

Dieses Buch liest sich wie ein Roman, wie die Vorlage für ein Drehbuch. Die angesehene amerikanische Historikerin Victoria de Grazia verwebt in ihm die private und politische Geschichte eines Ehepaars aus der faschistischen Elite kunstvoll und spannungsreich mit Aufstieg und Untergang des italienischen Faschismus. Die Hauptfigur, der „perfekte Faschist“, ist Attilio Teruzzi, der sich aus Mailänder einfachen Verhältnissen über das Militär und seine Ehe bis ganz nach oben arbeitete. Er gehörte von 1921 bis 1943 zur faschistischen Führungselite und zum inneren Zirkel um Benito Mussolini.

Während der ehemalige Kolonialoffizier selbst Jahre nach der Machtübertragung von 1922 noch nicht begriffen hatte, dass die Chancen für sein weiteres Fortkommen nicht mehr in der Revolution la-

Morgen im Bücher-Podcast



Eine Generation im Krisenmodus: Kai Spanke spricht mit Heinz Bude über den „Abschied von den Boomern“.

faz.net/buecher-podcast

gen, änderte sich dies durch seine Beziehung zur amerikanischen Opernsängerin Lilliana Weinman, die sich ohne Weiteres zur Hautevolee Mailands rechnen konnte. Das ungleiche Paar begegnete sich im Dezember 1923 auf einer Zugfahrt. Der durch die Aufstandsbekämpfungen in der Kolonie Libyen und den Ersten Weltkrieg mit seinen ersten Auszeichnungen dekorierte Faschist Teruzzi war von Pomp und Brillanz des Auftretens der Diva beeindruckt. Er machte ihr ebenso umständlich wie hartnäckig – mit Hackenschlagen, Handküssen und übergroßen Blumensträußen – den Hof. Ausführlich beschreibt de Grazia dieses lange Werben um die in Grand Hotels logierende „Eisprinzessin“.

Die Hochzeitszeremonie mit sechshundert Gästen wurde wie eine Staatsangelegenheit aufgezogen, Geschenke im Wert von über 100.000 Dollar kamen zusammen, und selbst die „New York Times“ berichtete über das Ereignis als „faschistische Hochzeit“. Mussolini selbst war einer der Trauzeugen. Die Frischverheirateten gingen Ende 1926 in die italienische Kolonie Cyrenaika, in der Teruzzi zum Gouverneur ernannt worden war. Er galt unter den Faschisten noch als gemäßigter Kolonialverwalter, der neben brutalen Aufstandsbekämpfungen immerhin auch Verhandlungen mit den regionalen Eliten suchte. Lilliana Weinman entfremdete sich ihm in dieser Zeit, nicht zuletzt wegen seiner Affären.

Als Teruzzi im Februar 1929 zum Generalstabschef der faschistischen Miliz ernannt wurde und in einen Strudel von politischen Verschwörungen geriet, beendete er mit einem entschiedenen Brief abrupt die gemeinsame Ehe. Vormalige Flirts seiner Frau waren ihm zugespielt worden. Da eine förmliche Scheidung aufgrund der Lateranverträge mit dem Vatikan nicht möglich war, reichte er beim höchsten katholischen Gericht, der päpstlichen Sacra Rota, einen Antrag auf ihre Annullierung ein mit der Begründung, dass seine Gattin eine „unmoralische Frau“ sei.

Was den Prozess jedoch wirklich zum Politikum machte, war die Tatsache, dass Lilliana Weinman ihre jüdische Herkunft beinahe zum Verhängnis wurde. War ihr säkulares Judentum von der katholischen Kirche bei der Eheschließung noch umgangen worden, wurde es jetzt gegen sie verwendet. Weinman bekam die in den Dreißigerjahren immer stärker werdende antisemitische Stimmung des Regimes zu spüren. Der Prozess wurde zu einer Art antisemitischem Musterprozess, in dem sich die einflussreiche Gattin jedoch erfolgreich wehrte. Am Ende wurde Teruzzis Antrag auf Annullierung der Ehe abgewiesen.



Attilio Teruzzi (rechts) posiert 1930 bei Militärübungen neben Benito Mussolini (links) und Giuseppe Vaccari.

Foto Getty

Der Faschist und die Diva

Ein kleiner Tyrann zwischen Salons, den nordafrikanischen Kolonien und den Milizen: Die Historikerin Victoria de Grazia lässt aus einer exzellent recherchierten und elegant erzählten Mikrogeschichte erhellende Einsichten in Gesellschaft und Politik des faschistischen Italiens hervorgehen.

Im Jahr 1939 wechselte Teruzzi, nach dem Einsatz seiner Miliz im Abessinienkrieg und im Spanischen Bürgerkrieg, als Staatssekretär in das Kolonialministerium und ging zugleich eine zweite, jetzt uneheliche Partnerschaft ein, in der er 1938 zum Vater wurde. Yvette Maria Blank war fast dreißig Jahre jünger als er und Tochter einer koptischen Christin und des – wiederum jüdischen – rumänischen Konsuls von Kairo. Die polyglotte und selbstbewusste junge Frau war allerdings völlig mittellos und vergleichsweise unsichtbar. Die Beziehung hielt nur kurz, da Teruzzi in den Kolonien ständig neue sexuelle Abenteuer suchte. 1942 kam Blank in ein italienisches Internierungslager auf der Insel Lipari. Die Liebe zu seiner Tochter, deren Vormund er wurde, überstand jedoch die folgenden Wirren, von der Ernennung zum Kolonialminister im Jahr 1939 über die Kriegsniederla-

gen seit 1941 bis zum Sturz des Systems im Jahr 1943. Im nationalsozialistischen Marionettenstaat, der Republik von Salò, blieb Teruzzi Mussolini bis zum Schluss treu. Er erhielt eine Gefängnisstrafe von dreißig Jahren und starb wenige Tage nach seiner Amnestierung im April 1950.

Mit Teruzzi steht einer der vielen kleinen Tyrannen des faschistischen Regimes auf der Bühne. Als historische Erzählerin demonstriert Victoria de Grazia dabei höchste historische Darstellungskunst. In der Leichtigkeit und Eleganz ihres Erzählens, mit spitzem Humor bei der Charakterisierung ihrer historischen Figuren, vermittelt sie ganz nebenbei zentrale Einsichten in Gesellschaft und Politik Italiens im zwanzigsten Jahrhundert – von der Geschichte der klatschsuchtigen Oberschichten in der Metropole Mailand und der politischen Schicklerie im intrigenträchtigen Rom; vom Vernichtungs-

krieg gegen Abessinien bis zur megalomanen Bau- und Siedlungsgeschichte in den nordafrikanischen Kolonien; vom Populismus und Militarismus des Regimes und von den frauenverachtenden Männlichkeitsbildern der faschistischen Eliten bis hin zum gewaltgeladenen Antisemitismus und Rassismus. Das exzellent übersetzte und sorgsam mit Fotografien und Karten illustrierte Buch liefert eine glänzend recherchierte Mikrogeschichte, die mitten hinein führt in wichtige Stränge der italienischen und europäisch-afrikanischen Geschichte.

Was aber bedeutete es, ein „perfekter Faschist“ zu sein? De Grazia schildert einen beständigen Kampf ihrer Hauptfigur. Einerseits ging es um das Bestehen in der exklusiven Welt der italienischen Bourgeoisie, andererseits um die brutale männlich-weiße Vorherrschaft in den Kolonien und im Milizsystem mit seinem Gewaltreservoir. Zwischen diesen Polen und Gefühlen – Hingabe an die Familie, Glaube an die Mission imperialer Vorherrschaft und Pflichtgefühl gegenüber der Nation und dem Duce – galt es immer wieder abzuwägen. Ideologische und religiöse, persönliche und öffentliche Angelegenheiten verschwammen ineinander. Während Alberto Moravia in seinem berühmten Roman den „Konformisten“ als Grundfigur im faschistischen „Irrenhaus“ erkannte, ist es bei de Grazia das „Alles-oder-Nichts-Denken“ der italienischen Elite, welches sich durch Denunziationen, Spitzelerei, Korruption und Verleumdungen hindurchnavigierte. SVEN REICHARDT



Victoria de Grazia: „Der perfekte Faschist“. Eine Geschichte von Liebe, Macht und Gewalt. Aus dem Englischen von Michael Bischoff. Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 2024. 512 S., Abb., geb., 38,- €.

Immer schön mit den Unterdrückten fühlen

Irene Vallejo wurde mit „Papyrus“ berühmt, doch die Liebe zur Antike ist schon älter, wie „Elyssa“ zeigt

Wie schon bei Hegel, so löst auch in Georg Lukács' „Theorie des Romans“ (1916) die moderne Gattung des Romans das klassische Epos ab, das, so Lukács, noch nicht Ausdruck des Individuums, sondern einer geschlossenen Totalität des Kosmos und des Schicksals einer Gemeinschaft war. Diese Idee eines überindividuellen, ursprünglich mündlich vorgetragenen Epos wird in der westlichen Literatur eigentlich nur durch die homerischen Epen verkörpert. Bereits die „Aeneis“ Vergils ist eine Art Kunstepos, das Produkt eines Autors, der seinen Text in bewussten Dialog mit der „Ilias“ und der „Odyssee“ brachte. Spätestens seit Vergil ist die Epik eine in hohem Maße intertextuelle Gattung, bei der die Leser aufgerufen sind, Anspielungen und Variationen von Motiven zu erkennen.

In „Elyssa – Königin von Karthago“ transponiert die spanische Autorin Irene Vallejo Vergils „Aeneis“, vor allem deren bekannteste Episode, die von der tragischen Liebesgeschichte zwischen Aeneas und Dido handelt, in die Form eines Romans. Bezeichnenderweise ist diese Affäre der Karthagerkönigin (ihr ursprünglicher Name war Elyssa) mit dem Schiffbrüchigen Aeneas selbst bereits eine Erfindung des römischen Dichters, die er mit der historischen Legende kombinierte und so aus der keuschen Witwe (ihr Ehemann Sychaeus wurde von ihrem Bruder Pygmalion, dem König von Tyros, ermordet) die unglückliche Frau macht, die in ihrer Leidenschaft für Aeneas „die Zeichen der alten Flamme“ (IV. 32) der Liebe erkennt – und die schließlich, als Aeneas das Gestade Karthagos verlässt, in den Flammen des Feuers Selbstmord begeht.

Gerade diese Episode, das Zurücklassen der Karthagerkönigin durch Aeneas im Dienst einer höheren Bestimmung, der Gründung Roms, wurde in Mittelalter und Früher Neuzeit immer wieder aufgerufen und neu interpretiert, als ein der teleologischen Ausrichtung des imperialen Epos gegenläufiges Prinzip, so etwa bei Chaucer, Ariosto, Tasso, Spenser, in einem Drama Christopher Marlowes oder schließlich in der Oper Henry Purcells. Durchaus reizvoll ist es also, diesen epischen Stoff auch aus moderner Perspektive wiederzuerzählen – als Roman. Solche Adaptionen von Stoffen der antiken Literatur und Mythologie erfreuen sich derzeit großer Beliebtheit, zumal wenn es darum geht, den Fokus verstärkt auf die weiblichen Figuren zu richten, wie es in etwa in dem Bestseller „Ich bin Circe“ von Madeline Miller der Fall ist.

In „Elyssa“ treten als alternierende Ich-Erzähler der Kapitel auf: Aeneas, Elyssa, Ana (Elyssas Schwester) und der Gott Eros. Weitere Kapitel, mit dem Namen Vergils überschrieben, werden in der dritten Person erzählt. Wie sprechen nun die Figuren der „Aeneis“ in der Version von Vallejo? Manchmal knüpfen sie in Rede und Stil direkt an das Vorbild an, wenn etwa Aeneas den Wortlaut aus Aeneis VI. 853 („parcere subiectis et debellare superbos“) übernimmt: „Und wenn die Kräfte ausreichen, wird meine Aufgabe darin bestehen, dort, wo ich eine friedvolle Heimstatt für meine Leute finde, den Hochmütigen niederzuzwingen und stets mit den Unterdrückten zu fühlen.“ Zumeist aber beschreiben die Figuren ihr unmittelbares Erleben und geben dabei Dialoge wieder. Vallejos Sprache, deren einfache Hauptsätze insgesamt eine Balance zwischen lyrischem Rhythmus und Alltagsprosa an-

streben, kippt manchmal in eine wohl beabsichtigte Komik um, etwa wenn Aeneas' Sohn Iulus sich nach seinem Großvater erkundigt: „Wo ist eigentlich Opa? Kommt er bald zu uns?“ Die Antwort: „Opa Anchises ist auf Sizilien gestorben, Iulus, weißt du das nicht mehr?“ Pathos und Parodie, Aktualisierung und Banalisierung liegen oft eng beieinander, aber Vallejos multiperspektivische Darstellung entwickelt zweifellos eine dynamische, fließende Erzählung, die die Leidenschaften und Sichtweisen der Figuren ins Zentrum stellt und somit den Stoff Vergils neu beleuchtet.

Dem Gott Eros obliegt die Aufgabe, eine Liebe zwischen Aeneas und Dido zu entfachen (in der „Aeneis“ wa-



Irene Vallejo: „Elyssa“. Königin von Karthago. Roman. Aus dem Spanischen von Kristin Lohmann und Luis Ruby. Diogenes Verlag, Zürich 2024. 319 S., geb., 25,- €.

ren hierfür die Göttinnen Venus als Aeneas' Mutter und Juno zuständig), und natürlich hat er auch einen Einblick in die Befindlichkeit des Helden: „Er ist es müde, zu fliehen und irgendwohin verschlagen zu werden, es kostet ihn viel Kraft, die Last des großen Reiches zu tragen, das er der Prophezeiung nach zu gründen hat. Ich flöße ihm den Wunsch ein, Unterschlupf zu finden, löse seine Muskeln, schwäche seine Pläne.“ Vallejo nimmt sich Freiheiten und entwickelt Aspekte, die bei Vergil höchstens angedeutet waren. So kommt es am Hofe Elyssas zu einer Verschwörung ihrer Ratgeber, die durch den Argwohn gegenüber den hier zunächst gastfreundlich aufgenommenen Trojanern beflügelt wird. Insbesondere die Figur von Ana wird weiterentwickelt: Hier ist sie eine junge Priesterin, die sich mit Iulus befreundet und davon träumt, mit ihm und Aeneas aufzubrechen.

Auch legt der Roman eine gewisse Parallele zwischen Vergil und seinem epischen Helden nahe. Während Aeneas mit seinem göttlichen Auftrag hadert, erscheint Vergil als ein Autor, der sich nur zögerlich in den Auftrag einer literarischen Glorifizierung des Herrschers Augustus fügt, womit die inneren Spannungen innerhalb seines epischen Gedichts erklärt werden: „Der Kaiser wird seine erhsehnte Würdigung bekommen, aber das Epos wird die rebellische Melodie allen unerfüllten Strebens bergen.“ Damit klingt an, was Lukács als die „Grundgesinnung des Romans“ gesehen hat, nämlich dass seine Protagonisten Suchende seien. Bei Vallejo geht es Aeneas darum, „meinen Weg zu finden“, der Dichter hat am Schluss „meine Stimme gefunden“. Solche Formen der Psychologisierung des Epischen sowie Themen wie die Aufnahme von Flüchtlingen und das Leiden des Krieges dienen der Autorin einer behutsamen – aber letztlich auch nicht besonders aufregenden – Modernisierung des Stoffes, wobei sich die Autorin, als leidenschaftliche Kennerin der antiken Literatur, auch anderer Texte bedient hat. Vallejos großer internationaler Sachbuch-Erfolg „Papyrus“ (F.A.Z. vom 12. Oktober 2022) ist ein paar Jahre nach dem Erscheinen des spanischen Originals von „Elyssa“ entstanden. Es scheint, dass sie erst damit ihre Stimme als Erzählerin gefunden hat. JOBST WELGE

Aus weiter Ferne, so nah

Die Gedichte der neuseeländischen Lyrikerin Hinemoana Baker, übersetzt von Ulrike Almut Sandig

Als die neuseeländische Dichterin und Musikerin Hinemoana Baker 2015 nach Berlin übersiedelte, fand sie einen Winter lang Quartier in einem Studio im Funkhaus Berlin. „Funkhaus“ heißt dann auch der Gedichtband, der dort entstand. Es ist Bakers erstes Buch, das in deutscher Sprache vorliegt.

Dass die Autorin nun ausgerechnet im doch recht preußisch wuchtigen Treptow-Köpenicker Funkhaus-Gebäudekomplex, erstmals etwa Domizil des Rundfunks der DDR, an ihren Gedichten arbeitete, ist freilich nicht frei von Ironie. Weiter entfernt als hier kann man von den Gestaden Ozeaniens wie auch denen der poetischen Inspiration eigentlich kaum stranden, respektive wohnen. Und dann noch dieser Berliner Winterhimmel!

Aber so ganz ohne Inspirationspotential ist das dann ja auch nicht. „Funkhaus“ heißt auch das vorletzte Gedicht im Band, und das hebt so an: „Du und ich hängen schlafend den echten Denkern hinterher. / Wir bestellen mehr Feuchtigkeit in der Luft, die wir atmen. / Wir schaufeln diesen Morgen auf und streuen seinen Splitt.“ Ja, das klingt wahrlich nach Berlin und außerdem glatt wie ein schönes Echo

aus seligen Zeiten Neuer-Deutscher-Welle-Poesie (und wer weiß, vielleicht soll es das auch) – und zeigt dann doch nur einen Sprachton, nur eine Facette Bakers.

Ins Deutsche übertragen hat „Funkhaus“ die Lyrikerin Ulrike Almut Sandig. In ihrem Vorwort beschreibt sie die Texte Bakers als „kompassgenau zwischen den Polen ihrer Herkunft ausgerichtet“. Was richtig insofern ist, als es erst einmal dem Umstand Rechnung trägt, dass die 1968 in Christchurch geborene Baker Tochter einer Neuseeländerin mit europäischen Wurzeln und eines Maori ist.

Zugleich ist festzuhalten, dass sich, aller Zwischenausrichtung zum Trotz, viele der „Funkhaus“-Gedichte dezidiert dem indigenen Herkunftspol widmen und dabei auf exponierte Weise von Worten und Wendungen auf Te Reo, der Sprache der Maori, durchwebt sind. Liest – oder besser noch spricht – man dann eine Zeile wie „He kanohi kitea, he kokinga mahara – Ein Gesicht gesehen, eine Erinnerung geweckt“, offenbart sich darin sowohl ein poetisch kraftvoller Beschwörungsformelcharakter als auch eine still insistierende Sehnsucht, verschiedene (unver-einbare?) Pole in Ausgleich zu bringen.

Ein Spannungsfeld. Denn so, wie sich in jenen Gedichten Te Reo und das Englische (beziehungsweise Deutsche in der Übersetzung) ineinanderfügen, manifestieren sie zugleich und allein schon ob ihres Klages – ihrer Klangdissonanzen – die kulturelle Divergenz. Und verweisen auf ein weiteres Charakteristikum dieser Lyrik: die Kompassnadel, von der Sandig spricht, sie zittert.

Dass die Gedichte souverän ihre individuelle Autonomie artikulieren („Bittet mich nicht, für Nationen zu sprechen“), dass sich der Bogen ihrer Reflexionen weit und straff von Ozeanien nach Berlin wölbt, der Ton gekonnt zwischen Beschwörung, Beobachtung und Fabulieren zu changieren vermag und zudem von immer wieder trockenkomischer Lakonie ist („Die Nacht, in der wir ihn endlich umlegten“), ändert daran nichts. Im Gegenteil. Zwischen den Polen, und das heißt auch zwischen den Zeilen, und unter aller Wort-, Sprach- und Selbstsicherheit arbeitet in „Funkhaus“ eine latente Suchbewegung, Sehnsucht, Ahnung auch. Verlorenheit? Wer weiß.

Das Gedicht „Fuchs“ beginnt mit einer Berliner Alltagsbeobachtung: „Ich sah

ihn draußen im Schnee / vor einem Wohnblock, Danziger Straße / hinter mir das Zischen der M10-Tram / unter meinen Stiefeln Splitt.“ Man hat es vor sich, die Stadt, das Licht, den Fuchs, großstadtdomestiziert, „fast schon zahm, Kupferglanz / und weg“. Und dann der Tonwechsel: „Die kraftvollsten Dinge, sind die, denen wir einfach begegnen: // der Appetitlosigkeit / dem Sterben des eigenen Kindes in deinen Armen / wie der Haut, von der man sagt / sie sei die dritte Niere“, schreibt Baker und schließt: „Und da – da die Reklametafel mit Bildern von Obst / und Worten, die du nicht verstehst / die keine Wirkung zeigen.“ Je stärker das Zittern, desto stärker das Gedicht. Manchmal bis zur Erschütterung. STEFFEN GEURTI



Hinemoana Baker: „Funkhaus“. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem neuseeländischen Englisch von Ulrike Almut Sandig. Voland & Quist Verlag, Berlin 2023. 160 S., geb., 22,- €.

Kennen Sie den Wert Ihrer Kunst?

The Art of Creating Value. Wir schätzen Ihre Kunst mit Expertise!

Jetzt kostenlos bewerten lassen!

VAN HAM Kunstauktionen
+49 221 925862-0
info@van-ham.com
www.van-ham.com

VAN HAM
KUNSTAUKTIONEN