gegenüber seiner leiblichen sechs Kinder äußert sich nicht nur in der Verteidigung seines Rufes, sondern auch in der Überzeugung, dass Tancredi nie Schuld an etwas hat.

Don Fabrizio beschäftigt sich außerdem viel mit Astronomie und Mathematik. Dies stellt für ihn nicht nur einen Ausgleich zu den täglichen Sorgen dar, sondern bietet auch eine Möglichkeit durch verschiedene Entdeckungen zu öffentlicher Anerkennung zu kommen.

Tancredi Falconeri

Auch die Beschreibung Tancredis erfolgt durch die Gedanken Don Fabrizios.

„Il ragazzo, prima quasi ignoto, era divenuto carissimo all'irritabile Principe che scorgeva in lui un'allegria riottosa, un temperamento frivolo a tratti contraddetto da improvvise crisi di serità.“ (*Il Gattopardo*, 43)

Tancredi Falconeri ist der junge aber ambitionierte Neffe des Fürsten. Er glaubt an eine bessere Zukunft und an Mitgestaltungs- und Veränderungsmöglichkeiten. Mit seinem unerschütterlichen Willen, etwas für Sizilien und in weiterer Folge für Italien zu tun, kämpft er zuerst im Namen Garibaldi's um danach im Namen des König Vittorio Emanuele II zu kämpfen können. Physisch ähnelt er dem Fürsten, der, nachdem seine Eltern verstorben sind, seine Vormundschaft übernimmt. Er weiß seine Intelligenz zu nutzen um sich die Gunst des Volkes zu erwerben. Er scheint jedoch sehr schnell von äußeren Umständen begeistert zu sein, was ihn auch dahin führt mit den Liberalen zu sympathisieren und sich den Garibaldinern anzuschließen.

Maria Stella

Maria Stella ist die Frau von Don Fabrizio, die ihm trotz seiner nächtlichen Reisen nach Palermo, wo er die Prostituierte Mariannina trifft, zur Seite steht. Sie ist sehr emotional und hält an der Vergangenheit fest. Sie lässt ihren Emotionen immer freien Lauf und fängt des Öfteren an hysterisch zu schreien. Ohne Zweifel daran, dass Don Fabrizio Maria Stella liebte und sie deswegen heiratete, ist Maria Stella nun für ihn zu rechthaberisch und zu alt. Er beschreibt sie selbst als eine Person, mit der man nur Mitleid haben kann und gibt ihr auch die Schuld für seine nächtlichen Reisen nach Palermo.

Concetta Corbèra

Concetta, die Tochter von Don Fabrizio ist in Tancredi verliebt und erhofft sich nach jeder einzelnen netten Geste, nach jeder Umarmung, den Beginn einer großen Liebe. Sie trauert der Vergangenheit nach, genau wie ihre Mutter. Vor allem im letzten Kapitel denkt sie noch einmal an die alten Zeiten zurück. Sie ist eher schüchtern und stellt sich selbst nie so sehr in den Vordergrund. Als Padre Pirrone Don Fabrizio die Gefühle Concettas mitteilt, scheint es, als wäre die Zukunft Tancredis wichtiger, als jene seiner eigenen Tochter.

Don Calogero Sedàra

Don Calogero Sedàra präsentiert den Aufstieg des Bürgertums, „i borghesi“. Durch viel Geschick und Intelligenz schafft er es zu einem der größten Grundbesitzer. Er ist Bürgermeister von Donnafugata. Er wird von Don Fabrizio als Konkurrent angesehen, weil er ebenfalls viel Vermögen besitzt und seine politische Macht wächst. Diese Spannung bringt der Autor auch mit Hilfe von Tieren zum Ausdruck. Während Don Fabrizio mit dem Tier des Leoparden oder der Pardelkatze assoziiert wird, wird Don Calogero mit Schakalen, die dem Leopard gegenüberstehen verglichen.

„Noi fummo i Gattopardi, i Leoni; quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore continueremo a crederci il sale della terra.“ (*Il Gattopardo*, 185)

Dennoch wird er nicht als einer von ihnen angesehen und man macht sich teilweise auch über ihn lustig.

„Perfettamente adeguato quale manifestazione politica, si poteva però affermare che, come riuscita sartoriale, il frack don Calogero era una catastrofe.“ (*Il Gattopardo*, 90)

Während der Adel als träge und lahm dargestellt wird, charakterisiert ihn seine Anpassungsfähigkeit und sein Veränderungswille.

Angelica Calogero Sedàra

Im Gegensatz zu Concetta ist die ungestüme wunderschöne Angelica, Tochter des neureichen Bürgermeister Don Calogero nicht so zurückhaltend und weiß ihre weiblichen Züge auch einzusetzen. So verliebt sich auch Tancredi in sie und nimmt sie zur Frau.

Sciascia deutet darauf hin, dass Angelica eine sehr wichtige Rolle im Roman spielt:

„Sebbene protagonista del Gattopardo sia il principe Salina, tecnicamente, in quanto racconto, il libro non esisterebbe senza Angelica Sedàra: e forse questo personaggio è da considerare come l'immagine prima da cui la fantasia e la memoria del Tomasi abbiano preso avvio. (...) È significativo, intanto, come fin dalla prima apparizione di Angelica (...) l'autore tenga ad avvertirci che anche lei, così splendida e vibrante sarà creatura del mondo dei vinti (...)“ (Sciascia 1996, 184)

Padre Pirrone

Padre Pirrone ist der Hausgeistliche der fast schon zur Familie gehört. Er steht dem Fürsten Don Fabrizio mit Ratschlägen zur Seite und drückt sehr oft seine eigene Meinung über die politischen Ereignisse in Sizilien aus. Er verachtet

Tancredi für seine Entscheidung Garibaldiner zu sein und fürchtet den Verlust der Macht und der Güter seines Klosters.

Im Gegensatz zu Tancredi will er, dass alles so bleibt bzw. behauptet dass sich sowieso immer alles wiederholt.

„ (...) se come tante volte, è avventuto, questa classe dovesse scomparire, se ne costituirebbe subito un'altra equivalente, con gli stessi pregi e gli stessi difetti.“ (*Il Gattopardo*, 197)

6.5. Die Sprache, Struktur und Erzähltechnik

Im Roman wird nicht nur die Auflösung des bourbonischen Reichs, um Platz für das neue Italien zu schaffen, thematisiert, sondern auch die Kämpfe und Aufstände während der Besetzung Siziliens seitens der garibaldinischen Truppen beleuchtet. Diesen Truppen schließen sich auch viele mit dem bourbonischen Reich unzufriedene Sizilianer an. Weitere Thematiken des Romans stellen einerseits der soziale Aufstieg des Bürgertums dar, wie im Falle der Familie Sedara, die durch Erwerb von Ländereien zu einer besseren finanziellen Lage gelangt, andererseits jedoch auch der Abstieg der adeligen Großfamilien Siziliens und die Vereinigung jener beider Gruppen durch Heirat, wie im Falle des Liebespaars Tancredi und Angelica.

Der Fokus des Erzählers liegt jedoch auf dem Leben Don Fabrizio, dem Alltag der Fürstenfamilie Corbera und der Liebe Tancredis zu Angelica. Dennoch schafft es der Autor wichtige soziale und politische Themen an den Leser heranzubringen, ohne das Augenmerk exakt darauf zu legen.

„Mai era stato tanto contento di andare a passare tre mesi a Donnafugata quanto lo era adesso in questa fine di Agosto 1860. Non soltanto perché di Donnafugata amasse la casa, la gente, il senso di possesso feudale che in volte, non aveva alcun rimpianto per le pacifiche serate in osservatorio (...)“ (*Il Gattopardo*, 72)

Die Lebensgeschichte des ‚Gattopardo‘ wird mittels eines außenstehenden Erzählers, „un narratore eterodiegetico“ beschrieben, der jedoch an manchen Stellen seine eigene Meinung zu Geschehnissen durchklingen lässt.

Der Schwerpunkt der Erzählperspektive liegt in den Erfahrungen, dem Leben und den Gedanken des Protagonisten Don Fabrizio. Als Leser kennt man seine Gedanken, ohne jedoch eine Ich-Erzählung vor sich zu haben.

„Il Principe fu sorpreso; se era successo un guaio era meglio conoscerlo subito.“ (*Il Gattopardo*, 82)

Dies geschieht auch durch den Gebrauch von Erzähltechniken, die die Zeit der Geschehnisse und das Erzählte betreffen. Dabei verwendet Tomasi di Lampedusa nicht nur „analessi“, also Rückblicke oder „Flashbacks“ genannt, sondern auch „elissi“, Auslassungen und sprunghafte Erzählweisen.

Einen sehr bedeutenden Rückblick stellt die Schilderung über die Volksabstimmung dar. Don Fabrizio befindet sich mit Don Ciccio, einem armen Ehrenmann, wie er sich selbst beschreibt, auf Jagd und kann nicht schlafen. Er reflektiert und schildert aus seiner Sicht die Volksabstimmung die schon Tage zuvor stattgefunden hatte.

Auslassungen durchziehen den Roman. Sprunghafte Zeitwechsel werden durch ein neues Kapitel eingeleitet und so kommt es auch vor, dass einige Monate bis Jahre ausgelassen werden, um nur das Wesentliche zu behandeln. Jedes Kapitel beginnt mit einem Zeitpunkt, dem Jahr und dem Monat in dem die Ereignisse stattfinden.

Vor diesem Hintergrund lässt sich behaupten, dass der Text eine anachronistische Grundstruktur aufweist.

Weitere Unterbrechungen stellen Exkurse dar, in denen der Autor etwas kommentiert und dem Leser etwas erklärt und seine eigene Meinung durchklingt. Diese werden sehr oft in Klammern dargestellt.

„Alcuni fra questi che avevano compiuto il viaggio ad limina Gattopardorum stimavano cosa impossibile che un Principe di Salina potesse votare in favore della Rivoluzione (così in quel remoto paese venivano ancora designati i recenti mutamenti) e interpretavano i ragionamenti di lui come uscite ironiche volte a ottenere un risultato pratico (...); questi pellegrini (ed erano i migliori) erano usciti dal suo studio (...) (*Il Gattopardo*, 117)

Ein weiteres markantes Stilcharakteristikum zum Ausdruck der Meinung des Autors ist die Ironie. Im Roman ist die Ironie schlichtweg durchgehend vorhanden. Durch Ironie drückt der Autor seine eigene Einstellung über die „spedizione dei mille“ und den Anschluss an Italien aus.

Die Ironie spricht hier die Ereignisse und die stattfindenden Veränderungen an. Die Tricolore wird als „segancolo geometrico“, „accozzaglia di colori stridenti“, „scimmittatura“ der französischen Flagge bezeichnet.

Außerdem bezieht sich Tomasi di Lampedusa immer wieder auf allgemeine Grundsätze, die für ihn selbst gelten und die er im Roman aufkeimen lässt:

"Questi pensieri erano sgradevoli, come tutti quelli che ci fanno comprendere le cose troppo tardi." (*Il Gattopardo*, 119)

"il Principe si seccò, tanto geloso è l'orgoglio di classe anche nel momento in cui traligna" (*Il Gattopardo*, 130)

Was die Art des Textes betrifft, finden verschiedene Erzählsequenzen ihren Platz und liefern dem Leser ein Angebot an diversen Leseereignissen. Darunter befinden sich narrative Sequenzen, in denen Ereignisse und Handlungen erzählt werden:

„Giunto in un locale del Municipio dove era il luogo di votazione fu sorpreso vedendo come tutti i membri del seggio si alzarono quando la sua statura riempì intera l'altezza della porta; vennero messi da parte alcuni contadini arrivati prima e che volevano votare (...)“ (*Il Gattopardo*, 119-120)

Il Gattopardo besteht jedoch auch aus vielen deskriptiven Abschnitten, in denen Tomasi di Lampedusa die beschriebene Sache als Objekt auftreten lässt. Ein Objekt wird nicht einfach beschrieben, sondern ein anderes Objekt wird heran-

gezogen und zum agierenden Subjekt gemacht, das durch sein Tun und Handeln das ursprüngliche Objekt beschreibt. Im folgenden Textauszug wird zum Beispiel Palermo beschrieben. Dabei werden die Klöster substantiviert. Die Klöster sind es, die etwas tun: sie beherrschen das Bild, sie erdrücken die Häuser, sie erheben sich darüber und geben der Stadt ihre Düsternis und Eigenart und formen am Ende das Bild des Lesers über Palermo.

„La strada adesso era in leggera discesa e si vedeva Palermo vicina completamente al buio. Le sue case basse e serrate erano oppresse dalla smisurata mole dei conventi; di questi ve ne erano diecine (...), ma erano essi, i conventi a conferire alla città la cupezza sua e il suo carattere, il suo decoro e insieme il senso di morte che neppure la frenetica luce siciliana riusciva ma a disperdere. A quell'ora, poi, notte quasi fatta, essi erano i despoti del panorama.“ (*Il Gattopardo*, 44)

Während man Ortsangaben direkt vermittelt bekommt „La cena a villa Salina (...)“ (Tomasi di Lampedusa 2010, 40), oder durch direkte Reden erfährt „Domenico (...), vai a dire a Don Antonio di attaccare i bai al coupé; scendo a Palermo subito dopo cena“ (*Il Gattopardo*, 41-42), werden, wie schon erwähnt, die Geschehnisse durch Überschriften, wie im ersten Kapitel „Maggio 1860“, in zeitliche Strukturen eingebettet. Vor allem kann sich der Leser jedoch an geschichtlichen Geschehnissen orientieren um das Jahr und die zeitliche Periode festzustellen.

Die „narrazione esterna“ erlaubt die Ereignisse mit Distanz zu sehen, auch wenn es Techniken gibt, die es möglich machen, Gedanken und Wörter wiederzugeben, ohne selbst Teil der Erzählung zu sein. Dafür verwendet Tomasi di Lampedusa nicht nur direkte und indirekte Reden, sondern auch innere Monologe des Fürsten Don Fabrizio in denen er über sein Leben reflektiert und der Leser seine Gefühle und Gedanken noch besser kennenlernt:

„Sono un uomo vigoroso ancora; e come fo ad accontentarmi di una donna che, a letto, si fa il segno della croce prima di ogni abbraccio e che, dopo nei momenti di maggiore emozione non sa dire che: ‚Gesummaria!‘ Quando ci siamo sposati tutto ciò mi esaltava; ma adesso ... (...)“ (*Il Gattopardo*, 46-47)

Ein weiteres Element, das den Stil des Autors unterstreicht ist die syntaktische Struktur. Der Roman besteht aus einer sehr komplexen Syntax. Der Gebrauch von vielen untergeordneten Sätzen macht es dem Leser nicht leicht zu folgen und setzt Aufmerksamkeit von Seiten des Lesers voraus. Die Verwendung von langen komplexen Sätzen die mehrere Zeilen, sogar ganze Absätze umfassen, und kurzen einfachen Sätzen, bringen Abwechslung in den Text. Tomasi di Lampedusas Sätze sind alles andere als gewöhnlich. Er durchbricht die normale Wortfolge und kehrt die allgemeine übliche Darstellung um.

Der Wortschatz hingegen besteht aus sehr vielen französischen Ausdrücken, wie zum Beispiel „cacatoés“, „jais“ und „maure-doré“ (*Il Gattopardo*, 32-33), jedoch auch aus lateinischen, zum Beispiel „pater familias“ (*Il Gattopardo*, 40) oder „ad limina gattopardorum“ (*Il Gattopardo*, 117), aber vor allem auch aus sizilianischen Eigenwörtern, zum Beispiel „muffolletti“, eine bestimmte Eigenart von Brot. Diese Fremdwörter lassen den Text authentisch erscheinen, einerseits weil Wörter aus der Region Siziliens verwendet werden, andererseits weil Tomasi di Lampedusa stets Begeisterung für die französische Literatur hegte.

Was die Sprache betrifft, so ist zu bemerken, dass Tomasi di Lampedusa Standarditalienisch bei narrativen Stellen genauso verwendet, wie dialektale und regionale Ausdrücke in direkten Reden. Die Sprache ist äußerst komplex und kritisch und zieht mit seinen ungewöhnlichen, veralteten, gehobenen und literarischen Ausdrücken die Aufmerksamkeit auf sich, wie zum Beispiel die folgenden Ausdrücke:

"Seduta nel letto, le dita di lei gualcivano il lenzuolo, mentre le parole rigavano l'atmosfera lunare della camera chiusa, rosse come torce iraconde" (*Il Gattopardo*, 112)

Andererseits findet man viele Vokabel und Ausdrücke, die von ganz anderer Natur sind, vulgär und aus der gesprochenen Sprache: „il Principe gli spiacciò una spalla con una manata“ (*Il Gattopardo*, 172)

Die Beschreibung der kulinarischen Bräuche sowie der Speisen ist sehr auffällig. Es werden sowohl Speisen genauestens beschrieben, als auch regionale Ausdrü-

cke, die Speisen betreffen verwendet, wie zum Beispiel „dolci di riporto“ oder „blancmanger“.

Auch die Intertextualität ist ein Thema. Es werden Textstellen von Verdi zitiert, sowie auf Dichter, wie Aleardi und Lieder, wie „La Bella Gigogin“, verwiesen. Ein weiteres Charakteristikum des Werks ist die Verwendung von rhetorischen Mitteln, vor allem des Vergleichs, der Analogismen und der Metaphern.

Ein sehr anschaulicher Vergleich befindet sich an jener Stelle, wo Don Fabrizio aus dem Bade steigt und sich nicht vor den Augen Pater Pirrones entblößen will, jedoch nicht daran herum kommt:

„(...); ma ciò non gli riuscì, e il prete entrò proprio nell'istante in cui egli non più velato dall'acqua saponacea, (...) dal collo, dalle braccia, dallo stomaco, dalle coscie l'acqua gli scorreva a rivoli, come i Rodano, il Reno, il Danubio traversano e bagnano i gioghi alpini.“ (*Il Gattopardo*, 83)

Eine Metapher finden wir zum Beispiel im Gespräch mit Chevalley, als der Traum und die Götter an die Stelle der „sicilianità“ rücken.

„Il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare (...)“ (*Il Gattopardo*, 178)

Ein weiteres auffälliges Stilmittel von Tomasi di Lampedusa ist die Verwendung von Antithesen. Diese Antithesen erlauben dem Leser einen Einblick in die Gefühlswelt des Autors. Der Autor setzt widersprüchliche Elemente und entgegengesetzte Gefühle ein, um seine Vorstellungen zu unterstreichen.

Antithesen treten im gesamten Roman immer wieder in verschiedenen Ausprägungen auf:

„(...) cinque enormi dita sfiorarono la minuscola scatola cranica di lei.“ (*Il Gattopardo*, 113)

"(...) silenzio atono o stridore esasperato di voci isteriche (...)“ (*Il Gattopardo*, 185)

Lampedusa verwendet Antithesen um bestimmte Situationen näher zu beschreiben, sei es bei der Beschreibung des sizilianischen Landes, des Palastes der Familie oder den Audienzen bei Ferdinando II.

Auch bei der Beschreibung des Gartens der Villa Salina verwendet Tomasi di Lampedusa die Antithese als Stilmittel und stellt Adjektive dem Subjekt gegenüber: „il giardino, costretto è macerato; le rose sono degenerate, arse, mutate in cavoli color carne, oscene“ (*Il Gattopardo*, 34-35).

6.6. Genrespezifische Betrachtungen

Nach der Erscheinung des Romans entstand sehr schnell eine Diskussion über dessen Genre, wodurch sich zwei unterschiedliche Standpunkte herauskristallisierten: „i gattopardisti“, jener der den Roman als „romanzo storico“ anerkannten und „i antigattopardisti“, jener der ihn als „romanzo autobiografico“, manchmal auch als „romanzo essenzialistico“ ansah.

Nach Riccardo Marchese ist ein historischer Roman nicht das, was eine bestimmte historische Periode mit Daten und Fakten beschreibt, also keine „ricostruzione storica“. Vielmehr ist es für ihn ein Roman, der Personen zum Leben erweckt, die sich mit den historischen Ereignissen auseinandersetzen und der dem Leser die Geschichte aus der Sicht des Autors präsentiert. Marchese betont, dass der Autor sehr wohl autobiografische Erinnerungen heranziehen kann, um dem Leser die soziale Wirklichkeit dieser historischen Episode näherzubringen und identifiziert „Il Gattopardo“ somit als historischen Roman (vgl. Marchese 1967, XI-XIII).

Bei der Verwendung autobiografischer Erfahrungen scheiden sich jedoch die Meinungen. Kritiker des „Gattopardo“, beharrten exakt auf diesem Punkt, um den Roman nicht als „romanzo storico“, sondern als ein autobiografisches Werk einzuordnen (vgl. Marchese 1967, XI-XIII).

Die Witwe von Tomasi di Lampedusa argumentierte die Stellung der „antigattopardisti“ in einem Brief vom 13. Jänner 1966. Für sie war es eindeutig, dass der Roman nicht autobiografisch sein kann. Sie betonte die Unterschiedlichkeit ihres Mannes und des Protagonisten Don Fabrizio und machte somit die Identifikation seitens des Autors mit dem Protagonisten zu nichte. Sie bezog sich unter anderem auf die „Memorie“, die sich im Werk „I Racconti“ befinden, aus welchen klar hervorgeht, dass Donnafugata nicht Santa Margherita ist und der Autor sich eigentlich durch die verlassenen Wohnungen des zerbombten Palast Lampedusa inspirieren ließ. Sie selbst bestätigte jedoch die Existenz eines Pater Pirrone und des Urgroßvaters Giulio di Lampedusa, der Astronom war (vgl. Marchese 1967, XII).

Auch der Autor Leonardo Sciascia beschäftigte sich zeitlebens mit historischen Romanen. Besondere Aufmerksamkeit schenkte er dabei sizilianischen Autoren. Dabei sieht er Werke in Bezug auf die „sicilianità“, die historischen Ereignisse und die Wiedergabe der gesellschaftlichen Umstände sehr kritisch. Neben Verga und Pirandello beschäftigte sich Sciascia auch mit Tomasi di Lampedusa (vgl. Heiler 2000, 70-71).

Nach Leonardo Sciascia stellt Tomasi di Lampedusa seine eigene Geschichte dar. Er erzählt von einer Insel – Palma di Montechiara, die im Roman Donnafugata genannt wird und für einen Ort steht, der die Zusammenkunft von Realität und Fiktion ermöglicht.

Der Name des Ortes stellt für Sciascia eine Metapher für den verschwindenden Besitz dar: „una donna in fuga“ bezeichnet das verloren gegangene Land. Der Ort im Roman ähnelt nicht dem wahren Donnafugata in Ragusa, sondern dem Palma di Montechiaro in Agrigento, gegründet von einem Vorfahren Tomasi di Lampedusas und repräsentiert den Feudalismus (vgl. Sciascia 1989, 102-112).

Obwohl „Il Gattopardo“ heute in die Gattung des „romanzo storico“ eingeordnet wird, sah auch Tomasi di Lampedusa selbst seinen Roman nicht als einen historischen Roman. Er beschrieb seine Sicht der Dinge in einem Brief des Jahres 1957 an Lajolo, seinen Freund:

„Non vorrei però che tu credessi che è un romanzo storico! Non si vedono né Garibaldi né altri: l'ambiente solo è del 1860 (...) (Tomasi di Lampedusa nach Masi 1996, 110)

Auch wenn dies seine Sicht ist, so muss doch beachtet werden, dass viele historisch belegte Ereignisse und Fakten im Roman aufgegriffen werden und mit literarischer Fiktion verknüpft werden. Wenn auch anfangs die Aufmerksamkeit auf dem Leben und Erleben des Fürsten liegt, so werden später doch immer mehr historische Ereignisse miteinbezogen, die jene Periode betreffen, in der die Haupthandlungen des Romans spielen: der Einzug Garibaldis, die Volksabstimmung vom 21. Oktober 1860, die Schlacht am Aspromonte.

Die beiden Letzteren werden interessanterweise als „analessi“ vom Fürsten erzählt, also als Erinnerung geschildert. Über die Ankunft Garibaldis wird der Leser mittels einer Zeitungsmeldung gleich am Anfang des Romans informiert.

Der Roman vermittelt eine soziale und historische Kulisse, die dem damaligen Sizilien entspricht. Dem Leser wird die Entwicklung von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft präsentiert. Der Autor malt uns nicht irgendein Bild der sizilianischen Gesellschaft, sondern ein sehr differenziertes, das auf Fremdherrschaften, die „sicilianità“ und die Persönlichkeit der Sizilianer hinweist.

Dabei wird nicht nur die Gegend um Donnafugata beschrieben, sondern auch die adelige Gesellschaft am Ende des neunzehnten Jahrhunderts und die Veränderungen jener Gesellschaft nach der Vereinigung. Dabei wird das Geschehen von 1860 bis 1910 aufgegriffen und somit fünfzig Jahre Geschichte der Familie Salina erzählt.

Tomasi di Lampedusa schließt dabei sehr viele Jahre aus und konzentriert sich zum Beispiel im vierten Kapitel sehr genau auf die Geschehnisse in Sizilien, während in anderen Kapiteln nur die Hauptgeschehnisse in die Ereignisse der Familie miteinbezogen werden.

Des Weiteren lassen sich verschiedene Persönlichkeiten finden, die historischen Persönlichkeiten entsprechen oder zumindest ähneln: König Ferdinand, Oberst Pallavicino in der Schlacht am Aspromonte und Garibaldi selbst.

6.7. Darstellung der soziopolitischen Verhältnisse Siziliens 1860-1920

„Il Gattopardo“ scheint zunächst ein Roman zu sein, bei dem geschichtlich relevante Aspekte eher den Hintergrund schmücken. In Wirklichkeit sind jedoch genau jene historischen Ereignisse zentraler Gegenstand des Romans.

6.7.1. Der Adel und das Bürgertum

Einer jener soziopolitischen Aspekte, die im Roman aufgegriffen werden, stellt den Machtwechsel zwischen verschiedenen Klassen dar.

Nicht nur nach dem Ausruf des Königreichs Italien wird dem Adel Grundbesitz und Macht von Bürgern entzogen, sondern auch schon in der Zeit des „Risorgimento“ kristallisiert sich immer mehr ein Bürgertum heraus, das sich Reichtümer aneignet und auch politisch wichtige Positionen einnimmt. (vgl. Mack Smith 1983, 633 ff)

Um die Machtverhältnisse des Adels und des Bürgertums während dieser Veränderungen anhand des „Gattopardo“ erklären zu können, muss auf die verschiedenen Sichtweisen der einzelnen Personen eingegangen werden.

Einen Vertreter des Adels stellt die Familie Salina mit ihrem Protagonisten, dem Fürsten Don Fabrizio. Etliche Passagen beschreiben das Leben der Fürstenfamilie, als noch die gewohnten Ideale in Sizilien herrschten: Paläste, die nur von Besitztümern strotzten, Wandbemalungen und Fresken, schmuckvolle Gärten und Kapellen. Geistliche, die in erster Linie der Fürstenfamilie dienten, Dienstmoten und großzügige Abendmahle. Die Familie wird als sympathisch und ihr Leben als gelungen dargestellt.

Um den Stellenwert der Familie zum Ausdruck zu bringen, stellt Tomasi di Lampedusa einen Vergleich zwischen den Gottheiten an der Decke in der Kapelle des Hauses und den sterblichen Mitgliedern der Familie dar. Die Göttlich-

keit, die das Wappen der Familie in den Armen trägt, zeugt von der Wichtigkeit der Familie und des sozialen Status. Schon in den ersten Zeilen des Romans erkennt man als Leser, dass es sich um eine einflussreiche, wohlhabende Familie handelt.

Nell'affresco del soffitto si risvegliarono le divinità. Le schiere di Tritoni e di Driadi che dai monti e dai mari fra nuvole lamponi e ciclamini si precipitavano verso una trasfigurata Conca d'Oro per esaltare la gloria di casa Salina, (...) e gli Dei maggiori, i Principi fra gli Dei (...) sorreggevano di buon grado lo stemma azzurro col Gattopardo. (*Il Gattopardo*, 31f)

Tomasi di Lampedusa geht jedoch noch weiter und schwenkt im darauffolgenden Absatz zu den Sterblichen über. Schon zu Beginn bekommt der Leser nicht nur ein Bild der Familie, sondern wird sofort auf ein Problem aufmerksam gemacht, das die Familie und deren Lebensstandard beeinträchtigt und Veränderungen mit sich bringen könnte: die Aufstände vom vierten April.

„Al di sotto di quell'olimpio palermitano anche i mortali di casa Salina discendevano in fretta giù dalle sfere mistiche. Le ragazze raggiustavano le pieghe delle vesti, scambiavano occhiate azzurrine e parole in gergo di educandato; da più di un mese, dal giorno dei „moti“ del Quattro Aprile, le avevano per prudenza fatte rientrare dal convento (...)“ (*Il Gattopardo*, 32)

Auch der Fürst sieht die politische Lage problematisch. Er ist längst nicht mehr von der bourbonischen Herrschaft überzeugt und stellt sich nach der Audienz beim König die Frage, wie es bloß weitergehen soll. Er ist unzufrieden mit der bourbonischen Herrschaft, jedoch nicht ganz ohne Vorurteil gegenüber Garibaldi. Er findet sich oft wieder in seinem Neffen Tancredi wieder, der für das, was er erreichen und verändern will auch kämpft.

Er gibt die Schuld an der Lage Siziliens nicht nur den ständigen Fremdherrschaften, sondern auch der Passivität der Sizilianer, in der er sich auch selbst wiederfindet. Er beschreibt die politischen Umwälzungen als eine sich verändernde Konstante: Auch wenn sich alles ändert, bleibt doch alles gleich. Er selbst zeigt sich in einem pessimistischen Licht gegenüber der Zukunft Siziliens, stimmt beim Plebiszit jedoch für die Piemontesen, die er ähnlich sieht wie

die Bourbonen. Diesen Machtwechsel, der wieder das Gleiche mit sich bringt, ahnt er im Voraus.

„I Piemontesi (...) i Piemontesi si erano presentati a lui se non addirittura col cappello in mano, come era stato predetto, per lo meno con la mano alla visiera di quei loro berrettucci rossi stazzonati e gualciti quanto quelli degli ufficiali borbonici.“ (*Il Gattopardo*, 73)

Auch Pater Pirrone bemerkt schon früh den Machtwechsel und die Veränderungen der sozialen Schichten.

„ 'Brutti tempi, Eccellenza.' La voce di padre Pirrone risuonò come un'eco dei suoi pensieri (...) e adittiva i monti scoscesi della Conca d'Oro ancor chiari in quell'ultimo crepuscolo. Ai loro fianchi e sulle cime ardevano diecine di fuochi, i falò che le 'squadre' ribelli accendevano ogni notte, silenziosa minaccia alla città regia e conventuale. Sembravano quelle luci che si vedono ardere nelle camere degli ammalati gravi durante le estreme nottate.“ (*Il Gattopardo*, 44)

Die Situation klingt bedrohlich. Die Lichter werden beschrieben, als würden sie leuchten wie in den letzten Nächten von Schwerkranken. Diese Lichter beziehen sich einerseits auf den Adel, über den sich die ewige Dunkelheit ausbreiten könnte, andererseits jedoch auch auf die Klöster. Pater Pirrone fürchtet die Revolution und die Veränderung.

Er sieht einen Machtwechsel voraus, der keinen wohlwollenden Wandel für die Kirche mit sich bringen würde. Dies kommt vor allem zum Ausdruck, als Don Fabrizio dem Pater von seinen neuen politischen Erkenntnissen verkündet und ihm mitteilt, dass wohl ein Vittorio Emanuele kommen müsse, um die Veränderungen, die hier versprochen werden, auch in die Tat umzusetzen.

„In poche parole voi signori vi mettete d'accordo coi liberali! con i massoni addirittura a nostre spese, a spese della Chiesa. Perché è chiaro che i nostri beni, quei beni che sono il patrimonio dei poveri, saranno arraffati e malamente divisi fra i caporioni più impudenti (...) „ (*Il Gattopardo*, 58)

Wirklich ernst wird es für Don Fabrizio als er den Brief von Don Ciccio liest, in dem er ihm rät, Zuflucht auf den englischen Schiffen zu suchen. Kurz darauf liest er einen Zeitungsartikel über die Ankunft Garibaldi am 11. Mai.

Die Welt der Adligen ist ab und an kurz davor, aufgrund einer neu aufstrebenden Gruppe, des Bürgertums, zusammenzubrechen.

Repräsentant und Symbol des Bürgertums und dessen gesellschaftlicher Aufstieg ist in erster Linie Don Calogero Sedarà. Doch was begründet seinen rasanten gesellschaftlichen und finanziellen Aufstieg? Die Antwort findet man im folgenden Gespräch zwischen Don Nofrio und Don Fabrizio.

„la continua rapida ascesa della fortuna di don Calogero Sedàra: sei mesi fa era scaduto il mutuo concesso al barone Tumino ed egli si era incamerata la terra: mercé mille onze prestate possedeva adesso una nuova proprietà che ne rendeva cinquecento all'anno; (...) aveva concluso vendite di frumento quanto mai profittevoli nei momenti di diorientamento e di carestia che avevano seguito lo sbarco. (...) Insieme alla ricchezza cresceva anche la sua influenza politica; era diventato il capo die liberali a Donnafugata ed anche nei borghi vicini; (...)“ (*Il Gattopardo*, 81)

Don Calogero Sedarà sieht die Aristokraten als „uomini-pecore, che esistevano soltanto per abbandonare la lana dei loro beni alle sue forbici tosatrici, (...)“ (*Il Gattopardo*, 144) Er wertet damit die Aristokraten ab und sieht sich selbst als etwas Besseres.

Obwohl er einerseits beim Volk beliebt ist und gewählt wird, wird er von manchen auch verabscheut. Ciccio Tumeo, Jagdgenosse von Don Fabrizio ist bei weitem kein Freund des Don Calogero, da er seinen Stimmzettel, auf dem er gegen Garibaldi gestimmt hatte, einfach verschwinden lässt und er somit in der Auswertung nicht berücksichtigt wird.

Im Gegensatz zu Ciccio Tumeo, ist Don Fabrizio geteilter Meinung über Don Calogero. Er sieht ihn einerseits als Rivalen, der in kürzester Zeit genauso viel Vermögen haben wird wie er selbst, andererseits sieht er die Heirat Tancredis mit der Tochter Calogeros als Nutzen.

„Angelica non è una sgualdrina; lo diventerà forse, ma per ora è una ragazza come tutte, più bella delle altre e forse anche un tantino innamorata di Tancredi, come tutti. Soldi, intanto, ne avrà; (...) e Tancredi di questo ha gran bisogno; è un signore, è ambizioso, ha le mani bucate“ (*Il Gattopardo*, 112)

Dennoch wird der neureiche Bürger nicht sofort in die gehobene Klasse aufgenommen und als einer von ihnen angesehen. Sein erstmaliges Auftreten im Frack erstaunt nicht nur Francesco Paolo, den Sohn des Fürsten, sondern stößt auf allgemeine Belustigung der anwesenden Adelligen.

„Quando lo vide, però, le sue pene furono alquanto alleviate, Perfettamente adeguato quale manifestazione politica, si poteva però affermare che, come riuscita sartoriale, il frack di don Calogero era una catastrofe. (...) Le punte delle due falde si ergevano verso il cielo in muta supplica, il vasto colletto era informe e, per quanto doloroso è necessario dirlo, i piedi del sindaco erano calzati da stivaletti abbottonati.“ (*Il Gattopardo*, 90)

Don Calogero weist jedoch ein großes Selbstbewusstsein auf und bezweifelt in keinster Weise, dass seine Familie weniger Wert sei als jene des Fürsten von Salina. Um dies zu untermauern, deutet er auch auf seinen Stammbaum hin, nachdem die Hochzeitsgespräche abgeschlossen sind.

Die jeweiligen Meinungen über den anderen ändern sich jedoch im Laufe des Romans. Don Fabrizio, der sich Anfangs zur Freundlichkeit zwingt, erkennt, dass Don Calogero Sedarà und das aufstrebende Bürgertum Schuld an dem Fall der Adelligen sind. Er erkennt, dass ein Machtwechsel nicht mehr aufzuhalten ist.

„Ho capito benissimo: voi non volete distruggere noi, i vostri ‚padri‘; volete soltanto prendere il nostro posto. Con dolcezza, con buone maniere, mettendoci magari in tasca qualche migliaio di ducati. (...) ma i Salina rimarranno i Salina; e magari qualche compenso lo avranno (...)“ (*Il Gattopardo*, 55f)

Auch seine Tochter Angelica Sedarà stellt ein gutes Beispiel für den Aufstieg dieser Klasse dar. Sie heiratet nicht nur den Neffen des Don Fabrizio, sondern erntet auch von Anfang an Respekt und Bewunderung auf Grund ihrer Schön-

heit. Sie stellt ihren Status stets unter Beweis, vor allem im Konkurrenzkampf mit Concetta. Nicht nur anfangs, indem sie Tancredi erobert, beweist sie, dass sie mehr Einflussvermögen und Macht hat, sondern auch Jahrzehnte später, als sie Concetta wieder beweist, dass sie mehr Beziehungen und mehr Einfluss auf den Kardinal hat.

Am Ende kann man die Adeligen im Werk von Lampedusa nicht wirklich als Verlierer bezeichnen. Sie bleiben stets die Sieger, unter die sich auch Angelica reiht.

6.7.2. Politische Veränderung und Vergänglichkeit der Werte

Die Thematik der Vergänglichkeit und Veränderung ist im „Gattopardo“ allgegenwärtig. Dabei wird nicht nur die Veränderung der sozialen Klassen, wie im vorherigen Kapitel beschrieben, angesprochen, sondern auch andere Themenfelder wie Tod, Liebe, Macht, Einstellungen und Werte.

Veränderung drückt sich vor allem in der Politik des damaligen Siziliens und ihren Vertretern aus. Der große Machtwechsel, der sich im Oktober 1860 mit dem Plebiszit Garibaldis endgültig vollzieht und dadurch die Macht Cavour und dem Parlament von Turin übergeben wird, bringt Erwartungen seitens der Bevölkerung mit sich, die im Nachhinein nicht immer erfüllt werden.

„Dopo invece, avremo la libertà, la sicurezza, tasse più leggere, la facilità, il commercio. Tutti staremo meglio: i preti soli ci perderanno. (...) Gli uomini onesti e abili potranno farsi avanti. Il resto sarà come prima.“ (*Il Gattopardo*, 55)

Schon bei der Volksabstimmung merkt man, dass diese Ehrlichkeit kein Charakterzeichen der neuen Herrschaft ist. Bei der Volksabstimmung werden nicht nur Sizilianer, sondern auch alle anderen Stimmzettel berücksichtigt. Dabei wird teilweise nicht die Wahrheit darüber erzählt, wofür man denn eigentlich eine Abstimmung macht. Die Mehrheit der Wähler kann nicht lesen und schreiben und ist der Willkür der führenden Politiker ausgeliefert, die natürlich einen zufriedenstellenden Ausgang der Volksabstimmung anvisieren. Somit wird in

vielen Regionen der Ausgang der Wahl fälschlicherweise mit einheitlicher Zustimmung präsentiert. (vgl. Mack Smith 1983, 599f)

Tomasi di Lampedusa greift dieses Problem auch in seinem Roman auf, indem er ein Gespräch zwischen Don Fabrizio und Don Ciccio entstehen lässt und die Veränderung der Werte anspricht. Es geht darum, dass Don Ciccios Stimmzettel einfach verschwindet und nicht gewertet wird, da er gegen den Anschluss an Italien gestimmt hatte. Don Ciccio zieht ein schon bekanntes Übel einem noch nicht erprobten Guten vor (vgl. *Il Gattopardo*, 118). Nach Bekanntgabe des Wahlergebnisses wird bewusst, dass es wohl mit allen Nein-Stimmen so geschehen sein musste.

„(...) a notte fatta venne spalancato il balcone centrale del Municipio e don Calogero si rese visibile con panciera tricolore (...) annunciò che a Donnafugata il Plebiscito aveva dato questi risultati: Iscritti 515; votanti 512; „sì“ 512; „no“ zero.“ (*Il Gattopardo*, 212)

Der Bevölkerung, die vorher zu Don Fabrizio kommt, um ihn um Rat zu bitten wofür sie denn stimmen sollte, rät er für eine Vereinigung mit Italien zu stimmen: „(...) tutte sinceramente erano state esortate a votare in modo affermativo.“ (*Il Gattopardo*, 117) Mit dieser veränderten Haltung können viele von ihnen jedoch nicht umgehen:

„Alcuni fra questi che avevano compiuto il viaggio *ad limina Gattopardorum* stimavano cosa impossibile che un Principe di Salina potesse votare in favore della Rivoluzione (così in quel remoto paese venivano ancora designati i recenti mutamenti) e interpretavano i ragionamenti di lui come uscite ironiche volte a ottenere un risultato pratico opposto a quello suggerito a parole (...)“ (*Il Gattopardo*, 117)

Sie sehen es als unmöglich an, dass ein Fürst für die Revolution stimmt und glauben, dass er die Ratschläge ironisch verteilt hätte. Damit haben sie nicht ganz Unrecht. Da die Volksabstimmung sehr öffentlich durchgeführt wird, stimmen viele mit einem „Ja“, nur um ihr Gesicht nicht zu verlieren (vgl. *Il Gattopardo*, 118)

Während Don Fabrizio an den alten Werten festhält und sich fühlt, als würde er zwischen zwei Zeiten leben, welchen er nichts mehr abgewinnen könne, und die Werte, die er gelernt hatte und vertrat, verschwinden sieht, passt sich Tancredi der neuen Situation an. Er wittert von Anfang an die wachsende Macht im Bürgertum in dem er sich zu etablieren versucht. Obwohl er der Meinung ist, alles solle so bleiben wie es ist, wird er „Garibaldiner“ und kämpft für eine Veränderung. Dies führt uns wieder zu dem wohl berühmtesten Ausspruch des Romans: „Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi“ (*Il Gattopardo*, 50)

Auch der Fürst glaubt an diesen Ausspruch Tancredis und äußert dies in einem Monolog. Er spricht damit jedoch die vielen Fremdherrschaften Siziliens an, die viele kulturelle und sprachliche Spuren hinterließen, aber an der Gesamtsituation Siziliens und dessen Identitätslosigkeit letztlich nichts veränderten.

„(...) come si esprime lui; il che ci è stato promesso in occasione di ognuno dei cento sbarchi, da Nicia in poi, e che non è mai successo. E, del resto, perché avrebbe dovuto succedere? E allora che cosa avverrà? Trattative punteggiate da schioppettate quasi innocue e, dopo, tutto sarà lo stesso mentre tutto sarà cambiato.“ (*Il Gattopardo*, 54)

Auch die neue Herrschaft wird ähnlich gesehen. Tancredi wird von der Fürstengeneration oft als der Inbegriff der Garibaldiner gesehen. Dies bringt nicht immer positive Eigenschaften mit sich und stellt ihn manchmal als Verräter dar, was man vor allem an der Reaktion der Fürstin, die auf die Frage Tancredis, ob der Fürst für ihn um die Hand Angelicas anhalten könne, mit Entsetzen reagiert. Hier wird vor allem wieder deutlich, dass sich manche Werte der Gesellschaft nicht geändert haben. Erschütterung breitet sich bei der Fürstin bei dem Gedanken an die Hochzeit mit einer nicht Adelligen aus.

„Il lo avevo sempre detto! ma nessuno mi ascolta. Non ho mai potuto soffrirlo quel bellimbusto. Tu solo avevi perduto la testa per lui! (...) E adesso ha anche la faccia tosta di incaricare te, suo zio, Principe di Salina e padrone suo cento volte, padre della creatura che ha ingannato, di fare le sue indegne richieste a quel farabutto, padre di quella sgualdrina!“ (*Il Gattopardo*, 112)

Der Veränderung der Werte durch die Politik wird sich der Fürst bewusst, als er einen kleinen Saal des Gemeindeamtes betritt, indem hinter dem Schreibtisch des Bürgermeisters schon ein Bild von Garibaldi und Vittorio Emanuele hängt. (vgl. *Il Gattopardo*, 120)

Eine Veränderung bemerkt man auch in dem Gespräch zwischen Don Fabrizio und Don Calogero über die Hochzeit Tancredis und Angelicas. Vor der Revolution wäre es wohl nicht nötig gewesen, dass ein Fürst Don Fabrizio vor einem bürgerlichen Don Calogero seine eigene Familie für eine Heirat schön reden muss. Nach der Revolution verliert die Fürstenfamilie jedoch an Status, während der Bürger Don Calogero an Status gewinnt und nun am längeren Ast sitzt. Man bemerkt, wie sich der Fürst dem bürgerlichen Don Calogero sozusagen unterwirft.

„Se è inutile parlarvi dell'antichità di casa Falconeri, è anche, disgraziatamente, inutile, perché lo sapete di già, dirvi che le attuali condizioni economiche di mio nipote non sono eguali alla grandezza del suo nome (...)“ (vgl. *Il Gattopardo*, 136)

Die größte politische Veränderung, nämlich die Vereinigung mit Italien, wird von Tancredi als erstes angesprochen.

„Sai conosco Concetta dalla nascita (...) è siciliana sino al midollo delle ossa; non è mai uscita da qui; chi sa se si sarebbe mai trovata bena a Milano, un paesaccio dove per mangiare un piatto di maccheroni bisogna pensarci una settimana prima.“ (*Il Gattopardo*, 168-169)

Damit spricht er nicht nur die Andersartigkeit der Sizilianer an, sondern auch die charakterlichen Differenzen zwischen Norden und Süden.

Auch Chevalley di Monterzuolo, der Gesandte aus dem Norden, der Don Fabrizio für einen Sitz im Senat überzeugen soll, wird mit der Andersartigkeit Siziliens konfrontiert. Tancredi, der ihn durch den Ort führt, erzählt ihm wahre Schauergeschichten über Sizilien, unter anderem von der Entführung eines Jun-

gen, der zerstückelt zurückgebracht wurde. Chevalley reagiert mit Verwundung und gibt die Schuld dem „alten“ System.

„Che polizia inetta avevano quei Borboni. Fra poco quando verranno qui i nostri carabinieri, tutto questo cesserà“ (*Il Gattopardo*, 173)

Die verschiedenen Denkweisen zwischen Chevalley, der den Norden, die neue Verfassung und die Piemonteser, wie sie Don Fabrizio nennt, präsentiert und Don Fabrizio, der für das fremdbeherrschte eigensinnige und andersartige Sizilien steht, werden in der Diskussion über den Senat noch einmal deutlich und bringen die Differenzen der verschiedenen Sichtweisen nach der Vereinigung noch einmal gesammelt zum Ausdruck

Der Piemontese will Don Fabrizio vom Senat überzeugen:

„Ma, Principe, il Senato è la Camera Alta del Regno! (...) incita al bene, impedisce di strafare. Quando avrà accettato di prendervi posto, Lei rappresenterà la Sicilia alla pari dei deputati eletti, farà udire la voce di questa sua bellissima terra (*Il Gattopardo*, 177)

Don Fabrizio erklärt ihm nicht nur seinen Standpunkt, er macht die Stellung Siziliens klar und spielt zugleich wieder auf die Passivität der Sizilianer an, die sich teilweise auch durch die vielen Fremdherrschaften entwickelt hat.

„In questi sei ultimi mesi, da quando il vostro Garibaldi ha posto piede a Marsala, troppe cose sono state fatte senza consultarci perché adesso si possa chiedere a un membro della vecchia classe dirigente di svilupparle e portarle a compimento (...). In Sicilia non importa far male o far bene: il peccato che noi Siciliani non perdoniamo mai è semplicemente quello di ‚fare‘. Siamo vecchi, Chevalley, vechissimi. Sono venticinque secoli almeno che portiamo sulle spalle il peso di magnifiche civiltà eterogenee, tutte venute da fuori già complete e perfezionate, nessuna germogliata da noi stessi, nessuna a cui abbiamo dato il ‚la‘. (...) Lei mi parlava poco fa di una giovane Sicilia che si affaccia alle meraviglie del mondo moderno; per conto mio mi sembra piuttosto una centeneria(...) che agogna soltanto di ritrovare il proprio dormiveglia fra i suoi cuscini sbavati e il suo orinale sotto il letto“ (*Il Gattopardo*, 177-178)

Auch Sciascia äußert sich zu dieser Szene in seinem Aufsatz „Il Gattopardo“, der in „Pirandello e la Sicilia“ veröffentlicht wurde.

„È un momento essenziale del romanzo. Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi, principe di Lampedusa e duca di Palma: un libro che ci fa venire la voglia di lanciare lo slogan << la letteratura ai letterari >> (e la terra ai contadini, s'intende): ch e magari sarebbe l'ora (ma a patto che i letterati non abbiano riserve sulla terra da dare ai contadini)“ (Sciascia 1996, 157-158).

7. Zusammenfassung: Unterschiede und Ähnlichkeiten der historischen Romane

Gemeinsamkeiten, die sich in allen drei analysierten Romanen finden lassen, haben in erster Linie mit Merkmalen des gemeinsamen Genres zu tun, dem historischen Roman.

Unter diesen Ähnlichkeiten und Unterschieden, die daraus resultieren, befindet sich nicht nur die Anzahl an Charakteren, die Auswahl von aristokratischen Familien, die Verwendung der Ironie, die Figur, die als Erfolgsmensch dargestellt wird, die Darstellung von Gewinnern und Verlierern sondern auch das Aufgreifen von historischen Gegebenheiten.

So wird unter anderem eine große Anzahl an Charakteren in allen drei Romanen präsentiert. De Roberto kostet diesen Aspekt wohl noch mehr aus, als Tomasi di Lampedusa und Pirandello. In seinem Werk treten so viele verschiedene Figuren auf, dass dies einem gar unachtsamen Leser zum Verhängnis werden könnte.

Dabei ist markant, dass sich alle drei Autoren auf die Beschreibung und Inszenierung einer adeligen und nicht bürgerlichen Familie, vor dem Hintergrund der Geschichte Siziliens, konzentrieren.

Obwohl nur zwei der beiden Werke, „I vicerè“ und „I vecchi e i giovani“ den „Verismo“ darstellen, wird doch in allen drei Romanen mit Ironie und zynischen Ausdrücken gearbeitet.

Ein weiteres gemeinsames Merkmal ist die Figur im Roman, die es versteht sich anzupassen und alle Vorteile aus der jeweiligen Situation zu ziehen. In „Il Gattopardo“ wird dieser Charakter vom zuerst garibaldinischen, dann im Dienst des Königs stehenden Tancredi verkörpert, der, obwohl er aristokratischer Abstammung ist, weiß, wie man sich in der Gesellschaft des aufsteigenden Bürgertums etabliert. Im Roman von Pirandello ist es eher schwierig eine solche Person zu

finden, da alle Charaktere, mal starke, mal schwache Zeiten durchleben, ihrer politischen Meinung jedoch in den meisten Fällen treu bleiben. Anders ist dies im Roman von De Roberto. Offensichtlich stellt Consalvo jenen Charakter dar, der zu den Erfolgsmenschen zählt. Schnell erkennt er seine ausgezeichnete familiäre Ausgangsposition und nutzt diese um in der Politik zu Fuß zu fassen und sich mit dem Bürgertum gut zu schließen. Hier erkennt man vor allem die Parallele zwischen Tancredi und Consalvo, die beide aristokratischer Herkunft sind, jedoch ohne Probleme den Eingang ins Bürgertum finden.

Dabei lässt sich sofort überleiten auf die Konstellation der Gewinner und Verlierer der Romane. Während in „I vecchi e i giovani“ alle sozialen Schichten und Generationen einen Untergang erleben müssen und somit der Verlierersituation ausgesetzt sind, kann im Werk des De Roberto zwar von der aristokratischen Familie als Verlierer die Rede sein, jedoch wird Consalvo, als auch sein Onkel Don Gaspare als Gewinner dargestellt, die den in den Abgrund stürzenden Zug noch rechtzeitig verlassen können. Auch im „Il Gattopardo“ kann nicht wirklich die Rede von Verlierern sein, wenn man von Aristokraten spricht. Auf alle Fälle kann jedoch, der schon früher erwähnte Tancredi eindeutig als Gewinner der soziopolitischen Situation betrachtet werden.

Ein Aspekt, der am meisten mit der Tatsache des gemeinsamen Genres verknüpft ist, ist das Aufgreifen und Einsetzen von geschichtlichen Ereignissen und der Wiedergabe von sozialen Kontroversen. Selten erfolgt dies mit direkten Beschreibungen der Geschichte, jedoch wird die Geschichte vor allem durch die Schilderung der Handlungen von verschiedenen Charakteren indirekt vermittelt. Während de Roberto und Tomasi di Lampedusa eine große Zeitspanne zu erarbeiten versuchen, konzentriert sich dabei Pirandello auf „nur“ zwei Jahre der Geschichte Siziliens.

Das Erarbeiten jener soziopolitischen Aspekte, die anhand dieser historischen Romane aufgezeigt wurden, hatte das Ziel, die Ausgangsposition Siziliens im Rahmen des dadurch entstandenen Nord-Süd-Konflikts darzustellen und die verschiedenen Herangehensweisen der sizilianischen Autoren zu belichten.

8. Riassunto

La particolarità della Sicilia e della sua storia

La Sicilia è diversa dalle altre parti d'Italia, perché la situazione storica è molto particolare. L'isola fu sempre sotto dominio di varie culture, che hanno lasciato tracce diverse nella storia e nell'identità dei siciliani.

A partire dall'undicesimo secolo la Sicilia fu divisa in diverse parti, per esempio il Regno di Sardegna – Piemonte, lo Stato della chiesa, il Regno delle due Sicilie e le piccole regioni nel nord della penisola. Nel 1861 quelle zone si unificarono. Con l'unificazione della penisola, si creò un conflitto tra il settentrione e il meridione. Quest'aspetto è il tema di base di questa tesi di laurea.

Quando la spedizione dei Mille, guidata da Garibaldi, si concluse, la Sicilia si trovò in una situazione piena di disillusioni. Si pensava che con Garibaldi sarebbe cominciata un'epoca, nella quale la Sicilia sarebbe stata indipendente per la prima volta nella storia; però tutto questo non si realizzò, perché l'unificazione con il resto del paese portò promesse vuote e la costituzione piemontese.

Per iniziare verranno introdotti gli eventi storici di questa epoca dell'Unità italiana per andare ad analizzare i romanzi storici siciliani in base agli aspetti sociali e storici che vengono trattati. L'attenzione sarà rivolta al contesto in cui si sviluppò la polemica tra Nord e Sud.

Quello che disilluse la gente, non fu solo la differenza culturale, ma anche la sensazione che l'Italia unita fosse costituita solo sulla carta, e che in realtà non contrastò in nessun modo le differenze tra Nord e Sud e quelle tra le classi sociali.

Questa situazione problematica portò cittadini sfortunati, soprattutto nel sud, provocò rapidamente disordini. Prima gli scontri ebbero luogo spontaneamente, poi ci furono rivolte organizzate in cui morirono anche donne e bambini. I lavo-

ratori e i contadini resero poi possibile la formazione del Partito Socialista Italiano.

La scelta delle opere

La scelta delle opere è stata effettuata in base a tre criteri di grande importanza: il genere, vale a dire il romanzo storico, il periodo nel quale i romanzi si svolgono, ossia il periodo postunitario in Sicilia e l'origine degli autori, ovvero l'origine della Sicilia.

Nei capitoli seguenti verrà quindi discusso sulla situazione generale della letteratura in Sicilia per poi incorporare meglio il romanzo storico

Gli scrittori siciliani in particolare, avevano ripreso la questione dell'unificazione nei loro testi, perché nel sud è stata più onnipresente rispetto al nord. Nelle opere di Verga, De Roberto, Pirandello e Tomasi di Lampedusa è possibile trovare questo problema più di una volta.

Scrivere nella Sicilia

È sicuro che la Sicilia abbia coniato gli autori: questa Sicilia con le sue particolari condizioni storiche, sociali e umane in cui la storia passava lentamente. Con questa tesi di laurea questo fatto deve diventare più chiaro anche per i non-siciliani.

Il romanzo storico: tra realtà e finzione

Tutti e i tre i romanzi selezionati sono romanzi storici. Questo è un tipo di scrittura in cui i fatti storici sono inseriti in un racconto di finzione. Sono presenti personaggi autentici oppure sono affrontati eventi del passato.

Spesso questo genere si sovrappone ad altri, come il romanzo sociale o quello autobiografico. Per questo diventa spesso difficile poter fare una distinzione affidabile.

La base storica e sociale che prevede lo sviluppo del romanzo storico è in particolare la concezione della storia, prima e dopo la Rivoluzione francese. La storia dell'illuminismo serve per la preparazione della trasformazione della società, ma nel romanzo sociale del 18° secolo non si capisce la storia come un processo e una condizione del presente. I tre romanzi analizzati ci ricordano che gli eventi storici sono sempre connessi alla loro rappresentazione immediata.

I testi sono mezzi di trasporto della memoria culturale. Fanno parte della cultura e ne sono un'espressione. La letteratura modella il nostro punto di vista dell'esperienza passata, ci porta a rifletterci su e a criticarla.

La letteratura fornisce un mezzo collegato agli aspetti della memoria, nasce dai ricordi e si basa su di loro mentre discute la storia e la rende osservabile. La letteratura si riferisce non solo alla memoria della letteratura, ma a tutta la cultura, memoria di una società.

Per Sciascia, la letteratura con la sua rappresentazione della storia è un antidoto per l'incertezza esistenziale della Sicilia. Lo descrive in „La Sicilia come metafora“.

“I Vicerè”

Federico de Roberto, nato nel 1861 a Napoli si concentrò prima sulla formazione naturalistica, poi scrisse per il “Corriere della sera”. Nel 1887 pubblicò le sue prime novelle e poco dopo alcuni romanzi di successo. L'apice lo raggiunge con il romanzo “I Vicerè”.

„I Vicerè“ di De Roberto è il capolavoro delle sue produzioni letterarie. Il romanzo storico è diviso in tre parti e racconta la storia di tre generazioni della famiglia Uzeda di Francalanza, in Sicilia. Partendo dai primi movimenti rivoluzionari negli ultimi decenni del '900, De Roberto ci presenta la vita della famiglia a Catania.

La prima parte inizia con la morte della principessa Teresa nel 1855 che lascia al suo primogenito Giacomo e il suo terzogenito Raimondo la maggior parte dei suoi beni. Gli altri figli, Angiolina e Lodovico, Chiara, Ferdinando e Lucrezia ereditano solo piccole parti.

Quando Garibaldi arriva in Sicilia, lo zio Gaspare si unisce ai rivoluzionari e anche Benedetto Giulente, l'amante di Lucrezia, diventa uno di loro. Ferito nella battaglia di Volturno torna a casa come eroe e sposa Lucrezia. Nel frattempo Chiara dà alla luce un bambino, che muore dopo la nascita. Dopo il plebiscito, che determina l'unione della Sicilia al resto della penisola, Gaspare diventa deputato.

La seconda parte tratta le vicende della famiglia fino al 1870. Raimondo lascia la moglie Matilde e poco dopo sposa Donna Isabella. La cugina Grazielle, dopo la morte del marito, sposa Giacomo. Consalvo, figlio di Giacomo, che vive e studia nel „Convento di San Nicole“, torna a casa nel 1867, perché il convento viene chiuso a causa delle leggi postunitarie.

La terza parte tratta la vita di Consalvo e Teresa, figli di Giacomo. Dopo un viaggio all'estero Consalvo decide di iniziare una carriera politica, con la quale Gaspare gli dà una mano. Teresa si innamora di Giovannino Radali, ma deve inchinarsi alla volontà della famiglia e sposa Michele, il fratello maggiore di lui. L'amore impossibile per Teresa spinge Giovannino al suicidio. Poco dopo Giacomo diventa sindaco.

De Roberto è uno dei rappresentanti del “verismo”. Per lui era molto importante orientarsi alla realtà. Si concentra sull'autenticità degli eventi per comunicarli al lettore.

Il “verismo”, che si è creato in reazione al romanticismo, inizia ad emergere in Sicilia alla fine del ‘900. Al “verismo” precede la “poesia positivista” di Mario Rapisardi e trova il suo compimento soprattutto nelle opere di Luigi Capuana. Il focus principale è la realtà oggettiva siciliana.

L’attenzione dell’autore si concentra principalmente sul mondo dei nobili che si ritrovano a doversi adattare alla nuova situazione. Egli si riferisce a eventi storici, ma combinati con gli eventi della famiglia Uzeda. Eppure lui non si concentra sulla storia nazionale d'Italia, o la storia immaginaria della famiglia Uzeda, ma si concentra sul fatto di come questa famiglia aristocratica, nonostante le vicende storiche e i cambiamenti politici, cerchi, nei successivi 40 anni, di mantenere il suo status sociale ed economico.

Nel romanzo si trovano i seguenti aspetti principali che descrivono questo periodo storico e dai quali possiamo trarre i motivi del conflitto tra Nord e Sud: l’ambizione al progresso, e l’aspirazione ai beni e alla proprietà.

Al primo posto troviamo l’ambizione al progresso, che riguarda soprattutto la borghesia nascente, direttamente collegata all’impegno economico e politico degli aristocratici. L’aspirazione al possesso era una caratteristica presente del tempo postunitario. Ogni famiglia aristocratica cercava di perdere il meno possibile dei propri beni. Anche i lavoratori e contadini volevano ottenere più beni e più potere.

I vecchi e i giovani

Nel 1909 sulla rivista "Rassegna contemporanea" sono stati pubblicati la prima parte, i primi tre capitoli della seconda parte e l'inizio del quarto capitolo del romanzo "I vecchi e i giovani". Il romanzo completo sarà pubblicato nel 1913 da Treves, per essere rielaborato nuovamente. Appare in forma definitiva nel 1931.

Il romanzo consiste in due parti, composte da otto capitoli. Come negli altri due romanzi di Tomasi di Lampedusa e de Roberto, gli eventi dolorosi della Sicilia vengono presentati anche in questo romanzo e vengono riprodotti nella tradizione del verismo. La vicenda si svolge tra gli anni 1892 e 1894 a Girgenti, oggi Agrigento.

L'opera è un romanzo storico con un focus sociale. Si svolge in una Sicilia caratterizzata dalle rivolte e delle lotte del "fascio dei lavoratori". Un altro importante evento storico di quel periodo, che si può trovare nel romanzo, è lo scandalo della Banca Romana. Esso descrive il fallimento dei giovani e dei vecchi e presenta, così come "I Vicerè", un romanzo storico che esprime non solo il verismo siciliano, ma anche il realismo e il naturalismo del '900. Per questo il romanzo è socialmente critico e utilizza anche mezzi stilistici dell' "umorismo".

Il sogno dell'indipendenza dell'isola si scioglie dopo la "Unità" molto rapidamente in un'illusione. Pirandello descrive nel suo romanzo non solo la disillusione di tutte le classi sociali e generazioni, ma anche il crollo di tutte le speranze e le idee che hanno formato la rivolta del 1860. Egli li divide in "i vecchi" e "i giovani" che si trovano proprio al centro dei diversi avvenimenti dei partiti politici.

"I vecchi" combatterono per l'unità d'Italia, fanno la conoscenza con la disillusione politica, economica e sociale negli anni passati. Ci sono quelli che si adattano e quelli che si aggrappano ai tempi passati.

“I giovani”, tuttavia, credono nel governo nazionale, ne hanno fiducia e rappresentano il socialismo. Partecipano attivamente alla liberazione sociale della Sicilia di quegli anni.

Il Gattopardo

In questo contesto storico della Sicilia vengono trattati in otto capitoli , soprattutto, la questione della vita e della morte del principe di Salina e la distruzione della cultura della vita aristocratica.

Inoltre, l'opera fornisce una prefazione di Gioacchino Lanza Tomasi e un epilogo con i frammenti del romanzo trovati in seguito. Il romanzo descrive la vita della nobile famiglia Salina in Sicilia tra il maggio del 1860 e il maggio del 1910. Tutti gli eventi ruotano intorno al principe Don Fabrizio, così che il lettore riesce a partecipare alla storia con i suoi pensieri e le sue impressioni.

Dopo la pubblicazione del romanzo cresce rapidamente una discussione sul genere scritto, si formano due posizioni diverse: “i gattopardisi”, quelli che vedono il romanzo come romanzo storico, e “i antigattopardisti”, quelli che vedono il romanzo come romanzo autobiografico oppure essenzialistico.

Il romanzo trasmette un ambiente sociale e storico che corrisponde alla Sicilia di quel periodo.

Al lettore viene presentato lo sviluppo dal feudalesimo alla società borghese. L'autore non ci dipinge una qualsiasi immagine della società siciliana, ma una altamente differenziata, che si riferisce a diverse dominazioni di "sicilianità" e della personalità dei siciliani.

Sembra che nel romanzo gli aspetti storici non siano molto importanti, però proprio questi eventi storici sono il tema centrale del racconto.

Uno di questi aspetti socio-politici che affrontati nel romanzo, rappresenta il cambio di potere tra le classi diverse.

I borghesi prendono non solo terra dei nobili, ma anche il potere, che diventa una parte dei borghesi. Già nel "Risorgimento" inizia ad affermarsi sempre più ceto medio, che si appropria della ricchezza e assume posizioni politicamente importanti.

Il tema dell'impermanenza e il cambiamento è onnipresente nel "Gattopardo". Non è solo il cambiamento delle classi sociali, ma anche altri temi come la morte, l'amore, il potere, atteggiamenti e valori.

Il cambiamento si esprime principalmente nella politica di quel tempo in Sicilia e dei loro rappresentanti. Il grande cambiamento di potere, che trova la fine nel plebiscito del 1860, consegna il potere a Cavour e al Parlamento di Torino. Questo cambiamento crea delle aspettative alla popolazione, la quali non vengono mantenute.

Conclusione

Le similitudini e le differenze che possono essere trovate in tutti e tre i romanzi analizzati, hanno a che fare con le caratteristiche del genere che hanno in comune: il romanzo storico.

Tra queste somiglianze e differenze, derivanti da questo fatto, troviamo il numero di figure, la selezione delle famiglie aristocratiche, l'uso dell'ironia, il personaggio che è ritratto come uomo di successo, la presentazione di vincitori e vinti e l'assimilazione di circostanze storiche.

Lavorare sugli aspetti socio-politici individuati sulla base di questi romanzi storici, ha avuto lo scopo di mostrare come la posizione di partenza della Sicilia sia stata l'evoluzione del conflitto tra Nord e Sud, e di esporre i diversi approcci degli autori siciliani.

10. Literaturverzeichnis

10.1. Primärliteratur

- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe (2010): *Il Gattopardo*. Edizione conforme al manoscritto del 1957. Mailand: Feltrinelli
- Pirandello, Luigi (2011): *I vecchi e i giovani*. Milano: RCS Libri
- De Roberto, Federico (2011): *I Vicerè*. Varese: Crescere Edizioni

10.2. Sekundärliteratur

- Baldi, Guido (2006): *Pirandello e il romanzo. Scomposizione umoristica e <<distrazione>>*. Napoli: Liguori
- Borlengi, Aldo (1966): *Narratori dell'Ottocento e del Novecento*. in: Mattioli, Raffaele; Pancrazi, Pietro; Schiaffini, Alfredo (Hrsg.), *La letteratura italiana. Storia e testi*. Volume 64. Tomo V. Milano, Napoli: Riccardo Ricciardi Editore
- Buzzi, Giancarlo (1972): *Invito alla lettura di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Milano: Mursia
- Camilleri, Andrea: (2011) *Prefazione*. In: Pirandello, Luigi, *I vecchi e i giovani*. Milano: RCS Libri
- Donati, Corrado (1998): *Luigi Pirandello nella storia della critica*. Fossombrone: Metauro Edizioni
- Geerts, Walter (1990): *I vecchi e i giovani: la portata del romanzo storico*. In: Rössner, Michael (Hrsg.): *Pirandello und die europäische Erzählliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts: Akten des 4. Pirandello Kolloquiums in Aachen vom 7. bis 9. Oktober 1988*. Bonn: Romanist. Verlag

- Giudice, Gaspare (1975): *Pirandello. a biography*. Übersetzt von Alastair Hamilton. London: Oxford Univ.Press
- Harth, Helene (2000): Leonardo Sciascias literarisches Gedächtnistheater. In: Sandro Moraldo (Hrsg.), *Leonardo Sciascia. Annäherung an sein Werk*. Heidelberg: Winter
- Heiler, Susanne (2000): „Scrivere come riascoltare, ...trasferire la memoria alla memoria di una voce“. Sciascia, Verga und die memoria. In: Moraldo, M. Sandro (Hrsg): *Leonardo Sciascia: Annäherungen an sein Werk*. Heidelberg: Heidelberg GmbH
- Lukács, György (1977): *Il romanzo storico*. Introduzione di Cesare Cases. Traduzione di Eraldo Arnaud. Torino: Einaudi
- Mack Smith, Denis (1983): *Storia della sicilia medievale e moderna*. Traduzione di Lucia Biocca Marghieri: Roma-Bari: Laterza
- Marchese, Riccardo (1967): *Tomasi di Lampedusa. Il Gattopardo*. a cura di Riccardo Marchese. Milano: Feltrinelli
- Masi, Giorgio (1996): *Come leggere „Il Gattopardo“ di Giuseppe di Lampedusa*. Milano: Mursia
- Meter, Helmut (1986): *Figur und Erzählauffassung im veristischen Roman: Studien zu Verga, de Roberto u. Capuana vor d. Hintergrund d. franz. Realisten u. Naturalisten*. Frankfurt am Main: Klostermann
- Merola, Nicola (2006): *La Linea siciliana nella narrativa moderna. Verga, Pirandello & C.* Soveria Mannelli: Rubbettino
- Nünning, Ansgar: Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmo-

- dernen historischen Romans. In: Fuldo, Daniel; Tschopp, Silvia Serena (Hrsg.), *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis (541 – 571)*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG 2002
- Petronio, Giuseppe (1993): *Geschichte der italienischen Literatur 3*. Vom Autor für die dt. Ausg. gestraffter und aktualisierter Text. Tübingen; Basel: Francke
 - Salvestroni, Simondetta (1973): *Tomasi di Lampedusa*. Florenz: La Nuova Italia
 - Sciascia, Leonardo (1989): *Fatti diversi di storia letteraria e civile*. Palermo: Sellerio
 - Sciascia, Leonardo (1996): *Pirandello e la Sicilia*. Milano: Adelphi
 - Tomasi di Lampedusa, Giuseppe (1995): *Opere /Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Introd. e prem. di Gioacchino Lanza Tomasi. Nicoletta Polo (Hrsg). Mailand: Mondadori

11. Anhang

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit drei historischen Romanen aus Sizilien: „I Vicerè“ von Federico De Roberto, „I vecchi e i giovani“ von Luigi Pirandello und „Il Gattopardo“ von Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Nach einer kurzen Einführung in die Geschichte der postunitarischen Zeit, in der die Romane spielen, sollen die drei Werke nicht nur in Bezug auf Sprache und genrespezifische Betrachtungsweise analysiert werden, sondern vor allem die soziopolitischen Aspekte näher betrachtet werden.

Dabei gilt es die soziopolitischen Elemente herauszuarbeiten und sie nach ihrer Aufarbeitung im Roman selbst zu analysieren und aufzuzeigen, inwiefern die Darbietungen mit den tatsächlichen gesellschaftspolitischen Gegebenheiten der postunitarischen Zeit übereinstimmen. Mit diesen Überlegungen sollen die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten der Aufarbeitung historischer Ereignisse aufgezeigt werden.

Der Roman von De Roberto beschreibt die Ereignisse der Jahre 1855 bis 1882 und schafft dabei eine Vielzahl an Figuren, an denen das Leben von drei Generationen einer adeligen sizilianischen Familie dargestellt wird.

Der zweite Roman, der behandelt wird, „I vecchi e i giovani“ beschreibt mit Ironie und mit Anlehnung an De Robertos „I vicerè“ mit genauso vielen unterschiedlichen Charakteren die Bauern- und Arbeiteraufstände Siziliens in den Jahren 1892 bis 1894.

Der dritte Roman beschreibt in den Jahren 1860 bis 1920 nicht nur die Vereinigung Italiens und die daraus resultierenden Probleme der gesellschaftlichen Klassen, sondern zeigt auch das Italien nach der Vereinigung mit seinen veränderten Idealen und Grundsätzen.

Dabei lässt sich die deutliche Tendenz erkennen, dass alle drei Romane als Ausgangspunkt nicht das Proletariat, sondern Adelsfamilien haben und versuchen so wahrheitsgetreu wie möglich ihre sizilianische Geschichte in eine fiktive Geschichte zu verpacken, um das Thema der Vereinigung mit seinen Problemen zu thematisieren.

Lebenslauf

ANGABEN ZUR PERSON

Claudia Petrakovics

Geschlecht W | Geburtsdatum 27.03.1990 |

Staatsangehörigkeit Österreich

BERUFSERFAHRUNG

- 1.3.2012 – 31.1.2013 Übungsleiterin Kindergeräteturnen
Sportunion West Wien, 1140 Wien,
Linzer Straße 431
- 27.08.2011 – 04.09.2011 Kinder- und Jugendbetreuerin
Feriencamp Marina Julia (Italien),
Kinderfreunde Steiermark
- 01.07.2008 - 31.07.2008 Ferialpraktikum Buchhaltung
Pensionsversicherungsanstalt Wien
Friedrich-Hillegeist Straße, 1021 Wien
- 18.06.2007 - 09.09.2007 Servicemitarbeiterin
Rogner Therme
Bad Blumau 100, 8283 Bad Blumau
- 03.07.2006 - 31.07.2006 Servicemitarbeiterin
Sonderkrankenanstalt Rehabilitationszentrum
Vogelsangweg 11, 7431 Bad Tatzmannsdorf

SCHUL- UND BERUFSBILDUNG

- SS 2013 Universität Bologna/Italien, Mobilitätsprogramm Erasmus
- Juli 2011 Accademia della lingua Assisi/Italien
- 2009 - 2014 Universität Wien, Dr.Karl-Lueger Ring 1,
Psychologie/Philosophie und Italienisch Lehramt
- 2004 – 2009 Höhere Bundeslehranstalt Oberwart
für wirtschaftliche Berufe, Badgasse 5, 7400 Oberwart
- 2000 – 2004 Bundesrealgymnasium, 7432 Oberschützen
- 1996 - 2000 Volksschule, 7463 Weiden bei Rechnitz