Lebende oder untergehende Volksüberlieferung? : Beobachtungen in Sizilien

Autor(en): **Baumer, Iso**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **57 (1961)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-115535

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Lebende oder untergehende Volksüberlieferung?

Beobachtungen in Sizilien

Von *Iso Baumer*, Bern

«Die Beobachtung des Werdens ist lehrreicher als die Feststellung des Gewordenen. Die der Gegenwart zugewandte Volkskunde wird nie gegenstandslos werden.»[1]

Nicht nur der Volkskundler – nein, der Mensch überhaupt, der wachen Sinns im Wandel der Zeiten steht, wird sich gelegentlich Fragen stellen wie: Wo stehen wir heute? Was geschieht mit dem bisher Überlieferten? Was kommt Neues hinzu? Wo hinaus will das Ganze? Es entspräche der Haltung eines Menschen, der sich selber ganz missversteht – weil er sich nicht selber als homo viator mit unterwegs sieht –, würde er dem Vergangenen und Entschwundenen nachtrauern und sich dem Neuaufkommenden entgegenstemmen. Es kommt nicht so sehr darauf an, in welchen Formen etwas tradiert wird, wohl aber mag es nötig sein, einen Gehalt – koste es, was es wolle – durch wirre Zeiten hindurch zu retten. «Der wissenschaftliche Blick sollte ... erkennen, dass die Traditionswirkung nicht an den alten Dingen hängt, sondern vom Menschen ausgeht und mit ihm jung bleibt»[2]. Überlieferung, und demnach auch Volksüberlieferung (tradizioni popolari), ist immer da lebendig, wo sie vom schöpferischen Geist erfasst, erlebt und auch verändert (entwickelt) und von der Gemeinschaft angenommen und getragen wird[3].

An wenigen konkreten Beispielen aus dem heutigen Sizilien soll der Frage nachgegangen werden, die im Titel gestellt ist: sind diese Volksüberlieferungen am Absterben, ändern sie sich, erneuern sie sich gar, und was würde es bedeuten, wenn sie so, wie sie sich heute darstellen, wirklich verschwänden? Die Überlegungen knüpfen an eigene Beobachtungen und die Lektüre der einschlägigen modernen Literatur über das Thema an[4]. Wir untersuchen kurz den *carretto sici-*

---

[1] Richard Weiss, Volkskunde der Schweiz, 1946, IX.

[2] wie Anm. 1.

[3] vgl. die Definition von Paolo Toschi: «La tradizione popolare si rivela come una perenne forza spirituale dei gruppi associati, la quale, per opera degli individui più adatti, crea, conserva e tramanda quelle forme di vita pratica, estetica e morale, che ai gruppi stessi sono necessarie e congeniali mentre rinnova o elimina via via quelle che sono morte o superate» (in Enciclopedia cattolica, s.v. Tradizione popolare).

[4] Meine Studienreise nach Sizilien im Februar 1958 (wie jene nach Sardinien im Juli des gleichen Jahres) erwies sich fruchtbar dank der liebenswürdigen Vermittlung Prof. Paolo Toschis (Rom), der mich Prof. Giuseppe Cocchiara empfahl (Palermo), welcher mir für den Besuch des Museo Pitrè in seinem Assistenten Antonino Buttitta einen sachkundigen und liebenswürdigen Begleiter mitgab.

liano, das *teatro dei pupi* und den *contastorie* und werfen einen Blick auf den *carnevale*.

Der bemalte sizilianische Zweiräderkarren (*carretto siciliano*)[5] ist mir in Palermo noch häufig begegnet, in den übrigen Gebieten der Insel seltener. Als Verkehrsmittel kommt der Karren immer mehr ausser Gebrauch[6]. Man sieht aber vereinzelt bereits sog. «Api» (in Anlehnung an «Vespa» gebildet; d.h. kleine Transportfahrzeuge, deren Vorderteil nach dem Prinzip der Motorroller gebaut ist), die ihre Bretterwände genau wie die Karren bemalt haben. Es wäre zu untersuchen, ob einfach die Holzladen vom Karren abgenommen und dem neuen Vehikel aufgeschraubt werden, oder ob sie für diesen Zweck eigens hergestellt und neu bemalt werden. Auch die Themen der Bemalung haben eine Entwicklung durchgemacht; zuerst fanden sich, neben Blumenornamenten, vorwiegend religiöse Sujets, dann solche aus den Rittersagen, bald aber auch aus der gesamten Geschichte sowie Szenen aus dem täglichen Leben. Später trat dann die Illustration neuester Ereignisse hinzu. Als Dekadenzerscheinung darf wohl die Übernahme von Titelblättern aus Zeitschriften gewertet werden; ähnliches geschah allerdings auch schon Ende des 19. Jahrhunderts[7].

Aufschlussreich war der Besuch einer Aufführung des Puppentheaters (*teatro dei pupi*)[8] von Giuseppe Argento, opraro (= Puppentheaterbesitzer) am Corso Scinà in Palermo. Es handelt sich hierbei um die typischste, volkstümlichste Bühne von den drei oder vier, die noch in Palermo existieren[9]. Auf den Fremdenverkehrsbüros wird meist diejenige von Francesco Sclafani empfohlen. Die Vorführung begann abends 19.30 Uhr, der Eintritt kostete 100 Lire. Das Publikum bestand zum grössten Teil aus einheimischen Männern, meist über 50 Jahre alt, aus zwei 15jährigen Schülern der scuola tecnica, die mir

---

[5] vgl. Antonino Buttitta, Caratteri, momenti e motivi della pittura del carro siciliano, in: Annali del Museo Pitrè, V–VII (1954–1956, Palermo 1957) 92–101; E. Li Gotti, Il teatro dei pupi, coll. Le piccole storie illustrate, vol. 11 (ed. Sansoni, Firenze 1957) 87–105; Giuseppe Cocchiara, Il folklore siciliano, vol. II: L'arte del popolo siciliano, 71–76 (Una «galleria d'arte»: il carretto); weitere Literatur an diesen Orten. – Abbildungen auf den Reiseprospekten, in den zwei letztgenannten Werken, in Paolo Toschi, Arte popolare italiana (Roma 1960) Taf. 72ff. Weitere Literatur in Lares 26 (1960) 179f.

[6] Buttitta (wie Anm. 5) 101: «il progressivo scomparire del carro come mezzo essenziale del trasporto.»

[7] Buttitta (wie Anm. 5) 100; Li Gotti (wie Anm. 5) 99–100.

[8] Eine zusammenfassende Studie gibt Ettore Li Gotti (1910–1956) in dem Anm. 5 genannten Werk (190 Seiten mit 40 Tafeln und einer reichen Bibliographie). – Vgl. auch Cocchiara (wie Anm. 5) II, 61–68 (Paladini a teatro). – Abbildungen vielerorts, u.a. in den hier genannten Werken und bei Paolo Toschi (wie Anm. 5) Taf. 425ff.

[9] Li Gotti (wie Anm. 5) 82ff. – Cocchiara (wie Anm. 5) 68 spricht allerdings von zwölfen (eine Anzahl, die auf eine Zählung von 1937 zurückgeht, vgl. Li Gotti 82).

den Weg gewiesen hatten, aus wenigen Kindern und vielleicht etwa fünf Fremden. Die Kinder sassen auf und neben der Drehorgel, die von einem etwa zehnjährigen Knaben im Schweisse seines Angesichtes betrieben wurde. Meine beiden Begleiter, die noch nie ein Puppentheater besucht hatten (!), waren Auge und Ohr und erklärten sich hell begeistert. Doch schwärmte der eine davon, wie effektvoll es wäre, wenn man diese Szenen[10] verfilmen würde! Ein Knabe von drei, vier Jahren, wohl ein Kind des Besitzers, guckte immer hinter den Kulissen hervor, was niemanden zu stören schien. Ein schwatzender Alter wurde von seinen Kollegen heftig zurechtgewiesen. Aus dieser einen Vorstellung lässt sich natürlich kein allgemeiner Schluss über die Lebendigkeit des Puppentheaters ziehen; die Tatsache jedoch, dass die mittlere Altersschicht (von 15–45 Jahren) sozusagen ganz fehlte, weist auf die Möglichkeit eines Niedergangs hin[11]. Eine deutliche Sprache spricht auch die Abnahme der Bühnen allerorts[12]. Ettore Li Gotti, unser Gewährsmann, sucht den tieferen Grund darin, dass auch die unteren Volksschichten sich mehr und mehr vom Geist der Rittergeschichten entfernen: «il pubblico ... lontano com'è dallo spirito cavalleresco anche nei ceti popolari»[13]. Entfernt es sich wirklich vom Geist der Rittergeschichten, oder nicht vielmehr von den Formen, in denen er sich darstellt? Wir werden auf diese Frage am Schluss unserer Ausführungen nochmals zurückkommen.

Noch näher zur Lösung der eingangs gestellten Fragen führen uns Beobachtungen am Erzähler von Heldengeschichten (*contastorie*)[14]. Ich hatte Gelegenheit, den damals zweiundvierzigjährigen Tommaso Piazza anzuhören[15]. Auf den Steinbänken einer Rondelle, rings um eine Statue in der Villa (= Park!) Giulia in Palermo sassen ein paar Alte; nur ein Mann von ca. 35 Jahren gesellte sich im Verlauf der Erzählung zu ihnen. Junge Burschen im Alter von zehn bis achtzehn Jahren traten öfters herzu, waren jedoch meist nicht gewillt, den Obo-

---

[10] Der Mohammedaner Argante dringt auf der Seine schwimmend ins mauerbewehrte Paris ein; die Duelle; Paris in Flammen; der Liebeswahnsinn Rolands usw.

[11] Vgl. Li Gotti (wie Anm. 5) 59: «Il pubblico dell'opra, eccetto ... un limitato gruppo di vecchi o di fanciulli, è composto per lo più di forestieri, di turisti, che dell'opra non possono avvertire lo spirito animatore.» – Opra: Puppentheater.

[12] Li Gotti (wie Anm. 5) passim.

[13] (wie Anm. 5) 59.

[14] Nicht zu verwechseln mit dem *cantastorie*, einem bedeutend weiter verbreiteten Beruf in alten und auch noch neueren Zeiten. – Zum Thema vgl. Rosalia Perret, «U cuntu», in: Annali del Museo Pitrè, V–VII (1954–1956, Palermo 1957) 107–113 und die dort verzeichnete Literatur; Li Gotti (wie Anm. 5) 45–55.

[15] Ist er mit dem «Don Tommaso Fiorentino» identisch, den die beiden in Anm. 14 genannten Autoren für die Villa Giulia angeben?

lus von 10 bis 20 Lire zu entrichten[16], was den contastorie veranlasste, sie zu vertreiben, wodurch natürlich die Rezitation stark gestört wurde. Die Burschen kehrten oft zurück, lachten den Mann von weitem aus oder reizten ihn aus der Nähe, und wenn sie bisweilen auch bezahlten und also bleiben durften, langweilten sie sich offensichtlich und harrten nicht lange aus. Bloss die schon genannten zwei 15jährigen Schüler verweilten bis zum Schluss. Im Gespräche stellte sich heraus, dass sie aus innerem Interesse kommen und öfters dem contastorie, sei es in der Villa Bonanno, sei es in der Villa Giulia, zuhören. Sie schoben die Schuld an der kleinen Zuhörerzahl v.a. unter den Jungen dem Tommaso Piazza selbst in die Schuhe; würde er nicht, kaum tritt jemand herzu, in sehr aufdringlicher Weise auf seinem «Eintrittsgeld» beharren, hätte er weniger unter Belästigungen zu leiden; ausserdem trügen sie ja oft wirklich kein Kleingeld in der Tasche (der Erzähler fuhr allerdings einen gummikauenden Jungen an, dafür hätte er Geld gehabt!). Über die Lebendigkeit des «cuntu» äussert sich E. Li Gotti[17], dem ganzen Ton seines Buches gemäss, eher skeptisch und melancholisch, während R. Perret[18] sich zuversichtlicher einstellt. Doch gelten auch hier die Bemerkungen über die Zusammensetzung des Publikums und die Abnahme der Geschichtenerzähler[19].

Alle diese genannten Formen von Volksüberlieferungen (carro siciliano, teatro dei pupi, contastorie) haben als gemeinsamen – aber nicht einzigen – Inhalt die Rittererzählungen des Mittelalters und der Renaissance. Die höchst verwickelte Geschichte, die zu diesem Zusammenhang führte, kann nicht leicht dargestellt werden[20]. Vor allem

---

[16] Vgl. darüber R. Perret (wie Anm. 14) 107. – Tommaso Piazza muss aus den Erträgnissen eine zehnköpfige Familie ernähren; in der bessern Jahreszeit hat er zwischen zwanzig und fünfzig Zuhörern. Wie mir ein Wärter der Villa Bonanno versicherte, hat der dort wirkende contastorie schon im Februar oft soviele Zuhörer (R. Perret, Anm. 14, 108 spricht von ca. 100 Zuhörern täglich). Er soll charakteristischer, überzeugender, «altertümlicher» und auch beliebter sein.

[17] (wie Anm. 5) 55.

[18] (wie Anm. 14) 108: «il fascino del cuntu è dunque immutato.»

[19] R. Perret (wie Anm. 14) 108: «il numero dei contastorie sensibilmente diminuito.» – Ein treffend gewählter Ausschnitt der Erzählung von Roberto Genovese, contastorie der Villa Bonanno (samt Photo und Einführung, Text und engl. Übersetzung), ist zu hören auf der Schallplatte KL 5174, vol. XVI der «Columbia World Library of Folk and Primitive Music», Southern Italy and the Islands, ed. by Alan Lomax and Diego Carpatella. – Wie weit diese und die zugehörige Platte vol. XV (Nord- und Mittelitalien) eine repräsentative Auswahl der ital. Volksmusik geben, entzieht sich meiner Kenntnis; die Angaben über den contastorie sind exakt und die Tonaufnahme aufschlussreich. P. Toschi entwirft in Lares 26 (1960) 98–99 allerdings ein wenig vertrauenerweckendes Bild des ihm persönlich bekannten Alan Lomax.

[20] Im Anschluss an das mehrfach zitierte Werk von E. Li Gotti, Il teatro dei pupi, dessen Inhalt in Wirklichkeit weit über den Titel hinausgeht, habe ich es versucht im

muss man sich der Hoffnung entschlagen, diese Entwicklung linear verfolgen zu können, zu komplex ist die Überlagerung der Schichten, zu gemischt der Strom, der sich aus verschiedenen Quellen speist. Vor allem auch muss man sich der ständigen Wechselwirkung zwischen Volks- und Hochliteratur bewusst bleiben[21].

Den fahrenden französischen Spielleuten (jongleurs) des Mittelalters ist es zu verdanken, dass der Rittersagenstoff nicht im Bereich der feudalen Gesellschaft verblieb, sondern dem Volk nahe gebracht wurde[22]. Nach Sizilien dürften u.a. die Normannen den Sagenstoff gebracht haben[23]. Die italienischen Liedersänger stehen aber ihrerseits schon in der Tradition der *histriones* und *mimi* des Altertums, und noch mehr der *vagantes* und *circulatores* des Mittelalters. Doch schon seit dem 14. Jahrhundert, seit dem der Beruf des cantastorie fest bezeugt ist, sind neben den Rittererzählungen andere epische und episch-lyrische Stoffe gebräuchlich. Mehr und mehr nehmen diese Themen (Liebesgeschichten, Satiren, Untaten – kurz Szenen des Alltags und Tagesereignisse) die Überhand, die Rittersagen werden vernachlässigt und gehen vorwiegend ins Repertorium der *contastorie* über, der Geschichtenerzähler, die auch schon seit dem 15. Jahrhundert erwähnt werden. – Wie bekannt, inspirierte sich auch die Hochliteratur an diesen Rittersagen, angefangen von Pulcis «Morgante» (1483) und Boiardos «Orlando innamorato» (1494) über Ariosts «Orlando furioso» (1532) bis zur «Gerusalemme liberata» (1581) des Tasso, welche ihrerseits später wieder von den Erzählern aufgegriffen wurden. Das heutige, typisch sizilianische *teatro dei pupi* (Holzfiguren mit metallischen Rüstungen, oft mit kostbaren Stoffen bekleidet, die mittels zweier am Kopf und an der rechten Hand befestigter Metallstäbe geführt werden und zwischen knapp 1 und 1 ½ Meter messen), in dieser Form seit Mitte des vorigen Jahrhunderts überliefert, geht technisch auf das weit verbreitete Marionettentheater zurück, das zunächst auch das Privileg der gehobenen Klassen war! Den Stoff übernahm es zumeist von den

---

«Kleinen Bund», Literarische Beilage des «Bund» (Bern), 109. Jg., Nr. 474, 24. Oktober 1958, S. 7.

[21] Vgl. E. Li Gotti (wie Anm. 5) 13/14; in umfassender Weise neuestens G. Cocchiara, Popolo e letteratura in Italia, Torino 1959. – Den folgenden Ausführungen liegt neben der genannten Literatur zugrunde: Antonino Buttitta, Cantastorie in Sicilia. Premessa e testi, in: Annali del Museo Pitrè, VIII–X (1957–1959, publ. 1960) 149–236.

[22] Eine frühe Zusammenstellung der Rittergeschichten bilden der «Guerin Meschino» und die «Reali di Francia» von Andrea da Barberino (1370–1431), ein noch heute ungeheuer volkstümliches Buch, dem ich in Italien häufig in Buchhandlungen und an Marktständen begegnet bin.

[23] Li Gotti (wie Anm. 5) 15 (vgl. aber auch 21); Cocchiara, Folklore, in: Sicilia, Guida TCI (Milano 1953) 83.

contastorie; später (gegen Ende des letzten Jahrhunderts) wurde dieser von Kompilatoren (v.a. dem geschickten und fleissigen G. Lodico, der über 3000 Seiten in kleinen Heften fortlaufend veröffentlichte) zusammengefasst. Die «Paladini di Francia» von Lodico wurden nun neben den «Reali di Francia» und der «Gerusalemme liberata» zur Hauptquelle der Puppentheater, dienten aber auch wieder den contastorie. Seit jeher trugen die canta- und contastorie Plakate mit sich herum, auf denen die wichtigsten Ereignisse ihrer Erzählungen aufgemalt waren. Dieser Brauch ging auf die Besitzer der Puppentheater über, die die Sujets in sechs- bis achtfach unterteilten Plakaten aushängen, im gleichen Stil aber auch Bühne und Kulissen ausmalen, und wiederum die gleichen Themen – nebst andern – finden wir auf den bemalten Zweiräderkarren, die aber vorher schon eine einfachere Ornamentierung aufwiesen, die zum Teil heute noch nachwirkt. Diese Ritterszenen lassen sich formal in Kostüm usw. weitgehend auf Holzschnitte und Druckerzeugnisse (fliegende Blätter) der vergangenen Jahrhunderte zurückführen, sie haben aber auch Anklänge an Dekorationen im Dom zu Monreale, an der Holzdecke im Palazzo Steri in Palermo, in der Kathedrale zu Palermo und in einigen Palästen und Kirchen des 15. Jahrhunderts.

Dass ausgerechnet im 19. Jahrhundert die Rittersagen in Sizilien zu neuer Blüte gelangten, führt E. LiGotti auf die geistige Haltung zu Beginn des vorigen Jahrhunderts zurück: Romantik und Risorgimento. Das Sehnen nach Freiheit im sozialen und politischen Sinn, die patriotische Gesinnung, Kreuzzugs- und Reconquista-Stimmung, tiefe Religiosität, oft abergläubisch verbrämt, Abenteuerlust und Liebesleidenschaft, Wunderbares und Zauberhaftes: all dies fand das Volk in den Rittersagen oder legte es in sie hinein. Dazu kommt der besondere Sinn des Sizilianers für Ehre, Gerechtigkeit, Ritterlichkeit[24].

Und das sich abzeichnende Aussterben all dieser Überlieferungen (ich sage lieber: Überlieferungsformen) erklärt sich, wiederum nach ihm – ausser durch moderne Einflüsse – dadurch, dass diese romantisch-enthusiastische Epoche auch im Fühlen und Denken des Volkes, das durch zwei Weltkriege ernüchtert wurde, endgültig untergeht[25].

Dazu wären zwei Bemerkungen zu machen: 1. Die romantisch-risorgimentale Geisteshaltung ist noch nicht ein zwingender Grund dafür, dass sich die Sizilianer gerade dem Rittersagenstoff zuwenden mussten; ihre Gefühle hätten – v.a. bei anderer kulturhistorischer Kon-

---

[24] LiGotti (wie Anm. 5) 28–35 und passim.
[25] LiGotti (wie Anm. 5) 137–138.

stellation[26] – auch in andern literarischen Stoffen Resonanz finden können. Warum es nicht so kam, wird wohl nie rational völlig aufhellbar sein. – 2. Die Gefühle und Stimmungen, die hier der genannten Epoche als charakteristisch zugesprochen werden, sind zu allgemein, als dass nicht auch die Hypothese gewagt werden dürfte, sie seien dem sizilianischen Volk (und vielleicht nicht nur ihm) eigentümlich und nur in dieser Zeit besonders aktuiert worden. Umgekehrt ist es natürlich auch ein hoffnungsloses Unternehmen, den Volkscharakter in ein paar Termini einfangen zu wollen.

Die Gründe für Aufkommen und Verschwinden von Volksbräuchen sind äusserst vielfältig. Eine historisch fassbare «Geburt» ist meist nicht nachweisbar, da alles langsam wächst und die Anfänge nach einem geheimnisvollen Gesetz geschichtlichen Werdens mit der Zeit dem Dunkel verfallen. Und ebenso schwierig ist es für den Zeitgenossen, Mutmassungen über die Fortdauer solcher Bräuche anzustellen und sie zu begründen.

Lieber als von fortlebender oder untergehender Volksüberlieferung möchte ich von Überlieferung im Wandel sprechen, wobei zunächst der Formwandel in die Augen sticht: Die Holzladen des Karrens werden einfach auf das Motorfahrzeug übertragen – hier ist das formale Element noch beibehalten. Ob sich dieser Versuch aber halten wird? Die Anzahl der nicht so geschmückten Motorfahrzeuge ist weit grösser als jene ihrer farbig dekorierten «Brüder», und der Zweiräderkarren als lebendiges Vorbild verschwindet immer mehr aus dem Gesichtskreis. Überdies widerspricht die mit Musse und Liebe verfertigte Malerei dem rein funktionellen Zweck des modernen Vehikels, abgesehen davon, dass auch die Thematik der Bemalung dem Volk langsam fremd wird. – Das Puppentheater ist noch gar nicht tot. Das zeigen der Eifer und die Liebe, mit denen die Besitzer ihre Figuren und Requisiten pflegen, leicht abändern, entwickeln, erneuern – immer natürlich im Rahmen der Tradition[27]. Und doch: An die Stelle des Puppentheaters treten Kino und Television, die dem schaulustigen Italiener weit «wirklichkeitsnahere» Geschehnisse vorzeigen. Die Kinobesitzer hängen – gleich wie die oprari – farbige Plakate und Photographien einzelner Szenen aus dem Film vor das Haus. Und wie oft nimmt der Film nicht Themen aus alten und modernen Romanen oder historische Ereignisse auf? Gerade die Italiener haben ja

---

[26] Darunter verstehe ich die Tradition des canta- und contastorie, die stete, wenn auch oft untergründige, Präsenz der Rittersagen in Volksliteratur und bildhauerische Dekoration usw.

[27] LiGotti (wie Anm. 5) 58–61.

Vorliebe für Monumentalfilme über Nero usw.! – Neben und an Stelle der heroisch-rührseligen Ritter- und Heldengeschichten bieten die Kioske die romanzi a fumetti (Photoromane, bei denen der rudimentäre Dialog der Partner wie «Rauch» aus dem Munde steigt) feil, die gleichfalls heroisch-rührseligen Geschichten in Magazinen aller Art. Rührige Autoren passen die hohe Literatur dem Geschmack des grossen Publikums an – genau wie Lodico und andere es vor hundert Jahren taten.

Der contastorie wird eine immer seltenere Figur. Dafür aber nimmt, allen modernen Einflüssen zum Trotz, der *cantastorie* neuen Aufschwung. Buttitta, der uns diese gewiss überraschende Nachricht bringt[28], teilt ein bald 50jähriges Urteil, das dieses zähe Weiter- und Neuaufleben erklärt: «Interprete e banditore del pensiero e della coscienza nazionale, de' dolori e de' le gioie, de' grandi come de' piccoli avvenimenti, il Cantastorie fu già eccitatore e moderatore e confortatore e sollazzatore delle attonite turbe che pendevano dal suo labbro»[29]. Dass er beim Volk weiterhin in so hohem Ansehen steht, liegt aber auch darin begründet, dass er nicht allein (ja, nur zum geringern Teil) Rittersagenstoff vorträgt; sein Repertorium umfasst Kriminalfälle der neueren und neuesten Zeit, Protest der armen Leute gegen Reichtum und Anmassung, nationale Ereignisse, Lieder der Verachtung, humoristische und scherzhafte Lieder, Liebesgeschichten usw.[30].

Hatte der Sizilianer des vergangenen Jahrhunderts seine Gefühle und Ideen in die Paladine um Karl den Grossen projiziert, so tut es der Sizilianer von heute in die Helden, die irgendwo untertauchen, weil sie sich gegen das Unrecht auflehnen und ihr persönliches Recht mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln wahrnehmen wollen[31]. Der cantastorie vermag sich (einstweilen?) trotz Konkurrenz von Kino und Theater und anderer widriger Umstände eben deswegen zu halten, weil er seinen Zuhörern vor Augen führt, was sie höchst persönlich bewegt. «Il cantastorie è ancora oggi per il nostro popolo l'unica forma di spettacolo nella quale egli si riconosca, alla quale egli assista non da

[28] Buttitta (wie Anm. 21) 162: «Non spenta anzi rigogliosa è oggi l'attività dei cantastorie in Sicilia.»

[29] S. Salomone-Marino, La baronessa di Carini (1914) 22, zit. bei Buttitta (wie Anm. 21) 162.

[30] Buttitta breitet im zitierten Artikel ein reiches Material aus neuester Zeit aus.

[31] Buttitta (wie Anm. 21) 204: «L'atmosfera eroica nella quale i giullari medievali immergevano i paladini, oggi per bocca dei cantastorie siciliani ritorna ad avvolgere le gesta e le azioni di chi si dà alla macchia per affermare un suo diritto conculcato.» ib.: «Giuliano ..., il noto brigante, non è soltanto un ladro gentiluomo, ma anche un giustiziere, quasi un mitico e leggendario paladino.»

spettatore ma da protagonista»[32]. Gerade weil er – indem er eine Kleinform echten Theaters darstellt[33] – viel mehr Saiten im Menschen anschlägt als Kino und Television, die nur passives Dasitzen verlangen, spricht er die nicht oberflächlichen Menschen an.

Es scheint also, dass wohl die figürliche, theatralische und narrative Darstellung der ursprünglich altfranzösischen Rittersagen, also die Form einer Tradition, ihrem Ende zugeht (wobei wir ja nie wissen, ob nicht doch da oder dort wieder eine neue Blüte stattfinden wird). Damit ist aber noch nicht gesagt, dass damit ihr Sinngehalt auch verloren gehe[34]. Eines ist nicht zu leugnen: es wäre ein grosser Verlust, denn vieles, was in dieser Atmosphäre entsteht, ist wahre Volkskunst und zeugt von bestem handwerklichem und geschmacksicherem Können, von genuiner Begabung und echter Volkstümlichkeit, während alle Ersatzformen jeglicher individuellen Prägung entbehren und nicht organisch an das Vorangehende anschliessen.

Die Möglichkeit einer Neubelebung von Volksüberlieferungen sei am *Karneval* von Taormina illustriert. Der uneinheitliche Charakter des Umzugs, der Folklore in Reinkultur ad usum barbari (teatro dei pupi, carro siciliano, Tanz der Tarantella usw.) und groteske Anspielungen auf neue und neueste Ereignisse vermischte (Modetorheiten 1925, Weltraumfahrt), weist auf eine gewisse Verlagerung vom Volkstümlichen aufs Kommerzielle und Fremdenindustrielle hin. Man findet allerdings auch eine andere Deutung dieser Tatsache: «Die karnevalistischen Darbietungen, welche sich in Vereine, Klubs, Hotels und Privathäuser geflüchtet hatten, finden jedes Jahr mehr wieder zur altüberlieferten Pracht und tragen die feurige, naive und ausgelassene Stimmung der Sizilianer auf die Gassen und Plätze zurück. Neben den Ballfesten ... gibt es jetzt in den Strassen volkstümliche Festumzüge mit allegorischen Wagen und traditionelle sizilianische Masken, welche die malerischen und lustigen Bräuche alter Zeiten wieder auferstehen lassen»[35]. Persönlich halte ich allerdings dafür, dass die Fremden, wo sie in zu grosser Zahl auftreten und das Italienische nicht sehr gut beherrschen, die Wirkung der Tradition auf das Volk irgendwie brechen: keine Rede mehr etwa von der stürmischen Reaktion des Volkes im Puppentheater, oder beim Geschichtenerzähler, von denen uns E.

---

[32] Buttitta (wie Anm. 21) 162.

[33] Vgl. zum Theater O. Eberle, Cenalora. Leben, Glaube, Tanz und Theater der Urvölker (1954) bes. 485–547.

[34] Vgl. hiezu und zum Folgenden R. Weiss, Volkskunde der Schweiz, 158–160 (Form) und Sinn des Brauches) und 15–23 (Tradition und Fortschritt).

[35] Pietro La Commare, Feste fisse siciliane, ed. Assessorato per il turismo e lo spettacolo della regione siciliana (1954) 16.

Li Gotti aus früheren Zeiten berichtet[36], wenn zuviele Fremde sich unters Publikum mischen. Oder was wäre schon das Puppentheater gewesen, wenn ich auf das Anerbieten des Giuseppe Argento, am späten Nachmittag für mich und einen portugiesischen Begleiter allein für 2000 Lire eine Aufführung zu veranstalten, eingegangen wäre, statt bis 19.30 Uhr auf die richtige Vorstellung zu warten, bei der denn doch vier Fünftel der Zuschauer Einheimische waren!

Abschliessend können wir sagen, dass wir bei den geschilderten Volksüberlieferungen einen Wandel miterleben. Aber Giuseppe Pitrè stellte schon 1884 fest, dass das Puppentheater in Dekadenz sei[37]; das heisst doch wohl, dass die Rittertraditionen überhaupt nie aufgehört haben, sich zu wandeln. Wenn sie aber in ihren äussern Formen welchen Einflüssen auch immer zum Opfer fallen würden, so wäre damit das Wesentliche nicht verloren, wofern nur das mit ihnen eigentlich Gemeinte weiterbestünde.

«Solange der Bewahrungswille sich mit seiner vollen Energie auf das endgültig Bewahrenswerte richtet, solange kann ein Maximum an Veränderung im Äusseren ertragen und verkraftet werden, ohne dass im eigentlichen Sinn ein Traditionsbruch geschieht. Das ist der Grund, warum echtes Überlieferungsbewusstsein frei und unabhängig macht gegenüber den Konservativismen der sogenannten 'Traditionspflege'... Vielleicht kommt es, aufs Ganze gesehen, bei der Sorge um die Überlieferung am wenigsten auf das an, was man 'die Traditionen' zu nennen pflegt»[38].

Was aber nun dieses Eigentliche sei – das dürfte, ohne intimste Kenntnis der geschichtlichen Strömungen und der Seele des sizilianischen Volkes – schwer zu ergründen sein. Der Aufsatz wollte nur zeigen, dass wir uns nicht an den Erscheinungsformen aufhalten dürfen, sondern dass wir bis zu dem vorstossen müssen, was ihnen zugrunde liegt, ob wir es dann noch eindeutig fassen können oder nicht.

---

[36] Li Gotti (wie Anm. 5) 38–39, 49–50.

[37] bei Li Gotti (wie Anm. 5) 42.

[38] Josef Pieper, Über den Begriff der Tradition (Köln/Opladen 1957) 28. In dieser philosophischen Abhandlung steht zwar die «heilige Überlieferung» (christliche Offenbarung; ausser- und vorchristliche Mythen; unbewusste Gewissheiten) im Zentrum, doch gelten die Erörterungen für jedes Traditum.