

Sandra Petrigani • Die Freibeuterin

Sandra Petrignani

Die Freibeuterin

Das Leben der Natalia Ginzburg

*Aus dem Italienischen
von Stefanie Römer*

btb

Für Barbara, Guido und die kleine Amelia

Wo findet sich in den Büchern, die wir lesen,
der echte Mensch, der sie geschrieben hat?

Cesare Garboli, *Pianura proibita*

Der Spiegel ist zerbrochen.
Was reflektieren die Scherben?

Aus dem Film *Die Stunde des Wolfs* von Ingmar Bergman

Erster Teil



*Natalia Ginzburg in den frühen Sechzigerjahren in ihrer
Wohnung an der Piazza Campo Marzio in Rom
(Foto von Agnese De Donato)*

Dunkle, forschende Mädchenaugen

Es muss Mitte der 1980er Jahre gewesen sein, als ich eines Tages die breite Treppe in einem schummrigen römischen Stadtpalais aus dem siebzehnten Jahrhundert – dem Palazzo Naro an der Piazza Campo Marzio, Hausnummer 3, unweit des Pantheon – hinaufstieg. Etwa achtzig Stufen und weitere zweiundzwanzig über zwei schmalere Treppenabsätze, um zur Atelierwohnung von Natalia Ginzburg zu gelangen. Ich hatte mit meinen dreißig Jahren bisher noch nicht allzu viel zuwege gebracht, während sie in diesem Alter bereits Mutter von drei Kindern war, mehrere Erzählungen, ein wunderschönes Gedicht sowie einen Roman veröffentlicht und außerdem Vercors' *Das Schweigen des Meeres* und Prousts *Unterwegs zu Swann* übersetzt hatte. Oben angekommen, überraschte mich ein Namensschild aus Messing an der Tür, auf dem in einer einzigen Zeile *Gabriele und Natalia Baldini* stand. Gabriele Baldini war ihr zweiter, 1969 verstorbener Ehemann gewesen; er hatte englische Literatur an derselben Universität in Rom gelehrt, an der ich studiert hatte. Doch in den Köpfen der meisten, so auch in meinem, war Natalia auf ewig die Witwe Leone Ginzburgs: eines Pater Patriae, einer großen Seele, wie ich seinerzeit gesagt hätte, als ich, nach einem Abstecher in die Vagabunden-Flowerpower-Welt der Hippies, gerade Yoga praktizierte und mich intensiv mit Gandhi beschäftigte. Leone Ginzburg war – neben Giulio Einaudi – der Gründer und »Kopf« eines Verlages gewesen, der meine Generation nicht minder geprägt hatte als die der

Nachkriegsjahre; und das erschien mir fast noch wichtiger als die Tatsache, dass er sein Leben geopfert hatte, um die Welt zu verändern. Ich konnte bei Einaudi in Raten zahlen, und erstand meine Bücher peu à peu bei einem Verkäufer, der kaum älter war als ich und zu mir nach Hause kam. Gemeinsam blätterten wir den weißen Band mit den Neuerscheinungen durch und diskutierten die zahllosen großartigen Angebote. Meine Interessen waren grenzenlos und reichten von Literatur bis Anthropologie, von Poesie bis Folklore, von Magie bis Religionsgeschichte, von Märchen bis Psychologie, und dieser Katalog war eine nahezu unerschöpfliche Quelle für meinen Wissensdurst. Allein schon die Titel durchzugehen, ließ mein Herz höher schlagen, und ich gierte förmlich danach, jeden einzelnen dieser Texte zu besitzen.

Vor jenem Türschild, das mir eine Natalia Baldini präsentierte, die es hinnahm, hinter dem Namen des Ehemannes zu stehen, eine plötzlich ganz und gar gewöhnliche und häusliche Natalia, geriet ich, glaube ich, leicht ins Schwanken. Nicht nur, weil dies meinem leidenschaftlichen Feminismus zuwider lief, sondern weil es sich nicht mit dem Bild deckte, das ich, ja das jeder von ihr hatte. Sie war die personifizierte Geschichte, denn sie war von Anfang an dabei gewesen, als ihr Mann Leone gemeinsam mit Cesare Pavese und Giulio Einaudi – während des Faschismus und ihm trotzend – besagten Verlag zu etwas Großem und Einzigartigem gemacht hatte.

Im Lauf der Zeit war sie »die Ginzburg« geworden, die Autorin des legendären *Familienlexikons*. Sie verkörperte die verlegerische Macht, die jedem anderen weiblichen Wesen verwehrt blieb. Sie war eine ungewöhnliche und dennoch erfolgreiche Bühnenautorin, schrieb als kämpferische Kolumnistin für große italienische Zeitungen, und ihre Positionen verwirrten, verblüfften und fesselten uns. Wie der Freibeuter Pasolini

verstand sie es, die rebellischen Seelen der Post-Achtundsechziger in Aufruhr zu versetzen. Sie war eine ernste und traurige Frau, die selten lachte und sich im Stil einer Nonne kleidete – stets dunkel, mit flachen Männerschuhen. Ihre kurzen Haare, die sie niemals zurechtmachte, sahen aus, als hätte sie selbst zur Schere gegriffen, ohne sich auch nur einen Deut um das Ergebnis zu kümmern. Nicht der Hauch eines Make-ups, keine Wimperntusche, kein Puder, kein Lippenstift, nichts. Eine Laienschwester. Sie flößte den Leuten Ehrfurcht ein durch das, was sie repräsentierte, was sie war. Ich selbst war siebzehn, als einer ihrer Artikel in *La Stampa* (6. April 1969) mich dazu inspirierte, *Hundert Jahre Einsamkeit* zu lesen, und mir vor Augen führte, dass es weiterhin möglich war, auf verständliche Art zu schreiben, obgleich die Neoavantgarde die Kunst und den Roman für tot erklärt hatte. »Der Roman ist eines der Dinge auf der Welt, die nutzlos und notwendig zugleich sind«, hatte sie in ihrem Artikel über García Márquez postuliert; ihr Ton war immer ziemlich resolut, wenn sie für Zeitungen schrieb. Offenbar war es demnach nicht zwingend notwendig, sämtliche Texte zu zerpfücken, sie ihrer Struktur zu berauben, Erwartungen zu enttäuschen, den Zauber einer Erzählung fortwährend zu brechen, und man brauchte wohl auch nicht auf die Leser zu pissen, wie während der Aufführung eines Theaterstücks von Carmelo Bene geschehen: Ein Schauspieler hatte im wahrsten Sinn des Wortes auf das Publikum gepisst, das bezichtigt wurde, bürgerlich zu sein.

Sie hatte mich zu sich bestellt, um mit mir über ein Manuskript zu sprechen, das ich ihr zu lesen gegeben hatte, einen chaotischen Romanentwurf: das Porträt einer Frau, die völlig anders war als sie. Im Kern der Geschichte ging es um die Entscheidung zwischen dem Sturm des erotisch-sentimentalen Verlangens und dem Schreiben, das jedoch als Ausschwei-

fung und Zügellosigkeit empfunden wurde. Angesiedelt war die Handlung vermittelt der Figur einer unsterblichen Circe – ein wenig Zigeunerin, ein wenig Hippie, homerische Circe und zeitgenössische Verführerin zugleich – in einem metahistorischen Universum. Ich könnte heute nicht mehr sagen, warum ich gerade ihr diesen Stapel Blätter zur Begutachtung gegeben hatte; vermutlich setzte ich auf die im Grunde völlig belanglose Tatsache, dass sie eine Frau war. Ich wusste nicht, wie sehr es ihr widerstrebte, sich in der Zerbrechlichkeit, in der Verwirrung einer Frau zu spiegeln.

Schließlich öffnete sich die Tür, und sie selbst stand vor mir, in einem grauen Faltenrock und einer ausgeleierten blauen Strickjacke, mager, etwas größer als ich. Sie bat mich ins Wohnzimmer und ließ mich auf einem blauen Sessel neben dem Sofa Platz nehmen. Dann machte sie es sich in der Sofaecke bequem und legte den Arm auf die Lehne. Um mich anzusehen, musste sie den Kopf mit den kurzen, von ersten grauen Strähnen durchzogenen Haaren ein wenig drehen. Auf einem kleinen Tischchen vor ihr lag mein Manuskript. Ich erkannte die himmelblaue Mappe, in der ich die losen Seiten gesammelt hatte. Ihre kohlschwarzen Augen sahen mich prüfend an, sie waren scharf und durchdringend, »dunkle, forschende Mädchenaugen«, wie Cesare Garboli, der große Freund ihres Erwachsenenlebens, sie im Vorwort zu dem Erzählband *Mai devi domandarmi* (»Nie sollst du mich befragen«) beschrieb.

»Ich für meinen Teil habe dieses Buch nicht verstanden«, sagte sie. »Da ich es nicht verstanden habe, gefällt es mir nicht. Aber da ich es nicht verstanden habe, kann ich kein Urteil darüber abgeben.« Sie nahm die Mappe vom Tischchen und reichte sie mir zurück. Weiß der Himmel, was ich als Antwort hervorstotterte. Ich spürte, dass sie nichts einfach so dahinsagte, der Konventionen halber oder dergleichen. Sie war er-

schreckend ehrlich. Und das machte das Ganze noch schlimmer und bitterer für mich. Ich erinnere mich noch verworren an das Gefühl, es sei an mir, sie darüber hinwegzutrusten, dass sie mich hatte verletzen müssen, obwohl sie mich irgendwie mochte. Ab und an drangen aus der oberen Etage, in die man über eine Holzterre im hinteren Teil des Zimmers gelangte – eine kurze Treppe, auf die einer dieser Sitzlifte für Behinderte montiert war –, seltsame Rufe herunter, die der Situation etwas Surreales verliehen. Vor meinem inneren Auge tauchte, warum auch immer, das Bild eines Vogels in einem Käfig auf. Bisweilen wuchsen sich diese Rufe zu richtigen Schreien aus. Natalia zeigte nicht die geringste Regung, noch fühlte sie sich zu einer Erklärung bemüht. Stattdessen ließ sie ihren intensiven Blick weiter auf mir ruhen, voller Neugierde und, ja, Zuneigung, vielleicht wegen meiner Jugend, oder auch wegen jenes Quäntchens an Unergründlichem und nicht Greifbarem, das sie in mir, der angehenden Schriftstellerin wahrnahm. Im Nachhinein kommt es mir vor, als wäre durch mich tief in ihrem Inneren ein Geist der Vergangenheit wiedererwacht; vielleicht erinnerte ich sie an etwas oder an jemanden, und das äußerte sich in einem unterschwelligem Sadismus, einer Art heimlichen Befriedigung, meine Träume zunichtegemacht zu haben. Zutiefst verletzt von dieser gnadenlosen Härte brach ich nach meinem Besuch draußen erst einmal schluchzend auf der Treppe zusammen.

Umso verblüffter war ich einige Zeit später, als ich ein paar Zeilen von Natalia erhielt, geschrieben auf dem Briefpapier der Abgeordnetenkammer (sie saß seit 1983 im Parlament). Diesmal gibt es, dank des Poststempels auf dem Umschlag, ein genaues Datum: den 7. März 1987. Sie hatte sich tatsächlich die Mühe gemacht, mir in großer, ungelinker Schrift mit warmherzigen Worten ihr Lob für eine meiner Erzählungen auszu-

sprechen, die wenige Tage zuvor im *Corriere della Sera* erschienen war. Diese Erzählung, schrieb sie, habe ihr sehr gefallen, so sehr, dass sie sie ausgeschnitten habe, um sie aufzuheben.

Selbstverständlich habe ich ihren Brief ebenfalls aufgehoben. Und nun, wo ich über sie schreiben will, liegt er hier vor mir, zusammen mit einer leicht unscharfen Fotografie von ihr aus jungen Jahren, die mir Oreste Molina, unvergleichlicher technischer Direktor bei Einaudi seit der Nachkriegszeit, geschenkt hat. Er selbst hat die Aufnahme um 1947 gemacht: Natalia mit dreißig, lachend, mit blitzenden Zähnen, in einer weißen Bluse, die kurzen Haare windzerzaust. Als ich ihn zu Beginn meiner Recherchen in seiner Turiner Wohnung besuchte, blätterte er gemeinsam mit mir die alten Alben mit den Fotografien durch, die er von Italo Calvino, Cesare Pavese, Natalia Ginzburg gemacht hatte. Seine Erinnerungen waren brüchig, doch während er die Bilder betrachtete, begann die Vergangenheit wieder lebendig zu werden, und unter den aufmunternden Blicken seiner Frau konnte er die früheren Zeiten wie ein schönes Märchen für mich zurückholen. Da er ein guter Autofahrer gewesen sei, erzählte er mir zum Beispiel, habe Natalia sich, ganz Mädchen, immer herumkutschieren lassen wollen, und so hätten sie mit seinem Fiat 500 regelmäßig Turin und die Umgebung abgeklappert. »Auch wenn Calvino mit von der Partie war, sollte lieber ich ans Steuer, weil Italo nicht so gut fuhr. Bei unseren Ausflügen besuchten wir meist Freunde. Manchmal auch zusammen mit Pavese.« Molina ist Jahrgang 1925. Mit fünfzehn begann er erst als Typograf für das Verlagshaus zu arbeiten, dann stieg er zum Korrektor auf, bis er schließlich 1945 offiziell angestellt wurde. »Ich galt im Verlag als der Kleine. Die andern arbeiteten im ersten Stock, ich im Büro darunter. An Natalia erinnere ich mich als ruhige, heitere Frau, heiter trotz allem, was sie durchgemacht hatte.«

Er zeigte mir einige Postkarten von Pavese, der ihm besonders ans Herz gewachsen war. Und er schenkte mir besagte Fotografie.

Während ihrer letzten Lebensjahre besuchte ich Natalia hin und wieder. Zu jener Zeit engagierte ich mich in einem neugegründeten Verlag, der das Interesse Giulio Einaudis geweckt hatte: Natalias Interesse hatte der Verleger inzwischen verloren. Wenn er sich in Rom aufhielt, traf er sich gern mit uns, einer Handvoll junger Schriftsteller, Dichter, Intellektueller, denen er ab und an Ratschläge erteilte. Wobei es nicht wirklich Ratschläge waren, er tat eher seine Meinung kund, wenn wir ihm einen Bucheinband zeigten oder eine neue Reihe ankündigten. Ich höre noch heute seine spöttische Stimme. »Eine näselnde, weinerliche, schüchterne und höhnische Stimme«, beschrieb Nat sie mit einer ihrer berühmten Viererketten aus Adjektiven in *Memoria contro memoria*, einem Essay über die ersten Verlagsjahre von Einaudi, erschienen 1988 in der Zeitschrift *Paragone*. Pavese hatte sie so genannt: Nat, oder manchmal auch Natascha. Gedankenverloren streichelte Einaudi mit der knotigen Hand über den Buchdeckel, bevor er die wässrigen blauen Augen hob, seine Zustimmung gab oder mit wenigen Worten den Grund eines Zweifels oder einer Ablehnung auf den Punkt brachte. Dann ließ er sich in seinen Bürostuhl zurückfallen und begann sich im Kreis zu drehen. Selbst im Alter von siebzig, achtzig Jahren war er noch ein äußerst attraktiver Mann. Nachdem endlich der Roman über meine Circe herausgekommen war, meinte er – vielleicht auch nur aus Höflichkeit –, er selbst hätte ihn gern veröffentlicht, und ich schämte mich, ihm von dem schweren Schlag zu erzählen, den Natalia mir seinerzeit versetzt hatte. Oft gingen wir alle gemeinsam essen, und manchmal kam auch Natalia mit, wenn-

gleich eher selten, da sie meist zu vorgerückter Stunde einschlieft. Sie sagte nie etwas. Ihr Blick war auf Giulio gerichtet, der hingegen gern redete. Sie schien förmlich an seinen Lippen zu hängen. Oft fragte er nach ihrer Meinung, »Stimmt's, Natalia?«, und sie sagte »Ja« oder »Nein«. Sonst nichts, aber sie sah ihn zärtlich an, wie man einen Sohn ansieht, den man trotz allem liebt. Und sie lächelte leise, amüsiert. Später nickte sie ein, wachte wieder auf, folgte weiter dem Gespräch, ohne jemals den Faden zu verlieren, als würde sie durch diese kurzen Nickerchen nicht ins Abseits geraten, sondern alles noch genauer erfassen.

Eines Tages, im Februar 1989, rief sie mich an, um mir eines ihrer Lieblingsbücher ans Herz zu legen, das sie nicht nur aus dem Französischen übersetzt, sondern für das sie auch das Vorwort verfasst hatte: *Vergiss mich nicht* der Finnin Sirkku Talja. Aber ja, versicherte ich ihr, natürlich würde ich es mit Freuden lesen. Dann bat sie mich um einen Gefallen. Sie sagte wirklich: »Ich möchte dich um einen Gefallen bitten.« Ihre Stimme war wunderschön, alterslos, eine ernste Stimme mit einer ganz eigenen Melodie, die so plötzlich, wie sie anschwellen konnte, wieder abebbte, und die ich noch heute im Ohr habe. Die Autorin komme zur Präsentation ihres Buches nach Italien und solle im Rahmen eines öffentlichen Auftritts auf Französisch interviewt werden. »Mein Französisch ist nicht gut genug, ich möchte, dass du sie interviewst«, sagte sie. »Genaugenommen möchte ich, dass du sie auch vorstellst, ich selbst werde nur ganz wenig sagen. Ich rede nicht gut vor Publikum.« Mein Französisch sei mit Sicherheit schlechter als ihres, erwiderte ich, schließlich hätte ich noch keinen Proust übersetzt. »Das ist egal«, meinte sie, »bereite einfach etwas vor. Irgendetwas Schlichtes. Das Buch ist atemberaubend.« Das Buch, erschienen bei Bollati Boringhieri, war schwere Kost. Erzählt wird

die autobiografische Geschichte eines Mädchens, das von der Mutter in einem der letzten Kriegsjahre in ein Waisenhaus gebracht wird. »Vielleicht aus Erschöpfung oder weil sie nicht mehr für den Lebensunterhalt sorgen konnte, vielleicht auch aus Hartherzigkeit, Egoismus, liebloser Gleichgültigkeit. Wir wissen es nicht«, schreibt Natalia im Vorwort. Ebenso wenig wissen wir – und auch die Autorin, Sirkku Talja, hat es nie erfahren –, warum die Mutter ihre Tochter nicht nur ins Waisenhaus sperrt, sondern komplett aus ihrem Leben verschwindet, so dass sich die Kleine »nie mehr vom Schmerz dieser Kränkung erholt«. Die Anteilnahme Natalias an dieser ganzen Geschichte war sehr persönlicher Natur, begann ich dunkel zu ahnen, als wir uns am Telefon darüber unterhielten. Doch den wahren Grund sollte ich erst etliche Jahre später begreifen, als ich dieses Buch schrieb.

Wir erledigten die Sache gemeinsam, und irgendwann ergriff Natalia das Wort und sprach in fließendem Französisch weiter. Ich frage mich bis heute, warum sie damals gerade an mich gedacht und darauf bestanden hatte, mich bei dieser Veranstaltung an ihrer Seite zu haben, angesichts all der brillanten und mit dem Französischen besser vertrauten jungen Schriftstellerinnen oder Journalistinnen, die sie hätte wählen können. Was genau ließ sie intuitiv errahnen, dass mich diese verzweifelte Kindheitsgeschichte vom ersten Moment an fesseln würde, und dass ich genau die Richtige war, ihren Wert zu erkennen? Sie gab nicht gern Erklärungen und ich glaube, sie folgte einfach einem untrüglichen Instinkt. Giulio Einaudi schrieb in seiner Autobiografie *Frammenti di memoria* über sie: »Sie besitzt geheimnisvolle Antennen, welche die meisten tiefen Gefühle der Leute erspüren.« Vielleicht hatte sie aber auch jene zwanghafte Geste bemerkt, die für mich damals typisch war, und war darüber nachhaltig erschrocken. Wenn ich in

Gedanken war, wickelte ich mir oft eine Haarsträhne um den Zeigefinger. Es war eine Art Tick. Eines Tages fuhr mich Einaudi, dem das nicht entgangen war, richtiggehend an. »Hör auf damit!«, befahl er, allerdings nicht ohne ein spöttisches Funkeln im Blick. »Mach das nie mehr!« Verdutzt fragte ich ihn, was ihn denn so sehr daran störe. »Das ist eine Selbstmördergeste. Pavese hat das immer gemacht.« Cesare Pavese war einer meiner Lieblingsautoren: wegen seiner Gedichte aus *Der Tod wird kommen*, der drei Erzählungen aus *Der schöne Sommer* und vor allem wegen seines Tagebuches *Das Handwerk des Lebens*. Doch mehr noch als mit ihm habe ich mich in meiner chaotischen Jugend mit den Frauen identifiziert, in die er sich verliebte, allesamt Verführerinnen wider ihren Willen, unbeabsichtigt oder unbewusst grausam, stets in einen anderen verliebt, der ihre Liebe nicht erwiderte, kapriziös, unglücklich. Ob es wohl das gewesen war, was Natalia in meiner Circe gesehen hatte? War dies der verhasste Geist, der durch mein Erstlingswerk in ihr erneut zum Leben erweckt worden war? Sie war engstens mit Pavese befreundet gewesen, er hatte ihr nach Leones Tod geholfen, wieder ins Leben zurückzufinden. Als sie den Boden unter den Füßen zu verlieren drohte, übertrug er ihr eine wichtige Rolle im Verlag, unterstützte sie und trieb sie an. Aus ihrer Feder stammen denkwürdige Seiten über Pavese, die wohl schönsten und tiefgründigsten Worte, die jemals über ihn geschrieben wurden, und mit denen auch an jene Geste, sich die Haare um die Finger zu ringeln, erinnert wird. Diese Geste beeindruckte sie so nachhaltig, dass sie später sogar einige ihrer Figuren damit ausstattete, um deren Unbehagen auszudrücken – zum Beispiel Nini in *Die Straße in die Stadt* oder Tommasino in *Die Stimmen des Abends* –, ohne dabei jedoch eine Verbindung zu Suizidabsichten herzustellen, wie es Giulio Einaudi damals bei mir getan hat. Ich für mei-

nen Teil achte auf jeden Fall seither peinlichst darauf, sie nicht mehr zu wiederholen. Bis heute verfall ich manchmal in die alte Gewohnheit, doch sobald ich mich dabei ertappe, erstarre ich förmlich und höre sofort auf.

Eine andere an Einaudi geknüpfte Erinnerung führt mich ebenfalls zu Natalia Ginzburg zurück. Es war der 8. Oktober 1991. Natalia war in der Nacht zuvor gestorben, und ich wollte Abschied von ihr nehmen. Wieder stieg ich die düstere breite Treppe des Palazzo Naro hinauf. Ich durchquerte das Wohnzimmer, weil ich diesmal auch die Innentreppe hinaufgehen musste, jene Treppe hinauf zu der geschlossenen Tür, durch die Jahre zuvor die Vogelschreie an mein Ohr gedrungen waren. Inzwischen wusste ich, dass diese Laute von Susanna stammten, ihrer am 4. September 1954 geborenen, behinderten Tochter aus der Ehe mit Baldini. Natalia hatte Susanna von ganzem Herzen geliebt und in ständiger Sorge um ihr Wohl gelebt; sie war auch fest überzeugt gewesen, ihre unartikulierten Laute zu verstehen. Die Tür stand offen. Susanna war fortgebracht worden. Natalia lag aufgebahrt in der Mitte des Ehebettes. Tote machen mir Angst, und ich wagte es daher nur kurz, sie anzusehen. Sie erschien mir unglaublich klein, sie, die eigentlich eine große Frau gewesen war. In diesem riesigen Bett verschwand sie jedoch nahezu. Und mit einem Mal überfiel mich wie plötzliche Übelkeit die Erinnerung an eine ihrer wunderbaren und herzerreißenden Erzählungen aus jungen Jahren mit dem Titel *Die Mutter*, in der sie den auf dem Bett aufgebahrten Leichnam der Protagonistin, die sich das Leben genommen hat, genau so beschreibt: »Sie war klein, eine kleine, tote Puppe.«

Ich weiß nicht mehr, wer alles da war. Freunde, die leise miteinander redeten, aber ich könnte nicht mehr sagen, wer.

Irgendwann fragte mich Giulio, ob ich mitkommen, ob ich ihn nach Hause begleiten wolle. Seine Wohnung lag ganz in der Nähe an der Piazza Paganica, zehn Minuten zu Fuß von der Piazza Campo Marzio entfernt. All das habe ich akribisch in einem Tagebuch festgehalten, das ich damals führte. Er hatte noch eine andere Eigenart von mir bemerkt, die ich mit Pavese gemein hatte. Sobald ich ein Buch mit porösen, alten Seiten in Händen hielt, streichelten meine Finger geradezu zwanghaft über das Papier. Das erfüllte mich mit einem beinahe erotischen Vergnügen. Von Giulio Einaudi zu erfahren, dass Cesare Pavese – neben dem Tick mit den Haaren – dieselbe Manie wie ich gehabt hatte, flößte mir Ehrfurcht ein, ja erschreckte mich ein wenig. Wir gingen langsam nebeneinander her, schweigend, und ich dachte eher daran als an Natalias Tod.

Als ich mich zu ihm umwandte, um ihn anzusehen, standen Tränen in seinen blauen Augen. Er war ein Mann von außergewöhnlicher Gefühlskälte, ich glaube, er hat nur wenige Male im Leben geweint.

Überall nisteten verborgene Dinge

Wo nimmt ein Leben seinen Ursprung? Am Tag der Geburt, an dem der Eltern? Oder noch früher? Am 14. Juli 1916 um sechs Uhr morgens erblickt in der Via Libertà 101 in Palermo, als letzte von drei Brüdern und einer Schwester, ein Mädchen das Licht der Welt, das nach der Protagonistin aus *Krieg und Frieden* Natalia genannt wird. Der Vorschlag kommt von ihrem Bruder Gino, dem Erstgeborenen, und findet sogleich die Zustimmung der Zweitältesten, Paola, und der Eltern. Die Mutter, Lidia Tanzi, stammt aus Mailand und ist achtunddreißig Jahre alt. Der Vater Giuseppe Levi, ein bedeutender Wissenschaftler aus Triest mit jüdischen Wurzeln, wird vierundvierzig. Kennengelernt haben sich die beiden fünfzehn Jahre zuvor in Florenz, wo sie auch geheiratet und ihre ersten vier Kinder zur Welt gebracht haben. Natalia wird im Sternzeichen Krebs geboren, mit der Sonne in Konjunktion zum Aszendenten, der sich ebenfalls im Krebs befindet, zusammen mit einer Schar anderer Planeten: Merkur, Venus, Saturn und Pluto. Der Mond steht im Steinbock, Jupiter im Stier, Mars in der Jungfrau. Ich vergleiche alles, was ich über die Schriftstellerin weiß, und das, was ich mir zusammengereimt habe, mit ihrem fünfzigseitigen Geburtshoroskop, das eine befreundete Astrologin für mich erstellt hat. Natalia liebte es, sich die Karten legen zu lassen, und konnte auch Horoskopen durchaus etwas abgewinnen. Ihr lebenslanger Freund, der toskanische Essayist Cesare Garboli, erstellte solche Horoskope höchstpersönlich für Men-

schen, die ihn interessierten. Einmal sprach er in einer Radiosendung von seiner Leidenschaft für die Astrologie: Sie war für ihn ein Interpretationsschlüssel. Ich muss gestehen, dass ich gehofft hatte, ein Horoskop Natalias in ihren Unterlagen zu finden, doch leider blieb meine Suche vergeblich. Die lange Zeit der Krankheit vor ihrem Tod hat sie, wie mir die Erben erklärten, offenbar dazu genutzt, einen Teil dessen, was sich in ihren Schubladen befand, zu vernichten. Wer weiß, ob das stimmt. Auf Erben ist nicht immer Verlass. Sie neigen dazu, die ihnen anvertrauten Dokumente lieber zu verstecken als sie herzuzeigen, sei es, weil sie mit dem Gedanken spielen, sie später selbst einmal zu verwerten, oder weil sie aufgrund heimlicher Scham oder Eifersucht fürchten, das Falsche zu tun, wenn sie sie fremden Blicken preisgeben. Vielleicht hat Garboli dieses Horoskop, nach dem ich suche, Natalia aber auch geschenkt und ihre Schubladen bleiben Fremden, Freunden oder Wissenschaftlern nur umso fester verschlossen. Geduld. Erst einmal habe ich diese fünfzig Seiten meiner Freundin, und das Bild, das sie von Natalia zeichnen, ist das einer trägen und kindlichen, um die eigenen Gefühle kreisenden, aber auch empathischen Person, die sich in Gruppen nicht wohlfühlt und sich lieber in die Einsamkeit zurückzieht, leidenschaftlich und impulsiv, entschlossen, die eigene Sicht der Dinge ans Tageslicht zu befördern und darauf zu beharren. Ihr Horoskop spricht von einem Schicksal, das ständig hart auf die Probe gestellt wird, sowie von einer schwierigen Beziehung zum Vater. Es ist jedoch das männliche Element, das zum Vorbild ihrer Entwicklung wird, was wiederum zu Konflikten mit der – als zerbrechlich und unterlegen empfundenen – weiblichen Identität führt. Das Horoskop führt noch viele weitere detaillierte und heikle Dinge auf. Dinge, die sich im Lauf meiner Recherche als wahr oder auch nur plausibel herausstellen werden, während ich in

Archiven grabe, unterschiedlichste Zeitzeugen treffe, und mich vor allem dem erzählerischen, essayistischen, journalistischen, dramatischen Werk dieser Autorin widme, die immer von sich sprach und dabei doch stets rätselhaft zu bleiben vermochte, die seit ihrer frühesten Jugend die Theorie verfocht, die Literatur müsse »die Wahrheit sagen«, um dann ihre Texte mit klugem Schweigen zu füllen. Sie war noch keine siebzehn, als sie ihre ersten Überlegungen zur Poetik zu Papier brachte, denen sie ihr ganzes Leben treu bleiben sollte: »Die Wahrheit sagen. Nur so entsteht ein Kunstwerk.« So schrieb sie in einer kleinen Zeitung, die sie zusammen mit einer gleichfalls literarisch ambitionierten Altersgenossin, Bianca Debenedetti, gefertigt hatte. Das Heftchen trug den Titel *Il Gallo*, »Der Hahn« – vielleicht, weil die beiden Mädchen mit ihren Erzählungen, Versen, Gedanken ihre potenziellen Leser aufwecken wollten. Der Künstler, so die Vorstellung Natalias, »weiß, wie sich alles in Wahrheit ereignet hat«, und diesem Wissen und der Realität der erzählten Tatsachen müsse man treu bleiben. »Wenn nicht, sind die Figuren falsch, ist die konstruierte Welt falsch.«

Doch die Welt ist ein trügerischer Ort. Das Mädchen ist gerade einmal elf Jahre alt, als es diese bittere Erfahrung machen muss. Ich zitiere aus der autobiografischen Erzählung *Der weiße Schnauzbart*, die in dem Erzählband *Nie sollst du mich befragen* zu finden ist: »Ich hegte nicht mehr nur den Verdacht, ich hatte nun die dauerhafte Gewissheit, dass das Universum nicht hell und einfach war, sondern dunkel, verdreht und geheimnisvoll, dass überall verborgene Dinge nisteten, dass die Straßen und die Leute Schmerz und Böses verdeckten, und dass die Schermer niemals verschwand: Es gab keine Macht, die sie hätte besiegen können. Es mochten Gäste kommen, gute Gerichte bei Tisch aufgetragen werden, ich mochte ein neues Kleid, ein neues Buch bekommen, ich mochte Koffer sehen, an Züge, an

das Land, an den Sommer denken: Die Schwermut würde mir überallhin folgen. Sie war immer da, unbewegt, grenzenlos, unbegreiflich, unerklärlich, wie ein hoher schwarzer Himmel, drohend und leer.« Zu Hause nannte man sie als Kind Gewitter-Marie, denn sie lief mit mürrischem Gesicht umher und verbreitete schlechte Laune, und man nannte sie eine Plage, denn sie konnte sich weder selbst anziehen noch ihre Schuhe binden; sie ließ alles herumliegen, war weder sportlich noch fleißig und hatte Angst, allein zur Schule zu gehen. Sie war ein feinfühliges Kind, in der Lage, das Nicht-Gesagte der Erwachsenen, ihre unergründlichen Lügen zu erspüren.

In Palermo verbringt sie nur ihre ersten drei Lebensjahre. Zu wenige, um sich zu erinnern. Die Erinnerungen sind die der Brüder, der Schwester Paola, vor allem der Mutter, die in Sizilien »sehr glücklich gewesen war: Sie hatte eine fröhliche Natur und fand überall Menschen, die sie lieben konnte und von denen sie geliebt wurde«, wie Natalia später im *Familienlexikon* schreiben wird. Lidia Tanzi liebte die Sonne und das Licht, die Nähe zum Meer, den Strand von Mondello. Doch in Europa tobt der Krieg, und Beppino, ihr Mann, seit jeher Irredentist, bricht nur einen Monat nach der Geburt seiner jüngsten Tochter zur Front am Col di Lana auf. Sein Einsatz im Kampfgebiet erfolgt auf eigenen Wunsch, nachdem er bei der Sanitätsdirektion der 4. Armee nachdrücklich darauf bestanden hat, an vorderster Front eingesetzt zu werden. Wegen seines Alters und Berufes hätte er das Recht auf Freistellung, doch er entscheidet sich, sein Zuhause zu verlassen und sich in den Dienst der Heimat zu stellen. Am 17. Januar des folgenden Jahres kehrt er nach Palermo zurück, bricht jedoch vier Monate später als Sanitätsoffizier mit dem Rang des Generaloberstabsarztes zum Karst auf. Ende Januar 1918 kehrt er endgültig nach Sizilien zurück und wird im Mai aus dem Militärdienst verabschie-

det. Natalia ist inzwischen zwei. Als die Familie im Jahr darauf in den Norden zieht, wird sie sich einbilden, Heimweh nach Sizilien zu haben und das erste kleine Gedicht ihres Lebens erfinden: »Palermينو, Palermينو / bist viel schöner als Torino.« Aber es ist das Heimweh der Mutter, das in ihr nagt. Heimweh nach jenen sizilianischen Jahren, die gleichwohl von der Angst um den Mann an der Front geprägt sein mussten. Und irgendetwas stimmt nicht mehr. *Ich hegte nicht mehr nur den Verdacht, ich hatte nun die dauerhafte Gewissheit [...], dass überall verborgene Dinge nisteten.* Ja, mit elf Jahren wird der Verdacht zur Gewissheit, jener Verdacht hinsichtlich der Lügen der Erwachsenen, die das Offensichtliche leugnen, die einem ihre doppelbödigen Wahrheiten aufzwingen. Sie will keine Erwachsene werden, die lügt. Sie wird die Wahrheit zu ihrem Lebens- und Schreibstil erheben. Sie wird für immer auf Seiten der Kinder bleiben, auf Seiten der Unschuldigen und Rechtschaffenen.

Die Via Libertà, ehemals Strada della Libertà, in Palermo ist eine lange, von hohen Bäumen gesäumte Straße, die von der Piazza del Teatro Politeama zur Piazza Vittorio Veneto führt. Hier krönte Ernesto Basile sein architektonisches Werk mit einer spektakulären Kolonnade, hinter der sich in der Ferne das anmutige Panorama der Hügel rund um die Stadt auftut. Im zweiten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts, als die kleine Natalia im Kinderwagen spazieren gefahren und reihum von ihren älteren Geschwistern geherzt wurde, wohnte man dort noch ein wenig wie auf dem Land, und die eleganten, mit Stuck, Reliefs und Fliesen verzierten Jugendstilhäuser des gehobenen palermitanischen Bürgertums reckten sich zwischen dem Grün der Bäume und Felder empor. Nur ein Bruchteil dieser Villen ist erhalten geblieben. Das Wohnhaus der Familie Levi steht allerdings heute noch. Was fast an ein Wunder grenzt,

denn die Jahre des Baubooms, in denen die Vergangenheit dem Erdboden gleichgemacht und in jede freie Lücke ohne Sinn und Verstand moderne Hochhäuser gezwängt wurden, haben das einst wohlstrukturierte Straßenbild fast bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet. Im Zuge dieser Umgestaltungen wurde auch die Straßenummerierung geändert, und so trägt es heute die Hausnummer 161. Es ist keine Villa, sondern vielmehr ein schmuckloses Mehrfamilienhaus, entstanden aus einer ehemaligen Stärkefabrik. Ich steige die Treppen in den zweiten Stock hinauf, wo Francesco Alessi und seine Frau leben. Sie bitten mich in ihre gut dreihundert Quadratmeter große Wohnung mit großzügigem Flur, geräumigen Salons, einer lichtdurchfluteten Küche, einem privaten Bereich mit etlichen Schlafzimmern, sowie einem Speisezimmer. Ideal für eine vielköpfige Familie, die auch ein Dienstmädchen beherbergte. Der jetzige Eigentümer führt mich durch alle Zimmer, sichtlich stolz darauf, dort zu wohnen, wo eine berühmte Schriftstellerin das Licht der Welt erblickte. Er hegt nicht den mindesten Zweifel, dass es genau diese Wohnung war, die Professor Levi 1914 anmietete, als er den Ruf an die Universität von Palermo erhielt, um dort Anatomie zu lehren. »Ich habe ein bisschen nachgeforscht«, erzählt er mir. »Im Erdgeschoß und im ersten Stock befand sich damals noch die Stärkefabrik und das dritte Stockwerk wurde 1940 von einem gewissen Salvatore Morici gebaut, der das Gebäude gekauft hatte und erweitern ließ. Seit damals heißt es auch Palazzo Morici. Die einzige andere Wohnung, die noch in Frage kommen könnte, ist die gegenüber im Erdgeschoss. Aber sie ist nicht so hell wie diese hier, die andere Seite ist geradezu düster. Und Sie erinnern sich bestimmt an die Stelle im *Familienlexikon*, wo Ginzburg schreibt, ihre Mutter trauere der sonnigen Wohnung in Palermo nach.« Mit diesen Worten öffnet er ein Fenster und winkt mich heran.

Begierig saugen die Augen das Licht auf und schweiften über die sanft geschwungene Linie der Hügel am Horizont. Er öffnet ein weiteres Fenster, das auf einen Balkon hinausgeht und den Blick auf eines der schönsten Häuser in der Via Libertà freigibt: den gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts errichteten Palazzo der Barone Pajno und heutigen Sitz des Stadtpräfekten. Natalia war noch zu jung, um eine Erinnerung daran zu bewahren.

Die ersten echten Erinnerungen beginnen in Turin, in der Wohnung der Via Pastrengo 29, im Stadtteil Crocetta, wohin die Levis 1919 umziehen und wo sie acht Jahre verbringen werden. Natalia beschreibt diese Wohnung im *Familienlexikon*: »Sie hatte zehn oder zwölf Zimmer, einen Hof, einen Garten«, der ihre größte Freude war. Heute befindet sich in dem Gebäude der Sitz des Konsulats von Peru, und die Wohnung kann nicht besichtigt werden. Doch der Pförtner ist mir bei meinen Recherchen sofort behilflich und meint, er könne mir den Garten zeigen. Wir treten durch die gläserne Hintertür. Der Hof ist inzwischen zum Stellplatz für den Fuhrpark des Konsulats geworden. Ich kann die Glasveranda erkennen, von der im Buch die Rede ist: drei große rechteckige Glasfronten und zwei schmalere Fenster an den Seiten, eingefasst von einem schmucken dunkelgrauen schmiedeeisernen Rahmen. »Eine Glasveranda, die auf den Garten ging«, der jetzt kahl und nackt daliegt. Einzig ein paar Büsche und Bäume fristen nach wie vor ein kärgliches Dasein. Ob es wohl noch die Pflanzen aus Natalias Kindheit sind, jener Kirschbaum, auf den ihr Bruder Alberto mit seinen Freunden kletterte, um lärmend über die Früchte herzufallen? Die Rosen, die einfach so blühten, ohne dass irgendwem je in den Sinn gekommen wäre, sie zu gießen, kann ich allerdings nirgends mehr entdecken.

Eine Erzählung aus dem Jahr 1948 mit dem bezeichnenden Titel *Infanzia* – nicht zu verwechseln mit der später entstandenen gleichnamigen Erzählung *Kindheit (Infanzia)* aus *Nie sollst du mich befragen* – erweckt diese ihre Kindertage wieder zum Leben. Ich sehe die kleine Natalia, wie sie allein im »ungepflegten und verwilderten Garten, in dem Katzen umherstreunen«, spielt und missgelaunt ihre Puppe Olga, an einem Arm gepackt, herumschleppt, darauf bedacht, nicht in die Hinterlassenschaften der Katzen, den Papiermüll oder die Kartoffelschalen zu treten, die von oben herabfallen, wenn die anderen Hausbewohner ihre Tischdecken aus den Fenstern schütteln. Ich sehe sie vor mir in ihrem sommerlichen kurzen Hosenkleidchen mit nackten Knien und Armen oder in einem »gelben, schmutzigen Hemdchen« und einer Drillichhose. Sie streichelt die streunenden Katzen, vor allem eine schwarze, anhänglicher und geselliger als die anderen. Ihre Strümpfe sind nach unten gerutscht und ihre Schnürschuhe staubbedeckt, nur sonntags zieht man sie wie ein Mädchen an, mit einem grauen Faltenrock. Sie bindet der Katze ein rosafarbenes Halsband um und richtet ihr in der Küche ein Körbchen zum Schlafen her. Dorthin verschlägt es ihren Vater selten, der Katzen hasst und sie mit Fußtritten verjagt, wenn sie ihm in die Quere kommen. Aber sie kann die Katze nicht dazu bringen, im Körbchen zu schlafen. Jedes Mal verschlingt das Tier gierig das Futter und entwischt wie der Wind wieder nach draußen, während Natalia enttäuscht zurückbleibt. Im Frühjahr kommen auch die Kinder der elterlichen Freunde – Kollegen des Vaters – zum Spielen in den Garten, es kommen Cucco und Lullina Terni, die mit ihr zusammen Erdhügel bauen und das »Schrittspiel« spielen: Ein Kind stellt sich mit dem Rücken zu den anderen gegen einen Baumstamm. Während es zählt, nähern sich die anderen Schritt für Schritt dem Baum, um ihn zu

berühren und den Platz vorne einzunehmen. Auch ich liebte dieses Spiel früher. Bei uns hieß es *Un due tre, stella!* – nach dem Spruch, den der Mitspieler am Baum herunterhaspelt, bevor er sich blitzschnell umdreht, und jeden, der sich noch bewegt, zurück an den Start schickt. Erst jetzt wird mir sein piemontesischer Ursprung klar: Das Wort »stella«, sprich »Stern«, scheint wohl eine Verballhornung des dialektalen »Un due tre, ste' la!« – »Eins zwei drei, bleib steh'n!« – zu sein. Auch Lucio Herlitzka, der kleine Sohn von Frances aus dem *Familienlexikon* rief »un due tre, ste'la« (wobei die Herlitzkas im Roman in Lopez umbenannt sind). Er taucht ein zweites Mal in einer Erzählung aus dem Jahr 1975 auf, die frühe Jugenderinnerungen heraufbeschwört, einer Erzählung mit dem mysteriösen Titel *Luna Pallidassi*, zu finden in der Sammlung *Nie sollst du mich befragen*. Vielleicht ist Natalias Liebe zu Lucio deshalb »leidenschaftlich und autoritär«, und sie will ihn später heiraten, weil er mit dem Kehlkopf-R spricht und große dunkle Locken hat. Sie erklärt ihm, falls sie sterbe, müsse er sich entweder umbringen oder ins Kloster gehen. Lucio meint, »er werde weder das eine noch das andre tun«. Natalia schreibt ihm Liebesgedichte, derweil er eines über Gebirgsjäger verfasst: »Gebirgsjäger sind's / Dort unter den Pinien / Und Salami / In Scheiben / Tut den Hunger / Ihnen vertreiben.« Als sie zwölf wird, ist ihre Liebe erloschen, und zum feierlichen Abschied widmet Natalia ihm traurige Verse, die schon fast an Gozzano erinnern: »Und du, und du / Sollst nicht mehr lächeln, / Siehst du nicht, dass die Liebe vergeht, / So wie der Sommer, wie die Rosen, / Wie nichts besteht?« Mittlerweile sind beide auf dem Gymnasium, in derselben Klasse. »In der Klasse tat er jedoch so, als kannte er mich nicht. Auch ich tat, als kannte ich ihn nicht. Warum weiß ich nicht.«

Es gibt eine Fotografie von Nat im Garten der Via Pastrengo:

Man sieht ihr lachendes drolliges Gesichtchen mit den markanten Wangenknochen, dem Bubikopf mit den glatten schwarzen Haaren, dem Pony, den länglichen schmalen Augen, die wie die ihrer Mutter geschnitten sind, wie die leicht asiatisch anmutenden Augen ihres Bruders Mario, von der Familie »der Chinese« genannt, der Schönste der Brüder laut Gino, dem Erstgeborenen, und der Schlaueste. Genau der Mario, der im *Familienlexikon* mit dem Wortspiel »il baco del calo del malo« den Vater zur Weißglut bringt und das Gelächter der anderen erntet. Auf dem Bild sieht man auch den Garten und »das ausgetrocknete Brunnenbecken, mit der Statuette eines nackten Knaben, der einen Fisch mit geöffnetem Maul in Händen« hält. Natalia machte es sich gern in dem Becken bequem, betrachtete die Putte von unten und schrieb dabei »Romane«, von denen keiner jemals beendet wurde; mit einer einzigen Ausnahme: zehn Seiten mit dem Titel *Le prodezze di madama Neve*, »Frau Holles Heldentaten«. Suchend schaue ich mich im Garten der Via Pastrengo nach dem Brunnen um. Er ist wie vom Erdboden verschluckt. Dann jedoch erspähe ich mit einem Mal, achtlos in eine schummrige Ecke geworfen, den Marmorknaben. Der Fisch ist in Wirklichkeit eine längliche Muschel, die einem Füllhorn mit breiter Öffnung ähnelt. Einem kleinen Mädchen, dem Füllhörner vermutlich unbekannt waren, dürfte sie tatsächlich wie ein Fisch mit weit aufgerissenem Maul erschienen sein. Ich vergleiche die Figur mit der Fotografie: dieselbe Pose. Es scheint sich wirklich um jene Skulptur zu handeln, die – ob durch ein Wunder oder durch Nachlässigkeit – die anmutige kleine Säule, auf der sie stand, und das verschwundene kreisrunde Brunnenbecken überlebt hat. Ich sehe förmlich vor mir, wie früher einmal ein Wasserstrahl aus der Fisch-Muschel spritzte und das Becken füllte. Nicht mehr zu Zeiten Natalias, die rücklings auf dem trockenen Brunnenbo-

den ausgestreckt ihren Träumen von einer glänzenden Zukunft nachhing, in der sie sich mal als berühmte Schriftstellerin, mal als außergewöhnliche Malerin oder gar als grandiose Geigenvirtuosin sah, die in schwarzen Samtkleidern auftrat. In diesem Fall hätte sie allerdings mit langem goldblondem Haar gesegnet sein müssen wie Paola, ihre Schwester, doch sie hat nur schwarze Zotteln, und das macht sie traurig. Traurig macht sie auch, dass sie sich so allein und anders fühlt, so klein inmitten der Erwachsenen. »Niemand hatte Zeit, der Kindheit das zu geben, was der Kindheit gebührt.«

Gino und Paola sind um die zwanzig, sie haben aufgehört sie zu hätscheln wie damals in Palermo, sie ist nicht mehr ihr Püppchen. Von Mario und Alberto trennen sie elf beziehungsweise sieben Jahre. Außerdem streiten die beiden ständig, meist über Politik oder über irgendeinen Unsinn, und geraten, zum Entsetzen der Familie, immer wieder aufs Übelste aneinander. Dann gellen wilde Schreie durchs Haus, begleitet von körperlichen und verbalen Gewaltattacken, bis der wutschnaubende Vater mit noch lauterem Gebrüll dazwischengeht und die zwei trennt. Gino ist gänzlich von seinem Studium und seiner Mineralien- und Schmetterlingssammlung in Anspruch genommen; Paola geht mit Giacomo Debenedetti, ihrem Verlobten, den sie an der Universität kennengelernt hat und der ihrem Vater ein Dorn im Auge ist, am Ufer des Po spazieren und unterhält sich mit ihm über Proust. Es sind die letzten Lebensjahre des französischen Autors, der zu jener Zeit in Italien noch weitgehend unbekannt und unübersetzt ist. Natalia ist es, die sich dieser Herausforderung eines Tages stellen wird. Die Kleine mit dem mürrischen Gesicht, der nie jemand zuhört, und die sogar von der eigenen Mutter aufgefordert wird, still zu sein. Und die deshalb immer alles ganz schnell sagen muss, da die anderen sich sonst langweilen und ihr über den Mund fahren.

Diese Kleine also wird den ersten Band der *Recherche* übersetzen. Das schüchterne und einfältige Schwesterchen.

Wenn Mario und Alberto sich mit ihr abgeben, dann nur um Schabernack mit ihr zu treiben. Sie erklären ihr, dass sie kein Mädchen, sondern eine vierzigjährige Zwergin sei, oder nicht das Kind ihrer Eltern, sondern ein Findelkind, das jemand vor der Haustür zurückgelassen habe. Hinzu kommt das furchtbare Gebrüll ihres Vaters, der sie alle – den gesamten Fundus seines heimatlichen Triester Dialekts ausschöpfend – wie einen Haufen »Esel« und »Simpel« behandelt, weil sie ihm zufolge nur »Rüpeleien, Geschmier und Sudeleien« machen. Auch die Mutter hat nicht allzu viel Geduld mit ihr, wenn sie wegen der kratzigen Wollpullover oder der verhassten Milch am Morgen protestiert. Ihre Mutter liebt es, mit Paola auszugehen, um Stoffe zu kaufen und sich von der Schneiderin neue Kleider nähen zu lassen. Sie ist eine intelligente, unbeschwerte und sangesfreudige Frau, diese Lidia Tanzi, die sich über ihre verratenen Jugendträume von Unabhängigkeit damit hinwegtröstet, dass sie ihr Erwachsenenleben mit Büchern, Kunst, Kultur, Russischstunden und Klavierunterricht füllt.

Die kleine Natalia erschafft sich eine eigene Welt, ein geheimes Leben. Sie liest sämtliche Bücher von Tommaso Catani, illustrierte Bände, die, als sie sie in ihrem späteren Leben wiederentdeckt, »eine tiefe Ruhe und eine tiefe Ehrlichkeit« verströmen, wie sie sich in der Erzählung *Congiura delle gal-line* aus *Mai devi domandarmi* erinnern wird. Sie schaut sich die Bildergeschichten im *Corriere dei Piccoli* an, wo sie auf Signor Bonaventura trifft, dessen fantastische Erlebnisse immer mit denselben Worten eingeleitet werden: »Hier beginnt das Abenteuer des Signor Bonaventura ...« Und dann tritt eines Tages ein seltsames Tier in ihr Leben, »ein wenig böse und

ein wenig gut«, ein Mischwesen aus Kröte und Schwein, das einen »sowohl beschützte als auch Streiche spielte«. Es heißt Zameda und stammt aus der Zeitung, genauer gesagt, aus einer Geschichte mit dem Titel *Lo Zameda si diverte*, »Zameda hat Spaß«, und es platzt leibhaftig in ihren Garten hinein. So leibhaftig, dass sie sogar ein Loch als Unterschlupf für Zameda gräbt und ihm Blumen und Essen bringt, um ihn bei Laune zu halten. Und sie bittet ihn, ihr zu Hilfe zu kommen, wenn ihre Brüder bei Tisch, wo gerade noch alles normal und friedlich zuging, plötzlich in angsteinflößendes Geschrei ausbrechen und anfangen sich zu prügeln, bis sie Nasenbluten haben. Sie zittert vor Angst. Aber Zameda kommt ihr nicht zu Hilfe, weil er es nicht mag, wenn man ihn sieht, außerdem hat er wichtigere Dinge zu erledigen. Er hat Kontakt zur königlichen Familie und wird ihr, Natalia, bald König Vittorio Emmanuele III. mit seinem weißen Schnauzbart vorstellen. So spielt Natalia, anstatt zu schlafen, abends im Bett ein Spiel, das sie »nachts sprechen« nennt und das darin besteht, endlos mit Zameda, dem König und der Königin darüber zu debattieren, wie man die Heimat retten könne. Bald spielt sie dieses Spiel auch am Tag. Ihre Phantasie bevölkert sich mit Gestalten, die sie »die Wir« nennt, ein ganzes Volk aus unverschämten und lärmenden Zwergen. Obwohl sie ihre Untergebenen sind, bestürmen sie sie mit ihrem Geschrei, reizen sie, bringen sie vor Verzweiflung zum Weinen, denn sie weiß nicht, wie sie ihnen beibringen soll zu schweigen. Aber sie bringen sie auch zum Lachen. Manchmal versucht sie, »die Wir« mit Grimassen und Ge-flüster bei Laune zu halten. Warum schneidest du Grimassen wie ein Affe? fragt die Mutter, wenn sie sie dabei überrascht. Und Natalia schämt sich zutiefst. In der Nacht regt sich ihre Schwester, die mit ihr in einem Zimmer schläft, manchmal wegen des ständigen Geflüsters im Dunkeln auf und befiehlt

ihr ruhig zu sein, schimpft sie eine Verrückte, gibt ihr schließlich sogar eine Ohrfeige. Als Natalia älter wird, verschwinden »die Wir« von der Bühne und zurück bleibt eine einzige Person: Fürst Sergio, blond und bildschön. Während der Revolution ist er mit Staatsgeheimnissen im Gepäck aus Russland geflohen; er ist reich und besitzt prunkvolle Häuser und zieht, ein fürstliches und unstetes Leben führend, von einem dieser Häuser zum nächsten. Manchmal nimmt die kleine Natalia einen Pantoffel und tut, als rufe sie ihn an: »Hallo, ist Fürst Sergio da?« Es ist eine Liebesgeschichte, die viele Jahre dauern wird. »All das war ein Geheimnis, ein Geheimnis, dessen ich mich schämte und das ich genoss.«

Ein Geheimnis, das ihr hilft, die Einsamkeit, das Alleinsein und all die rätselhaften Dinge in ihrer eigenartigen Familie zu ertragen. Sind sie Katholiken oder Juden? Warum haben sie keinen Weihnachtsbaum wie alle andern? Ihre Mutter erzählt ihr zwar, dass das Christkind die Geschenke bringt, doch dann steht sie irgendwann um den 25. Dezember, aber am falschen Tag, selbst vor ihrem Bett, mit einem Päckchen, das *David Copperfield* enthält. Natalia hätte so gerne einen Christbaum zu Weihnachten, sie wünscht ihn sich »sehnsüchtig«, aber Lidia vergisst es regelmäßig. Einmal denkt sie daran, allerdings ist da nicht Weihnachten, sondern Ostern. Und es ist keine Tanne, sondern eine Zimmerpflanze, eine kleine Palme, die schon länger in der Wohnung steht und die zu diesem Anlass mit einer Kette aus aufgefädeltem Venchi-Konfekt geschmückt ist. Viele Jahre später wird sich die Schriftstellerin in dem Band *Vita immaginaria* an diese herben Enttäuschungen zurückerinnern, die jedoch, wie sie schreibt, keine Wunden schlugen und nicht von einem Mangel an Liebe herrührten, sondern vielmehr von Gedankenlosigkeit. Und in der bereits erwähnten Erzählung *Infanzia* sinniert sie: »Es ist nicht so, dass ich diese Erwachse-

nen nicht liebte, ich liebte sie, aber sie waren so schrecklich erwachsen, so feindlich einer jeden kindlichen Geschichte gegenüber, so wenig in der Lage, in die Kindheit zurückzukehren, und sei es auch nur für einen Moment.«

Sie selbst bewahrte sich immer einen kindlichen Zug, bewahrte ihn in ihrer charakteristischen Ausdrucks- und Schreibweise und in ihrer Handschrift. »Natalia Ginzburgs Schrift verblüfft den Grafologen: Der Schriftzug ist verkrampt, die Neigung wechselnd, das grafische Bild ungelent mit Unterbrechungen und Korrekturen, die Größe der Buchstaben ungleichmäßig«, lese ich in einem grafologischen Gutachten, auf das ich im Internet gestoßen bin. Susanna Casonis scharfsinnige Analyse liefert mir wertvolle Hinweise, um die Frau und Erzählerin zu verstehen, als die sich die kleine Natalia entpuppen wird: »Das Kindliche als Weg zum Mitgefühl, zur Annahme des Schicksals und zur Weisheit. Das Kindliche als Weg zum Wahren.«

Ein Irrenhaus

Am Bahnhof von Ivrea werde ich von Arturo Martinoli, einem Neffen Natalia Ginzburgs, abgeholt. Er ist der Sohn ihres ältesten Bruders Gino Levi, der 1938 aufgrund der faschistischen Rassengesetze zur Sicherheit den Nachnamen geändert hatte, wie er in dem Interviewband *Conversando con Gino Martinoli* erzählte: »Als Sohn eines jüdischen Vaters und einer katholischen Mutter hatte ich den italienischen Rassengesetzen zufolge keine Unterdrückung und Verfolgung zu befürchten. Doch ungeachtet der Gesetze verriet der Nachname Levi meine jüdischen Wurzeln, was mich selbst und die damals als ›Judennest‹ geltende Firma Olivetti möglicherweise in Schwierigkeiten hätte bringen können.« Gino Levi, alias Martinoli, war Ende 1924 von Firmengründer Camillo Olivetti eingestellt worden und nach Ivrea umgezogen. Er blieb seinem Arbeitgeber zwanzig Jahre treu und rettete während des Krieges etliche Juden und Antifaschisten, indem er sie in der Fabrik anstellte oder in der Umgebung versteckte.

Während der Fahrt aus der Stadt in Richtung La Vigna, dem ehemaligen Landhaus seiner Eltern, lausche ich Arturos Erzählung. Seine Mutter Piera habe Feste geliebt, berichtet er, »ganz im Gegensatz zu Gino«. Gino konnte nur jenen Familienfesten etwas abgewinnen, bei denen es ihm gelang, die in alle Winde zerstreute Schar von Geschwistern, Neffen und Nichten zusammenzubringen, die sich sonst nur bei Beerdigungen traf. »Zu diesen Treffen in La Vigna erschien oft auch Natalia,

die, so wenig gesellig sie ansonsten war, mit ihren Geschwistern gern und gut gelaunt plauderte.« Ich frage ihn nach seiner persönlichen Beziehung zu ihr. Er antwortet mir: »Sie war eine äußerst schweigsame Frau, allen, auch mir, gegenüber. Wollte man sie aus der Reserve locken, musste man ein Thema finden, das sie berührte. Dann war es ungemein fesselnd, ihr zuzuhören. Mein Vater musste mehrere Jahre lang jeden Monat ein paar Tage nach Rom, wo Natalia inzwischen lebte. Und jedes Mal nahm er die Einladung seiner Schwester zum Abendessen an, denn die beiden standen sich sehr nahe, trotz des großen Altersunterschieds von gut fünfzehn Jahren. Sie tratschten viel, und er erfuhr jedes Mal einiges über die nahe Verwandtschaft, Geschichten, die er uns nach seiner Rückkehr gewürzt mit einer guten Portion des für ihn so typischen Humors servierte.«

Gino Martinoli lebte von allen Geschwistern Levi am längsten. Geboren am 19. März 1901, starb er am ersten Weihnachtstag 1996. »In seiner üblichen ironischen Art spöttelte er über sein Geburtsdatum, indem er sich als ›Sohn der Sünde‹ bezeichnete.« Denn als Lidia und Giuseppe Levi sich Anfang 1901 das Ja-Wort gegeben hatten, war sie skandalöserweise bereits schwanger. »Es war eine große Liebe. Aber Großvater Giuseppe's Mutter, Emma Perugia, wollte nichts von einer katholischen Schwiegertochter wissen, obwohl diese ihren Glauben gar nicht praktizierte.« Arturo ruft mir Natalias Worte aus dem *Familienlexikon* über ihre Großmutter väterlicherseits in Erinnerung: »Gegenüber den Leuten, die nicht Juden wie sie waren, empfand sie dieselbe Abscheu wie vor Katzen«, heißt es dort, und nicht nur vor Katzen, nein, sie hatte eine »tiefe Abscheu« vor allen Tieren. Ich wende ein, dass Natalia später aber auch erzählte, zu welcher großen Zuneigung Emma fähig war, vor allem Lidia gegenüber, die sich als einzige nicht jüdische Person jemals ihre Gunst erwarb. Wie passte das zu-

sammen? »Großvater Giuseppe war nicht aus dem Holz geschnitzt, sich einem fremden Willen zu beugen, nicht einmal dem seiner Mutter. Er besann sich auf die *fruitina*, den klassischen »Brautraub«. Mit anderen Worten, er brannte mit Großmutter Lidia durch und die beiden lebten in wilder Ehe zusammen, allen Biedermännern zum Trotz.«

Sie waren zwei unkonventionelle Persönlichkeiten und piffen auf die bürgerliche Moral, auch wenn sie vom Charakter her nicht unterschiedlicher hätten sein können. Sie war beschwingt wie ein Schmetterling, redselig, extrovertiert; er hingegen war mürrisch, verschlossen und herrisch. Sie las für ihr Leben gern Romane und liebte Musik, Gedichte, das Kino und moderne Kunst; er verachtete offen jegliche zeitgenössische Kunst und wagte sich in Sachen Lektüre nicht über die Klassiker hinaus – einzig die Krimiheftchen, die seine Frau ungläubig aus dem Versteck seiner Manteltaschen zog, schlugen ihn in Bann. Sie war ein Wirbelwind und stürzte sich in ständig neue, die Seele nährenden Unternehmungen, selbst noch in fortgeschrittenem Alter; die einzigen aufregenden Abenteuer für ihn waren die wissenschaftliche Forschung und die Berge, von denen er geradezu zwanghaft besessen war. Er war impulsiv und verführerisch, ein Kavalier alter Schule und Frauen gegenüber sehr galant. Was sie ihr ganzes restliches Leben verband, als die Kinder aus dem Haus gingen, waren die komplizenhafte Zärtlichkeit der miteinander verbrachten Jahre, ein gemeinsames Vokabular, unverbrüchliche alte Freundschaften und ein Heer von Erinnerungen als Bollwerk der Vergangenheit gegen die Wut der Geschichte.

Lidia, oder Lydia, wie sie sich gerne schrieb, kam am 30. November 1878 als erste Tochter einer attraktiven blonden jungen Frau aus bescheidenen Verhältnissen, Giuseppina Biraghi,