

# VILLA VIGONI

*COMUNICAZIONI / MITTEILUNGEN*



IV, 1 Maggio / Mai 2000

#### VORBEMERKUNG

Da diese Ausgabe von *Mitteilungen* ungewöhnlich zahlreiche Beiträge enthält, schien es uns sinnvoll, auf die Übersetzungen zu verzichten. In italienischer und deutscher Sprache wurden lediglich die Einführung und der kurze Überblick über die wichtigsten Veranstaltungen in der Villa Vigoni abgefaßt. Wir hoffen, daß die beigefügten *abstracts* dem Leser den Zugang zu den Texten erleichtern. Bei Bedarf sind wir gern bereit, die einzelnen Beiträge ausführlicher vorzustellen

#### AVVERTENZA

*In considerazione dei numerosi contributi raccolti, abbiamo ritenuto opportuno – in questo numero del Bollettino – lasciare i testi nella loro lingua originale. Appaiono così tradotti nelle due lingue solo l'introduzione e il breve resoconto delle attività più significative tenutesi in questi mesi a Villa Vigoni. Ci auguriamo che gli abstract allegati permettano ad ognuno una facile consultazione e siamo disposti a fornire una più ampia presentazione di singoli contributi ad ogni interessato.*

#### EINLEITUNG / INTRODUZIONE

Mit Beginn dieses Jahres hat Aldo Venturelli das Amt des Generalsekretärs der Villa Vigoni übernommen. Aldo Venturelli, Ordinarius für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Urbino, ist der erste italienische Generalsekretär des Vereins. Er wird viele der wichtigen Initiativen weiterführen, die sein Vorgänger Bernd Roeck auf den Weg gebracht hat. Dazu sind sicher die neuen Impulse für eine verstärkte internationale Ausrichtung des Zentrums Villa Vigoni zu zählen; auch innovative Veranstaltungsformen, wie die Summer-School gehören dazu sowie die Zusammenarbeit mit prominenten Stiftungen. Zu nennen ist ebenfalls die Neugestaltung der Publikationen der Villa Vigoni. Gerade auch das "Bollettino", so wie es sich jetzt dem Leser präsentiert, ist Roecks "Geschöpf". Von daher schien es uns angemessen, in dieser ersten "Bollettino"-Nummer nach seinem Abschied eine Reihe von Beiträgen zu versammeln, die im weitesten Sinne auf Roecks Arbeit Bezug nehmen und dabei besonders sein historisch-kunsthistorisches Interesse und sein Engagement für den Mikrokosmos Villa Vigoni illustrieren, dessen wissenschaftliche Durchleuchtung er in so maßgeblicher Weise gefördert hat.

Wir wollen hier schlaglichtartig einige Stationen von Bernd Roecks intellektueller Biographie nennen, dank deren die Villa Vigoni unter seiner Leitung an Ausstrahlung und Attraktivität gewonnen hat.

Bernd Roeck stammt aus Augsburg. Er hat in München studiert, ist aber seiner Heimatstadt als Historiker treu geblieben: Seine Geschichte Augsburgs in der frühen Neuzeit beschreibt die sozialen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Verflechtungen dieser bedeutenden Stadt mit dem Reich und ausländischen Mächten<sup>1</sup>. Diese Studie kennzeichnet, was alle die vielen nachfolgenden Arbeiten charakterisiert: Forscherfleiß, sprachlicher Esprit und ein weitgespannter methodischer Zugriff, ohne Angst vor der Berührung mit anderen Disziplinen. Typisch auch der weite Blick auf unterschiedliche Epochen, der die frühneuzeitliche Reichsgeschichte ebenso wie die zeitgenössische

1. Vgl. *Eine Stadt in Krieg und Frieden*, Göttingen 1989.

Reichstagsgeschichte umfaßt. Zu Roecks Werk gehören interessante Städte- und Menschenportraits, Miniaturen und große Panoramabilder. Es sind Schwerpunkte erkennbar, auf die er als Historiker immer wieder zu sprechen kommt. Da ist zum einen Italien in all seinen historischen, künstlerischen, sozialen und politischen Facetten; da sind zum anderen jene beiden Wissenschaftlerpersönlichkeiten, mit deren Denken und Erleben sich Roeck besonders befaßt hat: Jacob Burckhardt und Aby Warburg, an denen ihn das Urbane, Zivile, aber auch das Außergewöhnliche und Unangepaßte fasziniert<sup>2</sup>.

Unmittelbar nach seiner Habilitation wurde Roeck zum Leiter des deutschen Instituts zur Erforschung Venedigs berufen, wo er dem Institutssitz im Palazzo Barberigo am Canal Grande zu neuer wissenschaftlicher Leistung verholfen hat. Der Ruf auf den Bonner Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte schloß sich an. So ungern er Venedig verließ, so gern ist Roeck ins Rheinland gegangen, voller Enthusiasmus, die Italienforschung in Bonn fortsetzen zu können.

Der Villa Vigoni war er schon verbunden, lange bevor er 1996 zum Generalsekretär gewählt wurde. Insofern waren ihm Ambiente und Anforderungen vertraut, und vertraut war ihm auch, daß er in einer Zeit des Umbaus und bei sinkendem Budget keine leichte Aufgabe übernehmen würde. Von seinen Verdiensten sollen zwei besonders hervorgehoben werden: Er hat die wissenschaftliche Erforschung der Geschichte der Familien Mylius und Vigoni vorgebracht und seine Mitarbeiter ermuntert, sich daran zu beteiligen. Die Beiträge, die darüber im „Bollettino“ veröffentlicht werden, rekonstruieren das Bild der Familien Mylius und Vigoni, denen das deutsch-italienische Zentrum seine Existenz verdankt. Eine schöne Ausstellung in Mailand war ebenfalls ein Ergebnis dieser Forschungen. Der zweite Verdienst ist die offene Atmosphäre, die Roeck der Villa Vigoni vermittelt hat, intern und nach außen, gesprächsbereit und jederzeit interessiert, Kontakte zu knüpfen und neue Themen an die Villa heranzuführen.

Der Abschied von der Villa im Jahr 1999 stand im Zeichen des Wechsels an die Universität Zürich, wo Roeck die Beschäftigung mit Italiens Geschichte und Kultur fortsetzt. Auf Jacob Burckhardts und Aby

2. Vgl. *Der junge Aby Warburg*, München 1997.

Warburgs Spuren wird es ihn weiterhin nach Süden ziehen, und man darf hoffen, daß er dabei die Gelegenheit wahrnimmt, die Villa Vigoni wieder aufzusuchen.

*Dall'inizio dell'anno Aldo Venturelli ha assunto la carica di Segretario Generale di Villa Vigoni. Aldo Venturelli, professore ordinario di Letteratura tedesca presso l'Università degli studi di Urbino è il primo segretario generale italiano dell'Associazione. Egli incrementerà alcune tra le importanti iniziative avviate dal suo predecessore Bernd Roeck, che ha dato un significativo impulso a una più marcata presenza internazionale del Centro, avviando tra l'altro anche nuove manifestazioni quali la summer school e collaborando con importanti fondazioni. Dobbiamo inoltre ricordare la nuova veste assunta dalle pubblicazioni di Villa Vigoni: proprio il "Bollettino", così come oggi si presenta al lettore, è una "creatura" di Roeck. Per questo abbiamo voluto raccogliere - in questo numero - il primo dal termine del suo incarico - una serie di contributi che da più parti si riallacciano al lavoro svolto da Roeck e che illustrano il suo interesse e il suo impegno verso il "microcosmo" di Villa Vigoni, di questo microcosmo egli ha incentivato e promosso una nuova comprensione sia a livello storico sia storico-artistico. Qui vogliamo citare brevemente alcune tappe della biografia intellettuale di Bernd Roeck, che, durante la sua gestione, hanno contribuito a rendere Villa Vigoni più attrattiva e interessante.*

*Bernd Roeck è nato ad Augusta. Ha frequentato l'università a Monaco, pur rimanendo fedele, in qualità di storico, alla sua città natale. La storia di Augusta nella prima età moderna, da lui redatta, descrive gli intrecci sociali, politici, culturali e economici della città con l'impero e con le potenze straniere<sup>1</sup>. Questa opera ha già i tratti che caratterizzeranno poi i tanti lavori successivi: lo zelo del ricercatore, l'esprit linguistico e un approccio metodologico molto vasto, senza timore di entrare in contatto con altre discipline. I suoi studi comprendono oltre ad un'ampia panoramica di varie epoche - dalla storia del Reich nella prima età moderna a quella del Reichstag - interessanti ritratti di persone e città, miniature e grandi vedute. Nell'opera di Roeck l'Italia in*

1. Cfr. *Eine Stadt in Krieg und Frieden*, Göttingen 1989.

tutte le sue sfaccettature di carattere storico, artistico, sociale e politico riveste un ruolo essenziale, così come quelle due personalità di studiosi, Jacob Burckhardt e Aby Warburg, il cui pensiero e le cui esperienze hanno particolarmente interessato Roeck e dei quali è rimasto affascinato sia per il loro senso urbano e civile, sia però anche per il loro carattere straordinario e la loro difficoltà ad adattarsi alle convenzioni<sup>2</sup>.

Subito dopo la abilitazione Roeck è stato chiamato a dirigere l'Istituto tedesco di studi veneziani, nella cui sede - situata nel Palazzo Barberigo sul Canal Grande - ha contribuito a raggiungere nuovi risultati scientifici. Ha fatto seguito la nomina di professore di Storia moderna e contemporanea presso l'Università di Bonn. Per quanto Roeck lasciasse Venezia poco volentieri, egli si è spostato nella regione renana pieno di entusiasmo all'idea di poter proseguire, anche a Bonn, le sue ricerche sull'Italia.

I suoi contatti con Villa Vigoni risalgono a molto tempo prima della sua elezione a segretario generale del 1996. Per questo già conosceva l'ambiente e le sue esigenze; sapeva inoltre che non avrebbe avuto un compito facile in tempi caratterizzati dai lavori di ristrutturazione e da un budget sempre più limitato. Tra i meriti della sua gestione due in particolare devono essere messi in evidenza: quello di aver proseguito le ricerche scientifiche sulla storia delle famiglie Mylius e Vigoni e di aver incentivato i suoi collaboratori a prendervi parte. I contributi pubblicati sul "Bollettino" ricostruiscono il quadro delle famiglie Mylius e Vigoni alle quali il Centro deve la sua esistenza: risultato di tali ricerche è stata anche una bella mostra a Milano. Il secondo dei meriti da attribuire a Bernd Roeck riguarda l'atmosfera di apertura che ha saputo trasmettere; egli si è dimostrato sempre pronto al dialogo, interessato in ogni momento a allacciare nuovi contatti e a portare in Villa nuove tematiche. Il suo addio a Villa Vigoni è stato nel segno del passaggio all'Università di Zurigo dove continua ad occuparsi della storia e della cultura italiana. Sulle orme di Burckhardt e Warburg, egli si recherà ancora al Sud, sperando colga l'occasione per visitare di nuovo Villa Vigoni.

LUIGI VITTORIO FERRARIS, ERICH B. KUSCH

2. Cfr. *Der junge Aby Warburg*, München 1997.

## DIE MAFIA IM JAHR 2000 - BESIEGT ODER UNSCHLAGBAR?

... e il vento calava tra ulivi e carrubi  
perché nella città dei morti di mafia non c'è mai giorno né notte  
e si cammina e si parla in attesa che arrivi l'ultimo morto di mafia  
e si possa riposare  
finalmente.<sup>1</sup>

Eigentlich ist das Rezept, die Mafia zu bekämpfen, ganz einfach: Es müssen länderübergreifende Strukturen gegen Korruption und Geldwäsche geschaffen werden, ein europäischer Strafgerichtshof und eine europäische Staatsanwaltschaft. So lautete das Fazit des Expertenkolloquiums "Innere Sicherheit und Kampf gegen das organisierte Verbrechen" am 1. Juli 1998 in der Villa Vigoni. "Organisierte Legalität" als Antwort auf organisierte Kriminalität.

Die Mafia hat sich verändert, das Klischee vom sizilianischen Paten mit der abgesägten Schrotflinte, der seine ihm treu ergebenen Killer schickt, um Gegner zu beseitigen, passt nicht mehr. Die Söhne der Bosse haben studiert, sprechen Fremdsprachen, agieren international. "Mafiosi mit weißem Kragen" nennt sie Leoluca Orlando, der Bürgermeister von Palermo. Im Zeitalter der Globalisierung haben sich auch die Geschäfte der "ehrenwerten Gesellschaft" längst weltweit ausgedehnt. Das Tempo bestimmt den Erfolg ihrer Aktionen: 20 Minuten dauert ein Kapitaltransfer auf elektronischem Weg, in 24 Stunden lässt sich Kapital genau zweiundsiebzig Mal von einem Ende der Erde zum anderen hin- und herschieben. Der italienische Parlamentspräsident Luciano Violante, früher selbst Ermittlungsrichter und von 1992 bis 1994 Vorsitzender des Anti-Mafia-Ausschusses des Abgeordnetenhauses, nannte diese Zahlen beim Kolloquium in der Villa Vigoni und legte im Nachsatz den Finger in die Wunde: "Einen Monat dauert es, bis eine Transaktion von 20 Minuten aufgeklärt ist."

Zwei Jahre sind vergangen seit der Expertentagung. Ist die Mafia im Jahr 2000 nun endgültig besiegt? "Cosa nostra existiert noch in allen

1. ...und der Wind zwischen Oliven- und Johannisbrothäusern verstummte denn in der Stadt der durch die Mafia Gestorbenen ist nie Tag oder Nacht und man geht und man spricht in der Erwartung, dass der letzte Tote, der durch die Mafia gestorben ist, ankommt und dass man dann endlich ausruhen kann. L. Violante, *Cantata per la festa dei bambini morti di mafia*, Torino, 1994, S. 14.



ihren Charakterzügen. Es fehlt die mörderische Gewalt früherer Jahre, aber Erpressung, das Schutzgeld-System und die Kontrolle des produzierenden Gewerbes gibt es weiterhin“, erklärte Pietro Grasso, Generalstaatsanwalt von Palermo, im April dieses Jahres in einem Zeitungsinterview. Von „kollektiver Verdrängung des Mafia-Phänomens“ sprechen Soziologen und Psychologen und warnen vor sinkender Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Die Unsitte italienischer Politik, jede Nachricht, ob es um einen Mord, eine Festnahme, einen Ausbruch aus dem Gefängnis oder ein Gerichtsurteil geht, sofort politisch auszuschlachten und den Gegner zu diffamieren, führt zudem dazu, dass Gesetzesvorhaben wie die Neuregelung des Umgangs mit Kronzeugen zwar diskutiert, dann aber auf die lange Bank geschoben werden.

So entwickelt sich inmitten der Querelen zwischen beiden politischen Lagern ein Vakuum, das die neue „unsichtbare“ Mafia bestens nutzen kann. Die Taktik ist sehr einleuchtend: Je weniger spektakuläre Morde es gibt, umso mehr wächst die Unachtsamkeit, umso besser können in aller Stille alte Strukturen wiederhergestellt werden, die durch die erfolgreiche Arbeit der Ermittlungsrichter in den 80er Jahren zerschlagen werden konnten, wie zum Beispiel die Verbindungen zu Wirtschaft und Politik in Sizilien und auch in Rom.<sup>2</sup>

Doch es gibt nicht nur die kollektive Verdrängung der Gefahr, sondern gleichzeitig ein anderes Phänomen: Die Instrumentalisierung von Schlagzeilen über die Mafia für die politische Auseinandersetzung. Seit dem doppelten Freispruch des ehemaligen Ministerpräsidenten Giulio Andreotti in den Prozessen von Perugia und Palermo im Herbst 1999 – vom Verdacht, direkt oder indirekt in den Mord an einem Journalisten verwickelt zu sein, und vom Verdacht der Zugehörigkeit zu einer mafiösen Vereinigung, ein Tatbestand, für den das italienische Gesetzbuch ein Strafmaß von maximal 30 Jahren vorsieht – ist in Italien ein erbitterter Kampf um die Rolle der „pentiti“ entbrannt. „Reumütige“ Mafiosi, geschützt durch eine in Europa einzigartige Kronzeugenregelung, hatten den Senator auf Lebenszeit belastet, durch ihre Aussagen war es zur

2. Die Entwicklung der Mafia seit 1943 und eine detaillierte Analyse der Ereignisse der vergangenen Jahre bis in die jüngste Gegenwart bei E. Palumbo, *Die Mafia in Italien. Ein Staat im Staat*, in *Organisierte Kriminalität. Bestandsaufnahme, Transnationale Dimension, Wege der Bekämpfung, Berichte und Studien der Hanns-Seidel-Stiftung* eV. Band 79, München 1999, S. 107-130.

Anklageerhebung gekommen. Auf sie stützte sich die Staatsanwaltschaft während der Verfahren. Die Glaubwürdigkeit und der Umfang der Schutzprogramme für „pentiti“ wurden sofort nach den Urteilen zur öffentlichen Diskussion mit sehr polemischen Tönen.

Eine Schlüsselrolle in den Prozessen hatte Tommaso Buscetta gespielt, „Don Masino“, der erste „pentito“ in Italien, im April 2000 in den USA gestorben, wo er unter einer neuen Identität in einem Zeugenschutzprogramm des FBI gelebt hatte. Aufgrund seiner Aussagen war es Anfang der 80er Jahre dem Richter Giovanni Falcone möglich geworden, in die Geheimnisse der Mafia einzudringen, die „omertà“, das Schweigen, zu überwinden. Buscetta hatte den Namen Andreotti genannt und ihn als Verbindungsmann der Cosa nostra in Rom bezeichnet, auf seine Aussage hatte sich die Anklageschrift der Staatsanwaltschaft von Palermo gestützt, 1993 unterzeichnet von dem damaligen Oberstaatsanwalt Giancarlo Caselli. Buscetta war Hauptbelastungszeuge im Prozeß von Palermo, der 1995 begann.

Nach dem Freispruch beschuldigten die Oppositionsparteien Forza Italia und Alleanza Nazionale die Mitte-Links-Regierung von Ministerpräsident Massimo D'Alema, zu lasch mit den „pentiti“ umzugehen. Es entstand eine heftige Auseinandersetzung über die Arbeit der Anti-Mafia-Kommission in den Jahren, als Anklage gegen Giulio Andreotti erhoben wurde, Andreotti selbst mischte sich ein und sprach von einem „suggeritore politico“, einem politischen Souffleur in Rom, jedoch nur in Andeutungen, ohne Namen zu nennen. Wie schon im Zuge der Ermittlungen wegen Korruptionsverdacht gegen Oppositionsführer Silvio Berlusconi vor einigen Jahren entbrannte die Diskussion darüber, ob die Staatsanwaltschaft politisch motiviert gehandelt habe, ob die Richter ihre Kompetenz überschritten hätten.

Ein vergiftetes Klima, dass sich vermutlich im Dauerwahlkampf vor den Parlamentswahlen 2001 nicht ändern wird. Die Diskussion über die „pentiti“ ist in den Strudel der politischen Auseinandersetzung geraten. Es gibt zu viele, und der Staat ist zu großzügig, sagen die Kritiker, sie sind ein „notwendiges Übel“, ohne das niemals Erfolge im Kampf gegen die Mafia erzielt worden wären, sagen die Verteidiger. Am 30. Juni 1999, dem Datum der letzten Zählung, gab es nach Angaben des italienischen Innenministeriums 1138 „pentiti“. Zusammen mit ihren Familienangehörigen stehen in Italien 5345 Personen unter Schutz.

Eine Überarbeitung der Gesetze für die Handhabung der "pentiti" steht seit langem an. Der Staat will härter mit ihnen umgehen, sie sollen zum Beispiel während der ganzen Zeit ihrer Zusammenarbeit mit der Justiz in Haft bleiben und für ihre Aussage insgesamt nur 120 Tage Zeit haben. Mehrere Schlagzeilen der jüngsten Gegenwart lassen jedoch erkennen, dass die "pentiti" selbst bei der Gesetzesänderung nicht aus dem Schußfeld der Politik geraten, sondern vermutlich auch weiterhin willkommener Anlaß für neue Polemik sein werden:

- Im September 1999 gestand der Mafioso Balduccio Di Maggio aus San Giuseppe Jato, "berühmt" für seine Aussage, er habe gesehen, wie Giulio Andreotti den "Boss der Bosse" Totò Riina geküßt hätte, während seiner Zeit als "pentito" 1996 einen Mord begangen zu haben, als er aus dem Gefängnis entlassen war und das Schutzprogramm nur noch geringe Auflagen vorsah.

- Im März 2000 wurde Giovanni Brusca aus Corleone, "der Schlächter", der auf den Knopf der Fernzündung der Bombe gedrückt hatte, die Giovanni Falcone, seine Frau und seine Leibwächter auf der Autobahn bei Capaci zerriss, der Status eines "pentito" zuerkannt.

- Im gleichen Monat verhaftete die Polizei zwei Anti-Mafia-Staatsanwälte in Messina mit der Beschuldigung, einen "pentito" begünstigt und einen Boss geschützt zu haben.

- Im April 2000 ordnete der römische Kassations-Gerichtshof die Freilassung von elf Bossen der kalabresischen 'ndrangheta an, die in erster Instanz zu lebenslänglichen Haftstrafen verurteilt worden waren. Die Begründung der Richter: Die Frist für die Dauer der Untersuchungshaft war abgelaufen, und die Verhandlungen in der zweiten Instanz waren noch nicht zum Urteil gelangt. Sogar Papst Johannes Paul II. kritisierte die italienische Justiz: Die "übermäßige Länge" der Prozesse werde intolerabel für die Bürger und führe zu einer wahren Ungerechtigkeit, sagte er bei einer Festveranstaltung zum Heiligen Jahr zu den italienischen Richtern.

Dies sind die Probleme in Italien, die zeigen, dass der Kampf gegen die Mafia keineswegs beendet ist, nur weil es seit einiger Zeit keine Bluttaten mehr gegeben hat. Zur Beurteilung der aktuellen Geschehnisse ist es hilfreich, Giovanni Falcones Definition der Beziehung von Mafia und Politik in Erinnerung zu behalten, ein Thema, das lange Jahre ein

absolutes Tabu in Rom war: Die Mafia setzt ohne ideologische oder parteipolitische Vorbehalte dort an, wo Macht permeabel ist, wo sie eindringen kann. Sie hat keine politischen Ziele, nur das des Überlebens. Dafür ist aber die Ausdehnung auf die Politik notwendig.<sup>3</sup>

In Deutschland sieht es anders aus. Dort wird die Gefahr durch die Mafia ganz einfach unterschätzt. Niemand horcht auf, wenn immer mehr italienische Bosse in Deutschland verhaftet werden. Ein Beispiel von vielen: Bei einer Razzia fasste die Kölner Polizei im November 1998 den aus Kalabrien stammenden Bauleiter Carmine Ligato. Der Boss der 'ndrangheta lebte in einer Luxuvilla im Erftkreis, besaß zwei Ferrari, fünf Mercedes, sein Spitzname war "der Milliardär". Zusammen mit ihm wurden 12 Italiener und Deutsche verhaftet, gegen 60 Personen wurden Ermittlungen eingeleitet. Der Vorwurf der Polizei, die ein Jahr lang mit italienischer Amtshilfe verdeckt ermittelt hatte: Ligato soll der Boss einer Bande sein, die mit Rauschgift dealte und in der Bauwirtschaft in zweistelliger Millionenhöhe Steuern hinterzog. Sein beschlagnahmtes Vermögen, darunter ein Koffer mit irakischem Geld im Wert von 70.000 Mark, betrug 20 Millionen Mark, von jedem Auftrag soll er 25 Prozent erhalten haben. Die organisierte Kriminalität ist längst vor der Haustür.

Das Bundeskriminalamt (BKA) warnt seit einiger Zeit davor, dass Deutschland nicht mehr nur der Ruheraum für Paten ist, sondern auch Tresor und Operationsgebiet. Typisch für die Mafia sei die schleichende Unterwanderung, durch Investitionen in Restaurants, Geschäfte und besonders im Baugewerbe. Ahnungslose Deutsche werden durch Korruption in illegale Geschäfte verwickelt. Die Polizei stößt immer häufiger auf dubiose Baufirmen, die ihre Leistungen zu Dumpingpreisen anbieten, weder Steuern noch Sozialabgaben zahlen und verschwinden, wenn die Polizei Ermittlungen aufnimmt. Je schärfer die italienische Polizei gegen die Mafia vorgeht, so Experten des BKA, umso mehr werden die Aktivitäten in andere Länder verlagert, ganz im Sinn der neuen Strategie der "Mafiosi mit weißem Kragen".

Die nächste große Herausforderung steht 2002 an: die tatsächliche Einführung des Euro als Einheitswährung. Das wird das ganz große Geschäft für die Mafia, sagen Experten. Vom endgültigen Wegfall der

3. cf. Palumbo, op. cit., der sich auf das Buch *Inside Mafia* von G. Falcone - M. Padovani, München 1992, bezieht.

Wechselkursschwankungen und den Möglichkeiten der schnelleren Mobilität von Kapital werden nicht nur "saubere" Geschäftsleute profitieren. Gleichzeitig werden die Fahndung nach schmutzigem Geld und das Nachvollziehen unsauberer Transaktionen immer schwieriger. Die ersten Hinweise auf schwierige Zeiten für Ermittler gibt es bereits: In Sizilien wurde schon vor einiger Zeit eine Druckerei für Euro-Blüten entdeckt.

Damit nicht genug. Längst geht es nicht allein um die italienische Mafia und ihre Ausbreitung in Europa. Fachleute sprechen von Transnationaler Organisierter Kriminalität (TOK).<sup>4</sup> Deutsche, Franzosen, Italiener, Spanier, Portugiesen, Benelux-Bürger und Österreicher, demnächst auch Griechen, Bürger aus den sogenannten Schengen-Staaten, haben nach dem Vertrag von Amsterdam die Freizügigkeit, ohne Passkontrolle ihre Ländergrenzen zu überschreiten. Doch Verbrecher ebenso. Die Russen-Mafia operiert in Deutschland und Italien, die albanische Mafia scheint sich in Apulien festzusetzen und in ganz Italien auszubreiten, kolumbianische Drogenkartelle, chinesische und türkische Triaden und japanische Yakuza sind in Europa aktiv. Im Zeitalter der Globalisierung ist es zu einer "kriminellen Synergieentwicklung" gekommen, lautete schon im Juli 1998 das Fazit Violantes. Er hatte in der Villa Vigoni gewarnt: "Die Verbindung von Organisierter Kriminalität und Korruption ermöglicht es dem Verbrechen, in die staatlichen Entscheidungsprozesse einzudringen".

Im Vertrag von Amsterdam, in Artikel 29, wird die Prävention gegen das organisierten Verbrechens festgelegt, mit dem Ziel, dass "das organisierte Verbrechen oder jede andere Art von Kriminalität verhindert und zerschlagen wird." Beim EU-Gipfel im finnischen Tampere wurden daraufhin in Herbst 1999 die Grundlagen für "Eurojust" gelegt. Aber über Absichtserklärungen sind die Verantwortlichen bislang noch nicht hinaus. Dabei geht es um eine direkte Bedrohung des Rechtsstaates, um eine Gefahr für die Demokratie, warnen alle Experten.

4. Die Bezeichnungen Mafia und Organisierte Kriminalität sind nicht identisch: "Die Mafia ist eine spezielle Form der Organisierten Kriminalität, die Kontakte zur Politik hat und darauf zielt, sich dieser Kontakte zu bedienen, um Straffreiheit zu erhalten und Geschäfte zu machen", so die Definition Violantes in *The fight against Corruption and Organized Crime under the Rule of Law*. H.L.A. Hart Memorial Lecture for 1999, University College, Oxford.

Noch können die Bosse ihr im internationalen Drogenhandel gesammeltes Vermögen ungestört auf den Bahamas, den Cayman-Inseln und in anderen dubiosen Steueroasen reinwaschen. Korruption ist unsichtbar. "Wenn wir seelenruhig diejenigen in den Markt lassen würden, die ihr Geld vom Heroinhandel oder aus Waffengeschäften haben oder die die Korruption benutzen, um ihre Produkte auf den Markt zu zwingen, wäre die legale Wirtschaft bald in die Knie gezwungen", mahnt Violante.<sup>5</sup>

Doch es gibt in diesem düsteren Szenario auch Lichtblicke. Erziehung zur Legalität ist die Zauberformel gegen organisierte Kriminalität. Dieses Ziel verfolgt "Libera - Vereinigungen, Namen und Zahlen gegen die Mafia". 1995 wurde das Netzwerk in Italien gegründet, 700 lokale Gruppen und Vereinigungen gehören ihm an, der Präsident ist Don Luigi Ciotti, ein engagierter Priester, zum Vorstand gehört Rita Borsellino, die Schwester des Richters Paolo Borsellino, der 1992 kurz nach dem Mord an Falcone bei einem Mafia-Attentat mitten in Palermo starb.

"Libera" hat viel erreicht, vor allem ein Gesetz über den Gebrauch des beschlagnahmten Mafia-Geldes und der Mafia-Immobilien. 1996 wurde das Regelwerk im Parlament nach einer Eingabe von einer Million Unterschriften verabschiedet. Nach strengen Kontrollen wird Mafia-Geld nun für soziale Zwecke verwendet, den Bürgern sozusagen zurückgegeben. Erster sichtbarer Erfolg: Aus der Luxusvilla von Totò Riina in Corleone wurde eine Schule. Libera organisiert das Fach "Erziehung zur Legalität" in den Schulen, bietet Fortbildungskurse für Lehrer an, Workshops und Feriencamps für Kinder und Jugendliche, bei denen Angehörige der Mafia-Opfer, Staatsanwälte und Richter referieren. Jedes Jahr zu Frühlingsbeginn findet ein Gedenktag für die Opfer der Mafia statt.

Das Bewußtsein für die Bedrohung des Staates und der Demokratie durch das organisierte Verbrechen ist in Italien mit Sicherheit wacher als in Deutschland und in den anderen europäischen Ländern - weil Italien im Gegensatz zu Deutschland einen hohen Blutzoll entrichten mußte. "La mafia esiste. Ma anche l'Italia", "die Mafia gibt es (noch), aber auch Italien", heißt der Slogan von Libera. "La mafia esiste. Ma anche

5. cf. Anm. 4.



l'Europa" könnte das Programm für das neue Jahrtausend sein. Damit keine Menschen mehr durch die Mafia sterben. Damit eines Tages doch die Mafia besiegt werden kann. Damit Giovanni Falcone nicht recht behält, der kurz vor seinem Tod sagte: "Denn die Mafia selbst ist intelligent, gewandt und schnell. Meine Sorge ist, dass sie uns immer einen Schritt voraus sein wird."<sup>6</sup>

REGINA KRIEGER

<sup>6</sup> G. Falcone/M. Padovani, op. cit., S. 115.

## NIETZSCHES RENAISSANCE-BILD ZWISCHEN ERASMUS UND CESARE BORGIA\*

In einem Brief vom Januar 1896 an Ludwig Pastor, der darauf aufmerksam gemacht hatte, daß immer häufiger Nietzsches "Übermensch" und der "Gewaltmensch" der Renaissance vermischt wurden, antwortete Jacob Burckhardt unter anderem:

Nun ist der Name Nietzsche gegenwärtig nicht bloss an sich eine Art von Macht, sondern ein publicistisches Geschäft, welches Besprechung und Erklärungen pro und contra wünschen muss. Wer jedoch, wie ich, seine Studien begonnen hat, als Hegel in vollem Glanz stand, konnte seither den Auf- und Niedergang von sehr Verschiedenen erleben und sich in die Hinfalligkeit auch des Glänzenden schicken lernen.

Da ich ferner keine philosophische Ader in mir habe, erkannte ich von Nietzsches hiesiger Berufung an, dass mein Verkehr ihm in seinem Sinne nichts gewähren könne, und so blieb es bei nicht häufigen, aber ernsthaften und friedlichen Discursen.

Über den Gewaltmenschen habe ich nie mit ihm verkehrt, weiss auch nicht einmal, ob er dieser Idee schon anhing, als ich ihn noch öfter sah; von dem Anfang seiner Krankheiten an jedoch sah ich ihn überhaupt nur noch sehr selten.<sup>1</sup>

Diese Aussage Burckhardts kann uns einen ersten Anhaltspunkt für die Deutung der komplexen Beziehung zwischen Nietzsche und der Renaissance geben: der authentischste Kern dieser Beziehung besteht gerade in einer idealen Fortsetzung jener ernsthaften und friedlichen Diskurse, an die sich der Baseler Historiker noch lebhaft erinnert, trotz der langen Zeit, die dazwischenliegt. Das bedeutet vor allem, daß Nietzsches Vorstellung von der Renaissance direkt von der von Burckhardt erarbeiteten abhängt, auch wenn sie sich davon radikal zu entfernen scheint. Zweitens erschöpft sich die Apotheose Cesare Borgias, die die Endphase von Nietzsches Denken kennzeichnet, nicht

\* Dieser Beitrag ist als Referat für ein Seminar zur Renaissance-Rezeption in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende, das Prof. Dr. Achim Aurnhammer an der Albrecht-Ludwig-Universität in Freiburg i.Br. im Wintersemester 1998-99 organisiert hatte, entstanden. Ich danke Professor Aurnhammer, den Kollegen und Studenten, die an der Diskussion meines Referats teilnahmen, für die zahlreichen Anregungen und Beobachtungen, die meinen ursprünglichen Text bereichert haben. Vor allem mit Blick auf die Hinweise auf Burckhardt und auf jene Renaissance-Konstellation, die sich in und um Urbino entwickelte und die der Kollege Bernd Roeck immer mit großer Leidenschaft besucht und untersucht hat, widme ich ihm diesen Beitrag - mit tiefer Dankbarkeit für seine Arbeit in der Villa Vigoni. 1. Vgl. Burckhardts Brief an Ludwig Pastor vom 13. Januar 1896, in J. Burckhardt, *Briefe*, Bd. 10, hg. von M. Burckhardt, Basel-Stuttgart 1986, S. 263-264.



in einem einfachen Kult der Stärke und der Gewalt; sie ist vielmehr eine gewagte und riskante Hypothese, die sich in einen weiteren und komplexen Begriff der Geschichte einfügt, der oft durch Ideen Burckhardts angeregt worden war.

Um die Entwicklung dieses idealen Dialogs zwischen dem großen Historiker und dem jüngeren Philologen zu verstehen, muß man von der ersten Spur der Lektüre der "Kultur der Renaissance in Italien" ausgehen, die sich in den Texten Nietzsches findet. Die erste und einzige ausdrückliche Erwähnung dieses Werks findet man im dritten Absatz der zweiten Ausgabe der "Unzeitgemäßen Betrachtung", in der Nietzsche mit tiefer Anteilnahme und fast autobiographischen Zügen das Empfinden der Geschichte beschreibt, das den antiquarischen Menschen leitet. Dieser blickt mit Treue und Liebe auf seine Ursprünge zurück, bringt die Traditionen seines Volks in den Besitz seiner Seele, wittert "auf fast verlöschten Spuren", entziffert instinktiv die "noch so überschriebene Vergangenheit" und versteht "die Palimpseste, ja Polyseste" der Geschichte. Neben dem jungen Goethe in "Von deutscher Baukunst" erinnert Nietzsche eben an die italienischen Dichter der Renaissance als die bedeutendsten Beispiele dieser antiquarischen Art der Historie. Er denkt an die aufmerksame Rekonstruktion der neuen lateinischen Dichtung, die von Burckhardt im dritten Teil seines Werks herausgearbeitet wurde und eben dem "Erwachen des Altertums" gewidmet war. Nietzsche ist besonders von einem von Burckhardt benutzten Ausdruck beeindruckt, den er zitiert: die Italiener der Renaissance erwecken "den antiken Genius von Neuem" zu "einem wundersamen Weiterklingen des uralten Saitenspiels."<sup>2</sup>

Schon zwei Jahre vorher hatte Nietzsche diese Stelle aus "Die Kultur der Renaissance" zitiert und auf die Seiten verwiesen, die Burckhardt der neuen lateinischen mythologisch-bukolischen Dichtung gewidmet hatte. Das Zitat findet sich in einem Fragment aus dem Jahre 1871, einem Entwurf des langen 19. Kapitels der "Geburt der Tragödie", in dem Nietzsche den Ursprung der "Cultur der Oper" als Hauptform der "sokratischen Cultur" untersucht. Die Darstellung des Musiklebens in

2. Vgl. F. Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin-New York-München 1980, Bd. 1, S. 266.

der italienischen Renaissance, der Ursprung der Virtuosität des Gesangs und der Instrumente, der der Entstehung des musikalischen Werks vorausgeht, der gelehrte Dilettantismus kultivierter Kreise, in denen die Musik das Wort überwiegt und die mächtigen Harmonien Palestrinas vergessen schienen: das sind einige Elemente, die Nietzsche von Burckhardt wieder aufnimmt, um die Erfindung des Rezitativs zu kennzeichnen. In diesem Überwiegen des "stilo rappresentativo" erkennt Nietzsche eine "Sehnsucht zum Idyll", eine "idyllische Tendenz der Oper", die in Wagner ihre Vollendung und Überwindung gefunden hat. In diesem Fragment aus dem Jahre 1871 führte die Charakterisierung des Erwachens des Altertums in "Die Kultur der Renaissance" Nietzsche zu einigen Betrachtungen allgemeiner Natur über die Beziehung zwischen der klassischen Kultur und der germanischen Welt:

Die Römer als Künstler sind für alle Nachwelt bis jetzt bestimmend gewesen. Nur der urgermanische Geist in Shakespeare, Bach usw. hat sich von ihnen emancipiert. Ihr Humanismus ist das Gegengewicht gegen ihre Kunst.<sup>3</sup>

Das tiefste Wesen des deutschen Geistes, das die Choralbücher Luthers als erste wiederzuerwecken wußten und das dann von Bach bis Beethoven und Wagner die deutsche Musik angeregt hat, stellte so für den Nietzsche der "Geburt der Tragödie" die einzige Möglichkeit dar, die vom Humanismus ererbte klassizistische Tradition zu überwinden und sich direkt mit den anfänglichen Quellen wieder zu vereinigen, aus denen die große attische Tragödie des 5. Jahrhunderts hervorgegangen war. Diese Auffassung kann für den Enthusiasmus Wagners typisch erscheinen, der Nietzsche in dieser ersten Phase seines Denkens anregt; man darf jedoch nicht vergessen, daß schon in dieser Zeit die volle Zustimmung zu den Bayreuther Idealen von einer Vertiefung und Erweiterung der von Wagner formulierten ästhetischen Perspektiven begleitet wird. In der Tat behauptet Nietzsche, daß die Überwindung der Oper durch das neue Gesamtkunstwerk keine dauerhaften und

3. Vgl. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*, in F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, a.a.O., Bd. 7, S. 327. Diese Ausgabe wird von nun an direkt im Text mit der Abkürzung KSA und mit dem Hinweis auf Band und Seite zitiert. Dieses Fragment aus dem Jahr 1871 steht in engem Zusammenhang mit der Lektüre von Burckhardts *Die Kultur der Renaissance*, mit der Nietzsche seine Universitätsvorlesungen aus demselben Jahr vorbereitete; dazu vgl. G. Campioni, *Il Rinascimento in Wagner e nel giovane Nietzsche*, in "Rinascimento", seconda serie, vol. XXXVIII, Firenze 1998, S. 81-121.

bedeutenden Ergebnisse erbringen könne, wenn man nicht gleichzeitig einen rigorosen Kampf gegen jene alexandrinische Kultur führe, die seiner Ansicht nach in der Renaissance das moderne musikalische Genre schlechthin hervorgebracht hat, nämlich die Oper. Diese Horizonterweiterung Wagners ist grundlegend, um die folgende Änderung der Positionen Nietzsches zu verstehen: besonders was seine Auffassung der Renaissance betrifft, erscheint diese von Anfang an eng verbunden mit einer Bewertung der Lutherischen Reformation und der Möglichkeiten für die deutsche Kultur, sich direkt mit der griechischen zu verbinden. Die veränderte Beurteilung der historischen Rolle der Reformation und die Herabsetzung der Mission, die der deutschen Kultur und Musik beigemessen wird, müssen im Denken Nietzsches unvermeidlich eine andere Bewertung der Renaissance hervorrufen.

Diese geht deutlich aus "Menschliches, Allzumenschliches" hervor, aber sie ist in gewisser Weise schon in der Aufmerksamkeit zu spüren, die Nietzsche einem anderen grundlegenden Aspekt des dritten Teils der "Kultur der Renaissance" widmet, nämlich der Beschreibung der Humanisten als "Philologen-Poeten". Nietzsche schenkt dieser Beschreibung im Jahre 1875 im Rahmen des Entwurfs der 5. Ausgabe der "Unzeitgemäßen Betrachtung" Aufmerksamkeit, die die Widmung "Wir Philologen" trägt. Wenn auch die humanistischen Philologen eine Verkennung der Griechen<sup>4</sup> dargestellt haben, wenn auch ihr Untergang zum großen Teil auf ihrer "persönlichen Verderbnis"<sup>5</sup> beruht - auch hier folgt Nietzsche Burckhardt -, haben sie doch die größte und edelste Anstrengung unternommen, um zu den authentischen Wurzeln der großen klassischen Tradition zu gelangen. Daher erlangt die Kategorie der "Philologen-Poeten" eine positive Bedeutung, zum Beispiel wenn Nietzsche in Goethe und in Leopardi die höchsten Beispiele dieser Philologie erkennt, die im Gegensatz zu einer rein gelehrten Ausübung dieser Disziplin steht.<sup>6</sup> Er erkennt sich also in den Anstrengungen der "Philologen-Poeten" wieder und sieht in ihnen - in der Anstrengung, Antike und Moderne auf eine eigenständige Weise zu verschmelzen, - seine idealen Vorgänger, auch wenn ihn seine persönliche Auffassung der griechischen Kultur deutlich vom humanistischen Erbe unterscheidet.

4. Vgl. KSA 8, S. 19.

5. Vgl. KSA 8, S. 44.

6. Vgl. ebd.

Der Aphorismus 237 in "Menschliches, Allzumenschliches" stellt den Höhepunkt im Nachdenken Nietzsches über die Renaissance dar. Er beginnt mit einer außergewöhnlichen Verdichtung der wichtigsten Thesen der "Kultur der Renaissance"; das Manuskript von Burckhardts "Weltgeschichtlichen Betrachtungen" - in der Abschrift von Louis Kelterborn, einem Schüler Nietzsches - hatte Nietzsche im Winter des Jahres 1877, den er mit Malwida von Meysenbug und Paul Rée in Sorrent verbrachte, aufmerksam gelesen und diskutiert. Er war wahrscheinlich durch diese Lektüre dazu angeregt worden, mit erneuter Aufmerksamkeit über die von dem großen Baseler Historiker erarbeitete Rekonstruktion der italienischen Renaissance nachzudenken. Die Befreiung des Gedankens, die Mißachtung der Autoritäten, die Entfesselung des Individuums, die Begeisterung für die Wissenschaft und für die Wahrhaftigkeit oder all jene Elemente, die Burckhardt als Errungenschaften der Renaissance hervorgehoben hatte, werden in diesem Aphorismus in "Menschliches, Allzumenschliches" als die großen "positiven Gewalten" betrachtet, "welchen man die moderne Cultur verdankt". Dazu zählt Nietzsche auch den "Sieg der Bildung über den Dünkel der Abkunft": Burckhardt hatte nämlich den Werteverlust der Aristokratie und die Entstehung einer neuen gebildeten Klasse durch die Verschmelzung der Klassen im modernen Sinne als eine Eigenschaft des sozialen Lebens in der Renaissance herausgestellt. Das Zusammenleben von Adligen und Bürgern in derselben Stadt und die häufigen Beziehungen zwischen Stadt und Land, zwischen Adligen, Bürgern und Bauern hatten - Burckhardt zufolge - die soziale Dynamik der italienischen Renaissance gekennzeichnet und eine wertvolle Voraussetzung für die volle Entfaltung eines intensiven kulturellen Lebens dargestellt.

Maurizio Ghelardi, der kluge italienische Burckhardt-Forscher, hat in seinem schönen Buch "La scoperta del Rinascimento. *L'età di Raffaello* di Jakob Burckhardt" die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Widmung an Luigi Picchioni bei der Entstehung der "Kultur der Renaissance" gelenkt. Der Verkehr mit den demokratisch-mazzinischen Emigranten in Zürich, zu denen auch Picchioni gehörte, hatte Burckhardt eine direktere Kenntnis der italienischen Wirklichkeit ermög-

7. Vgl. KSA 2, S. 199.

licht: "Die Kultur der Renaissance" entsteht also Ghelardi zufolge auch als Ehrung der Ideale seiner Freunde im Augenblick ihrer Niederlage aufgrund der Überlegenheit der sabaudo-cavourschen Lösung des italienischen Risorgimento und des strategischen Bündnisses mit dem Cäsarismus Napoleons III. Burckhard hatte immer bestritten, daß es sich dabei um den Sieg einer Moderne handele. Denn sie war von der außergewöhnlichen Blüte einer nicht machtgestützten Kultur weit entfernt, wie sie die Renaissance seinerzeit ermöglicht hatte<sup>8</sup>. In der Charakterisierung dieser Zeit in "Menschliches, Allzumenschliches" stellt Nietzsche außerdem die Überwindung der Aristokratie und die soziale Dynamik als Voraussetzung für ein höheres kulturelles Leben dar; er schließt sich so jener liberal-demokratischen Tradition an, die Burckhardt zu ehren gedacht hatte und deren Niederlage seinen bitteren historischen Pessimismus genährt hatte.

Es mag paradox erscheinen, aber die Feststellung dieser historischen Wechselfälle muß den Leser Nietzsches zur Vorsicht mahnen: es wäre zum Beispiel oberflächlich, seine Theorie einer hierarchischen Organisation sofort sozial und politisch zu deuten. Burckhardts Interpretation der italienischen Renaissance wird durch die neue Auffassung der Beziehung zwischen Antike und Moderne noch verstärkt, die Nietzsche in "Menschliches, Allzumenschliches" herausarbeitet: die Renaissance - "wie ein erster Frühling, der fast wieder weggeschneit wird"<sup>9</sup> - hat in der Tat die Voraussetzung für jene neue Aufklärung dargestellt, der Nietzsche sich - unter der Fahne mit den drei Namen: Petrarca, Erasmus, Voltaire - anschließen will. Die Freiheit des Geistes, das Erwachen der Wissenschaften, "das völlige In-Eins-Verwachsen des antiken und des modernen Geistes"<sup>10</sup> blieben eine zerbrechliche und zeitweilige Errungenschaft, die durch das energische Aufblühen der Weltanschauung des Mittelalters - durch Luther und die deutsche Reformation, was einen Rückzug und eine Verzögerung der historischen Entwicklung verursachte,- sofort ausgelöscht wurde. So schwand - vor allem unter dem Gewicht der Gegenreformation - "das heisst ein katholisches Christentum der Nothwehr, mit den Gewalttätigkeiten eines

8. Vgl. M. Ghelardi, *La scoperta del Rinascimento. L' "Età di Raffaello" di Jacob Burckhardt*, Torino 1991, S. 215-222.

9. Vgl. KSA 2, S. 47.

10. Vgl. KSA 2, S. 199.

Belagerungszustandes"<sup>11</sup> - die Möglichkeit einer vorzeitigen Entstehung der Aufklärung, mit ihrer überflutenden Morgenröthe, "mit schönerem Glanze, als wir jetzt ahnen können".<sup>12</sup>

Die Apotheose Cesare Borgias, die in den letzten Werken des Jahres 1888 vorherrscht, scheint von dieser Auffassung der Renaissance, die in "Menschliches, Allzumenschliches" vertreten wird, weit entfernt zu sein: keine Beziehung, kein Übergang scheint sich zwischen der nüchternen Gelassenheit dieses aphoristischen Werks und der überschwänglichen Faszination durch grausame Tyrannen herstellen zu lassen, mit der "Der Antichrist" abschließt. Und doch hat Nietzsche "Die Kultur der Renaissance" von Jacob Burckhardt nicht vergessen: im Oktober 1883 zum Beispiel läßt er sich von Franz Overbeck eine Ausgabe der "Discorsi della vita sobria" von Luigi Cornaro schicken, dem der Baseler Historiker große Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Von der Lektüre und dem Versuch der von Cornaro vorgeschlagenen Nüchternheit spricht er noch im folgenden Jahr und vor allem in einem der wichtigsten Aphorismen in "Götzen-Dämmerung". Die von Burckhardt erarbeitete Auffassung der Renaissance stellt also weiterhin einen der geheimen Bezugspunkte in den Überlegungen Nietzsches dar, und in diesem Rahmen taucht wieder das Interesse für Cesare Borgia auf, das wir zum ersten Mal in dem Aphorismus 197 in "Jenseits von Gut und Böse" (1886) ausgedrückt finden, der durch ein Fragment des Frühjahrs 1884<sup>13</sup> vorbereitet wurde. Im Juli 1884 war Nietzsche Burckhardt in Basel begegnet, aber im vorhergehenden Frühjahr - nach Abschluß des dritten Teils von "Also sprach Zarathustra" - hatten seine Überlegungen nicht selten Gelegenheit gefunden, auf die Renaissance und die Gewaltmenschen, die in ihr aufgeblüht waren, zurückzukommen; schon in dieser Phase treten mit Bestimmtheit viele der Themen auf, die Nietzsche im Jahre 1888 wie besessen beschäftigen werden. Die Figur Borgias taucht in diesem Zusammenhang auf: sie ist mit dem Problem einer höheren Art der Menschheit als Folge der Behauptung der Ewigen Wiederkehr verbunden. Das höhere Individuum birgt eine Vielzahl möglicher Existenzformen in sich, hat gelernt, die jedem menschlichen Verhalten

11. Ebd.

12. Ebd.

13. Vgl. KSA 11, S. 21.



angeborene Umkehrung der Werte zu erkennen, bis es angesichts seiner Heuchelei und seiner Verlogenheit Schauer empfindet: im Gegensatz zu dieser Heuchelei kann die Figur eines Borgia sogar als gesunde Behauptung der objektiven Grausamkeit der Existenz erscheinen.

In dem Aphorismus in "Jenseits von Gut und Böse" wird Borgia bezeichnenderweise von einer doppelten Perspektive aus betrachtet. Er ist das emblematischste Beispiel eines "Raubmenschen", der jeden Instinkt der Natur ohne moralistische Verfälschungen bis zum Äußersten erlebt hat. Aber seine Stärke wird auch Symbol einer inneren Auseinandersetzung; unter diesem Gesichtspunkt ist der höhere Mensch vor allem der, der bis zur Selbst-Marterung vorgedrungen ist. Er hat die eigene Seele und den eigenen Geist in eine "ihm eingeborene Hölle"<sup>14</sup> verwandelt und die Erkundung seiner selbst und seiner eigenen Motivationen so weit getrieben, daß er an die Grenze eines grausamen Prozesses der Selbstvernichtung und der Selbstquälerei stößt. Diese bedeutende Verinnerlichung der Figur Borgias darf bei der Lektüre der Werke aus dem Jahre 1888 nicht vergessen werden; in diesen ist der Mythos Borgias das Ergebnis einer äußersten Härte gegen sich selbst und gegen die Ideale einer Zeit. Borgia ist tatsächlich der genaue Gegenspieler zu Parzifal, wie Nietzsche in "Ecce homo" und in dem harten Brief an Malwida von Meysenbug vom Oktober 1888 behauptet;<sup>15</sup> Borgia ist das Symbol einer imaginären Vollendung der Renaissance - wie er in dem Brief an Georg Brandes im November desselben Jahres behauptet - aus der kein Luther hervorgegangen wäre. Dieser Borgia entgegengesetzte Luther hat eine Form des Christentums wiederhergestellt, die gerade in den Schlußseiten des "Antichrist" nicht nur als "die unsauberste", sondern auch als "die unwiderlegbarste"<sup>16</sup> erscheint: es scheint fast, daß Nietzsche gerade in dem äußersten Moment seines Angriffs auf das Christentum zu einer Kapitulation gegenüber dem religiösen Glauben der Epoche gezwungen ist.

Die Beschwörung Borgias in den letzten Seiten des "Antichrist" darf jedenfalls nicht von dieser äußersten geistigen Spannung abgelöst wer-

14. KSA 5, S. 117.

15. Vgl. Nietzsches Brief an Georg Brandes vom 20. November 1888 und seinen Brief an Malwida von Meysenbug vom 20. Oktober desselben Jahres in F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*, hg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin-New York-München 1986, Bd. 8, S. 483, 458.

16. Vgl. KSA 6, S. 252.

den, die das ganze Werk als einen oberflächlichen Heldenkult kennzeichnet, welcher in "Ecce homo" noch ausdrücklich abgelehnt wird, oder als eine provokatorische Behauptung einer grenzenlosen und skrupellosen Machtausübung. Die scheinbare Apotheose Borgias wird von einer erneuten entschiedenen Behauptung der Werte der Renaissance begleitet: "Es gab bisher keine entscheidendere Fragestellung als die der Renaissance, - meine Frage ist ihre Frage"<sup>17</sup>. Die Hypothese einer möglichen Papstwürde Cesare Borgias war von Burckhardt als eine historische Möglichkeit aufgestellt worden, die einen Abgrund aufgetan hätte. Die in "Die Kultur der Renaissance" umrissene Figur Borgias hatte keine positive Seite, sie erschien vielmehr als die unsinnige Entfesselung eines diabolischen Irrationalismus, der kaum historisch bedeutende Taten hätte vollbringen können. Natürlich versäumte Burckhardt es nicht, an die geheime Sympathie Machiavellis für den "großen Verbrecher" zu erinnern, der gezwungen gewesen wäre, den Kirchenstaat zu säkularisieren, um seine Macht zu erhalten. Aber in Nietzsche wird diese Säkularisierung auf einen Bereich ausgedehnt, der jede rein politische Dimension übersteigt. Er ist sich bewußt, daß er eine einfache historische Hypothese beschwört, aber er ist entschlossen, in jenen Abgrund der Phantasie hinabzusteigen, von dem sich Burckhardt fast mit Schrecken und Grauen zurückgehalten hatte. Eine solche Hypothese lebt nur als ein ästhetisches Spiel, das nicht frei von Ironie und Zweifeln ist. In der Tat wird der Verweis auf die mögliche Besteigung des päpstlichen Throns durch Cesare Borgia von Nietzsche mit Sätzen stilistischer Feinheit vorbereitet:

Ich sehe eine Möglichkeit vor mir von einem vollkommen überirdischen Zauber und Farbenreiz: - es scheint mir, dass sie in allen Schauern raffinierter Schönheit erglänzt, dass eine Kunst in ihr am Werke ist, so göttlich, so teuflermässig-göttlich, dass man Jahrtausende umsonst nach einer zweiten solchen Möglichkeit durchsucht; ich sehe ein Schauspiel, so sinnreich, so wunderbar paradox zugleich, dass alle Gottheiten des Olymps einen Anlass zu einem unsterblichen Gelächter gehabt hätten - Cesare Borgia als Papst ... Versteht man mich?<sup>18</sup>

17. Vgl. KSA 6, S. 250.

18. KSA 6, S. 251.



Die ironische Schwingung, die Inszenierung eines fiktiven satirischen Schauspiels, die die Beschwörung Borgias vorbereiten, bringen allein keine Relativierung dessen mit sich, was Nietzsche an dieser Stelle behauptet, sondern veranlassen zu einer vorsichtigeren Lektüre. Diese scheinbare Apotheose Borgias führt noch einmal zu jenem Gegensatz zwischen der dionysischen und der christlichen Lebensauffassung, der seiner Ansicht nach vor allem auf einer unterschiedlichen Beziehung zum Leiden beruht. Die Figur Borgias kann man also nicht aus dem Gesamtzusammenhang des "Antichrist" extrapolieren, in dem zum Beispiel die Kritik am Christentum auf einer radikalen Differenzierung zwischen der ursprünglichen Botschaft der Bergpredigt des Evangeliums und ihrem wesentlichen Mißverständnis in der Kirchengeschichte beruht. Noch wird in diesem Werk die wissenschaftliche Haltung vergessen, die den freien Geist in "Menschliches, Allzumenschliches" gekennzeichnet hatte: seine Philosophie lebt noch einmal mit außergewöhnlicher Intensität in der Figur der Hyperboreer auf, die in dem ersten Absatz des Werks dargestellt wird.

Nietzsches Auffassung der Renaissance scheint uns so zu einem unentwirrbaren Geflecht aus flüchtigen Widersprüchen und Spiegelbildern zu führen; jede Möglichkeit der Interpretation scheint in einem erfolglosen Spiel steriler Hypothesen und gewagter Perspektiven zu zerbrechen. Wenn wir die Probleme jedoch aufmerksamer betrachten, können wir vielleicht seine Auffassung der Renaissance als den ersten Versuch betrachten, die Geschichte jenseits des Humanismus zu öffnen, wie sie Heidegger in dem "Brief über den Humanismus" umrissen hat<sup>19</sup>. Nietzsche erinnert uns jedoch daran, daß diese Geschichte nur durch eine unermüdliche Treue zum "studium humanitatis" geöffnet werden kann, das Burckhardt in seiner Rekonstruktion der "Kultur der Renaissance" mit so großer Anteilnahme dargestellt hatte.

ALDO VENTURELLI

19. Vgl. M. Heidegger, *Brief über den Humanismus*, in *Wegmarken*, in M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, 1. Abteilung, Bd. 9, hg. von F.W. von Herrmann, Frankfurt a.M., 1976, S. 323 ff.

## LE STELLE CHE LA NOTTE ADUNA... LUCI, METAFORICHE E REALI, AL TEATRO ALLA SCALA

*Il prossimo anno sarà celebrato il centenario della morte di Giuseppe Verdi; l'occasione induce a riscoprire aspetti poco noti di uno dei luoghi cui il compositore fu maggiormente legato, la Scala di Milano. Si propongono quindi alcune osservazioni su documenti inediti delle raccolte di Villa Vigoni che illustrano particolari aspetti della vita a teatro - evento culturale e sociale insieme - nel corso del XIX secolo.*

**I. La divina.** Giuditta Pasta<sup>2</sup>, soprano, aveva esordito nel 1815, a diciassette anni, iniziando una sfolgorante carriera che l'avrebbe condotta ad esibirsi nei più celebri teatri d'Europa. Già molto nota a Milano, dove aveva cantato in diverse occasioni al teatro Carcano, dopo l'ennesimo successo, l'*Anna Bolena* di Donizetti, venne scritturata alla Scala, e le furono sufficienti pochi mesi, tra il 1831 e il 1832, per consolidare il suo mito nell'indiscusso tempio del bel canto. La Pasta inaugurò la stagione con una nuova opera di Vincenzo Bellini, *Norma*, melodramma che il compositore catanese aveva costruito *ad hoc* sulle doti della cantante. L'esito inizialmente fu *mediocre, poi buonissimo*<sup>3</sup>; la stagione proseguì, con immutata gloria per il soprano, nell'*Otello*, nell'*Anna Bolena*, e perfino la meno fortunata *Ugo conte di Parigi*. Poi Giuditta Pasta partì per l'estero, e un'altra grande favorita di Bellini s'affacciò sulle scene milanesi, con lo stesso repertorio; era Maria Malibran<sup>4</sup>, soprano dalla grande tecnica, che proprio nella *Norma* - è il maggio 1834 - riscosse alla Scala uno straordinario successo, rinnovando una rivalità che già da qualche tempo contrapponeva le due cantanti sulle

1. Questo saggio è dedicato alla memoria di Enrico Ginocchio, grande appassionato di musica. Un ringraziamento particolare alla direzione e al personale della biblioteca Livia Simoni del Museo Teatrale alla Scala, per la cortese disponibilità. Per una bibliografia esaustiva sul teatro milanese si rimanda ai recenti *Teatro alla Scala*, a cura di M. Pasi, Milano 1998 e G. Lupo, *Dal teatro della nobiltà al teatro della borghesia...*, in *Milano 1848 - 1898* a cura di R. Pavoni e C. Mozzarelli, Venezia 1999, pp. 243 - 255.

2. Per referenze bio-bibliografiche sulla cantante Giuditta Pasta (Saronno 1797 - Como 1865) si vedano M. Ferranti Giuliani, *Giuditta Pasta, i suoi tempi*, Milano 1935 e *Giuditta Pasta, i suoi tempi e Saronno*, cat. mostra a cura di V. Pini, Saronno 1977.

3. Ad una fredda prima seguirono una serie di acclamate repliche. Cfr. P. Cambiasi, *La Scala, 1778 - 1906*, Milano 1906, pp. 94 e 319.

4. Maria Felicità Malibran (Parigi 1808 - Manchester 1836) riscosse grande successo in Europa e America. In Italia fu tra le più grandi interpreti del repertorio rossiniano e belliniano.

scene italiane e europee<sup>5</sup> e che si acuì l'anno dopo, con il ritorno di Giuditta a Milano, per riappropriarsi della "sua" *Norma*, con 11 repliche in un tripudio di pubblico. La Pasta era aulica e sacerdotale, superbamente tragica, la Malibran bella, estrosa e sensuale<sup>6</sup>; per ognuna si creò una fazione, in un crescendo di entusiasmo e sentimenti, a cui non si sottrassero neppure artisti affermati, come Pompeo Marchesi, che scolpì i ritratti di ambedue, avvolgendole nell'aura di sacralità delle divinità classiche<sup>7</sup>, e Giuseppe Molteni che riunì molti illustri colleghi, Hayez e Migliara fra gli altri, nella creazione di un album di disegni donato alla Pasta insieme ad una devota lettera d'accompagnamento<sup>8</sup>. Per la gloria di Giuditta furono versati fiumi d'inchiostro, sonetti, odi, epigrafi, spesso di non eccelsa qualità – *ella è giunta e l'accompagna/ il tripudio e lo stupor*<sup>9</sup> – ma degno corollario alla fama del personaggio. In realtà era un pubblico ancora più vasto a celebrare il suo culto, con una continua richiesta di ritratti da regalare, conservare e collezionare, miniature, cammei, manifestini in seta, ventagli dipinti, e soprattutto incisioni<sup>10</sup>, nelle varie tecniche che permettevano di avere immagini facilmente riproducibili e di buona qualità.

In questo tipo particolare di produzione artistica va ad inserirsi un taccuino di disegni conservato nella raccolta grafica di Villa Vigoni<sup>11</sup>, opera di Giovanni Servi<sup>12</sup>, riprodotte Giuditta Pasta in abiti di scena. In due fogli la cantante è ritratta nel *Tancredi* rossiniano, prima in un gesto platealmente declamatorio, poi in un più ispirato raccoglimento; questa seconda versione venne poi usata dallo stesso Servi per la crea-

zione di una litografia<sup>13</sup>, fino ad oggi ritenuta dipendente da un dipinto sconosciuto, ma con ogni probabilità direttamente riferibile al disegno della raccolta Vigoni. Seguono a questi due primi disegni una serie di figure di piccole dimensioni, in cui il soprano viene rappresentato in alcuni dei momenti tipici delle sue interpretazioni<sup>14</sup>; la dolce Desdemona e la superba Medea sono fissate in un'espressione, in un gesto drammatico che distanti dal contesto appaiono a volte forzati o innaturali, tuttavia ancora animati da quella tensione tragica che faceva di queste raffigurazioni – destinate all'incisione<sup>15</sup> – icone popolari delle suggestioni e dei sentimenti suscitati dal melodramma e preziosa reliquia della *divina* cantante.

L'assoluta mancanza di fonti dirette rende difficile delineare le coordinate cronologiche del taccuino anche se, grazie all'identificazione dei personaggi rappresentati e dalle citazioni dal libretto annotate in calce, è stato possibile rilevare come si trattasse di figure tratte per lo più da opere interpretate dalla Pasta nella stagione del 1828 al Carcano, teatro cittadino ove facilmente Servi avrebbe potuto abbozzare la figura della protagonista, in un momento di grande popolarità della cantante. La conoscenza tra i due risulta con certezza documentata nel 1835, data in cui la cantante aveva commissionato al pittore una copia della *Santa Cecilia* di Raffaello; quest'anno appare però troppo tardo per l'esecuzione del taccuino, soprattutto per il fatto che quell'epoca, vide sì il rientro della cantante a Milano, ma anche l'addio – non senza brevi sporadiche reentrées – alle scene. L'abbandono della Pasta e la tragica fine – degna di una vera eroina romantica – della Malibran, che morì a soli ventotto anni per le conseguenze di una caduta da cavallo<sup>16</sup>, segnarono

5. Alla rivalità pubblica sembra corrispondesse una certa stima privata, tanto che la Pasta volle il busto della Malibran accanto ad altre cantanti, nel suo *grottino delle muse*, anatro artificiale fatto edificare nel parco di villa Roda, la sua residenza a Blevio, sul lago di Como (cfr. N. Bazzetta de Vemenia, *Luci e penombre di Lombardia. Donne ed amori, ville e misteri di Milano e del Lario*, 2 ed., Como s.d. [1821], pp. 32 – 45 e F. Cella – L. Arruga, *Bellini a Milano*, catalogo mostra, Torino 1985, pp. 230ss.). Sull'affascinante mondo delle cantanti dell'epoca si segnala N. Bazzetta de Vemenia, *Le cantanti italiane dell'Ottocento*, Novara 1945.

6. *Diecento anni alla Scala*, catalogo mostra, Milano 1978, p. 40.

7. Fu lo stesso Marchesi a donare alla Pasta il busto da lui scolpito nel 1829.

8. Il gesto che doveva rimanere segreto giunse alla stampa che ne fece un piccolo "caso". Per chiarimenti sulla vicenda si segnalano gli articoli apparsi su "L'Eco" del 24.04.1829 e sulla "Gazzetta di Milano" del 15.05.1829.

9. I. Cantù in *Per Giuditta Pasta, Versi ed epigrafi*, Milano 1829; degno di nota anche A. Mauri, *Versi a Giuditta Pasta*, Milano 1829. Curiosi, nella vasta produzione di versi encomiastici, sono due componimenti dal librettista Felice Romani, che pubblicò un'ode in omaggio a Giuditta (*A Giuditta Pasta in "Il Barbiere di Siviglia"*, 21.03.1833) e, a distanza di un anno, una canzone di sette stanze in onore della Malibran, e in odio alla Pasta accusata di aver fatto smarrire a Bellini il vero sentiero dell'arte. (C. Gatti, *Il teatro alla Scala nella storia e nell'arte*, 1778 – 1950, Milano 1963, p. 84).

10. Cfr. *Dalla popolarità alla divinizzazione* in *Bellini a Milano*, op. cit., p. 67 ss.

11. Num. inv. G 50. Taccuino con 38 fogli, disegnati al recto e verso con studi di figura, particolari anatomici e personaggi d'opera. In almeno 14 di questi disegni è stato possibile identificare Giuditta Pasta.

12. Giovanni Servi (1799 ? – 1885), artista nativo di Venezia ma attivo a Milano, professore di figura all'Accademia di Brera, fu tra gli interpreti principali della pittura storica in Lombardia.

13. 41,5 x 36, firmata in basso a sinistra G. Servi e in basso a destra Milano Litog. Vassalli, recante la didascalia *Mi consola e mi innamora. Giuditta Pasta nell'opera il Tancredi*. Un esemplare dell'incisione, pubblicato in *Mostra dei Maestri di Brera 1776 – 1859*, catalogo mostra, Milano 1975, è conservato presso la raccolta di stampe A. Bertarelli, Milano (segnatura A.T. 25 – 23).

14. Tra disegni conservati presso Villa Vigoni molti sono corredati da didascalia, alcune volte con imprecisi riferimenti al libretto. Si tratta di episodi tratti dall'*Otello* di Rossini – *Eterno è il mio dolor!* (atto I, scena 3 – in realtà 4), *Fuggiam, si eviti* (atto I, scena 3 – in realtà 4), *Padre* (atto I, scena 10 – in realtà 2), *Più regger non sa* (atto I, scena 8 – in realtà 11), *Il genitore* (atto II, scena 8 – in realtà 11), *Ab ditemi almen voi* (atto II, scena 8 – in realtà 11), *Io credeva che alcuno* (atto III, scena 1), *Ab tu del mio dolor dolce strumento* (atto III, scena 1), *Qual presagio funesto* (atto III, scena 1), *A un vile traditor!* (atto III, scena 3), *Oh ciel se me punisci* (atto III, scena 3), *Ascolta Otello che dice: Tu d'insultarmi ardisci!* (atto III, scena 3), *Sono innocente* (atto III, scena 5), *Uccidimi se vuoi barbaro! Ingrato!* (atto III, scena 3) – e dalla *Medea* di Mayr – *Cessate! Intesi* (atto I, scena IV), *Ab deggio svenarti e il core è commosso* (atto IV, scena 12, in realtà atto II, scena 15), *Miseri pargoletti* (atto II, scena 9, in realtà scena 15), *Io!* [?] (atto I, scena 15).

15. Alcune incisioni di questo genere sono state pubblicate in *La Scala*, Milano 1966, pp. 171 – 172.

16. G. Barigozzi, *La scala racconta*, Milano 1984, p. 86 ss.

la conclusione di un'epoca e con questa, la lenta decadenza della sfavillante stagione di Rossini e Bellini<sup>17</sup>.

**II. Luci ed ombre.** Fin dall'inaugurazione, avvenuta il 3 agosto 1778, il nuovo grande teatro milanese, edificato dal Piermarini nell'area precedentemente occupata dalla chiesa di Santa Maria della Scala, palesò subito una certa difficoltà di riscaldamento e illuminazione<sup>18</sup>. Le candele che rischiavano la ribalta e i deboli chiarori che provenivano da lumiere pendenti e dai palchetti mantenevano l'intera sala in uno stato di penombra che andava animandosi, ad un movimento di fiamma o al variare d'intensità luminosa, dei barlumi dorati dell'apparato decorativo.

*Non mi dispiace altro sinora se non che non riesce bene illuminato il teatro*<sup>19</sup> scriveva Pietro Verri, uno tra i primi a rilevare l'esistenza del problema e a porre l'accento sull'intricata questione dell'illuminazione – e con lui altri, come Stendhal<sup>20</sup> – destinata a protrarsi nel tempo, nonostante i primi tentativi per porre rimedio all'inconveniente fossero stati del Piermarini stesso. Nel 1788, per palcoscenico e lumiere mobili, vennero adottate le lampade Argand<sup>21</sup> in grado di garantire una luminosità maggiore rispetto alla vecchia candela, eliminando il fastidioso inconveniente del fumo. Tuttavia il risultato non fu ancora del tutto soddisfacente, tanto che, qualche tempo dopo, i palchettisti – sull'esempio di altri teatri italiani ed europei – decisero di sperimentare un nuovo sistema d'illuminazione, drasticamente diverso dalle soluzioni precedenti che prevedevano fonti di luce nel proscenio e lungo i lati della sala. Era il 25 giugno 1821 e da quel giorno, per tre sere consecutive, una grande lumiera, con lampade Argand, venne appesa alla volta del teatro. L'ingresso di una fonte luminosa di tale portata giungeva a modificare in modo determinate il carattere dell'impianto, non solo luogo

17. Cfr. G. Gualerzi, *I cantanti in Teatro alla Scala*, op. cit., p. 180 ss.

18. G. Mezzanotte, *L'architettura della Scala nell'Età Neoclassica*, Milano 1982, pp. 98 - 99.

19. Pietro Verri al fratello Alessandro, 5. 8. 1778 in *Carteggi di Pietro e Alessandro Verri dal 1776 al 1782*, vol. X, Milano 1937.

20. *Pago uno zecchino a sera per un palco di terz'ordine [...] Anche se manca totalmente la luce distinguo benissimo le persone che entrano in platea. Ci si saluta da un capo all'altro del teatro, da un palco all'altro.* Stendhal, *Roma, Napoli, Firenze*, Firenze 1960, p. 3.

21. Lampade ad olio che racchiudevano la fiamma in un cilindro di vetro, leggermente allargato alla base, in modo da creare una corrente ascensionale d'aria che rendeva la combustione più completa e duratura, con un considerevole aumento di intensità luminosa rispetto alle candele. Per ulteriori notizie sui sistemi d'illuminazione in uso all'epoca si rimanda all'articolo *Brevi cenni sull'illuminazione*, pubblicato in "Il Politecnico", fasc. XXX, 1841, pp. 528 - 541.

principe della rappresentazione del melodramma, ma soprattutto scenario ove la *comédie humaine* della società milanese amava rappresentarsi. La querelle tra amanti della *gioivialità che si dischiude allo splendor della luce*<sup>22</sup> e sostenitori di una più complice oscurità giunse sulla stampa ove s'affrontarono le due fazioni con le motivazioni più varie, come la necessità di permettere alle donne milanesi di mostrare la loro bellezza a cui veniva contrapposto il bisogno di salvaguardare i mariti da folli spese per *toilette* serali, fino alla rivendicazione del diritto di potersi addormentare durante uno spettacolo.

Col passare del tempo la diatriba si esaurì e la sera del 26 dicembre 1823 fu inaugurata la grande lumiera eseguita da Carlo Grassi su disegno di Alessandro Sanquirico, artista e scenografo, nonché direttore generale della messa in scena del teatro alla Scala dal 1817 al 1832<sup>23</sup>. L'installazione di questa imponente creazione, già modificata a partire dal 1830, non significò la fine del problema luce, anzi lo complicò ulteriormente, essendo la grande macchina ideata dal Sanquirico tecnicamente già desueta, poiché trascurava un nuovo sistema di illuminazione, il gas, che stava trovando una sempre più ampia diffusione nelle città europee. Milano giunse relativamente tardi all'adozione dell'innovativo combustibile<sup>24</sup> - venne per la prima volta illuminata la notte del 31 luglio 1845 - ed è difficile determinare quanti e di che entità furono i tentativi di adeguamento della Scala alla nuova fonte energetica; di uno di questi, affidato ad un artista di fama, Pelagio Palagi, è stato possibile delineare motivazioni e caratteristiche grazie al recente ritrovamento di una lettera del pittore bolognese, conservata nella raccolta autografi di proprietà di Villa Vigoni<sup>25</sup>. Il documento, datato 15 ottobre 1852 non reca il nome del destinatario, facilmente identificabile però in Giovanni Servi<sup>26</sup>, all'epoca membro della commissione artistica<sup>27</sup> che,

22. *La grande lumiera dell'I.R. Teatro alla Scala*, in "La Gazzetta di Milano", 30 giugno 1821. A questo articolo, favorevole all'innovazione, rispose un pamphlet intitolato *Sulla lumiera nel teatro della Scala e sull'appendice della Gazzetta di Milano*, Milano 1821, ove si difendeva la penombra.

23. Per ulteriori notizie sull'impianto di illuminazione del Teatro alla Scala si rimanda a L. Secchi, *1778/1978. Il teatro alla Scala, architettura, tradizione e società*, Milano 1977, pp. 109 - 116 e 136 - 137.

24. Nel 1841 sul "Politecnico" (fasc. XXXV, pp. 484 - 486), comparivano le prime notizie sull'uso a Milano del gas illuminante.

25. Archivio Storico Villa Vigoni, (d'ora in poi ASVV), coll. aut. 041.

26. L'artista, amico e frequentatore delle famiglie Mylius Vigoni, lasciò in eredità a quest'ultimi diversa corrispondenza e materiale di studio, fatto che spiegherebbe la presenza della lettera nella raccolta autografi. Cfr. nota 13.

27. *Duecento anni...*, op. cit., p. 59. Da una sommaria biografia redatta da Giulio Vigoni (ASVV, Successioni II), si apprende che Giovanni Servi fu membro della commissione teatrale dal 1844 al 1860.



dopo il ritiro di Sanquirico dalla Scala e la conseguente decadenza della qualità di apparati scenici e costumi, fu formata con la supervisione dello stesso Sanquirico, da artisti quali Hayez, Bisi e Durelli. Scorrendo il testo si apprende che nel teatro era già in funzione un lampadario a gas<sup>28</sup>, senza però esiti soddisfacenti; avvertendo quindi la necessità di una lumiera conforme alle novità tecniche, appare plausibile che Servi si sia rivolto all'amico Palagi, esperto conoscitore di edifici teatrali – si era occupato tra il 1837 ed il 1839 dei restauri del Teatro Regio di Torino – e studioso degli aspetti specifici dell'installazione dell'illuminazione a gas<sup>29</sup>. Per questa sua perizia, unita alla celebre capacità di *design*, la scelta di Palagi appare quanto mai felice. Nello scritto, corredato originariamente da un disegno fino ad oggi non reperito, l'artista proponeva efficaci soluzioni tecniche armonizzate al suo più tipico linguaggio decorativo; nei consueti stilemi, tra cui la vittoria alata - *la vittoretta* – e nel percepibile movimento grafico di riccioli e volute, egli esaltava reminiscenze neoclassiche rinvigorite nella perfetta commistione tra arti maggiori e minori e in sintonia con le architetture della Scala. La proposta del Palagi non venne però accolta e i problemi di illuminazione si protrassero, tra vari tentativi<sup>30</sup> fino al 1860, quando finalmente fu perfezionato l'utilizzo del gas nella grande lumiera, ormai divenuta elemento d'arredo imprescindibile per la sala teatrale.

Eravamo ormai agli albori dell'energia elettrica.

Torino, 28 ottobre 1852,

Amatissimo amico

Confalonieri si è incaricato di trasmetterti l'informe bozzo del lampadario che crederci potesse convenire al Teatro della Scala di Milano. Mi è riuscito troppo alto nella parte superiore, cioè nelle Otto vittorette fino alla sua sommità, cosa che sarebbe però facile il rimediarti ogni qual volta venisse approvato un simile disegno, col diminuire le otto colonette o bracci, o se vuoi cattene che portano tutto l'insieme del lampadario stesso. Mi è costata non poca fatica nel combinare il riporto dei becchi acciò che le punte di fiamma non andassero a ferire i bracci superiori le quali col continuo agire su un punto fisso potrebbero fondere il metallo o troncare le diramazioni de' bracci e fame cadere de' pezzi non indifferenti con pericolo delle persone che si trovassero ad esso lampadario sottoposte. Otto sono i bracci principali per il giro più ampio il viene guar-

28. Elemento fino ad oggi ignoto alle fonti consultate.

29. Per maggiori informazioni sull'attività di Pelagio Palagi in questi settori si rimanda a L. Bandera Gregori, *Palagi ornataista e arredatore*, in *Pelagio Palagi*, op. cit., pp. 177 – 187.

30. *Quella lumiera sebbene grandiosa e di bella forma non sarebbe tuttavolta troppo consonante alle praticate riforme [...] (Notizie storiche e descrizione dell'I. R. Teatro della Scala, corredata di tavole illustrative, Milano 1856, p. 19).*

nito di n. 36 becchi-. N. quattro bracci colle sue diramazioni per il secondo giro alquanto più stretto di diametro. Quattro bracci colle parziali sue diramazioni sottoposti su le medesime perpendicolari degli antecedenti altri quattro già indicati. I quattro bracci del second'ordine portano n. 28 becchi; il terzo sottoposto ne porta 20. Il quarto giro nella estrema parte bassa ne porta n. 12 becchi i quali sono inseriti al cul di Lampada. Totale n. 96 becchi, Troverai forse che io abbia di troppo diminuito il numero delle fiamme in proporzione della quantità di quelle che avete al presente nel vostro vecchio lampadario; ma bisogna avvertire che nel nostro Teatro Regio con solo 40 fiamme resta più che bene illuminato, e che certamente la capacità della sala d'opera di quello della Scala non è al certo del doppio della nostra, dunque l'illuminazione da me progettata oltrepasserebbe quella di Torino di n. 56 becchi. Se il numero tanto eccedente de' Becchi applicati al presente lampadario del Teatro della Scala, non arriva a dare che debole risultato di chiarore, il difetto deve essenzialmente provenire dalla poca pratica di chi ha praticatavi la diramazione del Gasse, non sapendone calcolare la conveniente quantità e pressione, e conoscere quali siano il metodo più certo per ottenere che tutto il Gasse che sorte da ogni becco si accenda e si consumi totalmente. Molto contribuisce alla perfetta combustione, i due generi di becchi usati ora in Inghilterra, cioè quelli coll'estremità superiore coperta da una lamina d'Argento, e gli altri ancora migliori di porcellana i quali hanno il vantaggio di rendere la fiamma più limpida e bianca, che non si sporcino mai con materie grasse i piccoli fori, ed anno (sic!) il massimo requisito di consumare meno Gasse quasi della metà di quelli che vengono comunemente di Francia.

Ti avverto che le fiamme devono essere perpendicolari e non a ventaglia. Ritornando più direttamente al mio bozzo devi osservare che sotto alle otto vittorie vi sono ad ogni braccio principale delle porzioni curve d'ornati che da ciascun braccio vanno a congiungersi colla colonna o tubo di discesa del Gasse necessario per tutta l'illuminazione del lampadario. Arrivata la massa del Gasse suddetto al livello di questi otto appoggi si dirama il Gasse negli 8 gran bracci, gli altri la diramazione del Gasse la ricevono dai bracci uniti alla colonna stessa.

Non avendo più a seguitare, ti scriverò altre volta. Addio

Il tuo Aff.mo Pelagio Palagi

SERENA BERTOLUCCI





G. SERVI, *Giuditta Pasta in Tancredi*,  
matita su carta (Raccolte Villa Vigoni).



G. SERVI, *Scene dall'opera Otello*,  
matita su carta (Raccolte Villa Vigoni).

## DER ZUG ZUM NATIONALEN. EIN RÜCKBLICK AUF DIE KUNSTGESCHICHTE UM 1900

Äußerer Anlaß dieses Rückblicks ist das Erscheinen in rascher Folge einer Reihe von Publikationen zur Geschichte der deutschen Kunst bzw. der Kunst in Deutschland. Robert Suckale, Heinrich Klotz und Martin Warnke verfassten Überblicksdarstellungen. Ebenfalls Thomas Da Costa Kauffmann, der das Thema in dem größeren Zusammenhang Mitteleuropas auflöst. Hans Belting und Werner Hofmann äusserten sich in essayistischer Form zu Fragen deutscher Identität im Spiegel von Kunst und Kunstgeschichte.<sup>1</sup>

Hier soll nun keineswegs eine Rezension einer oder mehrerer dieser letztgenannten Veröffentlichungen unternommen werden, die sich mit einem äußerst problematischen Erbe in Gestalt "völkisch" und national orientierter Vorläufer auseinanderzusetzen hatten und das auch jeweils getan haben. Mit Fragen des deutschen Wesens im Spiegel der Kunst oder der Definition überzeitlicher Volks-, Stammes- oder gar Rasseeigenschaften befaßt sich heute niemand mehr. Auch die reine Form- und Stilgeschichte hat ausgedient. Stattdessen hat sich das Fach einer reichen Vielfalt historischer, kulturhistorischer und anthropologischer Fragestellungen geöffnet oder wieder geöffnet. Man mag hier durchaus von einem Paradigmenwechsel sprechen. Demgegenüber aber gibt es in den genannten Überblicksdarstellungen in der Auswahl der Monumente - nicht in ihrer Deutung - durchaus Elemente der Kontinuität.<sup>2</sup> Ich greife nur die hervorgehobene Stellung des seit Sandrart "Grünwald" genannten Mathis von Aschaffenburg, des Meisters des Isenheimers Altars, in der Kunst der Dürerzeit heraus oder die bedeutende Rolle, die der Landschaftsmalerei der "Donauschule" beigemessen wird. Es scheint also einen Kanon an Schlüsselwerken zu geben, den wir - der Verfasser schließt sich nicht aus - nach wie vor mit der älteren, suspekt gewordenen Kunstgeschichte teilen. Wann wurde

1. R. Suckale, *Kunst in Deutschland. von Karl dem Großen bis heute*, Köln 1998; M. Warnke, *Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400 - 1750 in Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 2, München 1999; T. DaCosta Kaufmann, *Court, Cloister & City. The Art and Culture of Central Europe 1450 - 1800*, London 1995 (deutsch 1998); H. Belting, *Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe*, München 1992; ders., *Identität im Zweifel, Ansichten der deutschen Kunst*, Köln 1999; W. Hofmann, *Wie deutsch ist die deutsche Kunst. Eine Streitschrift*, Leipzig 1999.

2. Warnke thematisiert diesen Punkt in seinem Vorwort.

dieser Kanon definiert und wann traten die noch immer als wesentlich geltenden Monumente in den Blick der Kunstgeschichte?

Man könnte an die Goethezeit und die Romantik denken, an die Wiederentdeckung der altdeutschen Kunst und den Beginn wissenschaftlicher Kunstforschung unter modernen Gesichtspunkten und an vieles andere mehr. Doch war das Bild, welches man in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts von der älteren deutschen Kunstgeschichte hatte, von dem unseren noch grundverschieden: Man hielt beispielsweise die Gotik für eine urdeutsche Angelegenheit, während die tatsächlichen Kenntnisse der meisten deutschen Kunstlandschaften, ihrer Monumente und ihres spezifischen Anteils am Erscheinungsbild etwa der spätmittelalterlichen Kunst noch äußerst beschränkt waren. Hinzu kamen ästhetische Vorbehalte gegenüber künstlerischen Formen, die dem an antiker und neuzeitlicher Kunst der Renaissance - Raffael vor allen anderen - gebildeten Kunstideal nicht entsprachen, und die Dürer- und Holbeinbegeisterung galt Künstlern, die dieser Norm am ehesten zu entsprechen in der Lage schienen. Deshalb muss die Antwort auf die oben gestellten Fragen lauten: Die - gemessen am Faktenwissen und am ästhetischen Kanon - moderne Auffassung einer Geschichte der deutschen Kunst bildet sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, und etwa ab 1890 tritt der Prozeß klar zu Tage. Kenntnis- und Bewertungshorizont wandeln sich dann innerhalb weniger Jahrzehnte so gründlich, daß man wohl von einer zweiten Gründungsphase der Kunstgeschichtsschreibung zur deutschen Kunst - nach derjenigen der Romantik - sprechen kann.

Um das näher ausführen zu können, sei ein Blick auf die Forschungsgeschichte dreier Maler geworfen, die sämtlich in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts einen weitaus bedeutenderen Platz einnehmen, als es in der Zeit davor der Fall war: Grünewald, Cranach und Altdorfer. Daß Grünewald der Isenheimer Altar zuzuschreiben sei, hat sich als allgemeine Erkenntnis bezeichnenderweise erst nach der Reichsgründung, nachdem das Elsaß dem neuen Kaiserreich zugeschlagen worden war, durchgesetzt. Doch blieb das Grünewald-Oeuvre noch bis zur Jahrhundertwende stark verunklärt, und zwar indem man Bilder hineinzog, die von Lukas Cranach d. Ä. bzw. dessen Werkstatt stammen. Erst mit der Ausscheidung des später sogenannten Pseudo-Grünewald (Woltmann 1873) sowie mit der Rekonstruktion des Cranachschen

Frühwerkes vor seiner Wittenberger Zeit, die u.a. Eduard Flechsig zu verdanken ist<sup>3</sup>, gelang hier eine eindeutige und zufriedenstellende Abgrenzung, die seitdem niemals wieder in Frage gestellt worden ist.

Die Erfolge der Cranach-Forschung um 1900 revidierten zugleich das Cranach-Image gründlich: neben das Bild des gezierten, gelegentlich ein wenig belächelten Hofmalers der sächsischen Kurfürsten und Maler-Interpreten der Reformation trat dasjenige eines neuen Kraftgenies der altdeutschen Malerei von elementarer Ausdrucksstärke. Die in dieser Hinsicht charakteristischen frühen Kreuzigungsdarstellungen (2 Holzschnitte, Gemälde in München und Wien) sind dem Maler zwischen 1895 und 1904 zugeschrieben worden. Seine "Ruhe auf der Flucht" von 1504, 1899 erstmals einem breiteren Publikum bekannt gemacht, wurde 1902 für die Berliner Galerie erworben und ist seitdem zu einer Ikone "deutscher" Malerei geworden. Und noch eine wichtige Auswirkung hatte das neue Bild des kursächsischen Hofmalers: Es warf ein Licht auf die Anfänge der "Donauschule" - bzw. des "Donaustils" -, eine offenbar auf Theodor von Frimmel zurückgehende Begriffsbildung dieser Jahre, die sich schnell durchsetzte und mit deren Hilfe es, ebenfalls in diesen Jahren, gelang, für unterschiedliche aber verwandte Phänomene - die "Stimmungslandschaft" - ein gemeinsames Begriffsdach zu bilden, das man zwar seitdem häufig als irreführend kritisiert hat, ohne daß indes die zugrundeliegenden Phänomene in ihrer Bedeutung bestritten würden. Noch im 19. Jahrhundert galt Altdorfer lediglich als ein Kleinmeister in der Nachfolge Dürers, und den zweiten Hauptmeister der "Donauschule", Wolf Huber, kannte man überhaupt noch nicht; erst Wilhelm Schmidt (1891) hat wieder auf ihn hingewiesen.

Die Liste der bedeutenden Entdeckungen und Neubewertungen seit der Jahrhundertwende und der folgenden Zeit liesse sich erheblich verlängern; nicht nur die Kunst der Spätgotik und Dürerzeit wurde damals neu gesehen: die Wiederentdeckung barocker Malerei und Skulptur fällt in diese Jahre (Darmstädter Ausstellung von 1914) wie auch die Neubewertung der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts (Berliner Jahrtausendausstellung von 1906). Dehios Kunsttopographie

3. E. Flechsig, *Cranachstudien*, Leipzig 1900. Flechsig gibt einen Überblick über die Grünewald- und Cranach-Forschung bis 1900.

erscheint ab 1905, und 1908 wird der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft gegründet. Der Prozeß intensiver Forschung setzt sich bis in die 30er und 40er Jahre fort, aber die Basis war schon vor 1914 gelegt. Die zusammenfassenden Darstellungen Dehios, Pinders u. a. haben das neue Bild der deutschen Kunst alsbald popularisiert und in auflagenstarken Kunstbüchern verbreitet.

Während die wissenschaftlichen Ergebnisse, wenigstens soweit es sich um positives Wissen handelt, durchaus Bestand haben, sind die hinter dieser Forschungskonjunktur stehenden Motive und Antriebskräfte äußerst fragwürdig geworden. Der "Zug zum Nationalen" (Hugo von Tschudi im Repertorium für Kunstwissenschaft 1894) hatte zweifellos Ursachen, die außerwissenschaftlich sind. Im agonalen Klima des Wettstreits der Nationen hatte nun auch die deutsche Kunst einen angemessenen Platz zu erringen und zu behaupten. Dazu aber reichte die Erweiterung des Faktenwissens allein nicht aus. Das konnte vermeintlich nur geschehen, indem man mit den ästhetischen Vorlieben und mit der Renaissance- und Italien-Orientierung des 19. Jahrhunderts brach, denn die Grundbegriffe der neuzeitlichen Kunst entstammten ja nicht der deutschen Kultur, sondern waren gewissermaßen schon von den "anderen" besetzt, vor allem von Italien. Man suchte, fand und erfand das als wesentlich deutsch Empfundene deshalb in un- oder sogar antiklassisch, in expressiv und und elementar wirkenden künstlerischen Phänomenen.<sup>4</sup> Es ist vor allem diese ästhetische Umwertung, die der Kunstgeschichtsschreibung zur deutschen Kunst der Jahrhundertwende und der Folgezeit einen Teil ihrer inneren Dynamik verliehen hat. Die Schattenseiten dieser Umwertung werden in atavistischen und aggressiven Deutungsmustern sichtbar. Grünewald muß nun für "nordische Eigenart und Größe" einstehen, die die "akademisch-italistische Konvention" und die "banausische Ästhetik" der renaissanceorientierten Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts nicht zu erkennen in der Lage gewesen seien.<sup>5</sup> Das mag eine extreme Stimme sein, aber sie war durchaus repräsentativ.

4. Ein Kunsthistoriker, der eine hohe Sensibilität für die Gefährdungen der Epoche entwickelt hatte, war Aby Warburg. Warburg sah, kurz gesagt, nicht in der Entfesselung und Steigerung des Elementaren und Primitiven, sondern in dessen Sublimierung und Zähmung eine besondere Leistung der Kunst, und er entwickelte seine Ansichten in der bevorzugten Beschäftigung mit der formvollendeten italienischen, d. h. florentinischen Kunst.

5. Zitate nach F. Bock, *Matthias Grünewald. Erster Teil. Grünewalds Ruhm, Werke und Bedeutung*, München 1909, passim.

Während nun die methodischen Ansätze dieser Kunstgeschichte, vor allem die psychologisierende Formbetrachtung, welche glaubte durch analytisches Sehen unmittelbaren Zugriff auf in den Kunstwerken materialisierte Stammes-, Volks- oder Rasseeigenschaften zu haben, als wissenschaftlich erledigt und überwunden gelten dürfen, hat sich der gleichzeitig neu definierte oder doch wesentlich erweiterte Kanon an Schlüsselwerken und -monumenten im wesentlichen gehalten. Die Ursachen für die Beharrungskraft des Kanons liegen demnach außerhalb der argumentativen Konfiguration, mit deren Hilfe die nationalistische Kunstgeschichte im frühen 20. Jahrhunderts Deutungsmacht über die Werke errungen hatte. Man könnte argumentieren, daß es schlichtweg keine vernünftige Alternative zu ihm gebe, da er die Werke höchster künstlerischer Qualität vereine; ferner, daß die Zeit der großen Neuentdeckungen abgelaufen sei; und schließlich, daß es nicht angehe, mit der verfehlten Deutung auch deren Gegenstände aufzugeben. Das trifft sicher alles zu, aber ein Blick auf die ablehnende Haltung der Kunstkritik des 19. Jahrhunderts lehrt zugleich, daß die positive künstlerische Einschätzung beispielsweise des Isenheimer Altars ein geschmacksgeschichtlich jüngeres Phänomen ist. Schaut man über den Gartenzaun der Geschichtsschreibung zur deutschen Kunst hinaus, findet man die klassischen Kunstnormen und -ideale im 19. Jahrhundert allenthalben in der Krise, dann, im 20. Jahrhundert, endgültig zertrümmert und aufgegeben. Es handelte sich um eine gesamteuropäische Entwicklung und zudem um eine, die Kunst, Kunstkritik und Kunstgeschichte gleichermaßen betraf. Wie immer man zu diesem Prozeß steht - von dem das hier Besprochene nur einen Teilaspekt repräsentiert -, er hat das kunsthistorische Blickfeld enorm erweitert, und er ist nicht reversibel.

THOMAS BESING



## DER PROTEUS "GESELLSCHAFT"

Als Ralf Dahrendorf 1992 in Turin den Giovanni Agnelli-Preis entgegennahm<sup>1</sup>, bedankte er sich mit einer auf Italienisch gehaltenen Rede, die den Titel trug "Moralità, Istituzioni e società civile". Der britische Soziologe deutscher Herkunft pries in der Ansprache die römische Errungenschaft der *institutiones* als diejenigen Sicherungsmechanismen, die dafür sorgten, daß Formen des zivilen Umgangs in der Gesellschaft nicht immer wieder neu erfunden und errungen werden mußten; als *demokratische* Institutionen ermöglichten sie zudem den friedlichen Austausch des politischen Führungspersonals und garantierten somit: Freiheit. Die Revolutionen in Mitteleuropa lagen zum Zeitpunkt der Rede gerade erst gut zwei Jahre zurück. Sie bildeten den euphoriegeladenen Horizont für einen Entwurf der *Civil Society* als Orientierungsmodell und Zukunftsvision der jungen Demokratien jenseits des soeben niedergerissenen Eisernen Vorhangs. Auch die schon etablierteren im Westen bekamen von dem Schwung noch etwas ab.

Es ist verblüffend, zu sehen, wie sich in den wenigen Jahren seither die gesellschaftspolitischen Einschätzungen und sozialen Stimmungen verändert haben. Angesichts rasanter Entwicklungen steht ein Blick zurück zwar immer unter Nostalgie-Verdacht; er kann aber auch den Vorzug haben, kritisch gegenüber allzu fortschrittsfreudigen Schlagworten zu machen. In diesem Sinne möchte ich kurz an einige Etappen aus der Bedeutungsgeschichte von *civil society* - *società civile* und ihren deutschsprachigen Pendanten erinnern, insofern sich an ihnen der Wandel von Einstellungen, Überzeugungen und Leitbildern ablesen läßt. Denn das ist ja das Bemerkenswerte an diesen Grundformen und Grundbegriffen der politischen-gesellschaftlichen Welt: daß sie sich in ihrer schier grenzenlosen Anpassungsfähigkeit dazu anbieten, mit den unterschiedlichsten Inhalten, Programmen und Erwartungen besetzt zu werden.

Dahrendorfs Turiner Rede habe ich erwähnt, weil sie in gewisser Weise symptomatisch war für eine vielerorts vollzogene Abkehr von älteren weltanschaulich-wissenschaftlichen Positionen im Zuge der

1. Der *Premio Internazionale Senatore Giovanni Agnelli* wird für herausragende Leistungen im Sinne der Förderung dessen vergeben, was im Italienischen als  *cittadinanza* bezeichnet wird: Bürgerbewußtsein, Bürgerschaft, auch Staatsangehörigkeit.

Umwälzungen der Jahre 1989 und folgende. Man hätte diesem Revisionsprozeß den Titel "Rückkehr zur Gesellschaft" geben können. Denn *società civile* - *civil society* wurde der Raum genannt, in dem sich der Segen der freiheitsstiftenden und -sichernden Institutionen entfalte oder entfalten sollte. Und es galt nicht mehr als anstößig-konservativ, festzustellen, daß diese gesellschaftlichen Institutionen ein hohes Gut seien, weil die Menschheit ohne sie, ohne Reglements, Normen, Sanktionen und ihre entsprechenden Organisationsformen, permanent mit den "Belastungen des Naturzustandes" zu kämpfen habe, wie John Locke in der zweiten "Abhandlung über die Regierung" geschrieben hatte. Weitgehend aufgegeben wurde damit die an Max Weber orientierte, gesellschaftskritische Vorstellung, der Mensch sei im Übermaß durch die sozialen Rollen, die er einnehmen müsse, konditioniert, sprich: fremdbestimmt. Gemäß dieser Vorstellung war es - gegen Locke - "die Gesellschaft", die eine Belastung darstellte und das Individuum zwang, mühsam so etwas wie Selbstbestimmung in ihr zu behaupten. "Die Gesellschaft" schien demnach gerade nicht der Raum für die Entfaltung der Freiheit zu sein.

Gegen eine solche, seit den sechziger Jahren unerhört populäre Gesellschaftskritik hatte sich seinerzeit mit klassischen Argumenten Helmuth Plessner verwahrt: Der aus der Emigration nach Deutschland zurückgekehrte Philosoph, der am eigenen Leibe die Bedrohung durch einen totalitären sozialen Zwang erlebt hatte, warnte davor, die Gesellschaft per se als potentielle Unterdrückerin mißtrauisch zu betrachten und die Freiheit lieber in die Privatsphäre zu verlagern. Glaube man nämlich, der Mensch könne sich nur in der *privacy* frei entfalten - so wie er "eigentlich" ist, ohne Rollenzwang - verliere die Freiheit den Kontakt zur Realität und lasse sich im gesellschaftlichen Rahmen nicht mehr verwirklichen.

Plessners Argumentation schien posthum, im Moment der Rehabilitierung des Gemeinwesens und der neuen positiven Wahrnehmung der Institutionen Anfang der neunziger Jahre Recht zu behalten, allerdings mit einer gewichtigen Präzisierung: Denn die Rehabilitierung galt einer ganz bestimmten Konfiguration von Gesellschaft, der *civil society* beziehungsweise der *società civile* als Pfeiler, auf dem die Sicherung der Freiheit ruhte. Diese Gesellschaft



begriff sich in popper'scher Tradition als "offene Gesellschaft", als "kreatives Chaos" mit weitverzweigten Gliederungen außerhalb der Reichweite des Staates, in denen sich menschliche Aktivität ungehindert entfalten könne und solle. Der Staat trat in diesem Zusammenhang nur als eine Art Folie für den Kosmos der gesellschaftlichen Freiheiten in Erscheinung, kaum dagegen als korrigierender oder planender Akteur.<sup>2</sup>

Während die italienische Sprache für diese Gesellschaftsfigur mit dem Begriff *società civile* einen Terminus bereithält, läßt sich im Deutschen nicht leicht eine passende Bezeichnung finden. Für *civil society* - *società civile* bietet sich keine zwingende deutsche Übersetzung an. Der Ausdruck *bürgerliche Gesellschaft* liegt zwar einerseits aufgrund einer soliden terminologischen Tradition nahe.<sup>3</sup> Aber gerade *bürgerliche Gesellschaft* besitzt andererseits im Deutschen eine Bedeutungsgeschichte mit negativer Grundierung: Da spielt der von Nietzsche unübertroffen formulierte Verdacht gegen alles Biedermeierliche, A-Politische, Gemütlich-Spießbürgerliche, Bourgeoise, Bildungsstolze, aber auch Kleinbürgerliche eine Rolle. Da schwingt zugleich, in hegel-marx'scher Manier, die Kritik an einer Lebensform mit, die sich - "besitzbürgerlich" - nur für die ökonomische Seite der Existenz interessiert, Egoismus fördert und von der Vereinzelung der Menschen zehrt, ohne sie, wie es Hegel zufolge der Staat tut, zur ethischen Wirklichkeit zusammenzuführen.<sup>4</sup> *Anti*-bürgerlich war die Kulturrevolution 1968 gewesen, und nicht zufällig hatte ja Dahrendorfs *Homo-sociologicus*-These gerade in ihrem Umfeld die größte Wirkung entfalten können. Anders als die angelsächsische *civil society* genoß und genießt die deutsche *bürgerliche Gesellschaft* nicht gerade den Ruf, Verkörperung fortschrittlich-freiheitlicher Denk- und Lebensstile zu sein.<sup>5</sup> Und die Skepsis schien gerechtfertigt, hatte doch einer ihrer großen Analytiker, nämlich eben Helmuth Plessner, die geistes- und

2. Vgl. dazu H. Hofmann, *Von der Staatssoziologie zu einer Soziologie der Verfassung?* in "Juristen Zeitung" 22 (1999), 1064-1075 mit weiteren Hinweisen.

3. Außer den grundlegenden Arbeiten von Manfred Riedel dazu auch W. Kersting, *Die politische Philosophie des Gesellschaftsvertrags*, München 1994; zur Trennung der Sphären von Staat und Gesellschaft zuletzt: E.-W. Böckenförde, *Staat, Nation, Europa*, Frankfurt 1999, S. 11-24.

4. E.-W. Böckenförde, *Bemerkungen zum Verhältnis von Staat und Religion bei Hegel*, in ders., *Recht, Staat, Freiheit*, Frankfurt a.M. 1992, S. 115-142.

5. J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied/Berlin 1968.

religionsgeschichtlichen Ursachen für diesen Wesenszug der bürgerlichen Gesellschaft in Deutschland offengelegt und unter dem Stichwort der deutschen "Verspätung" gegenüber der zeitgenössischen sozialen und weltanschaulichen Entwicklung in Westeuropa faßbar gemacht.

Aber auch die italienische *società civile* weist seit jeher gegenüber der angelsächsischen Tradition bemerkenswerte Eigentümlichkeiten auf, und nicht von ungefähr hat Plessner in seiner Studie über die "politische Verführbarkeit des bürgerlichen Geistes" die strukturelle und weltanschauliche Ähnlichkeit zwischen italienischer und deutscher Situation mit ihrer "verspäteten" Nationalstaatsbildung herausgearbeitet. Das angelsächsisch-liberale Modell ist idealtypisch auf die Komplementarität von wenig Staat und viel *society* angelegt. Das italienische *società civile*-Modell speist sich hingegen aus unterschiedlichen Wurzeln, deren gemeinsamer Nenner eine nicht so sehr komplementäre, als vielmehr antagonistische und auf Über- und Unterordnung angelegte Beziehung von Staat und Gesellschaft ist, jedenfalls ab dem Moment, da sich die klassische *societas civilis* der vormodernen Zeit ausdifferenzierte und man anfang, zwischen Machtstruktur, Wirtschaftshandeln und Integrationsfunktion zu unterscheiden. Eine solche hierarchische Anordnung konnte heißen: Vorrang des politischen Moments, des Staates, der Machtorganisation, wie wir es von Machiavelli kennen. Sie konnte aber auch den Primat der subsidiären Einheiten meinen, die in der Gesellschaft ihren vielgestaltigen und dynamischen Ausdruck finden und den Ambitionen des Leviathan-Staates enge Grenzen setzen. Wegen der fortdauernden starken Präsenz solcher konkurrierender Identifikations- und Integrationskräfte - Kirche, Familie, Stadt - hat man den Staat in Italien sogar für vollständig "abwesend" erklären wollen.<sup>6</sup> Tatsächlich scheint zumindest fraglich, ob ihm in Italien je das gelungen ist, was Carl Schmitt am modernen Staat hobbes'scher Prägung lobte, nämlich "dem mittelalterlichen Pluralismus, den Herrschaftsansprüchen der Kirche und anderer indirekter Gewalten die rationale Einheit einer eindeutigen, eines wirksamen Schutzes fähig-

6. E. Galli della Loggia, *L'identità italiana*, Bologna 1998, besonders S. 113 ff. dazu auch G. E. Rusconi, *Una supplenza di religione civile in Italia?*, in "Rassegna italiana di sociologia" 2/1999, S. 235-253 und als Antwort darauf in demselben Heft F. Traniello, *A proposito di nazione, democrazia e religione civile*, S. 255-268.

gen Macht" entgegenzusetzen.<sup>7</sup> Der Zweifel wird bestätigt durch die Tatsache, daß sich die politische Theorie nach der Einigung Italiens nicht, wie in Bismarcks Deutschland, als *Staatslehre*<sup>8</sup>, sondern als Lehre von der *politischen Klasse* und Elitentheorie formierte.<sup>9</sup> Das Besondere daran war, daß die *classe politica* nicht prinzipiell von der *società civile* geschieden wurde, sondern - im Gegensatz zum umfassenden und ethisch aufgeladenen Staat der deutschen Staatslehre - aus der Gesellschaft selbst hervorging.<sup>10</sup> Das führte allerdings nicht per se zur Etablierung oder gar Privilegierung der bürgerlichen Gesellschaft. Roberto Farneti hat in seiner mittlerweile klassischen Studie "Politisches System und *società civile*" gezeigt, daß zwar in beiden Ländern unterschiedliche politische Lehren zur Verarbeitung der historischen Erfahrung der "verspäteten" nationalen Einigung entwickelt wurden,<sup>11</sup> daß aber zugleich die Gemeinsamkeit fort dauerte, die darin bestand, daß im Verlauf des *nation-building* sowohl in Italien als auch in Deutschland eine soziale, politische, bürokratische Elite den Einigungsprozeß militärisch, politisch und administrativ geführt hatte. Diese Grunddisposition wurde tradiert, so daß für beide galt, daß dem freien Spiel konkurrierender gesellschaftlicher Kräfte, auf das die *civil society* vertraut, ein erzieherisches Korrektiv gegenüberstand, hier in Form des bürokratischen Staates, dort in Form der politischen Elite oder Oligarchie.

Der Wunsch ist groß, diese Traditionen und ihre langfristigen Produkte, die trotz massiver historischer Zäsuren auf uns gekommen sind, gründlich zu überholen. Denn der Eindruck, daß das derzeitige Verhältnis von Staat und Gesellschaft, von *classe politica* und *società civile*, den Freiheits- und Wohlfahrtsfortschritt eher behindert als fördert, wird noch verstärkt durch die Erkenntnis, daß beide Länder im Negativen voneinander gelernt und zusätzlich die problematischen Veranlagungen des anderen adaptiert zu haben scheinen: Italien die Staatsbürokratie und Deutschland oligarchische Herrschaftsstrukturen.

7. C. Schmitt, *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes*, Hamburg 1938, S. 132.

8. Der Begriff ist aber bekanntlich älter: R. Mohl, *Die Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften*, Bd. I (1855), Nachdruck Graz 1960, S. 125 f.

9. F. Traniello, *La figura del partito nella cultura politica del primo 900*, in ders., *Città dell'uomo*, Bologna<sup>2</sup> 1998, S. 101-140, besonders S. 112 ff.

10. R. Farneti, *Sistema politico e società civile. Saggi di teoria e ricerca politica*, Torino 1971, S. 27 ff.

11. *Ibid.*, S. 32. Farneti nennt Plessner nicht beim Namen, beruft sich aber ausdrücklich auf dessen "Verspätungs"-These.

Der Enthusiasmus, den Dahrendorf noch vermitteln konnte, ist verfliegen, geblieben ist das Unbehagen an einem statisch wirkenden, immer schwerer legitimierbaren Rahmen unterschiedlichster, unkontrollierbarer Fliehkräfte einer beschleunigten Moderne.

Ein Mittel, um die Rahmenbedingungen flexibler, vielleicht dynamischer zu gestalten, ist die Diagnose, der Staat habe sich übernommen, worauf prompt das Rezept folgt, er müsse seine Reichweite einschränken und abspecken. Diese politische Diätologie betrifft am Beginn des Dritten Jahrtausends nicht mehr die moralisch-weltanschaulichen Werte, sondern die materiellen Werte. Die gern zitierte Sentenz von Ernst Wolfgang Böckenförde, der freiheitliche, säkularisierte Staat lebe von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren könne<sup>12</sup>, dürfe sich nicht mehr nur auf die geistigen Güter beziehen, sondern müßte auch und gerade auf die Sachgüter ausgedehnt werden: Der freiheitliche, säkularisierte *Wohlfahrtsstaat* im Prozeß der Globalisierung lebt von *ökonomischen* Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann. Während sich der Staat im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts aus der Selbstverpflichtung zur Bereitstellung von geistig-sittlichen Leistungen an die Bürger zurückgezogen hat, möchte er nun auch die Bereitstellung materieller Leistungen reduzieren. Beim Rückzug aus der Selbstverpflichtung, dem Bürger ideelle und moralische Güter bereitzustellen, kam dem Staat, jedenfalls in der Theorie, die Gesellschaft zu Hilfe. Denn anstelle des Staates sollte die Gesellschaft durch pluralistischen Wettbewerb dafür sorgen, daß alle Gesellschafter eben den friedlich ausgetragenen pluralistischen Wettbewerb auch als das beste Instrument gemeinsamer Wohlfahrt anerkannten. Beim Rückzug aus der Selbstverpflichtung, den Bürger mit *materiellen* Gütern zu versorgen, ist ein Substitut nicht ohne weiteres erkennbar. Ob diese Etappe des Liberalisierungsprozesses gelingt, die zugleich die Preisgabe eines bedeutenden Teils staatlicher *raison d'être* ist, und ob die Gesellschaft wieder einspringen kann, ist nicht ausgemacht, nicht zuletzt, weil es kaum historische Vorbilder für gewaltfreie Rückbildungsprozesse von Zuteilungsinstanzen gibt. Zudem: Welche "Gesellschaft" könnte das sein?

12. E.-W. Böckenförde, *Die Entstehung des Staates als Vorgang der Säkularisation*, in ders., *Recht, Staat, Freiheit. Studien zur Rechtsphilosophie, Staatslehre und Verfassungsgeschichte*, Frankfurt a.M. 1992, S. 92-114, hier S. 112.

Gabriella Turnaturi hat kürzlich moniert, die Diskussion um die Zukunft der Gesellschaft kranke an einer unsauberer Semantik und daran, daß der "private Sektor" ("privato") gewöhnlich kurzerhand mit "Privatsphäre" ("privacy") gleichgesetzt werde, ebenso wie man kaum zwischen "öffentlich" ("pubblico") und "politisch" ("politico") oder "staatlich" ("dello stato") unterscheidet; beide Ebenen, also "privat" und "öffentlich-staatlich", würden zudem als rigoros geschieden betrachtet.<sup>13</sup> Auf diese Weise werde verhindert, so die Soziologin, daß die Möglichkeit zur Durchlässigkeit zwischen den Sphären überhaupt wahrgenommen werde, obwohl sich eine Vielzahl ehemals privater Diskurse nachweisen lasse, die im Laufe der Geschichte "öffentlich" geworden seien, und umgekehrt. Nur die Durchlässigkeit und die Anerkennung der wechselseitigen Beeinflussung durchbrächen aber den "italienischen Teufelskreis", für den zwei Eigenschaften typisch seien: Zum einen werde das, was "pubblico" sei, traditionell von einem oligarchisch organisierten politischen Personal monopolisiert; zum andere lasse der Teufelskreis nicht zu, daß das individuelle Wohlverhalten, auch dasjenige nach "bürgerlichen" Maßstäben, jemals anders als in den Kategorien privater Moral wahrgenommen werde. Dem anständigen Privatmann, der Steuern zahlt, die Umwelt schützt, Verantwortung für seine Mitmenschen übernimmt oder sich sonstwie in die Pflicht genommen fühlt und zum Gemeinwohl beiträgt, müsse die Anerkennung der Allgemeinheit als anständiger *Bürger* zuteil werden, damit in einem positiven Lernprozeß solches Verhalten sozial eingeübt, verstärkt und prämiert werden könne.

Ein solches Verhalten hat Michael Walzer *civility* genannt<sup>14</sup>, und dieser Begriff wurde in der italienische Debatte übernommen, um eine Haltung zu beschreiben, die die klassischen republikanischen Bürgertugenden rousseau'schen Andenkens mit den Toleranz- und Respekt-Tugenden der liberalen Tradition vereint.<sup>15</sup> Dieser Idealbürger erinnert an den *Verfassungspatrioten*, den Dolf Sternberger schon in den sechziger Jahren als Gegenmodell zum *bourgeois* der bürgerlichen Gesellschaft gefordert hatte. Die "Bürgergesellschaft" war denn auch

13. G. Turnaturi, *Pubblico e Privato: un reciproco abbandono*, in "Rassegna italiana di sociologia" 2/1999, S. 225-234.

14. Vgl. M. Walzer, *Che cosa significa essere americani*, Venedig 1992.

15. Zum Beispiel durch L. Sciolla, *Coesione sociale, cultura civica, società complesse*, in "il Mulino" 1/2000, S. 5-14.

das Alternativmodell zur "bürgerlichen Gesellschaft", und sie sollte Sternberger zufolge durch die Überwindung der strengen Trennung von Öffentlichem und Privatem das Engagement der Polisbürger-Tradition wiedergewinnen.<sup>16</sup> Die Idee von "cultura civica", die derzeit in Italien diskutiert wird, weist hierzu Parallelen auf und greift ausdrücklich auf das deutsche Modell zurück.<sup>17</sup> Man kann aber auch auf weit ältere Wurzeln verweisen und daran erinnern, daß die Auseinandersetzung mit den kultursoziologischen und individuaethischen Konsequenzen, die sich aus dem Verhältnis Öffentlich-Privat ergeben, gewissermaßen ein Leitmotiv der italienischen Literatur darstellt. Die Frage, warum ein soziales *commitment* im Habitus der Italiener nicht verankert sei, hatte auch Giacomo Leopardi beschäftigt. 1824 hat er in einer brillanten Analyse über "die derzeitige Situation der Sitten der Italiener" zur Erklärung des Pluriversums italienischer Sitten und Gebräuche festgestellt, es gebe in Italien keine einheitliche, festumrissene Gesellschaft ("stretta società") und keine allgemeine Öffentlichkeit, die Konventionen produziere und ihre Einhaltung überwache.<sup>18</sup> Einen Nachklang von Leopardis Lobpreis ziviler Gepflogenheiten und Institutionen finden wir, wie gesehen, noch bei Dahrendorf. Skeptiker mögen einwenden, die Leitbilder einer wenn auch nicht mehr heilen, so doch vom Konzept her irgendwie harmonischen bürgerlichen Welt oder Bürgerwelt seien unendlich überholt angesichts von Globalisierung, weltweiter Durchsetzung der kapitalistischen Wirtschaftsordnung und parallel verlaufender kommunikativer Vernetzung. Verblüffend ist aber, daß keine Alternative zu bestehen scheint. Ob Anthony Giddens, Otfried Höffe oder Ulrich Speck in "Der lange Abschied von Vater Staat"<sup>19</sup> - es scheint Konsens zu bestehen, daß die Ablösung vom fürsorglichen, vormundschaftlichen Staat, der sich dank der Gemeinwohl-Legitimation manche Ausweitung seiner Macht verschafft hatte und sich jetzt überfordert fühlt, sowieso nur mit Hilfe von Menschen gelingen kann, die an der Zurücknahme des Staates

16. Vgl. auch Sternbergers Aufsätze in ders., *Herrschaft und Vereinbarung*, Frankfurt a.M. 1986.

17. Zu nennen ist insbesondere die Rezeption von Sternberger und Habermas durch Gian Enrico Rusconi.

18. G. Leopardi, *Nuovo discorso sugli italiani*, hg. von F. Ferrucci, Mailand 1993, S. 103 ff. Vgl. dazu auch E. Galli della Loggia, *L'identità italiana*, cit., S. 88-90.

19. in "Merkur" Heft 11.



nicht nur aus wirtschaftlichen Motiven interessiert sind, sondern weil Eigeninitiative und Selbstverantwortung für sie an sich schon ein Bedürfnis und einen Handlungsanreiz darstellen. Die "Gepflogenheiten", die sich dabei herausbilden, mögen weniger homogen sein, als ein Giacomo Leopardi sich dies erhofft haben mag. Aber daß eine möglicherweise *globale* Gesellschaft vollständig darauf verzichtet, so etwas wie einen "guten Ton" im Umgang zu entwickeln, scheint nach allem, was wir über die Entstehung gesellschaftlicher Kommunikationsformen wissen, eher unwahrscheinlich.<sup>20</sup>

CHRISTIANE LIERMANN

## GÜNTER GRASS, *MEIN JAHRHUNDERT*

*Sein Jahrhundert kann man nicht verändern,  
aber man kann sich dagegenstellen  
und glückliche Wirkungen vorbereiten*  
Goethe a Schiller, Estate 1798\*

In una recente apparizione a Milano lo scrittore tedesco Günter Grass ha così presentato al pubblico la sua ultima opera: *Mein Jahrhundert*.<sup>1</sup>

Hundert Jahre, hundert Geschichten, ein Einfall, der auf der Straße liegt. Die Absicht, nicht die Großereignisse in den Vordergrund zu stellen, sondern die Geschichte aus der Sicht der Menschen, die die Geschichte nicht gemacht haben, sondern die die Geschichte erlebt haben. Aus der Sicht der Betroffenen: der Opfer wie der Täter.<sup>2</sup>

*Cento anni, cento storie...* il secolo appena concluso viene osservato con lo sguardo critico, prerogativa e caratteristica di Günter Grass, che non rinuncia neppure ora *Den Mund aufzumachen* ad "aprire la bocca" per dare voce ai fatti e alle persone che hanno "subito" la storia - vittime e carnefici - e non descriverla dal punto di vista di chi crede di avere fatto la storia. La narrazione si snoda cronologicamente sotto forma di cento racconti, che sembrano iniziare e terminare nello spazio circoscritto di poche pagine, ma che celano comuni denominatori svelati a tratti dall'autore. Egli resta nascosto e, ad eccezione di poche apparizioni autobiografiche, fa parlare i suoi protagonisti, perlopiù gente comune. Il lettore viene invitato e incitato a non fermarsi entro il confine del racconto, ma a seguire il sottile filo rosso che unisce in filigrana le cento storie narrate *von unten*.

Sin dall'inizio Günter Grass introduce il gioco prospettico tra lui e i suoi personaggi. Accanto al proprio "Io" l'autore pone altri *Ich Erzähler*, molti dei quali frutto della sua fantasia, altri realmente esistenti. Già dal primo racconto, dedicato al 1900, egli si immedesima in un volontario bavarese che va a reprimere la rivolta dei Boxer in Cina durante al guerra dell'oppio: *Ich, ausgetauscht gegen mich, bin Jahr für Jahr dabeigewesen*.<sup>3</sup>

\* *Goethe-Schiller Briefe*, Lettera di Goethe a Schiller del 21 luglio 1798, WA, sez. IV, vol. 13, p. 224.

1. G. Grass, *Mein Jahrhundert*, Göttingen 1999. (D'ora in poi MJ).

2. *Incontro con Günter Grass*, Milano Teatro Studio, 15 marzo 2000, ore 17.30. Si veda anche J.-D. Kogel-H. Zimmermann, *Günter Grass zu "Mein Jahrhundert"* Interviews-4 (1999), Radio Bremen 2.

*Cento anni, cento storie, un'idea semplice e immediata. L'intento di mettere in primo piano non i grandi avvenimenti bensì la storia dal punto di vista non degli uomini che hanno fatto la storia, ma di quelli che l'hanno subita, dal punto di vista di coloro i quali sono stati colpiti: vittime e carnefici.*

3. G. Grass, *MJ*, p. 6. Sono stato presente anno dopo anno, dando il cambio a me stesso. G. Grass, *Il mio secolo. Cento*

20. Vgl. dazu auch O. Höffe, *Demokratie im Zeitalter der Globalisierung*, München 1999.



E ancora nel 1972, nell'episodio dedicato all'arresto di Ulrike Meinhof, Grass alterna la sua voce e i suoi pensieri a quelli di Fritz Rodewald: il maestro elementare che, chiamando il 110, segnala al *Sonderkommando BM* la presenza della terrorista permettendone la cattura:

Ich bin jetzt er. Er wohnt in Hannover-Langenhagen, ist Grundschullehrer. Er - nun nicht mehr ich - hat es nie leicht gehabt. [...] Das entspricht meiner Meinung. Deshalb haben er und ich, er als Lehrer und Gewerkschaftler, ich freiberuflich, 110 gewählt. [...] Er, der Lehrer, in dem ich mich sehe, will jetzt die hohe Belohnung, die ihm, weil er 110 gewählt hat, von Staats wegen zusteht, für den bevorstehenden Prozeß zur Verfügung stellen, [...] Das täte ich nicht. Schade um das viele Geld. [...] Doch gleich, wenn er das Geld geben wird, bedrückt ist der Grundschullehrer trotzdem, weil er nun lebenslang der Mann bleibt, der 110 gewählt hat. Mir geht es ähnlich<sup>4</sup>.

In questa passeggiata attraverso la storia, Günter Grass riflette sul ruolo svolto dalla Germania nel corso del Novecento, ruolo centrale che ha determinato gli eventi della prima metà del secolo appena concluso, le cui conseguenze si sono riflesse per tutta la seconda. Avvenimenti drammatici e guerre si alternano a invenzioni tecniche e novità che hanno rivoluzionato la nostra vita.

E così che la Grande guerra viene narrata durante un incontro immaginario tra Ernst Jünger, autore di *In Stahlgewittern* e Erich Maria Remarque, autore di *Im Westen nichts Neues*. I due scrittori vengono intervistati, da una giovane studiosa svizzera, a Zurigo negli anni Sessanta, mentre sullo sfondo si odono gli echi della Guerra del Vietnam:

Endlich, nachdem sich zwei Kollegen unseres Instituts wiederholt und vergeblich bemüht hatten, gelang es mir Mitte der sechziger Jahre die beiden alten Herren zu einem Treffen zu bewegen. [...] Von einem denkwürdigen "is bitzeli fossil" wirkenden Paar berichtete ich meinen Kollegen. [...] Herr Remarque - damals im siebenundsechzigsten Lebensjahr - kam von Locarno her angereist. Er, offensichtlich ein Lebemann, schien mir gebrechlicher zu sein als der rüstige Herr Jünger, der seinen Siebzigsten grad hinter sich hatte und sich betont sportlich gab.<sup>5</sup>

I due *Zeitzeugen* rievocano la loro gioventù e i fatti più sanguinosi ma anche più personali. Il colloquio mette subito in evidenza la posi-

raccontò, trad. di C. Groff, Torino 1999, p. 3. (D'ora in poi *ImS*).

4. G. Grass, *MJ*, pp. 293-295. Ora io sono lui. Lui abita ad Hannover-Langenhagen, è maestro elementare. Lui - non più io adesso - non ha mai avuto la vita facile. [...] È anche la mia opinione. Perciò lui e io, lui come maestro e rappresentante sindacale, io da libero professionista, abbiamo chiamato il 110. [...] Lui, il maestro nel quale mi vedo, adesso vuole mettere a disposizione dell'imminente procedimento penale la forte ricompensa che gli spetta da parte dello Stato perché ha chiamato il 110, [...]. Io non lo farei. Un peccato, per tutti quei soldi. [...] Ma a chiunque finirà per dare i soldi, il maestro elementare è in ogni caso angustiato, perché adesso, per tutta la vita, resterà l'uomo che ha chiamato il 110. È io mi sento come lui. G. Grass, *ImS* pp. 213-215.

5. G. Grass, *MJ*, p. 60. Finalmente, dopo che due colleghi del nostro Istituto si erano ripetutamente e vanamente adope-

zione completamente diversa assunta dai due protagonisti circa la guerra - l'uno "pacifista" e l'altro "anarcoide" - e porta ad un confronto molto acceso:

Herr Jünger, [...] räumte aber ein, daß ihn schon lange vor Kriegsbeginn ein großes Sehnen nach Gefahr, die Lust aufs Ungewöhnliche - "und sei's im Dienst der französischen Fremdenlegion" - gepackt hätten: "Als es dann losging fühlten wir uns zu einem großen Körper zusammengeschmolzen. [...] "Ach was!" rief Remarque. "Sie sind doch in Ihren 'Stahlgewittern' bis hin zur letzten Ludendorff-Offensive wie ein Lausbub auf Abenteueruche gewesen. Haben leichtsinnig einen Stoßtrupp zusammengetrommelt, um aus blutigem Vergnügen schnell ein, zwei Gefangene zu machen und dabei womöglich ein Fläschchen Cognac zu ergattern...". Dann jedoch räumte er ein daß der Kollege Jünger in seinem Tagebuch den Graben- und Stellungskrieg, überhaupt den Charakter der Materialschlacht teilweise treffend beschrieben habe<sup>6</sup>.

Günter Grass affronta *von unten* temi scottanti, che vengono presentati e proposti in maniera nuova e inconsueta. Un esempio è la presa di potere da parte di Hitler, descritta con la paura e lo stupore di un osservatore inerme, ma consapevole della portata storica dell'avvenimento:

Die Nachricht von der Ernennung überraschte uns mittags, als ich mit Bernd, meinem jungen Mitarbeiter, in der Galerie einen Imbiß nahm und dabei mit halbem Ohr Radio hörte. Das heißt, überrascht war ich nicht: nach Schleichers Rücktritt deutete alles auf ihn, nur noch Er kam in Frage, Seinem Willen zur Macht mußte sich der greise Reichspräsident fügen. [...] Von überall her Kolonnen. Bereits auf der Hardenbergstraße. In Sechserreihen zogen sie die Siegesallee hoch, einem SA-Sturm folgte der nächste, zielbewußt. Ein Sog schien ihnen Richtung zu geben, zum Großen Stern hin, wo offenbar alle Kolonnen ihren Treffpunkt hatten. [...] Diesem erhabenen fortschreitenden Verhängnis war nichts in den Weg gestellt<sup>7</sup>.

L'autore alterna a toni seri quasi drammatici, altri densi di quello *humor* che rende ancora più dinamica e brillante la narrazione. Un episodio denso di ironia dove ritorna l'umorismo di Grass, è quello dedicato alle Olimpiadi di Berlino del 1936. I giochi olimpici vengono segui-

rati, a metà degli anni Sessanta mi riuscì di convincere i due anziani signori a incontrarsi. [...] Riferiti ai miei colleghi di una coppia memorabile, "vagamente fossile". [...] Il signor Remarque - allora nel suo sessantasettesimo anno d'età - era giunto da Locarno. Chiaramente un uomo di mondo, mi dava l'impressione di essere più fragile del gagliardo signor Jünger, che aveva appena superato i settanta e si dava un tono marcatamente sportivo. G. Grass, *ImS*, p. 37.

6. G. Grass, *MJ*, pp. 62-63. Il signor Jünger, [...] ammise che già molto prima dell'inizio della guerra era stato afferrato da una brama di pericolo, dalla voglia di azioni inconsuete, "magari anche al servizio della Legione straniera; quando poi si arrivò al conflitto, ci sentimmo tutti fusi in un unico grande corpo". [...] - Ma andiamo! - esclamò Remarque. - Nelle Sue Tempeste d'acciaio Lei è andato a caccia di avventure come un ragazzino, fino all'ultima offensiva di Ludendorff. Ha messo assieme sventatamente una squadra d'azione per catturare alla svelta due o tre prigionieri e magari, all'occasione, fregarsi una bottiglia di cognac, un divertimento cruento... - Poi però ammise che nel suo diario il collega Jünger aveva descritto felicemente, almeno in parte, la guerra di trincea e di posizione, soprattutto il carattere della battaglia di materiale. G. Grass, *ImS*, pp. 38-39.

7. G. Grass, *MJ*, pp. 133-135. La notizia della nomina ci sorprese verso mezzogiorno, mentre stavo mangiando qualcosa nella galleria insieme a Bernd, il mio giovane collaboratore, e ascoltavo distrattamente la radio. Cioè proprio sorpreso non ero: dopo le dimissioni di Schleicher tutto indicava lui, solo lui era ormai in questione, alla Sua Volontà di Potenza si era dovuto piegare anche il vecchio presidente. [...] Colonne che arrivavano da tutte le parti. Già in

ti da un campo di concentramento, nel quale un deportato ha la "fortuna" di poter ascoltare il bollettino sportivo dalla radio del comando:

An Hoffnungsmachern hat es nie gefehlt. Bei uns im Lager Esterwegen, [...]. Doch dann wurden fünfzig Häftlinge, alles gelernte Handwerker, nach Sachsenhausen nahe Berlin abkommandiert. Dort sollten wir, bewacht von SS-Männern der kasernierten Totenkopf-Verbände, ein Großlager aufbauen, das vorerst für zweieinhalbtausend Insassen auf etwa dreißig Hektar umzäunter Fläche geplant war: ein Lager mit Zukunft.

[...] Aber die Welt nahm von uns keine Notiz. Die sportliche "Jugend der Welt" hatte genug mit sich selbst zu tun. Unser Los kratzte niemanden. Uns gab es nicht.

[...] Und als die Spiele vorbei waren, gab es auch keine Hoffnung mehr<sup>8</sup>.

In *Mein Jahrhundert* Grass torna a presentarsi come la coscienza critica della Germania, egli ripropone infatti la sua protesta contro la riunificazione e le sue conseguenze. Il tema, ampiamente affrontato nel romanzo *Ein weites Feld*<sup>9</sup> e nei discorsi politici degli ultimi anni, ritorna anche in questa opera. Qui infatti Günter Grass continua a sostenere fermamente e tenacemente la sua opposizione alla riunificazione così come fu realizzata. Già durante le dimostrazioni dell'autunno 1989 egli manifestò la sua preoccupazione e il suo scetticismo sulle modalità di tale processo. Il suo impegno politico in questo senso ha origini e radici molto profonde, esso risale al 1965 quando, in occasione della campagna elettorale per il Bundestag, tenne un discorso, a cui diede il titolo di una poesia scritta nel 1813 da Ernst Moritz Arndt: *Was ist des Deutschen Vaterland?*<sup>10</sup>, cercando di rispondere a questa domanda.

Anche in *Die kommunistische Mehrzahl*<sup>11</sup>, del 1967, egli trattò con acume "la questione tedesca" ponendo dei quesiti molto interessanti:

Bilden die Deutschen eine Nation? Sollen die Deutschen eine Nation bilden?<sup>12</sup>

[...] Was verstehen wir unter Wiedervereinigung? Wer soll mit wem unter welchen politischen Bedingungen wiedervereinigt werden? Heißt Wiedervereinigung Wiederherstellung des Deutschen Reiches in den Grenzen von 1937?<sup>13</sup>

Hardenbergstraße. In fila per sei risalivano il Stegesallee, una squadra di SA dietro l'altra, risolite. Un rischio sembrava indicare loro la direzione, verso il Großer Stern, dove evidentemente tutte le colonne avevano il punto di raduno. [...] Nulla sbarrava il cammino all'avanzata di quella grandiosa fatalità. G. Grass, *ImS*, pp. 92-94.  
8. G. Grass, *MJ*, pp. 145-147. Non sono mai mancati quelli che nutrivano speranze. Da noi, nel campo di Esterwegen [...]. Ma poi cinquant'anni internati, tutti abili artigiani, vennero trasferiti a Sachsenhausen, vicino a Berlino. Lì, sorvegliati dalle SS delle unità Totenkopf accasermate in loco, dovevamo costruire un grande campo progettato per inziali due-milacinquecento occupanti, circa trenta ettari di superficie recintata: un lager con un futuro. [...] Ma il mondo non si accorgeva di noi. La "gioventù sportiva del mondo" era troppo occupata con se stessa. La nostra sorte non turbava nessuno. Non esistevamo. [...] E quando i giochi finirono, finì anche la speranza. G. Grass, *ImS*, pp. 101-103.

9. G. Grass, *Ein weites Feld*, Göttingen 1995.

10. D. Hermes-V. Neuhaus, *Günter Grass. Essays, Reden, Briefe, Kommentare*, Darmstadt 1987, pp. 99-109.

11. Grass, *Ein Schnäppchen namens DDR. Letzte Reden vom Glockengeläut*, Frankfurt a. M. 1990.

12. *Ibid.*, p. 223.

13. *Ibid.*, p. 224.

In questo ultimo libro di Grass riappare l'impegno civile, caratteristica costante nella vita dell'autore; egli infatti affronta il tema politico prendendo la parola e comparando in prima persona, dapprima durante la campagna elettorale di Willy Brandt nel 1965:

Mit dem Blick auf den Rückspiegel noch einmal Kilometer fressen. Zwischen Passau und Kiel unterwegs. Gegenden abklappern. Auf Stimmenfang. [...] "Wir sind anders. Wir kommen nicht zu spät!" - die Termine unserer Wahlreise abhakt: "Gestern in Mainz, heute nach Würzburg. Viele Kirchen und Glocken. Schwarzes Nest mit Aufhellungen an den Rädern..." [...] "Dich singe ich, Demokratie!"<sup>14</sup>.

In seguito Grass appare in compagnia della attuale moglie Ute, quali testimoni della caduta del muro di Berlino nel 1989. Anticipando i termini che sarebbero poi stati posti dalla riunificazione:

Als wir, von Berlin kommend, zurück ins Lauenburgische fuhren, kam uns, weil aufs Dritte Programm abonniert, die Nachricht übers Autoradio verspätet zu Ohren, worauf ich, wie zigtausend andere, wahrscheinlich "Wahnsinn!", vor Freude und Schreck "Das ist ja Wahnsinn!" gerufen und mich dann, wie Ute, die am Steuer saß, in vor- und rückläufigen Gedanken verloren habe<sup>15</sup>.

Grass non smette di ribadire le sue posizioni; anche durante la conferenza stampa in occasione della sua visita a Milano ripete:

Dal '45 in poi sono stati intonati infiniti *mea culpa*, ma il passato continua a sbucare fuori. Certo i giovani scrittori non possono restare ancorati a questi temi. A loro suggerisco un soggetto molto interessante: la disgraziata riunificazione delle due Germanie, un insuccesso, un delitto. La scelta irresponsabile di Kohl ha rafforzato le divisioni e spalancato problemi sociali enormi. A 16 milioni di cittadini dell'ex Repubblica Democratica è stato imposto di adeguarsi di colpo a una realtà che ignoravano<sup>16</sup>.

Questi avvenimenti di profonda rilevanza storica vengono magistralmente intrecciati e alteranti a episodi allegri come la nascita del fox-trot, l'invenzione del grammofono, la comparsa della TV in Germania nel 1952: *der Zauberspiegel*, la radio a galena e il successo delle gemelle Kessler: *la Sensation from Germany*. Nel 1958 leggiamo:

Soviel steht fest: Wie nach der Freßwelle die Reisewelle, so kam mit dem Wirtschaftswunder das deutsche Fräuleinwunder. Doch welche Covergirls waren die

14. G. Grass, *MJ*, pp. 263-265. Con gli occhi sullo specchietto retrovisore, di nuovo a divorare chilometri. In viaggio tra Passavia e Kiel. A battere contrade. A caccia di voti. [...] - "Noi siamo diversi. Noi non arriviamo troppo tardi!" - spunta le tappe del nostro viaggio elettorale: "Ieri a Magonza, oggi a Würzburg. Molte chiese e campane. Un covo nero con schiarite ai margini..." [...] "Te lo canto democrazia." G. Grass, *ImS*, pp. 188-190.

15. G. Grass, *MJ*, p. 363. Stavamo viaggiando verso il Lauenburg, di ritorno da Berlino, quando la notizia ci arrivò all'orecchio in ritardo, dalla radio della macchina, perché eravamo abbonati al Terzo programma, al che io, come migliaia d'altri, ho probabilmente gridato "pazzesco!", per la gioia e lo spavento, "ma è pazzesco!", e poi come Ute che era al volante, mi sono perso in pensieri che correvano in avanti e all'indietro. G. Grass, *ImS*, p. 264.

16. D. Righetti, *Grass: "Cari scrittori, vi esorto all'impegno"*, in "Corriere della Sera", 17 marzo 2000, p. 37.



ersten? Wer war bereits siebenundfünfzig Aufmacher im "Stern"? Welche unter den vielen nachwachsenden Hübschen wurden beim Namen genannt, als das Fräuleinwunder über den Atlantik schwappte und "Life" die "Sensation from Germany" ganz groß coverte?

Als Voyeur jüngster Schule hatte ich mich schon Anfang der Fünfziger in die Zwillinge verguckt [...].<sup>17</sup>

Al centro del libro c'è anche lui, Günter Grass, che dal 1927, anno della sua nascita, appare in prima persona per offrire alcuni racconti autobiografici di grande intensità e profondità, pur non aprendo mai fino in fondo la porta del suo mondo privato che resta molto riservato.

Uno degli episodi più significativi è il 1959, in cui Grass e la prima moglie Anna sono presi nel vortice della festa, in occasione della Fiera del Libro di Berlino, invitati dall'editore per assaporare il primo grande successo dell'autore: *Die Blechtrommel*.

[...], wie wir schon immer, Anna und ich, uns tanzend gesucht und gefunden hatten, zu einer Musik, die den Rhythmus unserer jungen Jahre hielt - Dixieland! -, als könnten wir uns nur tanzend vor diesem Rummel, der Bücherflut, all diesen wichtigen Leuten retten und so ihrem Gerede - "Erfolg! Böll, Grass, Johnson machen das Rennen..." leichtfüßig entkommen und zugleich unsere Ahnung, jetzt hört was auf, jetzt fängt was an, jetzt haben wir einen Namen, in schneller Drehung überstehen, und zwar auf Gummibeinen, [...]. "Jetzt endlich ist sie da, die deutsche Nachkriegsliteratur..." - [...]. "Oskar tanzt"; aber das war nicht Oskar Matzerath, der "Jimmy the Tiger" mit einer Dame vom Fernsprechamt aufs Parkett legte, das waren eingetanz Anna und ich, die Franz und Raoul, ihre Söhnchen, bei Freunden untergestellt hatten und per Bahn gereist waren, und zwar von Paris her, wo ich in einem feuchten Loch die Heizung für unsere zwei Zimmer mit Koks gefüttert und vor fließender Wand Kapitel nach Kapitel geschrieben hatte, [...]. ...aber getanzt haben Anna und ich immer schon, auch später noch als wir uns zwar einen Namen gemacht, aber von Tanz zu Tanz immer weniger zu sagen hatten<sup>18</sup>.

Anche se valutata in modo pungente dalla critica letteraria tedesca, l'ultima opera di Günter Grass ha suscitato grande interesse di pubblico non solo in Germania. Il libro, tradotto in ventidue lingue ha segnato un ulteriore successo. *Mein Jahrhundert* è apparso in due edizioni, di cui una economica e una di lusso dove i cento racconti sono corredati di acquerelli, dipinti dallo stesso Grass. La pittura è non solo un pendant della scrittura ma forma con essa un *unicum*. A tal proposito vorremmo qui affidarci alle parole dell'artista:

17. G. Grass, *MJ*, pp. 235-237. Questo è certo: come all'ondata di abbuffamenti seguì l'ondata dei viaggi, col miracolo economico arrivò il miracolo della Fräulein tedesca. Ma quali furono le prime covergirls? Chi diede l'avvio già nel '57 su "Stern"? Quali tra le molte bellezze in vivavo, vennero chiamate per nome quando il miracolo della Fräulein traboccò oltre Atlantico e la "Sensation from Germany" esplose sulla copertina di "Life"? Da voyeur dell'ultima scuola, già all'inizio degli anni Cinquanta mi ero preso una coita per le gemelle [...]. G. Grass, *ImS*, p. 167.

18. G. Grass, *MJ*, pp. 238-239. [...] Come sempre, Anna e io, che ci eravamo cercati e trovati ballando, sull'onda di una

Ich zeichne immer, auch wenn ich nicht zeichne, weil ich gerade schreibe oder konzentriert nichts tue. Und auch beim Zeichnen schreiben sich Sätze fort, die angefangen auf anderem Papier stehen. Das Schreiben hebt raffend oder verschleppend die Zeit auf. Beim Zeichnen findet sich der knappere Ausdruck. Beide Disziplinen befruchteten einander zwitterig. Der Gegensatz zwischen Zeichnen und Schreiben hob sich bei der Gestaltung einer Bildvorstellung auf, die, ins Wort gesetzt, zeichenhaft wurde, die als Zeichen, wörtlich zu nehmen war<sup>19</sup>.

Qui i due ambiti artistici si fondono, permettendo al lettore di entrare nel vivo del racconto. Dalla penna e dal pennello di Grass è nata un'opera che mette in evidenza tutte le *Eigenschaften* di uno dei più grandi scrittori tedeschi viventi. Le due chiavi di lettura aiutano a compenetrare l'opera e il pensiero dell'artista, che ancora una volta ha rivisitato la storia ribaltando i parametri e i punti d'osservazione. Egli di sé stesso dice: *Sono Sisifo, ma anche un uomo contento. Questo è il mio secolo, non mi è stato dato di sceglierlo. Lo vivo nella molteplicità dei suoi aspetti e reagisco ad esso*<sup>20</sup>.

L'autore, che ha ricevuto l'ultimo Premio Nobel per la Letteratura del secolo, in particolare per le opere giovanili quali *Die Blechtrommel*, il giorno stesso in cui è stato insignito del prezioso riconoscimento, ha così commentato: *Ich bin das literarische Schlusslicht dieses Jahrhunderts*<sup>21</sup>.

Con questa opera Günter Grass ha voluto farsi ancora una volta portavoce della letteratura tedesca del dopoguerra, mettendo il suo sigillo letterario al Novecento.

MARIA ANGELA MAGNANI

musica che seguiva il ritmo dei nostri anni giovanili - dixieland!-, come se solo ballando riuscivamo a salvarci da quella confusione, dalla marea di libri, da tutta quella gente importante, e sottrarci così agilmente ai loro discorsi - "Un successo! Böll, Grass, Johnson vanno davvero forte..." - e al tempo stesso superare in giravolte veloci, con le gambe elastiche, [...] il nostro presentimento, adesso qualcosa finisce, adesso qualcosa comincia, adesso abbiamo un nome. [...] - Eccola qui finalmente, al letteratura tedesca del dopoguerra..." - [...] "Oskar balla", ma non era Oskar Matzerath che si esibiva in Jimmy the Tiger con una signora del centralino telefonico, eravamo Anna e io, esperti nel ballo, che avevamo sistemato da amici Franz e Raoul, i loro figliolotti, ed erano arrivati in treno, e precisamente da Parigi, dove in una stamberga umida avevo riempito di coke il riscaldamento delle nostre due stanze e scritto capitolo dopo capitolo davanti alla parete stillante, [...] ..., però Anna e io abbiamo sempre ballato, anche in seguito, quando ci eravamo fatti sì un nome, ma di ballo in ballo avevamo sempre meno da dirci. G. Grass, *ImS*, pp. 170-171.

19. G. Grass, *Bin ich nun Schreiber oder Zeichner?*, In D. Hermes: "Günter Grass. Der Autor als fragwürdiger Zeuge", München 1997, pp.121-123. Io disegno sempre, anche quando non sto dipingendo perché sto scrivendo oppure mi concentro a non fare nulla. E anche quando disegno ci sono frasi iniziate su un altro foglio che proseguono. La scrittura abolisce il tempo, comprimendolo o dilatandolo. Nel disegno si trova l'espressione più concisa. Le due discipline si fecondano reciprocamente. L'opposizione tra disegno e scrittura si è dissolta nella realizzazione di un'idea di immagine che, tradotta in parole, riesce simbolica, mentre come segno va presa alla lettera. Vedi: G. Grass, *Disegno sempre anche quando scrivo. La riflessione del premio Nobel sui rapporti tra parola e immagine*, in "La Repubblica", 7 novembre 1999, p. 36.

20. G. Grass *L'Editoriale*, 1 ottobre 1999.

21. Lübeck, (AP) 30. 09. 1999. Sono il fanalino di coda letterario di questo secolo (M.A.M.).



UN FUTURO PER IL NOSTRO PASSATO  
NOTE CRITICHE SUI LAVORI DI RESTAURO DI VILLA MYLIUS VIGONI

Tra qualche mese villa Mylius Vigoni sarà finalmente riaperta. Sta per concludersi l'impegnativo iter di lavori che, oltre a rendere il complesso più efficiente e al passo con le recenti normative di legge, ha consentito di riscoprire, e in parte recuperare, perdute memorie di un affascinante passato; un intervento di restauro, tuttavia, che ha necessariamente obbligato a scelte tali da conciliare ciò che era previsto e ciò che era imprevedibile e che ripropone ora, con maggior vigore, un quesito di non facile risposta: come trovare un equilibrio tra funzione e struttura e, nel caso specifico, tra utilizzo e conservazione.

La villa era stata edificata tra il 1829 e il 1832, inglobando una preesistente struttura settecentesca che oggi è possibile identificare con il corpo centrale dell'edificio. Fino ad ora l'unico indizio della casa colonica del XVIII secolo era il soffitto a cassettoni in camera donna Catulla, ornato a tempera con motivi floreali stilizzati, ascrivibili all'opera di un decoratore locale. Le stratigrafie hanno rivelato sulle pareti della stanza una decorazione analoga per epoca e stile, composta da festoni e tralci fioriti, dimostrando come l'ambiente in origine fosse un *unicum* compositivo di discreta fattura. In accordo con la Soprintendenza si è optato per il mantenimento di un lacerto a vista, in modo che risultasse nuovamente comprensibile la peculiarità ornamentale della camera.

Occorre tuttavia rilevare come il soffitto ligneo fosse stato ricoperto, secondo una consuetudine ampiamente documentabile per tutto l'Ottocento e per i primi decenni del secolo seguente, da una controsoffittatura in legno e tela dipinta a grisailles con le storie di *Amore e Psiche*, eseguite - è presumibile - per volere di Enrico Mylius, intorno al 1830, quale ornamento per la camera da letto della moglie, come il soggetto sembra lasciare intendere. Nel 1954<sup>1</sup> Ignazio Vigoni decise di far rimuovere il ciclo di dipinti che, frazionato in 26 formelle sagomate e bordate da una cornicetta in gesso, venne riallestito - senza tuttavia rispettare per motivi di spazio la consueta sequenza narrativa - sulla volta e le pareti della sala da pranzo, ove ancor oggi è possibile ammi-

1. Archivio Storico Villa Vigoni (d'ora in poi ASVV), Lavori Casa Loveno.

rarlo. La particolare natura di questo genere di dipinti - si tratta di tempere su tela incollate successivamente ad un supporto ligneo - rende difficile il mantenimento di un buono stato di conservazione, a causa delle diverse reazioni dei materiali al mutare dei parametri di umidità e temperatura; per questo si è reso necessario provvedere allo stacco delle 5 formelle del soffitto, effettuare la sostituzione del supporto - soggetto tra l'altro all'attacco dei tarli - nonché consolidare la pellicola pittorica e rimuovere pesanti ritocchi e ridipinture che avevano sottratto rilievo e plasticità alle raffigurazioni.

Alcune fonti documentano come la casa dei Mylius Vigoni fosse arricchita, fino agli anni '40 del Novecento, da diversi cicli di grisailles<sup>2</sup>, espressione di tipico gusto neoclassico, integrati e esaltati per tempra cromatica e atmosfera, dalle numerose e pregiate serie di incisioni che ricoprivano ad incrostazione le pareti<sup>3</sup>.

Un esempio interessante di questo genere di pittura murale è costituito dal soffitto della piccola biblioteca, ove sono presenti cinque specchiature a soggetto mitologico incorniciate da motivi vegetomorfi e festoni. Su questi dipinti è stato eseguito un intervento di pulitura e di rimozione delle pesanti ridipinture con il recupero del fondo originale, allo scopo di riproporre l'iniziale freschezza esecutiva e di percepire nuovamente l'illusoria tridimensionalità, che ben assimilava questo genere di composizioni alla tecnica del bassorilievo. Contribuisce inoltre a migliorare l'armonia cromatica dell'ambiente il ripristino sulle pareti della tinta originaria, riscoperta tramite saggi stratigrafici.

Identica operazione di pulitura è stata effettuata nel salone, annesso laterale fatto costruire da Enrico Mylius nei primi anni Trenta e luogo dove il mecenate tedesco aveva allocato la sua raccolta di grandi sculture marmoree<sup>4</sup>. Ancora oggi il soffitto conserva la tripartizione origina-

2. A. Balbiani, *Como, il lago e le sue ville*, Milano, Napoli 1877, pp. 284 - 286; J. Rumpf-Fleck, *Heinrich Mylius. Ein Mittler zwischen Weimar und Italien in "Goethe - Kalender"*, Leipzig 1941, pp. 192 - 243. Per quanto concerne il nome dell'esecutore, una traccia di ricerca potrebbe rivelarsi contenuta in una lettera del 15.10.1832 di Enrico Mylius a Gaetano Cattaneo (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Manz. B. XXXIII. 139/12) ove si fa riferimento alla presenza in villa, durante alcuni lavori di ristrutturazione, di un tale Monticelli, identificabile forse nel pittore Angelo Monticelli (Milano 1768-1837), allievo dell'Appiani, pittore esperto nelle tecniche della tempera e dell'affresco. Tra le sue opere si ricordano i sipari dei Teatri di Milano e Pesaro e alcuni affreschi a Palazzo Reale di Milano.

3. A. Zoncada - S. Garovaglio, *I giardini dell'alto milanese e del comasco* in "I Giardini" anno XIII, fasc. VIII e IX, [1867] pp. 34 - 35; A. Balbiani, op. cit. p.285.

4. Cfr. T. Besing - G. Meda - S. Bertolucci, *L'eccellente uomo. Enrico Mylius: committenza, mecenatismo e mediazione culturale in Rispettabilissimo Goethe, caro Hayez, adorato Thorvaldsen. Gusto e cultura europea nelle raccolte d'arte di Enrico Mylius*, catalogo mostra a cura di R. Pavoni, Venezia 1999, pp. 53 - 63.

ria ed i motivi a cassettoni con stilemi neoclassici, conchiglie, volute, palmette, che risalgono all'epoca della sua edificazione. La rimozione dello strato opaco delle polveri depositatesi sulla superficie ha restituito la primitiva brillantezza e finezza di esecuzione, nonché quella resa illusoria e prospettica che nuovamente stupirà il visitatore, come già due secoli fa, così come si riesce ad intuire anche dalla raffinata litografia di Federico Lose, incisa per l'*Erklärende Notizen*, volumetto redatto da Eduard Rüppell e corredato da 15 tavole che la famiglia Mylius era solita donare agli ospiti della casa di Lovenò.

Il locale contiguo, noto oggi come sala della Musica, prendeva originariamente il nome di *sala d'Eva* da una scultura di Cincinnato Baruzzi lì conservata, *Eva tentata dal serpente*, suggestiva trasposizione plastica iconograficamente ispirata al *Paradise Lost* di Milton e donata da Catulla e Ignazio Vigoni all'Accademia di Brera nel 1929. Sotto lo strato d'intonaco chiaro del soffitto di questo locale si è rinvenuta una composita rete di ornati – quattro pennacchi con contorno a motivi vegetomorfi, elementi di raccordo, figure monocrome – purtroppo in cattivo stato di conservazione e di non eccelsa qualità, ma di sentire eclettico, tipico del tardo Ottocento. Il tondo centrale, in migliori condizioni, ospita un motivo d'ispirazione classica, un episodio mitologico con protagonista un centauro, di cui al momento non è stato possibile rinvenire alcuna traccia documentaria: sono state tuttavia formulate alcune ipotesi sulla datazione, che sembra comune a tutta la volta, e sull'autore, presumibilmente un pittore locale. Per il recupero del tondo si è predisposto un intervento tono su tono, atto a preservare quanto resta della pellicola originaria e nello stesso tempo a garantire alla composizione una certa leggibilità e una maggior qualificazione. Il restauro dell'intera sala prevede il mantenimento dell'aspetto – con la sola aggiunta del recupero del tondo dipinto – che Ignazio Vigoni aveva scelto durante i lavori degli anni '50 allorché furono sostituiti, come in tutto il piano terreno, i pavimenti antichi con un seminato in graniglia di marmo e venne coperta la decorazione della volta a cui furono aggiunte piccole cornici in gesso alla maniera rinascimentale, con l'effetto di rendere il locale stilisticamente dissonante rispetto al contesto della casa.

L'approfondita campagna stratigrafica, effettuata sia all'esterno che all'interno della villa, ha poi permesso di chiarire alcune precipue carat-

teristiche dell'edificio e conseguentemente di intuirne il primigenio afflato architettonico. Per quanto riguarda la facciata sono state rinvenute tracce di riquadrature dipinte intorno alla finestre dei piani superiori, ritrovamento che contribuisce a modificare l'ipotesi che eleggeva il sobrio prospetto della villa a parametro di rigorosa matrice neoclassica ideato dall'architetto Besia; al contrario risulta oggi evidente che la scelta iniziale fu a favore di una maggior contaminazione di generi, più coerente all'epoca di edificazione della casa.

Sul lato ovest, tra il secondo e il terzo piano sono riaffiorati brani di decorazioni floreali e di intonaco settecentesco che permettono di avvalorare quanto già emerso da alcuni riscontri archivistici<sup>5</sup>, cioè la presenza su quella parete, di un antico orologio che, come avveniva in ogni casa colonica, scandiva i tempi del lavoro nei campi. Enrico Mylius nei primi anni Trenta dell'Ottocento fece rimuovere il meccanismo per donarlo alla parrocchiale di Lovenò.

All'interno erano presenti in diversi locali e lungo la scala padronale zoccolature e pilastri dipinti finto marmo, sostituiti nel tempo da campiture a tinta unita o da pesanti decorazioni a volute, cancellate poi dal modificarsi del gusto. Inoltre si è anche effettuata una campionatura dei colori originali che sono risultati chiari e caldi, come ocre, avorio e rosa.

Da ultimo piace citare un ritrovamento effettuato durante la demolizione di una soletta sopra la seconda rampa della scala di servizio. Nell'intercapedine, murata sotto l'intonaco, è stata recuperata una arrugginita scatola di latta che conteneva un foglio di calendario, con data martedì 10 giugno, e una pagina con un appunto manoscritto:

*Dichiarazione / Qui sotto a questa scala il giorno 9 Giugno 1879 abbiamo trovato una spada ed una carta antichissima con scritto / Donata da S. E il Sig Giuseppe Conte di Bolza daziata in Sorigo Cass. e Omboni sotto il 9 Aprile 1545 inchiusa nel colto di questo. Si. a Co: Don Pio Batta de Bolza. / Spedita da Sig. Giulio Fontana. / TSH 89 Lit G 120 / Giuliano e Delaide. / E stata trovata dai signori Giovanni Broggia e Bettolo Sisae per aver sfatto la scala e rinnovarla. [Al recto] Fatta da Silvio Perogi figlio di Gabriele e Sofia Orielli / In Casa Dei Signori Nobili Ignazio Vigoni Luigia Vitali e Giulio Teresa e Pippo Vigoni / 1879 giugno 9.*

La casa ha regalato un nuovo piccolo mistero da risolvere.

GIOVANNI MEDA

5. ASVV, Lovenò, Documenti proprietà I.

EUROPÄISCHE IDENTITÄT UND DIE STADT DER ZUKUNFT.  
EINIGE INITIATIVEN IN DER VILLA VIGONI

*L'IDENTITÀ EUROPEA E LA CITTÀ DEL FUTURO.  
ALCUNE INIZIATIVE DI VILLA VIGONI.*

Gibt es einen europäischen *lieux de mémoire*, in dem die verschiedenen europäischen Länder einhellig ihre Vergangenheit spiegeln und die Grundlagen einer gemeinsamen historischen Erinnerung finden können? Diese wichtige Frage stand am Beginn der diesjährigen Tagungssaison in der Villa Vigoni. Über die bedeutenden Ergebnisse wird Malgorzata Morawiec berichten. Ausgehend vom Mikrokosmos Villa Vigoni möchte ich eher fragen, ob nicht die Anstrengungen, die man zu ihrer Wiederherstellung unternommen hat, und auch ihre Tätigkeit selbst letztlich in diesem Sinne der Schaffung eines europäischen *lieux de mémoire* ihre Bedeutung haben. Möglicherweise ist diese Idee allzu ehrgeizig. Und dennoch: In der Villa Vigoni haben zwei Länder, Deutschland und Italien, aus freien Stücken und gemeinsam entschieden, ein Zentrum zur Vertiefung ihrer Beziehungen einzurichten. Mit dieser Entscheidung erhielt der Ort eine neue Bedeutung. In gewisser Weise wurde dadurch auch die besonderen Geschichte wieder zum Leben erweckt, die sich, bisweilen fast zufällig, Schicht für Schicht in die Villa eingeschrieben hat. Für die Italiener ist der Platz der Villa ein geschichtsträchtiger Ort: Fast automatisch denkt man an die berühmten Passagen aus dem großen Nationalroman, den Alessandro Manzoni's "Die Verlobten" ("I Promessi sposi") noch heute darstellen. Für die Deutschen ist hingegen die Bedeutung der Villa als eines Zentrums gewachsen, von dem eine tiefe Sehnsucht nach neuer Harmonie und Lebensfülle ausging, welche die deutsche Kultur oftmals, wenn auch mit unterschiedlichen Nuancen, mit der Idee der neuen Klassik und einer "Italienreise" verbunden hat. So kommt es, daß man manchmal im Park oder in der nicht selten verzauberten Atmosphäre der Villa, den Eindruck hat, bestimmte Goethe-Stellen könnten ganz unmittelbar erfaßt werden, so als lägen ihnen ähnliche Erfahrungen und Stimmungen zugrunde.

Wenn man möchte, daß diese Träume nicht nur Momenteindrücke

bleiben oder, schlimmer noch, zu bloßer Rhetorik verkommen, dann muß die Villa Vigoni immer auf's Neue ein bevorzugter Ort für ein Ideen- und Projekte-Laboratorium sein, mit dessen Hilfe die komplexen Fragen der zeitgenössischen Gesellschaft besser auf den Punkt gebracht und analysiert werden können. In diesem Sinne kommt dem ersten *Deutsch-Italienischen Städteforum* besondere Bedeutung zu, das am 12. und 13. Mai stattgefunden hat. Es stand unter dem Titel "*Kommunale Demokratie im XXI. Jahrhundert im Spannungsfeld von sozialem Umbruch, Wettbewerb und Nachhaltigkeit*". Bürgermeister italienischer und deutscher Städte haben gemeinsam mit Fachleuten über Fragen der neuen kommunalen Demokratie gesprochen. Auch wurde die multikulturelle Integration thematisiert, die Reorganisation des Öffentlichen Dienstes, die Steigerung der städtischen Lebensqualität. Auf diese Weise ist ein Dialog zwischen Bürgermeistern, Leitern der Öffentlichen Verwaltung, Experten, Vertretern wichtiger Stiftungen (Bertelsmann, CENSIS, *Forma urbis*) zustande gekommen: ein wichtiger, intensiver Meinungs- und Erfahrungsaustausch. Zugleich konnten zukünftige, gemeinsame Forschungsinitiativen bezüglich einiger der angesprochenen Themen auf den Weg gebracht werden. Wir hoffen, daß das *Forum* eine dauerhafte Einrichtung in der Villa Vigoni wird und sich regelmäßig wiederholt. Außerdem soll es uns als Modellveranstaltung für ähnliche gemeinsame Arbeitstreffen dienen, insbesondere zwischen den Bundesländern und den Regionen Italiens.

Eines der Ziele, die der Verein so bald wie möglich erreichen will, besteht darin, für eine effiziente und öffentlichkeitswirksame "Osrose" der verschiedenen Tagungen und Initiativen zu sorgen. Es ist von Bedeutung, daß viele der Themen, die beim *Forum* angesprochen wurden, beim *Exploratory Workshop* im Juni wieder auftauchen, der sich mit dem *V. Rahmenprogramm der Europäischen Union* beschäftigt. Kulturerbe und Stadt der Zukunft, EDV-Einrichtung der verschiedenen öffentlichen Dienste bei der Leitung einer digitalen Stadt und eines benutzernahen Informationssystems; die diversen Aspekte der Umweltproblematik, die neuen Technologiegrenzen der kleinen und mittelständischen Unternehmen: Das sind einige der Themenfelder des *V. Rahmenprogramms*, über die beim *Workshop* gesprochen wird. Dieser ist sehr stark operativ orientiert. Er dient daher vor allem dazu,



zum jetzigen Zeitpunkt der Programmumsetzung die bisher erreichten Resultate der deutsch-italienischen Zusammenarbeit zu sichten, die Sektoren auszumachen, wo sich die Aktivität konzentriert, und solche, die gefördert werden müssen; Bedingungen für neue europäische Projekte sollen geschaffen werden, an denen deutsche und italienische Forschungsinstitute beteiligt sind; der Zugang kleinerer Firmen zu diesen Projekten soll erleichtert werden; die Suche nach neuen Partnern soll erleichtert werden; ein kontinuierlicher *Up-date* der wissenschaftlichen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Italien im Rahmen der europäischen Projekte soll auf den Weg gebracht werden. Um diese Themen geht es im Workshop, an dem Vertreter der EU, der beiden Forschungsministerien, der wichtigsten Forschungseinrichtungen in beiden Ländern, Universitätsdozenten, Forscher und Experten teilnehmen. Der Workshop wird außerdem eine breitere Initiative zum nächsten VI. Forschungsrahmenprogramm vorbereiten, das für Februar 2001 vorgesehen ist. Dann kann die Villa Vigoni dazu beitragen, daß die Prüfung und die Vorbereitungen neuer europäischer Projekte mit deutsch-italienischer Beteiligung frühzeitig mit Blick auf die Laufzeit des neuen Rahmenprogramms vorangebracht werden.

Die Förderung der intensiveren wissenschaftlichen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Italien mittels der Tagungen und Initiativen in der Villa ist natürlich nicht nur Ziel für die Zukunft, sondern wird gegenwärtig bereits umgesetzt, zum Beispiel mit der Tagung "*Apoptosis*" *mechanism of cell death*.

Die Idee, eine permanente Landschaftsbeobachtung einzurichten, die bereits bei der Tagung *Landschaftsökologie und Nachhaltigkeit* im Jahr 1999 angesprochen wurde, soll im Rahmen eines neuen europäischen Projekts realisiert werden. In seinem Mittelpunkt steht die systematische Erforschung des Erbes an Natur und Umwelt, das die Villa umgibt.

Betonte Interdisziplinarität, die Fähigkeit, Querverbindungen zwischen verschiedenen Wissens- und Forschungsfeldern herzustellen, die Möglichkeit, die politisch-kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Deutschland wirksam und reichhaltiger zu machen, auf den diversen Ebenen, auf denen sie sich verwirklichen, die Überwindung der Stereotypen und bisweilen der Vorurteile, mit denen die öffentlichen Meinungen in beiden Ländern sich manchmal noch betrachten, prägen

auch in diesem Jahr das Programm der Villa. Ohne die vielen anderen Tagungen vernachlässigen zu wollen, weisen wir doch besonders auf das deutsch-italienische Korrespondenten-Treffen Ende Mai hin. Inhaltlich geht es neben den Themen, die im engeren Sinne zur möglichst effizienten Technik von Informationsaufbereitung gehören, um europäische Sicherheit und um Stereotype, von denen auch die Presse bisweilen unfreiwillig bei der Berichterstattung über das jeweils andere Land bestimmt ist. Das Journalisten-Treffen stellt aber auch einen wichtigen Moment dar, um mit den besten Vertretern der veröffentlichten Meinung aus beiden Ländern über die Arbeit und die Ziele der Villa sprechen zu können. Es werden sich sicher wichtige Hinweise für die Arbeitsfelder und die künftigen Möglichkeiten des Deutsch-Italienischen Zentrums ergeben.

*Esiste un lieux de mémoire europeo, nel quale i diversi paesi europei possono rispecchiare concordi il loro passato, ritrovare i fondamenti di una loro comune memoria storica? Con questo importante e appassionante interrogativo si è aperta quest'anno la stagione convegnoistica di Villa Vigoni; sui significativi risultati di questo convegno riferisce Malgorzata Morawiech. Non so se sia invece lecito domandarsi, a partire dal piccolo microcosmo di Villa Vigoni, se gli sforzi intrapresi per il suo restauro e la sua attività non possano trovare un loro significato ultimo proprio in questa prospettiva di dar vita a un lieux de mémoire europeo. Una tale aspirazione può certo sembrare sproporzionata, ma resta il fatto che a Villa Vigoni due paesi europei, quali Germania e Italia, hanno deciso liberamente - e insieme - di creare un centro per l'approfondimento delle loro reciproche relazioni; tale decisione ha conferito al luogo stesso un nuovo significato, ha in qualche modo ridato nuova vita alla particolare vicenda storica che, talvolta quasi casualmente, si è depositata e stratificata a Villa Vigoni. Un luogo denso di memorie per gli Italiani, quello in cui sorge la villa, in grado di rievocare quasi automaticamente pagine famose di quel grande romanzo storico nazionale ancora oggi rappresentato da I promessi sposi di Alessandro Manzoni; ma, nello stesso tempo, per i tedeschi Villa Vigoni è sempre più divenuto un centro di irradiazione di quelle profonde*

*aspirazioni verso una nuova armonia e totalità vitale, che la cultura tedesca ha spesso ricollegato, seppure in modi tra loro diversi, all'idea di una nuova classicità e di un 'viaggio in Italia'. In tal modo si ha ad esempio talvolta l'impressione che, nel parco e nell'atmosfera non di rado incantata della villa, certe pagine goethiane possano essere ricomprese con sorprendente immediatezza, quasi fossero scaturite da esperienze e Stimmungen analoghe.*

*Perché questi sogni non rimangano soltanto impressioni di un momento, o ancor peggio si degradino in una vuota retorica, è però necessario che Villa Vigoni sappia sempre di nuovo divenire il luogo privilegiato per un laboratorio di idee e di proposte, attraverso il quale i complessi problemi della società contemporanea possano meglio essere focalizzati e indagati. In questa prospettiva un particolare significato assume il primo Forum delle città italiane e tedesche, che si è svolto a Villa Vigoni il 12 e 13 maggio e che ha affrontato il tema Democrazia comunale nel XXI secolo tra trasformazione sociale, concorrenza e sviluppo sostenibile. In esso i sindaci di alcune città italiane e tedesche si sono confrontati con esperti sui problemi della nuova democrazia comunale, della integrazione multiculturale, della riorganizzazione dei servizi pubblici, di una più alta qualità della vita urbana. Il dialogo che in questa occasione si è stabilito tra sindaci, amministratori pubblici, esperti e rappresentanti di alcune significative fondazioni - quali Bertelsmann, CENSIS e Forma urbis - non solo ha fatto del Forum un'occasione particolarmente importante per un intenso scambio di opinioni e di esperienze diverse, ma ha permesso altresì di avviare lo studio per future iniziative comuni di ricerca su taluni dei problemi affrontati nella discussione. È quindi auspicabile che il Forum divenga un'iniziativa permanente di Villa Vigoni, destinata a ripetersi periodicamente e nello stesso tempo fornisca un modello di incontro e di lavoro comune anche ad altri livelli, in particolare per un proficuo scambio di esperienze tra Länder e Regioni.*

*Riuscire a organizzare in modo sempre più efficiente e "visibile" una osmosi tra i diversi convegni e le diverse iniziative, che hanno luogo a Villa Vigoni, è uno degli obiettivi principali che la Associazione intende quanto prima raggiungere. È significativo ad esempio che molti dei temi*

*affrontati nel Forum riaffiorino sotto altra prospettiva tra quelli che verranno discussi in giugno nello Exploratory Workshop dedicato al quinto programma quadro della ricerca europea. L'eredità culturale del passato e la città del futuro, l'organizzazione informatica dei diversi servizi pubblici nella direzione di una città digitale e di una informatica sempre più vicina agli utenti, i diversi aspetti della problematica ambientale, le nuove frontiere tecnologiche delle piccole e medie imprese: sono questi alcuni dei campi di intervento del quinto programma quadro che verranno discussi nel Workshop. Esso vuole avere innanzi tutto un carattere fortemente operativo: tra i suoi scopi quindi figura in primo luogo quello di valutare i risultati finora raggiunti - in questa prima fase di realizzazione del programma - dalla collaborazione scientifica italo-tedesca, di individuarne i settori di punta e quelli nei quali invece essa deve essere incentivata. Creare le condizioni per realizzare nuovi progetti europei con la partecipazione di centri di ricerca italiani e tedeschi, facilitare l'accesso a tali progetti anche a imprese di piccole dimensioni, agevolare la ricerca di nuovi partner, avviare un monitoraggio costante della collaborazione scientifica tra Italia e Germania nell'ambito dei progetti europei: sono questi alcuni dei temi affrontati nel Workshop, al quale parteciperanno esponenti della Unione Europea, dei due Ministeri della Ricerca, dei principali organismi di ricerca italiani e tedeschi, docenti universitari, ricercatori scientifici ed esperti. Il Workshop intende inoltre preparare una più vasta iniziativa dedicata al prossimo sesto programma quadro della ricerca europea, già programmata per il febbraio 2001; in questo caso Villa Vigoni potrà contribuire a favorire lo studio e la preparazione di nuovi progetti europei con una presenza italo-tedesca anticipatamente rispetto all'entrata in vigore del nuovo programma quadro.*

*Questa promozione di una più intensa collaborazione scientifica tra Germania e Italia attraverso le iniziative e i convegni promossi da Villa Vigoni non è d'altronde solo un obiettivo per il futuro: a Villa Garovaglio sono già state gettate le basi del progetto "Apoptosis" mechanism of cell death. L'idea di creare un osservatorio permanente sul paesaggio, già discussa in occasione di un convegno dedicato alla Ecologia del paesaggio e sostenibilità svoltosi a Villa Vigoni nel 1999, dovrebbe in futuro realizzarsi in un nuovo progetto europeo e trovare nell'inda-*

gine sistematica del patrimonio ambientale, conservatosi attorno alla villa, un suo importante punto di riferimento.

*Una forte interdisciplinarietà, la capacità di stabilire collegamenti trasversali tra campi del sapere e della ricerca diversi, la possibilità di arricchire e rendere più feconde le relazioni politico-culturali tra Italia e Germania nei diversi livelli attraverso cui si realizzano, il superamento degli stereotipi, e talvolta dei pregiudizi, con i quali le opinioni pubbliche dei due paesi continuano spesso a guardarsi reciprocamente, caratterizzano anche quest'anno il programma di Villa Vigoni: senza voler dimenticare i numerosi convegni previsti, ci permettiamo però ricordare il consueto incontro tra giornalisti italiani e tedeschi, che si svolgerà a fine maggio. Tra i temi in discussione, oltre a quelli più specificamente attinenti alle tecniche più efficaci di redazione delle informazioni, figureranno quelli della sicurezza europea e degli stereotipi, dai quali anche la stampa resta talvolta inconsapevolmente condizionata nel riferire le vicende dei due Paesi. L'incontro dei giornalisti costituirà però anche un momento importante per poter verificare il lavoro e gli obiettivi di Villa Vigoni con i rappresentanti più qualificati dell'opinione pubblica dei due paesi; ne emergeranno sicuramente indicazioni significative per caratterizzare sempre meglio i campi di attività e le potenzialità future di questo Centro italo-tedesco.*

ALDO VENTURELLI

## GIBT ES "EUROPÄISCHE LIEUX DE MÉMOIRE"? BERICHT ZU EINER TAGUNG

Das Institut für Europäische Geschichte in Mainz veranstaltete unter der Leitung seines Direktors Prof. Dr. Heinz Duchhardt am 21./22. März 2000 in der Villa Vigoni eine Konferenz über "Europäische *lieux de mémoire*". Die doppelte Ausgangsfrage der Tagung war, ob Menschen vergangener Epochen seit der griechischen Antike eine Art Europabewußtsein zu eigen war und ob und wo sich für unsere Gegenwart in Altertum, Mittelalter, Früher und Später Neuzeit *lieux de mémoire* erkennen lassen, die geeignet sind, zur Formierung und Schärfung einer „europäischen“ Identität beizutragen. An der Konferenz nahmen 14 Wissenschaftler aus Italien, Österreich, Polen, Frankreich, Großbritannien und Deutschland teil, außerdem eine Gruppe von Studenten aus Zürich.

Die Tagung hatte den Charakter eines "tentativen" Workshop (Duchhardt). Der Veranstalter hatte zwar die Fragestellung vorgegeben, sie aber so offen gelassen, daß die Teilnehmer alle Möglichkeiten hatten, aus ihren spezifischen Forschungsgebieten zu argumentieren und nach "europäischen" Gemeinsamkeiten zu suchen. Bewußt politische oder politisierende Aspekte der Suche nach den europäischen Erinnerungsorten sollten auf der Tagung in der Villa Vigoni vermieden werden. Für sie war deswegen auch keine Finanzierung aus Brüssel gesucht worden, vielmehr wurde sie aus Mitteln der Thyssen-Stiftung unterstützt.

Nichtsdestoweniger ergab sich die zentrale Fragestellung der Tagung u.a. aus der Überzeugung ihres Initiators, daß eine Wechselwirkung zwischen Politik und Geschichtswissenschaft unvermeidlich sei. Somit rückten ins Zentrum der Diskussion neben grundsätzlichen methodischen Überlegungen verortbare Ereignisse, kulturelle und politische Erinnerungsorte, die zur Herausbildung eines gemeinsamen europäischen Bewußtseins beigetragen hatten oder als solche interpretiert werden könnten. Die Teilnehmer der Konferenz sind in fruchtbaren Diskussionen zu komplexen und weiterführenden Schlußfolgerungen gekommen mit dem Fazit, daß die Historiker der Gegenwart sich den Prozessen der Formierung der europäischen Identität nicht entziehen können - und dies in der Regel auch nicht wollen.



Zu den methodischen Überlegungen haben namentlich zwei Referate beigetragen: von Günther Lottes (Potsdam) und Johannes Paulmann (München). In vier Thesen präsentierte Lottes seinen Vorschlag zur Problematisierung der europäischen *lieux de mémoire*. Er verwies erstens auf die Objektivierung des Gedächtnisses und hob die Unterscheidung der tatsächlichen Erinnerungsorte von ihren Konstrukten hervor. Zu den ersten könnten z. B. real verortbare historische Erscheinungen zählen wie in der Frühen Neuzeit die Gelehrtenrepublik oder die höfische Gesellschaft, aber auch Personen, Universitäten, Bibliotheken, Kulturwerke von europäischem Rang, literarische Stoffe etc. Im Unterschied dazu wären die Erinnerungstopoi den Konstrukten der Erinnerungsorte zuzurechnen. Genannt wurden in diesem Zusammenhang: Wirksamkeit von Feindbildern, von Katastrophen wie Pest, Hunger oder Krieg, schließlich Wirksamkeit von Kommunikationsereignissen und ihrer Stilisierung. In einer zweiten These bezeichnete Lottes Erinnerung als eine von der Gegenwart gesteuerte Konstruktion, in der dritten verknüpfte er Erinnerung jeweils mit der Erinnerungsgemeinschaft (Familie, Stadt, Region etc.), schließlich machte er in seiner vierten These die Teilnehmer auf die Frage der Erinnerungshorizonte aufmerksam.

Johannes Paulmann entwickelte zwei Modelle des öffentlichen Umgangs mit Geschichte im Spannungsfeld der Konzepte der "Invention of Tradition" (Hobsbawm) und der "Lieux de mémoire" (Nora). Im Hobsbawmschen Ansatz des "Erfindens der Tradition" kennzeichnete er den unvermeidlichen Bruch mit der eigentlichen Tradition als Voraussetzung für den Einsatz dieses historischen Konzepts im öffentlichen Umgang mit Geschichte. "Invention of Tradition" gewährte keine gerechte oder einheitliche Betrachtung des tradierten Gedächtnisses. Sie setze die Unterscheidung zwischen der beibehaltenen, der wiederbelebten und der wirklich erfundenen Tradition voraus und funktionalisiere diese nationalpolitisch. Der von Pierre Nora entwickelte Ansatz der *lieux de mémoire* dagegen gewähre der Geschichtschreibung größere Vorteile. Die Geschichte wäre hier zwar aus dem Gefühl des Verlustes heraus empfunden und geschrieben, sie erfahre aber keine Gleichsetzung mit der Erinnerung.

Abgesehen von diesen beiden methodisch unterschiedlich orientier-

ten Beiträgen sind die Referenten den Vorgaben des Veranstalters gefolgt und suchten im jeweiligen Untersuchungsbereich nach europaverbindenden und -gestaltenden Momenten. Einen - bezüglich der Europäisierungsmöglichkeiten der älteren Geschichte - skeptischen Einstieg in die Diskussion lieferte der Beitrag von Peter Funke (Münster), denn trotz einer noch im 19. Jahrhundert als selbstverständlich geltenden Rezeption der griechischen und der antiken Welt und ihrer Kultur insgesamt seien ihre Modelle für das 20. Jahrhundert recht problematisch. Auch die Griechenbegeisterung des 19. Jahrhunderts sei zwar eine europaweite, aber keine europäische Bewegung gewesen. Jedes Land suchte darin spezifische Zugangsmöglichkeiten und Lösungen für eigene nationale Belange. Da aber Funke in der griechischen Geschichte keine (im Sinne Noras) *lieux*, sondern (im Duchhardtschen) nach konstitutiven Faktoren der spezifisch europäischen Gedächtniskultur suchte, glaubte er, diese in zwei Elementen der antiken Welt zu finden: in der Tatsache der "Entstehung des Politischen" und in der "Verstaatlichung der Polis". In der Ablösung der alten Strukturen zugunsten der Politisierung der Polis und an der Politisierung der Bürger in der Polis selbst könnte der Historiker (auch in seiner politischen Funktion) jene Elemente sehen, die europafördernd und -bindend wirkten und wirken. Im Prozeß der Atomisierung der griechischen Staaten, der Organisierung der Polis in einem Bund und einer Schaffung föderativer Staatsstrukturen der Bundesstaaten könnte man heute eine für ganz Europa modellhafte Weltvorstellung erkennen.

Auf die Kulturbedeutung der gesamten Antike (im Sinne Max Webers) verwies Wilfried Nippel (Berlin). Auch hier wurde zwar die Gemeinsamkeit der europäischen Kultur mit ihren Wurzeln und ihrer Tradition angedeutet, die Gültigkeit des antiken Erbes für die europäische Gedächtniskultur des 20. Jahrhunderts jedoch stark angezweifelt. Als mögliche Gemeinsamkeiten der europäischen Erinnerung nannte Nippel solche antike Elemente wie Achtung der Rechte, Pluralität, das Konzept der individuellen Freiheit und die Entwicklung des Bürgerbegriffs, stellte jedoch zugleich fest, daß es im Grunde spätestens seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs keine allgemeine Diskussions-ebene, die sich auf die Antike beziehe, mehr gebe. Antike Beispiele wären lediglich noch als Kommunikationsbasis vorhanden. An zwei

Beispielen der Diskussion über die Eigenart der Führungsstrukturen (Weber) und der Kategorie des Cäsarismus (Mommsen) zeigte Nippel, daß es heutzutage grundsätzlich keine Möglichkeit mehr gebe, durch den Rekurs auf die Antike ein gemeinsames europäisches Bewußtsein zu schaffen.

Einen weniger skeptischen Einblick in die Mäander der Entstehung von Erinnerungsorten für das Mittelalter eröffneten Bernd Schneidmüller (Bamberg) und Jean-Marie Moeglin (Paris). Schneidmüller konstatierte zwar den Vorrang der in der französischen Forschung stark präsenten nationalen Erinnerungsorte, stellte jedoch zugleich fest, daß es einen ähnlichen europäischen Bezugsrahmen wie in Frankreich nicht gegeben habe. Somit weise auch das Mittelalter wenig gemeinsame Erinnerungsorte auf. Denn selbst für die europäische Verortung eines Karl des Großen hätte man Europa (wenigstens seit der römischen Einbindung) gar nicht gebraucht. Trotz dieser Feststellung konnte aber Schneidmüller konkrete, für Europa gemeinsame Momente andeuten, denen in seiner Auffassung europäische Bezüge eigen waren. Die Dreiteilung der Welt wäre in diesem Zusammenhang zu nennen, fokussiert in einem zwar nicht europäischen Ort (Jerusalem), der aber die Quelle europäischer Vorstellungen schlechthin war. Zu weiteren europäischen Momenten gehörten – in der Auffassung Schneidmüllers – die schichtenübergreifene Pilgerschaft nach Palästina, das Endzeitbewußtsein in der Verknüpfung mit Jerusalem, aber auch das damit verbundene Gefühl der fremden Ursprünge europäischer Kultur, Religion und politischer Herkunft. Europa sei aus demographischer Unruhe entstanden, aus dem Wissen über die Migrationsdynamik. Auch das im Mittelalter präsente römische Erbe, das sich in der dreifachen Tradition der städtischen, kaiserlichen und kirchlichen Romidee niederschläge, zähle zur europäischen Gemeinsamkeit. Die Vielfalt der europäischen Erinnerungsorte, die sich aus dieser Perspektive eröffne, könne man wiederum schlaglichtartig in der monarchischen Organisation Europas, der gesellschaftlichen Gliederung der mittelalterlichen Welt, im Netzwerk der Bildungsstätten, letztendlich auch in der Hierarchie der unterschiedlichen Erinnerungsorte fassen.

Moeglin machte in seinem Beitrag auf die europäischen *lieux de mémoire* aufmerksam, die mit dem geographischen Phänomen Europa

im Mittelalter verbunden waren. Seiner Auffassung nach waren es zwei Wirklichkeiten, die miteinander konkurrierten: die Christianitas und die Christenheit. Die Christianitas zeigte sich europäisch in der Figur des Papstes, in den ökumenischen Konzilien, den Pilger- und Kreuzzügen nach Palästina. Das zweite Auge der Christianitas habe Konstantinopel gebildet, und damit sei die Christenheit ins Blickfeld der europäischen Welt gerückt. Diese Welt habe sich zwar als europäische Gelehrtenrepublik definiert, es sei jedoch fraglich, ob diese Vermessbarkeit Europas in seiner Kultur zugleich europäisches Bewußtsein geschaffen habe. Als positives Beispiel für eine europäische Rezeption eines historischen Ereignisses in künstlerischer Form nannte Moeglin den Kasus der Bürger von Calais, die in das europäische Bewußtsein erst in der Gestalt eines Denkmals (Rodin) und eines Theaterstücks (Kaiser) gedrungen seien. Einen ähnlich symbolischen Charakter von europäischem Ausmaß schrieb in seinem Beitrag Hermann von der Dunk (Utrecht) dem Wiener Kongreß zu.

Ein weiterer Aspekt der europäischen Erinnerungskultur und der Bildung gemeinsamer *lieux de mémoire* kam in den Referaten der beiden Osteuropahistoriker Robert Evans (Oxford) und Manfred Hildermeier (Göttingen) zutage. Evans bediente sich in seinem Beitrag des Begriffs der europäischen Peripherie, und nachdem er festgestellt hatte, daß "europäische Geschichte" in England erst in Ansätzen betrieben worden sei, zeigte er am Beispiel der Fallstudie Ostmitteleuropa, wie der Europagedanke zur Zeit des Humanismus Einbindung in die europäischen Formen der Gelehrsamkeit suchte. Hildermeier verwies in seinem Referat darauf, wie offensichtlich die politischen Veränderungen in Rußland und der Sowjetunion europaweit rezipiert worden seien. Diese Rezeption habe durchaus europäische Erinnerungsorte konstituiert, wie Hildermeier am Beispiel der Eroberung von Moskau durch Napoleon 1812, der Schlacht bei Stalingrad 1943 und des Militärputsches 1993 in Moskau zeigte.

Vor dem Hintergrund der Erfahrung des 20. Jahrhunderts konstruierte Gustavo Corni (Trento) eine Kategorie der privaten und öffentlichen, der nationalen und lokalen europäischen Erinnerungsorte. Die Präsenz der Erinnerung an die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs sei nach wie

vor für unser Jahrhundert enorm prägend, obwohl sich das persönliche Gedächtnis oft von dem offiziellen oder dem eines anderen stark unterscheiden. Die individuelle Erinnerung füge sich schwer in das Konzept des gemeinsamen *lieux de mémoire*, lasse jedoch den jeweiligen Erinnerungsort aus unterschiedlichen Perspektiven zum Ort des Gedächtnisses aufsteigen, der auch negativ oder als Mahnmal konnotiert werden könne.

Die Tagung über die "Europäischen *lieux de mémoire*" änderte zum Schluß bewußt ihre europäische Perspektive zugunsten einer nationalen Betrachtungsweise, die in einem Referat über Polens Selbstverortung in der europäischen Geschichte (Malgorzata Morawiec, Mainz) zum Ausdruck kam.

MALGORZATA MORAWIEC

#### ITALIAGERMANIA - EINE SCHWIERIGE FREUNDSCHAFT DIE DEUTSCH-ITALIENISCHEN KULTURBEZIEHUNGEN VON 1945 BIS HEUTE. EIN PROJEKT IN DER VILLA VIGONI

Zu den wichtigen Initiativen, die von Bernd Roeck während seiner Zeit als Generalsekretär in der Villa Vigoni ins Leben gerufen wurden, zählt das Projekt *ItaliaGermania*, eine vom Bundesministerium für Bildung und Forschung getragene Studie zu den deutsch-italienischen Kulturbeziehungen von 1945 bis heute. Schon vor seinem Amtsantritt am Comer See hatte sich Bernd Roeck mit dem deutsch-italienischen Verhältnis nicht nur unter wissenschaftlich-historischen Fragestellungen beschäftigt, sondern war durch die Leitung des Deutschen Studienzentrums in Venedig 1986 bis 1990 mit den alltäglichen praktischen Problemen eines auswärtigen Kulturinstituts vertraut geworden. Die Idee und das Konzept des Projektes, sich mit den Strukturen und Reibungspunkten der deutsch-italienischen Kulturbeziehungen auf institutionalisierter Ebene genauer auseinanderzusetzen, entsprangen somit seinen persönlichen Erfahrungen. Die enge Anbindung der zweijährigen Studie an die Villa Vigoni kam hingegen dem spezifischen Charakter sowie den Aufgaben der Villa entgegen, die sich als erste von Deutschland und Italien gemeinsam getragene Kulturinstitution als Schaltstelle zwischen beiden Ländern versteht und sich durch ihre binationale Struktur gegenüber den Schwachpunkten und Ausbaumöglichkeiten der deutsch-italienischen Beziehungen in besonderer Weise sensibel zeigt.

Im Zentrum des seit 1998 mit drei Mitarbeitern<sup>1</sup> durchgeführten Projektes *ItaliaGermania* stand entgegen der naheliegenden Assoziation des gleichnamigen Overbeckschen Gemäldes weniger das harmonische Bild einer deutsch-italienischen Zweisamkeit als vielmehr die Analyse der nicht immer positiven wechselseitigen Wahrnehmung beider Länder sowie eine Bestandsaufnahme zahlreicher Institutionen, die sich um die Vermittlung der eigenen Kultur im anderen Land bemühen, manchmal eher miteinander konkurrieren als kollaborieren

1. Neben der Autorin waren dies Serena Bertolucci (Villa Vigoni) und Charlotte Schuckert (Bonn). Im weiteren Zusammenhang mit dem Projekt steht außerdem eine zur Zeit in Arbeit befindliche Dissertation von Andrea Hindrichs (Zürich) zur deutsch-italienischen Kulturpolitik seit 1945.



und aufgrund von Sparmaßnahmen oft vom Untergang bedroht sind. Die Diskussion um die Schließung der Goethe-Institute in Turin und Genua hat erst in jüngster Zeit wieder den Blick auf Italien gelenkt und die Frage nach der Bedeutung aufgeworfen, die man dem südlichen Partner im Auswärtigen Amt oder in der Münchener Zentrale des Goethe-Instituts für die auswärtige Kulturpolitik beimißt.

Die Beziehungen Deutschlands zu Italien können auf eine langjährige Tradition zurückblicken, die so mit kaum einem anderen Land besteht und aus der eine noch immer anhaltende gegenseitige Bewunderung der historischen kulturellen Leistungen beider Länder erwachsen ist. Vor drei Jahren hat das Deutsche Kunsthistorische Institut in Florenz seinen hundertsten Geburtstag gefeiert; die Ursprünge des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom gehen bereits auf das Jahr 1829 zurück. Auch zeichnet sich Italien gegenüber anderen europäischen Ländern durch eine außergewöhnlich hohe Anzahl hier ansässiger deutscher Kulturinstitutionen aus, die auf wissenschaftlicher, politischer und künstlerischer Ebene als Bindeglied zwischen beiden Ländern fungieren. Rund 30% des im Auswärtigen Amt zur Förderung von privaten Kulturinstitutionen vorgesehenen Haushaltstitels fließen nach Italien. In keinem anderen europäischen Land mit Ausnahme Frankreichs wurden so viele Goethe-Institute gegründet wie auf der Apenninhalbinsel, wo noch immer - wenn auch unter starken Einschränkungen - sieben Institute ihre langjährige Arbeit fortsetzen.

Bei der Vielzahl und Vielfalt kultureller Einrichtungen und Initiativen erstaunt es jedoch, wie sehr immer noch Vorurteile und ambivalente nationale Stereotypen das wechselseitige Bild beider Länder prägen. Solche lassen sich nicht nur regelmäßig in den Medien beobachten, sondern werden auch durch die Umfragen der Meinungsforschungsinstitute bestätigt. Eine internationale Studie des Allensbacher Instituts für Demoskopie, die 1989 in verschiedenen europäischen Ländern durchgeführt wurde, ergab zum Beispiel, daß 43% der befragten Italiener der Auffassung waren, die Nazivergangenheit präge auch in der Gegenwart noch das in Italien vorherrschende Bild von den Deutschen, wohingegen dies in Großbritannien und den Niederlanden nur 35%, in Frankreich nur 20% glaubten. Ohne daß es den in großer Zahl regelmäßig nach Italien reisenden Deutschen bewußt wäre, sind sich

Italiener und Deutsche trotz der zahlreichen Kontakte fremder, als man auf den ersten Blick meinen sollte. Bei der Frage nach der inneren Nähe oder Distanz gegenüber den Deutschen äußerten 51% der befragten Italiener, die Distanziertheit zu den Deutschen als groß zu empfinden, wohingegen dies nur 23% der Spanier und nur 18% der Franzosen von sich behaupteten<sup>2</sup>.

Solche Umfrageergebnisse wie auch die derzeitige Knappheit der für auswärtige Kulturpolitik zur Verfügung stehenden öffentlichen Mittel regen dazu an, nach Schwachstellen im Verhältnis zwischen Deutschland und Italien zu fahnden, Verbesserungsmöglichkeiten der Kulturarbeit aufzuzeigen und die Punkte sichtbar zu machen, an denen kulturpolitische Initiativen für die Zukunft anzusetzen haben. Dies ist um so dringlicher, als sich die Voraussetzungen der Kulturpolitik in den letzten zehn bis zwanzig Jahren stark gewandelt haben. Die neuen Medien ermöglichen eine nahezu uneingeschränkte weltweite Informationsvermittlung, ohne daß dafür institutionelle oder personelle Präsenz in den jeweiligen Ländern erforderlich wäre. Auswärtige Kulturarbeit liegt nicht mehr vornehmlich in der Hand des Staates, sondern konkurriert mit privaten professionellen Unternehmen um Veranstaltungspublikum und Sprachschüler. Regionale und überregionale Identitäten spielen gegenüber den nationalen eine zunehmend wichtige Rolle, während zugleich ein Großteil der Kulturen in europäischen oder internationalen Kunstströmungen aufgegangen ist und sich nach nationalen Kriterien kaum mehr unterscheiden läßt<sup>3</sup>. Die Mittlerorganisationen müssen in ihrer Arbeit dem pluralistischen Erscheinungsbild nationaler Kulturlandschaften gerecht werden, zu denen im Falle Deutschlands auch der in der Bundesrepublik lebende türkische Dichter, italienische Architekt oder polnische Musiker gehören. Aufgrund dieser Veränderungen und vor dem Hintergrund knapper werdender Finanzen verschärft sich die Diskussion darüber, ob und in welcher Weise Kulturarbeit und Kulturinstitute noch als "dritte Säule der Außenpolitik" fungieren kön-

2. Die Zahlen entstammen dem Aufsatz Edgar Piels *Das Bild der Deutschen im Spiegel der Demoskopie: Selbstbild und Fremdbild bei den westeuropäischen Nachbarn in Deutschlandbilder in Dänemark und England, in Frankreich und den Niederlanden*, Dokumentation der Tagung 15.-18. 12.1993, Hrsg. Hans Süßmuth, Baden-Baden 1996 (=Schriften der Paul-Kleinewefers-Stiftung Bd. 3), S. 91-123.

3. Vgl. K. Daweke, *Löcher mit Löchern stopfen*, in *Freund oder Fratz. Das Bild von Deutschland in der Welt und die Aufgaben der Kulturpolitik*, Hrsg. Hilmar Hoffmann, Kurt-Jürgen Maaß, Frankfurt a.M. 1994, S. 56.

nen; zugleich gerät die Bedeutung der persönlichen Begegnung in der Kulturarbeit gegenüber der Begeisterung für neue multimediale Möglichkeiten in besorgniserregender Weise zunehmend aus dem Blickfeld.

Damit ist der Rahmen des Projektes *ItaliaGermania* gezeichnet, dessen Ziel es war, den Aufbau der Kulturbeziehungen nach dem Zweiten Weltkrieg und ihre Entwicklung bis heute nachzuvollziehen, die Arbeit Deutsche-Italienische Institutionen und Initiativen vorzustellen und zu fragen, inwiefern die Organisation der auswärtigen Kulturarbeit den veränderten Realitäten gerecht b.z.w. in welcher Art und Weise auf diese reagiert wird. Die Projektarbeit umfaßte zum einen eine Bestandsaufnahme der deutsch-italienischen Kulturinstitutionen im weitesten Sinne, die in Form eines Weißbuches erscheinen soll, zum anderen die Anregung und Koordination konkreter Initiativen zur Verbesserung und Intensivierung der Beziehungen zwischen Deutschland und Italien im kulturellen Bereich.

Kern des Weißbuches wird neben einer historischen Einführung und einem neu überarbeiteten Adressenverzeichnis die Vorstellung der einzelnen Institutionen und ihrer Arbeit sein, worunter die Goethe-Institute, die Istituti Italiani di Cultura, die zahlreichen deutsch-italienischen Kulturgesellschaften, die Wissenschaftsinstitute und Einrichtungen zur Kunstförderung, die Vertretungen politischer Stiftungen oder auch die deutschen Schulen in Italien fallen, die sich in ihren rechtlichen und organisatorischen Strukturen, ihrem Finanzierungswesen und Adressatenkreis erheblich voneinander unterscheiden und zudem auf ganz verschiedene Traditionen zurückblicken: Neben alteingesessenen hundertjährigen Forschungsinstituten stehen erst in jüngster Zeit gegründete kleine Kulturgesellschaften weit außerhalb der traditionellen Orte internationalen Austausches wie Mailand, Rom oder Florenz. Es zeichnet sich hier ein, facettenreiches Bild der Vermittlung und Repräsentation deutscher Kultur in Italien und umgekehrt der italienischen Kultur in Deutschland ab, das jedoch aufgrund von Konkurrenzsituationen und fehlenden Kommunikationsstrukturen der Institute untereinander nicht frei von Reibungsverlusten und Konflikten ist. Hiengegen ließen sich einige der finanziellen Sorgen gerade durch eine stärkere Zusammenarbeit der Institutionen unterein-

ander, durch Informationsaustausch und den Aufbau engerer persönlicher Kontakte erleichtern, um so zu gemeinsamen Projekten zu gelangen. Ebenso wichtig ist aber auch die Eingebundenheit der Institute in die Strukturen des Standortes, ihre Zusammenarbeit mit lokalen Einrichtungen im Sinne einer auswärtigen Kulturpolitik, die sich nicht als einseitiger Kulturexport von Sprache, Wissenschaft und Kunst versteht, sondern als Kulturaustausch und gegenseitige Bereicherung auf der Basis partnerschaftlicher Beziehungen. Die Reaktion der italienischen Seite im vergangenen Sommer, als es um die Schließung der Goethe-Institute in Genua und Turin ging, hat sehr deutlich gezeigt, daß die Goethe-Institute in Italien inzwischen bereits als lokale Institutionen angesehen werden. Vor allem dieser Tatsache haben sie es wohl auch zu verdanken, daß die vorgesehenen Schließungen verhindert wurden. Tatsächlich übersieht man in Deutschland oft, daß viele Kulturveranstaltungen der Goethe-Institute in Italien nur zu einem geringen Anteil von den Instituten selbst finanziert werden und statt dessen die italienischen Partner, die Kommune, Provinz oder andere städtische Institutionen, weitgehend die Kosten tragen. Das Goethe-Institut fungiert als Organisator und Garant für die Seriosität der Veranstaltungen; es tritt in die Rolle eines Vermittlers, der Sponsoren findet. Wenn jetzt wie im Falle Genua und Turin in Zukunft nicht nur einzelne Veranstaltungen, sondern auch ein Institut selbst, eine deutsche Kulturinstitution in Italien, durch italienische politische Einheiten gefördert werden wird, so stellt dies eine bislang völlig unbekannte und herausragende Situation dar, in der auswärtige Kulturpolitik sich bereits zu einer gemeinsamen europäischen Innenpolitik gewandelt hat.

Zur Anregung einer verstärkten Zusammenarbeit sowie zum Abbau von Berührungängsten zwischen den deutschen Institutionen in Italien wurde so im Rahmen des Projektes *ItaliaGermania* im Dezember 1999 in der Villa Vigoni eine Tagung unter dem Thema "Kollaboration oder Konkurrenz? Ziele und Perspektiven deutscher Kulturinstitutionen in Italien" veranstaltet, zu der neben Vertretern der Goethe-Institute und der deutsch-italienischen Kulturgesellschaften auch die wissenschaftlichen Institute, die Auslandssitze der politischen Stiftungen, die künstlerischen Fördereinrichtungen, die Casa di Goethe, die Kulturabteilung der deutschen Botschaft Rom und das Mailänder Generalkonsulat

eingeladen waren. Unter den zahlreichen deutsch-italienischen Kulturgesellschaften wurde eine möglichst repräsentative Auswahl von Instituten aus beiden Dachverbänden und aus unterschiedlichen Regionen Italiens getroffen. Es bot sich damit die Gelegenheit zu einem Gesprächsforum über Probleme und Möglichkeiten deutscher Kulturarbeit in Italien, deren Teilnehmer ein breites Spektrum an Erfahrungen mitbrachten. Wie wichtig gerade der Aufbau persönlicher Kontakte zwischen den Institutionen sein kann, zeigte sich hier am Beispiel des noch jungen Istituto di Cultura Italo-Tedesco in Trapani, das durch seine engen Kontakte zum Goethe-Institut Palermo insbesondere in der Programmarbeit mit wenig finanziellem Aufwand von gemeinsamen Projekten profitieren kann. Am Ende der Tagung äußerten viele Teilnehmer den Wunsch nach regelmäßigem Informationsaustausch der beteiligten Institutionen (zum Beispiel auch über Links der Homepages) sowie der Wiederholung eines vergleichbaren Treffens im nächsten Jahr, das dann möglicherweise in einem erweiterten Kreis und an einem zentraler gelegenen Ort stattfinden könnte. Da das Projekt *ItaliaGermania* im Jahr 2000 ausläuft und damit die Organisation nicht mehr in die Hand nehmen kann, ist sehr zu hoffen, daß dieser vielversprechende Auftakt zu einer engeren Zusammenarbeit der Institutionen in Zukunft durch deren eigene Initiative fortgeführt werden wird.

Ebenfalls als Anreiz zu Verbesserungen der bilateralen Zusammenarbeit hatte hingegen ein Jahr zuvor, im Dezember 1998, in der Villa Vigoni eine Tagung über das deutsche Graduiertenkolleg als Modell der universitären Zusammenarbeit in Europa stattgefunden<sup>4</sup>. Von Anfang an waren in der Projektarbeit Defizite im universitären Bereich ins Auge gefallen, in dem zwar ein reger wissenschaftlicher und personeller Austausch existiert, es jedoch an einer strukturierten Förderung für eine intensive und langfristige Zusammenarbeit der jungen Wissenschaftler in beiden Ländern mangelt. Jüngste, sehr zu begrüßende Initiativen wie die deutsch-italienischen Studiengänge der Universitäten Bonn und Florenz sowie der Fachhochschule Bochum und der Università della Calabria bleiben in diesem Bereich noch einzelne Vorreiter; in der

4. Dazu C. Schuckert, *Deutsch-italienisches Universitätsgespräch*, in "Villa Vigoni Comunicazioni - Mitteilungen", III.1, April 1999, S. 77-79.

Doktorandenausbildung fehlt zwischen Deutschland und Italien bislang jegliche Koordination. Auch die Deutsche Forschungsgemeinschaft verzeichnet unter den von ihr geförderten Forschungsprojekten nur sehr wenige, die in direkter Zusammenarbeit mit italienischen Wissenschaftlern durchgeführt werden. Hingegen vergrößert sich mit dem kontinuierlich zusammenwachsenden Europa die Notwendigkeit einer länderübergreifenden Koordination der Ausbildung des wissenschaftlichen Nachwuchses, zu der bilaterale Initiativen den ersten Anreiz geben könnten. Vor diesem Hintergrund wurden anlässlich der Tagung die Einrichtung eines binationalen Graduiertenkollegs zwischen Deutschland und Italien diskutiert und die italienischen Teilnehmer - Professoren sowie Verantwortliche des *Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica* - über das deutsche System des Graduiertenkollegs informiert. Tatsächlich waren am Ende der Tagung die ersten Schritte zu einer deutsch-italienischen Initiative getan, die aufgrund des Einsatzes verschiedener Professoren nun bereits konkrete Formen anzunehmen beginnt. Insbesondere ist Claudio Borri vom *Dipartimento di Ingegneria Civile* an der Universität Florenz mit verschiedenen deutschen Universitäten (Braunschweig, Erlangen, Bochum) zu einem gemeinsamen Projekt im Bereich der Ingenieurwissenschaften in Kontakt getreten und hat die Abfassung eines Rahmenabkommens zwischen den Hochschulrektorenkonferenzen in die Wege geleitet. Demnach könnte möglicherweise noch in diesem Jahr ein erstes deutsch-italienisches Graduiertenkolleg seine Arbeit aufnehmen.

Schließlich befaßte sich das Projekt *ItaliaGermania* neben der deutsch-italienischen Zusammenarbeit im kulturellen und universitären Bereich auch mit einer Untersuchung der derzeitigen Situation der Schul- und Städtepartnerschaften, deren Ergebnisse ebenfalls mit in das Weißbuch eingehen werden. Hier erwies es sich bereits als kompliziert und langwierig, von den einzelnen Kultusministerien sowie vom Deutschen Städtetag auch nur annähernd aktuelle Listen der an Partnerschaften beteiligten Schulen und Gemeinden zu erhalten, an die dann Fragebögen zur Entstehung und Gestaltung ihres Austausches verschickt wurden. Die Ergebnisse zeigten, daß Schulpartnerschaften zwischen Italien und Deutschland vor allem durch die recht verschiedenen



Schulsysteme beider Ländern erschwert werden. Italienische Schulen möchten in der Regel einen Austausch mit einem Gymnasium, deutsche Gymnasien hingegen zögern bei dem Wort "scuola media". Problematisch ist auch, daß nach einer Partnerschaft suchende Schulen bis vor kurzem kaum auf die Vermittlung einer zentralen Stelle zurückgreifen konnten, sondern Partnerschaften in der Regel allein aus persönlichen Kontakten von Lehrern erwachsen. Dies führte dazu, daß manche Schulen wie zum Beispiel Münchener Gymnasien, die offensichtlich die Traumpartner einer jeden italienischen Schule darstellen, mit Anfragen bestürmt wurden, andere Schulen aus weniger begehrten Regionen - in Deutschland die neuen Bundesländer, in Italien der Süden - es hingegen schwer haben, Austauschpartner zu finden. Erfreulicherweise besteht nun seit Oktober 1998 am Goethe-Institut Rom eine zentrale Koordinationsstelle, die sich um die Vermittlung von Partnerschaften und die Zusammenführung von Schulen mit vergleichbaren Strukturen aus Regionen, die für die Schüler der jeweiligen Partnerschule interessant sein könnten, bemüht.

Ähnliche Tendenzen wie beim Schüleraustausch zeigten sich auch bei den über 350 ermittelten Partnerschaften zwischen Städten und Gemeinden in Italien und Deutschland. So liegen über 60% der deutschen Partnerstädte in den südlichen Bundesländern Bayern und Baden-Württemberg, wohingegen Gemeinden aus den neuen Ländern Schwierigkeiten haben, italienische Partnerstädte zu finden. In Italien sind vor allem die nördlichen Regionen an Partnerschaften beteiligt, allen voran Südtirol, das im Bereich des Schüleraustausches, wo Wert auf Spracherwerb und Studienzwecke gelegt wird, nur eine geringe Rolle spielt. Hier wurde deutlich, daß man gerade bei Partnerschaften zwischen Kleinstädten oder Dörfern, die vorwiegend vom örtlichen Gemeinde- und Vereinsleben getragen werden, offenbar den Kontakt zum geographisch wie kulturell Naheliegenden sucht. Als problematisch gaben allerdings viele deutsche Gemeinden an, daß in Italien keine dem in Deutschland ausgeprägten Vereinswesen entsprechenden Strukturen existierten, was häufig eine gleichermaßen engagierte Pflege der Partnerschaft verhindere. Wirft man einen Blick auf die allgemeine Situation der Städtepartnerschaften innerhalb Europas, so steht Italien unter den Partnerschaften deutscher Gemeinden hinter Frankreich,

Großbritannien, Polen und Österreich an fünfter Stelle. Dies ist insofern bemerkenswert, als Partnerschaften mit Italien nie in vergleichbarem Maße politisch unterstützt und gefördert wurden wie Partnerschaften mit Frankreich oder Polen und anders als im Falle Österreichs oder Englands die Sprachbarriere doch ein sehr viel größeres Gewicht hat.

Das voraussichtlich im Herbst 2000 erscheinende Weißbuch wird somit ein breites Spektrum deutsch-italienischer Beziehungen umfassen und zahlreiche Angaben zu einzelnen Institutionen und Initiativen des Kulturaustausches bereitstellen. Interessierten wird damit ein rascher Einblick in die Strukturen deutsch-italienischer Kulturarbeit möglich, viele kleine, bislang unbekannte Einrichtungen können sich einer breiten Öffentlichkeit präsentieren, und zugleich in ihrer praktischen Arbeit und bei der Durchführung gemeinsamer Projekte von den zur Verfügung gestellten Informationen profitieren.

Doch ist für kulturpolitische Entscheidungen nicht allein die genaue Kenntnis des institutionalisierten Kulturaustausches, seiner Schwachstellen und besonderen Stärken entscheidend, sondern es muß auch eine Auseinandersetzung mit der schwieriger faßbaren imagologischen Ebene stattfinden, das heißt mit den bereits angesprochenen Vorstellungen und Stereotypen vom Deutschen b.z.w. vom Italiener, auf die die Kulturarbeit im anderen Land trifft. Diese stellen gleichsam den Boden dar, auf dem Kulturtransfer Wurzeln schlagen muß und wären somit eine sinnvolle Ergänzung der im Weißbuch zusammengetragenen Informationen. Das Projekt *ItaliaGermania* konnte diesen Aspekt zwar im Einzelfall miteinbeziehen, jedoch keine umfassende soziologische Studie zur wechselseitigen Wahrnehmung der Menschen in beiden Ländern leisten. So wurde im Laufe der Projektarbeit Kontakt zu namhaften Meinungsforschungsinstituten in Italien und Deutschland aufgenommen, um den finanziellen Aufwand und das Interesse an einer solchen Studie von Seiten der Institute zu ermitteln. Der Zufall wollte es, daß vom Allensbacher Institut für Demoskopie bereits 1980/81 und 1989/90 internationale Umfragen und Wertestudien in verschiedenen europäischen Ländern durchgeführt wurden, die sich unter anderem auch mit der Wahrnehmung der innereuropäischen Nachbarn beschäftigt hatten und bislang nur ansatzweise ausgewertet im Allensbacher Archiv

liegen. Da von Seiten des Instituts großes Interesse besteht, die vor zehn bzw. zwanzig Jahren durchgeführte Studie noch einmal für das Jahr 2000 zu wiederholen und die Ergebnisse der dann einen Zeitraum von dreißig Jahren umfassenden Untersuchung in einer Gesamtauswertung zu veröffentlichen, wird zur Zeit nach Sponsoren für ein derartiges Vorhaben gesucht und erwogen, das darin enthaltene Material zum deutsch-italienischen Verhältnis gegebenenfalls in einer gesonderten Studie in das Weißbuch einfließen zu lassen.

Abschließend sei noch die Beteiligung von *ItaliaGermania* an der vom 24. Oktober bis 12. Dezember im Mailänder Museum Bagatti Valsecchi gezeigten Ausstellung der Sammlung Mylius erwähnt, die durch ein gemeinsames Projekt der Fondazione Bagatti Valsecchi und der Villa Vigoni einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnte. Die Ausstellung zeigte neben der Schlüsselrolle des Kaufmanns Heinrich Mylius mit seinen engen familiären und freundschaftlichen Bindungen zu literarischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Persönlichkeiten in Italien und Deutschland auch die zentrale Bedeutung der Stadt Mailand für die intensiven Beziehungen, die im 19. Jahrhundert in Wirtschaft und Kultur zwischen beiden Ländern bestanden. Wenn die Ausstellung dazu beitragen sollte, eine erste Anregung zu einer Wiederbelebung dieser historischen Tradition im Mailänder Raum zu liefern und hiesigen Initiativen deutsch-italienischer Kulturarbeit zu mehr Interesse und größerer Unterstützung zu verhelfen, so wäre bereits ein wichtiges Ziel des Projektes erreicht.

Die Ergebnisse von *ItaliaGermania* werden kaum das Overbecksche Bild einer romantischen Idylle deutsch-italienischer Freundschaft zeichnen. Vielmehr ergibt sich eine in ihrer Vielfalt und Komplexität reizvolle Beziehung, die wie jedes Paar, das sich nicht gleichgültig geworden ist, auch ihre Krisenzeiten durchlebt. Es war Anliegen des Projektes, in solchen den Partnern eine Hilfe zu sein, und dort, wo eingefahrene Beziehungen die Kommunikation erlahmen ließen, den Stein wieder ins Rollen zu bringen.

STEPHANIE HANKE

## ABSTRACTS

REGINA KRIEGER

Prendendo spunto da un'importante manifestazione tenutasi a Villa Vigoni sul tema della criminalità organizzata, il contributo offre una panoramica sulle strategie passate e attuali nella lotta alla mafia esaminandone contemporaneamente l'evoluzione e la posizione sociale. Si discute la strumentalizzazione politica della legislazione e giurisdizione italiana, in particolare della regolamentazione del pentitismo. Il contributo si conclude con la considerazione sulla necessità di una globalizzazione della lotta contro la mafia.

ALDO VENTURELLI

L'immagine del Rinascimento delineata da Nietzsche è caratterizzata principalmente dalla evocazione di Cesare Borgia ne *L'Anticristo*. Questa evocazione non è però priva di una connotazione ironica, quasi grottesca, che induce a approfondire il rapporto non occasionale del filosofo con il Rinascimento, in particolare alla luce della sua sempre rinnovata lettura de *La cultura del Rinascimento* di Jacob Burckhardt. Tale lettura ha accompagnato Nietzsche nei diversi momenti del suo pensiero e da essa egli ha tratto sempre nuove prospettive di interpretazione di questa fondamentale epoca storico-artistica.

SERENA BERTOLUCCI

Im kommenden Jahr jährt sich Giuseppe Verdis Todestag zum 100. Mal. Aus diesem Anlaß sollen einige kaum bekannte Seiten jenes Ortes wiederentdeckt werden, dem der Komponist besonders verbunden war: der Mailänder Scala. In dem Beitrag werden unveröffentlichte Dokumente aus der Sammlung der Villa Vigoni vorgestellt, in denen es um Aufführungen, göttliche Sängerinnen und technische Erfindungen geht, dank deren die Theaterwelt des 19. Jahrhunderts zu einem wichtigen kulturellen und gesellschaftlichen Ereignis wurde.

THOMAS BESING

Di recente sono stati pubblicati alcuni compendi e contributi critici sulla storia dell'arte in Germania. Su questa base l'autore discute l'attualità e validità in Germania di un canone artistico anti-classico (in particolare capolavori dell'epoca di Dürer: Grünewald, Cranach, la pittura della *Donauschule*), le condizioni della sua nascita e i motivi della sua permanenza.

CHRISTIANE LIERMANN

Sembra come se lo Stato tradizionale, nazionale e di tipo *welfare* non sia lo strumento ideale per reagire adeguatamente alle sfide della nostra epoca. Può in sua vece la *civil society* offrire lo spazio alla necessaria innovazione e autonomia senza perdere di vista il bene comune? Il contributo delinea come, in Italia e Germania, le due "nazioni tardive", si sia formato il concetto e la realtà di società. Si tenta poi di collegare queste tradizioni culturali e del pensiero con l'attuale discussione intorno al rilancio della *civility*.

MARIA ANGELA MAGNANI

*Hundert Jahre, bundert Geschichten...* Das vergangene Jahrhundert wird, gemäß Günter Grass' Anspruch und Eigenart, kritisch betrachtet. In *Mein Jahrhundert* bringt er Ereignisse und Menschen zur Sprache, die die Geschichte - als Opfer und Täter - erfahren, erlebt, erlitten haben. Die Erzählung entfaltet sich in 100 Geschichten in chronologischer Abfolge, die zusammen eine *Geschichte von unten* bilden, in der der Autor nur einige wenige Male zurückhaltend autobiographisch in Erscheinung tritt. Indem er die Geschichte durch die Geschichten abschreitet, läßt Grass Deutschlands historische Rolle im XX. Jahrhundert Revue passieren, wobei er zum Schluß auch auf sein eigenes politisches Engagement zu sprechen kommt. Der Autor, letzter Nobelpreisträger des vergangenen Jahrhunderts, drückt mit *Mein Jahrhundert* der zu Ende gegangenen Epoche gleichsam seinen Stempel auf.

GIOVANNI MEDA

Der Beitrag analysiert die Restaurierung der Villa Mylius Vigoni und untersucht die interessantesten Maßnahmen. Neben den technischen Angaben werden historische Details vorgestellt, die die Villa und Heinrich Mylius, ihren berühmtesten Vorbesitzer, verbinden. Dabei geht es auch um solche Themen, die in der lombardischen Kunst um die Mitte des 19. Jahrhunderts verbreitet waren.

MALGORZATA MORAWIEC

Il primo convegno di quest'anno ha trattato il tema dell'esistenza di una memoria specificatamente europea incarnata e rievocata da particolari luoghi. Lo studio - che include luoghi in senso lato - è stato sviluppato in varie direzioni. Ci si è interrogati sulla possibilità di costruire una cultura della memoria e sul ruolo di certi fenomeni e avvenimenti, quali per esempio l'antichità e le crociate, nell'autorappresentazione storica dell'Europa.

STEPHANIE HANKE

*ItaliaGermania* è un progetto promosso da Bernd Roeck e svolto in collaborazione con Villa Vigoni per indagare sulla situazione dei rapporti interculturali tra Italia e Germania dal 1945 ad oggi. Scopo del progetto, iniziato nel 1998, è la stesura di una pubblicazione che presenti le varie istituzioni operanti in questo campo e proponga nuove possibilità di collaborazione tra i due paesi. Su questo tema sono già stati organizzati un convegno sulla cooperazione universitaria nell'ambito del dottorato e un incontro tra i rappresentanti delle istituzioni culturali tedesche in Italia. Il progetto si concluderà nel 2000 con la pubblicazione dei risultati della ricerca.

## INHALTSVERZEICHNIS / INDICE

LUIGI VITTORIO FERRARIS – ERICH B. KUSCH <i>Einleitung/Introduzione</i>	p. 5
REGINA KRIEGER <i>Die Mafia im Jahr 2000 – besiegt oder unschlagbar?</i>	p. 9
ALDO VENTURELLI <i>Nietzsches Renaissance-Bild zwischen Erasmus und Cesare Borgia</i>	p. 17
SERENA BERTOLUCCI <i>Le stelle che la notte aduna... Luci, metaforiche e reali, al Teatro alla Scala</i>	p. 27
THOMAS BESING <i>Der Zug zum Nationalen. Ein Rückblick auf die Kunstgeschichte um 1900</i>	p. 35
CHRISTIANE LIERMANN <i>Der Proteus "Gesellschaft"</i>	p. 40
MARIA ANGELA MAGNANI <i>Günter Grass, Mein Jahrhundert</i>	p. 49
GIOVANNI MEDA <i>Un futuro per il nostro passato Note critiche sui lavori di restauro di Villa Mylius Vigoni</i>	p. 56
ALDO VENTURELLI <i>Europäische Identität und die Stadt der Zukunft. Einige Initiativen in der Villa Vigoni L'identità europea e la città del futuro Alcune iniziative di Villa Vigoni</i>	p. 60
MALGORZATA MORAWIEC <i>Gibt es "Europäische lieux de mémoire"? Bericht zu einer Tagung.</i>	p. 67
STEPHANIE HANKE <i>ItaliaGermania - eine schwierige Freundschaft Die deutsch-italienischen Kulturbeziehungen von 1945 bis heute. Ein Projekt in der Villa Vigoni</i>	p. 73



*Direttore scientifico/Wissenschaftliche Leitung*  
Aldo Venturelli

*Direttore responsabile/Verantwortliche Herausgeberin*  
Maria Angela Magnani

*Redazione/Redaktion e/und*  
*Traduzioni/Übersetzungen*  
Serena Bertolucci, Jens Bortloff, Roswitha Kringel, Christiane Liermann,  
Maria Angela Magnani, Giovanni Meda, Susanne Muhlert

*Foto/Photos*  
Archivio fotografico/Bildarchiv Villa Vigoni

*Impaginazione/Druck*  
Graphía Studio, Pavia

Registrazione Tribunale di Como N. 21/98 del 22.10.98