

Zweitveröffentlichung



De Rentiis, Dina

Wenn das Haus brennt : Italienische Kultur und europäische Geschichte in Umberto Ecos Baudolino und Il pendolo di Foucault

Datum der Zweitveröffentlichung: 30.03.2023

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-588727

Erstveröffentlichung

De Rentiis, Dina: Wenn das Haus brennt : Italienische Kultur und europäische Geschichte in Umberto Ecos Baudolino und Il pendolo di Foucault. In: Horizonte : italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur. 7. 2002/03 (2003), S. 89-104.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis des/der Rechteinhaber(s) einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Dina De Rentis

**Wenn das Haus brennt.
Italienische Kultur und europäische
Geschichte in U. Ecos *Baudolino* und
*Il Pendolo di Foucault***

Mit *Baudolino*, seinem im November 2000 erschienenen neuen Roman, knüpft Umberto Eco nach zwanzig Jahren nicht nur an die Erfolge des Mittelalter-Erstlings *Il nome della rosa* an, sondern ermöglicht auch eine neue Sicht auf sein gesamtes Romanwerk.

Bis heute wird dieses Werk vor allem unter zwei Gesichtspunkten behandelt: Man versucht zum einen, die zahlreichen literarischen, wissenschaftlichen, historischen und biographischen Bezüge zu identifizieren, die darin eingewoben sind;¹ zum anderen konzentriert man sich darauf, die sprach- bzw. erkenntnisphilosophischen, literaturtheoretischen und semiotischen Dimensionen von Ecos Romanen auszuloten und die Verbindungslinien zu rekonstruieren, die sie mit seinen wissenschaftlichen Schriften verknüpfen. Dass diese intertextuellen, historischen und philosophischen bzw. theoretischen Dimensionen wichtig sind, steht außer Frage. Eine aufmerksame Lektüre des jüngsten Romans zeigt jedoch, dass Ecos Werk auch eine bis heute nicht hinreichend gewürdigte didaktische, ja „intellektuel-lenerzieherische“ Dimension aufweist.

In diesem Beitrag soll gezeigt werden, dass 1.) die Frage des Zusammenhangs zwischen Bildung und historischer, moralischer sowie (in weiterem Sinn) politischer Verantwortung eine wichtige Stellung in *Baudolino* hat und dass 2.) die angemessene Würdigung dieser Frage in Ecos jüngstem Roman neue Einblicke in seine früheren Werke gewährt. Mit anderen Worten: *Baudolino* sensibilisiert dafür, dass das Problem der historischen

¹ Siehe vor allem die monumentalen Studien von Ruggero Puletti (1995), (1997) und (2000).

Verantwortung und Wirkung der Intellektuellen² im Allgemeinen und der italienischen Intellektuellen im Besonderen eine wichtige Stellung in Ecos Texten hat, und zwar nicht nur in den publizistischen – vor allem in der Rubrik *La Bustina di Minerva*, die er seit Jahren für *L'Espresso* schreibt – und in den älteren wissenschaftlichen Schriften – insbesondere *Apocalittici e integrati* –, sondern auch in den Romanen, in denen sich philosophische, historische und aktuelle, allgemeine und konkret zeitbezogene Aspekte eng verbinden.

Im Folgenden wird *Baudolino* mit dem zweiten der drei früheren Romane, *Il pendolo di Foucault* von 1988, verglichen und gezeigt, dass diese Werke zwei komplementäre und gegensätzliche Parabeln enthalten über die Funktionen, die Aufgaben und vor allem die Verantwortung, die Intellektuelle im Allgemeinen und italienische Intellektuelle im Besonderen innerhalb der europäischen und der nationalen Geschichte übernehmen können und sollen (*Baudolino*) bzw. nicht können und nicht dürfen (*Il pendolo di Foucault*).

Dass *Baudolino* hier nicht mit dem *Nome della rosa* verglichen wird, sondern mit einem Roman, der in der Gegenwart und unmittelbaren Vergangenheit spielt, mag zunächst verwundern. Wie die Analyse zeigen wird, beinhaltet die zeitliche Situierung der beiden gewählten Texte gleichsam am „Anfang“ (Mittelalter) und am „Ende“ (Gegenwart) der italienischen Geschichte allerdings durchaus mehr Verbindendes als Trennendes, wenn man bedenkt, dass *Baudolino* das *exemplum ex positivo* eines (italienischen) Intellektuellen präsentiert, der mit der „Geschichte“ – als *res gestae, historia rerum gestarum* und *factio* – konstruktiv umgeht, während *Il Pendolo di Fou-*

² Dieser Begriff wird hier als Sammelbezeichnung der Einfachheit halber verwendet. Das ist allerdings nur deshalb möglich, weil der Aufsatz in deutscher Sprache erscheint. In einem italienischen Beitrag über Ecos Romane könnte man den Begriff nicht ohne weiteres verwenden, da er eine spezifische Geschichte und ideologische Prägung hat, der gerade Umberto Eco kritisch und skeptisch gegenübersteht. In der *Bustina* vom 25.01.2001 mit dem Titel „Basta con gli intellettuali“ schreibt er zum Beispiel: „È finita la stagione degli intellettuali organici, che dovevano suonare il piffero alla rivoluzione. All'intellettuale si richiede solo di fare bene il proprio lavoro, se è filosofo di filosofare senza dire castronerie (difficilissimo), se è maestro elementare di educare bene i bambini, e se si occupa di scienze politiche, di delineare nuove prospettive in merito. Il cattivo intellettuale introverso è colui che non sa nulla sui buchi neri, non sa come indurre una classe a studiare meglio, non sa leggere un testo, e persino ha poche idee su chi possa essere il futuro presidente della Repubblica. Per giustificare la sua presenza al mondo (e lucrare compensi per i suoi interventi pubblicitari) discute sulla situazione degli intellettuali. Inoltre, non avendo più libri da scrivere, discute sulla morte del libro, non sapendo fare romanzi, discute sulla morte del romanzo, non riuscendo più a immaginare poesie, discute sulla fine della poesia. Di questi intellettuali non sappiamo più cosa farcene. Il loro destino è segnato e la loro presenza rimane l'ultima prova del tradimento dei chierici.“

cault das negative Beispiel dreier (italienischer) Intellektueller darbietet, deren Umgang mit der europäischen Geschichte, mit der italienischen Bildung und Kultur sowie mit der Kunst des Erzählens durch und durch destruktiv ist.

Baudolino, Il nome della rosa und das „brennende Haus“

Zunächst zu *Baudolino* bzw. zur Fabel des seit Anfang September 2001 auch in deutscher Übersetzung vorliegenden Romans. Während Konstantinopel, das Machtzentrum und Symbol der Herrlichkeit des oströmischen Reichs, im Jahr 1204 vom Heer des vierten Kreuzzugs geplündert und verbrannt wird, rettet ein italienischer Gelehrter namens Baudolino dem berühmten byzantinischen Historiker Niketas Choniates das Leben und führt ihn mitsamt seiner Familie zu einem sicheren Versteck in einem entlegenen Viertel der Metropole. Dort sitzen die beiden Männer einige Tage beisammen und warten auf den richtigen Moment, Konstantinopel zu verlassen. Während dieser Wartezeit und während der späteren Flucht aus der zerstörten Stadt erzählt Baudolino Niketas seine Lebensgeschichte, und diese Erzählung ist eine umfassende *confessio*: eine exemplarische und lehrreiche Selbstdarstellung, in der Baudolino seine Taten, Gedanken und Empfindungen, seine Motive und Ziele, seine Siege und Niederlagen dem lauschenden Historiker detailliert darlegt, damit der ihm helfe, sie richtig zu bewerten und ihren Sinn zu erfassen.³

Baudolino erzählt – hier muss stark zusammengefasst werden –, wie er als armes Bauernkind in seinem norditalienischen Heimatort, einem nebligen Tal zwischen den Flüssen Tanaro und Bormida, den mächtigen Kaiser Friedrich Barbarossa traf und ihn mit einer (erlogenen?) günstigen Prophezei beeindruckte, von ihm wie ein Adoptivsohn an den Hof geholt wurde, dann in Paris studieren durfte.⁴ Die Erzählung macht klar, dass sich

³ Diese Funktion des Historikers wird gleich zu Beginn von Baudolinos Erzählung ausdrücklich erwähnt, und zwar in einer Mischung aus apokalyptischer „dies-irae“-Bildlichkeit und historistischem Wiederaufweckungs-Vokabular, die auf die Tradition des historischen Romans zurückverweist (vgl. 17sq.). Auf die intertextuellen Relationen, die *Baudolino* mit dieser Tradition verbinden, kann im Rahmen dieser Lektüre nicht ausführlicher eingegangen werden. Festgehalten sei nur, dass Baudolinos Bericht nach bester Tradition des klassischen historischen Romans verbürgte, mythische, erfundene, tatsächliche, zweifelhafte, wahre, lügenhafte und nicht eindeutig klassifizierbare Elemente perfekt miteinander verwebt, so dass aus heterogenen Konstituenten eine homogen erscheinende, plausible und überzeugende, rührende und spannende „Geschichte“ entsteht.

⁴ Auch im *Pendolo di Foucault* und in der *Isola del giorno prima* spielt Paris übrigens eine zentrale Rolle als Zentrum der Wissenskonstitution und der Wissensvermittlung.

Baudolino während und nach seiner Ausbildung und des Heranreifens zum Gelehrten als ebenso kritischer wie treuer Ratgeber des Kaisers betätigt hat und dass er dabei an Kriegen, Expeditionen und Belagerungen aktiv beteiligt war – unter anderem auch an der Gründung der Stadt Alessandria.⁵

Weiterhin erzählt Baudolino, wie er nach Barbarossas Tod mit elf Gefährten aufbricht, um das legendäre Land des Presbyters Johannes zu finden, wie er bis in die mythischen, entlegensten östlichen Gebiete vordringt, wo er alle Monster und Naturwunder sieht, die von der Phantasie der antiken und mittelalterlichen Chronisten dort hingedacht wurden, und wie er nach zahlreichen Abenteuern nach Konstantinopel zurückkehrt, wo er Choniates rettet – und seine Erzählung beginnt.

Im Lauf seines detaillierten Lebensberichts präsentiert sich Baudolino *en passant* und ohne sich jemals dessen zu rühmen als maßgeblich mitverantwortlicher Akteur bzw. Co-Autor vieler historischer Ereignisse, Taten und Werke, die den Fortgang der italienischen und der europäischen Geschichte beeinflusst haben – und zwar der Literaturgeschichte, der Kulturgeschichte, der politischen und diplomatischen Geschichte, der Rechtsgeschichte, der Religionsgeschichte, der Mentalitätsgeschichte *e chi più ne ha più ne metta*.

Zum Beispiel bekennt Baudolino, die im Evangelium fehlenden Details der Legende von den Heiligen Drei Königen – Namen, Zahl und Charakterisierung – erfunden zu haben. Ebenso habe Barbarossa auf seinen Vorschlag hin Karl den Großen heilig sprechen lassen. Ferner sei die *lex regia* „quod principi placuit, legis habet vigorem“ seine Idee gewesen. Auch habe er dem Kaiser vorgeschlagen, die Autonomie der Universität von Bologna zu dekretieren – und somit die Institutionalisierung der Freiheit von Forschung und Lehre zu besiegeln.

Für andere Phänomene bzw. Werke der europäischen (Literatur-)Geschichte wird Baudolino im Roman implizit verantwortlich gemacht, und zwar so, dass es jeder einigermaßen gebildete Leser sofort erkennt – zum Beispiel wird geschildert, dass er die Genese der *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* des Otto von Freising und die Entwicklung der altfranzösischen Gralsepik maßgeblich beeinflusst habe; und ganz nebenbei wird

⁵ Dass Alessandria Umberto Ecos Geburtsstadt ist, gab Anlass, die Werbekampagne für *Baudolino* ins Zeichen des „autobiographischen Romans“ zu stellen. Im Bereich der Textinterpretation sollte man allerdings die deutlichen Worte über die Verarbeitung autobiographischer Bezüge bedenken, die Eco anlässlich des *Pendolo di Foucault* in *I limiti dell'interpretazione* formuliert hat.

Baudolino auch als wahrer Autor der *Carmina burana* und des Briefwechsels von Abaelard und Heloisa dargestellt.

Kurzum: Baudolino ist eigenem Bekunden bzw. der Darstellung im Roman zufolge für viele, ja auffallend viele historisch bedeutsame Taten mit verantwortlich, und zwar wesentlich. Die Frage ist nun für den Zuhörer und *lector in fabula* Choniates ebenso wie für den extratextuellen Leser: Wie kommt ein völlig unbekannter, kleiner norditalienischer Gelehrter bäuerlicher Herkunft zu einer historischen Rolle von solcher Tragweite? Ecos Text gibt hierauf eine klare Antwort. Baudolino, so wird mehrmals betont, hat vor allem zwei Talente, die er zudem in einer ganz bestimmten Art und Weise einsetzt:

Erstens ist er so sprachbegabt, als wäre er beim Pfingstwunder dabei gewesen: Bereits nach einem halben Tag mit Menschen, die eine fremde Sprache sprechen, kann er sich mit ihnen verständigen. Das bedeutet allerdings nicht, dass er stets besonders gut, fehlerfrei oder auf hohem Niveau formuliert, im Gegenteil: Am Anfang seines Lebenswegs spricht und schreibt Baudolino in einem an Salvatore aus dem *Nome della rosa* erinnernden, aus allen möglichen Idiomen zusammengemischten Kauderwelsch. Aber diese babelische Sprachvermischung generiert bei ihm (noch deutlicher und erfolgreicher als bei Salvatore) immer Verständigung und Vermittlung – und zwar deshalb, weil Baudolino einer ist, der sich fast immer und fast mit allen Menschen verständigen *will*, sei es um zu streiten, sei es um Freundschaft zu schließen.

Neben seiner ungeheuren Sprachbegabung hat Baudolino noch die Eigenschaft – *sit venia verbo* –, höchst glaubwürdig zu sein. Wenn er etwas erzählt, wird es sofort für eine anerkannte Wahrheit bzw. Tatsache gehalten – allerdings nicht, weil er etwa Menschen rhetorisch manipuliert oder suggestiv beeinflusst, und auch nicht, weil er ihnen seicht-schlau nach dem Munde redet, sondern weil er die Gabe hat, mit Worten Lösungen anzubieten und Instrumente zu konstruieren, die seine Mitmenschen brauchen, um in schwierigen Situationen weiter zu machen, um Probleme zu lösen, Auswege oder Trost zu finden, Gefahren zu bannen usw.

Schließlich das Wichtigste: Baudolino hat nicht nur die beiden beschriebenen Gaben, sondern er begibt sich – gerade auch ihretwegen – in eine ganz bestimmte Lebenssituation, in der er sie dann stets verantwortungsbewusst, nach bestem Wissen und Gewissen anwendet. Er verbringt sein ganzes Leben auf Tuchfühlung mit großen und kleinen politischen und historischen Mächten – genuesischen Händlern und *Consoli* norditalienischer Städte, Soldaten und Bauern, Adligen und Bürgern, Klerikern und Laien, und vor allem eben mit Kaiser Barbarossa. Gerade im Umgang mit dem

Kaiser agiert Baudolino weder als Diener und opportunistischer Schmeichler noch als Opponierender und Revoltierender, sondern er steht immer in einem kritischen und konstruktiven, dialektischen und dialogischen Verhältnis zu ihm – ebenso wie zu den Bürgern seiner Heimatstadt und zu den anderen Mächten und Kräften, mit denen er kooperiert.

Dass er nicht mit allen Mächten und immer kooperiert, dass er seine Talente nicht opportunistisch dem jeweils Stärkeren zur Verfügung stellt, zeigt eine Episode am Anfang des Romans paradigmatisch. Diese Episode ist vor allem auch deshalb besonders wichtig, weil sie die erste Erwähnung von Baudolinos Sprachbegabung enthält.

Baudolino schildert in seiner ersten selbstverfassten Chronik – einem norditalienisch-küchenlateinischen Text, den er mit viel Mühe auf ein gestohlenes Pergament schreibt – seine erste Begegnung mit „teutschen“ Soldaten:

quando o incontrato i primi alamanni della mia vita ke erano quelli ke ad-sidiavano Terdona tutti Tiusche et vilani et dicevano rausz et min got dopo meza giornata dicevo raus e Maingot anchio et loro mi dicevano Kint vai a cercarci una bella frouwe ke facciamo fikifuki *non importa se lei è dacordo basta ke ci dici dove sta et poi la teniamo ferma noi* (6)

In dieser Situation weigert sich Baudolino sofort und entschieden, zu „kooperieren“:

bravi suabi di Merda ciò detto figuratevi se vi dico dove sta le frouwe sono mica na spia fatevi le puniette
mamma *mia* momenti mi masavano (6)

Baudolino ist somit in Ecos jüngstem Roman Exemplum eines Intellektuellen, der sein Handwerk hervorragend beherrscht und in dialogischem und dialektischem Spannungsverhältnis zu den sozialen und politischen Mächten bzw. Strukturen seiner Zeit verantwortungsbewusst ausübt, und der *darum* eine wichtige und unter dem Strich positive mit-gestaltende historische Rolle spielt.

Diese Rolle wird im Roman allerdings weder idealisiert noch utopistisch dargestellt, ja sie ist auch nicht immer nur positiv, sondern Baudolinos Handlungen bzw. Ratschläge haben augenfällig bisweilen keine, bisweilen sogar eine negative Wirkung. In vielen Episoden wird gezeigt, dass er sich manches Mal irrt oder irreführt wird, Situationen und Menschen falsch einschätzt und die Konsequenzen seiner Erzählungen bzw. seiner Erfindungen immer nur bedingt voraussehen kann. Diese Begrenztheit und Relativität von Baudolinos positiver Wirkung wird in einem kriminalistischen Handlungsstrang

um den Tod von Kaiser Barbarossa besonders deutlich gezeigt, der nähere Betrachtung verdient.

Bei Eco stirbt Friedrich Barbarossa zwar der Überlieferung entsprechend im Nahen Osten, jedoch nicht durch Unfall, sondern weil er getötet wird. Im Lauf der Handlung werden viele des Kaisermordes verdächtigt: Feinde, Verräter, Freunde. Am Ende glaubt Baudolino, die Lösung des Mordfalls gefunden zu haben, und verkündet – nach klassischem Krimi-Muster – vor den versammelten Hauptverdächtigen, dass der Täter ausgerechnet einer der Bewacher des Kaisers gewesen sei: ein Hofdichter, der immer nur „il Poeta“ genannt wird. Dieser „Poeta“ ist allerdings eine Gestalt, die innerhalb der Romanhandlung eine ganz besondere Rolle, Stellung und Funktion – gerade in Bezug auf Baudolino – hat.

Der „Poeta“ wird im Roman als ein ebenso macht- und geltungshungriger wie unfähiger Intellektueller dargestellt, der unbedingt Dichter werden und aus dieser Tätigkeit Ruhm und Wohlstand beziehen möchte, der allerdings unter unheilbaren Schreibhemmungen leidet. Baudolino lernt den Möchtegern-Dichter während der Studienzeit in Paris kennen, bemerkt seine Macht- und Geltungssucht nicht, glaubt an eine ehrliche Freundschaft und hilft dem „Poeta“ großzügig, seine Ziele zu erreichen, indem er ihn mit Gedichten versorgt, die der andere als seine eigenen ausgibt.⁶ Danach begleitet der „Poeta“ Baudolino während ungefähr zwei Dritteln der Handlung als vorgeblich treuer Freund und Gefährte, in Wirklichkeit jedoch als „dunkler Schatten“ bzw. machthungriges und literarisch steriles *alter ego*. Im letzten Drittel entdeckt Baudolino schließlich den wahren Charakter seines Kameraden, entlarvt ihn – so glaubt er – als Kaisermörder, wird von ihm lebensbedrohlich angegriffen und tötet ihn aus Notwehr.

Damit ist allerdings weder der kriminalistische Strang um den Kaisermord zu Ende noch Baudolino von seinem „Schatten“ befreit: Denn die Entlarvung des „Poeta“ als Kaisermörder erweist sich kurz vor dem Ende des Romans als Irrtum, und es stellt sich heraus, dass niemand Anderes Barbarossa getötet hat als Baudolino selbst – wenn auch vollkommen unwissentlich und unwillentlich. Er war es nämlich, der – vom „Poeta“ angestiftet – den vermeintlich bereits toten, in Wirklichkeit aber nur ohnmächtigen Barbarossa heimlich in den Fluss Saleph warf, um einen Unfalltod zu simulieren und so einer befürchteten Mordanklage zu entgehen.

⁶ Die Gedichte, die Baudolino für den namenlosen „Dichter“ schreibt, werden im Roman übrigens so beschrieben, dass man sie leicht als die *Carmina burana* erkennt – siehe zum Beispiel die Seiten 86sq.

Das bedeutet zum einen: Baudolino erliegt im Zusammenhang mit Barbarossas Tod einer ganzen Reihe von verhängnisvollen Irrtümern: Er schätzt die Situation, die daran Beteiligten – und vor allem den „Poeta“ – sowie die eigene Rolle dramatisch falsch ein. Zum anderen zeigt dieser Handlungsstrang exemplarisch: Baudolino ersinnt eine historische Lüge (Barbarossas Ertrinken), weil er nicht beschuldigt werden möchte, für den Tod des Kaisers mitverantwortlich zu sein; doch gerade dadurch, dass er diese historische Lüge erfindet, macht er sie zur (historischen) Wahrheit und wird wesentlich dafür verantwortlich, dass Barbarossa tatsächlich im Saleph ertrinkt. Mit anderen Worten: Baudolino wird am Ende gerade deshalb maßgeblich verantwortlich für Barbarossas Tod, weil er versucht, sich als Nicht-Mitverantwortlichen darzustellen.

Neben dem paradigmatischen Handlungsstrang um Barbarossas Tod zeigen noch viele andere, teils sehr wichtige aber weniger spektakuläre Episoden, wie begrenzt und relativ Baudolinos positive Wirkung ist: Zum Beispiel gelingt es ihm manchmal mit seiner „Wort-Kunst“, den Kaiser dazu zu bringen, dass er im Streit mit einer italienischen Stadt eine diplomatische und nicht die übliche militärische Lösung wählt. Aber eben nur manchmal. Und an der Zerstörung Konstantinopels kann Baudolino mit seiner Kunst nichts ändern.

Dieses Motiv des Konstantinopel-Brandes, das *Baudolino* wie ein roter Faden durchzieht, erscheint vor dem Hintergrund zweier früherer Texte besonders interessant: der viel diskutierten *Bustina* vom 24. April 1997 und des Romans *Il nome della rosa*.

In der *Bustina* vom April 1997 hatte Umberto Eco sinngemäß geäußert: Wenn das Haus brennt, dann hat der Intellektuelle ebenso wie jeder andere Bürger die Pflicht, die Feuerwehr zu rufen. Nicht weniger, aber auch nicht mehr. Gegen diese Position wandte sich Tabucchi und kritisierte sie etwa im Prolog zu *La gastrite di Platone* (1998) als allzu melancholisch, ja „vielleicht unbewusst zynisch“.⁷ Vor dem Hintergrund von *Baudolino* lässt sich Ecos Äußerung allerdings auch anders lesen. Sie lautet dann, dass Brandlöschung eine Tätigkeit ist, die spezifische Kompetenzen erfordert. Wenn also das Haus brennt, kann ein Intellektueller, der sich ohne die dafür notwendigen Fähigkeiten und Kompetenzen als Retter und Brandlöscher betätigt, mehr Schaden als Nutzen anrichten. Und das heißt im übertragenen Sinn: Wenn das politische Haus brennt, dann kann und muss der Intellektuelle

⁷ „Mi parve che in tale scritto [scil. die *Bustina* vom 24.3.1997] Umberto Eco [...] tracciasse dell'intellettuale un profilo eccessivamente malinconico (o magari inconsapevolmente cinico).“ A. Tabucchi: *La gastrite di Platone*, Sellerio, Palermo 1998, 15sq.

– so wie jeder andere Bürger – entsprechend seinen spezifischen – und begrenzten – Fähigkeiten und Kompetenzen tätig werden.

Was allerdings geschehen kann, wenn Intellektuelle versuchen, einen Hausbrand zu löschen, ohne die dafür notwendigen Kenntnisse und Kompetenzen zu haben, hat Eco im *Nome della rosa* sehr anschaulich dargestellt, denn der Bibliotheksbrand, der diesen Roman apokalyptisch beschließt, wird zwar von Jorge entfacht, von den Büchern genährt und durch die labyrinthische Abschirmungsarchitektur des „Wissenstempels“ gefördert; unabwendbar wird die Katastrophe aber vor allem auch durch die Unachtsamkeit und die hektisch-ungeschickten Löschversuche von Guglielmo, Adso und den anderen Gelehrten – allesamt „uomini devoti e saggi“, aber „inabilissimi“ in Sachen Brandlöschung. Adso berichtet:

Avremmo potuto afferrarlo [scil. Jorge] con calma, gli precipitammo invece addosso con enfasi, egli li divincolò [...] io lo tenevo con la sinistra, mentre con la destra cercavo di mantenere alto il lume, ma gli sfiorai il volto con la fiamma, egli avvertì il calore, emise un suono soffocato, un ruggito, quasi, [...] mosse la mano verso il lume e me lo strappò di colpo, lanciandolo in avanti...[...]

„Spegni quel fuoco, presto!“ gridò Guglielmo. „Qui brucia tutto!“
Io mi lanciai verso il rogo, poi mi arrestai perché non sapevo cosa fare. Guglielmo si mosse ancora verso di me, per venirmi in aiuto. Protendemmo le mani verso l'incendio, cercammo con gli occhi qualcosa con cui soffocarlo, [...]

Guglielmo [...] risolse di salvare i libri coi libri. Afferrò un volume [...] e cercò di usarlo come un'arma per soffocare l'elemento nemico. Ma battendo la rilegatura borchiate sulla pira dei libri ardenti, non faceva altro che suscitare nuove scintille. Cercò di disperderle coi piedi, ma ottenne l'effetto opposto [...]. (486sq.)

Bereits der *Nome della rosa* zeigt also paradigmatisch: Kann sich ein „uomo di lettere“ in einer gegebenen Situation nicht sinnvoll betätigen – sei es wegen der Umstände, sei es wegen eigener Unfähigkeit –, und kann er seine Werkzeuge, die ja vor allem das Wort, das Buch, die Sprache sind, nicht sinnvoll anwenden, dann soll er sie unbenutzt lassen – im Wortlaut der *Bustina* vom 24. April 1997: „Il primo dovere degli intellettuali: stare zitti quando non servono a niente“.

Liest man diese *Bustina* vor dem Hintergrund der Brandszenen in *Baudolino* und *Il nome della rosa*, dann zeigt sich, dass Eco keineswegs für Resignation, Rückzug, Untätigkeit oder Ignorieren von Handlungsnotwendigkeit plädiert, sondern vielmehr dafür, dass in schwierigen (politischen) Situationen ein jeder Bürger, und vor allem auch der Intellektuelle, ent-

sprechend seinen Kompetenzen und Fähigkeiten sowie möglichst verantwortungsbewusst, nach bestem Wissen und Gewissen handeln soll.

Diese Position vertritt Eco auch in seinem jüngsten Roman *per exemplum* und präsentiert das realistisch-positive Beispiel eines Gelehrten, der erst gar nicht versucht, Konstantinopels Brand zu löschen, dem es aber gelingt, manch andere Brände zu verhindern, weil er sich stets bemüht, seine Rolle als „Mann des Wortes“ entsprechend seiner Kompetenzen und in der bestmöglichen Weise, „gut und richtig“ auszufüllen. Das tut Baudolino allerdings – auch das wird im Roman explizit gesagt –, weil er im Lauf eines ereignisreichen Lebens vor allem eines gelernt hat: Dass die Intellektuellen die Welt immer ein bisschen verändern, wenn sie sie interpretieren oder wenn sie andere Welten erfinden (104), und dass sie deshalb die Pflicht haben, diese ihre Tätigkeit verantwortungsbewusst, entsprechend ihrer Kompetenzen und nach bestem Wissen und Gewissen auszuüben.

Ecos *Baudolino* ist mithin nicht nur ein hochkomplexer Roman über das „Machen der Geschichte“, dessen geschichts- und romanphilosophische Dimension noch viel Anlass zum Nachdenken geben wird, sondern er ist vor allem auch eine optimistische, heitere und hintergründige, aber nicht-utopistische und nicht-idealisierte Parabel darüber, welche konstruktive und positive Rolle die Intellektuellen im Allgemeinen und die italienischen Intellektuellen im Besonderen in der europäischen Geschichte spielen können, wenn sie ihr Handwerk gut beherrschen und es in kritisch-konstruktivem, dialogisch-dialektischem Spannungsverhältnis zur Gesellschaft und zur Politik verantwortungsbewusst ausüben.

Die Marginalen als Brandstifter – Il pendolo di Foucault

Was allerdings geschehen kann, wenn italienische Intellektuelle vermeinen, im sicheren Winkel einer wirkungslosen Marginalität verantwortungslos mit ihrem Wissen herumspielen zu dürfen, führt der dreizehn Jahre vor *Baudolino* erschienene Roman *Il pendolo di Foucault* exemplarisch vor. Um das zu zeigen, seien die Fabel und die Protagonisten des Romans vor dem Hintergrund der eben formulierten Analyse von *Baudolino* noch einmal betrachtet. Der Zeitraum der Handlung erstreckt sich im *Pendolo* bekanntlich von den frühen 60er bis zu den späten 80er Jahren, mit Rückblenden in die Zeit um 1943-1945. Hauptschauplätze der Handlung sind Mailand, der Piemont, Paris und Brasilien.⁸

⁸ Es sei angemerkt, dass der *Pendolo* eine italienisch-europäisch zentrierte Handlung mit

Protagonisten des *Pendolo* sind drei kleine Intellektuelle namens Casaubon, Jacopo Belbo und Diotallevi – eine Triade, über die bereits viel geschrieben wurde, deren Haupteigenschaften hier aber wiederholt seien: Die Tätigkeitsbereiche der drei sind das Verlagswesen (das gilt für alle), die erzählende Dichtung (Belbo), die Geisteswissenschaft (Casaubon) und die Religion (Diotallevi). Ihre jeweiligen Aktivitäten sind allerdings ausnahmslos negativer und privativer Art: Sie sind im Roman eindringlich als Gestalten dargestellt, die weder in großem Stil wirken noch in einem kleinen Zusammenhang bescheiden arbeiten, sondern die sich gleichsam in dunklen Winkeln ihrer Tätigkeitsbereiche herumdrücken, nicht könnend wie sie möchten und nicht wollend wie sie könnten.

Jacopo Belbo zum Beispiel will kein Dichter sein, produziert aber wie unter Zwang drittrangige literarische Textfragmente. Er wäre gern ein kritischer und lenkender Verlagslektor, der seine Autoren dazu bringt, Meisterwerke zu schreiben – so stilisiert er sich in einem pseudoautobiographischen Textfragment als Lektor des 17. Jahrhunderts, der William Shakespeare beim Schreiben des *Hamlet* maßgeblich beeinflusst. Aber im Gegensatz zu Baudolino, der die Entstehung bedeutender Werke der europäischen Literatur beeinflusst, ohne es zu beabsichtigen oder sich dessen zu rühmen, verbringt Belbo sein Leben damit, schlechte Autoren in die Fänge eines mit betrügerischen Methoden abkassierenden „Sie-zahlen-wir-drukken“-Verlags zu treiben.

Belbos Freund und Kollege Diotallevi fristet derweil ein limbisches Dasein als zahlenspielender Freizeit-Kabbalist am Rand der jüdischen Religion, nicht aufgenommen und nicht verstoßen, nicht gläubig und nicht ungläubig.

Und Casaubon, der jüngste der drei, verdient sich seinen Lebensunterhalt mit einer Nebentätigkeit am Rand des Wissenschaftsbetriebs – und der Legalität: Nach der *Laurea* macht er eine kleine Agentur auf, die zahlende Studenten mit Magisterarbeiten und Forscher mit Detailinformationen nach Art der *trivial pursuits* versorgt.

Belbo, Casaubon, und Diotallevi sind darüber hinaus im Beruf wie im Privatleben Meister der negativen Rückkopplung und der destruktiven Interaktion – auch das wird im Roman deutlich dargestellt. Ob Beziehungen, Buchmanuskripte, romantische Ausflüge in die Berge, Ideologien, Geschichtenentwürfe: Was sie berühren, wird zerredet, verlacht, verhindert oder verstellt. Negativ und destruktiv ist vor allem auch die Interaktion der drei mit der italienischen Gesellschaft, in der sie leben.

einer Ausweitung nach Westen, *Baudolino* dagegen, und komplementär dazu, eine italienisch-europäisch zentrierte Handlung mit einer Ausweitung nach Osten hat.

Dieses Italien wird im *Pendolo di Foucault* als Paradigma einer strukturell doppelbödigen Gesellschaft dargestellt, die vor allem durch das Fehlen jeder objektiv definierbaren Grenze zwischen Recht und Unrecht, Gut und Böse, Wahrheit und Lüge, Wirklichkeit und Fiktion gekennzeichnet ist. Und dieses Fehlen objektiver Unterscheidungsgrundlagen und Grenzen, das den Makrokosmos des *Pendolo di Foucault* charakterisiert, spiegelt sich maßstabgerecht im Doppel-Verlagshaus „Garamond-Manuzio“, für das Casaubon, Belbo und Diotallevi arbeiten: Auch in diesem Mikrokosmos gibt es keinen Unterschied, keine räumliche oder qualitative Grenze zwischen dem renommierten, soliden Wissenschaftsverlag „Garamond“ und „Manuzio“, einem obskur-betrügerischen Unternehmen, das wissensverfälschende bzw. pseudowissenschaftliche Nachschlagewerke produziert und schlechte Dichter als selbstzahlende Autoren ausbeutet.

Diese Entsprechung des Mikrokosmos Garamond-Manuzio mit dem Makrokosmos der italienischen Gesellschaft bzw. Kultur und Geschichte ist allerdings vor allem wegen der Rolle interessant, die Belbo, Casaubon und Diotallevi darin spielen. Denn in Bezug auf den Makrokosmos scheint diese Rolle inexistent zu sein – die drei zelebrieren geradezu ihren Zustand als *quantités négligéables* der politischen Kultur, der Kunst und der Bildung Italiens, sie erleben nichts, sie tun und verändern nichts, sie beziehen niemals Stellung und haben keine Meinung, sondern posieren stets als völlig uneteiligte, zynisch-geistreiche Beobachter, für die es auf der Welt nur „i cretini, gli imbecilli, gli stupidi e i matti“ gibt (58). Aber innerhalb des Verlags spielen diese drei eine zentrale, ja die tragende Rolle, denn sie halten den doppelten Laden am Laufen, und zwar sehr erfolgreich und ohne Bedenken oder Nachdenken, mit einer Grundhaltung, die lautet: „wir spielen nur“.

Eben diese Haltung nehmen die drei auch gegenüber der europäischen Geschichte ein. Weil sie der Meinung sind, die entscheidenden Momente – *Resistenza*, 68-er Revolte – verpasst zu haben und in der Geschichte ohnehin keine Rolle zu spielen, spielen sie mit ihr und erfinden sie neu: Sie interpretieren alle wichtigen Ereignisse der europäischen Geschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart als Teile eines „Geheimplans“, einer von den Templern initiierten Verschwörung, an der alle großen westeuropäischen Nationen beteiligt gewesen seien – alle außer Italien. Die Forschung hat darauf hingewiesen,⁹ dass der monströse „Plan“, die ultimative Verschwörung, die Belbo, Casaubon und Diotallevi zum Motor und zur Ursache der europäischen Geschichte machen, auch auf ein Phä-

⁹ Siehe z. B. JoAnn Cannon (1992), 897sq.

nomen der italienischen Geschichte verweist: Den sogenannten „P 2“-Skandal, der hier kurz in Erinnerung gerufen sei. Die geheime Loge „Propaganda Due“ oder „P 2“ wurde im Mai 1981 zufällig entdeckt, als die Steuerfahndung eine Hausdurchsuchung bei dem Unternehmer Licio Gelli durchführte. Es folgten jahrelange Ermittlungen. Dabei tauchten Mitgliederlisten auf, in denen die Namen von zahlreichen, aus allen Parteien stammenden und teils sehr hochgestellten Personen der italienischen Gesellschaft standen – man sprach von 2500 Mitgliedern, wobei um die Echtheit der Listen und die Glaubwürdigkeit der Zeugen heftig gestritten wurde. Der „P 2“-Skandal generierte in den 80er Jahren einen wahren Mahlstrom des Verdachts: Viele Publizisten sahen die lenkende Hand der Loge überall und begannen, immer mehr Episoden der italienischen Geschichte der Nachkriegszeit als Konsequenz ihrer verborgenen Verschwörungsarbeit anzusehen. Erst später, in den 90er Jahren – also nach dem Erscheinen des *Pendolo di Foucault* und während der Operation *mani pulite* –, relativierte sich dieses Bild nach und nach wieder. Man sah nun die „P 2“ immer weniger als perfekt funktionierende „Hyperverschwörung“, sondern eher als eine der vielen Erscheinungsformen des strukturellen Filzes, der strukturellen Doppelbödigkeit der italienischen Nachkriegsgesellschaft an.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Behandlung des Verdachts- und Verschwörungsthemas im *Pendolo* besonders interessant, und zwar vor allem wegen der Rolle, die die drei kleinen Intellektuellen Belbo, Casaubon und Diotallevi darin spielen.

Innerhalb des Romans ist diese Rolle entscheidend, denn es zeigt sich deutlich: Bevor die drei ihre verantwortungslose Spielertätigkeit als Erfinder des „Geheimen Plans“ entfalten, gibt es keinen Plan und keine durchorganisierte, alles unterwandernde und alles beherrschen wollende Über-Geheimgesellschaft. Was es gibt, ist eine italienische Gesellschaft, in der wunschträumende Ewiggestrige, orientierungslose Mächtegern-Revolutionäre, geldgierige Verleger und leichtgläubige, ruhmsüchtige Commendatori ziemlich chaotisch mit-, gegen- und durcheinander wirken, und in der ein kluger und kalter, aber keineswegs allmächtiger Machtmensch wie der Marquis Aglié davon träumt, das Schicksal Italiens und Europas als Graue Eminenz zu lenken. All diese mehr oder weniger dunklen, mehr oder weniger gefährlichen Kräfte vermögen laut Romandarstellung keine konzentrierte und wirksame Aktivität zu entfalten – bis die drei marginalen Intellektuellen Casaubon, Belbo und Diotallevi ihnen in der „Garamond-Manuzio“ ein Haus und mit dem „Geheimplan“ ein (zumindest scheinbar) kraftvolles symbolisches Kristallisationszentrum bieten. Da erst wird es brandgefährlich – und zwar nicht nur für Belbo, Casaubon und Diotallevi,

sondern auch für die italienische Gesellschaft, ja sogar für ganz Europa. Letzteres allerdings nur potentiell, denn im *Pendolo di Foucault* gibt es kein eindeutiges Ende, sondern zwei Möglichkeiten, zwischen denen die Narration von Anfang an oszilliert: Entweder existieren die Ereignisse, die der Erzähler Casaubon am Ende der Handlung berichtet – das nächtliche Geheimtreffen im Pariser „conservatoire“, Belbos Ermordung, Casaubons Verfolgung –, nur in einem paranoiden Wahn, dem er selbst mit seinen Freunden verfallen ist. In diesem Fall sind die drei Intellektuellen eine Gefahr für sich und alle, die sich auf ihre Gedankenkonstruktionen einlassen. Oder: Die Verschwörung, die Belbo, Casaubon und Diotallevi nur zum Spiel erfinden wollten, ist am Ende der Handlung Wirklichkeit geworden. Dann sind die drei intellektuelle Brandstifter, deren verantwortungsloses Herumspielen in dunklen Winkeln des Verlagswesens, der Wissenschaft, der Dichtung und der Religion die europäische *res publica* gefährdet. Ob man sich beim Lesen für die eine oder für die andere Variante entscheidet: Im *Pendolo di Foucault* wird nicht etwa dargestellt, dass es einen Unterschied zwischen Wahrheit und Fiktion, zwischen Roman und Wirklichkeit, zwischen Gut und Böse gibt und dass Casaubon, Belbo und Diotallevi diesen Unterschied nicht mehr zu sehen vermögen, weil sie verrückt werden, paranoid, und den Realitätssinn verlieren, sondern es wird gezeigt, dass es den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Roman, Wahrheit und Fiktion, Gut und Böse eben nicht irgendwo gibt, als ontologisches Ding bzw. objektives Fundament für unser Denken und Handeln, sondern dass dieser Unterschied erstellt wird und werden muss, durch eine Unterscheidungs-, Beurteilungs- und Entscheidungstätigkeit, für die die Intellektuellen in ganz besonderem Maß verantwortlich sind.

Speculum clericorum

Die hier in Grundzügen vorgestellte Lektüre von *Baudolino* und *Il pendolo di Foucault* macht darauf aufmerksam, dass das Thema der kulturhistorischen und historisch-politischen Verantwortung und Wirkung der Intellektuellen – und im Besonderen der italienischen Intellektuellen – eine wichtige Stellung im narrativen Werk Umberto Ecos hat. Sie macht darauf aufmerksam, dass Eco Romane bei aller sprachphilosophischen, literaturtheoretischen und semiotischen Komplexität und Wissensfülle auch eine bis heute nicht hinreichend gewürdigte praktisch-didaktische Dimension haben. Eco entwirft keine Patentlösungen – im Gegenteil: Er steht Sartre und Gramsci gleichermaßen skeptisch gegenüber –, und seine Romane

Baudolino und *Il pendolo di Foucault* lassen sich selbstverständlich nicht auf die hier behandelte Dimension reduzieren. Aber die in diesem Beitrag vorgeschlagene Lektüre gibt Anlass zur These, dass Ecos Romanwerk vor allem auch als eine besondere und sehr zeitgemäße Art des *speculum clericorum*, als eine differenzierte und hintergründige Didaxe nach bester Tradition zu lesen ist, die gerade auch die intellektuellen Leser zum (selbst)kritischen Nachdenken anregen und zum verantwortungsvollen Handeln ermahnen will – zum Beispiel indem sie zeigt, dass selbst ein kleiner italienischer Gelehrter, der den größten Einfluss auf die europäische Geschichte, Kultur und Politik hat wie Baudolino, den Brand Konstantinopels nicht löschen kann; dass aber drei verantwortungslose, marginale Intellektuelle, die mit „geistigen Streichhölzern“ kokeln, am Ende doch einen Brand entfachen können.

Literaturverzeichnis

- Bauco, L./Millocca, F. (1989): *Dizionario del „Pendolo di Foucault“*. Corbo, Milano.
- Brochier, Jean-Jacques, ed. (1989): *Umberto Eco. Du sémiologue au romancier. Magazine Littéraire* 262 No spécial (février).
- Cannon, JoAnn (1992): „The imaginary universe of Umberto Eco: A reading of Foucault's Pendulum“. *Modern Fiction Studies* 38/4, 895–909.
- Capozzi, Rocco (1990): „Il Pendolo di Foucault: Kitsch o neo/post-moderno?“. *Quaderni d'italianistica* 11, 225–237.
- Castelli, Ferdinando S.J. (1989): „'Il Pendolo di Foucault'. Deliri, traguardi e nostalgia di Umberto Eco“. *La civiltà cattolica* 21 gennaio, 115–129.
- Colazzo, Salvatore (1990): „Le oscillazioni di Abulafia: per una fenomenologia della videoscrittura“. *Quaderno di Tempo Presente*, 33–52.
- Kerner, Max/Wunsch, Beate (1996): *Welt als Rätsel und Geheimnis? Studien und Materialien zu Umberto Ecos Foucaultschem Pendel*. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a.
- Mangieri, Rocco (1998): „De la Obra abierta al Péndulo de Foucault“. *Cuadernos de investigación y Documentación* 2, 22–35.
- McHale, Brian (1992): „On Foucault's Pendulum“. *Constructing Postmodernism*. Routledge, London, 165–187.
- Musca, Giosuè (1989): „La camicia del nesso. Ovvero *Il pendolo di Foucault* di Umberto Eco“. *Quaderni Medievali* 27 (giugno), 104–150.
- Puletti, Ruggero (1995): *Il nome della rosa: struttura forme e temi. Con una lettera di I. Baldelli*. Piero Lacaita Editore, Manduria-Bari-Roma.
- Puletti, Ruggero (1997): *L'isola del giorno prima: fantasia e realtà, storia e cultura nel romanzo di Umberto Eco*. Piero Lacaita Editore, Manduria-Bari-Roma.
- Puletti, Ruggero (2000): *La storia occulta: Il Pendolo di Foucault di Umberto Eco*. Piero Lacaita Editore, Manduria-Bari-Roma.
- Rubino, Carl, ed. (1992): *Swinging Foucault's Pendulum*. Special session of MLN-Comparative Literature 107/5 (december).

- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1989): „Sam Spade im Reich des Okkulten. Umberto Eco's *Il pendolo di Foucault* und der Kriminalroman“. Borchmeyer Dieter ed.: *Poetik und Geschichte*. Niemeyer, Tübingen, 486–504.
- Severijnen, Olaf (1991): „‘Bin Ich ein Gott?’ The problem of narrative in Umberto Eco's ‘Foucault's Pendulum’ and Thomas Pynchon's ‘Gravity Rainbow’“. *Neophilologus* 75, 327–341.
- Stauder, Thomas (1989): „‘Il Pendolo di Foucault’. Ein Gespräch mit Umberto Eco“. *Zibaldone* 8, 111–124.
- Stauder, Thomas (1995): „‘Il Pendolo della Rosa’: 14 Jahre internationale Kritik zum Romanwerk Umberto Ecos“. *Grenzgänge* 2/4, 133–154.
- Stauder, Thomas (1996): „A colloquio con Umberto Eco“. *Italienisch/ Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 35 (Mai), 2–15.
- Talamo, Manlio (1989): *I segreti del Pendolo*. Simone, Pompei.
- Viano, Maurizio (1991): „Ancora su ‘Il pendolo di Foucault’“. *Forum Italicum* 25/1, 152–161.