

Gleich, aber anders: Die Story vom Leoparden, der vielleicht keiner war

- Ein Versuch über den „Gattopardismo“ -

In seinem aufschlussreichen und amüsanten Buch "Rom - Stadt fürs Leben" zitiert der Autor Golo Maurer, deutscher Kunsthistoriker und Leiter der *Bibliotheca Hertziana* dortselbst, einen berühmten literarischen Spruch gleich mehrmals (S. 113 und S. 128):

"Alles muss sich ändern, damit alles beim Alten bleibt."

Oder in der italienischen Originalversion:

„Perché tutto rimanga com´é, bisogna che tutto cambi.“

Er benutzt diese leitmotivische "Formel", die sich in Italien längst als Gattopardismo eingebürgert hat, um in seinem Buch die Paarung von Wandel und Konstanz von Italiens Hauptstadt deutlich zu machen, etwa indem er bestimmte Regierungswechsel in den Fokus nimmt oder sich über alltagskulturelle Gepflogenheiten in Rom lustig macht. Steht doch der Spruch in einem gewissen Gegensatz zu Ovids Dictum "Was lange währt, wird endlich gut." Nein, in Rom, so das stoische Selbstgefühl seiner Bewohner und Bewohnerinnen, war und ist es immer schon gut, und was nicht gut war und ist, ertrug und erträgt man eben mit Gelassenheit und feinem Sinn für die Unbilden des Lebens, will uns Maurer vermitteln. Wenigstens solange, bis es absolut gar nicht mehr geht. Zum Beispiel das ewig nagende Müllproblem (1), an dem sich seit gefühlten Ewigkeiten irgendein neues Stadtoberhaupt die Zähne ausbeißt. Wie lange noch? Man wird sehen.

Nicht aber das Müllproblem oder der massive Straßenverkehr oder die römische Mode oder die Touristenströme sollen hier Gegenstand der Betrachtung sein, sondern die Rolle und Bedeutung des an und für sich eingängigen Zitats aus dem Buch und dem Film "Il Gattopardo", deutscher Titel: "Der Leopard" (2), von Giuseppe Tomasi di Lampedusa bzw. Luchino Visconti. Denn dies ist in der Substanz interessant für Garibaldini und weitere Involvierte, handelt es sich doch um eines der wichtigsten literarischen und zugleich filmischen Werke zum

Risorgimento (Wiedererstehung) in einer damals entscheidenden Phase der historischen Entwicklung Italiens. Und man ahnt es: Das Zitat ist in seiner Auslegung umstritten. Es ist ambivalent und interpretierbar. Es ist auf schwierige Weise dialektisch. Man wüsste „finalmente“ gerne, dies schon mal vorweg, was Giuseppe Garibaldi selbst dazu gesagt hätte...man ahnt es aber auch!

Zur Erinnerung: "**Il Gattopardo**" (**Roman, Film**) spielt in den frühen sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Schauplatz ist Sizilien. Filmische Drehorte waren Palermo/Cimmina und das westkorsische Piana, wenige Szenen wurden auch in Arricia bei Rom gedreht. Bis zur „Roma Capitale“, wie man Rom offiziell allerdings erst seit Anfang 2015 nennt, verging damals noch eine volle Dekade. Anfang 1871 wurde die Stadt Hauptstadt des geeinigten Stiefels namens „Italien“ (3), zu dem zusätzlich auch Sizilien gehörte, der, man verzeihe mir, Stiefelabsatz.

Also: Der in die Jahre gekommene Don Fabrizio Corbera, Principe di Salina und von sizilianischem Adel, sieht sich in der Zeit des Risorgimento mit den schier unaufhaltbaren Bestrebungen des freiheitlich gesinnten Bürgertums im Verein mit den Bauern und Tagelöhnern der Insel konfrontiert und zieht sich mehr oder minder resignierend, aber auch motzend auf sein Landgut in dem Ort mit dem verblüffenden Namen Donnafugata (4) nahe der Stadt Ragusa zurück. Heutzutage ist dieser Ort ironischer Weise geprägt von luxuriösen Stätten wie Golfresort, Spa, edler Weinkellerei, ansehnlichen Villen und einem Nobelhotel. Fabrizio erkennt die Zeichen der Zeit und ihm schwant nichts Gutes im Hinblick auf die bisherige Machtstellung und bis dato selbstverständliche Privilegien der angestammten lokalen Feudalen.

Tatsächlich landet Garibaldi im Mai 1860 mit seinen 1067 Kampfgefährten in Sizilien und vertreibt die spanisch-bourbonischen Fremdherrscher handstreichartig von der Insel, was als „Spedizione delle Mille“ oder „Zug der Tausend“ in die Geschichte eingegangen ist und im Werk von Lampedusa/Visconti den stets präsenten Hintergrund zum exemplarischen Geschehen um die Dynastie Salina bildet. Salina steht im Roman fiktiv für Lampedusa, die Herkunftsinsel väterlicherseits des Schriftstellers, südwestlich von Sizilien gelegen. Zugleich ist La Salina eine Bucht am Meeresufer der heutzutage traurig berühmten Insel und ein beliebtes lokales Ausflugsziel.

Nun kommen in Roman und Film Tancredi und Angelica ins Spiel. Er ist der schöne und listige Neffe des Fürsten (im Film: Alain Delon), jedoch verarmt und alsbald zum zeitweiligen Mitstreiter der Rothemden Garibaldi geworden. Sie ist die in jeder Hinsicht einnehmende Tochter des Geschäftsmanns und Ortsvorstehers von Donnafugata, Don Calogero Sedata, einem opportunistischen Profiteur der Revolten, der bürgerlicher Herkunft ist. Es kommt, wie es kommen sollte, weil neben der Liebe auch die Interessen und Intrigen der großen Drahtzieher im nahen Umfeld, zu denen auch Fabrizio gehört, eine gewichtige Rolle spielen: Tancredi und Angelica (im Film: Claudia Cardinale) verloben sich und werden verheiratet. Eine andere Aspirantin, des Fürsten eigene Tochter Concetta, bleibt enttäuscht auf der Strecke.

In einer - in Donnafugata hinter den Kulissen manipulierten - Volksabstimmung wird indessen dem Anschluss Siziliens, formal nun nicht mehr absolutistisches Königreich (*Regnu di Sicilia*), an die konstitutionelle Monarchie des neuen Italiens zugestimmt. Tancredi Falconeri wird Offizier der königlichen Armee und geht zu den garibaldischen Freischärlern auf Distanz. Auch Angelica genießt nun ihren überraschenden Aufstieg in den Adel und tut dies auf einem pompösen Ball, von dem und dessen teilweise berauscher Musik im Film hier noch die Rede sein wird.

In einer, wenn nicht *der* Schlüsselszene des Films hat Tancredi zuvor seinen Onkel Don Fabrizio aufgesucht, um ihm zu offenbaren, dass er sich den Rothemden anschließen wolle. Man sieht, wie der alte Herr mit finsterem Blick im immer noch nobel ausgestatteten Zimmer seiner bröckelnden Residenz herumläuft und über die Rebellen schimpft. Dabei nestelt er an seinem weißen Hemd, setzt routiniert den Kragenverstärker ein und knöpft das Hemd schließlich zu, während er seinem Neffen zuhört. Dieser sagt mit festem und fast schon schulmeisterlichem Ton:

„Sind nicht auch wir dabei, so denken sich die Kerle (6) noch die Republik aus. Wenn wir wollen, dass alles bleibt, wie es ist, dann ist nötig, dass alles sich verändert. Habe ich mich deutlich ausgedrückt?“ (7)

Don Fabrizio stutzt, scheint irgendwie einverstanden, allerdings eher in diffuser Resignation als aus klarer Einsicht und ohne wohl den Sinn der Aussage Tancredis schon so recht verstanden zu haben.

Eine weitere Schlüsselszene für das Verständnis des Fürsten bzw. generell des Sizilianertums ist das Treffen zwischen Don Fabrizio und einem piemontesischen Gesandten des Königshauses, der ihm auftragsgemäß einen Senator-Posten im neuen Machtgefüge anbietet. Mit vielerlei tatsächlichen oder fadenscheinigen, fatalistisch klingenden Begründungen lehnt der Alte das Angebot gegenüber dem Gesandten Chevalley (im Film: Leslie French) dezidiert ab, der sich daraufhin irritiert zurückzieht. In Sizilien ist es eine Sünde, überhaupt zu handeln / Ewigen Schlaf, das ist alles, was die Sizilianer wollen / Die Sizilianer haben nie den Wunsch, sich zu verbessern, weil sie sich eh schon für vollkommen halten / Ihre Eitelkeit ist stärker als ihr Elend... so lauten die dem Fürsten in den Mund gelegten Begründungen.

In den Schlusszenen des Films läuft der gealterte Fürst einsam und schwermütig durch den Palast, wo der große Ball gerade zu Ende gegangen ist, und anschließend durch die Gassen Palermos. Man kann ihm im Film beim Sinnieren über seine eigene Verlorenheit im konfliktreichen und gewalttätigen Geschehen der Zeit und beim Nachdenken über das dräuende Phänomen der Vergänglichkeit förmlich zusehen. Es bedarf da nicht mehr groß der Worte. Zuletzt wendet der Alte seinen Blick gen Himmel. Mit dem Tod des Fürsten, der im Buch abgehandelt, im Film nur angedeutet wird, ist das Ende der traditionsreichen Dynastie von Salina besiegelt, denn die Nachfolge scheitert an den Umständen, die mit dem Risorgimento heraufbeschworen wurden. Es gibt keine wirklich interessierten und traditionsbewussten Nachfolger. Eine neue Zeit ist angebrochen, die historische Zäsur ist da, ein Kipppunkt der Geschichte, aber ganz gewiss nicht das „Ende der Geschichte“, wie wir Neuzeitlichen längst wissen.

Wirklich? Ist das so? Hat sich „alles“ geändert? Oder ist es „Ewige Wiederkunft des Gleichen“? (5) Was lange währt...? Und was bedeutet hier im Kontext ALLES GLEICH? Hat Tancredi eine Binsenwahrheit ausgesprochen oder muss sich tatsächlich alles ändern, damit alles gleichbleibe? Ist Tancredi in der Anschauung di Lampedusas bzw. Viscontis ein echter Rebell, ein Opportunist, gar ein

Reaktionär? Entwickelt der Schriftsteller, selbst sizilianisch-fürstlichem Blutes, eine Patriziersicht in seinem Roman? Ist das Klima am gattopardisch-sizilianischen Fatalismus, sofern überhaupt vorhanden, schuld, damals schon – heißer und trockener Süden gegen den kalten Norden? Fragen über Fragen! Und (was) hat das alles vielleicht auch mit gesellschaftspolitischer Entwicklung in unserer Neuzeit zu tun?

Strukturieren wir nun also etwas die Gedanken, die fast zwangsläufig auf diejenigen Neugierigen einprasseln, die dem Zitat lesend oder hörend begegnen. Viele lässt es dann nicht mehr los, und Italien scheint von Gattopardismo-Grübeleien, man sagt adjektivisch auch „gattopardesco“, in den letzten Jahren wieder einmal mehr denn je erfasst zu sein - jedenfalls die Medien- und Literatenkreise, die Kulturszene und auch die politische Szenerie des Landes. Aber lassen wir zunächst den Patriarchen Don Fabrizio (im Film: Burt Lancaster) selbst, dessen Wappentier, ein echter Leopard, am Tor seines Anwesens am Ende nur mehr Makulatur ist, noch einmal kurz zu Wort kommen:

“Noi fummo i gattopardi, i leoni. Chi ci sostituirá saranno gli sciacalli, le iene. E tutti quanti gattopardi, leoni, sciacalli e pecore continuarono a crederci il sale della terra.”

„Wir waren die Ozelots, die Löwen. Diejenigen, die uns ersetzen werden, werden die Schakale und Hyänen sein. Und alle Ozelots, Löwen, Schakale und Schafe glaubten weiterhin, wir seien das Salz der Erde.“

Dieses resignierte Credo mit den Tierbezügen drückt die Haltung Don Fabrizio zum Gehalt des Gattopardismo-Zitats, um das es hier geht, noch einmal abgewandelt, aber sehr passend aus. Man kann es auf simplifizierte Weise auch so paraphrasieren: Es wird im Leben nicht(s) besser, sondern „die Dinge“ bleiben allenfalls gleich oder werden sogar schlechter, denn die Hybris des menschlichen Handelns ist das bestimmende Moment aller Performance und konterkariert dauerhaften Fortschritt. Kurzum: Es ändert sich...nichts.

Im Grunde lässt sich der *Wasserfall* an Gedanken zum Gattopardismo im gegebenen Kontext in drei zentrale Aspekte der Deutung oder sagen wir: szenische Deutungsmuster aufgliedern, je nachdem aus welchem Blickwinkel

und mit welcher Haltung man auf die Geschehnisse schaut, als das berühmte Zitat seinen Lauf nahm:

- Zum einen ist da die Interpretation auf der Grundlage historisch realer, also de facto umgesetzter Entwicklung, die wir von Vision und Absicht her **Cavour-Fokus** (9) nennen können. Diese „Optik“ scheint der Autor in seinem Roman eingenommen zu haben.
- Darüber hinaus drängt sich eine Interpretation auf der Grundlage der normativen Ansprüche und eigentlichen Intentionen Giuseppe Garibaldis auf, die in Sizilien (und Italien) nur teilweise umgesetzt wurde. Ich nenne sie hier behelfsmäßig den **Garibaldi-Fokus** (9).
- Und noch einmal darüber hinaus gibt es die aus den konkreten historischen Epochen herausgelöste, **alles übergreifende, philosophische Sichtweise**, die reale Klassen- und Standeskämpfe, also Revolten oder Revolutionen zwar zur Kenntnis nimmt, aber gegenüber den „ewig wiederkehrenden“ Verhaltensweisen der Menschen nachrangig einordnet; dies, weil sie letztlich zwar markant in Erscheinung zu treten pflegen (jedenfalls die historischen Klippunkte), aber doch nicht sonderlich maßgeblich für echten und nachhaltigen Fortschritt im Sinne eines übergreifenden humanistisch orientierten Ansatzes seien.

Wie bereits angedeutet, war der Autor des „Gattopardo“, geboren in Palermo, selbst von sizilianischem Adel, ein „von Lampedusa“ mit aristokratischem Blut in den Adern. Dies heißt nun gewiss nicht, dass er allein schon deshalb obrigkeitsstaatlichen Ideen zuneigte, aber sie haben als Erfahrungswerte gewiss bei den verwickelten Quintessenzen des Romans eine Rolle gespielt. Sein novellistischer Blick ist beschreibend, kaum wertend und ziemlich klar auf das sizilianische Patriziertum gerichtet. Don Fabrizio lässt sich bis zu einem gewissen Grad sogar als „Alter Ego“ des Schriftstellers deuten. Leider ist „Gattopardo“ der einzige Roman Lampedusas, sodass wir keine authentischen Vergleiche anstellen können – im Sinne einer eventuellen schriftstellerischen und persönlichen Fortentwicklung. Wenige kleinere Schriften von ihm sind Erzählungen und Kritiken, in denen er sich anderen Themen widmet.

Im Fokus, betreffend den piemontesischen Grafen Cavour, geboren in Turin und gestorben ebendort nur wenige Monate nach dem Sieg der Garibaldini in Sizilien und dem Einmarsch König Victor Emanuels II in anderen italischen Regionen, stand die Errichtung eines von Fremdherrschaft freien italienischen Einheitsstaates qua konstitutioneller Monarchie, und zwar geführt von der sardisch-piemontesisch-savoyischen Dynastie. Der Süden, d.h. Sizilien und der Mezzogiorno, wurden unter dieser Herrschaft in Neu-Italien eingegliedert. Der Roman Lampedusas zeigt den Wechsel von der absoluten zur konstitutionellen Monarchie am Beispiel des Niedergangs des traditionsreichen sizilianischen Adels in Gestalt des Fürsten Don Fabrizio auf. Eine gewisse Teilung oder Relativierung der Macht, ein Verlust gar, diese Kröte war erst einmal zu schlucken.

Nimmt man also bei der Deutung des Gattopardismo-Zitats das Anliegen Cavours auf, so wurden in der realhistorischen Entwicklung Italiens die gesteckten Ziele weitgehend erreicht: Abschüttelung fremder Mächte, Nationalstaat, Einheit, Erhaltung der Monarchie in anderer Modalität. Für „den Leopard“ und seine Generation führte dies zu einem mehr oder minder lethargischen Zurückweichen und Sich Verweigern wie auch zu einer Gefährdung althergebrachter Privilegien, letztlich zum Fall der lokalen Dynastie. Don Fabrizio erscheint am Ende wie eine „Pardelkatze“, eben kein Leopard mehr. Man könnte auch sagen: auf demütiges Normalmaß reduziert. Möglicherweise ist die Katzen-Anspielung schon im italienischen Titel des Romans vom Autor ironisch gemeint, was jedoch nicht gesichert ist.

Für die neue Generation, also Tancredi, Angelica und die Ihren, bedeutete der Wandel hingegen Rettung und Aufstieg, indem diese sich arrangierten und in der Gefahr geschmeidig anpassten. Denn die Nobilität, soweit weiterhin mit exzellenten und pompösen Annehmlichkeiten aller Art ausgestattet, war damals in Sizilien ja nicht einfach verschwunden. Diese wurde lediglich ergänzt um einige Neuerungen, wie Abstimmungsrechte des geeinten Volkes und eine gewisse Teilhabe am politisch-gesellschaftlichen Geschehen, die es vorher nicht gab, sofern man eben wollte (Don Fabrizio wollte nicht). Und all dies nun in einem nationalstaatlich mehr oder minder geordneten Rahmen.

Während Don Fabrizio also im „passiven Beharren auf den Gegebenheiten bei oberflächlichem Aktionismus“, wie es M. Albath ausdrückt, versank, versteht der clevere Heißsporn Tancredi die Zeichen der Zeit erst einmal als Aufforderung zum taktischen Rebellentum und wird vorübergehend militanter Garibaldino, eine leichte Verletzung im Kampf inbegriffen. Man sieht im Film Alain Delon mit schwarzer Augenbinde.

Sein Gattopardismo ist nicht frei von Opportunismus, im Gegenteil! Oder anders ausgedrückt: Während der alte Fürst bereits ahnte, dass sich für ihn nichts mehr zum Guten entwickeln würde und seine Zeit abgelaufen war (alles Schakale und Wichtigtuere!), hatte Tancredi kapiert, dass man die revolutionäre Umwälzung geschickt willkommen heißen und nutzen müsse, um dann die alten Privilegien sozusagen in neuem Gewand zu erhalten bzw. wiederherzustellen. Er akzeptierte also die Umschwünge, um in den Konflikten nicht unterzugehen, getreu dem bekannten Motto: *Wer sich nicht in Gefahr begibt, kommt in ihr um.* (10) Er vertraute darauf, dass sich dann und nur dann für ihn in seiner neuen Stellung nichts grundlegend ändern würde. Und erst als klar war, dass sich die Cavour-Lösung, also eine „Revolution von oben“, durchsetzen würde, dankte er, inzwischen Hauptmann geworden, bei den Garibaldini ab und wechselte in die königliche Armee.

Alles blieb, so gesehen, gleich, wofür man an den Kämpfen teilhaben und gewisse Änderungen hinnehmen musste und wozu man, nach vorne blickend, auch bereit war, wenn man jung war. Man würde dann schon sehen...und letztlich gut zurechtkommen! In der damals neuzeitlichen Transformation würden das Patriziat, die Monarchie in Sizilien und ganz Italien erst einmal nicht untergehen. Das gerade errungene edelsüße und opulente Leben der Arrivierten würde nicht verschwinden, es barg ja gewiss auch weiterhin schöne Verpflichtungen zur Rechtfertigung. *Possiamo stare tranquilli!*

Dies, die Auflösung der Monarchie per se, vollzog sich de facto dann erst am 2. Juni 1946, als die neue Italienische Republik nach dem Desaster des Zweiten Weltkriegs und des Faschismus proklamiert und in der Folge auch der Adel in seiner rechtlichen Konstituierung abgeschafft wurde. Aber darum geht es in Lampedusas Roman natürlich nicht, auch wenn der zwischen 1954 und 1957

geschrieben wurde, also immerhin zehn Jahre später. Es ist ein grandioser historischer Roman (und Film) ohne intendierte Nahzeitaufnahmen.

Kommen wir nun zur zweiten Interpretationsvariante, dem **Garibaldi-Fokus**. Der „Held zweier Welten“ pflegte bekanntlich zusätzlich zur Befreiung Italiens weitgehend unter Einsatz von Guerilla-Methoden für eine „Revolution von unten“ zu kämpfen, was insoweit einen Gegenentwurf oder besser: Komplementärentwurf zu dem des Grafen Cavour darstellte, an des Letzteren Vorstellungen sich auch der König orientierte. Cavour war jedoch von Fall zu Fall durchaus dankbar für die Schützenhilfe durch Garibaldis Freischärler an den verschiedenen Schauplätzen des Kampfes von Rom bis Marsala, Calatafimi, Milazzo und Volterra. Zugleich stand Cavour klar auf der Seite der Monarchie, die im Rahmen der neuen Einheit des Landes konstitutionell ausgerichtet werden sollte. Auch und sogar Garibaldi hatte bereits aus dem lateinamerikanischen Exil heraus, und sei dies zunächst nur taktisches Scharmützel gewesen, verlautbaren lassen (Briefe auf dem langen Seeweg), dass er nach einer möglichen und bewilligten Rückkehr nach Italien auf jeden Fall auf der Seite der Königlichen stehen und den Willen des Königs respektieren werde.

Unbedingte Loyalität also? Ja und nein! Denn zugleich hatte der Freiheitskämpfer, anders als Graf Cavour, noch ein weiteres tiefes inneres Anliegen und misstraute als Herzensrevolutionär den etablierten Obrigkeiten zutiefst, denn er sah das bittere Leid der unteren Schichten und „übersah“ es nicht geflissentlich: Er wollte die geknechteten Bauern und Landarbeiter sowie deren Frauen und Kinder aus ihren Zwangslagen, aus ihrer Hörigkeit befreien, nicht nur in Brasilien, sondern auch in Sizilien und ganz Italien. Auch dies war ihm nämlich ein ihn tragendes und bewegendes Anliegen, das ihn bis ins höhere Alter nicht ruhen ließ. In Garibaldis Brust schlugen – politisch gesehen – drei Herzen: die Einheit Italiens, die Befreiung seines Landes von den Okkupatoren und eben die Befreiung der Besitzlosen, der „Erniedrigten und Beleidigten“ (E. Bloch) aus ihrer Knechtschaft. Garibaldi, ein ganz besonderer Republikaner, wollte ursprünglich weit mehr als die verfasste Republik mit König...

Und diesbezüglich hatte Garibaldi schon sehr früh erste intensive Erfahrungen in Brasilien, damals Kaiserreich, sammeln können, als er mit seiner Frau Anita und einer kleinen Schar Getreuer Ende der vierziger Jahre kämpfend durch die riesige

Provinz Rio Grande Richtung Uruguay zog; Erfahrungen, die ihm für spätere Auseinandersetzungen in seiner Heimat nützlich sein sollten - sowohl zu Wasser (bei Laguna, bei Imbituba) als auch zu Land (Urwald de las Antas, Curitiba). Wir sprechen von der separatistischen Farrapen-Revolution, an der Kleinbauern, Gauchos, verarmte Landlose und Tagelöhner teilnahmen.

Als sich der Freiheitskämpfer in den letzten Jahren seines Lebens auf die sardische Insel Caprera zurückzog, konnten sich Freunde und Sympathisanten, die ihn besuchten, davon überzeugen, dass er, umgeben von Angehörigen seiner riesigen Familie, ein schlichtes Leben auf dem Lande führte, Bienen züchtete, sich um das Vieh kümmerte und die saisonalen Ernten verrichtete. Der leidenschaftliche Seefahrer Garibaldi war selbst agrarischer Landmann geworden, wenngleich ein viel schreibender (Memoiren, Gedichte) und mit endlich mal passablem Domizil („Casa Bianca“) auf seiner Insel.

Nimmt man diese Zusammenhänge zur Kenntnis, dann versteht man, dass in dem „Einiger Italiens“ auch eine innere Uhr tickte, die ihn misstrauisch machte nicht nur gegenüber dem Adel des Blutes und dem nachfolgenden Adel des Geldes, sondern auch gegenüber den Päpsten, den Politikern im steifen Rock und sogar dem König. Mit seiner Kleidung, dem Poncho aus Lateinamerika und dem roten Halstuch, ging er allein schon optisch gerne auf Distanz. Dennoch hielt er sich an sein Wort, sich den Ambitionen des Königs letztlich unterordnen zu wollen. Inwieweit dies erforderlich, vernünftig und klug war, sei hier dahingestellt und ist auch nicht Thema des Romans oder Films.

Wenn Garibaldi sich konsequenterweise im August 1860 in Teano nördlich von Neapel mit dem unruhig und misstrauisch gewordenen Vittorio Emanuele II. zum höchst offiziellen, einvernehmlichen Händedruck traf, was letztlich dem Haus Savoyen die Krone Italiens sicherte, haben ihn zweifelsohne sehr ambivalente Gefühle begleitet, ahnte er doch, dass zwar der mittelalterliche Absolutismus beseitigt war, dass aber die Monarchie, wenn auch in anderer Verfasstheit, Monarchie bleiben würde. Die verarmten und besitzlosen Schichten würden weiterhin darben und leiden, und prompt kam es bald nach 1861 zu einer Reihe weiterer Aufstände und Landbesetzungen in Sizilien, die sich auch gegen die neue Obrigkeit aus dem Norden, gegen die Piemonteser

richteten, die Sizilien noch wenig verstanden. Der ewige Konflikt zwischen dem „kalten Norden“ und dem „heißen Süden“!

Mit dem Garibaldi-Blick auf den Gattopardismo erscheint demnach eine Zustimmung zu dem hier zur Debatte stehenden Sinnspruch nicht vertretbar. Garibaldi wäre, so scheint mir, weder mit Don Fabrizio noch mit Tancredis Sicht der Entwicklung in Sizilien einverstanden gewesen – weder mit der wütend-erhabenen Lethargie des Alten noch mit dem frivolen Opportunismus des jungen Aufsteigers aus verarmtem Adel. Und wie hätte er auf Lampedusas und auch Viscontis beschreibende Sicht auf die Zeitläufte reagiert? Wir können hierzu nur spekulieren, aber gewiss ist: Aus Sicht des passionierten „Berufsrevolutionärs“, wie er manchmal in sehr deutscher Manier genannt wird, muss sich nicht alles ändern, damit alles gleichbleibe, sondern: Es muss sich alles ändern, damit es letztlich für alle, vor allem die breiten und ausgebeuteten Bevölkerungsschichten, gut werde, das war - im Gegensatz zu Lampedusa - Garibaldis engagierte Devise seit seinen ersten Kämpfen und bis an sein Lebensende auf Caprera.

Dieses radikal-revolutionäre Ziel mit höchsten ethischen Ansprüchen wurde nach Art eines inneren Kompromisses Giuseppe mit sich selbst und zugleich eines strategischen Kompromisses mit dem König bei dem symbolträchtigen Treffen in Teano hintangestellt. Es ging schließlich um die Einheit und um die Befreiung Italiens als zwei ebenfalls sehr hehren politischen Zielen.

Der große Schriftsteller Lampedusa hat einen sehr mitreißenden und erfolgreichen Roman geschrieben, der bei der Deutung des Epochenwandels im Schlüsseljahr 1860/61 jedoch „nur“ halb-garibaldinisch daherkommt. Es ist ein sehr sizilianischer Roman (mit Film dazu), bei dem die unterdrückte und verarmte Bevölkerung der Insel nicht die eigentliche „Zielgruppe“, sondern eher Kulisse und Staffage bildet. Eine klassenkämpferische Position ist Lampedusa erkennbar fremd gewesen. Eine dezidierte Parteinahme für die breiten unterdrückten Schichten des damaligen Siziliens bietet das feine Werk nicht.

Soweit so gut oder schlecht, es bleibt nun noch, den dritten Fokus der Triade kurz zu beleuchten, den ich weiter oben den allgemein-philosophischen genannt habe. Bei diesem Deutungsversuch wird der ominöse Spruch des Tancredi, der Gattopardismo, weitgehend oder auch gänzlich aus seinem Kontext, nämlich

dem Risorgimento, wie er sich real ereignete und in Lampedusas Werk aufscheint, herausgelöst. Wir bewegen uns hier auf einer Interpretationsebene, die in den Jahrzehnten seit dem ersten Riesenerfolg des Romans (hohe Auflage, Ehrungen, Preise) und der Massenverbreitung der verschiedenen Versionen des Films immer selbstverständlicher Eingang in den Alltag von Kulturschaffenden, Intellektuellen, Politikern, schulischen und universitären Diskursen gefunden hat (natürlich besonders in Italien).

Neben der gezielten, historisch und literaturkritisch geschulten Befassung mit dem geschliffenen Aphorismus hat dieser sozusagen ein Eigenleben entwickelt, das sich nicht mehr auf die Betrachtung einer geschichtlichen Epoche begrenzt, sondern in abstrakterer Manier zum Wesenskern des dialektischen Verhältnisses zwischen „Gleich“ und „Anders“, zwischen Entwicklung und Stillstand, zwischen Fortschritt und Stagnation vorzudringen versucht, aber sich auch zur raschen Zitierung in diversen Gesprächskontexten bei einem *Vino Rosso* im Freundeskreis bzw. in der Kneipe vorzüglich eignet. Nur was sich ändert, bleibt auch! Gehobener Diskurs, Cin Cin!

Viele historisch relevante Zitate führen bekanntlich ein solches Eigenleben, bei dem das eigentliche Momentum in immer weitere Ferne rückt, und werden beim späteren Gebrauch gerne mal umgemünzt und angepasst. Verwiesen sei hier exemplarisch auf den scheinbar banalen und frechen Spruch, der Marie Antoinette vom königlichen Hof zu Versailles in den Mund gelegt wurde: „*Wenn sie kein Brot haben, dann sollen sie doch Kuchen essen.*“ Oder Georg Büchner, der Danton in seinem Drama sagen lässt: „*Die Revolution ist wie Saturn, sie frisst ihre eigenen Kinder.*“ Oder Heraklits „*Nichts ist so beständig wie der Wandel.*“

Aber was will uns Tancredi, was dazu noch Fabrizio mit seinem Tiervergleich sagen, soweit es um eine allgemeine und übergeordnete Haltbarkeit der Aussage geht? Alles muss sich ändern, damit alles gleichbleibt, nur die Tiernamen wechseln von Zeit zu Zeit? Das im gattopardischen Aphorismus erkonservative Element, das Abzielen auf Machterhalt notfalls halt unter neuen Prämissen, wird darin deutlich, dass sich bestimmte politische und gesellschaftlichen Usancen ändern dürfen sollen, solange nur die Privilegien der Eliten nicht oder nicht zu sehr angetastet werden. Das „ALLES“ ist dabei im eifrigen Palaver der beiden Protagonisten natürlich nur so dahingesagt, hat aber doch auch eine tiefere

Bedeutung: Es rekuriert auf die Option, dass sich alles Grundlegende ändern kann, ja bisweilen muss, damit es überhaupt möglich ist, die Eliten eines Landes, einer Region, einer Insel im gewohnt besserem Stand zu halten, wobei diese Eliten einem als naturgesetzmäßig empfundenen Austausch unterliegen: vom Blutadel zum Geldadel, oder modern ausgedrückt: vom Millionär zum Milliardär zum Multimilliardär, man ist unter sich, Tellerwäscher interessieren dabei kaum noch, solange sie Ruhe geben. „Ihr da oben, wir da unten“ als bereicherndes Kontinuum gedacht und alles dafür getan! So ist eben die Welt!

Zugleich steckt jedoch auch ein tiefer und bedenkenswerter Wahrheitskern in der grundsätzlichen Beobachtung, dass all die Kämpfe, Kriege, Revolten, all das vergossene Blut über die Jahrhunderte, Jahrtausende möglicherweise nicht zu einem wirklichen Fortschritt im menschlichen Zusammenleben geführt haben könnten. Das damalige dynastische Sizilien, auf das Fürst Fabrizio mit Bewusstheit zurückblickt, währte bis zu seiner Zeit nach eigener Aussage bereits vierhundert Jahre lang. Aber, rhetorische Frage, haben die historisch markanten Umwälzungen deshalb nicht trotzdem ihre Entstehungslogik, ihren Zugzwang und in diesem Sinne auch ihre verstehbare Berechtigung? Was sollte man, weitere rhetorische Frage, den Akteuren und Akteurinnen, die sich im Kulminationspunkt eines drastischen sozialen und historischen Wandels bewegen, weil sie entsprechend hineingeboren wurden und hineingeraten sind, nun empfehlen? Was hätte man ihnen raten sollen?

Es handelt sich bei der abstrahierenden Verwendung des Gattopardismo, wie gesagt, um eine philosophierende Sichtweise über die Zeitläufte hinweg, eine Art von „ewigem Grübeln“ über Konstanz und Beständigkeit, ja Schicksalhaftigkeit. Gewiss hat dies, was Europa angeht, auch mit dem Einfluss der antiken Philosophie (Platon, die Stoiker), später dann mit der klassischen Philosophie (vor allem Kant) zu tun. Hinzu kommen noch später dann die Individualpsychologie (Adler) und die Lehren C.G. Jungs, welche Persönlichkeit, Temperament bzw. das archetypische Sosein des Individuums, des menschlichen Subjekts analysieren. Wobei ich generell Ahistorizität - ein beliebter Vorwurf - jetzt gar nicht einmal unterstellen möchte.

Das Nachdenken über die menschheitliche Entwicklung löst sich jedoch bei solcher Methodik von historischen Details ab und sucht nach dauerhafteren als rein Epoche bezogenen Mustern des Verhaltens, der Performance der Menschen. Man könnte es auch so formulieren: Bestimmte menschliche Verhaltensweisen und Problematiken, also existenzielle Grundmuster, waren und sind, so gesehen, seit dem „Sündenfall“ schon immer da und können durch noch so gezieltes und konfliktbereites, progressives Handeln von Akteuren nicht wirklich bereinigt werden, auch wenn dies für einen bestimmten Zeitraum Hoffnung gebenden Anschein aufweisen mag. „Anthropologische Konstanten“, eben auch heftige, sind bleibend und brechen sich immer wieder Bahn. Gegen solch wesenhafte Unabänderlichkeit scheint kein Kraut gewachsen. Der Mensch ist in diesem Sinne niemals ganz frei von Angst, Aggression, seinen affektiven Gefühlslagen, seinem schwer zügelbaren Temperament. Da er nicht (mehr) im „Paradies“ lebt, tobt er verletzt und beleidigt, wie er ist, seine archetypischen Intentionen immer weiter aus. Die Bereitschaft zum Kampf ist latent oder offen immer da. Als fortschrittlich empfundener Erfindungsgeist und Vorwärtsdrang kommt ihm hierbei nicht selten auf düstere Weise zupass. Da kann man schon mal melancholisch werden!

Notabene: Die ein halbes Jahrhundert vor dem Beginn des Risorgimento triumphal siegreiche Französische Revolution scheint den Beleg hierfür schon vorab geliefert zu haben. Nur zwei Dezennien nach jenem hoffnungsvollen Aufbruch vom 14. Juli 1789 mit der Begleitmusik der Aufklärung hatten Napoleon Bonaparte, die Preußen und Metternichs Restauration das Sagen, und es herrschte Krieg in halb bis ganz Europa.

In dieser – losgelösten - Deutung des Gattopardismo, unserer dritten Variante, überwiegt, so mein Eindruck, die durchaus berechtigte Skepsis gegenüber der menschlichen Natur per se im Zusammenleben mit Anderen. Es ist das „Anders, aber gleich“, was hier in einem übergeordneten Sinne zählt.

Aber wie ist es in der Sache eigentlich um die Meinung des Autors des vorliegenden Essays, einem Mitglied der Garibaldi-Gesellschaft, bestellt? Welche der drei präsentierten Deutungsmuster bevorzugt er? Dreimal darf geraten werden! Man wird ja noch träumen dürfen! Und weil es hier gerade so schön passt, sei mir gestattet, abrundend einen meiner Lieblingsprüche als letztes

Zitat im vorliegenden Essay zu präsentieren, danach folgt abschließend...Musik. Die Zeile stammt aus einem Lied von Wolf Biermann aus den frühen und schwierigen Hochzeiten seines lyrischen Schaffens in der DDR:

„Wartest Du auf beß're Zeiten, warte nicht mit deinem Mut gleich dem Tor, der Tag für Tag an des Flusses Ufer wartet, bis die Wasser abgeflossen, die doch ewig fließen.“ (11) Ob dies im höheren Alter auch noch gilt?

A LACINA SANDFORD.
Grande Valse brillante.



1.

Walzer, G. Verdi

Nun abschließend zur Musik, genauer gesagt zur großen Ballszene, die in Viscontis Film bei gut drei Stunden Filmlänge eine geschlagene Dreiviertelstunde einnimmt und in der die anrührende Walzerszene, der Tanz des Don Fabrizio mit seiner Schwiegertochter Angelica, wegen des morbiden Charmes der gesamten Ballvorführung noch einmal herausragt. Auch wenn die Ballszene jetzt nicht in unmittelbarem Zusammenhang zur Deutung des Aphorismus des Fürsten steht (allenfalls atmosphärisch beiträgt), möchte ich die Gelegenheit doch nutzen, um auf einen Irrtum hinzuweisen, der anscheinend vielen Leuten passiert und der auch mir widerfahren ist, bis mich ein kundiger Garibaldino aus Tübingen darauf aufmerksam gemacht hat. Die Rede ist von der häufigen Verwechslung des Walzers im Film mit einem anderen filmisch verwerteten Walzer, der ein ganz klein bisschen ähnlich klingt.

Eine Tanzsache ist der berühmte Walzer Nr. 2 von Dimitri Schostakowitsch, eine andere der **Grande Valse Brillante** von Giuseppe Verdi. Mit dem Walzer des Russen wird in Stanley Kubricks Film „Eyes wide shut“, mit dem Walzer Verdis im „Gattopardo“ aufgespielt. Da im verflixten digitalen Netz auch gemixte Videoaufnahmen kursieren, kommt es nicht selten zu Verwechslungen. Ich

selbst finde beide Walzer sehr schön, den Schostakowitsch-Walzer noch anmutiger und romantischer, auch zum Tanzen. Geschmacksache! Es passiert mir übrigens selten, dass ich im Stückevergleich eine andere Komposition anziehender finde als das von Verdi Geschaffene.

Fakt ist: Das Manuskript der Noten des Verdi-Walzers gelangte über diverse Umwege (12) zu Regisseur Visconti, der es an den damals sehr bekannten Filmmusiker Nino Rota zur weiteren Verwendung weiterreichte. Der war nämlich beauftragt worden, die Filmmusik zum „Gattopardo“ zu komponieren. Er orchestrierte das Klavierstück und lieferte auch die restliche Musik für den Film. Verdi selbst hatte den Walzer im Jahr 1859 ausdrücklich der sehr angesehenen Contessa Clara Mattei (Ursprungsname: Spinelli) gewidmet, in deren „Salotto“ sich honorige Personen der damaligen Kunstwelt zu versammeln pflegten, um zu plaudern, vorzutragen oder Musik zu machen. Ob Giuseppe Garibaldi den Walzer kannte, ist nicht bekannt, es könnte aber gut möglich sein. Wie man weiß, schätzte er Verdis Musik sehr, besonders aber so manche berühmte italienische Opernarie. (13)

Anmerkungen:

- (1) Augenscheinnahme des Autors vor Ort bei vielen Gelegenheiten
- (2) Eigentlich Pardelkatze, ähnlich dem Ozelot oder Serval. Also kleiner als ein Leopard, der im Italienischen Leopardò heißt. Pard/o (Hebräisch) steht für die Farbe Graubraun. Es gibt auch die These, dass di Lampedusa das sizilianische Wort für Leopard, das „*gattupardu*“ lautet, im Sinn hatte.
- (3) Eingliederung Siziliens und des Mezzogiorno in den savoyischen Staat im Kontext der Einigung Italiens, Scirocco, a.a.O. Seite 279 und 403
- (4) *Donnafugata* bedeutet „entkommene/geflohene Frau“. Dereinst hatte dort um 1800 in einer Villa die habsburgische Königin Maria Karolina für eine Weile Zuflucht vor den napoleonischen Truppen gefunden, nachdem sie aus Neapel hatte fliehen müssen. Heute ist Donnafugata ein renommiertes Weingut gleichen Namens.
- (5) Zitat von F. Nietzsche („Also sprach Zarathustra“)
- (6) Gemeint sind die *Camicie Rosse* der Freiwilligen-Truppe Garibaldi's

- (7) Ich bleibe nachfolgend bei der deutschen Übersetzung des hier vervollständigten Zitats.
- (8) Siehe auch Maïke Albath, a.a.O. Manuskript / Zitate, drittes Zitat
- (9) Cavour- und Garibaldi-Fokus sind angelehnt an die schematische Unterscheidung des deutschen Historikers Thomas Nipperdey zwischen „Cavour-Lösung“ und „Garibaldi-Lösung“.
- (10) Abgewandeltes Zitat aus der Luther-Bibel. Das *nicht* wird häufig ergänzt.
- (11) Biermann, Wolf, Song von 1973, CBS, Original-Aufnahme in der damaligen Wohnung des Sängers in der Chausseestraße 131, Ost-Berlin
- (12) „Il motivo centrale della sequenza del ballo di “Il Gattopardo” è costituito dalla partitura inedita di un Valzer brillante di Verdi. Si tratta di un valzer dedicato in origine alla contessa Maffei, il cui manoscritto originale era stato acquistato dal montatore del film presso una libreria antiquaria romana e regalato a Visconti. La partitura per pianoforte è stata orchestrata successivamente per piccolo ensemble da Nino Rota che ha curato la colonna sonora del film.” Zitat aus:
<https://www.lafabbricadeisuoni.it/media/556387b.pdf>
- (13) Serra Valeria: a.a.O., Seite 37

Quellen:

- Maurer, Golo: Rom - Stadt fürs Leben, Rowohlt-Verlag Hamburg, April 2024
- Di Lampedusa, Tomasi Giuseppe: Il Gattopardo, Feltrinelli, Milano 1958 (posthum) und 1969 (komplettierte Version)
- Visconti, Luchino: Il Gattopardo, Italien/Frankreich, 1963, DVD/Film mit Burt Lancaster, Alain Delon, Claudia Cardinale, Leslie French, Terence Hill, u.a.
- Pignatelli, Melissa: Cambiare o non cambiare? La domanda del Gattopardo, La rivista culturale, Mai 2019
- Alfonso Scirocco "Garibaldi", GLF Editori Laterza März 2011
- Feltrinelli Editore, Immenso Gattopardo. La storia di una rivincita, Editorische Notiz, Juli 2003

<https://www.feltrinellieditore.it/news/2003/07/24/immenso-gattopardo--la-storia-di-una-rivincita-1775/>

- Maïke Albath, Der Untergang einer Epoche, Deutschlandfunk, 2. Februar 2005
<https://www.deutschlandfunk.de/der-untergang-einer-epoche-100.html>
- Nunzio la Fauci, Gattopardismo, secondo Zanichelli, MicromMega, Mai 2022.
Zanichelli ist eine Enzyklopädie
<https://www.micromega.net/gattopardismo-zanichelli>
- Hartung, Christoph (Filmkritiker), der Leopard (Filmbesprechung: „Prachtvoller Bilderbogen über eine bewegte Zeit“)
<https://christophhartung.de/index.php?page=luchino-visconti-der-leopard-burt-lancaster-alain-delon-claudia-cardinale>
- Serra, Valeria, Segni Particolari, Paolo Sorba Editore, La Maddalena 2011
- Barbiera, Raffaello, Il Salotto della Contessa Maffei e la Società Milanese (1834 – 1886), Quarta Edizione, Fratelli Treves Editori, Milano 1895