



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

“Der Klang der ‚Ziege‘.

Lebenserzählungen und populare Musikpraxis
in einem Bergdorf Nordkalabriens”

Verfasserin

Iris Ebner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Juni 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 325 348 351

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Dolmetscherausbildung Italienisch Spanisch

Betreuerin/ Betreuer:

Univ. Ass. Dr. Wolfram Aichinger

Peter Recher in freundschaftlicher Dankbarkeit zugeeignet.

INHALTSVERZEICHNIS

I. PROLOG. BEGEGNUNG MIT EINEM FREMDEN KLANG IV

1. EINLEITUNG. EINER LOKALEN REALITÄT AUF DER SPUR 1

2. HERANGEHEN ANS ‚FELD‘ – UND DRIN SEIN 8

2.1 ETHNOGRAPHISCH FORSCHEN 8

2.1.1 DAS FORSCHENDE SUBJEKT IM PROZESS DER TEILNEHMENDEN BEOBACHTUNG 9

2.1.2 BESCHREIBEN IM *FREMDEN* ALLTAG 10

2.2 SCHWIERIGKEITEN UND UNWÄGBARKEITEN 11

2.2.1 FREMDBESTIMMTHEIT DURCH UND WACHSENDE VERTRAUTHEIT MIT DEN
,HAUPTINFORMANTEN‘ 13

2.2.2 KOMMUNIZIEREN MIT FRAUEN? 14

2.2.3 „ROLLENSPIELE“. TOURISTIN, PARTNERIN, FORSCHERIN, GÄSTIN ... ? 16

2.2.4 AM RANDE ERWÄHNT. DORFPOLITIK 17

2.3 ZUHÖREN – AUFNEHMEN. DIE INTERVIEWS 18

2.3.1 ZUSTANDEKOMMEN DER GESPRÄCHSSITUATION UND VERHALTENSKODEX 18

2.3.2 TRANSKRIPTION UND ÜBERSETZUNG 19

3. ALBIDONA, EIN DORF AM RANDE DES *POLLINO CALABRO-LUCANO* 21

3.1 DORF UND FORSCHERIN. DER BLICK VON *AUßEN* 22

3.1.1 KALABRIEN, KÜSTENSTRAßE 23

3.1.2 ANKUNFT IM DORF 24

3.1.3 DAS INNERE DES HAUSES 24

3.1.4 (PHYSISCH) ABWESENDE GASTGEBER 25

3.1.5 ÖFFENTLICHKEIT (1): MÄNNER IN BARS 26

3.1.6 BERG UND MEER, *OBEN* UND *UNTEN* 26

3.1.7 ALBIDONAS MORGENDLICHE STIMME(N) 27

3.1.8 WIR, FREMDE 28

3.1.9 UNSER NACHBAR „*SCIARRAP*“ 28

3.1.10 LOKALER UMGANG MIT SPITZNAMEN (*SOPRANOMI*) 29

3.1.11 ALTER UND NEUER(ER) DORFTEIL 30

3.1.12 ÖFFENTLICHKEIT (2): STRAßEN UND PLÄTZE 31

3.1.14 SINNESEINDRÜCKE 32

3.1.15 DAS STÄDTCHEN <i>UNTEN AM MEER</i>	33
3.1.16 BEGEGNUNG AM DORFPLATZ.....	33
3.1.17 <i>SUONATE</i> UND <i>SERENATE</i>	35
3.1.18 GESPRÄCHS-REFRAINS	37
3.1.19 SOZIALE AKTIVITÄTEN AN <i>FERRAGOSTO</i>	38
3.1.20 ERSTES TREFFEN MIT ‚ <i>LO STORICO</i> ‘	39
3.1.21 IRONISCHE REDE UND ZEITENPFINDEN.....	40
3.2 STIMMEN, LEBEN. ALBIDONA ERZÄHLT (SICH)	42
3.2.1 REDEN ÜBER LOKALE POPULARE MUSIKPRAXIS.....	43
3.2.1.1 Exkurs zur Figur des ‚Hirten- <i>zampognaro</i> ‘	44
3.2.1.2 „Schauen, was man von den Alten lernen kann.“	46
3.2.1.3 “Ich war der einzige junge <i>Zampognaspieler</i> weit und breit.”	49
3.2.2 ALBIDONA IM WANDEL	54
3.2.2.1 “Ich war eine äußerst moderne junge Frau.”	54
3.2.2.2 “Die Feste waren Gelegenheiten, mit anderen ins Gespräch zu kommen.“	60
3.2.2.3 „Im Winter ist es hier ganz anders!“	66
3.2.3 VOM FORTGEHEN UND VOM ZURÜCKKOMMEN	71
3.2.3.1 “Buenos Aires, Albidona – ‚zu Hause‘ ist überall.”	72
3.2.3.2 “Die eigenen ‚Wurzeln‘ über alles lieben.”	76
<u>4. DER ETHNOGRAPHISCH-LITERARISCHE BLICK <i>VON INNEN</i>.....</u>	82
4.1 LOKALES ETHNOGRAPHISCHES FILMSCHAFFEN	85
4.1.1 “ <i>LA FESTA DELLA PITA</i> ” IN EINEM FILM (1959) ÜBER ALESSANDRIA DEL CARRETTO	86
4.1.2 „DALLA CULLA ALLA TOMBA“. VOM MAKING-OF EINES ETHNOGRAPHISCHEN FILMPROJEKTS DER 1980ER JAHRE	88
4.1.3 DEN „FEUDALHERREN“ ALS WARNUNG. FILMISCHE REKONSTRUKTION EINES ALBIDONESER ERNTESPIELS	91
4.2 LOKALE DISKURSE UND VERANSTALTUNGEN	94
4.2.1 „LA TRUFFA DELLA TARANTELLA“. EIN ETHNOLOGISCHER ‚FELD‘-ZUG WIDER DIE ZERSTÖRUNG LOKALER KULTURDIVERSITÄT	95
4.2.2 <i>WORLD MUSIC</i> MEETS <i>TRADITIONAL</i> . DAS FESTIVAL “ <i>RADICAZIONI</i> ” IN ALESSANDRIA DEL CARRETTO	97
4.2.3 „WIR SIND DIE PERIPHERIE DER PERIPHERIE“. GESPRÄCH MIT DEM CHEFREDAKTEUR EINER LOKALEN ZEITUNG.....	99

4.2.4 „MANCHE MEINEN, DAS RAD DER ZEIT LASSE SICH NICHT ZURÜCKDREHEN“. ZUM VERHÄLTNIS EINZELNER ZUR LOKALEN POPULAREN MUSIKPRAXIS	102
---	-----

5. RESÜMEE UND AUSBLICK. LERNEN VOM SÜDEN 110

II. EPILOG. ALBIDONAS LÄCHELN 115

III. ANHANG..... 117

III.1 GLOSSAR ZUR POPULAREN MUSIKKULTUR DES *POLLINO CALABRO-LUCANO*.... 117

III.2 ITALIENISCHSPRACHIGE ORIGINALTRANSKRIPTE (AUSZÜGE)..... 120

III.2.1 PRIMÄRQUELLEN MIT LOKALEM BEZUG (MIT AUSNAHME DER EIGENEN INTERVIEWS).....	120
--	-----

III.2.1.1 Radiointerview mit dem Musiker Pasquale Laino (Auszug)	120
--	-----

III.2.1.2 “I dimenticati”. (Regie und Produktion: Vittorio de Seta).....	121
--	-----

III.2.1.3 “La truffa della tarantella”. (Vortragender: Ettore Castagna; Ausschnitt).....	122
--	-----

III.2.1.4 “Lo scherzo della lepre (Il gioco del falchetto)”	124
---	-----

III.2.2 ITALIENISCHSPRACHIGE TRANSKRIPTE DER ZITIERTEN EIGENEN INTERVIEWS (AUSWAHL).....	126
--	-----

III.2.2.1 Interview Nr. 1 (13. 8. 2007).....	126
--	-----

III.2.2.2 Interview Nr. 12/1 (29. 8. 2007)	129
--	-----

III.2.2.3 Interview Nr. 5 (22. 8. 2007), Ausschnitt.....	133
--	-----

III.2.2.4 Interview Nr. 15/1 (4. 9. 2007)	137
---	-----

III.3 LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS..... 142

III.3.1 VERZEICHNIS ZITIERTER PRIMÄRQUELLEN.....	142
--	-----

III.3.1.1 Verzeichnis zitierter lokaler Quellen (Filme und Vorträge)	142
--	-----

III.3.1.2 Verzeichnis zitierter eigener Interviews	142
--	-----

III.3.1.3 Abbildungsverzeichnis	142
---------------------------------------	-----

III.3.2 SEKUNDÄRQUELLEN	143
-------------------------------	-----

III.3.2.1 Monographien, literarische Werke und Sammelbände.....	143
---	-----

III.3.2.2 Handbücher und Enzyklopädien	147
--	-----

III.3.2.3 Wissenschaftliche Abschlussarbeiten mit lokalem Bezug	148
---	-----

III.3.2.4 Zitierte Quellen aus Radio, Zeitschriften und Internet.....	148
---	-----

III.4 ABSTRACT UND LEBENSLAUF..... 149

III.4.1 ABSTRACT (DEUTSCHSPRACHIGE VERSION)	149
---	-----

III.4.2 ABSTRACT (ENGLISCHSPRACHIGE VERSION).....	150
---	-----

III.4.3 AKADEMISCHER LEBENSLAUF	151
---------------------------------------	-----

I. Prolog. Begegnung mit einem fremden Klang

“Wenn getanzt werden soll, müssen Leute aus Albidona [Zampogna, Erg. d. Autorin] spielen, sonst wird das nichts.”¹

“Das Gehör des Musikethnologen gehört niemandem weniger als ihm selbst – es ist in erster Linie das der Anderen, der untersuchten Subjekte, der Leute, mit denen er arbeitet [...]. Es handelt sich also um ein ‘kulturelles Gehör’, das im direkten Kontakt vor Ort ausgebildet wird; ein chamäleonartiges und asketisches Gehör, das sich den klanglichen Gegebenheiten, von denen es abhängt, anpasst.”²

La capra che suona – die klingende, musizierende Ziege³: So wird die Zampogna, ein traditionelles Musikinstrument aus der Familie der Dudelsäcke⁴, bisweilen liebevoll-scherzend von jenen genannt, denen der durchdringende Klang der Bordunpfeifen von Kindesbeinen an vertraut ist. Für mich, die „*forestiera*“⁵ aus dem Norden⁶, war die im Folgenden geschilderte Begegnung mit der „klingenden Ziege“, die sich während eines Ferienaufenthaltes in Nordkalabrien im Sommer 2006 ereignete, hingegen eine Premiere: Wenige Tage nach unserer Ankunft in *Albidona* – so hieß das Dorf, in dem mein Freund und ich über Vermittlung eines Bekannten „gelandet“ waren – wurden wir vom Bruder unseres abwesenden Gastgebers, einem pensionierten Volksschullehrer, zu einem kleinen privaten Fest mit volksmusikalischer Untermalung eingeladen.

Der Zampognaspieler – ein schmaler, etwas ausgezehrt wirkender Mann mittleren Alters, der beim Spielen beinahe hinter dem Instrument, das er „umarmt“ hielt, zu verschwinden drohte – bewegte sich mit selbstvergessener Anmut zur eigenen,

¹ Im Original: “Per ballare devono suonare gli Albidonesi, sennò non si riesce a ballare.” (Übersetzung und Ergänzung von mir, I. E.) Der Albidoneser Zampognaspieler und –bauer Leonardo Rago einem Interview (siehe auch S. 49 bzw. für das italienischsprachige Originaltranskript S. 129).

² Zitat des französischen Musikethnologen Bernard Lortat-Jacob; im Original: “L’oreille de l’ethnomusicologue est tout sauf la sienne: c’est d’abord celle de l’autre, celle de ses sujets d’étude, des gens chez qui il travaille [...]. C’est donc une ‘oreille culturelle’ qui se construit au contact étroit avec le terrain. Une oreille à la fois caméléon et ascétique, qui s’adapte aux réalités sonores qu’on lui offre et qui doit s’en nourrir.” (Übersetzung von mir; Quelle: Internet; URL: http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=38&Itemid=34 [11.05.2007])

³ Vgl. dazu den – gleichlautenden – Titel der Publikation von Ricci/Tucci 2004.

⁴ Vgl. dazu Glossar im Anhang, S. 117.

⁵ (Ital.): „Die von außerhalb Kommende“, „die Fremde“.

⁶ In Albidona wurde ich, wie sich aus gelegentlichen Anreden schließen ließ, als „aus dem Norden kommende“ Forscherin bzw. Touristin wahrgenommen. Die Verwendung des Begriffs „Norden“ als Gegenbegriff zum lokalen „Eigenen“ entspricht dem Sprachgebrauch der Ethnographierten (vgl. dazu Einleitung zu Kapitel 2, S. 8.) weshalb ihm der Vorzug vor der Bemühung etwa einer „westeuropäischen Kultur“ gegeben wurde.

von zwei *tamburelli*⁷ akzentuierten Musik. Verwirrend wirkte auf meine fremden Augen und Ohren⁸ auch der (scheinbare) Kontrast zwischen dem sanften, einhüllenden Klang der Zampogna und der rohen, rauen Qualität ihres aus Ziegenfell gefertigten Blasebalgs. Eine weitere „Irritation“ stellte der musikalische Vortrag selbst dar: Die mal rascheren, mal getrageneren Musikstücke, die ich (in Unkenntnis lokaler Gepflogenheiten) wohl als „Tarantella“⁹ bezeichnet hätte, wirkten – ungeachtet der die Zampogna in harmonischer wie tonumfangsmäßiger Sicht charakterisierenden Einschränkungen¹⁰ – merkwürdigerweise ganz und gar nicht „eintönig“. Der Vorführung eignete eine zugleich provokant und herzlich wirkende, die eigene Persönlichkeit zurücknehmende Ironie, bei der es sich, wie ich bald feststellen würde, um eine „Grundzutat“ lokalen Kommunizierens handelte. Getanzt wurde – unter Missachtung altersbedingter Skrupel – paarweise und mit natürlicher Lässigkeit zu der auf mich alles andere als „cool“ wirkenden Musik.

Albidona heißt also ein Dorf in Nordkalabrien. So lautet aber auch der Name eines Ortes, der nur in meiner Vorstellung existiert. Eine implizite Leitfrage der vorliegenden Abschlussarbeit betrifft demnach das Verhältnis der beiden Albidonas – des realen und des imaginierten – zueinander. Das Potential eines süditalienischen Bergdorfs, in der Wahrnehmung einer im (urbanen) Norden akkulturierten Person wie mir zu einer folkloristischen Projektion, einem sich selbst bestätigenden Stereotyp zu geraten, ist beträchtlich. Um also „mein Albidona“ ein wenig zur Deckung zu bringen mit dem *realen* Dorf dieses Namens, unternahm ich im Sommer 2007 eine ethnographische Reise, von der die folgenden Seiten dokumentierend, kommentierend und reflektierend berichten.

⁷ Vgl. Glossar im Anhang, S. 117.

⁸ Zum (im Deutschen üblicherweise verwendeten) Begriff des ‚kulturellen Hörens‘ vgl. die u. a. vom oben zitierten Lortat-Jacob stammenden Beiträge in der Sendereihe „Miteinander, gegeneinander, gemeinsam. Mehrstimmiger Gesang in Westeuropa“ (Ö1 Radiokolleg, 23. bis 26. 03. 2009).

⁹ Vgl. Glossar im Anhang (S. 117) sowie den Vortrag (S. 95) des italienischen Ethnologen Castagna über die Tarantella als bürgerlich-aristokratische Erfindung („La truffa della tarantella“; für die italienischsprachige Originalversion siehe S. 122).

¹⁰ Vgl. dazu auch das Radiointerview mit dem Musiker Pasquale Laino auf S. 44. – Im „New Grove“ (Sadie 1980) wird die Zampogna folgendermaßen beschrieben: „It has a bag usually formed of a whole skin. The four pipes, all held in one large stock, include two conical chanters, one for each hand, and two crudely bored cylindrical drones. [...]“.

Danksagungen/Ringraziamenti

Stellvertretend für all jene Menschen aus meinem privaten Umfeld, die den Entstehungsprozess dieser Arbeit auf die eine oder andere Art unterstützend begleitet haben und denen ich hierfür meinen herzlichen Dank aussprechen möchte, seien hier meine Mutter **Irmgard Ebner** und ihr Lebenspartner **Arnold Fijan** genannt.

Massimo Cialfi, der mich (nicht nur) nach Albidona begleitet hat, danke ich für ungezählte Gespräche und wertvolle Hinweise zum Thema italienischer Volksmusiken.

Für den in Nordkalabrien situierten Teil meiner Forschungsarbeit sei zunächst meinen Gastgebern **Michele Sangineto (mit Familie)** sowie seinem in Albidona lebenden Bruder **Rosario Sangineto (mit Familie)** gedankt. Ein freundschaftliches Dankeschön für die unermüdliche Auskunftsbereitschaft geht zum einen an meinen kulturmittlerisch hilfreichen ‚Hauptinformanten‘, den Studenten (mittlerweile Bachelor) der Politikwissenschaften **Angelo Laino**, sowie an den „Dorfhistoriker“ von Albidona, den Journalisten und Buchautor **Giuseppe Rizzo**.¹¹ Nicht zuletzt möchte ich den Protagonistinnen und Protagonisten der vorliegenden Arbeit, meinen Gesprächspartnerinnen und –partnern¹² **Antonio Adduci, Salvatore Ferraro, Pasquale Gatto, Antonia Laino, Carmela Laino, Franco Laino, Leonardo Laino, Antonio La Rocca¹³, Angela Lizzano, Leonardo Motta, Leonardo Rago, Luigi Rago, Maria Antonia Rago, Domenica Elena Rizzo, Angela Sangineto** und **Michele Urbano**, für das in mich gesetzte Vertrauen danken – ich hoffe, mit meinen Ausführungen niemanden gekränkt, verärgert oder enttäuscht zu haben.

¹¹ Leider konnte das mir von beiden großzügigerweise zur Verfügung gestellte Material im Rahmen der vorliegenden Arbeit, die nicht mehr als eine erste Annäherung an einen lokalen Kontext und seine Narrationen sein kann, nur am Rande berücksichtigt werden. (Es handelt sich bei den erwähnten Quellen um Filme, Bilder sowie schriftliche Dokumente aus Privatbesitz bzw. um das dorfhistorische Archiv des Albidoneser Kulturvereins „L’Altra Cultura“.)

¹² Personen, die weiter oben im selben Abschnitt erwähnt wurden, sind kein zweites Mal genannt.

¹³ Aus Alessandria del Carretto und zum Zeitpunkt meines Aufenthaltes 2007 dort amtierender Bürgermeister.

1. Einleitung. Einer lokalen Realität auf der Spur

“(D)amals, als ich ins Dorf kam, dachte ich unter den Lichterbogen und Feuerrädern, weil ich nicht wusste, was ein Fest ist, das sei immer so, und mit dieser Verzauberung haben die italienischen Jahre begonnen. Es könnte sein, dass man jetzt aus der Verzauberung entlassen wird, mit dem Geschmack für die Wirklichkeit.”¹⁴

Im Sommer 2006 kam ich am Rande der gebirgigen Landschaft des *Pollino*-Naturparks, einem südlichen Ausläufer des Apennin, mit einer soziokulturellen Realität in Berührung, wie sie mir andeutungsweise aus filmischen bzw. literarischen (Vorläufer-)Werken des italienischen Neorealismo bekannt gewesen war: Neben der berührenden Darstellung der Lebensverhältnisse von Fischern in „La terra trema“ (Luchino Visconti, 1948) oder Vittorio de Setas „Banditi a Orgosolo“ (1961), das am Beispiel sardischer Hirten den Zusammenhang zwischen Armut und Banditentum skizziert, und neben Carlo Levis autobiographisch inspiriertem Roman über einen während des Zweiten Weltkriegs ins inneritalienische Exil nach Süditalien verbannten Turiner Arzt und Malers („Christo si è fermato a Eboli“, 1945¹⁵) hatte eine ethnologische Studie des in Italien berühmten Ernesto de Martino¹⁶ über das musik- bzw. tanztherapeutische Ritual des *tarantismo* mein (gar nicht idyllisches) Bild einer von Armut und Abgeschiedenheit geprägten süditalienischen Landbevölkerung mitbestimmt.¹⁷

Thema, Anlass und empirische Basis der vorliegenden Arbeit ist ein im Sommer 2007 realisierter, fünfwöchiger Forschungsaufenthalt in einem nordkalabresischen Bergdorf namens Albidona bzw. dessen näherer Umgebung. Die Idee zu einem ethnographisch inspirierten Lokalaugenschein in dem Tausend-Seelen-Dorf war, wie bereits angedeutet, während eines Urlaubsaufenthaltes 2006 entstanden, als ich in Begleitung meines selbst musizierenden, aus Norditalien stammenden Freundes in Berührung mit einer äußerst vital wirkenden lokalen

¹⁴ Ingeborg Bachmann, 1956 (Briefausschnitt; in: Du, Nr. 9. Das Lächeln der Sphinx: 9/94, S. 37)

¹⁵ Verfilmung durch Francesco Rosi, 1979.

¹⁶ De Martino 2002 (1961).

¹⁷ Vgl. dazu auch die Einleitung zu Kapitel 4 auf S. 82. – Erwähnung in einem ähnlich persönlichen Zusammenhang finden Levi und De Martino in einem Bericht des Ethnologen Thomas Hauschild (2002: 101-132) über dessen Feldforschungsaufenthalt in einem Dorf der Basilikata bzw. „Lukaniens“ (zum „Lukanien“-Begriff siehe auch Kapitel 5, S. 110.).

Volksmusikszene¹⁸ geraten war. Die Faszination, der ich angesichts der Intensität der kollektiven musikalischen Ereignisse erlag, in die ich als Fremde wie selbstverständlich einbezogen wurde, hatte neben einer einschlägigen persönlichen Interessenlage¹⁹ wohl auch mit der „Kontrastwirkung“ zu tun, mit der sich die mit populärer Musikpraxis assoziierten Aspekte des Dorflebens in meiner Wahrnehmung von der ansonsten eher nüchtern-abweisenden lokalen Grundstimmung abzuheben schienen.

Die mit einer ethnographischen Kontaktaufnahme mit einer als fremd empfundenen Kultur verbundenen Schwierigkeiten sollten mir indes erst im Verlauf meines Forschungsaufenthalts bzw. danach *zunehmend* bewusst werden. Neben der reflektierenden *Aufarbeitung* des vor Ort Erlebten und Beobachteten beinhaltete die zweite, der Verschriftlichung meiner Forschungsergebnisse gewidmete Projektphase freilich nach Maßgabe zeitökonomischer Vorgaben auch die *Einarbeitung* inhaltlich relevanter Diskursstränge: Dies implizierte in erster Linie die Beschäftigung mit Beiträgen aus den Forschungsbereichen Historische Anthropologie, Ethnologie bzw. Kultur- und Sozialanthropologie sowie Geschichte²⁰ und Kulturwissenschaften (im inhaltlichen, nicht institutionellen Sinn); nicht zuletzt wurden jedoch auch Texte aus einem italienischsprachigen musikethnologischen Kontext berücksichtigt.²¹ Die Berücksichtigung des narrativen Charakters auch wissenschaftlicher Texte verweist – wie auch die Wahl des Betreuers der Arbeit²² – auf einen literaturwissenschaftlichen Kontext.

¹⁸ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit verwende ich die Begriffe ‚populäre Musikpraxis‘ bzw. ‚Volksmusik‘ synonym; mit Kaschuba (1988: 18f.) beziehe ich mich mit letzterer Bezeichnung auf einen u. a. italienischsprachigen Forschungsdiskurs; den Begriff ‚popular‘ verwende ich im Sinne Warnekes (2006: 10) als Ausdruck für das, „was in den Unterschichten produziert oder rezipiert wird“.

¹⁹ Musik spielt in meinem Leben eine zentrale Rolle. Nach bzw. während einer „klassischen“ Ausbildung auf Instrumenten der Alten Musik (Blockflöte, Cembalo, Viola da Gamba) interessierten mich zunehmend außerinstitutionelle Formen musikalischer Praxis, was in den vergangenen Jahren u. a. zur Annäherung an (süd-)italienische regionale bzw. lokale Musiktraditionen geführt hat.

²⁰ Genannt sei in diesem Zusammenhang ein im Sommersemester 2008 am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte von mir besuchter, von Heinrich Berger geleiteter Kurs zur Historischen Migrationsforschung.

²¹ Es sei eindrücklich darauf hingewiesen, dass im deskriptiv-dokumentierenden Rahmen der vorliegenden Arbeit (mikro-)historische bzw. kulturwissenschaftliche Bezüge nur angedeutet werden konnten.

²² Es handelt sich um den Literaturwissenschaftler Wolfram Aichinger vom Institut für Romanistik der Universität Wien.

Die vorliegende unter transdisziplinären bzw. transkulturellen Bedingungen entstandene Arbeit versteht sich als ethnographisches Dokument einer raumzeitlich de-finierten Reise in den Süden – einer interkulturellen *Begegnung*, aus dessen spezifischer Art der Verschriftlichung nicht zuletzt das Sich-Abarbeiten der Autorin²³ an eigenen, un- oder halbbewussten Stereotypisierungen – etwa eine vermeintlich homogene, süditalienische populäre Musiktradition betreffend – hervorgehen sollte. Das aus der Konfrontation zwischen selbst Erlebtem und Beobachtetem einerseits und fremden Überlegungen, Analysen und Themenstellungen andererseits hervorgegangene Konzept der schriftlichen Arbeit sieht eine Strukturierung je nach dem eine bestimmte Darstellung bestimmenden *Blickwinkel* vor: So ist in der ersten Hälfte des unter Kapitel 3 zusammengefassten Hauptteils („Dorf und Forscherin. Der Blick von *außen*“) Raum für eigene Beschreibungen, Zitate aus meinem Feldtagebuch sowie nachträglich erstellte Notizen; die zweite Hälfte („Stimmen, Leben. Albidona erzählt [sich]“) ist den von mir aufgenommenen, transkribierten und ins Deutsche übersetzten Lebenserzählungen von Menschen aus Albidona gewidmet.

Auf jenen inneritalienischen Diskurs zum “Elend des Südens”, bei dem meine Beschäftigung mit der kulturellen Realität Südtaliens lange vor der hier thematisierten Reiseerfahrung ihren Ausgang genommen hatte, wird unter Kapitel 4 („Der Blick von *innen*. Lokale Diskurse und dokumentarisches Filmmaterial“) mittels kommentierender Präsentation historischer bzw. aktueller lokaler Quellen eingegangen.

Viele mit ‚der Zampogna‘ als persönlicher Chiffre verknüpfte Erfahrungen haben selbst lange Zeit nach meinen Aufenthalten in Nordkalabrien ihre Farbigkeit und Einprägsamkeit nicht verloren. Die aus der sinnlich-klanglichen Faszination durch die ‚Ziege‘ hervorgegangene, emotionale Besetzung dieses Instruments als etwas, das mich unmittelbar und unerwartet für sich – und das in meiner Wahrnehmung von dem für mein Empfinden fremden Klang repräsentierte Fremde – eingenommen hatte, bewirkte in meiner Erinnerung eine Art synästhetisch

²³ Hier zum einen verstanden als Angehörige einer bestimmten Kultur bzw. bestimmter Subkultur[en], zum anderen aber auch als transversales, sich gegen vermeintliche Zugehörigkeiten resistent zeigendes Subjekt.

abgesicherter Agglomeration vielfältiger Erfahrungen und Inhalte rund um einen der sprachfernen musikalischen Sphäre angehörenden Kern, dessen Magnetismus durch die dem rituellen Musizieren innewohnende, sozial integrierende Funktion gewiss nicht abgeschwächt wurde.²⁴ Mit dem Musikethnologen Bernard Lortat-Jacob lässt sich in diesem Kontext die welterschließende Funktion von Musik hervorheben:

„Musik ermöglicht uns vermittels ihres starken symbolischen Potentials einen eigenen (Hör-)Zugang zur Welt – weshalb sie uns als Gegenstand eines analytischen Reduktionsmus [...] als ungeeignet erscheint. Sie, deren Bedeutung im Rahmen mentaler und emotionaler Repräsentationen der Menschheit stets eminent war, lässt sich nicht auf ihre Funktion als Klang erzeugendes Medium reduzieren. Obwohl ‚reine Abstraktion‘, hilft sie uns bei der Belebung und Strukturierung unseres Gefühlslebens. Als Wirkende ist sie zugleich auch Ausgeführte. Aus alledem geht hervor, dass Musik, um ihre Wirkung entfalten zu können, nicht der Worte bedarf.“²⁵

Abgesehen von der Funktion als Inspirationsquelle und „Leitmotiv“ tritt populäre Musikpraxis hier vornehmlich hinsichtlich ihrer im lokalen Kontext geltenden *sozialen* Funktion(en) auf.²⁶ Nach Assmann (2005: 16ff.) gehören ritualisierte Formen populären Musizierens, wie ich sie etwa in Albidona bzw. in Alessandria del Carretto beobachtet und miterlebt habe, in die dem menschlichen Gehirn ausgelagerte, informationsspeichernde Sphäre des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ und sind somit Teil jener ‚konnektiven Struktur‘, durch die eine Menge von Individuen zu einer gemeinsamen Wir-Identität findet.²⁷

²⁴ Aichinger (2001: 90) spricht im Zusammenhang mit dem von ihm untersuchten nächtlichen Lärmritual der *cencerrada* von den für mündliche Tradition charakteristischen Funktionen der Integration und Sozialisation; als Wirkungsgründe nennt er „emotionale Dichte, starker sinnlicher Eindruck, kollektive Teilnahme im öffentlichen Raum“ sowie „Anspruch auf allgemeine Verbindlichkeit“.

²⁵ „Dotée d’un potentiel symbolique très fort, susceptible de rendre possible – puisque audible – notre rapport au monde, la musique, selon nous se prête mal au réductionnisme analytique [...]. Elle n’est pas une simple technique au service de la production de sons. Elle n’est jamais un ingrédient secondaire dans les représentations mentales et émotionnelles de l’humanité. Elle est ‚pensée à l’état pur‘, ayant pour fonction de drainer et d’organiser la vie affective. À la fois, elle agit et ‚est agie‘. Et c’est sans doute pour toutes ces raisons qu’elle n’a pas besoin de recourir aux mots pour se montrer efficace.“ (Zitat von der persönlichen Homepage Lortat-Jacobs; URL: http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=31 [12.05.2007]; Übersetzung von mir, I. E.)

²⁶ Für einen ersten Blick auf einen inneritalienischen musikethnologischen Diskurs vgl. etwa Leydi 1990; Cinque 1977. Stellvertretend für eine Vielzahl „historischer“ wie aktueller Forschungen mit Bezug zu (Nord-)Kalabrien bzw. mit „Lukanien“ vgl. Scaldaferrri 2006; Ricci/Tucci 2004; Gatto 2007; für die als wegweisend geltende Tondokumentation u. a. kalabresischer populärer Musikpraxis von Ernesto De Martino und Diego Carpitella (1959/1960) vgl. Agamennone 2006 (jeweils mit ethnographischen Musikdokumenten).

²⁷ In einem anderen Rahmen als dem hier vorgegebenen ließen sich die von mir in der Gegend (am

Die Möglichkeit Einzelner, an einer bestimmten musikalischen „Tradition“ teilzuhaben und etwa die Interpretation eines Zampognaspielers sachgemäß (mit dem Blick *von innen*) beurteilen zu können, ist nach Cinque (1977: 19) an das individuelle Beherrschen eines symbolischen Repertoires – eines musikalischen Zeichensystems – gebunden.²⁸ In Entgegnung eines allzu starr verstandenen Symbolcharakters musikalisch-ritueller Äußerungen lässt sich mit Castagna (2006: 40f.)²⁹ im Zusammenhang mit dessen ethnographischer Feldstudie zu lokalen Formen populärer Tanzpraxis (die lokale Bezeichnung dafür lautet *u sonu*) in einer bestimmten kulturellen Zone Südkalabriens trotz ungebrochener Geltung eines Tanz wie Alltagsleben bestimmenden, strengen Verhaltenskodex auf den durchaus vorhandenen interpretatorischen Spielraum hinweisen, in dessen Rahmen lokale Akteurinnen und Akteure bestehende soziale Verhältnissen bzw. Spannungen nicht nur ausagieren, sondern selbige mitunter auch umdefinieren bzw. uminterpretieren:

„Im *sonu* kommen – insbesondere was seine öffentliche Variante betrifft – soziale Regeln einer bestimmten (mehr oder weniger zahlreichen) Gruppe/Gemeinschaft zum Ausdruck, aber zugleich stellt er auch eine aktive Form der Selbstrepräsentation der betreffenden Gemeinschaft dar. Die Gruppe repräsentiert sich selbst, wie auch das einzelne Individuum sich selbst repräsentiert. [...] Zugleich konstruiert und rekonstruiert [das Individuum] darin fortwährend seine (symbolischen wie auch realen) Beziehungen mit den anderen. [...] So streng der den *sonu a ballu* bestimmende, zeremonielle Konformitätsdruck auch sein mag – es dreht sich bei ihm nicht ausschließlich die [Befolgung der] Regel. [...] Um gut tanzen zu können, genügt es [demnach] nicht, die Regeln zu kennen: Man muss auch wissen, wie man sie ‚bricht‘ [...].“³⁰

Rande) des *Pollino*-Gebirges beobachteten, im (halb-)privaten wie im öffentlichen Rahmen stattfindenden rituellen musikalischen Ereignisse etwa hinsichtlich ihrer jeweiligen Schwerpunktsetzung – Assmann (2005: 17) nennt hier die Aspekte ‚Wiederholung‘ und ‚Vergegenwärtigung‘ – untersuchen.

²⁸ Im Original: „Essa sta a significare, in campo espressivo, che colui che si esprime, in questo caso il musicista, ha un retroterra culturale ben saldo che determina non solo il contenuto delle cose che dice ma anche la forma e la costruzione sintattica-melodica. [...] E’ chiaro come in questi termini [la esibizione musicale] *ha una base costituita da un linguaggio comune* in cui tutti colori che partecipano coscientemente di quella tradizione si riconoscono.“ (Kursivierung von mir, I. E.)

²⁹ Zu Ettore Castagna vgl. den Abschnitt über „La truffa della tarantella“ auf S. 95.

³⁰ Im Original: „*U sonu*, marcatamente nel suo aspetto pubblico, esprime le regole sociali di un gruppo/comunità (più o meno ampia) ma costituisce una forma attiva di autorappresentazione da parte della comunità medesima. Il gruppo rappresenta se stesso come il singolo rappresenta se stesso. [...] Contemporaneamente e continuamente costruisce e ricostruisce i propri rapporti (simbolici e reali) con gli altri. Per quanto di stretta e conformante pressione cerimoniale, il *sonu a ballu* non è territorio esclusivo della regola [...] *Danzare bene significa tanto padroneggiare la regola quanto saperla infrangere [...].*“ [Übersetzung und Ergänzungen in eckiger Klammer von mir, Kursivierung im Original, I. E.]

Auf diesen aus meiner Sicht wichtigen Aspekt weist auch Aichinger (2007: 136f.) im Rahmen seiner Untersuchung bestimmter Aspekte der populären Kultur eines kastilischen Bergdorfes dezidiert hin. Eine kritische Ritualanalyse dürfe sich, so Aichinger unter kritischer Bezugnahme auf Geertz, nicht mit der Annahme eines hinsichtlich seines Sinn- und Bedeutungsgehaltes konstanten, gleichsam kontextunabhängigen Rituals zufriedengeben – vielmehr stelle sich die Frage nach lokal bestehenden Macht- und Kontrollmechanismen, die etwa Einzelne daran hindern würden, als Erzählende in Erscheinung zu treten.

Eine zentrale Fragestellung in der Vorbereitung auf die schriftliche Arbeit betraf meine eigene kulturelle Konditionierung: Welche Bilder existieren in unseren *nördlichen* Köpfen von jenen Gegenden “südlich von Eboli”?³¹ Inwieweit war weiters mein Enthusiasmus für die lokal vorgefundene populäre Musikpraxis Ausdruck unbewusster Wünsche und Projektionen im Zusammenhang mit einem Süditalien-Bild – das seinerseits zu tun haben mochte mit meinem weit weniger begeisterten Verhältnis zu „Tradition“ im Kontext meiner eigenen Kultur?³² In welcher Weise wirkte sich die unbewusst motivierte Parteinahme *für* die untersuchte Kultur auf mein Agieren im Feld aus? Und, insofern es *das Dorf* Albidona war, das mich aufgrund seiner scheinbaren Widersprüchlichkeit faszinierte: *Was* war es, das ich dort suchte – oder bereits glaubte gefunden zu haben?

Neben bzw. „unterhalb“ der Ebene der ethnographischen Dokumentation des lokal Vorgefundenen wurde also in dieser Arbeit eine *ansatzweise* Dekonstruktion jener vermeintlichen Widersprüche oder Rätsel angestrebt, die meine Wahrnehmung lokaler Realitäten von Anfang an und bis etwa zwei Wochen vor meiner Abreise mitbestimmt hatten. Das dazu entwickelte Konzept sieht neben

³¹ „Christus ist niemals hierher gelangt, ebensowenig wie die Zeit, die individuelle Seele, die Hoffnung oder das Band zwischen Ursache und Wirkung, wie die Vernunft und die Geschichte.“ (Levi 2003 [1945]: 5) Diese von der Stimme des Erzählers den Einwohnern eines in der südlichen Basilikata (Lukanien) gelegenen Dorfes in den Mund gelegte Aussage wird zunächst als „Ausdruck eines trostlosen Minderwertigkeitskomplexes“ interpretiert – um noch auf derselben Seite als symbolische Umschreibung für lokal vorgefundene Verhältnisse wiederaufgenommen zu werden.

³² Lévi-Strauss (1978: 377) vermerkt zum notorisch widersprüchlichen Verhältnis ethnographisch Arbeitender zum Thema „Tradition“: „Während [der Ethnolog] in seiner Heimat die traditionellen Bräuche gern untergraben möchte und sich gegen sie auflehnt, verhält er sich respektvoll, ja sogar konservativ, sobald er einer fremden Gesellschaft gegenübersteht.“

einem Zugang zu forschendem Tätigsein, dem gemäß sich das forschende Subjekt zugleich reflektierend als Objekt versteht, einen in formaler wie inhaltlicher Hinsicht sensiblen Umgang mit Fragen postkolonialer Repräsentation vor. Konkret bedeutet dies, dass den Erzählenden ein diskursiver Raum eröffnet wird, innerhalb dessen deren realitätsnahe (Selbst-)Darstellung als lokale „Pluralität von Stimmen“³³ ermöglicht werden sollte. In Übereinstimmung mit Gottowik (1997: 23) ging es mir „um eine Darstellungsform, die anderen Lebensformen und Weltbildern ihren Eigensinn beläßt [sic], sie jedenfalls nicht um die Herausforderung bringt, die prinzipiell in ihnen angelegt ist“.

³³ Einen gewissen Rest-Optimismus hinsichtlich der Möglichkeiten postkolonialer ethnographischer Repräsentation vernimmt man bei Weimann (1997: 33): „Repräsentationen sind soziale Gegebenheiten, Verhältnisse und Konfigurationen, deren tatsächlicher Gebrauch [...] nicht festgeschrieben ist. Repräsentationen [...] sind fähig, ihre eigenen Prämissen in Frage zu stellen. [...] Die Repräsentation von Macht kann durch die Macht der Repräsentation selbst herausgefordert werden.“

2. Herangehen ans ‚Feld‘ – und Drin Sein

„Jedes Bemühen um Verstehen zerstört den Gegenstand, mit dem wir uns befassen, zugunsten eines anderen Bemühens, das ihn wiederum vernichtet zugunsten eines dritten und so weiter, bis wir Zugang finden zu der einzigen dauerhaften Gegenwart, derjenigen, bei der sich der Unterschied zwischen dem Sinn und dem Fehlen von Sinn verflüchtigt, jener, von dem wir ausgegangen waren.“³⁴

Man tritt eine Reise an in der mehr oder weniger sicheren Annahme, zwischen dem *Außen* und *Innen* der eigenen Person ebenso klar unterscheiden zu können wie zwischen dem, was die *eigene* Kultur ausmacht – und was hingegen *fremd* ist. Innerhalb einer solchen, auch aus Gründen der Alltagstauglichkeit üblicherweise fraglos akzeptierten „Selbstbegrenzung“ ist die subjektive Wahrnehmung der jeweiligen soziokulturellen Wirklichkeit von Stereotypen und anderen unbewussten Filterungen beeinträchtigt; das so genannte *Andere* wird ausgeblendet. Wenn sich denn Gelegenheiten zur Begegnung und Kommunikation mit dem so genannten „Fremden im Eigenen“³⁵ ergeben, so geschieht dies meist abseits ausgetretener Pfade und im Kontext biographischer Einschnitte oder Brüche – etwa auf ethnographisch motivierten Reisen.

2.1 Ethnographisch Forschen

„Stets ist das Fremde (...) integraler Bestandteil des eigenen symbolischen Haushalts. Weit davon entfernt, objektive Beschreibungen zu liefern, sind die ethnographischen Texte selbst Teil der interkulturellen Kommunikation mit all ihren Missverständnissen, Projektionen und Machtasymmetrien. Sie sagen über die Befindlichkeit der teilnehmenden Beobachter mindestens ebenso viel aus wie über die befragten ‚Subjekte/Objekte‘.“³⁶

Wenn ich in diesem, dem eigentlichen Hauptteil der Arbeit vorangestellten Kapitel kurz auf mein methodisches Vorgehen während des Feldforschungsaufenthaltes in Nordkalabrien im August/September 2007 eingehe sowie – nach Maßgabe der Sachdienlichkeit – auf einige Erfahrungen im

³⁴ Lévi-Strauss 1978/1955: 408. – In dieselbe Kerbe schlägt Barthes, dessen Text mir nur in italienischer Übersetzung vorliegt: „Bisognerebbe che qualcuno mi insegnasse che non si può scrivere senza tradire la propria ‚sincerità‘ (...). Quello che la scrittura richiede e che nessun innamorato può concederle senza subire una perdita, è di sacrificare *un po'* del suo Immaginario, e di garantire così attraverso la sua lingua l'acquisizione di un po' di reale.“ (Barthes 1979: 184; Kursivierung in der italienischen Ausgabe original, I. E.)

³⁵ Zur „Erfahrung der Selbstfremdheit“ vgl. u. a. Wulf 2006: 95.

³⁶ Müller-Funk 2006: 235.

Zusammenhang mit meinem ethnographischen Tätigsein vor Ort hinweise, so geschieht dies im Sinne einer angestrebten Transparenz hinsichtlich die vorliegende Arbeit mitbestimmender, subjektiver Anteile, von deren Unhintergebarkeit ich u. a. unter Berufung auf den oben zitierten Müller-Funk ausgehe. Eine das eigene Vorgehen ‚im Feld‘ reflektierende Grundhaltung schien mir darüber hinaus mit Gottwik (1997: 26f.) im vorliegenden Fall umso mehr angezeigt, als es sich bei der vorliegenden Arbeit, wie bereits erwähnt, um einen ethnographischen „Testlauf“ handelt. Mit Hauser-Schäublin (2002 [1985]: 78) vertrete ich allerdings grundsätzlich die Meinung, dass es in der ethnographischen Arbeit Exzesse „Ich-zentrierte[n] Schreiben[s]“ ebenso zu vermeiden gilt wie den „absolute[n] Distanzverlust“ gegenüber den Ethnographierten.

2.1.1 Das forschende Subjekt im Prozess der teilnehmenden Beobachtung

Nach Kohl (2000: 100) handelt sich bei der Ethnographie um die „beschreibende Darstellung einzelner Ethnien“, die „auf Grundlage der vom Forscher durch direkte Beobachtungen oder durch Befragungen gewonnenen Informationen“ erfolge. Aus der Feder desselben Autors stammt die im Folgenden zitierte Betrachtung (1987: 47), in der weitaus weniger Forscheroptimismus durchklingt:

„Die Arbeit des Ethnographen: seine Beobachtung und systematische Registrierung aller Lebensaspekte der fremden Kultur, erweist sich so tendenziell als Kompensation des Scheiterns seiner Hoffnung, an ihrem ‚wirklichen Leben‘ teilhaben zu können.“

Die Thematisierung desillusionierender Aspekte feldforscherischen Tätigseins erfolgt hier mit Bezug auf persönliche Erfahrungen des „Erfinders“ der ethnographischen Methode der teilnehmenden Beobachtung, Bronislaw Malinowski; der längerfristig als unbefriedigend erlebte, kulturelle „Zwischenstatus“ der oder des Feldforschenden enthält offensichtlich persönliches Krisenpotential. Ethnographische Arbeit hat sich somit stets der Frage nach möglichen hilfreichen Umgangsweisen mit persönlichem Involviertsein bzw. – werden ‚im Feld‘ zu stellen³⁷.

³⁷ In diesem Zusammenhang sei auf die nicht zu überschätzende Bedeutung der Krisenprävention in der Vorbereitungsphase für einen Feldaufenthalt hingewiesen: Hat man etwa für ausreichende materielle und emotionale Absicherung im Hinblick auf eine potentielle Konfliktsituation gesorgt?

Für Lévi-Strauss (1978: 378ff.), der das Dilemma ethnographischen Forschens – zwischen absolutem Distanzverlust hin zum Untersuchungsgegenstand und der selbstgewissen, ethnozentristischen Verkündung der „eigenen Überlegenheit“ – als unhintergebar beurteilte, bestand eine hinsichtlich ihrer gesellschaftspolitischen Wirkungskraft zwar eingeschränkte, aber immerhin realistische Chance ethnographischen Arbeitens im Bewusstwerden eines verbrecherischen europäischen Kolonialerbes.

Auch Ballhaus (1995: 19f.) weist auf die dem Begriff wie auch der Methode der „teilnehmenden Beobachtung“ inhärente Widersprüchlichkeit hin; scharfsinnig und etwas zynisch stellt er fest, dass es letztlich darum gehe, die intendierte Beobachtung so gut wie möglich hinter der vorgetäuschten Teilnahme zu verbergen: Ein freilich zum Scheitern verurteiltes Bemühen, das zu einem „Bruch im Forschungsprozeß [sic]“ und in weiterer Folge zum „Auseinanderfallen von Forschungs- und Fixierungsprozeß [sic]“ führen würde.

2.1.2 Beschreiben im *fremden* Alltag

Nach Volker Gottowik (1997: 23) besteht im Versuch, lokal beobachtete und miterlebte kulturelle Realität(en) aus der Sicht der Ethnologierten darzustellen, die vorrangige Aufgabe einer sich u. a. auf den Kulturanthropologen Clifford Geertz berufenden ‚interpretativen Anthropologie‘. Eine solche, auf einem semiotischen Kulturbegriff basierende Auffassung von ethnographischem Tätigsein arbeitet mit der ‚dichten‘ Wahrnehmung bzw. Beschreibung fremder Realität – ein Bemühen, das Geertz (1973: 10) suggestiv mit dem mühsamen Entziffern eines Manuskripts vergleicht:

“Doing ethnography is like trying to read (in the sense of ‚construct a reading of‘) a manuscript – foreign, faded, full of ellipses, incoherences, suspicious emendations, and tendentious commentaries, but written not in conventionalized graphs of sound but in transient examples of shaped behaviour“.

Die an die oder den ethnographisch Arbeitenden gerichtete Forderung, sich in fremde Lebensdeutungen hineinzudenken, sich – wie Geertz unter Bezugnahme auf Wittgenstein schreibt – „in sie zu finden“, und diesen Prozess in weiterer Folge – im Sinne eines Sprechens „für jemanden“ – als ethnographischen Text für andere nachvollziehbar zu machen, lasse sich stets nur im unhintergebar fiktiven Rahmen einer „Interpretation zweiter oder dritter Ordnung“ umsetzen, deren

charakteristische „Umständlichkeit“ und „komplexe Besonderheit“ im Fall einer gelungenen Beschreibung jedoch dazu führen müssten, „uns mit dem Leben von Fremden in Berührung zu bringen.“ Weiters habe sich Ethnographie nicht um die abstrahierende Formulierung vermeintlich allgemeingültiger Aussagen zu kümmern – ihr Forschungsbereich sei vielmehr das möglichst genaue Beschreiben und fortschreitende Deuten³⁸ „symbolische[r] Handlungen oder Bündel von symbolischen Handlungen“.³⁹

Aus der Einsicht in die grundlegende Unmöglichkeit, Wirklichkeit *abzubilden*, folge nach Geertz die Erkenntnis, wonach eine ethnographische „Untersuchung von Kultur“ nicht weiter gehen könne, als „Vermutungen über Bedeutungen anzustellen, diese Vermutungen zu bewerten und aus den besseren Vermutungen erklärende Schlüsse zu ziehen [...]“. Die zentrale Bedeutung des Verhaltens der Ethnographierten bzw. deren Beschreibung und versuchte Deutung im Verlauf der ethnographischen Arbeit erkläre sich, so Geertz, mit der Tatsache, dass es schließlich „der Ablauf des sozialen Handelns [sei], in dessen Rahmen kulturelle Formen ihren Ausdruck [fänden].“⁴⁰

2.2 Schwierigkeiten und Unwägbarkeiten

Mit Eriksen (2001: 27f.) besteht das Ziel teilnehmender Beobachtung darin, „to enter as deeply as possible into the social and cultural field one researches“, und weist zugleich auf die damit einhergehende, bereits oben thematisierte Gefahr persönlichen Gespaltenseins hin. Als ernstzunehmende Probleme nennt er Sprachschwierigkeiten, genderspezifische Machtgefälle oder aber mangelnde Repräsentativität der Hauptinformanten für die Gesamtheit der Gesellschaft. Auch Ballhaus (1995: 17ff.) verweist auf die Unausweichlichkeit der im Verlauf einer jeden Feldforschung auftretenden „Probleme, Interessenskonflikte und Widerstände“.

³⁸ Bachmann/Medick (2006: 66) fasst dieses von Geertz geforderte Verfahren als „Hermeneutik, die sich am Fremdverstehen bricht“ und weist auf die einem solchen Vorgehen implizite Absage an eine auf „Einfühlen“ in das Fremde beruhende Kulturuntersuchung hin.

³⁹ Warneken (2006: 341) bringt als Beispiel für eine fehlerhafte (nicht ‚dichte‘) ethnographische Beschreibung den (fiktiven) Protokoll-Vermerk im ethnographischen Tagebuch: „Er wendet sich verärgert ab“: Anstelle voreiliger subjektiver Zuschreibungen sei der „Botschaft“ des beobachteten Sich-Abwendens „empirisch [...] nachzuspüren“.

⁴⁰ Geertz 1987: 23 – 37

Eine Schwierigkeit, der ich ‚im Feld‘ häufig begegnet bin, betraf die Kommunikation meines Vorhabens: So versuchte ich in Gesprächen mit Dorfbewohnerinnen und -bewohnern zwar, mein ethnographisches Vorgehen und Forschungsanliegen verständlich darzulegen; unabhängig vom Bildungsgrad meines jeweiligen Gegenübers schien man freilich ein anderes, stärker an positivistischen Vorstellungen orientiertes und einem autoritären Fragestil verpflichtetes Zugehen auf die ethnographische Situation von mir zu erwarten – wie man es offenbar von anderen „von außen kommenden“ Forschenden kannte und bis zu einem gewissen Grad „gewohnt war“. Die Konfrontation mit postmoderner Reflexivität und Skepsis gegenüber einer soliden Abbildungsfunktion von (wissenschaftlicher) Sprache bot so manchen Anlass für Missverständnisse und (beiderseitige) Ratlosigkeit:

“Ich habe aber schon ein bisschen gelernt, mit kritischen Situationen wie etwa jener gestern Abend im Haus der S. umzugehen, als R. sich unvermittelt an Giuseppe Rizzo wandte mit der Frage, ob dieser denn kapiert habe worauf ich mit meiner Forschung denn hinaus wolle. Worauf der in aller Seelenruhe erwiderte: Natürlich! Es ginge mir um den SOZIALEN Aspekt bei all den Traditionen, die sie hier in Albidona noch hätten, usw. (Ich hatte den Eindruck vollkommen vereinnahmt zu werden, was mir in gewisser Weise interessant erschien, weil es immerhin etwas von dem widerspiegelte, was ich für Rizzo offenbar darstelle.[...]“⁴¹

“Worum es mir NICHT geht: um eine ‘Erforschung der albidonesischen Tradition’. Es gibt so etwas wie eine ‘Falle’ für Forschende hier, weil die Leute hier hingegen – wohl aus unterschiedlichen Gründen und Motivationen heraus – allgemein davon ausgehen dass mich genau DAS interessieren würde. Ich weiß ja nicht, was ‘Tradition’ bedeutet: Hängt jeweils von der Person ab, die das Wort benutzt => Leute fragen, was für sie ‘Tradition’ bedeutet, welche Gefühle, Erinnerungen (egal ob negativ oder positiv) etc. sie damit verbinden. Welche Motive könnten hinter dem ‘ewigen’ (oder jedenfalls häufig auftauchenden) Missverständnis der Befragten bezüglich meines Herangehens ‘an Albidona’ stecken?“⁴²

Nicht immer gelang es also, vordergründig an meiner Arbeit Interessierten den Anlass für meinen Aufenthalt verständlich darzulegen. Man wollte zwar grundsätzlich wissen, worüber ich *konkret* zu forschen gedachte, signalisierte mir aber zugleich, dass man nicht mit Detailbegründungen gelangweilt werden wollte. Der Satz, mit dem dieser Gesprächstypus meist auf höfliche Weise beendet wurde,

⁴¹ FTB, 15. Tag, 20. 8. 2007

⁴² FTB 16. Tag, 21. 8. 2007

lautete: „Darüber solltest du unbedingt mit ‚*lo storico*‘ – dem Historiker – reden!“⁴³

2.2.1 Fremdbestimmtheit durch und wachsende Vertrautheit mit den ‚Hauptinformanten‘⁴⁴

„Nachdem R. also [...] ‚verstanden hat worum es mir geht‘, entwirft er noch im Amtshaus eine Vorgehensweise, wer nun als nächstes zu kontaktieren hat. Auf jeden Fall ‚*lo storico*‘, das sei unerlässlich. Außerdem sei der eh sein Freund und werde (daher) bestimmt Bereitschaft zeigen. (!) Dann ... was mich sonst noch interessieren würde? – Ach ja, die Dorftradition, Musik, Zampogna usw. – Also da müsse ich unbedingt mit einigen Leuten von hier sprechen, die sich da auskennen würden...“⁴⁵

Ein gewisses Irritationsmoment stellte während meines fünfwöchigen Aufenthalts der subjektiv als hoch empfundene Abhängigkeitsgrad von meinen durchwegs männlichen ‚Informanten‘ dar, der sich aus der simplen Tatsache ergab, dass sie über genau das Wissen verfügten, nach dem ich suchte und das ich für meine Forschung brauchte. Ein durch abschlägiges Verhalten bewirktes Kränken meiner Kontaktpersonen galt es darüber hinaus aus Gründen der Höflichkeit zu vermeiden, weshalb ich während meines zweiten Aufenthalts in Albidona versuchte, persönlichen Einladungen sowie Hinweisen auf soziale Veranstaltungen weitest möglich nachzukommen. So wie meine jeweilige Tagesstruktur und damit zusammenhängende Entscheidungen (wann schreiben, wann „sozial sein“) zu einem hohen Grad von der – mehr oder weniger spontanen, selten planbaren – Verfügbarkeit anderer Personen für Interviews oder andere geplante gemeinsame Unternehmungen abhing, so lag auch die Entscheidung, wen ich (nicht) kennen lernte und mit wem ich (keine) Gespräche führte, zu einem

⁴³ Vgl. dazu auch den Abschnitt über Gesprächs-„Refrains“ auf S. 37. – Bei dem mir von mehreren Seiten als Gesprächs- bzw. Interviewpartner empfohlenen ‚Dorfhistoriker‘ handelte es sich um den Albidoneser Journalisten Giuseppe Rizzo, der im Rahmen der vorliegenden Arbeit noch u. a. als Dokumentarfilmer und kritischer Lokalchronist (vgl. S. 88 bzw. S. 99) Erwähnung finden wird.

⁴⁴ Beer (2002: 154ff.) weist im Zusammenhang mit der Figur des ‚Hauptinformanten‘ zum einen auf die Bedeutung individueller persönlicher Eigenschaften hin, zum anderen auf die Tatsache, dass es sich bei diesen „Spezialisten“ für die eigene Kultur häufig um Außenseiter in der eigenen Gesellschaft handelt, was bei der Auswertung des Materials berücksichtigt werden müsse. Weiters rückt sie (2002: 169f.) den Faktor der *Gegenseitigkeit* des Austausches ins Blickfeld und hebt den aus der engen Zusammenarbeit resultierenden, positiven Aspekt der Inspiration „zur Beschäftigung mit sonst eventuell weniger beachteten Themen“ hervor.

⁴⁵ FTB 4. Tag, 9. 8. 2007

großen Teil im Ermessen meiner wichtigsten (männlichen) lokalen Kontaktpersonen.

Ein nicht zu unterschätzendes methodisches Problem stellte die *stetig* anwachsende Vertrautheit mit meinen durchwegs männlichen Kontaktpersonen dar.⁴⁶ Eine Sonderrolle nahm im Forschungsverlauf mein Dolmetscher ein, mit dem wir – bzw. nach der berufsbedingten Abreise meines Freundes: ich – von der ersten Begegnung am Dorfplatz von Albidona fast täglich zu tun hatte(n). Im Rahmen der Zusammenarbeit mit dem Politikwissenschaft-Studenten, der Albidona nur zu den Ferien- und Festzeiten besucht, erhielt ich Hinweise auf aus dessen Sicht für meine Arbeit potentiell interessante Veranstaltungen oder wurde Gesprächspartnerinnen und -partnern für Interviews vermittelt. In einigen „Führungen“ wurden mir Schauplätze und Symbole dörflicher „Identität“ gezeigt und in zahlreichen Gesprächen über das Dorf *nach und nach* eine bestimmte Perspektive zuteil, die eine (dezidiert linke) Ergänzung in den Schilderungen des Journalisten Giuseppe Rizzo finden sollte.⁴⁷

2.2.2 Kommunizieren mit Frauen?

Eine gewisse kommunikative Fokussierung meinerseits auf männliche Gesprächspartner ergab sich im Rahmen meiner Forschungstätigkeit in Nordkalabrien aus der Tatsache, dass es sich bei den für mein Forschungsvorhaben interessanten lokalen Akteuren (Musizierende, Dokumentatoren) populärer Kultur praktisch ausschließlich um Männer handelte. Gesprächskontakte mit Frauen (die also über ein verbales oder gestisches Grüßen auf der Straße hinausgingen) ereigneten sich während meines Aufenthalts im Wesentlichen in *zwei* Arten von Situationen: Zum einen kam es vor, dass ich bei alltäglichen Erledigungen ein paar Worte mit Frauen wechselte; diese Art situationsbedingten *small-talks* folgte dem üblichen Verlauf – woher ich bzw. wir

⁴⁶ So mag zwar ein Monat ein viel zu kurzer Zeitraum für eine ethnologischen Kriterien genügende Feldforschung sein (vgl. Fischer 2002/1985: 14); für das Entstehen von Freund- und Feindschaften reicht dieser Zeitraum meiner Erfahrung nach jedoch allemal aus.

⁴⁷ Vertraulich eingestufte Angaben zu politischen Einstellungen oder dorfpolitischen Verhältnissen wurden im Rahmen der vorliegenden Arbeit im Hinblick auf die Privatsphäre der involvierten Personen weitgehend ausgeklammert.

kämen, welcher Art unsere Verbindung zum Dorf sei.⁴⁸ Ein zweiter, meist etwas ausführlicherer Gesprächstypus entstand tendenziell mit Frauen, deren soziale Rolle als Gattin oder Mutter eines meiner männlichen Hauptinformanten „schuld“ an der Begegnung trug; bei der Vorstellung fiel dabei häufig nicht einmal der Name der betreffenden Frau.⁴⁹ (Eine dritte, freilich nicht alltägliche Gelegenheit, mit Frauen gleich welchen Alters in Berührung zu kommen, stellten kollektive Ereignisse – Feste und andere Dorfveranstaltungen – dar, während derer mehr oder weniger „ungeregelt“ kommuniziert wurde.)

Kaum Kontakt fand ich zu jungen Frauen bis zum Alter von etwa dreißig; verheiratete Frauen mittleren Alters lernte ich eher über männliche Bekannte kennen; als Gründe dafür mögen zum einen mein Auftreten im Dorf als „verheiratete Frau“ gelten, das mich bis zu einem gewissen Grad der direkten Ansprechbarkeit zu entheben schien; zum anderen liegt die Vermutung nahe, dass die aus Sicht junger weiblicher Erwachsener bzw. Jugendlicher geltende Unattraktivität meines, wie sich bald herumgesprochen hatte, u. a. auf traditionelle Musik bezogenen Forschungsthemas ein wenig auf meine Person „abgefärbt“ haben dürfte.

Mit älteren Frauen ergaben sich, wie gesagt, vorzugsweise Gespräche, sofern es sich um über männliche Kontaktpersonen vermittelte Interviewpartnerinnen handelte – oder aber um die zum Teil weitschichtigen Verwandten unseres im Norden weilenden Gastgebers. Angehörige der letztgenannten „Kategorie“ sprachen mich vorzugsweise an, wenn ich allein durchs Dorf schlenderte oder dessen nähere Umgebung zu Fuß erkundete. So manche alte Dorfbewohnerin bekundete lebhaftes Interesse an dem, was in Albidona auszuforschen ich (aus ihrer jeweiligen interpretierenden Sicht) im Begriff war, und mit einigen kam es auch zu Gesprächsaufnahmen, in denen von der Nachkriegszeit und den seither veränderten lokalen „Lebensverhältnissen“ die Rede war. In einem Fall wurde ich gar über ein von der Erzählenden selbst lange Jahre praktiziertes Heilritual gegen

⁴⁸ Vgl. dazu den Abschnitt über „Gesprächs-Refrains“ auf S. 37.

⁴⁹ Vgl. dazu etwa das Gespräch mit Maria Antonia R. auf S. 66.

la sciatica, den durch die Reizung des Ischiasnervs bedingten Hüftschmerz, belehrt.⁵⁰

2.2.3 „Rollenspiele“. Touristin, Partnerin, Forscherin, Gästin ... ?

In meiner Rolle als „österreichische Forscherin“ fiel es mir im Sommer 2007 etwas leichter, mit der lokalen Bevölkerung in Kontakt zu treten als im Jahr zuvor, wo ich als „normale Touristin“ da gewesen war. Das hatte neben meinem eigenen verstärkten Wunsch bzw. Bedürfnis nach sozialem Austausch auch mit dem veränderten Verhalten der Dorfbewohnerinnen und -bewohner zu tun, die über mein ethnographisches Vorhaben sehr bald Bescheid wussten. Insbesondere mit jener Handvoll Menschen, die sich selbst auf theoretische oder praktische Weise mit der lokalen musikalischen Dorfradition beschäftigten, war von Beginn meines zweiten Aufenthalts an eine Gesprächsbasis vorhanden und darüber hinaus präsentierte man mir die eigenen Forschungsergebnisse gewissermaßen auf dem Silbertablett.

Dass ich mich in Begleitung meines Freundes in Albidona befand, trug zwar aufgrund von dessen italienischer Nationalitätszugehörigkeit einerseits zu meiner raschen sozialen Integration vor Ort bei. Trotzdem erlebte ich die Paar-Konstellation schon während meines ersten Aufenthaltes im Sommer 2006 häufig als Hemmschuh für alltägliche Kontakte: Insbesondere im Gespräch mit älteren Männern war ich – wohl aus einer Art Höflichkeit mir selbst wie auch meinem Partner gegenüber – als „weibliche Hälfte“ tendenziell „übersehen“ bzw. kaum direkt angesprochen worden, wovon auch die folgende Stelle im Feldtagebuch berichtet:

“Eine Gefühlsmischung aus Unzufriedenheit und leichter Verlorenheit stimmt mich etwas niedergeschlagen. Entgegen der Neugier und Redelust der vorigen Tage fühle ich mich heute ausgesprochen unkommunikativ und sehne mich nach Freundinnen und Freunden in Wien. Dafür dass es erst der 2. Tag meines Aufenthaltes hier ist, erscheint mir das, was ich erlebt habe, zugleich viel und doch unbefriedigend. Das hat vielleicht auch mit meiner für mich ungewohnt ‘nebensächlichen’ Rolle als Frau zu tun, mit der ich mich in Italien zumeist herumschlage. Der Versuch, mich den hiesigen Rollenerwartungen zumindest teilweise anzupassen, scheitert im Nachhinein besehen gründlich. Am gestrigen Abend hat man(n) mich wieder einmal mit ausgesuchter Höflichkeit und dabei

⁵⁰ Nachdem es sich bei den genannten Aufnahmen um (zum Teil über meinen Dolmetscher vermittelte) Dialektgespräche handelte, konnte das Material im Rahmen der vorliegenden Arbeit aus (zeit-)ökonomischen Gründen nicht präsentiert werden.

weitgehend desinteressiert behandelt. Sozusagen mit ausgesuchtem Desinteresse. Es fällt mir schwer mich mit dieser Gegebenheit abzufinden, auch weil ich ja hier bin zum Forschen, was ohne ein Minimum an Beachtetwerden eher schwer fällt.“⁵¹

Erst im darauffolgenden Jahr wurde in dem bereits eingangs erwähnten Zusammenhang mit meiner Forschungstätigkeit insbesondere nach der Abreise meines Freundes etwa in der Hälfte meines Aufenthaltes eine direkte, spontane Kontaktaufnahme mit Dorfbewohnerinnen und -bewohnern eher möglich.⁵²

Vom ersten Tag meines „Alleinseins“ in Albidona wurde ich überdies – ähnlich wie es Bettina Beer (2002: 164) in Zusammenhang mit einer Feldforschungserfahrung auf den Philippinen beschreibt – wie selbstverständlich von der Familie meines Dolmetschers und ‚Hauptinformanten‘ „adoptiert“. Zwar wohnte ich nach wie vor allein im das ansonsten leerstehenden Elternhaus unseres in Norditalien lebenden Bekannten – pünktlich zum Mittag- und Abendessen wurde ich jedoch bei der um die Ecke wohnenden Familie L. erwartet. *Nach und nach* entstand daraus eine für beide Seiten angenehm scheinende Gewohnheit, als deren Folge ich mich bald nicht mehr eindeutig als Gästin und Fremde behandelt fühlte (bzw. selbst als solche wahrnahm); die von hitzebedingtem „Stillstand“ charakterisierten Stunden nach dem Mittagessen verbrachte ich häufig plaudernd und ein wenig im Haushalt mithelfend in Gesellschaft der Mutter meines anderweitig beschäftigten Dolmetschers, mit dem ich üblicherweise am späteren Nachmittag für gemeinsame Besuche, Interviews oder alltägliche Erledigungen in Trebisacce verabredet war.⁵³

2.2.4 Am Rande erwähnt. Dorfpolitik

Die teilnehmend beobachtende Gratwanderung zwischen Offen- und Distanziertheit war im Zusammenhang mit dorfpolitischen Gesprächsthemen besonders stark atmosphärisch „spürbar“. Wie nicht anders zu erwarten, war ich in Gesprächen mit ortsansässigen oder aus der Umgebung von Albidona stammenden Menschen mit einer Auswahl unterschiedlicher (und in

⁵¹ FTB 3. Tag, 8. August 2007.

⁵² Vgl. dazu auch die Abschnitte auf S. 40 bzw. S. 14.

⁵³ In diesem Zusammenhang kam es auch zu mehreren Gesprächsaufzeichnungen, von denen eine – die ausführlichste – weiter oben bereits in weitgehend ungekürzter Form nachlesbar war (vgl. S. 54).

unterschiedlichem Ausmaß differenzierten bzw. manifesten), zum Teil konträrer politischer Ansichten oder Positionierungen konfrontiert.⁵⁴ Üblicherweise versuchte ich, mich in der Kommunikation mit Dorfbewohnerinnen und –bewohnen möglichst wenig invasiv zu verhalten ohne darum in ein opportunistisches Fahrwasser zu geraten. In einigen – wenigen – Situationen überwog freilich wie bei Hauschild (2002: 114f.)⁵⁵ die Notwendigkeit, spontan Stellung zu beziehen, gegenüber Überlegungen zum Nutzen bzw. Schaden bestimmter Aussagen für meinen Arbeitsfortgang.

2.3 Zuhören – aufnehmen. Die Interviews

Je mehr ich *so ganz allmählich*⁵⁶ durch spontan entstehende oder (von mir oder anderen) aktiv gesuchte Kontakte in das soziale Gefüge des Dorfes geriet bzw. mich in ihm verstrickte, umso vertrauter wurde ich mit dem, was sich vor meinen Augen und Ohren Tag für Tag abspielte – was keineswegs bedeutete, dass ich das Wahrgenommene in seiner tatsächlichen intrakulturellen Bedeutung hätte dechiffrieren bzw. verstehen können. Worauf ich, meinem Forschungsplan gemäß, in erster Linie hinarbeitete, war das Zustandekommen narrativer biographischer Interviews (vgl. Sieder 2008: 150) mit Dorfbewohnerinnen und -bewohnern: Dialogisch angelegte Gesprächssituationen, in denen jemand sein Leben im Vorgang des Erzählens rekonstruieren würde.

2.3.1 Zustandekommen der Gesprächssituation und Verhaltenskodex

Die von mir nur zu einem geringen Teil steuerbare Auswahl meiner Gesprächspartnerinnen und -partner kam teils durch Bekannte vermittelt, teils aus spontanen Begegnungen zustande. Das nach Wien mitgenommene Material

⁵⁴ Allen voran genannt seien meine zwei wichtigsten, auch altersmäßig divergierenden ‚Informanten‘: Mein ‚Dolmetscher‘ und der ‚Dorfhistoriker‘ Giuseppe Rizzo.

⁵⁵ Im Erfahrungsbericht des Ethnologen Thomas Hauschild über seinen Feldaufenthalt 1982 bis 1984 in Ripacandida, einem Dorf in der Region Basilikata, geht die Sache mit der Offenlegung der eigenen, ‚antifaschistischen‘ politischen Überzeugung überraschend gut aus: ‚Ich hatte also gerade durch Parteinahme bei gleichzeitiger *disponibilità*, Hilfsbereitschaft, Anerkennung im ganzen Ort gesammelt [...]‘ (Kursivierung im Original).

⁵⁶ Die lokal übliche Wendung *pian’ piano, pian’ piano* (‚allmählich, so nach und nach, mit der Zeit‘ etc.) drückte in meiner Wahrnehmung eine besondere Wertschätzung der zeitlichen Ausdehnung unscheinbarer Prozesse des Alltagslebens aus, die sich mit Assmann (1999: 10ff.) als *ein* Aspekt einer lokalen ‚kulturellen Zeit‘ interpretieren ließe. Vgl. hierzu auch die Beobachtung des Ethnologen Ettore Castagna (S. 49) bezüglich des von Einheimischen geradezu rituell zelebrierten Stimmvorgangs der Zampogna.

umfasste 27 Gesprächsaufnahmen⁵⁷ mit politisch wie sozial unterschiedlich positionierten Albidoneserinnen und Albidonesern im Alter zwischen 21 und etwa 80 Jahren.

Mein in Interviewsituationen übliches Vorgehen sah folgendermaßen aus: Nach einer kurzen Einleitung bat ich mein jeweiliges Gegenüber bei bereits laufendem Aufnahmegerät, möglichst frei von inhaltlichen oder zeitlichen Vorgaben zu erzählen; im Gesprächsverlauf versuchte ich, Unterbrechungen (etwa durch Zwischenfragen anwesender Dritter) möglichst zu vermeiden. Abgesehen von methodologischen Vorhaben entsprach ein solches Vorgehen – in Abgrenzung zu einem stärker invasiven Frageverhalten – meinen Vorstellungen von einem respektvollen Umgang mit Menschen, die eine Fremde in persönliche Lebenszusammenhänge einweihten und an ihren Interpretationen und Rekonstruktionen des Vergangenen und Gegenwärtigen teilhaben ließen.

2.3.2 Transkription und Übersetzung

Bei der Realisierung des vorliegenden schriftlichen Projekts sowie der vorangegangenen „empirischen“ Phase des Feldaufenthalts haben mir die im Rahmen meines Übersetzer- und Dolmetscherstudiums erworbenen Kultur- und Sprachkenntnisse nützliche Dienste geleistet.⁵⁸ Die in Albidona aufgenommenen Interviews wurden nach meiner Rückkehr nach Wien von mir transkribiert und übersetzt; zeitgleich fand der Selektionsprozess hinsichtlich der Verwertbarkeit für die schriftliche Arbeit statt. Von den insgesamt 27 zum Teil in mehreren Abschnitten aufgenommenen Gesprächen mit zwischen fünf und fünfzig Minuten variierender Dauer habe ich 19 in schriftliche Form gebracht; ins Deutsche übersetzt wurden 11 der transkribierten Interviews.⁵⁹

⁵⁷ Im Verzeichnis im Anhang (S. 126) sind nur die hier verwendeten Interview-Transkripte erwähnt.

⁵⁸ Umgekehrt erfuhren selbige im Zuge meines Aufenthaltes in Nordkalabrien eine Erweiterung und Vertiefung durch lokale Idiome des Italienischen, wenn auch die Zeit für das Erlangen einer „aktiven“ Kenntnis der Dialekte von Albidona und Alessandria del Carretto nicht ausreichte.

⁵⁹ Gegen Ende meines Aufenthaltes – als ich anfang, den Dialekt zu verstehen –, kam es zu einigen Dialekt-Interviews mit Dorfbewohnerinnen und –bewohnern. Da eine Verwendung dieses Materials im Rahmen der vorliegenden Arbeit jedoch einen zusätzlichen Übersetzungsschritt (unter Mitwirkung eines Dolmetschers) erfordert hätte, musste davon abgesehen werden.

Der Text der in mehreren Phasen ins Deutsche übersetzten Transkripte⁶⁰ wurde möglichst unverändert in die schriftliche Arbeit übernommen; Auslassungen⁶¹ betrafen entweder akustisch unverständliche oder – etwa durch häufigen Sprecherwechsel – fragmentierte Stellen sowie nach eigener Maßgabe als vertraulich eingestufte Inhalte. Auf stilistischer Ebene wurde ein Kompromiss zwischen guter Lesbarkeit einerseits und höchstmöglicher Transparenz dem Ursprungstext gegenüber angestrebt. Für des Italienischen Kundige empfiehlt sich die aus Gründen der Nachvollziehbarkeit im Anhang abgedruckte Auswahl der „originalen“ italienischsprachigen Interviewtranskripte.⁶²

⁶⁰ Von einer in den Sozialwissenschaften üblichen, auch metasprachliche Äußerungen berücksichtigenden Transkriptionsweise (vgl. Lucius-Hoene/Deppermann 2004: 355) wurde hier u. a. aufgrund der Tatsache abgesehen, dass es sich bei den deutschsprachigen Versionen bereits um (vom mündlichen Ursprungstext bereits *zwei* Bearbeitungsschritte „entfernte“) *Übersetzungen* handelt.

⁶¹ Die entsprechenden Textpassagen sind durch „(...)“ gekennzeichnet.

⁶² Auf Anfrage per Mail an <iris.ebner@gmx.net> kann eine CD-Kopie sämtlicher für die vorliegende Arbeit verwendeter Gesprächsaufnahmen zugesandt werden.



Abb. 1: Albidona, von der Verbindungsstraße zur Jonischen Küste aus gesehen. (Foto: Iris Ebner)

3. Albidona, ein Dorf am Rande des *Pollino calabro-lucano*

In diesem Kapitel präsentiere ich zwei komplementäre Aspekte meiner Nordkalabrien-Erfahrung vom August/September 2007: Zum einen handelt es sich um eigene Beobachtungen und Erfahrungen, die ich während meines Aufenthaltes in einem ethnographischen Feldtagebuch festgehalten habe⁶³ („Das Dorf und die ‚Forscherin‘. Der Blick von *außen*“). Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden diese Aufzeichnungen unter Einbezug nachträglich notierter Erinnerungen zu einem episodisch strukturierten, fiktiven Ganzen verwoben, dessen Chronologie weitgehend jener der Ereignisse vor Ort entspricht. Dieser erste, dem ethnographischen Blick von *außen* gewidmete Abschnitt folgt dem Forschungsverlauf freilich nur bis *vor* jenen imaginären Wendepunkt, nach dem aus dem eigenen Verwickelt Sein in eine lokale Dynamik ein irreversibel veränderter, mit teilnehmend beobachtendem Forschen nicht länger kompatibler Blickwinkel resultiert (Stichwort „going native“). Im zweiten, verhältnismäßig

⁶³ Zitate aus dem Feldtagebuch sind durch die Einrückung sowie eine kleinere Schriftgröße erkenntlich.

umfangreicheren Abschnitt („Stimmen, Leben. Albidona erzählt [sich]“) melden sich Dorfbewohnerinnen und -bewohner zu Wort, mit denen es im Verlauf meines Aufenthaltes zu einem oder mehreren aufgezeichneten Gesprächen gekommen ist.

3.1 Dorf und Forscherin. Der Blick von *außen*

“Albidona liegt auf einer Bergkuppe (810 m) mit Aussicht auf den Mittellauf des *Saraceno* sowie auf den Oberlauf des *Avena*. Das Landschaftsbild prägt der weiter entfernte *Monte Sparviere* (1713 m); in der Nähe bildet die von Albidona aus im Nordosten gelegene *Serra Manganile* (1100 m) die höchste Erhebung. Zur Gemeinde Albidona gehört auch ein etwa 300 m langer Abschnitt an der Jonischen Küste zwischen Trebisacce und Amendolara.”⁶⁴

Ein kurzer Blick zurück auf die Vorgeschichte: Im August 2006, ein Jahr vor dem hier dokumentierten ethnographischen Aufenthalt, hatten mein Freund, ein an Volksmusik interessierter, „klassisch“ ausgebildeter Musiker und ich über Vermittlung eines Bekannten Urlaub in Nordkalabrien gemacht. Das Dorf mit dem klingenden Namen *Albidona*⁶⁵, in dem wir nach vielen Autostunden aus der Lombardei kommend anzukommen gedachten, hatte sich zunächst suchen lassen. Als es kurz vor Einbruch der Dunkelheit hinter mit struppigem Grün bewachsenen Hügeln auf einer Bergkuppe auftauchte, konnte ich angesichts des landschaftlichen Panoramas und der erfrischenden Kühle, die sich uns hier boten, nicht länger über die (nicht erwartete) Meeresferne enttäuscht sein. – Eine zweite Überraschung, die Albidona für uns bereithielt, war die im Prolog angeklungene Begegnung mit der lokalen Volksmusikszene: Es war der Bruder unseres im Norden weilenden Gastgebers, der uns mit einigen Musikern bekannt machte, nachdem wir unser einschlägiges Interesse kundgetan hatten.

Während also das dem *Geruch* (und von bestimmten Aussichtspunkten aus dem Anschein) nach zum Greifen nahe Meer und die mit Geschäften und Infrastruktur ausgestattete Kleinstadt nur nach einer etwa einstündigen Fahrt über eine steile Serpentinstraße erreichbar war, trat „das Dorf“ mit seinen Eigenheiten *von Tag zu Tag mehr* in den Vordergrund. Fasziniert vom Erlebnis spontanen kollektiven Musizierens und Tanzens hatte ich – halb die „aus dem Norden stammende

⁶⁴ Bloisi 2003: 5 (Übersetzung und Hervorhebungen von mir, I. E.)

⁶⁵ Zur aus historischer Sicht umstrittenen Behauptung, beim antiken Leutarnia handle es sich um das heutige Albidona (bzw. in einer früheren Version *Levidona*) vgl. Bloisi (2003: 121ff.).

Touristin“, halb „Bekannte eines (trotz oder wegen Emigration in den „Norden“) prestigereichen Dorfmitglieds“ – wie selbstverständlich Teil an lokaler ritueller Praxis.

Wieder war es August, in Albidona die Zeit der lange vorbereiteten Dorffeste und der spontanen Geselligkeit, als ich 2007 erneut in Begleitung meines Freundes nach Albidona zurückkehrte. Entlang der Spur jener atmosphärischen Spannung, deren subjektiv erspürte bzw. konstruierte „Pole“ ich wünschte benennen zu können, ergaben sich Begegnungen mit Menschen und ihren Erzählungen in dem von eingestellter Bauspekulation und Abwanderung gezeichneten Ort, wo uns diesmal, anders als im Jahr zuvor, eine Handvoll Menschen einen freudigen Empfang bereitete.

3.1.1 Kalabrien, Küstenstraße

„Der zweite Reisetag [...] führt uns durch die Regionen Toskana, Latium, Kampanien und Basilikata nach Kalabrien. Als die Landschaft allmählich grüner, gebirgiger, wilder wird, sind wir in Kalabrien angekommen. Die Abendsonne taucht alles in ein feuriges Licht. Hie und da steigt aus punktuellen Brandherden Rauch auf. Nach einer visuell beeindruckenden, etwas mühsamen Fahrt durch Bergschluchten sind wir für die belebten Gehsteige und das Stimmengewirr des Küstenstädtchens Castrovillari umso empfänglicher. Auch ist die Luft spürbar feuchter. Das Meer lässt sich noch nicht blicken, aber erahnen.

Mein Begleiter [...] klärt mich über die Existenz eines vor wenigen Jahren zur Vorbeugung von Brandlegung aus Gründen der Bauspekulation⁶⁶ eingeführtes Gesetz auf. Wir rätseln über weitere mögliche Gründe für die Brandlegungen und kommen dabei, wie sich in einem Gespräch mit dem Ex-Bürgermeister von Albidona zeigen wird, der ‚Wahrheit‘ recht nahe. Die gebirgige Landschaft hier macht jegliche Form landwirtschaftlicher Tätigkeit weitgehend unmöglich oder jedenfalls schwierig. Kurz vor Trebisacce – dem Ort, von dem aus man über eine Serpentinstraße nach Albidona gelangt – halten wir an einer kleinen Seitenstraße, um uns einen Brandherd aus der Nähe anzusehen. Die noch von der Sonne aufgeheizte Luft duftet würzig nach ausgedörrtem Gras. Wir bahnen uns einen Weg durch Gestrüpp am Rand eines Feldes mit Orangensträuchern, das

⁶⁶ Ein düsteres Wort, von dem es nicht weit *wäre* bis zur Assoziation *'ndrangheta* – wenn es eine solche denn *gäbe*: ‚Organisiertes Verbrechen? Gibt’s [hier] nicht‘, erklärte mir ein Gesprächspartner aus Albidona mit der Andeutung eines ironischen Lächelns. Ich fragte erstmal nicht weiter nach. – Aufschlussreich hingegen die Ausführungen Castagnas (2006: 69ff., unter der Abschnittsüberschrift), der unter dem Abschnittstitel „Ballare con la *'ndrangheta*“ im Rahmen seiner ethnologischen Untersuchung in der „Calabria Greca“ (eine kulturell griechisch geprägte Zone im Gebiet des *Aspromonte*-Gebirgsmassivs im Südwesten Kalabriens) auf das im Kontext lokaler ritueller Tanzpraxis forcierte Auftreten der *'ndranghetisti* als „Hüter der Traditionen“ hinweist.

seinen überraschend grünen Zustand einem nur aus der Nähe sichtbaren, ausgeklügelten Bewässerungssystem verdankt.“⁶⁷

3.1.2 Ankunft im Dorf

„Kurz vor Trebisacce – dem Ort, von dem aus man über eine Serpentinstraße nach Albidona gelangt – halten wir an einer kleinen Seitenstraße, um uns einen Brandherd aus der Nähe anzusehen. Die noch von der Sonne aufgeheizte Luft duftet würzig nach ausgedörrtem Gras. Wir bahnen uns einen Weg durch Gestrüpp am Rand eines Feldes mit Orangensträuchern, das seine überraschend grünen Zustand einem nur aus der Nähe sichtbaren, ausgeklügelten Bewässerungssystem verdanken. Als wir nach einer kurvigen Anfahrt endlich in Albidona ankommen, ist es bereits fast dunkel. Am üblichen Parkplatz begegnen wir nur zwei jungen Männern die offenbar ein Auto reparieren. Im Unterschied zum ersten Besuch finden wir diesmal gleich ‚unser‘ Haus, das sich auch im Inneren als praktisch unverändert erweist. [...]“

3.1.3 Das Innere des Hauses

Nachträgliche Aufzeichnung zum Aufenthalt 2007:

Unser Haus ist das seit Jahrzehnten leer stehende Elternhaus eines vor Jahrzehnten nach Norditalien emigrierten Bekannten. Die Eingangstür aus Holz, alles Übrige aus Stein. Links neben der Tür ertaste ich einen (funktionierenden!) Lichtschalter: Wir befinden uns in einer geräumigen, mit alten Holzmöbeln ausgestatteten Küche – ein Tisch; links neben dem Eingang eine schwere, dunkle, im oberen Teil verglaste Kommode voller Kochtöpfe, Geschirr, Besteck, Topflappen und Geschirrtüchern sowie Alltagskrimskrans; Hängeregale mit Resten von Lebensmitteln, Zucker und Kaffee sowie oberhalb des Waschbeckens ein Geschirrschrank mit Abtropfgelegenheit, in dem die von uns vor unserer Abreise ein Jahr zuvor benutzten Tassen und Teller darauf warten, weggeräumt zu werden.

Unmittelbar an die Küche schließen nach hinten zu zwei weiß gekalkte Wohnräume an, von denen der rechter Hand gelegene, längliche, mit Esstisch und Sesseln, Schlafcouch und einem überdimensionierten kaputten Fernseher eingerichtet ist und auf einen winzigen Balkon mit ein paar verdorrten Topfpflanzen führt. Das links hinter der Küche gelegene, geräumige Schlafzimmer wird vereinnahmt von zwei massiven Holzgegenständen: Ein komfortables, frisch bezogenes Doppelbett und ein spiegelverkleideter Kasten, in dessen Inneren sich Woldecken, Polster und saubere Bettüberzüge stapeln.

⁶⁷ FTB, 1. Tag, 6. 8. 2007

Vor dem Eingang zum Schlafzimmer führt ein kurzer, knieförmig abgewinkelter Gang aus der Küche in ein kleines Badezimmer mit Badewanne und Warmwasserboiler. Die Wasserleitungen in Küche und Bad geben hohle Geräusche von sich; aus dem leichten Gasgeruch in der Küche schließen wir – richtig – auf den beinah geleerten Gasbehälter.

3.1.4 (Physisch) abwesende Gastgeber

Der Bruder unseres in Norditalien lebenden Gastgebers, R., ist ein pensionierter Volksschullehrer, der mit seiner Familie im neueren Dorfteil lebt und sich nicht oft bei uns blicken lässt. Aus der Art, wie die Leute aus dem Dorf mit ihm umgehen, scheint er ein geschätzter und beliebter Mann zu sein; vor Jahrzehnten war er auch eine kurze Periode lang (sozialistischer) Bürgermeister. Auf mich wirkt der humanistisch gebildete R. höflich und reserviert; bisweilen blitzt in Gesprächen sein sarkastischer Humor auf; in seiner Rolle als „stellvertretender“ Gastgeber ist er überaus hilfs- und auskunftsbereit und scheint sich – bei aller Skepsis gegenüber unreflektierten Zugängen zu lokaler „Tradition“, wie er sie bei Gelegenheit äußert – über unser aufrichtiges Interesse an der lokalen popularen Musikpraxis zu freuen.

Unsere erste Verabredung mit R., bei der es vornehmlich um die Klärung einiger organisatorischer Fragen im Zusammenhang mit unserem Aufenthalt gehen sollte, ereignete sich in Trebisacce in einer *Gelateria*-Konditorei. Das Gespräch drehte sich jedoch sehr bald um interessante geschichtliche und gesellschaftspolitische Fragen im Kontext des Dorfes bzw. der Gegend des *Alto Jonio*⁶⁸, und zumindest meiner Wahrnehmung nach war von Anfang an eine merkwürdige Vertrautheit vorhanden, die zum einen Teil sympathiebedingt sein mochte, zum anderen aber gewiss auch unserem sozial integrierend wirkenden „Mittelsmann“, R.s Bruder zu danken war.

⁶⁸ Ein Verband von 16 Gemeinden im Norden der (nordkalabresischen) Provinz Cosenza, zu dem neben Trebisacce auch Albidona und Alessandria del Carretto zählt.

3.1.5 Öffentlichkeit (1): Männer in Bars

Nachträgliche Aufzeichnung zum ersten Aufenthalt im Sommer 2006:

Albidonas Lokalszene besteht aus ein paar⁶⁹ charmant-verstaubt wirkenden Bars sowie einer nicht täglich geöffneten Pizzeria, die vom Mann der Friseur betrieuen wird. In der ersten Bar, die wir am ersten Morgen nach unserer Ankunft aufsuchen, weil wir noch nichts zum Frühstück zu Hause haben (und aus Neugier), lächelt auf einer nicht mehr ganz aktuellen Photographie ein selbstzufrieden wirkender Gianfranco Fini auf uns herab. An der Wand gegenüber das obligate *Padre Pio*-Bild.

“Nach einer eher unruhigen Nacht – ungewohnter Motorenlärm, Gerede und frühmorgendliches Tratschen einiger Frauen vor unserem kleinen Balkon – suchen wir uns um etwa elf Uhr eine Bar, um dort einen Kaffee zu trinken. Der Weg zurück zu jenem kleinen Platz (mit Bar) (...) führt durch enge Gässchen, der Steinboden ist uneben, wir begegnen niemandem. Dort, wo sich die Gässchen ein wenig öffnen, sitzen einige ältere Männer und tratschen; sie beachten uns nicht. Vor der Bar treffen wir auf eine Gruppe jüngerer Männer, von denen einer sich als Barmann herausstellt und mit uns den vollkommen leeren, abgedunkelten Raum betritt.”⁷⁰

3.1.6 Berg und Meer, *oben* und *unten*

„Das Meer habe ich diesmal noch kaum gesehen, nur in der Dämmerung als blasse Silhouette bei der Auffahrt auf die Hügel vor Albidona. Noch gut erinnere ich mich an die [...] Abreise vor etwa einem Jahr: An den Abschiedsblick von der Anhöhe aufs Meer und die Hügellandschaft.“⁷¹

Die Serpentinstraße, über die Albidona mit der Kleinstadt unten am Meer wie über eine Nabelschnur verbunden ist, stellte für motorisierte Nicht-Einheimische wie uns zunächst eine gewisse Herausforderung dar.⁷² Wer die Steigung und das Geschlängel gewohnt ist, bewältigt beides, wie ich während der zweiten Hälfte meines Aufenthalts 2007 nach der Abreise meines Freundes feststellen sollte, ohne erkennbare Mühe und – auch angesichts der sonstigen zur Schau getragenen, bisweilen geradezu phlegmatisch wirkenden „Lässigkeit“ – mit beeindruckender Wendigkeit und in rasantem Tempo.

⁶⁹ Es gab bzw. gibt derer drei.

⁷⁰ FTB, 2. Tag, 7. 8. 2007

⁷¹ FTB 1. Tag, 6. August 2007.

⁷² Zu aktuellen Problemen mit dem Zustand lokaler Straßen siehe auch das Interview mit der „*Confronti*“-Redaktion (S. 99) sowie jenes mit dem ehemaligen Argentinien-Migranten und zum Zeitpunkt meines Aufenthalts als Vizebürgermeister amtierenden Michele U. (S. 72).

3.1.7 Albidonas morgendliche Stimme(n)

Nachträgliche Aufzeichnung zum August 2007:

Jeden Morgen kurz nach Sonnenaufgang wecken mich die lebendigen Stimmen der Frauen, die sich in dem mir unverständlichen lokalen Dialekt offenbar über die aktuellen Ereignisse austauschen. Unter allen Stimmen fällt mir besonders jene – besonders kräftige und zugleich mädchenhaft-helle – unserer betagten Gegenüber-Nachbarin auf, die eigentlich weniger zu sprechen als vielmehr zu *singen* scheint. An den Enden führen ihre Sätze immer „fragend“ in die Höhe – eine Eigenheit, die sich für mich erst am Ende meines Forschungsaufenthaltes durch die Tatsache erklären wird, dass es sich bei „*Zia Domenica*“ um eine ehemalige Hirtin handelt, die erst seit einigen Jahren innerhalb des Dorfverbandes lebt.⁷³



Abb. 2: Die Autorin mit ihrer Albidoneser Nachbarin (Foto: Angelo Laino)

⁷³ Mit der Besitzerin dieser auch tagsüber über den kleinen Balkon in unsere Wohnung dringenden Hirtinnenstimme war eine direkte Kommunikation aufgrund bestehender Sprachhindernisse leider kaum möglich; am Tag vor meiner Abreise kam es aber doch noch zu einem kurzen Interview. In der vom Wind fast unkenntlich gemachten Aufnahme erzählt sie etwas atemlos und verlegen vom früheren Arbeitsalltag draußen am Land, der langen Ehe mit ihrem verstorbenen Mann und ihren längst verstreut lebenden Kindern.

3.1.8 Wir, Fremde

Nachträgliche Aufzeichnung zum August 2007:

Wir gehen zu zweit durch die schmalen Gässchen des alten Ortskerns. Ich spüre meine eigene Fremdheit wie eine zweite Haut. Beiderseits des Wegs sitzen ein paar alte Frauen in schwarzer Tracht; manche erwidern meinen Gruß, andere nicht. Ich sinne über die Bedingungen des Gegrüßtwerdens nach, ohne vorerst zu einer Lösung zu gelangen.

„Dem anfänglichen generellen Enthusiasmus über die ‘Schönheit und Wildheit der Landschaft’ hier und irgendwelche ‘charmante Eigenarten’ des Städtchens hat sich im Verlauf des heutigen Tages zunehmend ein Gefühl der Sinn- und Zusammenhanglosigkeit überlagert, der mich momentan, was meine Forschung betrifft, handlungsunfähig macht. Ich fühle mich ‘als Frau’ (warum auch immer) unfähig und gleichzeitig ignoriert und leide unter Versagensängsten. (Kenne ich sonst alles nicht so in dieser Form und Intensität.) Dagegen könnte ich nun zwar irgendwelche Dinge erfinden, die mir vielleicht vorübergehend Halt verleihen würden, aber genau vor dergleichen intellektuellen Ersatzstrategien wollte ich mich für die Zeit des Aufenthaltes hier fernhalten.“⁷⁴

3.1.9 Unser Nachbar „Sciarrap“

Rekonstruktion zum ersten Kalabrienaufenthalt, Sommer 2006:

An einem der ersten Tage im Dorf klopft es an der Tür, als wir gerade Besuch von einem befreundeten Zampognabauer hatten. Draußen steht ein alter, einfach und sorgfältig gekleideter Mann. Kurzes weißes Haar, ein gerötetes Faungesicht und sehr klare blaue Augen; eine Hand streckt sich mir zum Gruß hin und schon ist der Mensch mitten in unserer Küche. Mit einiger Mühe entnehme ich den Dialektworten, dass ich es mit unserem Nachbarn zu tun habe, und vernehme (ohne zu begreifen) seinen Spitznamen: „Sciarrap“.⁷⁵ Das sich in Folge aufgrund gegenseitiger Verständnisschwierigkeiten etwas holprig verlaufende Gespräch dreht sich zunächst auf charakteristische Weise um unsere Herkunft und den Grund unseres Hierseins; anschließend werden wir in getreuer Einhaltung des hiesigen Gastfreundschafts-Rituals mit charmantem Nachdruck auf ein Gläschen Wein ‚drüben bei ihm‘ eingeladen.

⁷⁴ FTB 3. Tag, 8. August 2007

⁷⁵ Die Schreibweise folgt der dialektalen Aussprache der englischen Aufforderung: „Shut up!“ In Entsprechung dazu erwähnt Aichinger (2001: 111) als eine Entstehungsweise für Spitznamen „das falsche oder witzige Aussprechen eines Wortes, das dann als ‚Clanname‘ an der ganzen Familie haften bleibt.“

Unmöglich dies abzulehnen; kurz darauf finden wir uns im Vorraum des Steinhauses unseres Nachbarn wieder, das man über eine steile Steintreppe betritt. Der eloquente Gastgeber geleitet uns unter stolzen Kommentaren zu Details der Einrichtung – u. a. ein an prominenter Stelle platzierter, durch ein Deckchen liebevoll vor dem Verstauben bewahrter Fernseher, Familienfotos an den Wänden – zum Esstisch mitten im kleinen, auffallend sauberen Wohnzimmer. Wir werden aufgefordert uns zu setzen, während „*Sciarrap*“ gewandt mit einer Weinflasche hantiert. Nach der (rhetorischen) Frage, ob uns eine Kostprobe seiner hauseigenen Produktion genehm sei, werden flink drei dickbauchige und dünnwandige Gläschen, wie sie lokal üblich sind, befüllt. Währenddessen klärt sich das Namensrätsel auf: Seinen Spitznamen verdanke er, „*Sciarrap*“, einem entfernten Vorfahren, der als Emigrant drüben in Amerika, wie uns unser Gastgeber grinsend erzählt, für sein ‚Mundwerk‘ berüchtigt – und dementsprechend häufigen Zurechtweisungen ausgesetzt gewesen war.⁷⁶

3.1.10 Lokaler Umgang mit Spitznamen (*sopranomi*)

In den Dörfern im gebirgigen Landesinneren Nordkalabriens war der Gebrauch dialektaler Spitznamen zum Zeitpunkt meiner Aufenthalte 2006 und 2007 durchaus noch üblich. Es handelt sich um eine lokale Praxis, die in Abwesenheit der betreffenden Person zur Anwendung kommt, und die meinen Beobachtungen zufolge unter Angehörigen der älteren Generation (der Pensionierten) noch „ernsthaft“ relevant ist, während der Zugang Jüngerer zu diesem Aspekt von Alltags-„Tradition“ einen eher scherzhaft-ironischen Charakter aufweist, ohne deshalb weniger gebräuchlich zu sein.

Vom Albidoneser „Dorfhistoriker“ Giuseppe Rizzo ließ sich im Zusammenhang mit dem lokalen Gebrauch von Spitznamen in Erfahrung bringen, dass es in Albidona im Unterschied zu nicht näher genannten „anderen Dörfern des *Alto Jonio*“ weniger üblich gewesen sei, Mitglieder der Dorfgemeinschaft in lästernder oder gar verletzender Absicht mit Spitznamen zu versehen.⁷⁷ Über die

⁷⁶ Im Jahr darauf, 2007, fanden wir ‚*Sciarrap*‘ stets beschäftigt vor, da seine (längst erwachsenen) Kinder zu Besuch waren.

⁷⁷ Inwieweit diese Dorf-Charakterisierung einer identitätsstiftenden Logik der „Abgrenzung von außen“ folgte, ließ sich in der kurzen Zeit meines Aufenthalts mangels vergleichender

Entstehung von scherzhaften oder deskriptiven Bezeichnungen von Personen erfuhr ich von Rizzo, dass manche Namen nach wie vor in scherzhafter Anspielung auf eine bestimmte Situation(-skomik) „verliehen“ würden, während andere sich auf äußerliche oder charakterlichen Besonderheiten der bezeichneten Person bezögen oder aber Hinweise auf die berufliche oder soziale Funktion des Betreffenden enthielten.⁷⁸

3.1.11 Alter und neuer(er) Dorfteil

„Es handelt sich trotz allem, was ich sonst so schreibe, um eine ziemlich normale, zumindest zum jetzigen Zeitpunkt (August) belebte kleine Stadt. (Einwohnerzahl laut Auskunft von R.: offiziell 1.600, ‚real‘ um die 1000.⁷⁹) Wir leben zufälligerweise im Teil mit weniger Kindern, weniger Jungen, im traditionellen Teil Albidonas. Im anderen, sowohl was Bewohner, als auch was Gebäude betrifft, ‚jüngeren‘ Teil wohnen Leonardo und R. mit ihren Familien. Aber auch hier ‚bei uns‘ gibt es Junge, die allerdings offenbar zu Besuch bei ihren Eltern oder Großeltern sind (wie R. heute erläutert hat) und die üblicherweise entweder in Trebisacce, Cosenza oder irgendwo anders (‚im Norden‘) leben und arbeiten.“⁸⁰

Nachträgliche Aufzeichnung zum Aufenthalt 2007:

Das Dorf besteht aus einem höher gelegenen, historischen und einem sich an dessen unteres Ende anschließenden Teil jüngerer Entstehungsdatums. Eine aus dem Gedächtnis erstellte, unvollständige und ungeordnete „Inventarliste“ des älteren Dorfteils, in dem wir wohnen, enthielte etwa Folgendes: Ein Hauptplatz mit Gefallenendenkmal und Bar, daran anschließend eine Promenade mit Panoramablick – Albidona liegt auf einer Bergkuppe –; eine Handvoll Bars mit durchwegs männlicher Klientel; ein Gemischtwarengeschäft, eine *tabaccheria* sowie ein kleines Postgebäude; ein Verwaltungs- und ein Schulgebäude (letzteres mit Springbrunnen davor); zwei Kirchen, von denen eine – die *Chiesa madre di San Michele Arcangelo* – die frisch renovierte Statue des lokalen Schutzpatrons beherbergt; ein Herrschaftsgebäude früherer Feudalherren (der Name ist für die gesamte Umgebung stets derselbe: *Chidichimo*, eine aus Albanien stammende

Untersuchungen in anderen Dörfern leider nicht eruieren.

⁷⁸ Diesem dritten Typus entsprachen die Spitznamen einiger Bekannter aus Albidona: „U prièvete“, „u professor“ und „u barbier“ („der Priester“, „der Professor“, „der Barbier/Herrenfrisör“). Es wurden vermutlich auch andere Namen männlicher Kontaktpersonen genannt, die mir aber nicht mehr in Erinnerung sind bzw. die ich nicht notiert habe.

⁷⁹ Bei Bloisi (2002/2003: 80) ist in Bezug auf Albidona die Rede von 2.200 Einwohnerinnen und Einwohnern.

⁸⁰ FTB 4. Tag, 9. 8. 2007

Familie⁸¹); im Übrigen private Wohnhäuser. Die Menschen im alten Ortsteil wohnen in vage parallel angeordneten, organisch verlaufenden Gassen in ihren zumeist einstöckigen Steinhäusern⁸². Im jüngeren Teil Albidonas, dessen Konstruktion zeitlich wie kausal auf den vor Ort gern und viel erwähnten *boom economico* der 1950er und 1960er Jahre⁸³ zurückzuführen ist, kündigt das eine oder andere der Anlage nach zweistöckige Haus-Skelett von unerfüllt gebliebenen oder zerschlagenen finanziellen Hoffnungen.

3.1.12 Öffentlichkeit (2): Straßen und Plätze

„An bestimmten Tagen der Woche kam aus Trebisacce (unten am Meer) ein mit Obst und Gemüse beladener Transporter – im Dorf selbst wird frisches Obst und Gemüse nur ‚über Private‘ aus Garagen und ähnlichen improvisierten Lagern an „Eingeweihte“ verkauft – , und ich wurde frühmorgens durch die Stimmen von (durchwegs weiblichen) um den Wagen gescharten Dorfbewohnerinnen geweckt. Bisweilen rief der Verkäufer auch trotz der frühen Stunde lautstark seine Waren aus. (...) Die Leute gehen mit Motorenlärm und Autogehupe sehr locker um. Keiner regt sich auf. Überhaupt regen sich die Leute hier offenbar kaum auf, jedenfalls nicht für mich erkennbar.“⁸⁴

Über seine Erfahrungen mit der „lukanischen“ ‚Kultur der *piazza*‘ und das tägliche Ritual des kollektiven Flanierens auf öffentlichen Plätzen schreibt der Ethnologe Thomas Hauschild in geradezu enthusiastischem Tonfall:

“Für mich bleibt das Leben in dieser kleinen und so intensiv kommunizierenden Gruppe wohl unvergesslich: Ich gehe aus dem Haus und werde empfangen, mit Schulterklopfen oder bösen Blicken. Ich hake mich unter – schutzsuchend oder schutzgebend – und verschmelze mit der einen oder anderen der umherwandernden Gruppe [sic], nun löse ich mich, trinke einen Kaffee in der Bar, spiele das Spiel des zuvorkommenden Spenders oder des beschenkten Gastes, ärgere oder freue mich mit den anderen, teile ihre körperlichen und seelischen Reaktionen. Obwohl im Freien, fühle ich mich wie in einem geschlossenen Raum, als Teil eines großen sozialen Körpers.” (Hauschild 2002 [1985]: 115)

Dass sich meine Erfahrungen mit öffentlichen Sympathiebekundungen von männlichen Dorfbewohnern ein wenig von denen Hauschilds unterscheiden, wird

⁸¹ Bei Bloisi (2002/2003: 84) liest man, dass der neben der bereits für 1325 belegten Kirche des lokalen Schutzheiligen platzierte *palazzo Chidichimo* in der Zeit zwischen 1820 und 1825 entstand.

⁸² Am äußeren Zustand der Häuser ließe sich, so wurde ich zu einem späteren Zeitpunkt von einem ‚Informanten‘ im Zuge eines Lokalausgangs süssig aufgeklärt, das „Engagement“ potentieller Bürgermeister in der Vorwahl-Phase ablesen.

⁸³ Jansen (2007: 69) skizziert einen Zusammenhang zwischen den drei Milliarden Dollar, die dem Nachkriegsitalien u. a. im Rahmen des Marshallplans zur Verfügung gestellt wurden, und dem nie zuvor da gewesenen „nachhaltigen Wirtschaftsaufschwung“ der Jahre 1953 bis 1963.

⁸⁴ FTB 3.Tag, 8. August 2007

wenig überraschen; auf gelegentliche Schwierigkeiten im Zugehen auf ältere Männer bin ich bereits oben eingegangen. Von Seiten jüngerer Männer kam es fallweise zu unverfänglichen freundschaftlichen Gesten wie Schulterklopfen oder Unterhaken. Was für Hauschild das scheinbar zwanglose und doch erwartbare bzw. von Seiten der Dorfbewohner erwartete Zusammentreffen am Dorplatz gewesen zu sein scheint – eine Möglichkeit, sich als Teil eines sozialen Ganzen zu fühlen – waren für mich möglicherweise die im Zusammenhang mit musikalischen Ereignissen erlebten kollektiven Erfahrungen.

3.1.14 Sinneseindrücke

Rekonstruktion zum August/September 2007:

Einige Eindrücke: Der atemberaubende, weit über das gesamte Bergmassiv gespannte Himmel, unter dem irgendwo – winzig – Albidona liegt. Die intensiv-würzige, zwischen Trockenheit und hohem Feuchtigkeitsgrad schwankende Luft. (Erstaunlich dass ein Gewitter buchstäblich “aus heiterem Himmel” ausbrechen kann!) Die einer jeden Bar, einem jeden Platz eigene Geräuschkulisse und der nicht nur akustisch spürbare Wandel des Ambientes – von belebt-lärmig zu verschlafen-still – auf kleinem Raum und innerhalb kurzer Zeitspannen. Die nie begradigten, längst von Witterung und Schuhwerk abgeschliffenen Pflastersteine und Stufen im alten Dorfteil, wo sich im schattigen Raum zwischen den niedrigen Häuserreihen die artikulierte Stimmen der Alten mal verstärken, mal verlieren. Die mal als einschüchternd-provozierend, mal als verstohlen-neugierig empfundenen, kaum jemals offenen Blicke und das in sie interpretierte Misstrauen oder Wohlwollen; Gemustert Werden aus dem Verborgenen oder vom Straßenrand her, wenn ich allein oder in Begleitung an den einzeln oder in kleinen Grüppchen vor den Häusern sitzenden älteren Frauen oder Männern vorbeiwanderte. Kräftiger, unpräziser Rotweingeschmack, starker Kaffee. Schließlich lokale Gerichte – an Sonn- und Feiertagen viel Fleisch, eingelegtes Gemüse, Kartoffeln und würzige getrocknete Paradeiser: Speisen, deren klingende Dialekt-Namen ich im Ohr habe, ohne sie notieren zu können. Eine von mir verschmähte Delikatesse: Die noch kaum entwickelten Sardellen in sehr würziger Knoblauchsauce, die man „*nudicelle*“ (auf Wienerisch also etwa „kleine Nackerte“) nennt.

3.1.15 Das Städtchen *unten* am Meer

Nachträgliche Aufzeichnung zum Sommer 2007:

Wer von *oben* herunter nach Trebisacce kommt, dem fällt nicht nur der Temperaturunterschied auf, sondern auch das andere *soziale* Klima. Im Vergleich zum Dorf *oben* scheint hier auf den ersten Blick alles irgendwie unbeschwert. Der trügerische Eindruck von „Normalität“ hat auch mit dem hier vorhandenen Verkehrslärm und -chaos zu tun. Faktisch fehlt uns jedoch hier wie oben der Verständnis-Schlüssel für wichtige Aspekte des Alltagslebens: Weder kommen wir hinter das Geheimnis der *tatsächlichen* (nicht der angegebenen) Öffnungszeiten der Geschäfte – irgendwelche Gesetzmäßigkeiten dafür wird es wohl geben! –, derentwegen wir immerhin dem Auto und uns die Fahrt über die Serpentinstraße zugemutet haben; noch durchschauen wir, wo beruhigt geparkt werden kann, und wo man es lieber bleiben lassen sollte. Wir haben Glück: Das Auto wird nicht abgeschleppt, und nach längerem Umherirren findet sich zwischen abweisend wirkenden, in die ausgedehnte nachmittägliche Siesta versunkenen Häuserfronten ein zunächst unscheinbarer, im Inneren jedoch geräumiger – geöffneter! – Gemüseladen, in dessen hinterem, privatem Teil zwei auf Plastikstühlen einander gegenüber sitzende Mädchen mit einer auf mich paradox wirkenden Mischung aus Konzentration und Lässigkeit mit der Pediküre der Freundinnen- oder Kusinenfüße beschäftigt sind. Unsere aus irgendeinem Grund Erheiterung hervorrufenden Wünsche („Paradeiser ... Salat ... ein paar Melanzane ... vielleicht auch eine Flasche von dem Wein da ... hinter der Theke?“) werden von der Chefin – der Mutter einer der beiden Jugendlichen – mit einer gewissen Strenge erfüllt, aber zum Abschied bekommen wir (anstelle des geschenkten Bundes Petersilie) ein schönes, frisches Lächeln mit.

3.1.16 Begegnung am Dorfplatz

Das erste, zufällige Zusammentreffen mit meinem späteren Dolmetscher Angelo habe ich im Feldtagebuch notiert:

“Am Platz mit der Statue und der Bar treffen wir zufällig auf Leonardo⁸⁵, der da mit einem Jungen ca. Anfang-Mitte zwanzig namens Angelo steht. Angelo meint sofort, er würde ‘uns’ [...] von Fotos vom Vorjahr kennen und fragt uns, als

⁸⁵ Es handelt sich um Leonardo Rago, den „Protagonisten“ des Prologs.

wären wir alte Bekannte: *'Come va? Suonate?'*⁸⁶ usw., wobei er mich nicht ansieht, aber M. immer im Plural anredet (was hier eigentlich keine übliche 'Höflichkeitsanrede' ist; unklar inwieweit er auch mich meint). Er wirkt ernst und interessiert (weil er offenbar nicht ‚einfach so‘ zu lächeln pflegt) aber auch witzig. Wir kauften ihm gleich fünf Karten für eine Tombola (*riffa*) beim Festival *Radicazioni* um je einen Euro ab und erfuhren, der Hauptpreis sei eine Zampogna. Auf M.s Nachfrage nach dem Konstrukteur antwortet Angelo: ‚Ignoto‘⁸⁷ – wir lachen ... Plaudern, wir stellen uns auf Nachfrage etwas genauer vor und erfahren im Gegenzug dass Angelo auch Zampogna spielt, aus Trebisacce ist und in Mailand Politikwissenschaft studiert ... nach einigem Zögern frage ich Angelo (nach einer kurzen Vorstellung meines kleinen Forschungsvorhabens) ob er bereit wäre, mir ein Interview zu gewähren (Thema ca.: aktuelle Tendenzen der traditionellen Musik in Albidona u. Umgebung), was er sofort überaus freundlich bejaht, und meint, wir könnten das gern jederzeit machen [...]⁸⁸

Vom Abend unserer Begegnung am Dorfplatz von Albidona an waren mein Freund und ich – bzw. nach der Abreise meines Freundes etwa in der Hälfte des Aufenthalts: ich – beinahe täglich mit dem traditionsbewussten jungen Mann unterwegs, der sich uns gegenüber von Anfang an in der Rolle eines „Kulturmittlers“ verhielt. Wir erfuhren *nach und nach* von einer – seiner – Sichtweise auf (gesellschaftspolitische Zusammenhänge mit) Dorfgeschichte und -politik und wurden in einen lokalen Diskurs eingeführt, der sich viel um die Frage der Positionierung Einzelner zu „Dorftradition“ drehte. Insbesondere nachdem ich Angelo von meiner Arbeitsweise erzählt hatte, berichtete er mir von geglückten oder aber verhinderten bzw. gescheiterten lokalen Initiativen zur „Bewahrung“ bzw. „Wiederbelebung“ dörflicher Alltags- sowie Festritualität. Mit seinen lokalpolitischen Ansichten hielt der seit Jahren kulturell bzw. kulturpolitisch engagierte Student der Politikwissenschaft nicht hinterm Berg, informierte mich jedoch auch über alternative Ansichten. Als zentrale Figur tauchte auch in seinen Erzählungen der „Dorfhistoriker“ Giuseppe Rizzo auf, mit dem gemeinsam der junge Zampognaspieler am Aufbau eines multimedialen dorfhistorischen Archivs und damit zusammenhängenden Projekten befasst war.⁸⁹

⁸⁶ „Wie geht's? Wie läuft's mit dem Musizieren?“

⁸⁷ (Ital.): „Unbekannt“; hier im scherzhaft-lakonischen Sinn.

⁸⁸ FTB, 6. Tag, 11. 8. 2007

⁸⁹ Es handelt sich um das im Prolog erwähnte Archiv des Albidoneser Kulturvereins „L'Altra Cultura“; siehe dazu auch das Interview mit G. Rizzo auf S. 99. Zu den erwähnten Projekten zählt etwa der Dokumentarfilm über das lokale Ernteritual „Il gioco del falcetto“, von dem auf S. 91 die Rede ist.

3.1.17 *Suonate* und *serenate*

Öffentlich musiziert und getanzt wird in Albidona und den Dörfern der Umgebung nicht nur bei festlichen Anlässen, sondern bisweilen auch spontan – mitten in der Nacht. Vom lokalen Usus, nächtens laut musizierend durchs Dorf zu ziehen und mal vor dem Haus des einen, dann des anderen Freundes (oder, seltener, unter dem Balkon einer „Angebeteten“) anzuhalten, hatte ich zwar bereits erzählen hören; es selbst – als Spielende oder als Be-Spielte – mitzuerleben, war aber doch etwas grundlegend anderes, wie ich im August 2007 im Feldtagebuch festhielt:

„[...] Circa um Mitternacht folgt der Anruf eines Verwandten Angelos, er solle doch zum Hochzeitsfest eines Freundes spielen kommen, was er auch macht, aber er kommt sehr bald wieder und etwas später wird Leonardo ‚persönlich‘ angerufen und um [Mitwirkung an einer, nachträgliche Einfügung] *suonata*⁹⁰ gebeten. Längere Weigerungsszene, danach Einlenken, also ziehen alle – natürlich spielend – ans andere Ende des Dorfes, wo die Feier stattfindet. – *Suonata* beim Hochzeitsfest der Familie ***: Wir werden höchst freundlich aufgenommen (alle müssen was essen und trinken usw.), die Hochzeit findet zwischen einem (kleinen) Albidoneser und einer (größeren, sehr hübschen und glücklich aussehenden) Griechin statt, die Stimmung wird zunehmend ausgelassener, einige Gäste tanzen zur obligaten Musik („Tarantella“⁹¹) einen kleinen Reigen (was völlig normal hier ist) usw. – Nach circa einer Stunde zieht man unter gegenseitigen Dankesbekundungen weiter.

(3 Uhr bis 3.30 Uhr morgens): Nach einem längeren Weg durch die Gässchen der Altstadt (also wo auch wir wohnen) Halt und Spiel [*serenata*; Anm. d. Autorin] vor einem Haus; heraus kommt nach einer knappen Minute der *barista*, den uns R. vor einigen Tagen vorgestellt hat. Wir werden äußerst freundlich hineingebeten und nach einem weiteren Spiel *a turno* wiederum mit hausgemachtem Wein und *affettati* bewirtet. Als ein wenig Ruhe entsteht, berichtet der *barista*, er habe uns eh schon länger gehört und sich daher kaum über das Extra-Ständchen gewundert ... Später ziehen wir weiter und begegnen wiederum am Platz mit der Bar und der Statue *Sciarrap*, der da grad drauf wartet, raus aufs Land [„in campagna“, nachträgliche Einfügung] gefahren zu werden, was er, wie er (...) erklärt, offenbar jeden Tag so früh macht. Es ist ca. vier Uhr morgens. ... Wieder zurück in die Altstadt, wo Angelo u. sein jüngerer Bruder wohnen (der auch die ganze Zeit dabei war und auch schon Zampogna und Trommel spielt, aber praktisch kaum geredet hat) und wo auch das Auto der beiden aus Alessandria steht. Verabschiedung [...].“⁹²

⁹⁰ (Ital.): *suonare*: „spielen, musizieren, klingen“; lokaler Dialektausdruck für „(Musik-)Stück“; siehe auch Glossar im Anhang, S. 117.

⁹¹ Zu der von mir zu Beginn meines Aufenthalts noch unbedenklich verwendeten Bezeichnung für die lokale Ausprägung des in Süditalien verbreiteten, raschen Tanztypus vgl. den Vortrag des Ethnologen Ettore Castagna auf S. 95.

⁹² FTB 6. Tag, 11. 8. 2007

Eine erste Erfahrung in der zweigenannten Rolle – als „Bespielte“ – fand bereits im ersten Jahr meines Aufenthalts im Dorf statt: Eines Nachts wurden wir in den frühen Morgenstunden vom gar nicht diskreten, durch zwei oder drei *tamburelli* rhythmisch akzentuierten Klang einer Zampogna aus dem Schlaf gerissen.⁹³ Nach einigen Augenblicken begriff ich, dass es sich bei dem nächtlichen Lärm, der direkt vor unserem Balkon und etwas später auf der anderen Seite des Hauses, vor unserer Haustür stattfand, um ein uns gewidmetes Ständchen handelte. Wenn wir uns nicht einer groben Unhöflichkeit schuldig machen wollten, mussten wir auf diese Geste reagieren – also zogen wir uns rasch schlaftrunken etwas über und präsentierten uns verlegen unseren ungerührt weiterspielenden neuen Bekannten.

Von der Bedeutung lokaler Unterschiede in den *serenaten*-„Spielregeln“ – konkret ging es um die Differenz in den Gepflogenheiten in Albidona und in dessen Vis-a-Vis-Nachbardorf Alessandria del Carretto – erfuhr ich erst spät im Verlauf meines zweiten Nordkalabrien-Aufenthaltes vom eingangs zitierten Antonio La Rocca, seines Zeichens (linker) Bürgermeister von Alessandria del Carretto:

“Sagen wir, ich wäre in dich verliebt und brächte dir mit Freunden eine *serenata* dar: Dann darfst du **ja nicht** gleich nach dem ersten Stück die Tür öffnen! Du wartest das erste, dann das zweite, schließlich das dritte Stück ab – und erst **dann** machst du uns die Tür auf und bietest uns ein Gläschen Wein an!”⁹⁴

Eine indes ortsunabhängige Konstante im Verlauf des *serenata*-Rituals ist der Akt des Türöffnens und die im Anschluss daran angebotene Gastfreundschaft, deren Ausdruck auch die Einladung zum Betreten des Hauses und zur (nicht nur)

⁹³ Über das mündliche Ritual der *cencerrada* schreibt Aichinger (2001: 88f.): „Nur im Freiraum der Nacht, in dem die Burschen als Individuen nicht mehr erkennbar sind, in dem die Frage nach Autoren und Mittätern nicht gestellt werden kann, sind auch die Verse mit ihrem oft beißenden Spott zu erdulden. [...] Ein weiteres Kernelement ist der Lärm, die Antimusik, die zwar bestimmten Vorgaben folgt [...], doch auch auf akustisches Chaos hinzielt.“ – Hier ist nicht der Ort, um einer möglichen gesellschaftspolitischen Funktion der (ebenfalls nicht lärmfreien) nächtlichen Rituale in den Dörfern des *Pollino calabro-lucano* nachzugehen; ein Hinweis auf die sicherlich untersuchenswerten, rebellisch-kritisch-spöttischen Ausdruckselemente in den zum Teil vokal (d. h. mit Textunterlegung) begleiteten „Musikstücken“ oder *suonate(n)* muss an dieser Stelle genügen.

⁹⁴ „(...) Se io vengo a fare una *serenata* a te, che sono innamorata di te, ti faccio la *serenata* insieme agli amici miei, tu non **devi** aprire la porta alla prima *suonata*! Devi aspettare la fine della prima *suonata*, aspettare la fine della seconda suonata, aspettare la fine della terza *suonata* – dopodiché apri la porta e offri da bere!“ (Interview Nr. 9 vom 24. 8. 2007; Übersetzung und Kursivierung von mir, I. E.)

symbolischen Stärkung⁹⁵ darstellt – ein Angebot, das natürlich nie abgeschlagen wird.

Gegenwärtig werden *suonate*, also jene spontanen musikalischen Aktivitäten im öffentlichen Raum, deren „Spezialfall“ die *serenata* darstellt, hauptsächlich von (männlichen) Studierenden auf Heimaturlaub praktiziert. Obwohl beide „traditionellen“ Varianten der *serenata* – die freundschaftlich-scherzhaft, an einen Mann gerichtete, aber auch die brautwerberische, deren „Objekt“ eine Frau ist – (wieder) praktiziert werden, dominiert zumindest in Albidona bei weitem erstere. Die Realisierung der zweiten, beinahe verschwundenen Variante der *serenata*, mit der einer Frau „der Hof gemacht“ wurde bzw. wird, ist meinem Dolmetscher zufolge heutzutage nicht todernst zu verstehen.⁹⁶

3.1.18 Gesprächs-Refrains

Während der ersten Hälfte meines Aufenthaltes schienen die spontan zustande kommenden Gespräche mit Leuten aus dem Dorf einem bestimmten Muster zu folgen: Zunächst wurde ich freundlich-neugierig bis leicht skeptisch nach meiner Herkunft und dem Grund für meine Anwesenheit befragt. Darauf antwortete ich in situations- oder stimmungsbedingter Ausführlichkeit, worauf, wie ich auch im Feldtagebuch notiert habe, zumeist die Frage nach dem Verbleib unseres im Norden wohnenden Bekannten M. folgte: „M. non viene?!“⁹⁷

„Bei den Zufallsbegegnungen und kurzen Unterhaltungen mit Leuten aus dem Dorf hier gibt es einen Standardsatz, der stets auf die Frage, wer wir sind, und die anschließende Antwort, wir wohnen im Haus unseres Gastgebers M. folgt: ‚Und was ist mit M., kommt der nicht?‘ Wir antworten darauf abwechselnd mit einem verlegen-scherzhaften ‚Boh; e chi lo sa?!‘⁹⁸, und eine tröstenden ‚Ha detto che forse viene, ma non si sa‘⁹⁹ [...]“¹⁰⁰

Die Reaktion auf die Konfrontation mit meiner ethnographischen Forschungsabsicht fiel meist lebhaft-erfreut aus. Darauf folgte bisweilen –

⁹⁵ In jenen Fällen, bei denen ich selbst anwesend war, handelte es sich um *soppressata* – scharf gewürzte, trockene Salami – und Wein aus Eigenproduktion sowie Brot und Oliven.

⁹⁶ Eine filmische Rekonstruktion des Albidoneser Brautwerbe-Rituals enthält die Dokumentation „Dalla culla alla tomba“ von Rizzo/Sanginetto (vgl. dazu S. 88).

⁹⁷ „Kommt M. (heuer) nicht?“

⁹⁸ „Tja, wenn man das wüsste!“

⁹⁹ „Möglich, aber sicher ist es nicht.“

¹⁰⁰ FTB, 4. Tag, 9. 8. 2007; deutsche Übersetzungen von mir nachträglich eingefügt.

begleitet von einem Ausdruck, den ich als Mischung aus Provokation und gutmütiger Ironie interpretierte und der mir bald als nichtsprachlicher Bestandteil lokaler Kommunikation „vertraut“ war – die Frage: „Come mai hai scelto proprio Albidona?!“¹⁰¹

Wie bereits in Kapitel 2 (Abschnitt 2.2, S. 11) dargelegt, stellte sich der Versuch, den forscherschen Anlass für meinen Aufenthalt darzulegen, nicht immer als einfach heraus. Bisweilen hatte ich den Eindruck, von meinem Gegenüber partout nicht verstanden werden zu „wollen“. Oft fragte jemand zwar interessiert oder leicht misstrauisch nach, worüber ich denn *konkret* forschen wollte, schien dann jedoch mit meinen Versuchen, auf sein Interesse einzugehen, wenig anfangen zu können oder zu wollen. Jener Satz, mit dem diese Art Gespräch zumeist auf höfliche Weise beendet wurde, lautete: „Devi proprio parlare con ‘lo storico’!“¹⁰²

3.1.19 Soziale Aktivitäten an *Ferragosto*

„[...] Feiertagsstimmung im Wald bei *Castroregio*, Ordnungskräfte weisen die ankommenden Autos ein. Das gesamte Waldgebiet ist weitläufig und ziemlich durchscheinend, es besteht scheinbar aus einer einzigen Baumart. Unzählige Familien mit Freunden und Bekannten sitzen an Holztischen und –bänken, es gibt Strukturen zum Fleischbraten, Jugendliche spielen Fußball, Kinder toben – mit oder ohne Begleitung der Mütter – herum, entsprechende Geräuschkulisse, heitere Atmosphäre.

Nach einigem Suchen entdecken wir den zahlreich besetzten ‚Familientisch‘ von Leonardo [Rago, Erg. d. Autorin], der [...] nicht mehr besonders effizient die Zampogna betätigt, was er offenbar nur deshalb tut, weil ihn einige männliche Verwandte ungeduldig dazu auffordern. Ab und zu spielt man eine halbe ‚Tarantella‘ (Begleitung von *tamburelli* und Sänger), aber das Ganze wird, sei es aus Erschöpfung, sei es aus Trunkenheit, nicht mehr so richtig ... Unterhaltung – auf Deutsch – mit der Tochter eines von vor mehreren Jahrzehnten in die Schweiz (Glarus) ausgewanderten Familienteils, die dort bereits ihre eigene Familie (zwei Söhne im Kleinkindalter) gegründet hat. Ihr Mann ist Schweizer und versteht kein Italienisch, weshalb er diesen Urlaub gar nicht mitgemacht hat, wie sie mir (etwas traurig wie mir scheint) berichtet. Sie deutet auf die Familienrunde und meint: ‚Was soll er da, er versteht ja doch nicht was sie sagen!‘ [...]

Nach einer knappen Stunde löst sich die Gruppe *allmählich* auf, wir verabschieden uns und fahren in Richtung Albidona. Kurz nach dem Wald fällt mir eine kleine Einzäunung auf, auf deren innerer Steinmauer einige Ziegen stehen und offenbar nach einem Lüftchen Ausschau halten. Ein komischer Anblick; wir halten um Fotos zu machen, was eh untypisch genug ist. Da ruft uns vom ca. hundert Meter entfernten Bauernhof eine ältere Frau, offensichtlich die

¹⁰¹ „Und wie kommst du ausgerechnet auf Albidona?!“

¹⁰² „Du solltest darüber unbedingt mit ‘lo storico’ reden!“

Bäuerin, die fragt was wir da wollen und uns gleichzeitig neugierig begrüßt. Nach einem kurzen Wortwechsel werden wir (natürlich) auf einen Schluck Wein eingeladen, was wir nicht ausschlagen. Wir folgen der Frau die paar Schritte hin zu ihrem Gut, wo im Schatten zwischen Wohnhaus und Scheune ein Häuflein Leute – ein alter Mann mit einem sehr hübschen, jungen, dunklen Mann daneben, gegenüber ein anderer junger Mann und eine junge Frau. Wir werden freundlich begrüßt und nach dem üblichen Schema ausgefragt (‘Woher kommt ihr? Wo wohnt ihr?’), das in Kürze das Gespräch auf M. S. bringt (‘Kommt er dieses Jahr nicht?’). Bei den Leuten handelt es sich, wie wir bald herausfinden, um den alten Bauer und den Verlobten der Tochter des Hauses auf der einen, den Sohn [...] und die Tochter auf der anderen Seite. M. hält das etwas schleppende Gespräch durch Fragen und Bemerkungen zur wirtschaftlichen Lage (Schwierigkeiten durch Euro-Preisanstieg, Wassermangel etc.) in Gang. Als die Rede auf den Bürgermeister von Alessandria kommt [...], schaltet sich der Verlobte der Tochter lebhaft ein und bezeichnet sich nach einigem Hin und Her (zur Person N.s und zu Alessandria und dessen jüngere Entwicklung) offensichtlich stolz als dessen ‘rechte Hand’ ... allmählich wird es dunkel und ich fröstle etwas, außerdem versiegt der Redefluss und wir verabschieden uns unter freundlichen Grüßen der Familie, deren Namen wir nicht erfragt haben.“¹⁰³

3.1.20 Erstes Treffen mit ‚*lo storico*‘

Meine Eindrücke von der ersten, lange erwarteten Begegnung mit dem Journalisten, Buchautor und Albidoneser „Dorfhistoriker“ Giuseppe Rizzo habe ich – mit drei Tagen Verspätung ob der in der Zwischenzeit stattgefunden habenden tagesfüllenden sozialen Aktivitäten – im Feldtagebuch notiert; es handelte sich zugleich auch um unseren ersten Interviewtermin:

“Aufgrund eines der hier für uns mittlerweile üblichen Missverständnisse kommen wir etwas verspätet im Landhaus der Familie Laino an, wo abgesehen von Angelo und ‘dem Professor’ [einer der Spitznamen für Rizzo lautete ‘u professor’, Anm. d. Autorin] ein älterer Bruder und ein weiterer junger Mann auf Stühlen vor der Werkstatt-Garage sitzen. Die Stimmung kommt mir etwas angeschlagen vor (was sich später in einem Gespräch mit Angelo als richtig erweist), aber ich fühle mich selber nicht übermäßig gut gelaunt und versuche mich trotzdem so weit wie möglich zu entspannen. Begrüßung mit Rizzo, der ziemlich finster unter seinen buschigen Augenbrauen hervorschaut ... aber auf die ‘ersten Eindrücke’ hier kann ich mich nicht unbedingt verlassen, wie ich mittlerweile gelernt habe. Er murmelt etwas wie: ‘Ich habe gehört du möchtest hier eine Forschung machen, weiß nicht inwiefern ich da behilflich sein kann, ich weiß nur einiges über die Traditionen hier, ansonsten weiß ich nichts ...’

Die anderen beiden Gäste verabschieden sich, danach empfinde ich die Stimmung als etwas entspannter. Ich nehme einen Stuhl und setze mich direkt neben Rizzo, der mir etwas schwerhörig vorkommt, was vielleicht aber auch mit meiner Aussprache zu tun hat, die er ja nicht gewöhnt ist. [...] Ich schalte gleich mal das Aufnahmegerät ein und wiederhole kurz, worum es mir bei meiner Forschung im

¹⁰³ FTB 10. Tag, 15. 8. 2007; Nachtrag vom 13. Tag, 18. 8. 2007

Großen Ganzen geht. Rizzo wartet nicht lange auf seinen ‘Einsatz’ und beginnt mit einer ziemlich umfangreichen Erklärung (siehe Aufnahme). ...

Er wirkt recht interessiert an meiner Arbeit und erwähnt viel von seiner eigenen Forschung; Aufnahmen von Arbeitsritualen usw. Außerdem spricht er von zwei Büchern die er mir gern schenken wolle. Leute die er mir vorstellen wolle usw. Ich bin recht beglückt über diese Ausführungen, aber gleichzeitig ist mir bewusst dass vermutlich viel davon die üblichen „Versprechungen“ sind, wie man sie hier ständig zu hören bekommt, und die meist nicht mehr als ein Ausdruck einer gewissen Herzlichkeit sind. Was eh schon viel ist.”¹⁰⁴

3.1.21 Ironische Rede und Zeitempfinden

In Gesprächssituationen mit jungen (vornehmlich männlichen) Dorfbewohnern beeindruckte mich häufig die Meisterschaft, mit der vielschichtig-ironische Wortwechsel aus einer gewissen Situationskomik heraus entwickelt wurden. Die Mimik der beiden Kontrahenten blieb dabei ernst, und die dialektale Färbung verlieh dem Gesagten bzw. Angedeuteten einen zusätzlichen “Drall”. Hinzu kam – bei Frauen – ein Spiel mit Tonhöhen, wie ich es weder aus meinem deutschsprachigen Umfeld noch aus der, mir infolge einer langjährigen Partnerschaft zur „zweiten Heimat“ gewordenen, norditalienischen Kultur bzw. Subkultur(en) in dieser Form kannte. Grundsätzlich hatte ich den Eindruck, das Wesentliche werde in Albidona *zwischen* den Worten gesagt – u. a. deshalb, weil im Vergleich zu mir vertrauten kulturellen Kontexten wesentlich länger und häufiger geschwiegen wurde, ohne dass es den Anschein hatte, man würde sich unwohl fühlen.

Was mir in Nordkalabrien einiges an Geduld und Anpassungsvermögen abforderte, war der lokale Umgang mit Zeit.¹⁰⁵ Es schien mir so, als wäre die Zeit hier eine übergeordnete Größe, der man sich – halb resignierend, halb spielerisch – ergab, ohne sich davon irgend einen persönlichen Vorteil zu erwarten. Nach der Abreise meines Freundes hielt ich mich beinahe täglich in Gesellschaft einiger

¹⁰⁴ FTB 14. Tag, 19. August 2007 (Nachtrag vom 16. August).

¹⁰⁵ Auch der Erzähler im Roman von Carlo Levi (2002/1945: 222f.) hatte offenbar mit Verständnisschwierigkeiten im Zusammenhang mit der lokal vorgefundenen (kulturellen) Zeit zu kämpfen: „In der Gleichheit der Stunden ist weder für Erinnerung noch für Hoffnung Raum; Vergangenheit und Zukunft sind wie zwei tote Tümpel. (...) Wie doch manchmal die Sprache mit ihren Widersprüchen täuscht. In diesem zeitlosen Erdenwinkel besitzt der Dialekt reichere Nuancen für das Messen der Zeit als irgendeine andere Sprache (...) *Aber diese Genauigkeit der Ausdrucksweise hat vor allem einen ironischen Wert.* Diese Worte benutzt man nicht so sehr, um diesen oder jenen Tag zu bezeichnen, sondern man zählt sie alle wie eine Liste auf, und schon der Klang allein ist grotesk (...).“ (Kursivierung von mir, I. E.)

(männlicher) Bekannter aus dem Dorf in einer Bar auf, wo hin und wieder ein paar Sätze fielen und das eine oder andere Glas (Wein oder leichte alkoholische Getränke) geleert wurden, ohne dass ich das Gefühl hatte, es gehe um Kommunizieren oder Alkoholkonsum.¹⁰⁶ Auf mich wirkten diese Treffen geheimnisvoll, als stünden sie unter einem mir verheimlichten Motto. Es wäre auch nicht zutreffend, diesen Ereignissen das Attribut „langweilig“ zuzuschreiben, weil *etwas* durchaus geschah – nur verstand ich nicht, was. Die Atmosphäre schien weder völlig entspannt noch angespannt; weder wurde auf etwas gewartet noch wurde einfach „die Zeit totgeschlagen“. Es wurde kommuniziert: So viel las ich aus den Gesichtern und den ab und zu wie achtlos hingeworfenen, meist scherzhaften Bemerkungen im Dialekt – den ich auch gegen Ende meines Aufenthaltes leider nur dann halbwegs verstand, wenn er von älteren Leuten (langsam) gesprochen wurde.¹⁰⁷

Anfang September, als das Dorf bereits spürbar leerer und stiller war als in den vorangegangenen Wochen und für die meisten meiner jüngeren, im Norden (Italiens) arbeitenden oder studierenden Bekannten der Tag der Abreise nahte, eignete den gemeinsamen rituellen Lokalbesuchen eine geradezu physisch wahrnehmbare „Schwere“: Den wie immer scherzhaften Bemerkungen schien irgendwie die Freude zu fehlen und die ansonsten halb gespannte, halb lässige Grundstimmung war einer trägen Müdigkeit gewichen.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Die Tatsache, dass ich an diesem „männlichen“ Bar-Ritual „als Frau“ wiederholt teilnehmen konnte, erklärte ich mir u. a. durch meinen mehrfachen Ausnahmestatus als ausländische, quasi verheiratete „Forscherin“.

¹⁰⁷ Neben der Sommerhitze, die irgendwann selbst die Bergluft erfasst hatte, war dies ein tatsächlich ermüdender Aspekt solcher Nachmittage: Ich versuchte (meist vergeblich), den gelegentlichen raschen und nach Insider-Regeln ironisch verkürzten Wortwechseln im Dialekt inhaltlich zu folgen.

¹⁰⁸ Auf mich wirkte die selbstverständlich „geteilte“ kollektive Traurigkeit dieser Bar-Nachmittage bei aller kommunikativen Sperrigkeit berührend in ihrer emotionalen Unmittelbarkeit, die weder heruntergespielt noch durch zu viele Worte verfälscht wurde.

3.2 Stimmen, Leben. Albidona erzählt (sich)

In diesem Abschnitt ist die Rede von Menschen, deren Stimmen dem Lesepublikum freilich nicht unmittelbar, in ihrer physischen Präsenz als Stimmen zugänglich sind, wohl aber über die Umwege der Transkription und Übersetzung. Bei den im Folgenden präsentierten biographischen Erzählungen von Frauen und Männern aus Albidona handelt es sich gewissermaßen um das inhaltliche Kernstück – (nicht nur) des schriftlichen Teils meines Nordkalabrien-Projekts: Auch der ethnographische Alltag vor Ort war vom Bemühen um – bzw. zu einem späteren Zeitpunkt die Realisierung von – Interviews zu einem wesentlichen Teil geprägt.

Bei der Gruppierung und Gliederung der (leicht gekürzten) Interviews ging ich nach inhaltlichen Kriterien vor: Während im ersten Teil („Reden von lokaler Musiktradition“) mein Dolmetscher, sein Zampognalehrer sowie – als Einführung in das Thema – ein aus der Basilikata stammender Musiker in einem zufällig gehörten Radiointerview auf RAI 3 zu Wort kommen, entsteht im zweiten Teil („Albidona im Wandel“) vor dem Hintergrund zweier ausführlicher biographischer Erzählungen ein puzzleartiges Bild von dem, was Jungsein für eine Frau und einen Mann im Albidona der siebziger und achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bedeutet haben mochte. Der letzte Teil dieses Kapitels („Vom Fortgehen und Zurückkehren“) thematisiert Erfahrungen mit Migration aus zwei (nicht nur zeitlich) weit auseinander liegenden Blickwinkeln: Ein junger Mann, der von seiner Rückkehr ins Dorf berichtet; ein älterer, in dessen Erzählung Buenos Aires und Albidona als zwei Stationen ein und derselben (Lebens-)Reise erscheinen.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Bei Golia (2006 – 2007: 11f.) erfährt man, dass aus Albidona seit Ende des 19. Jahrhunderts hunderte Personen nach Übersee aufbrachen – ein Migrationsstrom, der erst in den 1970ern zum Versiegen kommen sollte.



Abb. 3: Zampognaspieler, Tamburellospieler und Sänger (Foto: Angelo Maggio für „Radicazioni“ in Alessandria del Carretto)

3.2.1 Reden über lokale populäre Musikpraxis

„In Italien existiert eine musikalische Realität, die nichts gemein hat mit einem katholisch-bürgerlichen Konzept von Musik. Dieser musikalische *Untergrund*, dessen Vorhandensein nicht geleugnet werden kann und der sich in ländlichen Gegenden ebenso findet wie in den urbanen Peripherien, ist Ausdruck einer vom herrschenden kulturellen Wertekanon abweichende, alternativen Lebensweise und Weltsicht.“¹¹⁰

Die auf populäre Musikpraxis bezogene Metapher eines (musikalischen) „Untergrunds“, wie sie hier vom Musikethnologen und Musiker Luigi Cinque Ende der politisierten 1970er Jahre zur Anwendung kommt, findet sich in oberflächlich gesehen ähnlicher Form – als unterirdisch dahinfließender „Strom“, der seiner (wissenschaftlichen) „Entdeckung“ harrt – bereits 1955 auf dem Covertext einer musikethnologischen Anthologie von Alan Lomax und Diego Carpitella.¹¹¹

¹¹⁰ „Esiste in Italia una realtà musicale periferica *che non ha niente a che vedere* con il colto e il chiesiastico. Si tratta di *un reale sottofondo*, presente nelle campagne e nelle periferie urbane, che esprime un modo di essere, una visione del mondo, una filosofia dell’esistenza diverse e alternativi rispetto ai valori espressi dalla cultura dominante.“ (Cinque 1977: 9; Übersetzung und Hervorhebung von mir, I. E.)

¹¹¹ „Italian peasant music (...) has lived almost without contact with the great streams of Italian fine-art music. It has followed his own course, unknown and neglected, *like a great underground river*“.(Lomax, Alan und Carpitella, Diego [Hg.]: Northern and Central Italy and the Albanians of Calabria und Southern Italy and the Islands, LP Columbia KL 5173 und KL 5174, 1957;

Auf die zentrale Bedeutung, die der traditionellen Figur des Zampognaspielers aus der ihm von der Dorfgemeinschaft übertragenen, Aufgabe der Wahrung eines die (kollektive) Identität sichernden ‚kulturellen Gedächtnisses‘ (Assmann 2005: 52) zugeschrieben wird, weist der bereits erwähnte Luigi Cinque hin:

„Die Rolle des Zampognaspielers innerhalb der [Dorf-]Gemeinschaft ist eine ganz spezielle: Man liebt und schätzt ihn [...]. Aber man stellt ihn auch vor Erwartungen, indem man von ihm eine Treue gegenüber der Tradition fordert, in deren Rahmen für so etwas wie ‚persönliche Kreativität‘ oder ‚freie Improvisation‘ kein Platz ist. Er ist ständig dem Urteil der Leute ausgesetzt, da diese wissen, dass er es ist, von dem das kulturelle Erbe der Gemeinschaft verwaltet wird [...]. Ein Vergleich mit der Figur des Schamanen liegt daher nahe.“¹¹²

Auch aus Gattos Sicht (2007: 49) kommt dem Zampognaspieler oder Sänger die von Cinque beschriebene Rolle kultureller Siegelhüter zu, der von Seiten eines mit den lokal geltenden Regeln vertrauten Publikums einer „präventiven Zensur“ unterzogen werde. Im Gegensatz zu Cinque (der seine eigene, in Bezug auf die populäre Musikpraxis aufgestellte Behauptung der Improvisations- und Kreativitätsabstinenz mit dem Vermerk „was man üblicherweise darunter versteht“ relativiert) verweist er auf den aus seiner Sicht dem kreativen performativen Akt der musikalischen Interpretation innewohnenden Innovationsgehalt.¹¹³

3.2.1.1 Exkurs zur Figur des ‚Hirten-zampognaro‘

In der Radiosendung, aus der dieser im Original italienischsprachige Gesprächsausschnitt entnommen wurde, ging es um die populäre Musik- und Festkultur der albanischsprachigen Dörfer – der *paesi arbëresh* – der Basilikata und des *Pollino*-Gebiets. Der Erzähler, ein aus der Basilikata stammender

zitiert nach der italienischen Neuauflage von 1973 in: Ricci/Tucci 2004, S. 32; Hervorhebungen von mir, I. E.)

¹¹² Cinque 1977: 115. Im Original: „Lo zampognaro è un personaggio che svolge un ruolo specifico all’interno della comunità. E’ amato e rispettato (...). Ma [la gente] avanza anche delle pretese nei suoi confronti: gli richiede un’aderenza alla tradizione che non dà spazio a ciò che si intende comunemente per ‚creatività individuale‘ o per ‚libera improvvisazione‘. Lo giudica costantemente perché sa, perché il patrimonio dello zampognaro è anche quello della comunità (...). L’accostamento con lo sciamano è inevitabile.“ (Übersetzung von mir, I. E.)

¹¹³ „Nel momento in cui il suonatore si esibisce, egli deve sottostare al giudizio della comunità che lo ascolta, che opera una sorta di ‘censura preventiva’; ma nel momento in cui questa viene superata, la sua opera, e quindi anche l’eventuale sua ‘innovazione’ o ‘creazione’, entrano perciò a far parte della tradizione, integrano la norma.“ (Gatto 2007: 49; unter Berufung auf Mukarovsky und Bobatyrev/Jacobson)

Musiker namens Pasquale Laino, schildert darin die beiden komplementären Seiten der kollektiv-imaginären Figur des *zampognaro*, des Zampognaspielers. Was die erste, mit Geselligkeit und kollektivem Musizieren assoziierte Seite betreffe, so würde man in Zeiten verbreiteter lokaler „Wiederbelebungstendenzen“ in Sachen populärer Musikpraxis beim Versuch einer Annäherung kaum auf Schwierigkeiten stoßen. Der Zampognaklang erzähle aber, so Laino, in erster Linie von dem von *Einsamkeit* geprägten Alltag der Hirten, die in vorindustriellen sozialen bzw. ökonomischen Verhältnissen ihre Tage und bisweilen auch Nächte „draußen am Feld“ – *in campagna* – verbracht hätten, in Gesellschaft von Ziegen oder Schafen – und der Zampogna.¹¹⁴

Radiointerview mit dem Musiker Pasquale Laino:¹¹⁵

I: Der Bezug zur Vergangenheit ist ... **lebendig**, und man braucht nur die Feste im Frühling und Sommer besuchen, die dann in der Gegend des *Pollino* (und der Basilikata im Allgemeinen) stattfinden, um diese Klänge, von denen du vorhin sprachst, wiederzufinden.

Manchmal schießt man dabei leider sogar über das Ziel hinaus, weil die jungen Leute – () ... Es sind ja immer weniger, die – () Und diejenigen, die – () sind wirklich mit Leidenschaft dabei. Oft steckt dahinter eine wahre Forscherleidenschaft, die ... allerdings manchmal wenig zu tun hat mit dem, was den Klang dieser Instrumente im Grunde ... **dem Wesen nach** ausmacht.

Was ich mit diesem Klang [der Zampogna, Erg. d. Autorin] verbinde, ist sicherlich zum einen der gemeinschaftliche Aspekt – die Feste und die Begegnung mit all den Leuten, deren Musik wie aus dem Nichts die Plätze der Dörfer belebt. Zum anderen, und das ist vielleicht noch wichtiger, fallen mir dabei die Erzählungen meiner Großeltern – meiner Großmutter – und meines Vaters ein, die meinen Urgroßvater noch gekannt haben. Er war ein, so möchte ich sagen, ‘echter’ *zampognaro*, ein Hirte.

Hier möchte ich auf etwas Entscheidendes hinweisen, das im Zusammenhang mit der Zampogna häufig vergessen wird, und zwar auf die “intime” Seite dieses Instruments. Also, es gibt sicherlich diesen Aspekt des Sozialen, Gemeinschaftlichen, der Feste – aber das ist vielleicht gewissermaßen nur “die Spitze des Eisbergs” ... diese gemeinschaftsstiftende Funktion, die die Zampogna irgendwann erfüllte. Davon abgesehen gibt es aber eine ganze ... eine “intime”

¹¹⁴ In diesem Sinne hält (ein anderer, nämlich mein „Dolmetscher“ Angelo) Laino (2007/2008: 7) idealisierenden Vorstellungen des Hirten- und Bauernalltags dessen negative Aspekte wie etwa „die extreme Armut, das Ausgebeutetwerden, die schlechten Lebensbedingungen von Frauen sowie alltägliche Gewalt in der Familie“ entgegen. (Übersetzung von mir, I. E.)

¹¹⁵ Beitrag im Rahmen einer Sendung auf RAI 3 am 23. 4. 2009 („Fantasmi: figli di un dio minore. Gli Arberesh della Basilicata“; für die italienischsprachige Version siehe Anhang S. 120.)

Geschichte dieses Instruments, die uns in erster von der Einsamkeit des Zampognaspielers erzählt:

Vom Leben der Hirten, der Gesamterfahrung ihres Alltags ... erzählt dieses Instrument, egal ob wir nun von der Zeit reden, in der mein Urgroßvater lebte, oder ... von vorhergegangenen Jahrhunderten – womöglich **Jahrtausenden**.

Was mich noch interessieren würde: Wie erklärt sich diese “Einsamkeit” des Zampognaspielers?

I: Nun, das hat mit der Arbeit des Hirten zu tun! [sehr rasch:] [...] Eine Arbeit, die man allein macht – allein mit den Tieren. In Erzählungen meiner Großmutter [...] ist mein Großvater eben [...], abgesehen von der Arbeit, in erster Linie [langsamer:]

ein *zampognaro*: Er verbrachte sein gesamtes Leben – abgesehen davon, dass er die Tiere hütete, was eine unglaublich harte, anstrengende Arbeit war – mit der Fertigung von Mundstücken und mit der Suche nach dem richtigen Klang – das ist das Entscheidende: Die Suche nach dem richtigen Klang.

Der Klang der Zampogna ... die Zampogna verfügt ja in technischer Hinsicht über eher eingeschränkte Möglichkeiten ... also, das **Wesentliche** an der Zampogna ist ihr Klang – der Klang dieser vier (oder, je nach lokaler Tradition auch drei) ... dieser vier zugleich erklingenden Pfeifen – der vier ineinander gesteckten “Oboen”, die in einem ... ein und derselben Umhüllung stecken, gleichzeitig erklingen und zugleich vier Klänge erzeugen – diese – () ... Der Zusammenklang dieser Einzelklänge, diese perfekte Harmonie, macht das Wesen der Zampogna aus, und die Suche nach diesem perfekten Klang war [früher, Erg. d. Autorin] ... ein wesentlicher Aspekt im Leben eines *zampognaro*.

3.2.1.2 „Schauen, was man von den Alten lernen kann.“

In dem im Folgenden wiedergegebenen Gespräch erzählt mein (späterer) „Dolmetscher“ Angelo, ein aus Albidona stammender Student der Politikwissenschaften, von seiner ersten Begegnung als Zwölfjähriger mit lokaler Dorftradition und von der *allmählichen* Annäherung an das Zampognaspiel. Im Vordergrund stehen dabei weniger äußerliche Ereignisse als das emotionale In-den-Bann-Geraten des Kindes, das als Teilnehmender an einer Prozession auf den Klang der Zampogna und ihre prestigereiche Nähe zum Heiligen aufmerksam wird. In einem musikalischen Lernprozess, der zugleich die Zeitspanne des Erwachsenwerdens umfasst, wird der Umgang mit den Musikern und später mit dem Instrument selbst *nach und nach* zu einem selbstverständlichen Bestandteil des eigenen Lebens. Neben dem *mit der Zeit* zum persönlichen Ritual werdenden Zuschauen und Zuhören Als wesentlicher Aspekt der beschriebenen Lehrer-Schüler-Beziehung erscheint ein sich stets im Hintergrund haltendes,

unaufdringliches Verhalten, das in diesem Kontext nicht nur als Charakterzug des Erzählenden zu verstehen ist.

Gespräch mit Angelo L., Student, geb. 1986 in Albidona.¹¹⁶

F: Wie bist du zur Volksmusik gekommen? Wann hast du angefangen, Zampogna zu spielen?

I: Dass ich angefangen habe, Zampogna zu spielen, hat mit dem kulturellen Umfeld hier zu tun: Wir haben in Albidona noch einen starken Traditionsbezug, auch wenn diese Tradition seit einigen Jahren nicht mehr so **lebendig** ist wie früher einmal: In den achtziger Jahren und bis Anfang der Neunziger wurde noch viel musiziert; ob bei Prozessionen, Privatfesten oder Hochzeiten – sobald es was zu Feiern gab, war eine Zampogna mit von der Partie. Davon hab ich allerdings nichts mitgekriegt, ich bin ja Jahrgang Sechsendachtzig. Aber *mit der Zeit* ... in den letzten zehn Jahren ist die Tradition mehr und mehr in Vergessenheit geraten, und heute gibt es in Albidona nur mehr zwei Zampognaspieler: Leonardo [Rago, Anm. d. Autorin] und noch einen zweiten, Giovanni. Der stammt aus Salerno und hat dann hierher geheiratet.

Früher kam die Zampogna vor allem bei festlichen Anlässen zum Einsatz; vor allem natürlich beim Patronatsfest [“La festa di San Michele”, Anm. d. Autorin], wo es traditionell der Zampognaspieler war, der bei der Prozession den Heiligen ‚vor sich her führte‘. Da hab auch ich zum ersten Mal eine Zampogna gehört. Ich erinnere mich noch gut: Ich war zwölf, dreizehn Jahre alt, nahm an der Prozession teil und hörte plötzlich die Zampogna. Sie war in unmittelbarer Nähe des Heiligen. Ich versuchte, so nah wie möglich an sie ran zu kommen ... irgendetwas sprach mich an – nicht nur am Klang selbst, auch an den Musikstücken. Diese Anziehung wurde *mit der Zeit* immer stärker, und ich nahm so oft wie möglich an den Umzügen und *suonate* teil. Dabei folgte ich den Musikern, ganz still, ohne sie jemals anzusprechen. Ich wollte ihnen nicht auf die Nerven gehen.

Mit der Zeit fing ich an, sie am *tamburello*¹¹⁷ zu begleiten, was sie freundlicherweise zuließen, und mit fünfzehn, sechzehn begegnete ich schließlich Paolo [aus Alessandria del Carretto, Anm. d. Autorin]. Der nahm mich oft mit zu anderen Zampognaspielern und -bauern, und ich fühlte mich *immer mehr* als einer von ihnen. Wenn sie Zampogna spielten, passte ich immer genau auf, wie sie es machten, und war von Mal zu Mal begeisterter. Ich selbst spielte damals aber noch nicht – und es wäre mir gar nicht eingefallen, sie zu bitten, mal spielen zu dürfen oder so. Erst *mit der Zeit* reifte in mir die Idee, mir eine eigene Zampogna zu kaufen, um es selbst mal probieren zu können.

Ich war ganz verrückt danach – wie das eben so ist! Man hört diesen Klang und vergisst ihn einfach nicht mehr ... So war das zumindest bei mir, und irgendwann haben wir zu Hause tatsächlich eine angeschafft. Na, und mittlerweile auch wenn das Niveau noch nicht weiß Gott wie toll ist, sondern halt amateurmäßig – aber immerhin!

[Instrumentenkundliche Zwischenfrage]

¹¹⁶ Interview Nr. 1 vom 13. 8. 2007. Weitere Anwesende waren mein Freund sowie der Vaters des Interviewten. (Für die italienischsprachige Originalversion des Transkripts siehe S. 126.)

¹¹⁷ Schellentrommel; siehe auch Glossar im Anhang, S. 117.

So **richtig** zu spielen angefangen hab ich erst *nach und nach* – im Grunde erst seit ein paar Monaten. Dazu kommt, dass ich in Mailand wohne, wo ich mich den größten Teil der Zeit aufhalte, aber keine Zampogna zum Üben habe. Das heißt, ich komme immer nur in den zwei, drei Wochen hier in Albidona dazu, meinen Klang zu verbessern ... aber *so nach und nach* ... ! – Man muss dabei viele Kleinigkeiten beachten, aber nachdem ich ja oft mit Zampognaspielern unterwegs bin, schaue ich mir diese ‚Tricks‘ von ihnen ab ...

Die Zampogna ist ja ein recht „launisches“ Instrument, beim kleinsten Anlass ist sie verstimmt, und man kann nicht weiterspielen! Einmal funktionierte es mit dem Spielen einen ganzen Tag lang nicht so richtig – es wollte einfach nicht. Wir riefen einen alten Zampognaspieler aus Alessandria [del Carretto, Erg. d. Autorin] an und baten ihn, vorbeizukommen. Der hatte uns gerade ein paar Takte spielen gehört, als ihm auch schon alles klar war: eine der Pfeifen der betreffenden Zampogna war innen ein wenig mit Wachs verklebt. Er brauchte sie nur innen zu reinigen, und schon ging's wieder!

Das heißt, die Erfahrung spielt schon eine große Rolle. Außerdem ist für mich Bescheidenheit sehr wichtig – wir spielen schließlich alle noch nicht – ... Bei mir ist es gerade mal ein Jahr her, dass ich angefangen habe, Zampogna zu spielen, und noch dazu komme ich nur fallweise zum Üben. Ich finde man sollte immer versuchen, von den Alten zu lernen. Aber das passt wahrscheinlich nicht mehr zur Fragestellung [lacht].

F: Du spielst also erst seit – () Dein Lehrer ist hauptsächlich Leonardo [Rago, Anm. d. Autorin], oder?

I: Mein Bezugspunkt ist Leonardo, ja. Seit ich die Zampogna für mich entdeckt habe, war ich eigentlich ständig bei ihm, hab ihm Tag für Tag den Bauch mit Fragen gelöchert. Aber all das immer nur als Zuseher bzw. Zuhörer, es war gar nicht meine Absicht – ... Wäre' mir damals gar nicht eingefallen, ihn zu bitten mich spielen zu lassen! Es hat lange gedauert, bis ich selbst eine Zampogna in Händen hielt. Vorher hab ich immer nur zugehört und auf diese Weise dazugelernt.

So bin ich halt, ich lerne gern dazu, höre zu, mache mir Notizen und forsche nach. Darum war ich viel bei ihm und ließ mir alles erklären. Von Leonardo hab ich gelernt, wie man spielt und die traditionellen Bezeichnungen [...] [nennt einige Fachbegriffe im Dialekt]. Auch, wie ein gutes Mundstück aussieht und alles andere ... Wie man Luft geben muss, um einen gleichmäßigen Luftstrom zu erzielen und einen konstanten Klang. Alles hat er mir beigebracht. Dabei hatte er nicht allzu viel Zeit, weil er ja noch einer anderen Arbeit nachgeht. Trotzdem hab ich sehr viel von ihm gelernt und war so oft wie möglich bei ihm. Er erklärte mir alles, gab mir Unterricht, und ab und zu spielten wir gemeinsam.

Oder wir zogen zusammen mit meinem ältesten Bruder, der Akkordeon¹¹⁸ spielt, im Dorf herum und musizierten. Bei solchen Gelegenheiten spielte ich aber nur *tamburello*, ganz – () ... bis ich ihn irgendwann fragte, ob er mir eine *surdulina*¹¹⁹ bauen würde. Die hat mir am Ende aber Michele S. gemacht, als er mal hier in der Gegend war, um *surduline* zu bauen. [Zwischenfrage und –antwort] – Ich fragte ihn, ob er mir Unterricht gibt, ob er mir was beibringt, aber er hatte die

¹¹⁸ Im Original „fisarmonica“; siehe Glossar im Anhang, S. 117.

¹¹⁹ Eine kleine Unterart der Zampogna, die besonders im *Pollino*-Gebiet und in den albanischsprachigen Dörfern verbreitet ist; siehe auch Glossar im Anhang, S. 117.

Arbeit und alles, und es ist dann nichts draus geworden. So hab ich dann halt versucht, einfach so viel wie möglich mitzukriegen, hab viel aufgenommen ... Fotos gemacht, mir schriftliche Aufzeichnungen gemacht, auf Video aufgenommen. – Also, zuerst hab ich die **praktische** Seite kennen gelernt ... wie das Instrument funktioniert. Und dann, *so ganz allmählich* – ()

F: Du hast vorher wirklich nie selbst gespielt?

I: Nein, nie. Ich – () Seit einem Jahr hat jetzt mein Bruder eine [Zampogna, Erg. d. Autorin], aber vorher ... sonst – () Weder bat ich die anderen, mich spielen zu lassen, noch wollte ich – () Ich hab vorher nie eine angerührt.

F: Und sonst, hat sich außer dir jemand für die Zampogna interessiert?

I: Nein, nie. Ich weiß auch nicht – () Weil, der Einzige der – () Zuerst war ich der, der – () Dann hat sich mein Bruder letztes Jahr in den Kopf gesetzt, dass er auch [Zampogna spielen, Erg. d. Autorin] lernen will, und wandte sich an Leonardo ... Er hat auch bei Leonardo gelernt, er war beinahe alle – () Mehrmals pro Woche hat er [Leonardo, Erg. d. Autorin] ihn unterrichtet ... [...] Sonst gibt's hier keinen. Oder, wenn es jemanden gibt, dann kennen **wir** ihn jedenfalls nicht! [...] ¹²⁰“

3.2.1.3 “Ich war der einzige junge Zampognaspieler weit und breit.”¹²¹

Der aus Albidona stammende Zampognaspieler und -bauer Leonardo Rago ist uns bereits aus dem Prolog bekannt; durch das Erlebnis seines stilistisch differenzierten und ausdrucksvollen Spiels hatte sich mein ‚kulturelles Hören‘ im lokalen Kontext aktiviert: Zuvor hatte ich eine recht vage Vorstellung von der melodisch-rhythmischen Vielfalt, mit der versierte Zampognaspieler ihre *suonate* improvisierend gestalten.¹²² Aus der genießerischen Ausführlichkeit, mit der sich der Zampognaspieler dem „Vorspiel“ des eigentlichen musikalischen Aktes: dem Stimmen seines Instrumentes widmet sowie aus dem diesem Vorgang zugeschriebenen hohen Prestigewert, schließt Castagna (2006: 123f.) auf einen charakteristischen Umgang mit ‚kultureller Zeit‘¹²³:

„Hier geht es nicht nur um eine bestimmte Auffassung von Musik – es geht auch um [kulturell konstruierte] Zeit. Das beginnt schon beim Stimmvorgang. (...) Das Stimmen des Instruments wirkt entschleunigend (...) Im Rahmen dieser

¹²⁰ Für den nachfolgenden Abschnitt dieses Gesprächs mit Angelo L. vgl. S. 97 zu dem 2007 von mir miterlebten Festival „Radicazioni“ in Alessandria del Carretto.

¹²¹ Das Gespräch fand im Haus der Familie Rago im Beisein des Dolmetschers statt.

¹²² Bei Gatto (2006: 47) liest man über den für ein musikethnologisches Verständnis populärer Musik (nicht nur) Kalabriens wesentlichen Begriff der ‚Mikrovariation‘: „La *passata* è l'elemento centrale della sonata, la struttura melodica di piccole dimensioni [...], è un qualcosa che viene ascoltato, suonato, riascoltato, trasformato etc.“ (Kursivierung im Original.)

¹²³ Aleida Assmann (1999: 10) schreibt: „Jede Kultur hat ihre eigene Zeit und in jeder Kultur gibt es unterschiedliche Zeiten.“ Oder (2006: 126): „Ob die Zeit schneller oder langsamer fließt, ob sich die Welt schneller oder langsamer wandelt, ist eine Frage kultureller Rahmungen.“

spezifischen Musikauffassung kommt ihm eine wesentliche Rolle zu; es ist mehr Vergnügen als pure Notwendigkeit. An der Sorgfalt, mit der gestimmt wird, erkennt man den wahren ‚mastru‘ [‚Meister‘] des Zampognaspiels.¹²⁴

Das im Folgenden wiedergegebene Gespräch, über dessen Zustandekommen ich umso glücklicher war, als es dazu einiger Geduld und Hartnäckigkeit bedurfte, fand im Beisein meines bisweilen vermittelnd eingreifenden Dolmetschers zum überwiegenden Anteil auf Italienisch statt. Erzählt wird vom autodidaktischen Erlernen des Zampognaspiels und von der diesbezüglichen „Familientradition“, aber auch von Migrationserfahrungen und der – bei allem vorsichtigen Optimismus – bestehenden Sorge um das „Überleben“ der lokalen Musiktradition.

Gesprächspartner ist Leonardo R., geboren 1954 in Albidona.¹²⁵

F: Erzähl mir bitte, wie du angefangen hast, Zampogna zu spielen. Gab es da einen bestimmten Anlass ... ?

I: Wie ich angefangen habe –?!

F: Wie es dazu kam, dass du Zampogna spielen lerntest. Wie bist du drauf gekommen – gab es da vielleicht ein bestimmtes Ereignis ... oder gab es keins?

I: Ach so! ... Nun ja ... Ich war schon als Junge ... oft mit meinem Vater und meinem Onkel unterwegs, ich hörte ihnen gern beim Musizieren zu, das gefiel mir extrem gut ... und ... Ich hörte ihnen also beim Spielen zu und merkte, dass es mir immer besser gefiel. Aber aus mehreren Gründen schaffte ich es damals noch nicht, selbst Zampogna spielen zu lernen. Mit der Zeit wurde ich älter, ich nahm die Zampogna immer wieder mal her, auch wenn es zunächst nur darum ging, den Blaseblag¹²⁶ mit Luft zu füllen und die Finger ein wenig über den Grifflöchern zu bewegen. Das ging aber irgendwie nicht – die Finger taten einfach nicht, wie ich wollte!

Und eines Tages fasste ich mir dann ein Herz und sagte zu mir: Jetzt oder nie! – 1983 war das, nach meiner Rückkehr aus der Schweiz: Da hab ich ernsthaft angefangen, Zampogna zu spielen. Ich bat meinen Vater, mir ein Instrument zum Üben zu geben; er gab mir seine kleinste Zampogna und von da an ging ich jeden Tag aufs Feld hinaus zum Üben, weil, zu Hause war das nicht erlaubt. Na, und so ging das dann erstmal zwei, drei Monate lang, ich übte so für mich allein, bis ich

¹²⁴ Im Original: „E’ in gioco una concezione del tempo oltre che della musica. Ed è un discorso che parte da come viene concettualizzata la stessa accordatura ed il procedimento che l’accompagna. [...] [L’]accordatura è una sorta di frenata imposta al fluire del tempo [...] L’accordatura costituisce un valore in questa cultura musicale. Non è solo necessità ma rappresenta un piacere. Più è accurata e più rivela la mano del vero ‚mastru‘.“ (Übersetzung und Anmerkungen von mir, I. E.)

¹²⁵ Interview Nr. 12/1 vom 29. 8. 2007. Das Gespräch fand im Beisein des Dolmetschers statt. (Für das italienischsprachige Originaltranskript siehe Anhang, S. 129.)

¹²⁶ (Ital.): *sacca*; vgl. Glossar im Anhang, S. 117.

spürte, dass mir *allmählich* klar wurde, wie es ging ... wie das Ding funktionierte. Als dann das Patronatsfest¹²⁷ nahte, beschloss ich, es einfach mal zu probieren: Ich ging also bei der Prozession mit und spielte Zampogna.¹²⁸

F: *War das immer noch 1983?*

I: Ja, im Mai 1984. Ich sagte mir, jetzt schauen wir mal, was passiert ... Etwas weiche Knie hatte ich schon dabei! [...] Tja, das war also mein erstes richtiges Musikstück, die so genannte *suonata processionale*. Die hab ich zuallererst gelernt: Ein Stück, das nur bei Prozessionen gespielt wird. *Mit der Zeit* wurden mir dann *mehr und mehr* die Feinheiten beim Spielen klar; meine Finger wurden beweglicher, und ich lernte, wie man Mundstücke fertigt und das Instrument richtig stimmt.

F: *Wann hast du angefangen, Zampogne zu bauen?*

I: Das war damals, 1986. [Überraschter Einwurf des Dolmetschers: ‚Erst!‘] Und zwar wegen einer Wette! Mein Vater meinte immer zu mir: ‚Das schaffst du doch nie!‘ [Allgemeine Heiterkeit] ... Ständig ging das so, bis ich irgendwann zu ihm sagte: ‚Na, wart nur ab‘, und mir eine eigene Drehbank kaufte. Die hat damals eine Stange Geld gekostet!

F: *Wie viel?*

I: Nun, das waren damals so um die 3,5 Mio. Lire.

D: ... Ein Drittel [des heutigen Preises; Erg. d. Autorin].

I: Na, und *so ganz allmählich* – () ... Die ersten Instrumente waren natürlich bei weitem nicht perfekt, aber *so ganz langsam*, eins nach dem andern, hab ich eben dazugelernt. Damals war die Nachfrage gering, weil alle Zampognaspieler schon alt waren. Alle, die damals Zampogna spielten, waren ziemlich betagt – der einzige Jüngere war ich! Und ich spreche hier nicht nur von Albidona: In der **gesamten Gegend** hier, dem *Alto Jonio*, war **ich** der einzige junge Zampognaspieler. Ich war damals so um die dreiunddreißig, vierunddreißig.

[Zwischenfrage und –antwort zu persönlichen Angaben des Interviewten.]

Ich hab damals schon auch neue Instrumente gebaut, aber die meisten Aufträge waren Restaurationsarbeiten: Es kursierte eine Menge “historischer” Instrumente ... und nachdem beim Spielen ja immer wieder etwas kaputtgeht oder ersetzt werden muss, gab es immer was zu tun für mich. Anfragen für neue Instrumente, eher selten ... Ich hab damals schon einiges verkauft, aber ... einiges wird wohl auch in den falschen Händen gelandet sein – bei Leuten, die gar nichts damit anfangen konnten.

F: *Und wie sah es mit dem Verdienst aus?*

¹²⁷ *San Michele Arcangelo*, der Erzengel Michael, ist der Schutzpatron Albidonas, “sein” Fest wird traditionell am 8. Mai begangen.

¹²⁸ Die Prozession an *San Michele* wird musikalisch u. a. vom Zampognaspieler begleitet, dem dabei die ehrenvolle Aufgabe zukommt, den Heiligen “vor sich her zu führen”; vgl. dazu auch das Interview mit Angelo L. auf S. 46.

I: Nun, das war schon in Ordnung, ich verdiente eben so viel wie ich verkaufte. Aber, wie gesagt, vom Restaurieren wird man nicht reich.

F: Es waren also eine Menge historischer Instrumente in Umlauf?

I: Ja, auf jeden Fall! Stell dir vor, allein in Albidona gab es damals ... na, wenn nicht dreißig, dann zumindest fünfzehn Zampognaspieler! Allerdings besaß nicht jeder eine eigene Zampogna.

F: In den 1950er Jahren ... ?

I: Nein, in den Achtzigern!

F: Ich meine, als diese Leute noch jung waren?

I: Ach so! Ja, vermutlich war das in den Fünfzigern oder in den Vierzigern nicht viel anders. Damals gab es hier fast nur Bauern, und praktisch alle spielten Zampogna! Ich hab mich damals [in den Achtzigern, Erg. d. Autorin] ein wenig umgehört, wer so aller spielte, und am Ende stellte sich heraus, dass es eine Menge Leute geben musste ... Auch wenn ich von vielen nur auf indirektem Weg wusste, dass sie spielten. Viele hatte ich selbst nie spielen gehört.

F: Ach nein?

I: Nein. Jedenfalls gab es **einige**, die ich nie spielen gehört hab. Die meisten von denen, die ich gehört habe, sind mittlerweile längst tot. Das heißt, eigentlich lebt von den Alten **kein Einziger** mehr – keiner, der Zampogna spielte. [...] Von den Alten, die in den fünfziger und sechziger Jahren *Zampogna a chiave*¹²⁹ gespielt haben, ist heute leider keiner mehr am Leben.

Anfang der Neunziger hab ich dann u. a. aus gesundheitlichen Gründen aufgehört mit dem Zampognabau. Aber seither haben viele Junge zu spielen angefangen, und zwar gar nicht mal so schlecht! Derentwegen – weil sie so begeistert waren – hab ich schließlich auch wieder angefangen, Instrumente zu bauen.

F: Das war im vorigen Jahr?

I: Ja, voriges Jahr. Und so baue ich nun wieder Zampogne.

F: ... Und spielst auch selbst wieder!

I: Mir war es immer wichtig, dass auch andere sich für die Zampogna und das, wofür sie steht¹³⁰, interessierten und begeisterten. Früher hieß es ja immer: Zampogna spielen, das ist doch nur was für Bauern¹³¹ – dabei ist das gar nicht wahr! Im Gegenteil, das ist purer Unsinn. **Klar**, früher einmal waren es vor allem die Bauern, die Zampogna spielten. Früher war ja praktisch jeder hier Bauer! Aber den Jugendlichen ist es deswegen immer schwer gefallen, ihr Interesse offen zu zeigen. Die genierten sich, eine Zampogna auch nur aus der Nähe anzuschauen!

F: Woher kam das?

¹²⁹ Vgl. dazu Glossar im Anhang, S. 117.

¹³⁰ Im Original „per questo mondo della zampogna“.

¹³¹ Im Original „contadini“.

I: Na, wegen der **Kultur**!

F: Ich frag das, weil ich ja nicht von hier bin.

I: Klar; ich meine, das hat wahrscheinlich mit der **Kultur** zu tun: Die Zampogna hat eben diesen Ruf als "Bauerninstrument", viele denken da sofort an Hirten und Bauern ... an Leute, die ihr Leben draußen am Land mit den Tieren verbringen. Dabei hat sich das mittlerweile längst geändert: Heute sind es oft gebildete Leute – auch Leute aus dem **Norden**¹³² –, die Zampogna spielen. Wirklich, das ist gar keine Seltenheit mehr!

F: Aber du meinst, früher gab es da so eine Art – ()?

I: Ja, früher war das so. Aber seither hat sich viel geändert, inzwischen gibt genügend junge Leute, die das anders sehen ... auch Dank bestimmter Beiträge von Herrn Professor La Vena, Ettore Castagna oder Professor Scaldaferrì¹³³, und aufgrund des Engagements junger Leute wie Alessandro Arvia, Paolo Napoli¹³⁴ und anderer [...]. – Früher wäre all das nicht denkbar gewesen, da gab es weder die jungen Leute, die ich eben erwähnt habe, noch die Gelehrten! Der **einzig**e junge Zampognaspieler hier war damals, wie gesagt, ich.

Es hat eine ganze Weile gedauert, bis die Jugendlichen aus Albidona und Umgebung ihr Interesse und ihre Begeisterung für die Zampogna entdeckt haben; mittlerweile gibt es bereits eine ganze Menge interessanter Veranstaltungen, wie neulich das Festival in Alessandria [del Carretto, Erg. d. Autorin¹³⁵], das es schon im Vorjahr gab¹³⁶, oder ähnliche Dinge, die in Catanzaro und Reggio Calabria stattfinden. Das ist wirklich großartig! [...]

F: Hast du dir alles allein beigebracht?

I: Ja, alles ganz allein. Einem anderen beim Arbeiten über die Schulter zu schauen, das wär' mir nie eingefallen. Ich hab mir allerdings immer genau die [vollendeten, Erg. d. Autorin] Instrumente der anderen angesehen. Beim Arbeiten selbst zugeschaut – nie! Das heißt ... außer einmal, bei einem älteren Instrumentenbauer, der nicht aus Albidona war. *Andrea Pisilli* hieß er, aus *Farneta*.¹³⁷ Bei dem sah ich einmal zu, als er einen Holzpflöck aushöhlte. Ich hatte ihn gefragt, ob er das für mich tun könnte. Aber seine Drehbank war ganz anders als meine!

[Einwurf Dolmetschers, der nach einer kurzen Zwiesprache mit dem Interviewten erklärt, es habe sich bei der erwähnten Drehbank noch um eine pedalbetriebene gehandelt.]

¹³² Mit der Bezeichnung „Norden“ wird aus lokaler Sicht alles nördlich von Süditalien Gelegene gemeint; insbesondere die „klassischen“ Zielregionen für Binnen-Arbeitsmigration, die von Jansen (2007: 89) unter den Bezeichnungen „Norden“ und „Nordosten“ (Italiens) subsumiert werden.

¹³³ Bei den genannten Personen handelt es sich um im italienischen musikethnologischen Kontext namhafte Forscher; zu Scaldaferrì und Castagna vgl. u. a. die Literaturliste im Anhang, S. 143.

¹³⁴ Bei den beiden handelt es sich um die Organisatoren des seit 2004 alljährlich stattfindenden Festivals *Radiazioni* in Alessandria del Carretto, vgl. dazu S. 97.

¹³⁵ Siehe vorige Anmerkung.

¹³⁶ Im August 2007 fand *Radiazioni* zum vierten Mal in Folge statt.

¹³⁷ Farneta ist ein kleines, verwaltungstechnisch wie Albidona und Alessandria del Carretto der Provinz Cosenza zugeordnetes Dorf im Landesinneren Nordkalabriens.

Das heißt, das Ganze hat mir am Ende nicht viel gebracht. Ansonsten hab ich jedenfalls immer versucht, aus meinen eigenen Instrumenten zu lernen und mich technisch dadurch weiter zu entwickeln. So hab ich gelernt, was ich heute kann.

F: Gibt es bei dieser Arbeit auch Tricks, die man kennen muss?

I: Klar! Auf den ersten Blick sieht so eine Zampogna ja nicht besonders raffiniert aus – vier ineinander gesteckte Holzstücke! Dabei gibt es so manches an ihr, was rätselhaft ist und das ich bis heute nicht durchschaue. So simpel sie aussieht: Eine Zampogna zu bauen, ist ungeheuer kompliziert. Dasselbe gilt für das Spielen und das Stimmen ... Woran das liegt? Keine Ahnung. Für mich ist sie jedenfalls das anspruchsvollste Instrument überhaupt.

F: Was das Bauen, oder was das Spielen betrifft?

I: Sowohl als auch.

3.2.2 Albidona im Wandel

In diesem Abschnitt werden zwei Gespräche mit einer Frau und einem Mann aus Albidona in leicht gekürzter Form präsentiert. Die beiden Interviewten – ein etwa gleichaltriges Ehepaar, bei denen es sich um die Eltern meines Dolmetschers und ‚Hauptinformanten‘ handelte – erzählen in zeitlich wie räumlich unabhängig voneinander entstandenen Aufnahmesituationen von ihrer Kindheit bzw. Jugend und vermitteln damit zugleich einen Eindruck von zeitgenössischen Aspekten des dörflichen Alltagslebens in den 1970er und 1980er Jahren.¹³⁸

3.2.2.1 “Ich war eine äußerst moderne junge Frau.”

Das im Folgenden wiedergegebene Gespräch mit einer Mittelschullehrerin aus Albidona – der Mutter meines Dolmetschers und ‚Hauptinformanten‘ – ereignete sich gegen Ende meines Aufenthaltes. In der biographischen Erzählung wird neben für die persönliche Entwicklung entscheidenden Stationen der eigenen Jugend bzw. des jungen Erwachsenenlebens auch auf das familiäre Umfeld der Eltern eingegangen. Der in meiner Fragestellung angeregte Vergleich zwischen „Damals“ – den 1970er und 1980er Jahren – und „Heute“ strukturiert die Erzählung, in der es um den Wandel weiblicher Rollenbilder (mit Rückblenden auf die Mutter- und Großmuttergeneration), um die Lebens- und

¹³⁸ Zum sozialen Kontext sei kurz angemerkt, dass es sich um eine in ökonomischer wie sozialer Hinsicht verhältnismäßig konsolidierte, politisch konservativ bis rechts eingestellte Familie mit fünf erwachsenen Söhnen – unter ihnen mein in Mailand studierender Dolmetscher und ‚Hauptinformant‘ – handelt.

Arbeitsbedingungen von Schneiderinnen bzw. Schneidern oder die als schockierend empfundene Armut von außerhalb des Dorfverbands lebenden Personen geht.¹³⁹ Auf die identitätsstiftende Bedeutung eines als junge Erwachsene allein unternommenen, kurzen Arbeitsaufenthalts in Norditalien wird mehrfach hingewiesen.¹⁴⁰

Gespräch mit Carmela L., Mittelschullehrerin, geb. 1952 in Albidona.¹⁴¹

I: ... Und ich fragte [meine Schwester, Erg. d. Autorin], die um einiges älter war, was sie denn über die Zeit damals wisse ... Sie hat ja noch mitbekommen wie hart es damals [für die Frauen, Erg. d. Autorin] war, also fragte ich sie: Sag, warum war das früher immer so, warum haben die Schwiegermütter – also die Mütter der **Söhne** – immer im Haus des Sohnes gelebt (weil, die gingen nie mit den Töchtern, oder so gut wie nie)? Und darauf meinte sie, das habe mit der bäuerlichen Gesellschaft von damals zu tun gehabt; der Landbesitz sei damals normalerweise an die Söhne gegangen, und ... nachdem es keine Pension bzw. Rente gab, hätten sich die Söhne dann im Alter um ihre Eltern gekümmert.

Bloß, die Mütter der Söhne waren früher wirklich – ()! Möglich, dass sie es in ihrer Jugend selber schwer gehabt hatten, aber wenn sie dann bei den Söhnen wohnten, war das für die Schwiegertöchter das reinste Elend. Und dann – davon hab ich selbst wenig mitgekriegt, aber das weiß ich von meiner Mutter und Schwiegermutter, dass sie beide – () Aber das waren Einzelkinder, mein Vater und mein Schwiegervater, und deshalb ... war es **klar**, meine ich ... Aber das Verhalten gegenüber den Schwiegertöchtern war ... mit **unserer** Mentalität unvereinbar. Und ... die Arbeit war hart; wir hatten keinerlei Freiheiten, durften nur reden wenn wir gefragt wurden usw. Und ... die Ehemänner hörten immer auf ihre Mütter, die ja tagsüber zu Hause waren ... Die sagten zum Beispiel: Deine Frau hat dies und jenes getan ...

Und damals war es ... ganz üblich, die Frauen zu schlagen. [Einwurf von mir: Wirklich!] – Naja, und dann, als verheiratete Frau ... ich frage mich immer – () Ich meine, wie hielten die das denn aus ... ständig wegen nichts und wieder nichts geschlagen zu werden!?

¹³⁹ Bei Rizzo (2002: 36) erfährt man von der für solche Personen übliche lokale Bezeichnung *forèse* („da fuori, che abita fuori, in campagna, lontano dal centro abitato“); als typisches Beispiel dafür könne die Figur des Hirten gelten. (Ein Verweis, der an De Setas bereits in der Einleitung erwähnten Film „Banditi a Orgosolo“ und dessen Protagonisten – einen außerhalb des Dorfverbandes lebenden und über eine Reihe unglücklicher Zufälle ins gesellschaftliche Abseits gedrängten Hirten mit seinem kleinen Bruder – erinnert.)

¹⁴⁰ Zu Beginn der spontan entstandenen Aufnahme fehlen einige Sekunden. Meine einleitende Fragestellung lautete sinngemäß: “Erzählen Sie mir bitte vom Leben der Frauen früher hier in Albidona, und ob bzw. inwiefern sich Ihrer Meinung nach die Rolle von Frauen im Dorf seit Ihrer Jugend verändert hat.”

¹⁴¹ Interview Nr. 13 vom 30. 8. 2007 (die italienischsprachige Version wurde aus platzökonomischen Gründen nicht abgedruckt). Die Transkription beginnt nicht mit der Anfangsfrage („Haben sich die Lebensbedingungen für Frauen in Albidona seit Ihrer Jugend verändert, und falls ja, in welcher Weise?“), da die Aufnahme spontan entstand und das Gerät etwas zu spät eingeschaltet wurde. Es fehlt der erste Halbsatz der Antwort.

F: Wann wurde geschlagen?

I: Naja, es hieß allgemein, dass es auch ohne konkreten Grund bestimmt nicht schaden würde, die Frau mindestens einmal am Tag zu schlagen – als Vorbeugung sozusagen. Also, die Männer hatten wirklich eine lockere Hand. Ich meine ... die Frauen waren damals auch sicher keine ‚Heiligen‘ ... aber es wurde auch kaum aus Liebe geheiratet ... Also, die meisten Ehen waren Vernunftehen.

Ich erinnere mich an Erzählungen meiner Mutter ... Als es um ihre Verlobung ging, kam eine Frau zu ihnen ins Haus – die Taufpatin¹⁴² – um, so hieß das, ‚die Botschaft zu überbringen‘: Um den Eltern der Braut offiziell zu sagen ... also, um ihnen zu sagen: Weißt du, mein lieber Sohn, der Soundso, würde gerne deine Tochter heiraten. Das heißt, diese beiden kannten einander überhaupt nicht ... oder vielleicht vom Sehen, aber meistens nicht mal das ... und – ()

[Kurze Unterbrechung durch den eintretenden Sohn, der sich zu uns setzt.]

Als meine Mutter sich verloben sollte ... Von der Frau, die damals zu uns kam ... Sie war die Taufpatin von einem ... ich weiß nicht, wer er war, jedenfalls nicht mein Vater –, der meine Mutter heiraten wollte. Sie kam also zu meinem Großvater, und ... bei dieser Gelegenheit trug man eine bestimmte Schürze ... Wie er also dort vorsprach, machte er diese Geste mit der Schürze¹⁴³ – ich war damals auch dabei – ... also diese Geste, mit der er meinen Großvater dazu aufforderte, die Schürze mit Geschenken zu füllen, als ein Symbol für die Mitgift ... Und da hat ihre Mutter ... aber auch ihr Vater ... Also beide haben ihn zurückgewiesen, weil – allein schon diese Geste!

Mit meinem Vater ... hat die Verlobung dann ja geklappt, aber auch das war keine typische Liebesheirat ... Man heiratete damals nicht aus Liebe, sondern zum Beispiel, weil die Taufpatin meinte: ‚Das ist eine anständige junge Frau‘ – wichtig war der Zusatz: ‚... aus gutem Hause‘! Vor allem, wenn die Familie viel Land besaß, bedeutete das eine ‚gute Partie‘ – egal ob für den Mann oder für die Frau –, und die Liebe ... war kein Thema ... Oder besser gesagt, hieß es immer, die würde schon mit der Zeit kommen ... Die Frauen fügten sich also lieber gleich in ihr Schicksal und sagten sich: ‚Ich kenne ihn zwar nicht, aber ... das kommt schon noch‘, und später gewann man einander lieb – manche zumindest ... nicht alle [lacht vorsichtig].

F: Von welcher Generation sprechen wir jetzt?

I: Von meiner Eltern-Generation, und auch jener davor ... **Wir** hingegen, meine Geschwister und ich, wir haben ganz andere Erfahrungen gemacht ... Meine Brüder sind älter als ich – der älteste ist fünfzehn Jahre älter als ich – () Mein Vater war immer ... () Er hat uns selbst unsere Ehepartner wählen lassen; ein bisschen auch um nicht verantwortlich zu sein, so nach dem Motto: ‚Wenn es schlecht läuft, ist es nicht meine Schuld!‘ ... Also, mein Vater war wirklich sehr streng, und es war sicher nicht einfach mit ihm, aber was die Wahl des Ehepartners betraf, da hat er uns selbst entscheiden lassen, und auch danach hat er sich nie eingemischt.

¹⁴² Zur Figur der *m'basiatric*, der Heiratsbotschafterin, vgl. Hauschild 2002: 124.

¹⁴³ Diese offenbar aus Sicht der Erzählenden bzw. ihrer Großeltern als unpassend empfundene Geste bzw. ihre Bedeutung ließ sich im Nachhinein nicht mehr eruieren.

In der Generation davor war das anders; es war – () Meine Großmutter war ... bis zu ihrem letzten Atemzug ... wirklich ein Ungeheuer; was sie manchmal meiner Mutter gegenüber sagte oder tat ... so gewisse Dinge, darüber möchte man lieber gar nicht reden. Ich kann mich gut daran erinnern, ich war damals noch klein; sie starb, als ich neun war. Für meine Mama hat erst mit dem Tod meiner Oma das Leben angefangen. Also, sie hat – () Ich hab danach oft gehört, wie sie in Gesprächen mit meinem Vater sagte, wenn sie sich wegen alter Geschichten stritten: ‚Aber **jetzt** – jetzt sag‘ ich es!‘

Vorher durfte sie nicht einmal – und das galt für viele Frauen damals – () Also, wenn sie untermal mal hungrig wurde, durfte sie sich nicht mal ein Stück Brot nehmen. Weil ... außerhalb der festen Mahlzeiten gab es das ganz einfach nicht ... und die Schwiegermutter passte ganz genau auf. Nicht der Ehemann, die Schwiegermutter. Und was meine Schwiegermutter betrifft ... die war zwar auch ein Fall für sich, aber kontrolliert hat sie mich nie, kontrolliert hat immer nur meine Großmutter. Und die Familien damals waren alle ... immer – () Also, weil man eben mit den Schwiegereltern zusammen lebte ... Alle waren ständig verbittert.

Aber Gott sei Dank hat sich ja seither einiges geändert, nicht wahr? Also, wenn man sich anschaut, wies noch zu meiner Zeit war ... Papa war wirklich streng: Man durfte nicht mit dem Verlobten ausgehen – aber nicht nur das: Wenn ich allein war, durfte er mich nicht besuchen, wir durften nicht miteinander sprechen ... immer mussten alle dabei sein!

Heutzutage ist es genau das andere Extrem, und der Übergang ist, finde ich, viel zu schnell gegangen ... einfach zu plötzlich ... weil ... Also, so wie es früher war, das war sicher extrem – wir waren wie Gefangene, und in vielen Dingen, Schulbildung hin oder her, wirklich ahnungslos. Auch weil uns keiner ... () Unsere Eltern waren im Grunde ungebildet, ihr Denken verlief in engen Bahnen, und so mussten wir uns selber zusammenreimen, wie es im Leben so läuft ... Aber was die **Bildung** betrifft, so hat sich bis heute kaum was geändert, finde ich ... Also, mir zumindest scheinen die jungen Frauen auch nicht aufgeklärter als wir es damals waren, aber sie wollen ja um jeden Preis **emanzipiert** sein ... Ich habe den Eindruck, dass sie, anstatt wirklich selbständig und verantwortungsbewusst zu sein, oft einfach nur freizügig sind, auch weil – () Wie sich alles in den letzten Jahren verändert hat ... das ist viel zu schnell gegangen, und wir waren nicht darauf vorbereitet ... Deshalb lehnen die Jungen alles Althergebrachte ab ...

Dabei war natürlich nicht alles **nur** negativ! – Ich sage oft zu meinen Nichten, so im Scherz: ‚Ihr wisst ja gar nicht, was euch da entgeht!‘ Das ganze ‚Anbandeln‘, das Warten ... das waren wunderbare – () Klar war vieles streng damals, Ausgehen gab es einfach nicht ... Aber gerade deshalb versuchte man ständig, es trotzdem irgendwie zu schaffen ... ihn oder sie zu treffen, oder bei einem Fest dabei zu sein ... Weil ... wir waren wirklich Gefangene! Aber das war viel schöner als – (), weil schon das Geringste – () Schon der Versuch, ‚ihn‘ zu Gesicht zu bekommen, war das reinste Abenteuer! [...]

Wie ich in meiner Jugend gelebt habe ... Ich war völlig isoliert! Ich meine, ich durfte zur Messe gehen, und meine Familie war immer engagiert in der Kirchengemeinde, aber trotzdem – () Also, Papa war ... sehr gläubig; ein Kirchgänger, der nie eine Messe versäumt hat usw., aber trotzdem hieß es: Um fünf wird es dunkel, um halb vier bist zu Hause! Und wenn ich zur Messe gehen wollte, musste vorher alles zu Hause erledigt sein – der Kirchengang war praktisch eine **Belohnung**, weil, wenn ich zum Beispiel wegging, bevor alles – () Also,

wenn das Essen nicht vorbereitet war oder sonst etwas – (), dann setzte es was! Also, so nach Lust und Laune draußen herumspazieren, das gab's nicht mal im Traum!

In den siebziger Jahren fing dann das mit dem sonntäglichen Flanieren an [lächelt] : Wir waren ein Dutzend junger Frauen, und die meisten von uns gingen noch zur Schule, nicht wahr? Weil jene, die früher von der Schule gegangen waren, waren in einer anderen Lebenssituation [lacht] ... auch nicht beneidenswert! ... Also, in einiger Entfernung von uns war da immer diese Gruppe Jungs – in einem **ziemlichen** Respektabstand [lacht]! –, die uns nachfolgten ... Immer am Sonntag war das. Dann gab es immer welche von uns, die sich heimlich verlobt hatten, und die Freundin musste das Ganze decken – immer sagte man, man gehe ‚die Freundin besuchen‘ ... Also gab es immer diese heimlichen Treffen, die von jemandem gedeckt werden mussten ... und es wurde – () Das war schwierig! – Aber, wie gesagt, es war auch schön, weil man sich alles selbst erkämpfen musste.

Und dann verlobte man sich ... Ich war da eine Ausnahme, mit meiner Verlobung als Neunzehnjährige: Da war ich gewissermaßen schon alt, und die Sache war schon etwas kritisch [lacht], weil ... weil, mein Papa hatte mir ein Ultimatum gesetzt ... Also, es war kein Geld da, um uns alle studieren zu lassen, nicht wahr? Aber er scheute weder Kosten noch Mühen, und sagte: ‚Wer studieren will, soll studieren‘ ... Alle meine Brüder hatten die Möglichkeit zu studieren ... nicht alle haben sie ergriffen, aber früher war ja auch ein Mittelschulabschluss noch was wert. Und ich hab mich also fürs Studieren entschieden, aber ... dafür gab es zwei Bedingungen: Erstens kein Verlobter, weil das hätte mich nur abgelenkt, und zweitens keine negativen Beurteilungen, so nach dem Motto ‚Das erste Nicht Genügend, und es hat sich ausstudiert!‘

So war das damals, und da war die Selektion noch strenger als heute, viele fielen durch und traten zum zweiten Termin im Herbst wieder an ... Das hieß, über den Sommer nahm man Nachhilfestunden, die auch Geld kosteten ... Nicht so wie heute, wo die jungen Leute sich nur vergnügen, und am Ende hat man gar nichts gelernt! – Wir hatten damals keine Computer, kein Fernsehen oder andere Hilfsmittel ... Bücher, Nachschlagewerke – Das heißt, **ich** – () Mir hat Papa welche gekauft, weil er persönlich sehr viel auf diese Dinge gab, also, Bücher und Zeitungen waren – () Aber eigentlich war dafür kein Geld da. Und ich lebte damals in der beständigen Sorge ... am Ende womöglich nicht nur ohne Verlobten, sondern auch ohne abgeschlossene Ausbildung dazustehen! ... Andere waren inzwischen längst schon verlobt; meine Schwester zum Beispiel, die hatte sich schon als Zehnjährige verlobt ... aber **richtig**, nicht nur ‚so als ob‘!

F: Mit zehn?!

I: Ja, mit zehn Jahren. Sie ging damals zur Volksschule, und ihr – () Mein Schwager, der war schon etwas älter als sie, um wie viel genau weiß ich nicht ... Tja, schon als Kinder verlobt! – Später haben sie dann geheiratet. Aber das kann man alles nicht mit heute vergleichen ... Das ist vielleicht [für das Gespräch hier, Erg. d. Autorin] interessant, weil es durchaus **allgemein** üblich war: Man verlobte sich sehr früh, im Kindesalter eben, und tatsächlich im Hinblick auf eine spätere Heirat. Also, nicht so à la: Ach, jetzt bin ich erstmal mit dem oder der zusammen, und was später ist, wird man ja sehen! – So heißt das doch heute, nicht? Nein, also damals verlobte man sich mit zehn, um später dann zu heiraten ... und genau so geschah es dann auch. Wie eben bei Franca, meiner anderen Schwester: Die besuchte, glaube ich, damals [zum Zeitpunkt ihrer Verlobung, Erg. d. Autorin]

noch die Unterstufe der Haupt- bzw. Mittelschule, und die beiden haben einander das Wort gehalten und geheiratet. Und sind immer noch verheiratet, also nicht dass – ()!

Ich hingegen habe mich erst mit neunzehn verlobt ... Vorher machte ich meinen Berufsabschluss, und die Verwandten waren allmählich schon beunruhigt ... weil, mit zwanzig Jahren galt eine junge Frau – allerdings vor allem dann, wenn sie **nicht** studierte – schon als Mauerblümchen, und die Sache mit dem Heiraten war gelaufen! Wenn eine Frau studierte, dann wurde ihr etwas mehr Zeit gegeben [lacht], aber ... ich war mir bewusst, dass sich die Situation allmählich zuspitzte [lacht] ... Mit neunzehn also!

Ich hatte mit achtzehn mein Diplom gemacht und war für damalige Verhältnisse ausgesprochen modern: Mein Papa erlaubte mir, allein nach Mailand zu meiner Schwester zu fahren, um an einem Wettbewerb [für eine öffentliche Stelle, Anm. d. Autorin] teilzunehmen ... Danach bin ich sogar ganz allein nach Ligurien gefahren ... Dass eine junge Frau damals allein unterwegs war, war sicherlich nicht – ()

[...] Dabei war ich, was meine Einstellungen betrifft, immer schon irgendwie **anders** gewesen ... Ich meine, im Vergleich mit den gleichaltrigen jungen Frauen, mit denen ich gemeinsam das Lehrdiplom gemacht habe. **Nur ich** bin damals weggefahren – die anderen sind in Albidona geblieben ... Beruflich habe ich auch heute noch täglich mit ihnen zu tun, aber ... die ticken einfach anders! Als wären sie immer noch dieselben wie früher – so als wäre die Zeit für sie einfach stehen geblieben! – Deshalb muss man ja nicht gleich jede Mode mitmachen, aber den eigenen geistigen Horizont ein wenig zu erweitern hat wohl noch keinem geschadet ... Das heißt, die Erfahrungen, die ich gemacht habe, haben zu meiner persönlichen Weiterentwicklung beigetragen. Vieles verdanke ich dabei aber auch meinem Elternhaus, weil man bei uns zu Hause einfach offener dachte als anderswo ... Klar ging es streng zu, und wir, als junge Frauen, waren ständig unter Beobachtung, aber die offene Grundhaltung gegenüber Neuem war da, und insofern – ()

[Exkurs über den Vater, einen Schneider, der 1943 in Turin eine Berufsausbildung begann, mit Diplom abschloss und danach in Trebisacce seine Werkstatt eröffnete:]

[...] Nach seiner Rückkehr eröffnete er unten [in Trebisacce, Erg. d. Autorin] seine Werkstatt, und er arbeitete wirklich hart. Er hatte auch *discepoli* [Aussprache im Dialekt, Anm. d. Autorin], wie man hier sagt, also Lehrlinge, und das ging praktisch Tag und Nacht. Da gab's ein Grammophon, und nachts – () Um die Lehrlinge am Einschlafen zu hindern, weil auch nachts gearbeitet wurde, wurde Musik gespielt! [...] Er dachte sich Schnitte aus, machte kunstvolle Bordüren – alle mit der Maschine! Alles was er machte, hatte Spitzenqualität. Ich habe sämtliche seiner Bücher und Aufzeichnungen aufbewahrt ... Aber sein Leben war nun mal hier in Albidona, und all diese Fähigkeiten waren – () Er hat [verwendet das Präsens, Anm. d. Autorin] als Einziger hier das Schneiderdiplom.

F: Hat er nie ans Weggehen gedacht?

I: Nein ... Ich meine, er hatte nun mal eine Familie! Mama war allein mit uns ... Auch Mama war übrigens Schneiderin. – Ach ja, die **Schneider** damals: Also, die Frauen schniderten ihren Töchtern die gesamte Aussteuer für die Hochzeit, also Leintücher usw., alles **mit der Hand**; und Papa ging zur Kundschaft nach Hause:

Er hob sich die Nähmaschine – eine von diesen **antiken**, schweren – auf den Kopf und ging damit in die Häuser der Kundschaft ... Die Männer arbeiteten also nicht zu Hause ... Dort blieb er zwei, drei Tage; solange, bis alles fertig war. [...]
Für die Hochzeiten musste früher das ganze Aufgebot, vom Leintuch bis zum Hemd, erst **genäht** werden – fertig gekauft wurde gar nichts! Man besorgte also meterweise Stoff, und dann ... musste alles genäht werden. Die Nähmaschine wurde von Haus zu Haus geschleppt; der Schneider kam zu den Leuten und nähte dort seine zwei, drei Tage durch ... Wenn das Haus außerhalb des Dorfes war, blieb er sogar über Nacht dort. [...]

Und es war ... wirklich hart. Wirklich hart. Gegessen wurde [in den Häusern der Kundschaft, Erg. d. Autorin], was auf den Tisch kam, und da war mitunter schon so manches merkwürdige Gebräu dabei ... Manchmal waren die Häuser sauber, aber oft gab es dort, wo man hinkam, weder fließend Wasser noch elektrisches Licht – stattdessen war überall, wo man hinsah, Dreck, weil ... Damals lebte man zum Teil noch mit den Tieren im Haus, nicht wahr!¹⁴⁴ In manchen Häusern wohnten Menschen mit Tieren im selben Raum, das heißt ... es war nicht besonders sauber. Und das Leben damals war nicht dasselbe wie heute.¹⁴⁵

3.2.2.2 “Die Feste waren Gelegenheiten, mit anderen ins Gespräch zu kommen.“

Bei meinem Interviewpartner in dem im Folgenden wiedergegebenen Gespräch handelt es sich um einen knapp sechzigjährigen Krankenpfleger und ausgebildeten Volksschullehrer aus Albidona. Die biographische Erzählung von Kindheit und Jugend (wechselnde Schulorte und Leben im Knabenkonvent, Militärdienst, Arbeitsmigration und schließlich die Berufsausbildung) gewährt auch Einblicke in das kulturelle, politische und soziale Leben im Albidona der 1970er und 1980er Jahre sowie in dessen ländlicher Umgebung; im zweiten Teil wird dörfliche Festkultur in einem zeitlichen Vergleich thematisiert. Im Zusammenhang mit dem u. a. durch einige religiöse lokale Feste¹⁴⁶ sozial besonders intensiven Monat August kommt die Rede auch auf das chronisch angespannte Verhältnis zwischen lokalen Repräsentierenden bzw. Anhängerinnen und Anhängern des institutionellen Katholizismus einerseits – und jenen Feiernden, für die das

¹⁴⁴ Bei Levi (2003 [1945]: 129) liest man über die Lebensbedingungen der verarmten bäuerlichen Bevölkerung Südtaliens: „Die Häuser der Bauern sind alle gleich; sie bestehen aus einem einzigen Raum, der als Küche, Schlafzimmer und fast immer auch als Stall für die kleinen Haustiere dient [...]. Auf der einen Seite ist der Kamin, auf dem mit ein bißchen [sic] Reisig [...] gekocht wird: Wände und Decke sind rauchgeschwärzt. Das Licht kommt durch die Tür herein. Das Zimmer ist fast ganz ausgefüllt von einem riesigen Bett, das viel größer ist als ein gewöhnliches Ehebett: in ihm muß die ganze Familie, Vater, Mutter und alle Kinder, schlafen.“

¹⁴⁵ Das Gespräch wurde an dieser Stelle sein Ende durch das Eintreten mehrerer Familienmitglieder beendet.

¹⁴⁶ Im August finden in Albidona nicht nur spontane *suonate* und Feste im privaten und familiären Rahmen statt: Am 5. August feiert man die *festa della (Madonna della) Pietà*, am 15. August, an *Ferragosto*, wird der *Madonna del Cafaro* gehuldigt und am 16. August findet die *festa di San Rocco* statt.

Praktizieren eines populären Repertoires (etwa anlässlich von Prozessionen¹⁴⁷) keineswegs im Widerspruch zu gelebter christlicher Religiosität stand bzw. steht.

Gespräch mit Franco L., Krankenpfleger, geboren 1950 in Albidona.¹⁴⁸

I: Ich wurde 1950 in Albidona geboren, aufgewachsen bin ich aber draußen auf dem Land. Meine Eltern besaßen etwa auf halber Strecke zwischen dem Meer und dem Dorf einen kleinen Bauernhof. Da hab ich bis zu meinem siebten Lebensjahr gelebt, und danach besuchte ich ein Jahr lang die Landschule, wo es aber nur eine so genannte *poli classe*¹⁴⁹ gab.

Nach diesem ersten Jahr besuchte ich die Volksschule in Albidona, wo ich bei einer Großmutter von mir wohnen konnte; die Wochenenden verbrachte ich aber draußen am Land. Nachdem es damals – 1958 oder 1960 –, hier noch keine öffentlichen Verkehrsmittel gab, musste ich immer zu Fuß vom Dorf nach Hause – und am Montag dann zu Fuß ins Dorf zurück.

F: Wie lange brauchte man für die Strecke?

I: Eine knappe Stunde. Ja, von unserem Haus bis Albidona brauchte man eine Stunde Fußmarsch. Nach der Volksschule besuchte ich die erste Klasse Mittelschule in Albidona ... Damals hatten wir hier eine ‚*scuola televisiva*‘¹⁵⁰ –

F: Wie bitte?

I: ‚Schulfernsehen‘; das war damals ein Versuch für die Mittelschule. Es gab zwei Klassenzimmer: In einem stand der Fernseher, über den wir den Unterricht in einer Schule in Rom mitverfolgen konnten. Man schaute also fern, und ab und zu ging man hinüber ins andere Zimmer, wo uns der Lehrer bestimmte Dinge erklärte. Das Ganze hielt sich aber nur ein, zwei Jahre. Die zweite und dritte Klasse der Mittelschule hab ich unten in Trebisacce abgeschlossen.

Danach hab meine Eltern mich, wie es damals so üblich war, in einen Konvent nach Lagonegro¹⁵¹ in der Provinz Potenza geschickt, weil es in Trebisacce zu wenige freie Schulplätze gab. Da blieb ich aber nur ein Jahr, weil es mir nicht gefiel – die Klosterschulen waren damals regelrechte Gefängnisse! Immer musste man Lernen, Ausgang gab’s so gut wie nie, und das Essen war zu wenig und nicht gut. Nach einem Jahr wechselte ich in eine Schule in Cosenza¹⁵², wo ich in einer Pension wohnte. Wir waren da zu viert oder zu fünft, alles Jungs aus Albidona. 1969 hab ich den Schulabschluss gemacht, und danach, 1979, wurde ich vom Bundesheer einberufen.

¹⁴⁷ Vgl. dazu auch die Interviews mit den Zampognaspielern Leonardo Rago (S. 49) und Angelo Laino (S. 46).

¹⁴⁸ Das Interview Nr. 7 fand am 23. 8. 2007 statt; weitere Anwesende waren mein Freund sowie der Sohn des Interviewten bzw. mein späterer Dolmetscher.

¹⁴⁹ Der Begriff bezeichnet jene für ländliche Gegenden mit wenigen Schülerinnen und Schülern charakteristische Unterrichtsform, bei der Angehörige unterschiedlicher Jahrgänge gemeinsam unterrichtet werden.

¹⁵⁰ Ein im Zeitraum 1954 bis 1968 vom staatlichen Fernsehsender RAI gesendetes Bildungs- bzw. Alphabetisierungs-Programm (vgl. Stajano 1996: 756). Für den Hinweis danke ich Eva-Maria Prilisauer.

¹⁵¹ In der Region Basilikata gelegener Ort.

¹⁵² Hauptstadt der gleichnamigen, im Norden der Region Kalabriens gelegenen Provinz, zu der auch die Gemeinde Albidona zählt.

Anschließend bewarb ich mich für einige öffentlichen Stellen – ich bin nämlich eigentlich Volksschullehrer – tja, aber leider gelang es mir nie, eine Anstellung zu kriegen; ich hab immer nur aushilfsweise unterrichtet, und zwar in Plåtaci¹⁵³ und in Alessandria del Carretto. In beiden Fällen waren die Schulen außerhalb der Dörfer, auf dem Land – von denen gab es damals noch recht viele hier in der Umgebung. Nachdem sich aus den Bewerbungen nichts ergab, ließ ich es schließlich bleiben und begann 1976 eine Krankenpfleger-Ausbildung. Ich machte das Diplom und fand sofort Arbeit. Das ist nach wie vor mein Beruf.

Früher war das Jungsein hier nicht wie heute! Es gab kaum – () Es war nicht wie heute, wo man ganz leicht nach Trebisacce kommt und alle ihr eigenes Auto haben! Damals spielte sich alles in Albidona ab: Man traf sich unter Freunden, ab und zu wurde musiziert – so wie heute, nur gab's das früher praktisch **jeden** Abend! [lacht] So war das eben! Danach hab ich mich mit meiner Frau verlobt; 1977 haben wir geheiratet. Dann kamen die Kinder ... Fünf Kinder haben wir bekommen, und jedes hat – () Tja, soviel also zu meiner Jugend.

Die einzige Hoffnung lag damals in einer guten Berufsausbildung. Ein Großteil meiner Schulkameraden blieb trotzdem auf dem Land draußen – sie konnten sich keine Ausbildung leisten und wurden Bauern. Als dann das Auswandern modern wurde, gingen viele fort, nach Mailand oder nach Turin ... Alles wollte damals nach Turin, wegen des *Fiat*-Booms! Zwei von uns sind in die Toskana gezogen... Von meiner Generation haben sich alle irgendwo verstreut; hier geblieben sind nur wenige – es gab ja keine Arbeit! Leider ist der Boden hier nicht besonders ergiebig, und so hat man es als Bauer ziemlich schwer. Aber von denen, die hier geblieben sind, wurden alle Bauern ... bestimmt kein Honiglecken! Tja, das war's im Großen und Ganzen ... [lacht etwas verlegen].

Früher gab es ja diese Mentalität ... Man tendierte eher dazu, hier im Dorf zu bleiben: Zum einen fiel einem selber das Fortgehen schwer, zum Teil blieb man wegen der Eltern. So bin auch ich – () Hätte ich allerdings damals eine Arbeit gefunden – () Immerhin war ich auch vier Monate lang Emigrant, in Mailand. Das war von März bis Juni 1970. Dort hab ich in einer Fabrik gearbeitet – ()

F: Was für eine Fabrik war das?

I: Sie stellte Fertigteile aus Aluminium her ... Du kennst doch diese Autobahn-Raststätten? – In der Fabrik wurden Bauteile dafür hergestellt. Mir gefiel es dort eigentlich recht gut, und wäre ich nicht zum Militär einberufen worden ... vielleicht wäre ich geblieben. Zwar war ich dort nur als einfacher Arbeiter beschäftigt, aber wenn man tüchtig ist, kann man es immer zu was bringen! Aber dann kam eben mein Einberufungsbefehl, und von den fünfzehn Monaten war ich zwei in *Barletta*, zwei in *Bracciano* und die übrigen elf Monate in *Uderzo*. Das war eigentlich auch ... keine durchwegs negative Erfahrung. Einige meiner Freunde waren gegen den Militärdienst eingestellt, aber ich – () Nicht dass es mir **gefallen** hätte, aber ich hab mich halt so gut wie möglich durchgeschlagen ... Das war schon in Ordnung.

Und wie das halt so ist ... In der Zeit, die man beim Militär verbringt, beginnt man auch mit einem Nebenjob: Ich hab zuerst ein paar Jahre als Versicherungsvertreter gearbeitet, danach für einige Zeit bei einem Verlag ... da hab ich als fahrender Händler Bücher verkauft. Später ergab sich die Möglichkeit, als Krankenpfleger zu arbeiten, also hab ich – () Diesen Beruf hab ich

¹⁵³ Eine an Albidona und Alessandria grenzende *arbëresh*-Gemeinde des *Alto Jonio Cosentino*.

ursprünglich nur mangels Alternativen gewählt, weil ... immerhin zahlte man uns damals 5000 Lire pro Tag, wenn wir die Ausbildung machten ... **Fünftausend Lire** pro Tag [lacht] – und das ist noch gar nicht so extrem lange her: 1976! – Die Ausbildung dauerte drei Jahre; 1979 hab ich das Diplom gemacht und anschließend zu arbeiten begonnen, dann – ()

F: In Trebisacce?

I: Nein, in Castrovillari¹⁵⁴. Ich hab acht Jahre in Castrovillari gearbeitet. Dann hab ich die Ausbildung zum Personalchef gemacht – ()

F: Das heißt, du musstest die ganze Zeit über ‚pendeln‘?

I: Ja; ich war immer unterwegs. Also, noch während ich als Krankenpfleger arbeitete, machte ich diese zusätzliche Ausbildung, und als ich dann nach Trebisacce kam, war ich dort von Anfang an Personalchef, was ich seither geblieben bin. Nun hat es sich ergeben, dass ich Koordinator für das Krankenhauspersonal wurde, und ... naja, sagen wir, damit hab ich wohl die letzte Sprosse auf der Karriereleiter erreicht – höher geht ja in dem Fall nicht [lacht]. Und das war's eigentlich.

Also, sagen wir, ich hatte – () Erfolgserlebnisse hatte ich eigentlich viele, sowohl was [unverständlich] betrifft – also die Arbeit –, als auch im zwischenmenschlichen Bereich ... mit Freunden, Arbeitskollegen usw. Es war vielleicht kein besonders angenehmes Leben, aber ... da es mir nun mal in diesem Dorf hier gefällt – () Ich wollte nicht – () Ich hätte mir auch ein Haus unten in Trebisacce kaufen können, aber irgendwie ... hat mich das nie gereizt oder ... [lacht] Keine Ahnung, für mich hat es immer genügt, dieses Stückchen Land hier zu haben, wo ich meine freien Nachmittage verbringe¹⁵⁵, *nicht wahr*, und – ()

F: Und was wurde aus den Leuten, die du aus deiner Kindheit gekannt hast? Ist von denen auch jemand zurückgekehrt oder – () Vielleicht nach der Pensionierung?

I: Naja, sagen wir – () ... Wir waren zweiundzwanzig in der Klasse, als wir in die Schule kamen ... in die Volksschule, meine ich. Von diesen zweiundzwanzig ist ... zirka die Hälfte in Albidona geblieben. Die Mädchen haben den Abschluss als Volksschullehrerin gemacht, wie auch meine Frau und andere ... Kolleginnen, und von den Jungs ... werden, sagen wir mal, zehn hier geblieben sein. Der Rest ist weggegangen; tja.

F: Und keiner von ihnen ist zurückkehrt?

I: Nein. Ab und zu kommen sie schon auf Besuch, im Sommer oder zu den Weihnachtsfeiertagen, aber ... natürlich haben diese Leute inzwischen längst woanders Familien gegründet und so, also – ()

F: Was ich noch gerne ansprechen würde: Es gibt doch hier diese stark verwurzelte Tradition, nicht? Wir haben ja heute über ‚Radiazioni‘ gesprochen ... Wie denkst du denn darüber?

¹⁵⁴ Zur Provinz Cosenza gehörende Kleinstadt im Landesinneren Kalabriens.

¹⁵⁵ Zu dem als Oliven- und Obsthain genutzten Grundstück mit einem schmalen Streifen Garten gehört ein kleines Steinhaus mit (vorwiegend sozial genutzter) Garage.

I: Also, was die Tradition anbelangt ... Nun, ich bin auf jeden Fall von meiner Erziehung her Traditionalist, mir geben diese Dinge viel ... Und es gab früher wirklich tolle Traditionen, die leider mit der Zeit immer weniger gepflegt wurden ... Vielleicht, keine Ahnung, weil die Weitergabe von einer Generation zur anderen nicht stattgefunden hat. Also ... es ist halt so, wir haben sie schon beibehalten, aber nicht – () halt ohne besondere Überzeugung, nicht wahr?

Die Traditionen, die es früher hier gab – () Etwa bei den Hochzeiten in Albidona, früher – das war nicht wie heute, wo du halt einfach so heiratest, dann geht's ab ins Restaurant und damit ist die Sache erledigt! Früher hat das gesamte Dorf schon eine Woche vorher – () Also, das ganze Haus wurde auf Hochglanz poliert, und ... der Hochzeitsschmaus fand zu Hause statt ... oft vor der Garage, so wie hier ... Man stellte Tische der Länge nach aneinander, dann kamen die Teller drauf, nicht wahr? Immer einen Teller für fünf Personen, alle aßen vom selben Teller ... Das Besteck brachte man selber mit, weil für die vielen Leute hätte das, was vorhanden war, nicht ausgereicht ... Und so war das dann – das waren ganz wunderbare Feiern damals!

Auch wenn man sich das heute so gar nicht mehr vorstellen kann, aber für damalige Verhältnisse – () Bei solchen Anlässen – Hochzeiten, Feste – kamen die Leute eben zusammen ... Es ging dabei gar nicht so sehr um das Fest selbst ... **das** wird ja vielleicht zu Recht auch als ‚heidnisch‘ bezeichnet ... also, die Prozessionen mit bestimmten Riten, die da praktiziert wurden¹⁵⁶, sondern ... für mich waren das immer Ereignisse, wo man einander traf oder auch wiedersah. Weil, manchmal hat man jemanden vielleicht lange nicht gesehen, erst beim Fest sieht man einander wieder, man redet und diskutiert miteinander.

Diese Dinge sind leider mit der Zeit ein wenig ... verloren gegangen, auch wenn ... es sie natürlich in gewisser Weise auch heute noch gibt. Auch heute werden in Albidona noch Feste, klar, aber ... es ist weniger ... Begeisterung dabei als in **anderen** Dörfern ... [...], zum Beispiel in Alessandria [del Carretto, Erg. d. Autorin] ... Oder wenn man in die Basilikata¹⁵⁷ schaut: Auch dort versucht man, die Traditionen zu bewahren, aber – ()

Dass sich das **hier** ein wenig verlaufen hat, ich meine vor allem die Dorffeste: Das kommt natürlich nicht von ungefähr! Die Priester haben die populäre Tradition nie annehmen können, verstehst du? Für sie war immer nur **das Religiöse** wichtig [...] Wie ich neulich schon gesagt habe: Für die Priester hatte etwa eine *ciaramella*¹⁵⁸ in der Kirche nichts verloren. Für sie war das eindeutig Heidentum, kein Katholizismus! [...] Während der Prozession hat man hier zum Beispiel – () [...] Wir feiern hier [den lokalen Schutzheiligen, Anm. d. Autorin] *San Michele*, aber – () Das ist eine wunderbare Statue ... wirklich riesig! Wir haben sie gerade heuer restaurieren lassen. Und früher, da wurde diese Statue während der Prozession von Zeit zu Zeit angehalten. Vor die Häuser hatte man

¹⁵⁶ Anspielung auf das chronisch-problematische Verhältnis zwischen lokalen Vertreterinnen und Vertretern katholischer Praxis einerseits und Befürwortenden einer von ersteren häufig als „heidnisch“ und „unzivilisiert“ abqualifizierten rituellen Aspekte einer vor- oder a-katholischen religiösen „Dorftradition“ andererseits. Hauschild (2002: 174) verteidigt die im, wie er es nennt, „rituellen Christentum“ enthaltene „Vernunft“ unter relativierendem Verweis auf die „barbarischen Taten“ von Christen, „Humanisten, Atheisten und sozialistische[n] Volksfreunde[n]“.

¹⁵⁷ Zum „Lukanien“-Begriff vgl. weiter unten die Einleitung zum Kommentartext des filmisch rekonstruierten Albidoneser Erntespiels (S. 91) sowie das letzte Kapitel auf S. 109.

¹⁵⁸ Vgl. Glossar im Anhang, S. 117.

Tische gestellt, auf denen der Heilige abgesetzt wurde, und man bot ihm ... *taralli*¹⁵⁹ und Wein dar, nicht wahr, um – () Tja, und derlei Dinge hat der ... als vor fünfzehn, zwanzig Jahren ein neuer Priester kam, hat der das alles abgestellt, weil er meinte, das führte nur zu einem Besäufnis und gehöre sich nicht ... und – () [lacht].

I: Stammte der Priester aus Albidona?

FL: Nein, nein ... Priester, die aus Albidona stammten, hatten wir nur ganz wenige – die kann ich dir an einer Hand aufzählen: Also, einen Priester aus Albidona hatten wir 1953/53 [...] Der war aus Albidona; er war eine Zeitlang im Amt, doch dann hatte er eine Affäre ... mit einer Frau, deshalb wurde er rausgeschmissen ... er musste ins Exil, ins ... ins *Pollino*-Gebirge ... nach [unverständlicher Ortsname] [...] Bald darauf ist er gestorben ... Er war nicht mehr der Jüngste ... Und sonst – () ... Es gibt zwar schon immer Priester ... aus Albidona, aber die werden nie hier eingesetzt ... Es gab nie einen [unverständlich] – Das heißt, **einen** gab es noch, der sogar ziemlich lange hier blieb, aber auch der wurde am Ende ins Exil geschickt, der Ärmste! [...] Der war auch aus Albidona, also – ()

Sagen wir so: Albidona ist schon ein **merkwürdiger** Ort! Ich meine, wenn wir selbst die Dinge in die Hand nehmen, wird das nicht gut heißen, und sobald einer von ‚außerhalb‘ kommt, schafft er es binnen kürzester Zeit ... alles durchzusetzen, was ihm einfällt!¹⁶⁰

Hier gab es, ich kann mich noch gut erinnern – () ... Damals, nach dem 1966er Jahr, da hatten wir hier in Albidona einen Kulturverein, den *Circolo culturale Prinsi*, so hieß der – () [kurze Unterbrechung] ... Also, wir hatten einen kulturellen Zirkel gegründet, den *Circolo culturale Michele Prinsi*. Der Name war der einer wichtigen Persönlichkeit aus dem Albidona der vierziger Jahre [des zwanzigsten Jahrhunderts, Erg. d. Autorin], einem Gemeindevertreter aus einer einflussreichen Familie des Dorfes. Es gab also diesen kulturellen Zirkel, und jedes Jahr Ende Juni, wenn wir Jungen von unseren Ausbildungsorten zurückkehrten, verbrachten wir den Sommer bis Mitte September mit der Vorbereitung der Theateraufführung ... Komödien –

Naja, du wirst vielleicht sagen – () aber damals war das – () führten wir eben Lustspiele auf, Stücke von [Edoardo, Erg. d. Autorin] De Filippo Aber was das Tollste war: Wir spielten Stücke im **Dialekt** ... die wir selbst geschrieben hatten! Man saß so beisammen – natürlich gab es damals nicht solche Dinge [deutet auf mein digitales Aufnahmegerät], wir verwendeten noch Tonbänder – () Also, man fing an miteinander zu reden, zu diskutieren, bis etwas entstand ... das wir aufnahmen und später durchhörten und zusammenschnitten. Aber alles ... naja, irgendwie zusammengebastelt!

Die Bühne bauten wir zum Beispiel aus Tischen zusammen, weil – () ... die wir uns von den Maurern geliehen hatten, weil schließlich – () Also, damals gab es nicht alles vorgefertigt, dass du es nur mehr hinzustellen brauchst – auch keine dafür spezialisierten Firmen! Wir benutzten ein Mikrofon mit einer winzigen Box, also ein einziges Mikrofon ... Das ganze Spektakel, das Schauspiel, lief über dieses eine Mikrofon, nicht wahr? Dann gab es auch Musikeinlagen, bei denen alle Kinder aus dem Dorf mitwirkten ... Sie sangen, und begleitet wurden sie

¹⁵⁹ Taralli sind mürbe, pfeffrig gewürzte Gebäckkringel, die man lokal etwa zum (Rot-)Wein aß.

¹⁶⁰ Im Gespräch folgt an dieser Stelle ein lokalpolitischer Exkurs.

natürlich nicht von einem Orchester, sondern von einem Akkordeonspieler¹⁶¹! Einer spielte Akkordeon, und die Kinder sangen... Zwei ganze Monate dauerten die Vorbereitungen, und die Aufführung fand jedes Jahr am 29. September statt ... tja – ()

F: *Warum gerade an diesem Tag?*

I: Naja, weil ... an dem Tag ... [lacht] – Weißt du, im August gab es damals all die Dorffeste ... die bedeutendsten Feste, zum Beispiel die *fiesta della Pietà* ... [...] Also, dieses Fest findet immer am 5. August statt. Und für uns war das Fest früher immer ... naja, ein echtes Ereignis! Da gab es zum Beispiel Wassermelonen, die eigens aus Trebisacce heraufgebracht wurden, verstehst du? Und wir Jungs vergnügten uns und ... verschlangen diese Melonen! Dann gab es am 15. August immer das Fest der *Madonna del Cafaro* [...] Also, man traf sich dort [bei der gleichnamigen Kappelle etwas außerhalb des Dorfs, Anm. d. Autorin] und verbrachte den ganzen Tag mit Essen und Singen. So war das früher mit den August-Festen¹⁶², verstehst du?¹⁶³

3.2.2.3 „Im Winter ist es hier ganz anders!“

Zu den wenigen Interviews, die ich in Nordkalabrien mit Frauen aufgenommen habe, zählt dieses Gespräch mit einer jungen, verheirateten Frau aus Albidona, die ich „klassischerweise“ über ihren Mann (den Zampognaspieler und -konstrukteur Leonardo R.) kennengelernt hatte.¹⁶⁴ Ich bat sie, mir von ihrer Kindheit im Dorf, ihren Migrationserfahrungen in der Schweiz und ihrem gegenwärtigen Alltag zu erzählen. – Auch wenn diese Gesprächssituation sich als eine der schwierigsten, sperrigsten im Verlauf meiner Forschung herausstellte und ich grundsätzlich der Behauptung von Brigitta Hauser-Schäublin (2002: 91f.) zustimme, dass ein simples Frage-Antwort-Schema bei Befragungen mit Frauen häufig (noch) weniger funktioniert als mit Männern, und auch die angesprochene Dominanz des „Partikuläre[n] und Situationale[n]“ in Unterhaltungen mit Frauen bis zu einem

¹⁶¹ Im Original *fisarmonica*.

¹⁶² Über den an traditionellen wie kirchlichen Festen „dichten“ Monat August schreibt Hauschild (2002: 100) im Zusammenhang mit dem Forschungsort Ripacandida (Region Basilikata): „Ende Juni und Anfang Juli sind die Feste seltener, es ist Zeit zum Ernten und Jäten, doch dann kommt es Schlag auf Schlag im August: Sankt Donatus, Mariä Himmelfahrt, dann *Ferragosto*. Selbst die Ärmsten versuchen heutzutage, in der Mitte des August ein paar Tage Ferien zu machen, und auf den Autobahnen des Nordens herrscht Chaos wie in deutschen Ländern zu Ferienbeginn.“ (Kursivierung im Original.)

¹⁶³ Das Gespräch drehte sich in der Folge um lokalpolitische Inhalte und (durchwegs männliche) Akteure der späten 1960er Jahre mit den beiden oppositionellen kulturellen Gruppierungen: Dem christdemokratischen *Circolo Prinsi* und dem als Reaktion auf ersteren entstandenen sozialistischen *Circolo Mazzali*. (Der Erzählabschnitt enthält einige für gegenwärtig bestehende gesellschaftspolitische Verhältnisse im Dorf aufschlussreiche Informationen; von einer Wiedergabe wurde jedoch im Sinne einer Bewahrung der Privatsphäre sämtlicher Involvierter abgesehen.)

¹⁶⁴ Zu den von mir erlebten Kennenlern-Schemata mit Frauen vgl. den Abschnitt oben auf S. 14.

gewissen Grad nachvollziehen kann, hege ich nicht nur theoretische Vorbehalte gegenüber einer vorschnellen genderspezifischen Interpretation bestimmter vorhandener Unterschiede.¹⁶⁵

„Mein erstes Interview mit einer Frau, der Frau von Leonardo, hat mir wieder einmal einiges an neuen methodischen Erkenntnissen gebracht. Mit Maria Antonia hat das mit dem ‚narrativen Interview‘ nicht funktioniert; sie hat mir gleich gesagt, sie weiß nicht recht, was sie erzählen soll. Also hab ich das Gespräch geführt. Es war spannend, was sie erzählt hat. Sie schien mir am Anfang recht aufgeregt zu sein, was irgendwie kein Wunder ist weil ich ja, ‚ganz auf wichtig‘, mit dem (...) digitalen Aufnahmegerät bei ihr aufgekreuzt war. Sie war gerade beim Friseur gewesen, weil sie heute nach Mailand (glaub ich) fährt zu einem größeren Familientreffen. Deshalb war sie ohnehin auch schon aufgeregt, nehme ich an, und noch gestresst von den vielen Familientreffen der vergangenen Tage. – Der Winter hier in Albidona muss wirklich ziemlich öd und lang sein. Sie hat erzählt dass es dann oft neblig ist. Wenig Leben. Die erwachsenen Kinder [aus dem Dorf; nachträgliche Erg. d. Autorin] sind praktisch alle entweder im Ausland oder in Norditalien, oder sie leben in Trebisacce und kommen nicht oft ‚herauf‘.¹⁶⁶

Gespräch mit Maria Antonia R., Frisörin, geb. 1962 in Albidona.¹⁶⁷

[...]

F: Was mich noch interessieren würde: Ich war ja immer nur im Sommer hier, weißt du, und da kann ich mir schwer vorstellen wie es – ()

I: ... Im Winter hier ist, meinst du? – Naja, nicht so besonders ... Im Winter ist hier nichts los, alle sind fort! Das fängt schon jetzt an, du wirst es ja sehen wenn du noch ein bisschen hier bleibst ... ist es nicht mehr schön. Wir sind dann sehr wenige hier ... viele sind *unten* [in Trebisacce; Anm. d. Autorin], manche wohnen sogar dort. Die kommen nur ... im August hier herauf.

F: Das heißt, schon jetzt – ()

I: Ein jeder zieht sich ins eigene Haus zurück.¹⁶⁸

F: Der Eindruck, den ich jetzt habe, ist also nicht ganz „echt“, weil – ()

¹⁶⁵ Bei Hauser-Schäublin (2002: 91) lautet die zugespitzte Erkenntnis: „Feldarbeit mit Frauen ist völlig anders und qualitativ verschieden von solcher mit Männern“. Dem kann ich ausgehend von meiner Forschung in Nordkalabrien nicht zustimmen: Insbesondere mit Frauen mittleren bzw. fortgeschrittenen Alters (etwa ab 50 aufwärts) habe ich etwa einen ebenso ausgebildeten Drang zum Geschichte(n)-Erzählen und rückblickenden Interpretieren von Lebenserfahrungen erlebt wie bei Männern vergleichbaren Alters; von zusätzlich zu Gender-Unterschieden das individuelle Erzählverhalten beeinflussende Faktoren wie Bildung, sozialer Status etc. sei hier gar nicht erst die Rede.

¹⁶⁶ FTB, 17. Tag, 22. 8. 2007

¹⁶⁷ Interview Nr. 5 vom 22. 8. 2007. Keine weiteren Anwesenden. (Für die italienischsprachige Version siehe S. 133.)

¹⁶⁸ Im Original: „Tutte le porte si chiudono“ („Alle Türen schließen sich“).

I: Ja genau! Das ist hier normalerweise nicht so! Wer studiert, geht fort; wer oben im Norden arbeitet, geht fort; wer in Trebisacce arbeitet, geht fort: Am Ende bleiben nur wenige übrig!

F: *Wie viele? Wie viele seid ihr dann hier?*

I: Naja – **so** wenig auch wieder nicht [lacht], aber ... ich weiß nicht, vielleicht so um die tausend. Oder auch etwas weniger ... nicht ganz tausend.

F: *Offiziell gesehen wärt ihr ... glaub ich 1600 ...*

I: Ja ... viele sind auch Migranten.¹⁶⁹

F: *Ja. Das ist aber wirklich lange ... Ich meine, abgesehen von diesem Monat jetzt [August; Anm. d. Autorin] ist es hier immer –*

I: ... Und, sagen wir, im Dezember – da kommen auch einige nach Hause ... zu Weihnachten. Auch zu Weihnachten ... ist es hier ein bisschen ... lustiger.

F: *Das ist wichtig, weil ich kann sonst kaum verstehen warum es – () Ich meine – ()*

I: Es ist hier nicht immer so wie jetzt!

F: *Verstehe.*

I: Echt nicht!

F: *Die begeisterte Stimmung in Alessandria ...*

I: Ja – das gibt es sonst nicht! Dort ist es sogar noch ärger ... in Alessandria ... Das Dorf ist erstens kleiner als Albidona, und dann ... sind ja alle von denen unten in Trebisacce – praktisch alle, außer vielleicht ... eine Handvoll alter Leutchen. Zahlenmäßig weiß ich's jetzt auch nicht, aber ... auf jeden Fall ist dann von Begeisterung keine Spur mehr, genau wie hier.

F: *Ja, und so versteht man auch die ganze Intensität besser, ich meine – ()*

I: Ja ... klar! – Du meinst, du bist vielleicht grad mal im Sommer hier und denkst, wie super das hier nicht ist [lacht] ...aber der Schein trügt!

F: *Ja, und Orte, an denen man nur kurz ist, idealisiert man gerne, und – ()*

I: Im Winter würdest du es vielleicht total langweilig finden!

F: *Naja, das muss vor allem für euch schwierig sein ...*

I: Wenn man's gern ruhig hat, ist man hier genau richtig! Wenn man gern seinen Frieden hat.

F: Und die *suonate*¹⁷⁰, gibt's die auch nur jetzt, oder – ?

¹⁶⁹ Ich bin nicht sicher, ob es im Original wirklich *migranti* heißt.

¹⁷⁰ Zum Begriff *suonata* vgl. auch den Abschnitt auf S. 35 sowie das Glossar im Anhang (S. 117).

I: Grundsätzlich schon. Es kommt schon vor, dass sie [auch unterm Jahr; Anm. d. Autorin] mal eine *serenata* spielen, aber nicht so häufig wie jetzt ... Aber vorkommen tut es. Zum Beispiel zu Weihnachten, wenn sie die Schweine schlachten, du weißt schon: Da wird auch gefeiert und musiziert.

I: Und ... ist es recht kalt?

F: Ja, schon ... Aber die letzten zwei Jahre hat es nicht mehr geschneit. Aber kalt ist es schon.

I: Wie viel Grad Minus hat es dann so, im Winter?

F: Naja, also heuer ... war es angenehm, nicht zu kalt, und es hat eben nicht geschneit – es war eigentlich nicht wirklich kalt. Konnte man gut aushalten. Ansonsten ... Sobald es schneit, wird es natürlich richtig kalt.

F: ... Wir [im „Norden“; Anm. d. Autorin] sind ja ziemlich dran gewöhnt, dass es – ()

I: Ihr, ja – ihr seid Kälte gewöhnt!

F: Ja, bei uns hat es schon mal zehn oder fünfzehn Grad Minus – ()

I: Ach so! Nein ... also, nein ...

F: Ich meine, um mir ein bisschen vorstellen zu können, wie kalt es bei euch so wird ...

I: Naja, ab und zu mal haben wir Minusgrade, aber ... eher selten!

F: Ihr habt aber auch keine Heizung, oder doch?

I: Nein, eben. Es gibt schon welche, die eine haben.

F: Du meinst eine richtige – ()?

I: Ja.

F: ... die das ganze Haus wärmt?

I: Ja, genau. Aber mir reicht unser Ofen völlig ... Da wird mir auch nicht kalt.

F: Das Haus ist ja auch nicht so groß ...

I: Oben gibt's auch noch Zimmer.

F: Und ... wann sind eigentlich eure Kinder auf die Welt gekommen?

I: Eins 1981, das andere 1984.

F: Und die sind jetzt – ()? – Das hast du mir schon erzählt, ich weiß – ()

I: Der Sohn ist weggegangen, nach Mailand, also, in die Mailand-Provinz. Die Tochter studiert in Cosenza und wird im September fertig.

F: Ach ja, genau. Und was haben sie beruflich vor? Hierher zurück werden sie wahrscheinlich nicht kommen, oder doch?

I: Hierher? Nein ... was sollten sie auch hier! Es gibt ja keine ... Arbeit. Aber meine Tochter wird auf jeden Fall trotzdem ein Ansuchen stellen ... um hier zu unterrichten.

F: Alle gehen fort ...

I: Ja ... alle gehen fort. Leider gibt's hier keine Arbeit. Die Luft hier ist sauber [lacht], aber sonst ... gibt's hier nichts ... nur saubere Luft.

F: Was ich noch fragen wollte: Im Frühling, da gibt es doch hier [...] angeblich so tolle Feste ... Wenn's Frühling wird – () Oder betrifft das vielleicht nur Alessandria?

I: Eher, ja. Die machen ein Fest, das heißt bei uns „L'Albero della Cuccagna“. Bei ihnen heißt es “[La festa della; Anm. d. Autorin] Pita”.¹⁷¹

F: „Pita“?

I: Ja, so nennen die das ... den Baum! – Sie gehen in den Wald und fällen ihn. Und dann feiern sie, wenn sie ihn [ins Dorf; Anm. d. Autorin] bringen. Ja ja ... das ist immer im Frühling.

F: Wenn alles wieder zum Leben erwacht ...

I: Da fängt es an ... das ist der Anfang!

F: Und wann ist es bei euch Frühling ... Wann ist es normalerweise so weit?

I: Du meinst ... so richtig?

F: Ja, genau.

I: Naja, normalerweise ... sagen wir, Anfang April – aber oft auch schon im März, wenn es nicht – ()

F: Dann muss ja hier alles grün sein ... das ist dann bestimmt wunderschön!

I: Ja ... ich mag den Frühling sehr, er ist meine liebste Jahreszeit. Ist wirklich schön.

F: Sag', und was haben eigentlich deine Eltern gemacht, beruflich? [...] Ich meine, nur so grob gefragt.

I: Bauern waren sie. Ja ... wie die meisten hier, ich meine zur damaligen Zeit.

¹⁷¹ Zur *festa della Pita* in Alessandria del Carretto siehe auch den Abschnitt über den ethnographischen Dokumentarfilm „I dimenticati“ von Vittorio de Seta (S. 86). Dass die Bezeichnung dieses Festes in Albidona von jener in Alessandria abweicht (in ersterem Dorf handelt es sich um die am 13. 6. stattfindene *festa di San' Antonio*, auch *L'Albero della Cuccagna* bzw. *L'Andinn'* genannt) wird in Scaldaferrì/Vaja (2006: 26) nicht berücksichtigt; dort werden im Zusammenhang mit rituellen Baumfesten (*feste arboree*) beide Dörfer unter dem Begriff [*la festa della*] „*pita*“ erwähnt.

F: Verstehe. Und du wolltest vermutlich nicht ... also, du wolltest nicht unbedingt – ()

I: Nein! – Aber eigentlich wollte das niemand aus meiner Generation ... keiner von uns. Manche haben studiert, manche haben eine Lehre gemacht ... aber die meisten aus meiner Generation, die Männer vor allem, haben studiert.

F: Studiert haben eher die Männer?

I: Ja. Ziemliche viele von ihnen haben einen Studienabschluss.

F: Und ... Bauern gibt es hier eigentlich kaum mehr, oder doch?

I: Den einen oder anderen gibt es noch ... Aber die Erde gibt nichts mehr her (...) Wenige, ja, viele sind's nicht.

F: Das heißt – ()

I: Also, es gibt halt noch hie und da wen, der draußen am Feld lebt und dort ein Haus gebaut hat ... dem es dort gefällt, ich meine ... dem das wirklich gefällt dort draußen. [...] ¹⁷²

3.2.3 Vom Fortgehen und vom Zurückkommen

[...] Aquà, cchiù non-nsi po' ffà ssa vite,
sugue fora-terr si cacc lla ppitite.

[...] Sta terr, goramàie s'è ffatt'avàre,
però, a ggassà'u paise iè ppur'amare!¹⁷³

Bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts verließen laut Golia (2006/2007: 9ff.) Hunderte Personen Albidona mit der Absicht, in „Übersee“ bessere Arbeits- und Lebensbedingungen vorzufinden – ein bis in die 1970er Jahre mit einigen kleinen Unterbrechungen anhaltender Strom Abreisender. Bezogen auf die Region Kalabrien habe Arbeitsmigration bereits ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts relevante Ausnahme angenommen; als ein erster Höhepunkt könne das Jahr 1905 mit 62.290 Fortgegangenen gelten. Cosenza sei die an erster Stelle betroffene Provinz mit 46% der im Zeitraum von 1876 bis 1905 Emigrierten. 1921 hätten die USA mit einem restriktiven Einreisegesetz eine (nach den diesbezüglich bereits intensiven Jahren 1901 bis 1914) zweite bevorzugte

¹⁷² Das Gespräch war thematisch wie strukturell stark fragmentiert, weshalb hier ein verhältnismäßig kohärenter Abschnitt aus dem Mittelteil ausgewählt wurde.

¹⁷³ „[...] Hier kann man nicht länger leben, nur in der Fremde wird man satt. [...] Diese Erde gibt nichts mehr her, aber das eigene Dorf verlassen ist wirklich hart.“ Aus einem im Albidonesischen Dialekt verfassten Gedicht mit dem Titel „I migrant d'a Calàbria“ von Giuseppe Rizzo (2004: 40f., Übersetzung aus der italienischen Version von mir, I. E.)

Orientierung der Kalabrienmigrantinnen und -migranten nach Argentinien bewirkt; eine für die darauffolgenden Jahre (mit einem weiteren Höhepunkt um 1923-24) bis 1927 noch verstärkt wahrnehmbare, zu einem großen Teil auf Buenos Aires bezogene Tendenz. Ab 1928 sei eine bis auf Weiteres absteigende Entwicklung des Emigrationsphänomens zu beobachten, die auch mit der faschistischen Anti-Auswanderungspolitik zu tun habe.

In diesem Kapitel erzählen zwei aus Albidona stammende Männer, Angehörige unterschiedlicher Generationen, von persönlichen Erfahrungen mit dem Leben als Arbeitsmigranten in der Fremde – und von der individuell motivierten Entscheidung zur Rückkehr ins Dorf. Der erste, noch vor Kriegsende geborene und unter ökonomisch abgesicherten Verhältnissen aufgewachsene Gesprächspartner versteht sich als Kosmopolit und schildert sein in geographischer Hinsicht überaus bewegtes Leben in recht sanften, harmonischen Farben. Beim zweiten Interview handelt es sich um den mit allen rhetorischen Wassern gewaschenen, gleichwohl authentisch wirkenden Monolog eines etwa dreißigjährigen, handwerklich ausgebildeten Bildhauers mit der einen oder anderen bitteren Erfahrung als Kleinunternehmer.

3.2.3.1 “Buenos Aires, Albidona – ‚zu Hause‘ ist überall.”

Gesprächspartner in dem im Folgenden wiedergegebenen Interview ist ein pensionierter Beamter, der zum Zeitpunkt meines Aufenthaltes in Albidona das Amt des Vizebürgermeisters bekleidete. Den ersten Teil des Gesprächs bildet eine autobiographische Erzählung vom Leben in der argentinischen Hauptstadt¹⁷⁴ und den Versuchen, eine Beziehung zur als Kind zurückgelassenen „Heimat“ Italien aufzubauen; im zweiten Abschnitt werden einige von mir gestellte „kulturelle“¹⁷⁵ Fragen zur gegenwärtigen Situation Albidonas beantwortet.

¹⁷⁴ Argentinien stellte laut Sassen (1996: 87) in den hundert Jahren zwischen 1876 und 1976 unter den etwa 20 Millionen italienischen Migranten und Migrantinnen das zweitwichtigste außereuropäische Ziel (nach den USA) dar: 2,97 Millionen vor allem aus Süditalien stammende Menschen emigrierten im genannten Zeitraum dorthin.

¹⁷⁵ Ein lokal bisweilen in Gesprächsaufnahmen zur Anwendung kommender „Kulturbegriff“ definierte sich (negativ) durch Ausschließung (dorf-)politischer Themen.

Gespräch mit Michele U., pensionierter Buchhalter (derz. Vizebürgermeister), geb. 1939 in Albidona.¹⁷⁶

I: Zunächst möchte ich mich vorstellen: Mein Name ist Michele Urbano, ich wurde am 5. 3. 1939 in Albidona geboren. Meine Kindheit verlebte ich in diesem kleinen Dorf, bis meine Eltern mich im Alter von zehn Jahren ins Ausland brachten. Ich sage das bewusst so, da man ja mit zehn noch nicht über sich bestimmen kann. Im Nachhinein betrachtet, bin ich im Grunde sogar froh darüber, denn so wuchs ich **im Ausland** auf, in einem südamerikanischen Land: genauer gesagt, in Argentinien. Dort habe ich nach dem Abschluss der Grund- und Mittelschule eine Ausbildung als Buchhalter und später eine weitere, als Stenographielehrer, absolviert. So war das also.

Tja, und bereits als Jugendlicher hab ich gearbeitet, und hatte als Italiener Kontakt zu den anderen italienischen Einwanderern in Argentinien. Davon gab es damals eine Menge, und nachdem ich es wichtig fand, diesen Leuten zu helfen, fing ich gemeinsam mit einigen Freunden eine ehrenamtliche Tätigkeit am italienischen Konsulat [in Buenos Aires, Erg. d. Verf.] an. Die bestand im Wesentlichen darin, anderen italienischen Einwanderern zu helfen, die in der Fremde [unverständlich]. Ihr Italienisch war nicht unbedingt – () Also, das war eben die Art Italienisch, wie man sie in süditalienischen Dörfern zu sprechen pflegt! Aber dazu kam, dass sie nun als Emigranten in einem fremden Land ankamen, in einem dieser südamerikanischen Staaten, und so beherrschten sie oft weder Italienisch noch die Landessprache. – Auf jeden Fall waren sie gerade dabei, ihren Lebensort zu wechseln, und benötigten deshalb Unterstützung. Die bekamen sie von uns Jungen am italienischen Konsulat.

Ich wuchs zwar, wie gesagt, in Buenos Aires auf, war aber eigentlich Italiener, und eines Tages stellte ich mir die Frage: Was weißt du eigentlich von deiner Heimat? Ich hatte Italien ja verlassen, als ich zehn war, und kannte im Grunde nur Albidona – mein Geburtsdorf. Durch die Unterstützung eines Freundes – genauer gesagt handelte es sich um meinen Vater – ergab sich dann die Gelegenheit zu einer Reise: Mit fünfundzwanzig Jahren kehrte ich also nach Italien zurück, um meine Heimat kennen zu lernen. Ich war anderthalb Jahre unterwegs und durchreiste dabei tatsächlich das ganze Land, von Norden bis Süden.

Nach zwei Jahren kehre ich zurück nach Südamerika und nehme meine Arbeit am Konsulat in Buenos Aires wieder auf. Inzwischen hatte ich mein Diplom gemacht und arbeitete als Buchhalter und Sachbearbeiter in einer privaten Firma. Es ging mir sehr gut, ich wohnte in einem Haus, das meine Eltern gekauft hatten, alles lief wunderbar! Aber während der kurzen Zeit meines Italienaufenthaltes war ich im Gespräch mit Freunden häufig gefragt worden: Warum kommst du nicht wieder nach Italien und suchst dir hier eine Arbeit? Das ließ mir keine Ruhe, und wieder zwei Jahre später beschloss ich tatsächlich, nach Italien zurückzukehren.

In Albidona, meinem Geburtsort, fand ich eine Arbeit: Fünfunddreißig Jahre lang war ich hier an der Gemeinde als Buchhalter angestellt, und jetzt bin ich pensioniert ... Pensioniert: gut und schön, sag ich zu mir: Aber was fängst du jetzt

¹⁷⁶ Interview Nr. 16 vom 5. 9. 2007. Weitere Anwesende waren mein Dolmetscher, durch den das Gespräch vermittelt worden war, sowie etwa ab der Hälfte des Gesprächs die Gattin des Erzählenden.

mit deiner Zeit an? Ich bin also vor den letzten Wahlen zur Dorfverwaltung gegangen und ließ mich kandidieren. Die Leute schätzen mich, nachdem ich viele Jahre hier gearbeitet habe, und so wurde ich tatsächlich in die Gemeindeverwaltung gewählt.

Mein Leben spielt sich heute hauptsächlich zu Hause und im Gemeindehaus ab; ich habe viel mit Menschen zu tun: Mit den Kollegen von der Verwaltung, die mich wegen meiner Dialogfähigkeit schätzen. Es ist eine Arbeit, die mir Freude macht, weil ich dadurch der Gemeinde Albidona nützlich sein kann. – Das wäre, in aller Kürze, was ich zu erzählen habe: Meine Lebensgeschichte. [...]

F: Kehren wir noch einen Moment zurück zu Ihrer Entscheidung, nach Albidona zurückzukehren: Was gab den Ausschlag dazu?

I: Diese Entscheidung kam in erster Linie dadurch zustande, weil ich, sagen wir, ein Familienmensch bin. Meine Eltern – () Also, das Leben meines Vaters könnte man als das typische Emigranten-Schicksal bezeichnen, da er bereits als Sechzehn- oder Siebzehnjähriger nach Argentinien auswanderte. Aber was machte dieser Mensch 1915, also mit 18 oder 20 Jahren? In Europa tobte der erste Weltkrieg, und er beschloss – ich würde heute sagen: nichts ahnend – als Freiwilliger nach Italien, um – () [unverständlich] ... Also, ehrlich gesagt wüsste ich nicht zu sagen, ob das eine gute Entscheidung war ... Er erlebte also den Krieg mit und kehrte danach nach Argentinien zurück, und zwar mit seiner Familie. Auch er war sehr familienbezogen. – Soweit zum Leben meines Vaters.

Um nun auf die Frage zurückzukommen, warum ich nach Italien zurückgekehrt bin: Nun, das hatte vor allem damit zu tun, dass mein Vater, der damals schon betagt war, beschlossen hatte, seine Berufstätigkeit in Argentinien einzustellen – er war immerhin etwa 62 oder 63 Jahre alt – , und nach Italien zurückzukehren. Er blieb sechs Monate da und kehrte danach nach Argentinien zurück, weil seine Kinder dort geblieben waren. Er besaß in Albidona ein Grundstück, und eines Tages – er war bereits achtzig Jahre alt – meinte er zu mir: “Weißt du, ich möchte gern dort meine letzten Tage verbringen wo ich geboren wurde: In Albidona.” – Tja; was hatte ich, sein Sohn, wohl dazu zu sagen? Ich dachte mir: Dieser Mann kann unmöglich allein nach Italien zurückkehren. Was mache ich also? Ich bin mit ihm zurückkehrt. Gemeinsam mit meinem Vater und meiner Mutter. Das war ein, sagen wir, Hauptgrund. Dazu kam, dass ich glücklicherweise sofort Arbeit fand ... Das war damals, zum Zeitpunkt meiner Rückkehr, gar nicht so einfach. Also auch in dieser Hinsicht fühlte ich mich in Albidona von Anfang an wieder wohl.

Dann habe ich hier auch geheiratet, und zwar eine ... Dame, mit der ich mich, so möchte ich sagen, ausgezeichnet verstehe. Ich habe drei Kinder – alles Jungs –, für die ich als gläubiger Christ dem Herrn danke, und ich bin mit meinem Leben hier in Albidona sehr zufrieden ... Wie gesagt, der Hauptgrund für meine Rückkehr war möglicherweise die Familie. Darüber hinaus gab es aber noch andere Motive ... wie ‚Vaterlandsliebe‘, also, sagen wir, das Bedürfnis, nicht in der Fremde zu leben.

F: Verstehe. Was mich noch interessieren würde: Wie stellt sich Ihnen die Frage der so genannten ‚nationalen Identität‘ dar, oder nennen wir es einfach ‚Identität‘: Wie geht es einem mit der Tatsache, in zwei Ländern zu Hause zu sein? Sehen Sie darin ein Problem, oder – ()?

I: Gute Frage. Spontan würde ich sagen, ich fühle mich als Italiener. Andererseits, wenn ich, was immer wieder mal vorkommt, in Argentinien bin, fühle ich mich genauso ‚als Argentinier‘, insbesondere aber ‚als Porteño‘ ... So nennt man Leute aus Buenos Aires. Ich fühle mich als einer von ihnen. Aber genauso geht es mir in anderen – () Kurz gesagt, ich fühle mich als ‚Weltbürger‘: Ob ich nun in Albidona, Barcelona oder Buenos Aires lebe – ich hab keinerlei Probleme damit! In all den Jahren hat mich niemals das Heimweh gepackt ...

Das sagt sich jetzt übrigens so einfach, aber ihr habt keine Vorstellung – ()! Die Italiener, die ich in Argentinien kennen gelernt habe, wären alle am liebsten nach Italien zurückgekehrt! Bei mir war das anders: Mir ging es in Buenos Aires ausgezeichnet. Wenn dann einmal der Entschluss zur Rückkehr gefällt ist, dann kehrt man eben zurück. Aber im Grunde fühle ich mich als Weltbürger.¹⁷⁷

F: Haben Sie in Argentinien noch Bekannte, zu denen Sie Kontakte pflegen?

I: Selbstverständlich! Ich habe dort noch Freunde und auch Familienangehörige: Brüder, eine Schwester und Enkelkinder. Wir telefonieren oft, ich bin also auf dem Laufenden. Jetzt ist es zwar schon einige Zeit her, dass ich nicht mehr in Argentinien war – seit 1997, also praktisch zehn Jahre – , aber früher waren wir alle zwei, drei Jahre drüben. In den Ferien, um eine Zeitlang bei Familienangehörigen zu verbringen.

F: Nun noch einige Fragen zu Albidona: Wie würden Sie die kulturelle Situation hier beurteilen?

I: [Unverständlich] ... Naja, was soll ich darauf antworten, wo ich doch in der Gemeindeverwaltung bin! – Sagen wir, es geht voran ... Ich meine, Albidona geht mit der Zeit; es ist nicht mehr das archaische, rückständige Dorf, das es einmal war. Wir haben eine wunderbare Jugend ... nicht nur was das Äußere betrifft, sondern auch, was die ‚inneren Werte‘ angeht – kulturell am neuesten Stand! ... Die Jugend von Albidona ‚reist‘ im **Internet**, und daher ist sie, sagen wir, absolut auf der Höhe der Zeit. Ich möchte sagen, Albidona – so sehr es immer noch ein süditalienisches, agrarisch geprägtes Dorf ist – hat zweifelsohne seine Stärken. Vor allem findet man hier Ruhe ... man kann hier ungestört geistig arbeiten, nachdenken und so weiter ... Und ich meine, das ist eine der größten Stärken dieses Dorfes – die Ruhe, die man hier finden kann.

F: Und gibt es auch Dinge, die geändert gehörten?

I: Was verbessert werden müsste in Albidona? – Naja, da gäbe es einiges zu sagen ... Da ließe sich wohl einiges finden ... Da gäbe es so **manches**, das verbessert gehörte. Aber in erster Linie sollte verbessert werden – () Also, zum Beispiel befinden wir uns hier zwölf Kilometer vom Meer entfernt, auf achthundert Meter Höhe, und wir haben eine Straße, die in nicht besonders ... gutem Zustand ist ... Um in andere Städte zu gelangen ... also, die Verbindung ist nicht ... so toll, aber, naja, im Großen und Ganzen ... halbwegs ... sagen wir: befahrbar, diese Straße, sodass man – () Also, sie ist schon benutzbar, meine ich ...

F: Und wie sehen Sie Albidona im Vergleich zu anderen Dörfern der Umgebung?

¹⁷⁷ Im Original: „cittadino del mondo“.

I: Naja, verglichen mit anderen Dörfern sehe ich Albidona – () Also, wenn wir kleine Dörfer hernehmen, so wie auch Albidona eines ist; Dörfer im Landesinneren, sagen wir: Also, wenn man heute – () Wenn ich durch diese Dörfer fahre, begegne ich fast nur betagten Menschen ... Ich möchte nicht sagen, **alten** Menschen, aber – ()

Was soll ein junger Mensch schließlich in einem Dorf wie Albidona anfangen? Das frage ich mich oft. Die jungen Leute müssen in erster Linie weg von hier, Studieren! Aber wer studieren will, muss zumindest nach Cosenza gehen, oder in ... andere Städte. Tja, und dann, wenn das Studium erstmal abgeschlossen ist – wo findet man dann einen Arbeitsplatz?! Trotzdem bleiben die jungen Leute, die weggegangen sind, mit dem Dorf verbunden. Das sieht man zum Beispiel immer wieder daran, dass sie alles tun, um den Sommer hier zu verbringen. Das zeigt doch, dass ihnen Albidona auch wichtig ist ... Und wie sollte es im Grunde auch anders sein: Sie sind ja hier geboren, diese jungen Leute. [...]¹⁷⁸

3.2.3.2 “Die eigenen ‚Wurzeln‘ über alles lieben.”

„Wer auf die Suche nach den eigenen ‘Wurzeln’ geht, verleiht seinem Leben Sinn”.¹⁷⁹

Beim Gesprächspartner des folgenden Interviews handelt es sich um einen, im Anschluss an einige Jahre norditalienischer Arbeitsmigration ins Dorf zurückgekehrten, u. a. sozial- bzw. kunstpädagogisch engagierten Steinmetz und Bildhauer. Das erst kurz vor meiner Abreise aufgenommene Interview fällt durch seinen appellativen Charakter und eine gewisse suggestive Wirkung ein wenig „aus der Reihe“: Man hat es hier offenbar mit einem gut durchdachten, rhetorisch gestalteten *Plädoyer* zu tun, dessen imaginäre Adressantinnen und Adressaten¹⁸⁰ von der Sinnhaftigkeit bzw. Unausweichlichkeit der Entscheidung zur Rückkehr überzeugt werden sollen.

Wenngleich hier nicht der Ort für eingehende diskursanalytische Betrachtungen ist, möchte ich auf einige Kompositionselemente dieser „Variation auf das Thema“ kultureller Identität zu sprechen kommen.¹⁸¹ Mit Bukow (1999: 92ff.) drängt sich zunächst – u. a. angesichts der narrativen Fokussierung auf emotional besetzte Begriffe wie „Wurzeln“ oder „Heimweh“ – die kritische Assoziation

¹⁷⁸ Es folgte eine formelle Verabschiedung.

¹⁷⁹ Im Original: “Cercare le proprie radici significa dare un senso alla propria esistenza.“ Motto auf der Umschlag-Rückseite der CD „Salento senza tempo“ der apulischen Band „Nidi d’Arac“. Vgl. dazu die weiter unten (S. 109) angesprochene aktuelle Thematik genreübergreifender musikalischer ‚Revival‘-Phänomene.

¹⁸⁰ Ins Persönliche gehende Interpretationen werden u. a. angesichts der unterlassenen Anonymisierung ausgespart.

¹⁸¹ In diesem Zusammenhang sei auf den im vorgegebenen Rahmen nur „gestreiften“ Diskurs zum „Elend des Südens“ verwiesen, vgl. dazu die Einleitung zu Kapitel 4 auf S. 81.

einer „ethnisierten Biographie“ auf.¹⁸² Strukturelle Probleme der Gegend bzw. Südtaliens allgemein (Arbeitsmangel, Mangel an Bildungszugängen etc) werden zwar angesprochen; eine potentielle gesellschaftspolitische Relevanz des Gesagten wird jedoch – anders als etwa im Gespräch mit dem Herausgeber der Zeitung „Confronti“, Giuseppe Rizzo (siehe S. 99) – durch die Kontextualisierung in einem von Naturallegorien („ausgetrockneter Boden“, „Bedarf an ausgezeichneten Bauern“ etc.) gesättigten, dem Ganzen einen ahistorischen Anstrich verleihenden Diskurs entschärft und harmonisiert.

Als variiertes Kontrapunkt zum Thema des von vielfältigen existentiellen Mängeln bedrohten Dorfes taucht – gleichsam als dessen positive Kehrseite – das Motiv einer (nur) abseits wirtschaftlicher bzw. kultureller „Zentren“ subjektiv erlebbaren Lebensqualität (etwa angedeutet durch Begriffe wie Lebendigkeit, Lebenskraft, emotionale Intaktheit etc.) auf. Im absichtsvollen metaphorischen Spiel mit Worten wie „Liebe“, „Gefühl“, „Geliebte“, „Mutter“ etc. postuliert der Erzähler bzw. Redner schließlich – unter Berufung auf eine allgemein menschliche (bzw. -männliche) „Irrationalität“ – die Unhintergebarkeit einer ethnisch definierten, kulturellen bzw. persönlichen „Identität“; die vielfach beschworene Bindung an die „eigenen Wurzeln“ erscheint gleichsam als Naturphänomen.

Gespräch mit Leonardo L., Steinmetz und Bildhauer, geb. 1980 in Albidona.¹⁸³

F: Du hast eben von einer Entscheidung erzählt, die du vor zwei Jahren getroffen hast.

I: Ja; also, vor zwei Jahren habe ich beschlossen, wieder nach Albidona zurückzukehren. Und zwar aus ganz ... pragmatischen Gründen. Weil ... solange das Verhältnis, das man zu den eigenen ‚Wurzeln‘ hat, rein nostalgischer Natur ist, mag das ja angehen. Aber sobald einem klar wird, dass man deswegen nicht mehr mit sich selbst im Reinen ist, zeigt sich, dass das Leben in der Fremde – ökonomische Sicherheit hin oder her – nicht das Richtige für einen ist.

¹⁸² Wolf-Dietrich Bukow wirft in seinem gleichnamigen Aufsatz einen kritischen Blick auf einen europaweit zu beobachtenden Trend, im Zuge dessen „Erfahrungen und Lebenszusammenhänge (...) immer häufiger in Bezug gesetzt [würden, Erg. d. Autorin] zu nationalen, bevölkerungs- oder gruppenspezifischen, eben besonderen Herkunftstraditionen“ (1999: 92 – 104).

¹⁸³ Interview Nr. 15 vom 4. 9. 2007. Weiters anwesend war gegen Ende des Gesprächs der jüngere Bruder des Erzählenden (für die italienischsprachige Version siehe S. 137).

Konkret gesprochen, hatte ich dort, wo ich lebte – in Modena und in Ferrara – keinerlei materiellen Probleme: Meine Arbeit in der Geschäftsleitung eines Unternehmens¹⁸⁴ erlaubte mir ein durchaus angenehmes Leben. Was mir aber die ganze Zeit über gefehlt hatte, war schlicht und ergreifend das Gefühl, **lebendig** zu sein. Diese Erkenntnis machte mich sehr nachdenklich, und am Ende des daraus folgenden, schwierigen persönlichen Prozesses stand die Entscheidung, nach Hause zurückkehren.

Meine Rückkehr nach Albidona war also das Resultat einer bewussten persönlichen Entscheidung, die mir aus wirtschaftlicher Sicht klare Nachteile eingebracht hat. Dennoch war es aus heutiger Sicht richtig, zurückzugehen, weil ich **persönlich** davon profitiert habe. Deshalb glaube ich, dass viele junge Leute, die weggegangen sind, dasselbe tun sollten wie ich – und zurückkehren.

Vermutlich sind meine Erfahrungen ganz charakteristisch für diesen Prozess der Rückkehr zu den eigenen ‚Wurzeln‘. Ich bin an sich kein nostalgischer Typ. Wenn ich mich als ‚traditionell‘ bezeichne, beziehe ich mich dabei dezidiert nicht auf ein pessimistisches, rückwärtsgewandtes Konzept von Tradition: Traditionell sein hat für mich zu tun mit einem **bewussten** Verhältnis zur eigenen Geschichte, das es einem ermöglicht, selbst Tradition zu **machen**. Daher ist Tradition für mich nicht auf Vergangenes beschränkt, auch wenn sich natürlich ein großer Teil davon in der Vergangenheit abspielt: Es gibt daran auch einen innovativen, experimentellen Aspekt.

Für mich geht es im Leben und bei dem was ich [beruflich, Erg. d. Autorin] mache, grundsätzlich um ein im weitesten Sinn **künstlerisches** Experimentieren mit Ausdrucksmöglichkeiten. Das ist auch der Grund, warum ich mich sozial engagiere: Ich möchte anderen vermitteln, dass ein Leben hier durchaus möglich ist. Es ist deshalb möglich, weil das Hauptproblem Albidonas im Grunde **kultureller** Natur ist.

Es ist allzu simpel und eine grobe Verallgemeinerung zu sagen, hier in Kalabrien – oder speziell in Albidona – gäbe es keine Arbeit. Das will man die Leute glauben machen, um sie vom Hierbleiben abzuhalten, und wer dennoch bleibt, der hat im Fall seines Scheiterns gleich eine Ausrede parat. Wer vor einem gescheiterten Projekt steht, wird stets versuchen, sich zu rechtfertigen – das ist normal. Dann heißt es, hier kann man nicht leben, weil hier ‚gibt es nichts‘.

Ich dagegen meine, es gibt hier **viel**. Wir haben einen ‚Boden‘, der nur ‚kultiviert‘ gehört. Aber damit ein ‚Boden‘ wie der unsrige hier tatsächlich eine Ernte einbringt, braucht es ausgezeichnete Bauern. Das ist der Grund, warum ich allen Schwierigkeiten zum Trotz hierher zurückgekehrt bin: Um den ‚Boden‘ hier zu beackern. Das ist eine Arbeit, die einen enormen persönlichen Einsatz fordert. Denn so viel hier [potentiell, Erg. d. Autorin] vorhanden ist, so karg ist der ‚Boden‘, d. h. wer hier nach Bildungs- und Entwicklungsmöglichkeiten sucht, darf absolut keine Opfer und Mühen scheuen.

In Kalabrien und insbesondere in Albidona besteht ein akuter Mangel an kulturellen Einrichtungen: An Orten also, wo junge Leute sich gemeinsam bilden und entwickeln könnten. Wenn von ‚Kultur‘ die Rede ist, geht es aber immer auch um ‚Identität‘: Niemand lernt nur um des Lernens willen; sobald jemand sich – wie es etwa bei mir der Fall ist – weiterbildet und bestimmte Prozesse durchlebt, geht es dabei stets auch um die persönliche **Identität**.

¹⁸⁴ Dazu waren keine näheren Angaben eruierbar.

Auch bei meiner Arbeit im sozialen Bereich¹⁸⁵ setze ich an genau diesem Punkt der individuellen Identität an: Wer hier bleibt, schafft sich damit eine Identität. Wer hingegen fortgeht – () Wie viele sind schon von hier abgehauen, in der festen Überzeugung, ein Leben hier sei unmöglich – und wie viele von ihnen sind – allein schon aus meinem Freundes- und Bekanntenkreis – Jahre später zurückgekehrt, ohne ihren Platz im Leben gefunden zu haben!

Die Schwierigkeit, hier in Albidona zu leben, ist in erster Linie materieller Art: Es fehlt, wie gesagt, an vielem ... und das Leben hier hat nicht viel mit dem gemein, was uns die Medien in punkto Unterhaltung usw. transportieren: Hier gibt's weder eine Disko, noch eine [unverständlich]. Wer hier lebt, erfreut sich an ganz einfachen Dingen ... aber im Grunde sind es doch gerade diese ‚kleinen Dinge‘, um die es im Leben geht! – Allerdings bleibt einem, wenn man hier lebt, auch gar nichts übrig als sich an diesen ‚kleinen Dingen‘ zu finden: In materieller Hinsicht gibt das Leben hier, wie gesagt, so gut wie nichts her.

Dann haben wir hier, was die Kultur betrifft, auch noch häufig mit einer ziemlich eingeschränkten Mentalität und einem extrem niedrigen Bildungsniveau zu kämpfen – was das Ganze naturgemäß nicht einfacher macht. Wer hier kulturell tätig sein will, darf jedenfalls kein Problem mit Einsamkeit haben. Wer sich also am Ende für ein Leben hier entscheidet, dem bleibt eigentlich gar nichts übrig, als die eigenen Wurzeln mit aller Kraft zu lieben, im Glauben, dass ein Leben hier sehr wohl möglich ist.

[...] Meine Rückkehr nach Albidona hat auch damit zu tun, dass ich lernen wollte, mich an den so genannten ‚kleinen Dingen‘ zu erfreuen ... aber nicht auf Kosten der Qualität! Damit will ich nicht sagen, was ich mache sei etwas so Besonderes – ich suche einfach nach Ausdrucksmöglichkeiten. Das ist nicht mehr und nicht weniger, als was alle tun sollten – wozu redet man sonst von Ausdrucks-**Freiheit!**

Expressivität ist aber nur ein anderes Wort für Emotionalität ... Das heißt, sobald es einem hier gelingt etwas ‚auszudrücken‘ und andere damit emotional zu erreichen, ist man schon weit gekommen. Orte wie dieser hier lassen einen ohnehin nicht kalt. Wir müssten sie also im Grunde nur so zeigen, wie sie **sind** – anstatt etwas aus ihnen machen zu wollen, was sie nun mal **nicht** sind ... Hier geht es natürlich wieder um die Frage nach dem, was ‚Tradition‘ ist: Tradition ist nicht die **Inszenierung** eines Ortes, sondern der Ort selbst. Es ginge darum, unsere Orte wieder als das sehen, was sie **sind** – darin bestünde meiner Ansicht nach eine **innovative** Auffassung von Tradition.

Es ist keine Übertreibung, wenn ich sage, es fehlt uns hier an nichts – wir müssen nur die Ärmel hochkrempeln und uns an die Arbeit machen. Alles ist schließlich irgendwann mal **entstanden**, aus Nichts wird Nichts: Hinter allem steht letztlich **irgendwer**, der sich daran abgerackert hat.

Unsere Aufgabe ... meine Aufgabe besteht schlicht und ergreifend darin, hier etwas entstehen zu lassen – etwas, das so schön und kulturell wertvoll wäre, dass es den Leuten etwas von meiner Begeisterung abgäbe. Weil, wie sonst willst du die Leute begeistern? Du musst ihnen etwas von dir **mitteilen** – aber um das tun zu können, musst du dieses Etwas auch tatsächlich **leben**.

¹⁸⁵ Die angesprochene Tätigkeit bestand, wie mir später erläutert wurde, in einem sozialpädagogischen Projekt mit Kindern aus schwierigem sozialem Umfeld. (Näheres war dazu nicht in Erfahrung zu bringen.)

Du kannst nicht jemandem den Wert eines Kunstwerks vermitteln, wenn du das Werk nicht selber kennst, oder wenn es dich kalt lässt. Schließlich geht es nicht um einen didaktischen Vortrag. Was wir hier brauchen, sind **Lebenslehrer**: Menschen, die uns etwas von ihrer **Lebendigkeit** abgäben, die uns wieder Sinn für das **Schöne** vermittelten – ausgerechnet uns, wir doch ringsherum **umgeben** sind von Schöner! Aber die Jugend von Albidona ist von Klein Auf zum Davonlaufen trainiert, und zwar je weiter umso besser. Ich weiß wovon ich spreche. Man rennt einem vermeintlichen Glück nach, ohne es je zu erhaschen; Hauptsache, man hält nie inne und wirft den berühmten ‚Blick zurück‘. Dabei haben wir es hier vor der Haustür, das Glück. Man sollte Glück nicht mit dem verwechseln, was jemand anders dafür hält. Wir müssen herausfinden was wir selber **wollen**. Glück ist einfach die **Fähigkeit**, glücklich zu sein.

Hinter der Entscheidung, von hier wegzugehen, steht eine andere: Nämlich die, der Wahrheit nicht ins Auge zu blicken – auch wenn das über kurz oder lang unmöglich ist. Man haut ab von hier und meint, nur weil man weit weg ist, hat man schon sämtliche Probleme gelöst – aber damit macht man sich nur selbst was vor. Weil am Ende ist es nur eine Frage der Zeit: Irgendwann erwischt es jeden, das verflixte Wörtchen ‚Wurzeln‘, oder das verflixte Wörtchen ‚Heimweh‘ – und dann ist man geliefert. Ich selbst hab Jahre gebraucht, das zu kapieren, aber dann bin ich zurück ... Ich schau mir doch nicht selber beim Sterben zu! Und damit meine ich nicht, dass es einem halt ab und zu mal nicht so toll geht.

Dir brauch ich es nicht zu sagen – du bist ja selbst seit einem Monat hier und kennst das: Albidona lebt von einzelnen, **flüchtigen** Augenblicken – das ist unser Problem hier.¹⁸⁶ Albidona mag wunderschön sein – glücklicherweise hat man es nicht geschafft, es kaputt zu restaurieren – , ein im Grunde idealer Ort zum Leben: Aber ein Ort ohne Jugend ist wie ein Baum ohne Zweige, von dem nur der Stamm übrig ist! – Ungeachtet dessen stößt man mit dem Versuch, der Jugend hier durch sozialpädagogische Projekte den Sinn für Gemeinschaft und bestimmte Werte zu vermitteln und auf diese Weise etwas zu **verändern**, auf taube Ohren. In diesen Projekten ginge es darum, Kindern und Jugendlichen aus einem schwierigen sozialen Umfeld Perspektiven zum Hierbleiben zu vermitteln.

Schließlich ist die Situation, wie wir sie hier in Albidona haben, im Grunde typisch für ganz Süditalien, insbesondere aber für **Kalabrien**: Wir haben von unseren Eltern – insbesondere von den Vätern – gelernt, dass es hier ‚nichts gibt‘ und dass man von hier weggehen müsse. Wir sind aufgewachsen mit der fixen Idee vom ‚sicheren Arbeitsplatz‘ und von der materiellen Absicherung. Aber wie viel Sicherheit braucht man wirklich zum **Leben**? Das frag ich mich ... Klar, mit tausend Euro im Monat lebt es sich leichter – aber ist man deshalb ‚sicher‘ **lebendig**? Das Leben, das müssen wir hier erst lernen, ist nun mal nicht käuflich: Leben hat mit Emotionalität zu tun. Schließlich kannst du dein Herz auch nicht **rational** am Schlagen hindern! Der so genannte Sinn des Lebens ist eine völlig **irrationale** Angelegenheit. Das, was mich mit meinen ‚Wurzeln‘ verbindet, ist ... wie die Liebe, die ich für eine Frau empfinde: Etwas Irrationales, das sich nicht bewusst steuern lässt. Ich hab es ja selber versucht ... war sogar überzeugt davon,

¹⁸⁶ Die hier geäußerte, subjektive Wahrnehmung der „Flüchtigkeit“ lokaler kultureller Zeit (im Original ist die Rede von „momenti efimeri“) erschien mir – in einem anderen Rahmen als dem der vorliegenden Arbeit – etwa im Hinblick auf den Zusammenhang zwischen aktuellen Wieder-Aufwertungsversuchen lokaler ritueller Praxis und der Berufung auf „Traditionen“ untersuchenswert; mit Assmann (1999: 7f.) sei hier nur auf den philosophischen Charakter des (existentiellen) Problems von der „fliehende[n] Gestalt“ der Zeit und seine „Verstellung“ durch kulturelle Zeit-Konstruktionen hingewiesen.

es zu schaffen, aber vergeblich. Wenn du eine Frau liebst, funktioniert das ja auch nicht, dass du sie dir einfach aus dem Kopf schlägst! Das Gefühl ist nichts Rationales, du kannst es nicht bewusst steuern. – Leider kommt es häufig vor, dass etwas Irrationales für etwas Rationales ausgegeben wird ... alles wird durcheinander geworfen und es entstehen zerstörerische Konzepte...

Was Albidona braucht, ist **Zusammenhalt**. Albidona ein phantastischer Ort – wenn ich das sage, hat das nichts mit Lokalpatriotismus zu tun: Es ist ein Ort voller Möglichkeiten; ein Ort ‚mit Geschichte‘, der über eine reiche Tradition verfügt, nicht nur was die Musik betrifft ... Unsere Aufgabe bestünde darin, diese **Tradition**, diese reiche Vergangenheit, zu ‚packen‘ und sie in die Gegenwart zu setzen. Wenn uns dies gelänge, dann – davon bin ich überzeugt – würde sich vieles hier zum Besseren ändern und Albidona aus seinem Dornröschenschlaf erwachen.

Derzeit liegt es freilich im Koma, vegetiert so dahin – ein Kranker, den nur die Apparate am Sterben hindern, weder ganz hier, noch ganz hinüber. Dummerweise lässt sich der Lauf der Dinge nicht aufhalten, die Entvölkerung schreitet voran und immer mehr von uns gehen fort, weil wir einfach nicht gelernt haben, **Verantwortung** zu tragen. Es geht nicht an, dass ein Kind die eigene Mutter verleugnet: Wer Albidona ohne triftigen Grund verlässt, verleugnet die eigene Mutter. So sehe ich das; es mag hart und kritisch klingen, auch provokant – aber das ist meine Ansicht.

Für die Studierenden von Albidona bedeutet das eine große Herausforderung, weil für mich **Studieren** konsequenterweise nur heißen kann: Ich verlasse den Ort A, um den kulturell ‚offeneren‘ Ort B kennen zu lernen, damit ich am Ende wieder nach A zurückkehre ... und **Innovation** mitbringe. Leider sind es wenige, die hierher zurückkehren, um uns etwas zu bringen. Viele von denen, die zurückkommen, bringen nur Mist mit und richten damit großen Schaden an, anstatt uns weiterzubringen.¹⁸⁷

¹⁸⁷ Ende des erstens Teils des Gesprächs; im zweiten Teil ging es u. a. um das Kunstkonzept und berufliche Tätigkeiten des Interviewten.

4. Der ethnographisch-literarische Blick *von innen*

„Aber nicht in jeden Fall haben wir gut daran getan, den Dingen ihre Schwere zu nehmen, und in jedem Fall sind ‚Leichtigkeit‘ und ‚Schwere‘ keine Eigenschaften der Dinge selbst, sondern müssen – je nach Art der ‚Probleme der Gegenwart‘ und der daraus folgenden Entscheidung für eine bestimmte ‚bedeutende Vergangenheit‘ – stets neu verteilt werden.“¹⁸⁸

Der aus Neapel stammende Ethnologe und Philosoph Ernesto De Martino (1908-1965) kann bei einem deutschsprachigen Publikum kaum als bekannt vorausgesetzt werden kann¹⁸⁹; in Italien erfreut sich der Autor einiger in der Nachkriegszeit und bis in die 1960er Jahre entstandener Studien zur Ritualität einer verarmten süditalienischen Landbevölkerung bis heute einer gewissen, die Fachgrenzen überschreitenden Berühmtheit. Thema einer 1959 im süditalienischen Salento realisierten Feldforschung, deren Ergebnisse 1961 unter dem Titel „La terra del rimorso“¹⁹⁰ veröffentlicht wurden, ist das „musiktherapeutische“ Heilungsritual (vgl. Cinque 1977: 30) des Tarantismus und dessen Einbettung in einen transdisziplinären wissenschaftlichen bzw. gesellschaftspolitischen Diskurs. Nicht zuletzt beschäftigte De Martino angesichts des zum Zeitpunkt der Studie bereits in Auflösung begriffenen Rituals die Frage der Implikationen der eigenen Arbeit für die ethnographierte Gesellschaft: „War nicht ein Forschungsprojekt, das vor Ort die Bewusstmachung der einem Festhalten am Tarantismus als solchem innewohnenden Widersprüchlichkeit anregen würde, im Grunde ein Unding?“¹⁹¹

¹⁸⁸ „Man non tutte le cose che abbiamo reso lievi meritavano di diventarlo, ed in ogni caso il ‚lieve‘ e il ‚grave‘ non appartengono alle cose in sé, ma sono sempre di nuovo ridistribuibili nella trama della realtà in funzione di certi ‚problemi presenti‘ che stimolano a scegliere il ‚passato importante‘. (De Martino 2002: 13f.)

¹⁸⁹ Die bislang weitgehend ausgebliebenen Übersetzungen des De Martino'schen Werkes ins Deutsche mag mit der Herausforderung angesichts eines spezialisierten und zugleich transdisziplinären Forschungsansatzes, wie er von De Martino und seiner *Equipe* verfolgt wurde, zu tun haben; eine weitere Rolle könnte in diesem Zusammenhang eine gewisse, für den deutschsprachigen ethnologischen bzw. kulturwissenschaftlichen Forschungsdiskurs im Großen und Ganzen (als *ein* Beispiel für eine Ausnahme aus dieser „Regel“ sei auf Hauschild: 2002 verwiesen) feststellbare Unvertrautheit mit dem entsprechenden inneritalienischen Diskurs spielen.

¹⁹⁰ Den die Forschungsarbeiten zu „La terra del rimorso“ begleitenden, gleich betitelten ethnographischen Dokumentarfilm sah ich während meines Aufenthalts in Nordkalabrien 2007 im Rahmen des bereits mehrfach erwähnten Festivals für traditionelle Musik („Radicazioni“) in Alessandria del Carretto, wo er im Zusammenhang mit einem Vortrag über Musiktherapie zur Vorführung kam.

¹⁹¹ Im Original: „Era possibile un progetto operativo che stimolasse localmente la presa di coscienza delle contraddizioni inerenti alla sopravvivenza del tarantismo come tale?“ (De Martino 1961: 379; Übersetzung von mir, I. E.).

Zu einer ersten Begegnung mit der lokalen De-Martino-Rezeption kam es während meiner ersten Nordkalabrien-Reise im Sommer 2006: Anlässlich des im Prolog erwähnten Festes kam es zu einem längeren Gespräch mit R., der in Abwesenheit seines Bruders als unser Gastgeber fungierte:

„In der folgenden Unterhaltung, die aufgrund der den Raum füllenden Zampognamusik und des Hin und Her der anderen Gäste immer wieder unterbrochen wurde, fragte ich meinen humanistisch gebildeten Gesprächspartner, der lange Jahre in der Dorfschule als Volksschullehrer tätig gewesen war, nach seiner Meinung zu Ernesto De Martinos berühmter Studie über den Tarantismus im Salento. In seiner etwas brüskten Art meinte er darauf, De Martino, der in seinen Arbeiten sehr deutlich den Zusammenhang zwischen religiösem Wahn (Heiligenverehrung) und sozialen Missständen aufgezeigt habe, habe damit schon recht gehabt: Diese ‚armen Teufel‘ hätten ja sonst nichts gehabt, woran sie hätten glauben können.“¹⁹²

Die schonungslose Darstellung vorgefundenen sozialen Elends im Werk De Martinos erinnert auch hinsichtlich des ihr zugrunde liegenden gesellschaftspolitischen Engagements an den Schriftsteller Carlo Levi (1902-1975) und seinen im Unterschied zum De Martino'schen Werk auch hierzulande bekannten, autobiographisch inspirierten Roman „Christus kam nur bis Eboli“¹⁹³. Der erzählende Protagonist (*alter ego* des Schriftstellers) ist ein während des Zweiten Weltkriegs aus politischen Gründen in ein Dorf in der süditalienischen Region Basilikata verbannter Torineser Arzt und Maler. Die nicht nur geographische Nähe des Schauplatzes zu dem von mir untersuchten Gebiet im Landesinneren Nordkalabriens geht u. a. aus folgender Textstelle hervor:

„Jenseits des Agri erhob sich auf einer grauen Hügelgruppe Sant'Arcangelo [...], und dahinter lagen blauere Hügel und weiter wieder neue mit undeutlich verschwimmenden Orten in der Ferne, und jenseits dieser *die Dörfer der Albaner auf den ersten Abhängen des Pollino*, und endlich die Bergketten Kalabriens, die den Horizont abschlossen.“¹⁹⁴

Ein zweiter, nicht minder bedeutender Aspekt der Forschungstätigkeit De Martinos sind seine gemeinsam mit dem Musikethnologen Diego Carpitella in den Jahren 1952 bis 1962 auf „lukanischem“ Terrain realisierten Aufnahmen lokaler

¹⁹² Nachträglich erstellte Notiz (September 2007). – Auf das De Martinianische Motto „Elend führt zum Aberglauben“ bezieht sich auch Hauschild (2002: 198ff.), der darauf allerdings fortschrittsskeptisch und zugleich unterschwellig frohlockend kontert: „Die Modernisierung, von der de Martino sich das Ende der Magie versprach, hat anscheinend nur zur Modernisierung der Magie geführt.“

¹⁹³ Levi 2002 (1952)

¹⁹⁴ a. a. O: 117 (Hervorhebung von mir, I. E.)

populärer Musik.¹⁹⁵ Dem in Zusammenarbeit mit dem „Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare“ (CNSMP)¹⁹⁶ und der RAI entstandenen, musikethnologischen Großprojekt kommt – auch angesichts einer bis in die unmittelbare Gegenwart reichenden, schier unbegrenzten Menge einschlägiger Bezugnahmen – in einem fachspezifischen inneritalienischen Bezugsrahmen (vgl. Agamennone 2006: 7) immer noch der „mythische“ Rang einer Geburtsstunde der italienischen Musikethnologie zu.

Im Unterschied zu den lebensgeschichtlichen Erzählungen bzw. eigenen Beobachtungen des vorigen Kapitels vereint die Beiträge des vorliegenden Abschnitts, dass lokale Belange zwar aus unterschiedlichen Perspektiven und in verschiedenen Kontexten (Film-Kommentartexte, ein ethnologischer Vortrag und ein Interview) zur Sprache kommen, über sie jedoch stets auf einer – ethnologisch, journalistisch oder historisch inspirierten – Meta-Ebene reflektiert wird. In den im ersten Teil vorgestellten *lokalen* Variationen auf das Thema einer chronisch von wirtschaftlicher Armut und soziokulturellem Ausbluten bedrohten, süditalienischen Gesellschaft kommen Wahrnehmungs- und Repräsentationsformen von „Tradition“ bzw. kulturellem Gedächtnis („Lokales ethnographisches Filmschaffen“) zum Ausdruck. Im zweiten Abschnitt („Engagierte lokale Diskurse“) wird zum einen auf das fortschreitende Verschwinden lokaler Kulturdiversität hingewiesen; zum anderen wird am Beispiel des von mir be- und (ansatzweise) untersuchten nordkalabresischen *Alto-Jonio*-Gebiets das wechselseitige Abhängigkeitsverhältnis zwischen „Zentrum“ und „Peripherie“ aus dem Blickwinkel letzterer einer aktuellen Bestandsaufnahme unterzogen.

¹⁹⁵ Auf eine bereits im Jahr 1954 vom Duo Carpitella/De Martino realisierte, wegweisende musikethnographische Untersuchung der in einigen Dörfern im *Pollino*-Gebiet lokalisierten Kultur der albanischsprachigen Minderheit kann hier mit Bezug auf Agamennone (2006: 8) nur am Rande hingewiesen werden.

¹⁹⁶ Der aktuelle Name der in Rom lokalisierten Institution lautet „Archivi di Etnomusicologia“ (AEM).

4.1 Lokales ethnographisches Filmschaffen

Die Selbstverständlichkeit, mit der in Albidona oder Alessandria del Carretto von lokalen (durchwegs männlichen) Akteuren auf einen musikethnologischen Fachdiskurs Bezug genommen wird, war vielleicht die größte Überraschung für mich als „von Außen Kommende“. Eine gewisse Rolle für die in den Dörfern Kalabriens und der Basilikata auffindbare Wertschätzung von Forscher- oder Künstlerpersönlichkeiten wie De Martino, Levi oder De Seta mag auch deren gesellschaftspolitische Parteinahme für die *causa* eines vom Norden kolonialistisch ausgebeuteten „Südens“ spielen, dessen „Elend“ in anklagender Deutlichkeit zu dokumentieren man nicht müde wurde bzw. wird.¹⁹⁷ Der forschende bzw. archivierende Zugang Einzelner zu lokalen populären Traditionen zeigte sich während meines Aufenthaltes nicht nur in der wiederholten Bezugnahme meiner (in diesem Kontext ausschließlich männlichen) Gesprächspartner auf einschlägige Literatur oder Filme, sondern auch im Vorhandensein einer bereits auf die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückgehenden „Tradition“ im Produzieren semiprofessioneller (auto-)ethnographischer Dokumentarfilme.¹⁹⁸

So kam im vorigen Jahr (2008) die filmische Rekonstruktion eines seit zwei Generationen nicht mehr praktizierten Albidoneser Erntespiels durch lokale, zum Teil noch „authentische“ Darstellerinnen und Darsteller zum Abschluss; ein weiteres, auf die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückgehendes Filmprojekt mit dem Titel „Dalla culla alla tomba“ („Von der Wiege zur Bahre“) dokumentiert lokale Musiktradition im alltagsgeschichtlichen Kontext. Bei beiden Projekten handelt es sich um Initiativen des uns bereits bekannten Albidoneser „Lokalhistorikers“, engagierten Journalisten, Archivar lokaler Traditionen und des Albidoneser Dialekts sowie Autor historischer Monographien Giuseppe Rizzo, dessen Stimme im Folgenden u. a. zu „hören“ sein wird. Den Beginn dieses letzten Kapitels der vorliegenden Arbeit macht jedoch der ungekürzte Off-

¹⁹⁷ Zu einer hier relevanten, linken Strömung der Tradition des *meridionalismo* vgl. etwa Jansen 2007: 93.

¹⁹⁸ Vgl. die entsprechenden Abschnitte auf S. 88 („Dalla culla alla tomba“) bzw. auf S. 91 („Il gioco del falchetto/Lo scherzo della lepre“; für die italienischsprachigen Versionen siehe Anhang, S. 124).

Kommentartext des in der Einleitung erwähnten, in Alessandria del Carretto gedrehten Kurzfilms von Vittorio de Seta, der nicht zuletzt von einer bestimmten Art und Weise, eine lokale Realität Süditaliens wahrzunehmen und darzustellen, berichtet.

4.1.1 „*La festa della pita*“ in einem Film (1959) über Alessandria del Carretto

Im September 2007 stieß ich bei der Durchsicht des aus Nordkalabrien mitbrachten Materials für meine Diplomarbeit auf einen Kurzfilm des italienischen Regisseurs Vittorio De Seta. „*I dimenticati*“ (Die Vergessenen)¹⁹⁹ wurde von dem Wegbereiter des Neorealismo 1959 im bereits mehrfach erwähnten Vis-a-Vis-Nachbardorf Albidonas gedreht (und 1961 veröffentlicht) und dokumentiert die *festa della pita*²⁰⁰, ein auch gegenwärtig alljährlich begangenes, rituelles Baumfest. Dabei wird von einer Gruppe männlicher Dorfbewohner eine hoch und gerade gewachsene Fichte²⁰¹ aus dem nahen Hochwald ausgewählt, gefällt und – stets unter musikalischer Begleitung durch Zampogna, *organetto* und *tamburelli* – in zwei Teilen hinunter ins Dorf transportiert.

Die Vergessenen²⁰²

Kalabrien im Jahr 1959. Diese Straße, die steil den Berg hinan führt, hat man vor zehn Jahren zu bauen begonnen. Aufgegeben von den Baufirmen, ist sie längst wieder dem Verfall geweiht. Die Technik hat – man könnte meinen, sie stünde unter einem Fluch – vor Überschwemmungen und Bergrutschen kapituliert; das Dorf scheint der Verdammnis preisgegeben. Schon seit Jahrhunderten wartet es auf Wasser, auf das Rad – auf Hoffnung.

Alles Notwendige wird auf dem Rücken von Maultieren transportiert, über einen steinigen, 18 km langen Pfad. Die Transportkosten sind so hoch, dass der Preis einiger Materialien – wie Zement, Kalk, Gefäße – bei seiner Ankunft verdoppelt oder verdreifacht sein wird: Ein Ziegelstein kostet unten im Flachland 13 Lire; oben am Berg sind es 40.

¹⁹⁹ Für das italienischsprachige Originaltranskript siehe S. 121. (Vgl. dazu auch im Internet die URL: <http://www.tofu-magazine.net/newVersion/pages/I%20dimenticati.html> [9. 7. 2009])

²⁰⁰ Zu den lukanischen „*feste arboree*“, den Baumfesten in der Basilicata und in Nordkalabrien vgl. Scaldaferri (2006: 25ff.), der u. a. auch auf Albidona und Alessandria del Carretto eingeht. (Zum „Lukanien“-Begriff vgl. u. a. die entsprechende Fußnote auf S. 91 sowie die Überlegungen im letzten Kapitel, S. 109)

²⁰¹ (Ital.): *abete*: Fichte.

²⁰² Transkription, Übersetzung sowie Beschreibung der Geräuschkulisse von mir, I. E. (Für das italienischsprachige Transkript des Off-Kommentars siehe Anhang S. 121.) Eine Kopie des Films wurde mir dankenswerterweise aus dem Privatarchiv von Angelo Laino zur Verfügung gestellt.

[Einige Sekunden lang kein Text, trottsende Pferdehufe, dann unverständliche aufmunternde Ausrufe von Männern, Geklimper des Wagengeschirrs, Pferde auf Pflastersteinen, klingelnde Glöckchen.]

Alessandria del Carretto: Ein Häuflein alter Häuser, 1600 Männer und Frauen. Eine archaische, verloschene, vergessene Welt.

[Regengetrommel.]

Wenn es regnet, stürzt das Wasser von den Bergen herab und überflutet das Dorf, verwüstet den Boden, verursacht Erdbeben.

[Lautere Regen-Geräusche, dann Feuergeknister, leise Tanzmusik im Hintergrund, wird lauter, Tanzschritte und –rufe, ausgelassene Stimmung]

Und doch trotz dieser vergessenen Welt ihrem Untergang: Jedes Jahr, wenn die Natur aus ihrem Schlaf erwacht, bricht das lange Schweigen das Frühlingsfest, und dem Berg wird von den *mastri d'ascia*²⁰³ eine mächtige Fichte entrisen.

[Umbrechender Baum, Leute und Musik, Gehämmer, Feststimmung, Rufe, dann leise Zampogna-Musik, Pflöffe und Böllergeknalle]

Der tiefe Symbolgehalt dieses Jahrtausende alten Rituals bleibt jenen, die es praktizieren, wohl verborgen: Der auf bergigen Anhöhen gewachsene Baum steht seit jeher für die vitalsten und zugleich verborgensten Kräfte der Erde. Sie sind es, derer sich die Dorfgemeinschaft jedes Jahr aufs Neue ermächtigt: Indem sie sich diese einverleibt, verjüngt sie sich, um schließlich neu zu erstehen. So erklärt sich auch der „explosive“ Charakter dieses in die ferne Vergangenheit verweisenden, wundersamen Volksfestes.

[Fröhliche Tanzmusik, Böller, Rufe. Später Tischgesellschaft, Kinder, klapperndes Geschirr, ruhige Stimmung mit Hintergrundmusik und Pflöffen.]

Am nächsten Tag bieten die Frauen ihre Besitztümer zur Versteigerung feil; mit dem Ertrag wird man die Ausgaben für das Fest begleichen.

[Feilschende Stimmen. Später Blaskapelle, Kirchenglocken, Klopfen auf Holz, Kapellenmusik lauter, wild-fröhliches Kreischen, ein Ausrufer, Blasmusik jetzt marschmäßiger, Böller. Später aufmunternde Rufe und Pflöffe, danach Applaus und Jubelgeschrei für den, der die ‚*pita*‘ erklommen hat.]

Das Fest ist zu Ende. Für diese Vergessenen war es die einzige Gelegenheit, sich auszuleben. Eines Tages wird vielleicht die Straße ihre Isolation beenden – eine Isolation, die bereits mehrere Jahrhunderte andauert.

²⁰³ (Wörtlich: „Meister der Äxte“). Leider habe ich dafür keine Entsprechung im Deutschen gefunden.

4.1.2 „Dalla culla alla tomba“. Vom Making-of eines ethnographischen Filmprojekts der 1980er Jahre²⁰⁴

1986 wurde in Albidona ein Dokumentarfilm mit lokalen Protagonistinnen und -protagonisten mit dem programmatischen Titel „*Dalla culla alla tomba*“ – „Von der Wiege zur Bahre“ – gedreht.²⁰⁵ Der Film thematisiert musikalische Aspekte lokaler Tradition anhand episodisch dar- oder nachgestellter, für charakteristisch befundener „Stationen“ eines Menschenlebens rund um Geburt, Heirat und Tod.²⁰⁶ In erster Linie ging es dem Duo Rizzo/Sanginetto laut eigenen Aussagen um die Dokumentation einer (vermeintlich oder tatsächlich) vom Verschwinden bedrohten populären Musiktradition, von deren Ritualen vormals Alltag und religiöse bzw. profane Feste begleitet und geprägt waren.

Die erste Szene des semiprofessionellen ethnographischen Films, dessen Produktionsmodell nach Ballhaus (1995: 20f.) dem „idealen“ Typus des „selbstfilmenden Ethnologen“ zuzurechnen wäre, zeigt eine Mutter, die ihr Kind in einer von der Decke herabhängenden „Wiege“ (einer Art kleiner Hängematte) in den Schlaf singt. In der folgenden Einstellung bietet eine Gruppe singender und musizierender Männer einer „Angebeteten“ ein Ständchen unter dem Balkon ihres Elternhauses dar – es handelt sich um das Ritual des *ceppo nuziale*, des Hochzeits-Baumstumpfs, auf das Rizzo unten eingeht.²⁰⁷ Im Fall (weiblicher) Ablehnung der „Werbung“ sieht das kollektive Gedächtnis den (männlichen)

²⁰⁴ Das Interview Nr. 4 mit Giuseppe Rizzo und Rosario Sanginetto fand am 20. 8. im Haus der Familie Sanginetto im neueren Ortsteil Albidonas statt; weitere Anwesende waren mein Freund sowie etwa ab der Hälfte der Aufnahme mein „Dolmetscher“ Angelo L.

²⁰⁵ Rizzo, Giuseppe und Sanginetto, Rosario (Hg.): *Dalla culla alla tomba. Ricerca sui canti popolari di Albidona*. Albidona 1984. (Das Filmmaterial wurde mir dankenswerterweise bereits im August 2006 von Rosario Sanginetto zur Verfügung gestellt; Giuseppe Rizzo sollte ich erst im Jahr darauf kennenlernen.)

²⁰⁶ Damit wird offenbar wiederum auf eine bis in die 1950er Jahre zurückreichende italienische ethnographische Tradition aufgenommen, von der etwa bei Scaldaferrì (2006: 12 bzw. 48) unter Verweis auf Giovanni Battista Bronzini und das Werk „*Tradizioni popolari in Lucania. Ciclo della vita umana*“ (Matera 1953) die Rede ist.

²⁰⁷ Bei Hauschild (2006: 125f.) findet dasselbe Ritual – allerdings ohne den von Rizzo/Sanginetto rekonstruierten musikalischen Aspekt – launige Erwähnung: „Die Ripacandesì sind aber heute noch in Lukanien für einen anderen Brauch bekannt, der seit mindestens zwei Generationen nicht mehr ausgeübt wird [...]. Abends musste der Freier einen *Hochzeitsklotz*, den *ceppo nuziale* vor die Tür ihres Elternhauses stellen. Wurde der Klotz über Nacht hereingeholt, konnte er sich Hoffnungen machen. Das war eine zeitsparende Methode, den Stand der Dinge zu prüfen. Den Klotz konnte man verheizen, was die künftige Rolle des Mannes als Versorger der Familie beschreibt. [...] Zugleich stand der Klotz wohl auch für den Bräutigam selbst, den man nun ins Haus hinein ließ oder nicht“ (Hervorhebungen im Original.)

canto di sdegno vor: Einen Schmähesang, in dem das eben noch für seine Schönheit und andere Vorzüge gelobte weibliche Wesen in Grund und Boden geschimpft und mit Spott überschüttet wird.

Während meines zweiten, feldforscherisch motivierten Aufenthaltes in Albidona kam es zu einem in mehreren Teilen aufgezeichneten Gespräch mit den Regisseuren von damals – Giuseppe Rizzo und Rosario Sangineto –, in dessen Verlauf ersterer unter respektvoller Bezugnahme auf „Vorbilder“ wie De Martino oder Pasolini über Idee und Realisierung des Filmprojekts berichtet. Das Konzept sah als Mitwirkende einige zum damaligen Zeitpunkt noch musizierende bzw. singende Albidoneserinnen und Albidoneser fortgeschrittenen Alters vor und sollte, wie im Folgenden geschildert wird, gewissen Einschränkungen zum Trotz erfolgreich umgesetzt werden²⁰⁸.

GR: Zu unserem kleinen Dokumentarfilm-Projekt kam es folgendermaßen: Rosario hatte gerade eine tolle Filmkamera erstanden, und da er wusste, dass ich bereits mit Leuten Kontakt hatte, meinte er: ‚Giusé‘, warum redest du nicht mal mit diesen Leuten, die du schon – () Also, ich kenn sie zwar auch, aber du hast schon Aufnahmen mit ihnen gemacht ... Wir könnten sie bitten, zu singen und zu spielen und alles ... !’ Wir sind dann so vorgegangen: Wir stellten eine Namensliste auf und unterteilten sie in Blöcke – alles am selben Abend wäre sich nicht ausgegangen, es waren zu viele –, und das Ganze wollten wir ‚Von der Wiege zur Bahre‘ nennen. Die Idee war, darin wirklich **alles** festzuhalten ... Angefangen von den Lebensabschnitten eines Menschen aus Albidona – zwischen Geburt, Heirat und Tod –, über Alltagsthemen wie die Ernährung [...] bis hin zu Kunst und Handwerk. [...] Wir wollten auch die **Kunst** als einen Aspekt menschlichen Lebens berücksichtigen: Die populäre Dichtung, die Lieder ... auch die Sprichwörter – und teilten sie dazu in Kategorien ein ... Da gab es etwa welche mit Natur- und Wetterbezug – ()

Bei alledem waren wir allerdings von Anfang an gewisser **Probleme** bewusst, vor allem was die Rolle der Frau betraf: Die Texte [der Volkslieder, Erg. d. Autorin] sind generell frauenverachtend, die Frau wird darin ... sozusagen zum Objekt degradiert. – Darüber schreibt übrigens schon Pasolini, der auch einmal in Kalabrien über Volkslieder geforscht hat. Er stellt sinngemäß fest, dass in den kalabresischen Volksliedern immer nur der Mann sänge; die Frau komme nur als Objekt vor. Er war damit der erste; später haben sich ziemlich viele Ethnologinnen und Ethnologen über unsere Volkslieder geäußert [...]

Es waren eine Menge [männlicher, Erg. d. Autorin] Musiker und Sängerinnen bzw. Sänger, daher haben wir das Ganze, wie gesagt, in vier Gruppen unterteilt:

²⁰⁸ Interview Nr. 4 vom 20. 8. 2007. Neben Giuseppe Rizzo und Rosario Sangineto (im Transkript abgekürzt als ‚GR‘ bzw. ‚RS‘) waren mein Freund sowie ab der Hälfte des Gesprächs mein späterer Dolmetscher Angelo zugegen.

Der **erste** Abschnitt des Films sollte von der Geburt usw. handeln – dazu haben wir gezeigt, wie ein Kind in der Wiege in den Schlaf gesungen wird. Danach folgten einige Interviews, und dann sangen die Schwestern Mataré [...], und zwar an ihren ehemaligen Arbeitsorten. Als **nächstes** ging es dann um dann Verlobung und Heirat, und dazu filmten wir eine alte Tradition aus Albidona, den so genannten *ceppo nuziale*: Dieser Brauch wurde in der Gegend hier bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts gepflegt. Der Verlobte stellte dabei vor der Haustür der Verlobten heimlich einen Baumstumpf ab. Wurde dieser von der Familie des Mädchens ins Haus hinein genommen, so bedeutete das Zustimmung; wurde er hingegen liegengelassen, bedeutete das ein ‚Nein‘. Falls der Antrag abgelehnt wurde, wurden daraufhin häufig Spottlieder gesungen – auch die haben wir aufgenommen. Im **dritten** Teil des Films ging es um das Werben – wir filmten das Besingen der Schönheit des umworbenen Mädchens ... Im **letzten** Abschnitt wird die Verlobte unter Gesängen aus dem Elternhaus in ihr neues Zuhause geleitet. Es handelt sich also um den Abschied [von, Erg. d. Autorin] der Mutter [...] – Übrigens gibt es da ein Motiv, das auch in den *Liedern des Catull* auftaucht: Die Fackel²⁰⁹, mit der die Verlobte geleitet wird. Hier in Albidona gab es ja bis 1949 noch keinen elektrischen Strom, und die Braut – () Allerdings fanden diese Fackeln aus harzigem Pinienholz bei uns nicht nur bei nächtlichen Umzügen Verwendung; man feuerte damit auch Holz an und beleuchtete die Häuser. Von dieser Art Fackel spricht also auch Catull, als er die weinende Braut besingt.

Der **letzte** Abschnitt unseres Films war also dem Thema Hochzeit gewidmet ... Obwohl ja eigentlich, also vom Titel her, am Ende noch etwas zum Thema Tod hätte folgen sollen ... Wir haben’s uns dann anders überlegt – und der Grund dafür lag nicht nur im heiteren Grundcharakter des Films: Ich hatte mir da etwas ‚geleistet‘ ... Ich hatte eine Art Übertretung begangen, da ich am Friedhof eine Aufnahme mit dem Gerät in der Tasche gemacht hatte ... aber nicht etwa aus dem Hinterhalt! – Dasselbe tat übrigens auch De Martino²¹⁰ [lacht] ... ohne mich mit Ernesto De Martino vergleichen zu wollen! In meinen Augen stellt ein solches Vorgehen jedenfalls einen Übergriff dar ... zumal, wenn man die Leute nicht direkt einbezieht. De Martino hat damals tatsächlich die Mütter vor der Bahre [ihrer Kinder, Erg. d. Autorin] fotografiert und ihre Totenklage²¹¹ aufgenommen.

Was unseren Film betrifft, so sind wir jedenfalls übereingekommen, das Friedhofs-Material nicht zu verwenden ... Man hätte die Stimmen darauf allzu leicht wieder erkannt. Beim ursprünglich geplanten Titel ‚Von der Wiege zur Bahre‘ ist es aber geblieben.

Ein Freund [...] half uns schließlich beim Schneiden und beim Einfügen der Zwischentitel, dann wurde das Ganze in vier Abschnitte geteilt, und ... das war’s! Danach wurde das Projekt sozusagen *ad acta* gelegt ... Einer von den Jungs aus Albidona hat den Film dann in DVD-Format gebracht und an der Universität

²⁰⁹ Im Original heißt es *la fiaccola di teda*.

²¹⁰ Zu Person und Werk Ernesto de Martino vgl. u. a. S. 81.

²¹¹ Im Original *lamento funebre* (ital.: Totenklage). Zum *lamento lucano*, der mittlerweile verschwundenen, früher von Frauen praktizierten „höchst lebendige(n) Klage über den Tod“ vgl. auch Hauschild (2002: 136). Erwähnt sei in diesem Zusammenhang der 1960 entstandene Kurzfilm von Cecilia Mangini „Stendali. Suonano ancora. Canti e immagini della morte nella Grecia salentina“ (Text von Pierpaolo Pasolini) sowie der einschlägige „Klassiker“ „Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre al pianto di Maria“ von Ernesto De Martino (Turin 1975 [1958]). (Beide zitiert nach Grasso 2006: 15 bzw. 77f.)

hinterlegt, beim Professor Cavalcanti.²¹² Wir wollten den Film eigentlich auf eine halbe Stunde kürzen, aber er war dagegen. Er meinte, wir sollten ja nichts ‚anrühren‘ – zumindest nicht, wenn es nach ihm ginge, denn das Material sei ein wertvolles Zeitdokument. Daran würden die technischen Mängel ebenso wenig etwas ändern wie der von uns gesprochene und getextete Kommentar ... Naja – [lacht selbstkritisch]; das Ganze sei jedenfalls als Dokument wertvoll, und darum sollten wir es am besten so lassen, wie es war.

Man sieht darauf eben Dinge, die zu einem späteren Zeitpunkt ... nicht mehr hätten gefilmt werden können – all die Musikstücke! Tja, und das ist auch der Grund, weshalb wir selbst²¹³ uns den Film kaum mehr anschauen: Fast alle, die darin vorkommen, sind inzwischen gestorben ... Gestorben und begraben ... [bestätigender Einwurf von R. S.: Ja.] Und ich werde traurig, wenn ich ihn mir ansehe. Ab und zu kommen aber Freundinnen oder Freunde vorbei, um ihn sich auszuleihen. [...] ²¹⁴

4.1.3 Den „Feudalherren“ als Warnung. Filmische Rekonstruktion eines Albidoneser Erntespiels

Ein erst im Jahr nach meiner Rückkehr aus Albidona fertiggestelltes Projekt der weiter unten ausführlicher erwähnten Albidoneser Kulturplattform *L'Altra Cultura*²¹⁵ ist der semiprofessionelle Dokumentarfilm „Il gioco del falcetto (Lo scherzo della lepre)“ von 2008. Die lokalen Darstellerinnen und Darstellern sind zum Teil junge Leute aus Albidona und Umgebung, zum Teil betagte, authentische Protagonistinnen und Protagonisten des „nachgespielten“ Ernterituals, dessen rebellischer Unterton im Off-Kommentartext Giuseppe Rizzos miterklingt:

„Das Sichelspiel oder Der Scherz mit dem Hasen“²¹⁶

[...] Albidona, ein kleines, geschichtsreiches Bergdorf des *Alto Jonio Cosentino*, liegt am Rande des Pollino-Gebirges und unweit der lukanischen Grenze. Die hier, am Übergang zwischen Lukanien²¹⁷ und Kalabrien entstandenen Dörfer haben nicht nur historische und sprachgeschichtliche Wurzeln gemein; sie teilen

²¹² Gemeint ist der italienische Musikethnologe Ottavio Cavalcanti.

²¹³ Ausgehend von einer gewissen Kenntnis der Sprachgewohnheiten Rizzos ist anzunehmen, dass es sich hier um einen *Pluralis modestiae* handelt.

²¹⁴ Das Gespräch drehte sich in Folge um praktische Fragen des ethnographischen Dokumentarfilms.

²¹⁵ Vgl. das Interview mit Giuseppe Rizzo in seiner Eigenschaft als Chefredakteur der lokalen Zeitung „Confronti“, S. 99.

²¹⁶ Für die Zusendung der schriftlichen Textversion danke ich dem Autor Giuseppe Rizzo (Übersetzung von mir; für die italienischsprachige Originalversion siehe Anhang, S. 124).

²¹⁷ Der italienischsprachige Begriff *Lucania* bzw. das Adjektiv *lucano* wird von musikethnologisch Forschenden (vgl. Scaldaferrri/Vaja 2006; Castagna 2006) wie von Akteurinnen und Akteuren lokaler Kultur im kulturellen Bezug auf die Dörfer im bzw. am Rande des *Pollino*-Gebirge verwendet, welches verwaltungstechnisch zu einem Teil im Süden der Basilikata, zu einem Teil im Norden Kalabriens liegt.

auch zahlreiche populäre Traditionen miteinander: Wörter griechischen und lateinischen Ursprungs, Sitten und Gebräuche, vokale und instrumentale Musikstücke, populäre Feste sowie die Erfahrungen des Arbeitsalltags. Dies gilt insbesondere für den bäuerlichen Jahreszyklus von Aussaat, Ernte und schließlich Dreschen auf der Tenne mit Hilfe des Ochsenengespanns.

Unser Dokumentarfilm beschränkt sich auf die letzte, stets in der großen Hitzezeit Ende Juni bis Anfang Juli stattfindende Phase des langwierigen Einbringens der Ernte.

Was für kleine bis mittelgroße Anwesen galt, für deren Getreideernte rund fünfzehn Arbeiterinnen und Arbeiter vonnöten waren, das galt nicht für die Anwesen der *Chidichimo*: Diese einflussreichen 'Feudalherren' albanischen Ursprungs hatte es im 18. Jahrhundert vom Balkan nach Alessandria [del Carretto, Erg. d. Autorin] und Albidona verschlagen; aus den vormaligen Händlern wurden alsbald die Nachfolger des *Duca di Campochiaro* oder der Marchesi *Pignone del Carretto*.

Für diese riesigen Anwesen der *Chidichimo* waren Erntegesellschaften von fünfzig bis siebzig Mäharbeiterinnen und -arbeiter im Einsatz; die meisten von ihnen kamen aus Lukanien oder Apulien. Für ihre Einstellung waren die 'Kaporale', Vertrauensmänner der lokalen Grundbesitzer, zuständig. [...]

Zur Erntegesellschaft zählten neben den Mäherinnen und Mähern auch der junge Wasserträger, der Zampogna- oder *organetto*-Spieler, die Köchin und die *liganda*²¹⁸. Letztere wurde entlohnt wie die (männlichen) Mäher, arbeitete aber womöglich noch härter als diese: Sie hatte der Erntegesellschaft zu folgen, die einzelnen Getreidebündel einzusammeln und diese zu einer Garbe²¹⁹ zusammenzubinden.

Einen rituellen Abschluss fand die Ernte im ‚Hasenspiel‘. [...] In Dörfern wie *Albidona* und in *San Paolo Albanese*²²⁰ wurde das Getreide bis auf einen kleinen, kreisförmigen Teil des Feldes abgemäht. Einer der Mäher schlüpfte in die Rolle eines vor Hunden und Jägern flüchtenden ‚Hasen‘. Wenn auch die letzte Garbe gebunden ist, sieht sich der ‚Hase‘ eingekreist – man fängt ihn und fesselt ihm die Hände. Dieser Person, bei der es sich zumeist um einen ‚Kaporal‘ oder einen anderen Vertrauten des Gutsherrn handelte, wird ein Kranz aus weißen Blüten²²¹ umgehängt. Sodann wählt man die dickste Getreidegarbe und bricht damit als Prozession, begleitet vom Klang der Zampogna, (...) auf in Richtung Dorf. Bei dem etwa fünf Stunden dauernden Fußmarsch vertreibt sich die ausgelassene Menge – Männer, Frauen und Kinder – die Zeit mit Singen, Tanzen und Musizieren.

²¹⁸ (Ital.): *legare*, „zusammenbinden“.

²¹⁹ Im Dialekt Albidonas *ghièrmiete*.

²²⁰ Ein zur kalabrischen Provinz Potenza gehörendes *arbëresh*-Dorf im *Pollino*-Gebiet. – Die populären Traditionen – insbesondere das Hochzeitsritual – von San Costantino Albanese wurden bereits in den 1950er erforscht und dokumentiert (vgl. Scaldaferrì 2006: 14). Im August 2007 drehte der italienische Regisseur Pierpaolo Prione dort eine (laut eigenen Angaben äußerst intensiv erlebte) Woche lang den dokumentarischen Kurzfilm „La settimana della sposa“ (Radio-Interview mit dem Regisseur in der Kultursendung „Zoe“, Radio popolare Milano, Februar 2008)

²²¹ Im Original *marmacìa* bzw. *vitalba*.

Schließlich hält die Ernteprozession vor dem Tor des Palazzo Chidichimo, wo es zu folgendem Wortwechsel kommt, der das alte Spannungsverhältnis Landarbeiter *versus* Grundbesitzer symbolisiert: ‚Hoher Herr, hört uns an – oder aber dieser ‘Hase’ wird kein gutes Ende finden!‘

Der ‘Herr’ versucht nun, die mit Sicheln bewaffneten ‘Rebellen’ durch gutmütiges Verhalten zu besänftigen: ‚Heute und ein weiteres Mal in diesem Jahr seid ihr bei mir zum Essen eingeladen. Eine Ziege und einen Bock habe ich bereits für euch schlachten lassen. Aber jetzt löst dem Ärmsten hier die Fesseln!‘ [...] Schleunigst wird der ‘Hase’ befreit; der Blütenkranz, den man ihm umgehängt hatte, wird, begleitet von weiteren Liedern und Instrumentalstücken, dem ‘Gutsherren’ überreicht. Das große Garbenbündel, aus dem sich bis zu einem *mezzo tomolo* Weizen²²² gewinnen lässt, wird als Glücksbringer für die nächste Ernte in einer Ecke des herrschaftlichen Stiegenaufgangs platziert. (Mitunter wurde sie allerdings der *liganda* zum Geschenk gemacht.)

Vor dem Gutsherrenpalast wird noch lange getanzt, als wäre man mitten im Karneval; es gibt Fleisch und Wein für alle: *Semel in anno licet insanire*.²²³

Auch im nächsten Jahr wird man einander wieder auf dem Feld begegnen. Das unterschwellig konfliktgeladene Machtverhältnis zwischen Grundbesitzer und Feldarbeiterinnen und –arbeitern wird, Erntedankfest hin oder her, [in unserer Gegend, Erg. d. Autorin] noch bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts aufrecht bleiben. Die Verbreitung von Mäh- und Dreschmaschine, vor allem aber der Zusammenbruch des *Latifondo*²²⁴ und die Massenmigration nach Norditalien, in die Schweiz und nach Deutschland haben schließlich zur Entvölkerung von Land und Dörfern geführt; ihre Isolation inmitten der felsigen Berge des *Alto Jonio* und unter den weiß verschneiten Gipfeln des *Pollino* dauert bis heute an.“

²²² Das *mezzo tomolo* ist ein historisches, in Süditalien noch gebräuchliches agrarisches Volumenmaß, dessen Entsprechung in Kilogramm je nach Getreideart differiert; für Weizen wäre die entsprechende Gewichtsmenge 22 kg. (URL: <http://www.soraweb.it/pietromargiotta/Toponomastica/02.htm> [22. 4. 2009])

²²³ Die deutsche Übersetzung des lateinischen Sprichworts lautet: “Einmal im Jahr darf man ruhig über die Stränge schlagen.”

²²⁴ Der süditalienische ‘Latifondo’ der Nachkriegszeit wird in der Literatur auch als “Ausdruck einer sozialen und politischen Herrschaftsorganisation” interpretiert (Brütting 1997: 440); im selben Zusammenhang stößt man auch auf den Begriff ‘Latifundienwirtschaft’: “Latifundien sind Güter mit mehr als 1.000 ha Fläche, in denen die Landarbeiter in häufig sklavenähnlichen Abhängigkeitsverhältnissen lebten. [...] Die Grundbesitzer lebten in der Regel in einer größeren Stadt und kümmerten sich nicht selbst um die Bewirtschaftung ihrer Ländereien, sondern setzten dort Verwalter und Aufseher ein.” (Jansen 2007: 66)

4.2 Lokale Diskurse und Veranstaltungen

Ein erbitterter Verfechter und genauer Beschreiber süditalienischer lokaler Kulturenvielfalt ist der (Tanz-)Ethnologe Ettore Castagna. In dem zu Beginn dieses Abschnittes auszugsweise abgedruckten Vortrag²²⁵ unternimmt er einen rhetorischen Feldzug gegen die Verursacher einer aus seiner Sicht bereits weit fortgeschrittenen Zerstörung süditalienischer Kultur(en): Eine sich keinerlei Illusionen hingebende, historisch untermauerte Diagnose, die nicht nur in ihrer Radikalität an das aus dem Jahr 1974 stammende, kapitalismuskritische Pasolinische Diktum vom ‚kulturellen Völkermord‘ an einer vorwiegend im Süden Italiens lebenden bäuerlichen Bevölkerung erinnert (Pasolini 2006: 161).²²⁶

In Alessandria del Carretto, dem in Sichtweite Albidonas am Berghang vis-a-vis gelegenen ehemaligen Drehort de Setas, fand in der dritten Woche meines Aufenthalts ein traditionellen Kulturen gewidmetes Musikfestival statt. Das transnationale Treffen wurde zum vierten Mal in Kooperation mit der Dorfverwaltung von einer studentischen Gruppe lokaler Musikerinnen und Musiker organisiert. Hinter dem suggestiv-rebellischen Titel *„Radiazioni“*²²⁷ verbarg sich ein das gesamte Dorf sowie dessen nähere Umgebung für mehrere Tage (und Nächte) in einen positiven Ausnahmezustand versetzendes und als multikulturelles Treffen lokaler musikalischer Diversität konzipiertes Fest.

Von der Existenz der in der Stadt unten am Meer produzierten Monatszeitung *„Confronti“* erfuhr ich in der ersten Woche meines Forschungsaufenthaltes von R., dem Bruder unseres abwesenden Gastgeber – und Redaktionsmitglied. Von ihm wurde mir das seit 2005 in kleiner Auflage erscheinende, aus Eigenmitteln sowie Spendengeldern des Lesepublikums finanzierte Medium als Versuch dargestellt, kritische (politisch links von der Mitte positionierte) Berichterstattung

²²⁵ Es handelt sich um eine Buchpräsentation anlässlich des Festivals *„Radiazioni“* in Alessandria del Carretto, die von mir vor Ort aufgenommen und später (mit ausdrücklicher Erlaubnis des Autors) transkribiert und ins Deutsche übersetzt wurde. (Für das italienischsprachige Originaltranskript siehe S. 121.)

²²⁶ „[...] Innerhalb dieser [mittel- und süditalienischen; Erg. d. Autorin] Dialekte gab es lokale Sondersprachen mit einer Fülle von geradezu poetischen Erfindungen, zu denen jeder, Tag für Tag, Neues beitrug [...]. Die heute von der herrschenden Klasse vorgegebene Lebensweise hat die Menschen mundtot gemacht.“ (Pasolini 2006: 163).

²²⁷ Wortschöpfung aus (ital.:) *radici*, „Wurzeln“, und (ital.:) *radiazioni*, Strahlungen.

mit dem Engagement für vom Verschwinden bedrohte Aspekte lokaler Alltags- und Festkultur(en) zu verbinden.

Themen der im letzten Teil dieses Abschnitts auszugsweise wiedergegebenen, spontan entstandenen Diskussion zwischen meinem Dolmetscher bzw. ‚Hauptinformanten‘ und mir waren zum einen das Verhältnis Einzelner bzw. Angehöriger bestimmter Generationen²²⁸ zur Zampogna als bedeutungsgeladener Chiffre für bestimmte Aspekte eines für eine lokale (kollektive) ‚Identität‘ relevanten, ‚kulturellen Gedächtnisses‘ (vgl. Assmann 1992: 24ff.), sowie zum anderen möglicherweise mit letzterem in Zusammenhang stehende, im *Pollino*-Gebiet sowie in Süditalien allgemein beobachtbare musikalische ‚Revival‘-Phänomene.²²⁹

4.2.1 „La truffa della tarantella“. Ein ethnologischer ‚Feld‘-zug wider die Zerstörung lokaler Kulturdiversität

“Die Tarantella gilt ja als ‘Volkstanz’ – ihre Geschichte legt freilich einen anderen Schluss nahe.”²³⁰

“(…) Was mit dem Titel ‚*La truffa*²³¹ della tarantella‘ gemeint ist, könnt ihr im Detail in meinem Buch²³² nachlesen; kurz gesagt, handelt es sich um einen Schwindel, der seit vier-, fünfhundert Jahren auf Kosten des [italienischen, Anm. d. Autorin] Südens betrieben wird. Was meine ich damit: Wenn du hier zu einem x-beliebigen Alten gehst und ihn bittest, dir eine “Tarantella” vorzuspielen, wird der dir eine *sonata a ballu*²³³ spielen. Wenn du ihn daraufhin fragst, wie er dazu sagt, wird die Antwort in sämtlichen Gegenden des Südens eine andere sein – je nachdem, wo du dich gerade aufhältst: Du wirst also entweder die Bezeichnung *fagioli fagioli* hören oder *posa*, wie es in Kalabrien heißt, nicht? Lauter unterschiedliche Namen für ein- und dieselbe Sache. Bei uns²³⁴ sagt man zu der

²²⁸ Burke (1988: 317f.) sieht den Generationen-Begriff als grundsätzlich sinnvolles Instrument zur Beschreibung kurzfristiger Phänomene des sozialen Wandels an, „weil er aus der Erfahrung hervorzugehen scheint, aus dem Erlebnis der Identifikation mit einer bestimmten Gruppe oder der Distanz zu anderen“. Einschränkungen hinsichtlich einer „mechanischen Einteilung in Dreißigjahresabschnitte“ ergäben sich allerdings zum einen aus der einer jeden empfundenen Generationszugehörigkeit innewohnenden *Subjektivität*; zum anderen aus der Tatsache, dass Generationen, wie Burke unter Berufung auf Karl Mannheim ausführt, in direktem Bezug zu einem (niemals konstant verlaufenden) „historischen Prozeß“ [sic] stünden.

²²⁹ Vgl. dazu im Zusammenhang mit ethnologischer Ethnizitätsforschung Feinschmidt 2007: 51f.

²³⁰ Im Original: „La tarantella sarebbe dunque popolare, ma la sua storia racconta qualcosa di diverso.“ (Castagna 2006: 19; Übersetzung von mir, I. E.)

²³¹ (Ital.) „*truffa*“: Betrug, Schwindel.

²³² Das im zitierten Vortrags-Ausschnitt präsentierte Buchkapitel trägt die Überschrift „L’Invenzione della Tarantella. Nascita di una danza ‚tradizionale‘“ („Die erfundene Tarantella. Zur Geburt eines ‚traditionellen‘ Tanzes“) (Castagna 2006: 19; Übersetzung von mir, I. E.).

²³³ „Tanzstück“, von (ital.) *ballo*: Tanz

²³⁴ Bezugnahme auf die in Südkalabrien (Provinz Reggio Calabria) lokalisierte kulturelle Zone der

so genannten Tarantella zum Beispiel *sonata a ballu* ... so wird es einem dort gesagt, oder auch einfach nur *u sonu*, oder *u sonu a ballu*.

All diese lokalen Bezeichnungen sind schließlich ein Ausdruck für kulturelle Diversität, nicht? Ich meine, jeder Winkel Süditaliens hat seinen eigenen *sonu a ballu*, der wiederum Ausdruck ist für die lokale kulturelle Diversität ... Alles andere ist, als würde man behaupten, in ganz Süditalien wird napoletanisch geredet! (...) ²³⁵

Bei der so genannten Tarantella handelt es sich, etwas verkürzt gesagt, um eine Erfindung des barocken Neapels. Irgendwer dachte sich ein Tanzstück aus, das noch eine gewisse Ähnlichkeit mit Themen der Volksmusik hatte, passte es dem damals aktuellen Geschmack von Adel und Bürgertum an und sorgte dafür, dass es ein Hit wurde. [...] ²³⁶ Und von da an war die Tarantella das lebende Beispiel für das Klischee vom fröhlichen Süden, wo der Hirtenknabe mit seiner Mandoline in Lackschühchen vor dem Hintergrund des Vesuvs herumhopst. ²³⁷

Das führte nach und nach zum Verschwinden sämtlicher lokaler Unterschiede – lokale Bezeichnungen wie *sonu a ballu*, *pizzica pizzica*, *ballo 'ncoppa o tammurr'*, *ballerella*, *salterella*, gerieten zunehmend in Vergessenheit – es gab ja schon die ‚Tarantella‘ ... die „alles und nichts“ ist, im Grunde eine Vergewaltigung der süditalienischen [kulturellen, Erg. d. Autorin] Diversität. Nur ein weiteres Beispiele der erfolgreichen Vernichtung unserer ... Mittelmeer-Kultur, unserer süditalienischen popularen Musikkulturen, deren Diversität eben nicht erwünscht war. [...]

Diese erfundene Tarantella wurde in den 80er Jahren [des 20. Jahrhunderts, Erg. d. Autorin] von der volkstümlichen Musik aufgenommen, die sie sich auf ihre Fahnen heftete, und seither wird eben von den Abruzzen bis Sizilien ‚Tarantella‘ getanzt. ²³⁸

Mittlerweile ist die ‚Tarantella‘ wie so vieles andere in einen Prozess der Kommerzialisierung eingebunden ²³⁹, und während sie früher einmal als typische Musik süditalienischer Bauern ²⁴⁰ galt, die später durch den Zugriff des neapolitanischen Hofs ‚veredelt‘ wurde, kannst du dir heute von den Zwanzig- bis Dreißigjährigen, die natürlich keinen blassen Dunst von der Geschichte

Calabria Greca (Griechisch-Kalabrien) und deren heute weitgehend verschwundenen lokalen Ausprägungen populärer Musik- und Tanzpraxis. – Castagna selbst stammt aus Catanzaro (Provinz Catanzaro), der Hauptstadt der Region Kalabrien.

²³⁵ Exkurs über die Stereotypisierung des „Südens“ und seiner dialektalen Vielfalt im nationalstaatlich-italienischen Kino.

²³⁶ Exkurs zur Bedeutung Neapels als „historische“ Hauptstadt des gleichnamigen Reiches (1263-1816), das das heutige Süditalien – d. h. den südlichen Teil der Region Latium sowie Abruzzen, Molise, Kampanien, Apulien, Basilikata und Kalabrien – mit Sizilien umfasste.

²³⁷ Bei dieser Karikatur handelt es sich um ein tatsächlich für die Gestaltung von Tonträgern mit volkstümlich verkitschtem „süditalienischen“ Musikrepertoire beliebtes Motiv.

²³⁸ Exkurs zur Rolle des italienischen Faschismus in diesem Zusammenhang: Traditionelle Musikinstrumente wie *Zampogna* oder *organetto* (vgl. Glossar im Anhang, S. 117) galten im Rahmen eines Programms zur so genannten kulturellen Umerziehung des italienischen Volkes als rückständig und wurden daher verboten bzw. bei Zuwiderhandeln konfisziert oder zerstört.

²³⁹ Exkurs über einen aktuellen kommerziellen Trend zur „Wiederentdeckung“ lokaler kulinarischer Tradition(en).

²⁴⁰ Im Original *„cafoni“*. Laut Zingarelli (2003) handelt sich dabei einerseits um einen in Süditalien gebräuchlichen Ausdruck für „Bauer“, andererseits werde der Begriff verächtlich auf eine Person mit groben Manieren angewendet.

Südtaliens haben, anhören, wie **toll** nicht diese Musik sei! Wo das doch in Wirklichkeit nichts anderes ist als das Ergebnis von fünfhundert Jahren Geschichtsfälschung.

Wenn wir uns also nicht langsam zu fragen beginnen, wohin denn die ganze Vielfalt der südtalientischen Kulturen eigentlich verschwunden ist, werden wir vermutlich auch nie begreifen, warum etwa eine Zampogna im Ort A anders gespielt wird als im Ort B, nicht?, das werden wir dann wohl kaum begreifen ... und ebenso wenig werden wir dann begreifen, **wie** eine bestimmte Art Musik gespielt gehört. Aber in dem Fall ist doch im Grunde das ganze Interesse für diese Art Musik und für diese Art Tanz für die Katz'. [...]"

4.2.2 *World music* meets *traditional*. Das Festival "Radiazioni" in Alessandria del Carretto

Das musikalische Konzept von „Radiazioni“²⁴¹ sah eine gleichwertige Beteiligung lokaler Volksmusikerinnen und -musiker und "von außerhalb" (aus anderen italienischen Regionen bzw. aus dem europäischen oder nordafrikanischen Ausland) kommender *Ethno-* oder *World-music-Bands* vor. In der Praxis stieß man damit nicht nur an organisatorische bzw. finanzielle Grenzen: Wie ich in mehreren Diskussionen vor Ort mitverfolgen konnte, wurde von den puristisch eingestellten (durchwegs männlichen) Befürwortern eines eher „bewahrenden“ Umgangs mit lokaler Musiktradition die "Öffnung" des Festivals für eklektizistisch agierende Bands unter mehr oder weniger vorgehaltener Hand kritisiert.

Der offensichtliche Kontrast zwischen den die Gässchen mit Zampognaklängen zum Leben erweckenden lokalen (durchwegs männlichen) Musikern einerseits und den allabendlich mit voller elektronischer Verstärkung agierenden jugendlichen Bands war allerdings beachtlich. Das nicht nur altersmäßig heterogene Publikum – Leute aus der Gegend vermischten sich mit Freunden und "Fremden", Musizierenden oder Neugierigen – schien sich an derlei konzeptuellen Inkongruenzen freilich kaum zu stoßen; drei Tage lang wurde im kleinen Alessandria getanzt, kommuniziert, diskutiert. Neben dem musikalischen Aspekt, der sich zum einen in den Gassen und auf einigen Plätzen spontan ereignete und zum anderen in Form abendlicher Konzerte organisiert war, fanden an den Nachmittagen und Abenden Begleitevents statt: Neben den sowohl von

²⁴¹ Der vollständige Titel lautet: "Radiazioni – festival delle culture tradizionali" (URL: <http://www.radiazioni.it> [27.05.2009])

„Einheimischen“ als auch von Gästen betriebenen Verkaufsständen mit popularen Musikinstrumenten bzw. einschlägiger (musik-)ethnographischer und folkloristischer Literatur präsentierten Straßentheatergruppen zum Teil hochqualitative Unterhaltung; das u. a. mit vergrößerten Schwarz-Weiß-Fotos aus einem popularen kulturellen Kontext geschmückte Gemeindehaus Alessandrias stand dem Publikum für ethnographische Vorträge und Dokumentarfilm-Vorführungen auf unpräzise Weise tatsächlich „offen“.

In dem im Folgenden wiedergegebenen Gesprächsausschnitt aus einem längeren Interview mit meinem u. a. als Ko-Organisator an „Radicazioni“ beteiligten Dolmetscher Angelo wird die (nicht nur imagebezogene) Frage der Selbstpositionierung des Festivals – mehr „Ethno“ oder mehr „Traditional“? – thematisiert:²⁴²

I: Nun, das Festival [*Radicazioni*’, Erg. d. Autorin] haben wir vor vier Jahren – () Zuerst haben sie [die Mitorganisatoren aus Alessandria del Carretto, Anm. d. Autorin] gemeint, machen wir das doch! – und dann sind wir [aus Albidona, Anm. d. Autorin] dazugekommen. Die aus Alessandria, also Paulo und die anderen von der ‚Gesellschaft‘²⁴³ Sandro Arvia (...), ja, eben die Leute von der ‚Gesellschaft‘. Dann haben wir Kontakt mit ihnen aufgenommen, wir haben dann mitorganisiert ... Wir machten damals vorwiegend **Theater**, und so war das Theater unser Beitrag dort, aber auch die ganze Organisation und so ... Es ging uns insgesamt darum, der **Tradition** wieder mehr Raum zu geben – also dieser lokalen Tradition, vor allem der musikalischen. Und so haben wir Musizierende und Gruppen aus der Umgebung angerufen, und einzelne Zampogna-Spieler ... sämtliche Zampogna-Spieler hier aus der Umgebung.

Und *so ganz allmählich* – () Naja, das erste Jahr – () ... dann im Jahr darauf haben wir es wieder probiert, das dritte Mal wurde schon recht gut, und jetzt schauen wir mal, mal wie es heuer wird...! Heuer haben wir versucht, das musikalische Spektrum ein wenig in Richtung Mittelmeerraum auszuweiten, diesmal kommen auch Leute aus Marokko, und auch in Richtung Folk ... diesmal kommt z. B. auch diese irische Folk-Band – ()

F: Das heißt aber, das Konzept hat sich mit der Zeit ein wenig geändert, oder? Weil zu Beginn – ()

I: Ja, zu Beginn – () Da wäre es aber auch gar nicht anders gegangen, wir mussten uns schließlich auf das beschränken, was wir *hatten* ... also auf die unmittelbare Umgebung! Dann, *so mit der Zeit* ... klar, auch durch neue Freundschaften, neue

²⁴² Interview Nr. 1/2 vom 13. 8. 2007. Der Beginn entspricht nicht dem Beginn der Aufnahme. (Gespräche mit den Haupt-Organisatoren Paolo Napoli und Alessandro Arvia waren angefragt; die Realisierung scheiterte am Vollzeit-Engagement der genannten Personen während des Festivals und der Erschöpfung danach.)

²⁴³ Der Interviewte erwähnte eine in Alessandria del Carretto lokalisierte Gesellschaft, die *Associazione Francesco Vuodo*, die organisatorisch hinter dem Festival stünde.

Kontakte ... so hat sich das *allmählich* ausgeweitet. Aber es ging uns immer um die traditionelle Musik ... und dass wir den lokalen kulturellen Traditionen wieder ihren eigentlichen Wert zukommen lassen, ohne diesen Rahmen zu – () und dabei die **Ursprünglichkeit** des Festivals zu bewahren.”

4.2.3 „Wir sind die Peripherie der Peripherie“. Gespräch mit dem Chefredakteur einer lokalen Zeitung²⁴⁴

Kurz vor meiner Abreise aus Albidona ergab sich eine Gelegenheit, mit den beiden hauptsächlich Verantwortlichen der monatlich in Trebisacce erscheinenden Zeitung „*Confronti*“ – Giuseppe Rizzo und Vincenzo Filardi – ein Gespräch zu führen, in dem auf strukturelle Probleme des wirtschaftlich benachteiligten *Alto-Jonio*-Gebiet, insbesondere der im Landesinneren gelegenen, immer noch – wie zu Zeiten De Setas – in vielerlei Hinsicht isolierten Dörfer eingegangen wird.²⁴⁵

GR: Du möchtest wissen, wie es zur Gründung der Zeitschrift ‚*Confronti*‘ kam? Zunächst wird uns Herr Professor Filardi erzählen, wie es dazu kam, und im Anschluss daran sage ich ein paar Worte zum Inhalt.

VF: Nun, wir leben bekanntlich in einem kleinen Städtchen [Trebisacce, Anm. d. Autorin], und nachdem wir nicht zufrieden waren mit der Art der lokalen Berichterstattung ... die schien uns nicht objektiv ... [...] Tja, und so haben wir uns eben zusammengefunden. Zu Beginn war es eine gar nicht so kleine Anzahl von Freunden ... mit der Zeit schrumpfte die Zahl dann, wie es hier meistens so ist ... Mittlerweile sind wir jedenfalls im dritten Jahr unseres Bestehens. Im Dezember [des Jahres 2007, Erg. d. Autorin] werden es drei Jahre, dass wir diese Zeitschrift herausgeben. Natürlich bedeutet das einen gewissen zeitlichen und auch ... finanziellen Aufwand, denn wir arbeiten unbezahlt und finanzieren uns bis jetzt über freiwillige Beiträge.

Wir haben auch von Anfang an kein Hehl aus unserer politischen Positionierung links von der Mitte²⁴⁶ gemacht; alle, die hier mitmachen, identifizieren sich mit linken Parteien oder Ideologien. Von Seiten unserer Leserinnen und Leser haben wir bisher äußerst positive Rückmeldungen erhalten, und natürlich hoffen wir, dass uns dieses Vertrauen und diese Wertschätzung auch in Zukunft erhalten bleiben – sozusagen als Bestätigung für unseren Dienst an der Gemeinschaft.

[...] Unsere Berichterstattung beschränkt sich ja nicht nur auf ‚unser‘ Städtchen [Trebisacce, Anm. d. Autorin], sondern behandelt mehr oder weniger das gesamte [*Alto Jonio*-, Erg. d. Autorin] Gebiet – zumindest der Idee nach. Allerdings verfügen wir bislang kaum über Mitarbeiterinnen bzw. Mitarbeiter aus den anderen Orten ... Über Trebisacce schreiben wir natürlich selbst – wir leben ja hier –, aber was die Dörfer der Umgebung betrifft, sind wir momentan noch auf Gastbeiträge angewiesen. In Zukunft sollte sich das ändern.

²⁴⁴ Das Interview Nr. 14 fand am 31. 8. 2007 in Trebisacce im Garten Giuseppe Rizzos statt.

²⁴⁵ Zum Motiv der „Isolation“ der nordkalabrischen Bergdörfer vgl. auch den Off-Kommentartext zu Vittorio De Setas ethnographischen Kurzfilm „*I dimenticati*“, S. 86.

²⁴⁶ Im Original: „*centro-sinistra*“.

GR: [...] Die Zeitschrift verstand sich von Anfang an (dankenswerterweise durch Anregung Filardis) als Plattform für gemäßigt linke Politik und Kultur – was sie inzwischen tatsächlich geworden ist. Natürlich arbeiten wir unter anderem auf eine möglichst breite Beteiligung kritischer Intellektueller aus sämtlichen sechzehn Gemeinden des *Alto Jonio* hin. Unser Interesse beschränkt sich jedenfalls auf dieses wirtschaftlich und sozial extrem benachteiligte Gebiet des *Alto Jonio*, das in den 1960er Jahren bezeichnenderweise oft als “Peripherie der Peripherie” bezeichnet wurde.

Wie du ja wahrscheinlich in diesen Wochen selbst mitbekommen hast, haben wir hier noch viele Dörfer [wie *Alessandria del Carretto*, Erg. d. Autorin] oder *Albidona*, die auf den ersten Blick zwar malerisch wirken, denen es aber oft an so Grundsätzlichem wie [gut befahrbaren, Erg. d. Autorin] Straßen fehlt. – Genau hier setzt ‚*Confronti*‘ an: Wir engagieren uns, damit diese Probleme auf den Tisch kommen und in weiterer Folge auch Lösungen gefunden werden. Das beinhaltet natürlich auch politisches Engagement – wir verstehen uns ja als politisch engagiert, was allerdings nicht bedeutet, dass uns kulturelle Aktivitäten und Themen weniger wichtig wären! Wie sollte schließlich eine Bürgermeisterin, ein Abgeordneter oder Gemeindebediensteter einen wertvollen Dienst für die Gemeinschaft leisten, wenn sie oder er keine Ahnung von der Kultur und Geschichte hier hat? Das bewusst zu machen ist uns auch ein Anliegen.

Für uns sind alle Dörfer gleich wichtig ... Wenn wir z. B. keine Korrespondentinnen oder Korrespondenten aus XY haben, fahren wir eben selbst hin und machen einen Lokalausweis ... Die Probleme müssen thematisiert werden, unabhängig davon wo sie lokalisiert sind. Wir versuchen also, soweit möglich die Probleme des gesamten *Alto Jonio* zu behandeln, aber natürlich wären uns dabei junge Mitarbeitende vor Ort sehr willkommen. Priorität haben bei uns jedenfalls immer die aktuellen Probleme in den einzelnen Dörfern, also Straßenzustand, Schule, Gesundheit usw. – das kommt auf die Titelseite.

Wichtig sind uns auch die so genannten ‚anderen Kulturen‘²⁴⁷: Die lokalen populären Traditionen [...]: Diese Kulturen wurden ja bis vor wenigen Jahren von der Öffentlichkeit ignoriert und totgeschwiegen ... Da gilt es jetzt, viele Dinge neu zu entdecken, aber ohne Rückwärtsgewandtheit ... und stets im Bewusstsein der negativen Aspekte der so genannten ‚Tradition‘. [...]

Wenn es also unser politisches Anliegen ist, die Probleme der einzelnen Dörfer ins Blickfeld zu rücken, so geht es uns in kultureller Hinsicht darum, bestimmte Dinge vor dem Verschwinden zu bewahren. Wir ermutigen auch junge Leute, sich zu Wort zu melden. [...]

Von den Problemen ist momentan am dringendsten das der Krankenversorgung: Wir haben hier [in *Trebisacce*, Erg. d. Autorin] Krankenhaus, das möglicherweise bald zugesperrt werden wird [...], aber wir sind der Ansicht, dass die Peripherie nicht ihrer sanitären Einrichtungen beraubt werden darf. Denn wenn es einmal das Krankenhaus hier nicht mehr gibt, bedeutet dies z. B. für eine Frau aus *Alessandria del Carretto*, dass sie möglicherweise ihr Kind im Auto zur Welt bringt ... Wäre ja nicht das erste Mal; gerade erst vor zwei Jahren hatten wir eine Geburt im Hubschrauber!

²⁴⁷ Anspielung auf den programmatischen Namen des von Rizzo initiierten Kulturvereins *L’Altra Cultura* – “die andere Kultur” –, von dem bereits die Rede war; zu dessen jüngsten Aktivitäten zählt etwa die filmische Rekonstruktion eines *Albidoneser* Erntespiels (siehe dazu auch den entsprechenden Abschnitt auf S. 91.)

Ein weiteres brennendes Thema ist der immer noch prekäre Zustand unserer Straßen: Was wir hier bräuchten, wäre – ()

VR: ... Nicht zu vergessen die so genannte ‚106er‘²⁴⁸, die in wirklich miserablen Zustand ist und immer wieder Opfer fordert!

GR: Genau, da gibt es häufig Unfälle; nicht zufällig heißt sie im Volksmund ja immer noch ‚Todesstraße‘²⁴⁹. – Der Zustand unserer Straßen muss also dringend verbessert werden, und darüber hinaus haben wir noch andere, drängende Probleme – zum Beispiel im Bereich Erziehungswesen – ()

VF: ... Die Arbeitslosigkeit ist eines der grundlegendsten Probleme!

GR: ... Und schließlich natürlich vor allem das Problem der Jugendarbeitslosigkeit ... Die Arbeitsplätze, die es hier gibt, sind ziemlich prekär. – Dann haben wir hier viele Migrantinnen und Migranten, die der Norden – () Und vor allem, die jungen Leute geben sich dann halt oft zufrieden mit – () Wir haben hier Frauen, die zur Paradeisernte um vier Uhr morgens nach Policoro fahren und am frühen Abend wieder heimkehren: Die verdienen nicht mehr als 30 Euro am Tag. Vor zwei Jahren gab es einen schweren Unfall hier, zwei junge Frauen, Hilfsarbeiterinnen, wurden auf der ‚106er‘ zusammengeführt. – Also, auch was die Arbeitsverhältnisse betrifft, haben wir hier ziemlich prekäre Zustände.

I: Dann gibt es hier ja auch immer wieder diese Brände, nicht?

GR: Das ist eine weitere Plage ..., hinter der leider oft auch einfach Dummheit steckt! In den vergangenen Tagen wurde ein schwerer Schaden angerichtet! Wenn du mal im *Pollino*-Gebirge wandern warst, hast du ja vermutlich selbst ... dieses Feuer bei Castrovillari gesehen, das einen breiten Waldstreifen mit Pinien²⁵⁰ vernichtet hat ... Wir hier in Kalabrien haben wir, mit der Region Kampanien und mit Sizilien, am schwersten unter den Schäden zu tragen, auch wenn ganz Italien betroffen ist. Der *Alto Jonio* ist äußerst schwer getroffen – ganze Dörfer, die vom Feuer umzingelt sind! [...] ²⁵¹ Früher gab es hier einen reichen Waldbestand, bis es dann, z. B. während des Zweiten Weltkriegs, zu einer völlig irrationalen Abholzung aus ökonomischen Motiven kam, die nur funktionieren konnte, weil die kleinen Dörfer und Gemeinden hier kein Geld hatten und sich daher zum Verkaufen gezwungen sahen. Als Folge der Abholzung kam es immer wieder zu Erdbeben; 1972 hatten wir hier eine Überschwemmung, die in beinahe sämtlichen Dörfern des *Alto Jonio* Schaden angerichtet hat. Zwei oder drei – Farneta, Oriolo, San Lorenzo Bellizzi und Castoregio – mussten sogar umgesiedelt werden ... Und das alles, weil der Boden nach der Abholzung von Anfang des 20. Jahrhunderts und besonders während des Zweiten Weltkriegs völlig aus dem hydro-geologischen Gleichgewicht geraten war!

²⁴⁸ Die 106er Bundesstraße verläuft von Taranto (Region Apulien) bis Reggio Calabria (Südspitze Kalabriens).

²⁴⁹ Im Original: „*la strada della morte*“.

²⁵⁰ Gemeint ist das „Wahrzeichen“ des *Pollino*-Naturparks, die *pini loricati*: Von der suggestiven Wirkung der wettergeprüften, die knorrigen Äste ausstreckenden Exemplare einer vom Aussterben bedrohten Pinienart konnte ich mich auf mehreren Wanderungen selbst überzeugen.

²⁵¹ Hier fand eine kurze Unterhaltung im Dialekt mit den beiden anderen Anwesenden zur den jüngsten Brandmeldungen aus der Gegend statt.

I: Du hast öfter von diesem Verein aus Albidona gesprochen, ‚L’Altra Cultura‘: Worum handelt es sich dabei genau?

GR: Ja, also ... bei ‚L’Altra Cultura‘ handelt es sich um einen kleinen Zusammenschluss von Leuten aus Albidona ... eine Handvoll jüngerer und älterer Leute – () Du hast doch neulich die alten Handwerker in den Gassen von Albidona gesehen, nicht? – Die gehören alle irgendwie mit dazu, weil sie durch uns dazu ermutigt wurden, ihre kleinen Werkstätten offen zu halten und Dinge herzustellen, die zum Repertoire der populären Kunst gehören.

Außerdem setzen wir uns für die Sichtung von Quellenmaterial ein und bemühen uns, sämtliche – () um eine historische Dokumentation ... von noch nicht publiziertem Material. Dabei geht es nicht nur um Albidona, sondern um sämtliche Dörfer des *Alto Jonio*!

Wir alle, die wir bei ‚Confronti‘ mitarbeiten, machen auch bei ‚L’Altra Cultura‘ mit ... Und die Zeitschrift bietet uns natürlich die Möglichkeit, über unsere Forschungsergebnisse zu berichten!

I: Die Leute hinter ‚L’Altra Cultura‘ sind also mehr oder weniger identisch mit den ‚Confronti‘-Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern?

GR: Genau; die alten Leute aus Albidona ... Einige von ihnen fanden, dass mit den Erzählungen, die sie uns zur Verfügung gestellt hatten, auch tatsächlich etwas **geschehen** sollte – so wie es etwa im Fall des Films über das Ernteritual geschehen ist ... Das ist eine wichtige Sache, weil ... schließlich handelt es sich bei den Personen, die uns bei dem Filmprojekt geholfen haben, um Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, oder besser: um Protagonistinnen und Protagonisten jener Zeit vom Beginn des vergangenen Jahrhunderts bis Anfang der 1950er Jahre, die mittlerweile schon als **historisch** gelten kann! Und diese Leute können uns Auskunft über diese Zeit geben, weil sie sich noch selbst miterlebt haben: Damals, als Arbeiterinnen und Arbeiter, haben sie Erfahrungen gemacht, von denen sie uns nun erzählen. Ihre Lebenserzählungen sind von einer unglaublichen Präzision, und zusammen genommen ergeben sie die lebendige Geschichte einer Dorfgemeinschaft!

In diesen Erzählungen geht es etwa um die einzelnen Abschnitte des agrarischen Arbeitszyklus, an die sich heute kaum jemand mehr erinnert... Von vielen Gegenständen, die ihrem Alltagskontext entrissen wurden, wissen wir heute nicht mal mehr den Namen, geschweige denn, wie und wozu sie verwendet wurden ... Solche agrarische Gerätschaften und Werkzeuge sammeln wir zum Beispiel und katalogisieren sie; außerdem gibt es ein umfangreiches Foto-Archiv mit einer themenbezogenen systematischen Unterteilung: Neben Fotos zur Alltagsgeschichte oder zur populären Religiosität samt den dazugehörigen Festen ... gibt es auch eine Rubrik zur Lokalchronik. [...]"

4.2.4 „Manche meinen, das Rad der Zeit lasse sich nicht zurückdrehen“. Zum Verhältnis Einzelner zur lokalen populären Musikpraxis

Im Versuch der Kontextualisierung eigener Erfahrungen und Beobachtungen in einem größeren, gesamtitalienisch-historischen Rahmen schlägt mein Gesprächspartner zunächst eine Interpretation vor, wonach die Bedeutung des

boom economico der 1950er und 1960er Jahre (nicht nur) in Süditalien als ein auf einer kollektiven gesellschaftlichen Ebene einschneidend erlebtes Ereignis gezeichnet wird: Vieles ist danach nicht mehr wie vorher – oder *soll* es (aus Sicht Einzelner) nicht sein. Die gerade bei vielen *älteren* Menschen im Zusammenhang mit lokaler populärer Musikpraxis bzw. „-tradition“ beobachtbare Begriffsassoziation „Rückständigkeit“, von der mein junger, selbst Zampogna spielender Gesprächspartner aus eigener, bisweilen schmerzhafter Erfahrung zu berichten weiß, erscheint in diesem Licht besehen umso mehr als verständliche Irritation, als es sich bei den (durchwegs männlichen) Akteuren der von den betreffenden Personen als „rückwärtsgewandt“ interpretierten sozialen Praktiken häufig um ausgesprochen *junge* Mitglieder der lokalen kulturellen Gemeinschaft handelt.²⁵²

In den beiden im Gespräch auftauchenden Metaphern des „gerissenen Fadens“ der „Tradition“ bzw. des „Generationen-Lochs“ wird indes eine individuelle, eventuell auch „generationenbezogene“ Sichtweise greifbar, in deren Kontext das Streben nach einer „modernen“ Lebensweise längst nicht mehr das soziale Handeln bestimmt. Vielmehr haftet in dem von mir lokal vorgefundenen kulturellen Kontext, in dem der Begriff oder das Etikett „Modernität“ aus Gründen, die hier nicht zur Diskussion stehen, sowohl auf individueller wie kollektiver Ebene in vielen Fällen eher mit *negativen* Begriffen wie „Scheitern“ und mit Erfahrungen der Marginalisierung assoziiert wird²⁵³, der „Chiffre Zampogna“ und mit ihr bestimmten, festlich-rituellen aber auch alltagsbezogenen Aspekten eines ‚kulturellen Gedächtnisses‘ (vgl. etwa Assmann 2005: 45) zumindest in den Augen *mancher* ein Versprechen auf sozialen Zusammenhalt und kulturelle Identität an:

²⁵² Der Frage einer *wissenschaftlichen* Haltbarkeit der hier aufgestellten, auf unter subjektiven Gesichtspunkten angestellten „empirischen Beobachtung“ fußenden Behauptung eines generationellen Zusammenhangs müsste – auch angesichts der oben erwähnten, grundsätzlichen Einwände Burkes (vgl. die entsprechende Fußnote auf S. 95) gegen eine unbedachte Verwendung des Generationenbegriffs – erst nachgegangen werden.

²⁵³ Bewusst sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die gemachte Feststellung eben *nicht* innerhalb eines Denkens in binären Oppositionen (etwa „modern/rückständig“) zu lesen ist, die aufgrund ihrer Macht bzw. Ohnmacht stabilisierende Funktion abzulehnen sind. Auch Jansen (2007: 90ff.) kritisiert eine Diskurstradition, die den Süden Italiens als „unterentwickelt“ sehen will, und verweist indes auf historisch-kulturelle Gründe für eine „Andersartigkeit“ des *mezzogiorno*.

„Feste und Riten sorgen im Regelmäß ihrer Wiederkehr für die Vermittlung und Weitergabe des identitätssichernden Wissens und damit für die Reproduktion der kulturellen Identität. Rituelle Wiederholung sichert die Kohärenz der Gruppe in Raum und Zeit. [...] Die Riten und Mythen umschreiben den Sinn der Wirklichkeit. Ihre sorgfältige Beachtung, Bewahrung und Weitergabe hält – zugleich mit der Identität der Gruppe – die Welt in Gang.“²⁵⁴

Die Suche nach geeigneten Erklärungsansätzen für die offenbar besondere „Eignung“ der Zampogna als großzügige Bedeutungsträgerin und (positiv oder negativ besetzte) Projektionsfläche würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen; aufschlussreich scheint mir in diesem Zusammenhang jedenfalls die von meinem Gesprächspartner erwähnte und auch in Gesprächen mit Dorfbewohnerinnen und –bewohnern wiederholt aufgetauchte, emotionale Verbindung zwischen erzählend-erinnertem Elend einerseits und Begriffen wie „Scham“ oder „Schande“ andererseits. Dieser dem Erzählenden im folgenden Interview als Phänomen des sozialen Alltags *vertraute* Nexus erscheint im Rahmen der biographischen Konstruktion als wohl im Sinne einer posttraumatischen Verhaltensstrategie verstehbare, unhintergehbare „Abgrenzung“ von „all dem“, was darin erinnern könnte, „wie es früher einmal war“.

Gespräch mit Angelo L., Student, geb. 1986 in Albidona.²⁵⁵

F: [...] Als wir eben so zwischen den Hügeln durchfahren, bei diesem Licht ... und dabei die Musik mit Zampogna hörten, da kam mir das beinah ... wie etwas 'Natürliches' vor –

I: Na klar, weil sie [der Klang der Zampogna, Anm. d. Autorin] hier „eingebettet“ ist – () ... ich meine, sie ist hier in einen bestimmten landschaftlichen ... oder auch sozialen **Kontext** eingebettet! – Gestern Abend waren wir zum Beispiel bei einem Konzert unten in Trebisacce, und weil es eben einen, mich, in der Gruppe gab, der Zampogna spielte, bedrängten mich alle nach dem Konzert, ‘Ach komm, spiel doch ein Stück!’ und so. Also spielte ich mit der Zampogna am Strand ... und kam mir dabei ... komisch vor! Ich meine, das war unpassend, **sinnlos**, am Strand zu spielen, weil, es fehlte dort einfach ... das passende Umfeld, die richtige Situation! Ich meine, ich war da umringt von Leuten, alle schauten mir zu und schauten mich an wie einen – () [allgemeines Lachen].

²⁵⁴ Was Assmann (2005: 57) primär auf schriftlose Gesellschaften bezogen ausführt, mag – mit gewissen Einschränkungen – auch für die von mir beobachtete, postindustriell geprägte lokale Gesellschaft gelten, die freilich gegenüber den nationalstaatlichen Verheißungen eines vornehmlich über (lokal weitgehend ausgebliebene) wirtschaftliche Maßnahmen induzierten, (auch) sozialen oder kulturellen „Fortschritts“, euphemistisch ausgedrückt, weitgehend unempfindlich scheint.

²⁵⁵ Teil 3 des Interviews Nr. 1 vom 13. 8. 2007.

Also ... das Umfeld und die Stimmung sind sehr wichtig, vielleicht sogar **entscheidend** für diese Musik! Es ist für mich nicht dasselbe, ob ich zum Beispiel in Albidona spiele, wie neulich nachts²⁵⁶, oder irgendwo im Wald, oder wenn ich hierher komme ... Ich komme praktisch jeden Tag zum Üben her, stelle mich unter den Baum da, oder hierher – () Ich meine, das klingt einfach besser! Und es macht auch mehr Spaß, als in Mailand zu spielen ... oder in Trebisacce am Strand ... Das kann man einfach nicht vergleichen!

F: Was mich noch interessieren würde: Du meinstest vorhin, die Musiktradition ist für dich etwas, das bewahrt werden soll ... oder nicht unbedingt 'bewahrt', aber ... etwas, das nicht verloren gehen darf?

I: Ja – absolut!

F: Aber ... ich meine, ist dir das einfach so [eingefallen, Erg. d. Autorin], ohne dass du es irgendwo gelesen hast, oder ... wie ist das für dich?

I: Also ... für uns hier, die wir hier leben, die wir hier geboren sind ... Ich meine, zumindest was mich betrifft, gibt es hier eben etwas, das einfach zu einem **gehört**. Die traditionelle Kultur, die ganze ... alles das ... ist etwas, das zu einem gehört ... Dass es heißt, man könne die eigenen Wurzeln nicht verleugnen usw., das mag banal klingen, aber trifft einfach zu! Es ist wirklich unmöglich ... zumindest für mich, aber das hängt auch davon ab, wie **sensibel** jemand ist ... die Leute sind ja nicht alle gleich ... , aber ich glaube, sich von diesen ... von der eigenen kulturellen Tradition loszusagen, ist ein Ding der Unmöglichkeit, im Grunde ist es **unsinnig**. Tja ... und deshalb muss man versuchen, diese Dinge zu bewahren ... oder wiederzufinden, weil ... es gab eben eine zeitliche Lücke, in der das alles drohte verloren zu gehen, und was wir jetzt tun, ist, es wiederentdecken.

Diese Musik wiederentdecken, um sie danach selbst spielen zu können, aber ohne ihren **ursprünglichen Wert** – also eben die 'Tradition' –verloren gehen zu lassen. Wir tun hier alles, um – () Also, ich versuche zum Beispiel, mit der Zampogna die typischen Albidoneser Stücke zu lernen ... aber nicht aus Lokalpatriotismus oder so [lächelt], sondern ... mir ist wichtig, zuallererst meine **eigenen** Stücke zu lernen: Stücke, die Teil meiner Kultur, meiner Tradition sind. Danach sehn wir weiter ... Und die musikalische Tradition wird dadurch eben bewahrt und gleichzeitig weitergetragen. Aber das Wichtigste dabei ist, glaube ich, dass die **Ursprünglichkeit** der Tradition nicht verloren geht – sonst hat das Ganze keinen Sinn.

F: Warum, was würde sonst passieren? Ich meine, das ist ja eine Sache, die recht häufig passiert, oder? Davon sprach vorhin auch [der Vater des Interviewten, Anm. d. Autorin], als er kritisierte, dass man hier [in Albidona, Anm. d. Autorin] nicht viel auf die Tradition geben würde.²⁵⁷

I: Ja, stimmt. Aber ich denke, das ist etwas, das nicht nur Albidona betrifft, sondern im Grunde ganz charakteristisch ist für **Süditalien** überhaupt: Was den Umgang mit Tradition angeht, haben wir hier überhaupt ein Problem, weil, soweit ich verstanden habe ... () Ich meine, was unsere Geschichte betrifft [lächelt ironisch], so gab es hier bis in die fünfziger Jahre [des 20. Jahrhunderts, Erg. d. Autorin] noch den ‚Latifondo‘ – das heißt, es gab einige wenige Leute, denen

²⁵⁶ Bezieht sich auf die nächtliche *suonata*, von der weiter oben (S. 35) erzählt wurde.

²⁵⁷ Der Vater meines Gesprächspartners hatte sich vor Beginn der Aufnahme an der Diskussion beteiligt.

praktisch das gesamte Land gehörte. Die Gesellschaft war eine vorwiegend agrarische und bäuerliche, es gab keinerlei Freiheiten, nichts – (), während sich im übrigen Italien schon einiges geändert hatte ... Das heißt, wir hatten immer noch den Feudalismus ... Tatsächlich war hier noch bis in die fünfziger Jahren hinein der Begriff *feudo*²⁵⁸ gebräuchlich – eigentlich sogar noch bis vor kurzem.²⁵⁹

Irgendwann war es aber damit vorbei, und die ‘Demokratie’ [ironisch betont, Anm. d. Autorin] ist auch bei uns angekommen [lacht] – mit dem Resultat, dass die Leute sich ein wenig – () ... Sie haben sich sozusagen etwas **distanziert** von ... von der Art Leben, die sie von früher kannten: Sich immer grad noch mit Mühe und Not durchschlagen, hart arbeiten usw. Daran hing aber scheinbar auch alles **andere**, wie zum Beispiel die Zampogna, die Musiktradition ... als ob das für die Leute irgendwie zusammengehörte: Das Eine war nicht ohne das Andere denkbar und umgekehrt.

Wenn man also nicht mehr so leben wollte wie früher und möglichst auch nicht mehr daran erinnert sein wollte wie es war, bedeutete das gleichzeitig auch ... () Es gibt ja auch jetzt noch Leute, die zu uns sagen: ‘Ihr führt euch auf wie Bauern!’, wenn sie uns Zampogna spielen sehen, oder: ‘Die reinsten Bauern!’ Oder manchmal sagen Bauern zu uns: ‘Das **war** einmal!’, einer hat mir zum Beispiel mehrmals gesagt: ‘Man kann das Rad der Zeit doch nicht zurückdrehen!’ – Das ist eine Veränderung, die natürlich nicht nur Albidona betraf, sondern ganz Süditalien – ()

F: Entschuldige wenn ich dich kurz unterbreche: Wenn ich das richtig verstanden habe, gab es also für diejenigen, die noch diese letzten Jahre des ‘Feudalismus’ hier erlebt haben, eine enge Verbindung zwischen der Armut einerseits und der Musiktradition andererseits – als zwei Dinge, die einfach zusammengehörten?

I: Ja, das gehörte alles irgendwie zusammen.

F: ... Und was das Verhältnis betrifft, das sie [die Angehörigen jener Generationen, die nach dem Krieg erwachsen oder bereits in fortgeschrittenem Alter waren, Anm. d. Autorin] zur eigenen Vergangenheit haben, so versuchen sie nun sozusagen – () nun, es wäre vielleicht falsch von ‘Verdrängung’ zu sprechen aber ... sie wollen vielleicht nicht immer wieder – ()

I: ... Nicht daran erinnert sein! Das versucht man hier ... aus Angst – (), oder vielleicht nicht aus Angst, aber ... man will einfach nicht mehr daran denken, ‘wie es gewesen ist’. Man kann nicht von ‘Verdrängung’ sprechen, weil, wenn man mit älteren Leuten aus der Umgebung spricht ... die beschönigen nicht im Geringsten, wie das Leben damals war – die ständigen Mühen und die harte Arbeit. Aber sie sagen, sie waren trotzdem zufrieden, weil – () Es gab mehr

²⁵⁸ Von (lat.:) *feudum*: Lehngut (Brockhaus 2003). – Bei Brütting (1997: 440) liest man zum Begriff ‘Latifondo’, es handle sich dabei nicht nur um eine „Betriebsform“, sondern auch um den „Ausdruck einer sozialen und politischen Herrschaftsorganisation“, deren Ursprünge in Italien bis in die Römerzeit zurückverfolgbar seien. Auch im heutigen Süditalien existiere der Latifondo nach wie vor; seine rechtlich-institutionelle bzw. agrarwirtschaftliche Bedeutung stuft Brütting als gering ein.

²⁵⁹ Vgl. dazu Laino (2007/2008: 15f.), der von der Unterdrückung und finanziellen Ausbeutung der bäuerlichen Bevölkerung durch Grundbesitzer („*padroni*“) spricht; eine Situation, die erst mit der Agrarreform („*legge stralcio*“ vom 21. Oktober 1950) ein Ende gefunden habe. Die neben dem Desinteresse der lokalen bzw. nationalstaatlichen Verwaltungsinstitutionen auch den kargen Ernteerträgen geschuldete Armut habe freilich darüber hinaus Bestand gehabt.

Zusammenhalt innerhalb der Familien und auch in der Nachbarschaft, es wurde viel musiziert, und ... das alles fehlt ihnen heute, glaube ich.

Aber die nächste Generation, also die Kinder derer, die heute alt sind – die Generation meines Vaters –, das sind eben diejenigen, die meiner Wahrnehmung nach nichts mehr von alledem wissen wollen. Sie haben den Wirtschaftsboom miterlebt – ()

F: Von denen sind auch viele weggegangen, nicht? Ich meine, viele sind – ()

I: Nein, eigentlich ... Klar, viele von denen, also von der Generation meines Vaters, waren zur Arbeitsmigration gezwungen und ... () Aber viele sind auch geblieben und sind in der Verwaltung untergekommen²⁶⁰ ... Es war eben die Zeit des Wirtschaftsbooms – die sechziger und siebziger Jahre – und so gut wie alle hatten Arbeit.

F: Da geht's ja auch ein wenig um das Thema – ()

I: [Lacht] Die fühlten sich eben **modern**, verstehst du – endlich konnten auch **sie** modern sein, und schließlich waren sie junge Leute ... Also das Letzte, was denen eingefallen wäre, war Zampogna zu spielen [lacht]!

F: Das hat ja auch mit der Frage der 'Identität' zu tun ... sie konstruierten sich eine andere Identität –

I: Ja, genau! Und genau da ist der 'Faden' [der 'Tradition'²⁶¹, Anm. d. Autorin] abgerissen! Weil, wenn du mit der älteren Generation [über die lokale Musiktradition, Erg. d. Autorin] redest, kommen denen vor Begeisterung manchmal die Tränen! Neulich waren wir mit unseren Instrumenten unterwegs, und am Tag darauf ... hab ich einige von den älteren Leuten getroffen, die uns spielen gehört hatten, und alle wollten mich umarmen und riefen uns zu: 'Bravo!', 'Macht das bald wieder!' ... Ja, weil es sie glücklich macht, es freut sie ... weil es einfach zu ihnen gehört.

Ich meine, was hier neuerdings wieder positiv gewertet wird, ist dass man damals – () ... Das 'Soziale' ... Man verbrachte damals viel Zeit miteinander, fühlte sich miteinander verbunden, war hilfsbereit, es wurde viel musiziert ... Während der Erntearbeit zum Beispiel, also wenn das Getreide [unverständlich]: Da war immer ein *zampognaro* mit von der Partie ... und am Feld wurde natürlich auch gesungen ... Und es gab noch viele andere solcher Dinge. Das war natürlich ein positiver Aspekt des Ganzen – [kurze Unterbrechung] Man ging singend aufs Feld ging, um das Getreide zu ernten, und es gab immer auch einen Zampognaspieler, und dann [unverständlich] beim Dreschen wurde auch gesungen. Das waren eben Dinge ... die zum Arbeitsalltag gehörten ... und ihn bis zu einem gewissen Grad auch angenehmer gestalteten.

²⁶⁰ Dieses Phänomen wird bei Jansen (2006: 102f.) im Zusammenhang mit diversen staatlichen Förderungsprogrammen im Italien der Nachkriegszeit – allen voran die berühmt-berüchtigte *Cassa per il mezzogiorno* – beschrieben.

²⁶¹ Vom „schwarzen Faden der Tradition“ ist bei Hauschild (2002: 22) mystifizierend die Rede: „Die Eliten können ihre Lebenskunst nur erneuern, wenn sie am schwarzen Faden der Tradition geleitet zu diesem Grund [gemeint sind ‚Menschen am untersten Ende der sozialen Skala, insbesondere Frauen‘, Anm. d. Autorin] hinabsteigen und dort Erfahrungen machen.“

F: Man könnte also zusammenfassend sagen, das mit dem Verhältnis zur Tradition ist eine ziemlich komplexe Sache, oder? Auf der einen Seite gibt es Leute – Angehörige einer bestimmten Generation –, die ganz gern wieder an die ‘alten Zeiten’ erinnert werden ... Und dann gibt’s eine andere ... Generation, die hingegen – () Jene Generation, die den Wirtschaftsboom miterlebt hat und sich als ‘modern’ verstehen will, und daher eher – ()

I: Naja, stell dir vor, das sind Leute, die immerhin – () Also, mein Vater zum Beispiel ist Jahrgang 1950, aber er ist draußen am Land aufgewachsen – außerhalb des Dorfes –, und hat dort bis zu seiner Heirat 1978 gelebt, weil seine Familie, also die Großeltern, am Land lebten. Er musste immer nach Trebisacce pendeln. Er kannte also das Leben am Land allzu gut ... Klar ging er auch zur Schule und alles, aber sein Zuhause war er trotzdem draußen am Land. Erst mit zwanzig – () Er hatte es bis zu dem Zeitpunkt also wirklich nicht leicht gehabt, die harte Arbeit usw. Mit zwanzig ist er dann weg, um eine Berufsausbildung zu machen, und lernte dabei natürlich völlig neue Dinge kennen ... Stellte fest, dass das Leben auch **einfach** sein konnte, dass es auch eine angenehme hatte! Klar musste er da nicht zweimal nachdenken, wofür er sich entscheiden sollte.

Im Großen und Ganzen ... also jetzt mal abgesehen von meinem Vater, der [die Tradition, Erg. d. Autorin] ja nicht völlig ablehnt, sondern da eine durchaus offene Haltung hat ... Aber es gibt eben Leute, die meinen: ‘Wir haben lang genug unter der harten Feldarbeit gestöhnt – Schluss damit!’, und die wirklich alles, was sie erlebt haben, verdrängen [räuspert sich] ... Alles was sie in der Jugend erlebt habe. In den Augen dieser Leute ist eben auch die Musiktradition, also dass man etwa bei Prozessionen Zampogna spielt [lacht], praktisch etwas ... Ungehöriges, etwas ... das dich automatisch als ‘altmodisch’ abstempelt.

F: Dazu muss man aber auch sagen, dass wir Jüngere manchmal dazu tendieren, diese Dinge zu idealisieren, weil wir sie ja nicht selbst miterlebt haben, nicht?

I: Ja klar, wir haben das nicht selbst erlebt ... Eben – es ist ja auch kein Zufall, dass es nicht – () ... dass es dieses ‘Generationenloch’ gibt: Es gibt also die Großelterngeneration, von der man als Zampognaspieler durchaus positive Rückmeldungen kriegt und denen die Musik gefällt; jene Generation, deren gesamtes Leben praktisch vom Klang der Zampogna begleitet war. Dann gibt es die Generation des Wirtschaftsbooms, die das Ganze ablehnt, weil sie es als Jugendliche noch mitgekriegt hat. Und schließlich gibt es uns [Junge und Studierende, Anm. d. Autorin] – wir haben das alles nicht mehr mitgekriegt, aber diese Musik hat mich angesprochen, und nun sind wir dabei, die Tradition wiederzuentdecken. – Mir scheint jedenfalls, dass die Ablehnung [der Musiktradition, Anm. d. Autorin] [hustet] größtenteils soziale Ursachen hat ... dass sie viel mit dem Leben, wie es früher war, zu tun hat.

F: Allerdings ist es doch auch so – () Du sagst, du bist eigentlich der Einzige, der ... hier in diesem Dorf – () Ich weiß ja nicht, wie viele junge Leute es hier gibt ... vielleicht nicht viele?

I: Naja, ein paar gibt’s schon.

F: Aber die interessieren sich doch kaum für – ()?

I: Stimmt, die interessieren sich nicht für – () Naja, aber das hat ja auch mit persönlichen Vorlieben zu tun.

F: Ja, schon klar.

I: Die haben einfach andere Interessen. Bei mir war's halt so: Mit dreizehn hat mich die Begeisterung für die populäre Musik gepackt, und da bin ich halt drangeblieben ... hab immer versucht, zuzuhören und Aufnahmen zu machen, bis ich schließlich selbst zu spielen angefangen habe. Die anderen interessiert eben anderes!

F: Ja, klar ...

I: Sonst ist da nichts dahinter! – Außerdem ... war ich schon damals der Einzige – und bin es auch jetzt –, der in Albidona ... bestimmte Dinge anspricht. Aber das ist für mich nichts – () Ich meine, für mich ist das normal ... den einen interessiert dies, den anderen jenes – ist doch völlig okay!

F: Natürlich, verstehe. Ich meinte nur – ()

I: Ich meine, **klar** nervt das ab und zu, dass einen die Leute ansehen wie einen – () [hustet] ... Dass sie dich 'altmodisch' finden, wenn du mit den anderen gemeinsam Zampogna spielst ... Das gilt halt nicht als besonders 'fein' oder so, und manchmal muss man dafür Kritik einstecken ... Aber das muss einem egal sein – Hauptsache man gibt nicht auf.

F: Ja.

I: Jedenfalls gab's hier bisher nicht so wahnsinnig viel Interesse *for the tradition*²⁶².



Abb. 4: Musizierende Kinder im alten Dorfteil Albidonas (Foto: Iris Ebner)

²⁶² Im Original auf Englisch.

5. Resümee und Ausblick. Lernen *vom Süden*

Dem gesellschafts-politischen Potential einer als „Sprache der Unterschichten“ interpretierten popularen Musikpraxis auf der Spur war in einem politisierten Italien der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts der damals dreißigjährige Musikethnologe Luigi Cinque, der, ähnlich wie Pasolini, von einem marxistischen Klassenmodell ausgeht, in dessen Kontext die Gemeinsamkeiten einer Bäuerinnen und Bauern, das so genannte Subproletariat sowie Arbeiterinnen und Arbeiter umfassenden Unterschicht über bestehende Unterschiede gestellt werden.²⁶³ Für sein 1977 erschienenes Werk „*Kunsertu. La musica popolare in Italia*“²⁶⁴ betrieb der selbst musizierende Cinque nicht nur in entlegenen Dörfern Kalabriens Feldforschung: In gleichem Ausmaß interessierte ihn die soziokulturelle Realität der aus dem Süden Italiens fortgezogenen Binnen-Migrantinnen und –migranten (sowie deren Nachkommen), die bereits in den 1950er und 1960er Jahren den Verheißungen des ‚Wirtschaftswunders‘ gefolgt waren und sich fern der „Heimat“ ein neues Zuhause in den Satellitenstädten des industriereichen italienischen Nordens bzw. Nordostens geschaffen hatten.

Die Existenz einer popularen Musikpraxis in dem von mir be- und untersuchten, kulturell (als Teil „Lukaniens“) zur südlichen Basilikata zu rechnenden Gebiet (am Rande) des *Pollino*, kam für mich – als Außenstehende und nicht gerade mit einschlägigen Erfahrungen gesättigten Nicht-Ethnologin – einer persönlichen „Entdeckung“ gleich, die allein mir schon mitteilens- und beschreibenswert schien. Und dann war da die Zampogna: Ein trotz diversen ‚Revival“-Phänomenen auf lokaler bzw. regionaler Ebene oder aber im „süditalienischen“ Maßstab vom Verschwinden bedrohtes Instrument, das in jener ländlich-bäuerlichen Kultur, in deren Überbleibsel es in der von mir besuchten Gegend

²⁶³ Vgl. dazu Pasolini in einem 1974 an Italo Calvino gerichteten Zeitungsartikel: „Das bäuerliche Universum (zu dem auch die subproletarischen städtischen Kulturen gehören [...]) ist transnational: Es erkennt Nationen nicht einmal an.“ (2006: 54f.)

²⁶⁴ Mit dem, einem sardischen Kontext populärer Musiktradition entlehnten, Begriff „Kunsertu“ verweist Cinque (1977: 19) auf „lo stare insieme tramite l’espressione di una forma e di contenuti comuni“, also ein über gemeinsame Ausdrucksformen und Inhalte konstituiertes Gemeinschaftserlebnis [Übersetzung von mir, I. E.].

nach wie vor eingebettet scheint, als Symbol für ein Leben in „Armut und Schande“ gilt, an das manche verständlicherweise lieber nicht erinnert werden.

Was ich im August 2007 in Albidona und seiner näheren Umgebung vorfand, war eine mir zunächst in vielerlei Hinsicht fremde, unverständliche Welt mit eigenen, ungeschriebenen und nur durch Beobachtung und gelegentliche (unabsichtliche und, so stand zu hoffen, geringfügige) Überschreitung erlernbaren sozialen Regeln: Eine Welt, die mir im Verlauf meines fünfwöchigen Aufenthalts, bestenfalls ansatzweise vertrauter und verständlicher werden konnte. Meine soziale Rolle war dabei im ersten Teil meines Forschungsaufenthaltes die der „Fremden aus dem Norden“, die in Begleitung ihres norditalienischen Lebenspartners und vor allem aufgrund der Bekanntschaft mit der längst in den Norden emigrierten, bedeutenden und offenbar von vielen *vermissten* „lokalen Persönlichkeit“ unseres abwesenden Gastgebers freundliche Aufnahme fand.

Zum *Zuhören* war ich gekommen; und mein Zuhören hatte etwas, das es offenbar vom Zuhören der Nachbarinnen oder der Bar-Kollegen ebenso unterschied wie von der Art, wie einige mir vorangegangene Forschende im Ort Fragen gestellt und Aufnahmen gemacht hatten. Etwas pathetisch ausgedrückt, empfand ich mich in der kurzen, subjektiv ‚dicht‘ erlebten Zeitspanne meines Aufenthalts in Nordkalabrien in erster Linie als Lernende: Ich lernte aus den Erzählungen Einzelner, die (und denen ich) wenige Wochen zuvor perfekte Unbekannte gewesen waren, und ich lernte von und aus einer lokalen populären Musikpraxis, deren unhintergehbare Resistenz gegenüber dem Medium Schrift mir für die Phase der ethnographischen Darstellung so manches Rätsel aufgeben sollte.

Wenn im Rahmen der vorliegenden, vornehmlich der reflektierend kommentierten Präsentation und nach Maßgabe Interpretation von erhobenem Datenmaterial gewidmeten Arbeit nur am Rande auf Zusammenhänge mit aktuell auch auf gesellschaftspolitischer Ebene kontroversiell diskutierten Forschungsthemen (etwa jenem der ‚kulturellen Identität‘) eingegangen werden konnte, so gilt dies umso mehr für aus einem „inneritalienischen“ gesellschaftspolitischen,

kulturwissenschaftlichen bzw. musikethnologischen Kontext stammende Diskursfäden.²⁶⁵

Damit komme ich zum Schluss – und auf einige Fragestellungen zu sprechen, deren Formulierung (leicht paradoxerweise) aus Gründen, die dargelegt zu haben ich meine, erst nach kurz vor Beendigung dieser Arbeit möglich war. In Anbetracht der gesellschaftspolitischen Brisanz und des sozialen Krisenpotentials einiger im Verlauf der vorliegenden Arbeit aufgetauchter Themen- bzw. Problemfelder²⁶⁶, die sich in einer über den unmittelbaren lokalen Rahmen der hinausblickenden Perspektive auch als eine weitere Variation auf das Motiv eines vom „Elend“ heimgesuchten „Südens“ (Italiens) lesen lassen, mag die eingehende Beschäftigung mit Lebenserzählungen und individuellen Zugängen zu populärer Musikpraxis als unzeitgemäßer Luxus erscheinen.²⁶⁷

Um – dessen ungeachtet - auf die zu Beginn des Abschnitts erwähnte Absicht zurückzukommen, ist zunächst ein „vorweggenommener“ Perspektivenwechsel nötig, da sich *innerhalb* des engen, deskriptiven Rahmen der vorliegenden Arbeit Fragen wohl stellen, aber nicht beantworten lassen. Eine themenbezogene Analyse und Interpretation des vorliegenden Quellenmaterials könnte – in einem nächsten Schritt – etwa von folgenden Fragestellungen ihren *Ausgang* nehmen: Welche individuelle bzw. kollektive Bedeutung hat die Wiederaufnahme populärer Musikpraxis in einem Dorf, das aus Sicht seiner Bewohnerinnen und Bewohner dem allmählichen sozialen Zerfall und demographischem Ausbluten preisgegeben ist?²⁶⁸ In welchem Zusammenhang steht die (für den „Blick von außen“ zunächst paradoxe) „rebellisch-traditionsbewusste“ Haltung eines

²⁶⁵ Allen voran könnte – stets auf der Mikro-Ebene eines Dorfes oder mehrerer Dörfer bzw. von deren Bewohnerinnen und Bewohnern – der Frage nach (individuell bzw. kollektiv wahrgenommenen) soziokulturellen Gründen für die gegenwärtig in bestimmten Gegenden Süditaliens beobachtbaren Tendenzen der „Wiederentdeckung“ bzw. Wiederaufnahme lokaler populärer Musikpraxis nachgegangen werden.

²⁶⁶ Vgl. dazu das Interview mit Giuseppe Rizzo als Herausgeber der Monatszeitung „Confronti“, S. 99.

²⁶⁷ Als Unterlassung könnte weiters beanstandet werden, der Frage, welche Rolle(n) Frauen im Rahmen der von mir beobachteten und miterlebten Formen gelebter Dorftradition zugewiesen (oder verweigert) werden – bzw. welche Rolle(n) von ihnen angenommen (oder verweigert) werden, sei zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden.

²⁶⁸ Im Kontext erzwungener Arbeitsmigration ließen sich eine Vielzahl von Fragen stellen; etwa: Wer bleibt, wer geht, wer kehrt zurück? Wie sehen individuelle Handlungs- und Entscheidungsmotive aus? Wie reagiert die Umwelt auf (einzelne) Rückkehrende?

Albidoneser Schülers und nunmehrigen Studierenden zu dem für das Selbstbild eines (versuchsweise als existent angenommenen) *süditalienischen Kollektivs* relevante Verdikt vermeintlicher „Rückständigkeit“? Inwieweit ließe sich schließlich der „Rückgriff“ einzelner junger Erwachsener auf ein bestimmtes kulturelles Repertoire (Stichwort „musikalische Dorftradition“), das zuletzt von deren Großeltern-Generation selbstverständlich gehandhabt, von der Elterngeneration hingegen – im Tausch gegen eine prestigereichere weil „modernere“ Lebensweise – zurückgewiesen wurde, als (bei aller möglicherweise mitschwingenden Verzweiflung) *kreativer* Akt der Identitätskonstruktion verstehen?²⁶⁹ Liegt, so möchte ich etwas polemisch fragen, eine Interpretation, die in der sorgsam und reflektierten Wiederaufnahme kultureller Praktiken, wie ich sie in den fluktuierenden, kleinen und größeren lokalen Kollektiven in Albidona und Umgebung beobachtet habe, ein den genannten (und – Stichwort *'ndrangheta* – nicht genannten) Schwierigkeiten gewissermaßen „zum Trotz“ gesetztes, positives gesellschaftliches Signal erkennen will, ausschließlich dem Schwindel unbewusster persönlicher Projektionen auf?

Als Postskriptum sei eine im Verlauf der Arbeit mehrmals „angezupfte“ thematische Saite aufgenommen – die (Frage nach den Gründen für die) inhomogene Verwendung des „Lukanien“-Begriffs sowohl in der Literatur als auch in der Realität vor Ort. Ich habe in einem groben Überblick drei Varianten ausfindig gemacht: Weitgehende geographische Deckungsgleichheit des Begriffs „Basilikata“ mit „Lukanien“ (ohne besondere Erwähnung des in Kalabrien befindlichen Teils, zu dem die u. a. albanischsprachigen Dörfer des *Pollino*-Gebirges zählen) findet man etwa bei Hauschild (2002). In einer zweiten Verwendungsweise (etwa bei Scaldaferri/Vaja 2006) wird mit der Levi/De-Martino'sche Diskurstradition vom „Elend des Südens“ gespielt; Lukanien ist in

²⁶⁹ Wenn in diesem Zusammenhang erneut das 2007 veröffentlichte Musikprojekt „Salento senza tempo“ der Gruppe „Nidi d'Arac“ genannt wird (auf der CD finden sich suggestive Titel wie „Pizzica tarantata“ oder „Quante tarante?“), so soll damit auf einen aktuellen musikalischen Trend aufmerksam gemacht werden, der sich – bei aller stilistischen und auch intentionalen Heterogenität – durch den geradezu obsessiven Gebrauch der Chiffren „Tarantel“ bzw. „Tarantella“ (tarantula/tarantella) auszeichnet. Als *ein* Cross-over-Beispiel aus dem so genannten E-Musik-Bereich sei die Alte-Musik-Formation „L'Arpegiata“ unter der Leitung der Lautenistin Christina Pluhar mit einer Produktion von 2002 erwähnt, die den Titel „La tarantella. Antidotum tarantule“ trägt. Gast-Sänger ist übrigens der aus Neapel stammende Marco Beasley, charismatisches Element des Ensembles „Accordone“.

diesem, literarisch-meridionalistisch geprägten Kontext ein sich seiner Mystifizierung als „dunkler Kontinent“ bewusster Schauplatz postkolonialer Selbstethnographie. Eine dritte Variante des Umgangs mit der kulturellen Mystifikation „Lukanien“ besteht (etwa bei Leydi 1999) – in seiner asketischen Umgehung.

Richtet man nun den Blick zurück auf das *Alto-Jonio*-Gebiet – dem Schauplatz der nunmehr an ihrem Schluss angelangten kleinen Untersuchung – so ließe sich aus der „Ignoranz“ eines professionellen Ethnologen wie Hauschild gegenüber der „südlichen Hälfte Lukiens“ (dem aus nationalstaatlicher Sicht zu Nordkalabrien gehörenden *Pollino*-Gebiet) möglicherweise indirekt etwas über die Identitäts-Problematik des von mir besuchten Gebiets herauslesen: Verkürzt gesagt, regt die lokale (der zweiten oben genannten Version entsprechenden) Verwendung des „Lukanien“-Begriffs zur Annahme eines (individuell bzw. kollektiv) vorhandenen Bedürfnisses nach einer kulturellen Zugehörigkeit an, die sich innerhalb eines „größeren“ Rahmens als jenem dörflichen oder gebietsmäßigen definierte; zugleich scheint darin nationalstaatlich „aufoktroierten“ Grenzziehungen eine Absage erteilt zu werden, wie u. a. in der Einleitung der filmischen Rekonstruktion des Albidoneser Erntespiels²⁷⁰ deutlich wurde: Das Zauberwort „Lukanien“ betritt als *deus ex machina* die Bühne und löst auf einen Schlag den (so meint man zu verstehen) durch Fremdzuschreibung entstandenen Identitäts-Knoten.

Einen weiteren, konkreten Anhaltspunkt für erhellende Interpretationen der lokalen „Konzentration“ auf bestimmte Aspekte der „eigenen Kultur“ (einschließlich der in der vorliegenden Arbeit mehrfach angesprochenen aktuellen Tendenzen der Forcierung einer lokalen popularen Musikpraxis) lieferte mir die – bezeichnenderweise nicht aufgezeichnete – Aussage eines Dorfbewohners: „Wenn auf politischer Ebene schon nichts mehr zu ändern ist – ‚die Kultur‘ kann uns zumindest keiner wegnehmen.“²⁷¹

²⁷⁰ Vgl. den Abschnitt zu „Il gioco del falcetto“ (bzw. „Lo scherzo della lepre“) auf S. 91: Der Text von Giuseppe Rizzo – dem Albidoneser „Dorfhistoriker“ mit alltagsgeschichtlicher Perspektive „von unten“ – appelliert an „historisch-kulturelle Gemeinsamkeiten“ der an der Regionalgrenze gelegenen Dörfer.

²⁷¹ Bezeichnenderweise fiel die Bemerkung nicht bei laufendem Aufnahmegerät.

II. Epilog. Albidonas Lächeln

„Obwohl ich im Verlauf von zwei Jahren ein wenig lernte, undurchsichtig zu schauen, war mein Blick zur damaligen Zeit nicht nur unfähig zur Zensur, sondern [...] bei diesen unvergeßlichen [sic] Abendessen bestand meine einzige Zuflucht gegen den Hunger und die Langeweile [...] darin, meinen Blick zu schärfen und mich der Beobachtung zu widmen.“²⁷²

Bald drei Jahre sind seit meiner Rückkehr aus Nordkalabrien vergangen. Die Arbeit, an der ich seither (mit längeren Unterbrechungen) geschrieben habe, liegt vor mir – eine Sammlung glitzernder Scherben, ein Fisch, der zurück ins Meer darf. Das seit jenem August 2007 den sprichwörtlichen Fluss hinab zum Meer geflossene Wasser; die ohne mein Zutun entstandene „zeitliche Distanz“ bedeutet mir, dass ein unmittelbares Zugreifen auf meine im „lukanischen“ Teil des *Alto-Jonio*-Gebiets an der Grenze zur Basilikata gemachten Erfahrungen nicht mehr möglich ist.²⁷³

Was ich in Nordkalabrien wollte, war, „zu sehen und zu hören“, um *ganz allmählich* mehr und mehr zu verstehen. Der ‚ethnographische Blick‘, auf den ich mich während der Vorbereitungsphase auf die zweite Kalabrien-Reise eingestellt hatte, wurde in Dörfern wie Albidona und Alessandria erwidert – auf den fragenden Impuls der *von außen* Kommenden folgten Antworten von Individuen; Hilfestellungen, Gegenfragen, Angebote zum gemeinsamen Gespräch über nicht alltäglich diskutierte Themen. Der Vielzahl unterschiedlich motivierter Blicke tagtäglich standzuhalten, war dabei – insbesondere mit dem Zeitpunkt der Abreise meines Begleiters, nach welcher ich ohne jegliche Möglichkeit zu einem direkten, privaten Gespräch außerhalb der Feldforschungs-Situation zurückblieb – nicht immer einfach. Die im Durchstehen ambivalent erlebter oder konfliktueller Situationen²⁷⁴ von beiden involvierten Subjekten (schematisch ausgedrückt, zwischen Forscherin und Dorf) geleistete Beziehungsarbeit stärkte und schärfte in

²⁷² Javier Marías: *Alle Seelen*. Stuttgart 1997, S. 55.

²⁷³ Freilich kann sich aus einer solchen – fiktiven oder realen – Distanz die Möglichkeit ergeben, die Dinge und ihr Zusammenwirken im Rückblick besser zu erkennen und zu verstehen.

²⁷⁴ In einem Fall kam es zu einer aggressiv gegen mich vorgebrachten „Beschwerde“, deren vermeintliche Ursache im Zuge einer (von mir angeregten) Aussprache auf einer oberflächlichen Ebene als „Missverständnis“ aufgeklärt werden konnte. Unterschwellig waren in dem „Klärungsgespräch“ freilich Töne angeklungen, die auf einen tiefer liegenden, meine Person nur am Rande betreffenden „dorfinternen“ Konflikt schließen ließen.

der Folge den Blick der Autorin für die Realität vor Ort – und ließ beiderseits bestehende Wahrnehmungshindernisse *zunehmend* verblassen und abbröckeln.

Bei aller im Rahmen der vorliegenden Arbeit mehrfach thematisierten Fremdbestimmtheit begann ich doch etwa ab der Hälfte meines Aufenthalts, mich in alltäglichen Gesprächen mit Einzelnen oder in Gruppen, aber auch in der nonverbalen Kommunikation *nach und nach* ‚abgegrenzter‘ und bewusster wahrzunehmen. Ich begriff *zunehmend* auch nicht ausgesprochene, „zwischen den Zeilen“ hindurch vermittelte ‚Inhalte‘ – unabdingbare Voraussetzung für spontanes und bei Bedarf humorvolles Kommunizieren. Wenngleich sich an meiner privaten Situation nichts geändert hatte, fehlte doch seit der Abreise meines Freundes jener irritierende ‚Schleier‘ formeller Höflichkeit vor den Augen meiner vorwiegend männlichen Gesprächspartner, den der beinah ethnographisch klingende Javier Marías des Eingangszitats im Zusammenhang mit eigenen, literarisch verarbeiteten „Feldforschungen“ in England so treffend schildert – und der mich zuvor stets daran gehindert hatte, mich im direkten Blick meines Gegenübers zu erkennen.

III. Anhang

III.1 Glossar zur popularen Musikkultur des *Pollino calabro-lucano*²⁷⁵

Bottiglia chiave	e	(Flasche und Schlüssel) Es handelt sich um eine als rhythmisches Begleitinstrument bei <i>tarantelle</i> und <i>pastorali</i> eingesetzte, üblicherweise horizontal gehaltene (leere) Ein-Liter-(Wein-)Flasche, auf die auf charakteristische, einen dreiteiligen Rhythmus produzierende Weise mit einem Schlüssel oder Flaschenöffner geschlagen wird. Eine anschauliche Beschreibung des Vorgangs der Klangerzeugung liefert La Vena (1996: 90f.) ²⁷⁶ : „Die Flasche wird mit der linken Hand beim Kopf oder auch beim unteren Ende gehalten, während die rechte Hand den schmalen Mittelteil des Schlüssel fixiert, sodass mit dem Ring bzw. dem ‚Bart‘ des Schlüssels der Mittelteil der Flasche angeschlagen werden kann. Der Schlüssel kann mehr oder weniger fest gehalten werden; er kann mehr oder weniger stark zwischen den Fingern des Spielers schwingen; weiters kann die Bewegungsrichtung der Längsachse des Schlüssels entsprechen oder aber leicht von selbiger abweichen [...]. Anstelle eines Schlüssels wird bisweilen auch ein Metall-Löffel verwendet, der dann in der Nähe der Hohlformung gehalten wird [...].“
Ciaramella		Ein bisweilen als Begleitinstrument der <i>Zampogna a chiave</i> eingesetztes, bisweilen solistisch genutztes Doppelrohrblatt-Instrument, das in der Gegend des <i>Pollino</i> -Gebirges auch unter der Bezeichnung <i>totarella</i> bekannt ist. <i>Anm. d. Autorin:</i> Verwirrung könnte in diesem Zusammenhang die Tatsache stiften, dass der Begriff <i>ciaramella</i> im Kontext der kalabresisch-lukanischen Kultur zugleich auch als Bezeichnung für die <i>Zampogna</i> genutzt wird. ²⁷⁷
Organetto		diatonisches Knopfakkordeon Dieses in der popularen Musikpraxis (nicht nur) Süditaliens

²⁷⁵ Das Glossar soll zum besseren Verständnis einiger im Text erwähnter Begriffe beitragen und erhebt nicht den Anspruch, musikwissenschaftlichen Kriterien zu genügen. Die von mir ins Deutsche übersetzten und vereinfachten Angaben stammen, wo nicht anders angegeben, aus Scaldaferrì/Vaja 2006 (35ff.).

²⁷⁶ Übersetzung aus dem Italienischen von mir, I. E.

²⁷⁷ Vgl. etwa den Namen der in Alessandria del Carretto beheimateten Musikformation *Totarella – le zampogne dal Pollino* (URL: <http://www.totarella.it> [27. 5. 2009]).

	äußerst präzise Instrument spielt in der hier zur Untersuchung stehenden, „lukanischen“ Gegend (zum „Lukanien“-Begriff siehe die Eintragung unter „tamburello“) zum einen die Rolle eines „modernen“ Zampogna-Ersatzes; in diesem Fall wird es zur Begleitung von Tanz- oder Vokalstücken verwendet, die einer (nicht dem westeuropäischen Dur-Moll-Schema unterliegenden) „modalen“ Tonalität ²⁷⁸ verpflichtet sind. Eine weitere Möglichkeit besteht in der Verwendung als „modernes“ (den Dur-Moll-Tonraum nutzendes) Melodieinstrument.
Pastorale	Ein der so genannten <i>tarantella</i> nicht unähnlicher, aber langsamer und kadenzierter Tanz; wird üblicherweise von Zampogna und Surdulina interpretiert.
Sacca	(Hier:) Der aus Ziegen- oder Kuhfell gefertigte Blasebalg der Zampogna Eine technische Bezeichnung dafür lautet <i>otre</i> (ital.: „Schlauch“) ²⁷⁹ ; die Übertragung dieses Begriffs, mit dem man in einem vorindustriellen Kontext die Wasserbehälter von auf dem Feld arbeitenden Personen bezeichnete ²⁸⁰ , auf den Blasebalg der Zampogna verdeutlicht den Zusammenhang zu einem – mittlerweile historischen – Alltagsgebrauch in einem agrarischen Arbeitskontext.
Surdulina ²⁸¹	Dieser kleine, mit einem Einfachrohrblatt ausgestattete Zampognatypus ist besonders in den so genannten <i>paesi arbëresh</i> , den in zum Teil unmittelbarer Nachbarschaft Albidonas bzw. Alessandria del Carretto gelegenen Dörfern albanischer Kultur des <i>Pollino</i> -Gebirges verbreitet; sie kommt solistisch oder gemeinsam mit <i>tamburelli</i> in Tanzstücken, bei Prozessionen oder zur Begleitung von Vokalstücken zum Einsatz. ²⁸²
Tamburello	Schellentrommel, Tamburin Bei dem (auch als „Lukanien“ bezeichneten), das gebirgige Landesinnere Nordkalabriens sowie die südliche Basilikata umfassenden Gebiet, in dem sich die von mir besuchten Dörfer

²⁷⁸ Der Terminus „modal“ bezieht sich in diesem Zusammenhang (vgl. Gatto 2007: 41) auf die „bäuerlichen modi der süditalienischen Tradition“ („modi contadini della tradizione meridionale“) – nicht auf die griechischen oder gregorianischen Modi, die, wie Gatto hinzufügt, ihrerseits einer mündlichen Praxis verpflichtet seien.

²⁷⁹ Vgl. etwa bei Castagna (2006: 116) den dem Blickwinkel des Zampognaspielers gewidmete Abschnitt „L'altra parte dell'otre“ („Von der anderen Seite des Blasebalgs“).

²⁸⁰ Für den Hinweis danke ich Massimo Cialfi.

²⁸¹ In einer lokalen Verwendungsweise taucht der Begriff *surdulina* auch als Synonym für *zampogna* auf (vgl. etwa Rizzo 2004: 83f.).

²⁸² Der italienischsprachigen musikwissenschaftlichen Enzyklopädie UTET (1984) gilt die „Surdulina“ zum Zeitpunkt der Publikation als ausgestorben. Erstmals literarisch erwähnt sei sie 1586 worden; Mersenne (1636) habe sie 1636 als „neapolitische Erfindung“ beschrieben.

	<p>nahe der Jonischen Küste befinden, hat man es mit einem mit Schellen ausgestatteten Instrument zu tun, dessen Durchmesser etwa 30cm beträgt. Die Klangmembran wird üblicherweise aus Ziegenfell gefertigt.</p> <p>Die aus der traditionellen Musik Süditaliens (bzw. der kalabresisch-lukanischen Musiktradition) nicht wegzudenkende Schellentrommel wird, wie ich beobachtet und auch selbst ausprobiert habe, mit einer aus dem Handgelenk heraus wirbelnden Schlagtechnik des rechten Handtellers geschlagen.</p>
<p>Tarantella (bzw. <i>suonata</i>)</p>	<p>Auch in ethnologischen Fachkreisen nicht unumstrittene²⁸³ Bezeichnung für einen raschen lokalen Tanztypus mit offener Struktur und binärem, in der weiteren Unterteilung entweder zwei- oder dreigeteiltem Rhythmus.</p> <p>Für die musikalische Ausführung kommt eine Vielzahl von Instrumenten in Frage, u. a. <i>Zampogna</i> und <i>organetto</i>.</p> <p>Eine lokale dialektale Bezeichnung für die Tarantella lautet <i>sunatə</i>²⁸⁴.</p>
<p><i>Zampogna</i>²⁸⁵</p>	<p>In der hier zur Untersuchung stehenden Gegend des <i>Pollino</i>-Massivs hat man es vorwiegend mit dem Typus <i>Zampogna a chiave</i> zu tun. Hierbei handelt es sich um ein mit zwei Melodie- und zwei Bordunpfeifen ausgestattetes Doppelrohrblatt-Instrument mit Blasebalg, bei dem die linke (<i>manca</i>) der beiden Melodiepfeifen ist im Normalfall – bei für rechtshändige Musizierende konstruierten Instrumenten – länger als die rechte (<i>dritta</i>).</p> <p>Im Unterschied zur (praktisch verschwundenen) <i>Zampogna a paro</i> oder zur (<i>Zamponga</i>) <i>zoppa</i> [von ital.: „zoppicare“, hinken] ist die <i>zampogna a chiave</i> mit einer Griffklappe ausgestattet, woraus sich ein erweiterter Tonumfang der beiden Melodiepfeifen ergibt. (In der musikalischen Praxis wird dies, so wurde mir erklärt, hauptsächlich für einen Effekt der Zweistimmigkeit zwischen <i>dritta</i> und <i>manca</i>, also rechter und linker Melodiepfeife, genutzt.) Das Instrument wird in der etwa 25cm langen Einheit <i>palmi</i> („Handteller“) gemessen; die Größe variiert zwischen 2,5 und 6 <i>palmi</i>.</p> <p>Im zampognatechnisch besonders aktiven Südwesten der genannten Gegend trifft man insbesondere an traditionellen Festtagen zahlreiche Musizierende und lokal ansässige (durchwegs männliche) Zampognabauer an.</p>

²⁸³ Vgl. dazu die weiter oben präsentierten Ausführungen des Ethnologen Ettore Castagna über die Tarantella als bürgerliche Erfindung (S. 95).

²⁸⁴ Die von Scaldaferrri/Vaja vorgeschlagene, phonetische Schreibweise habe ich für die vorliegende Arbeit nicht übernommen und stattdessen vom (meiner Wahrnehmung nach) auch vor Ort üblichen, „italianisierten“ Begriff *suonata* Gebrauch gemacht.

III.2 Italienischsprachige Originaltranskripte (Auszüge)

III.2.1 Primärquellen mit lokalem Bezug (mit Ausnahme der eigenen Interviews)²⁸⁶

III.2.1.1 Radiointerview mit dem Musiker Pasquale Laino²⁸⁷ (Auszug)

[Beginn der Transkription bei 15' 20'']

I: Il ricordo è ... è **vivo**, e basta veramente andare ... nelle feste ... estive e primaverili dell ... dell'area del Pollino (e della Basilicata in genere) per ... per ritrovare ancora quei ... quei suoni di cui parlavi. E ... ce n'è un residuo, purtroppo, perché i giovani a ... a – () ... son' sempre meno che ... che continuano a – () ... a ... E quando lo fanno, continuano a ... a coltivare questa ... questa passione. Quando lo fanno, lo fanno ... con uno spirito di ricerca che ... che non è sempre, poi, così ... così fedele a quello che era veramente lo spirito essenziale e ... e ... e vero di ... di quei suoni e quegli strumenti.

Per me l'evocazione di quei suoni è sicuramente il momento ... conviviale delle feste e del ... del ritrovo di queste persone, che arrivano all'improvviso a ... a rianimare le piazze dei paesi con questi suoni; ma è soprattutto il racconto di miei nonni, di mia nonna, di mio padre, che hanno conosciuto da vicino il mio bisnonno - che era uno di loro: uno zampognaro ... 'vero', oserei dire – un pastore.

E c'è un aspetto, che è un po' sconosciuto, di questo strumento, che secondo me è importante raccontare, un aspetto più ... più intimo, ecco; l'aspetto sociale, l'aspetto conviviale, l'aspetto delle feste è forse la *punta d'iceberg*, ma – () – era il momento in cui la zampogna diventava ... diventa anche strumento aggregante, ma c' – (), c'è tutto l'*iceberg*, tutta la ... una storia intima di quello strumento, che è assolutamente legata alla solitudine del pastore.

E' come il pastore viveva, quotidianamente e ... totalmente, quel tipo di strumento, e questo, secondo me, era per il mio bisnonno uguale ... a secoli, forse millenni prima.

²⁸⁵ In (historisch-)musikwissenschaftlichen Monographien und Nachschlagewerken stößt man im Zusammenhang mit der Zampogna mitunter auf Widersprüche; so etwa beim Versuch der instrumentenkundlichen Klassifizierung: Während ihr von den einen (vgl. etwa Baines 1979: 93) ein weitgehend „autonomer“ Status eingeräumt wird (“[...] this Italian species is unusual in so many respects that it might properly be considered to form a major class on its own”), wird sie üblicherweise (vgl. etwa The New Grove, 1980) als regionale, wenngleich bedeutende Ausprägung des Dudelsacks interpretiert. Auf etymologische Unklarheiten wird indes im UTET (1984) verwiesen, das den Namen von der Bezeichnung *sumponia* herleitet und unter Berufung auf französisch- und deutschsprachige Quellen auf die aus dem Griechischen stammende Wortbedeutung „Zusammenspiel“ verweist.

²⁸⁶ Die Abfolge der Transkripte entspricht chronologisch jener des Erscheinens der deutschsprachigen Versionen im Rahmen der vorliegenden Arbeit.

²⁸⁷ Für die Quellenangabe siehe die deutschsprachige Version des Gesprächs auf S. 44 bzw. den entsprechenden Abschnitt des Literaturverzeichnisses auf S. 148.

F: ... E volevo chiederLe: ma perché il pastore suonava la zampogna 'in solitudine'?

I: Ecco - perché è il lavoro del pastore! – (sehr rasch gesprochen:) [...] un lavoro di solitudine – di solitudine con gli animali. Dai racconti di mia nonna, ecco, mio bisnonno [...] ... quello di lavoro, ma lui era soprattutto ... (langsamer:) uno zampognaro: lui passava le sue giornate – oltre a badare gli animali, a fare tutto il faticosissimo, duro lavoro per badare gli animali ... – passava le sue giornate a fare le ance, a ricercare il suono – ecco, questo è essenziale: ricercare il suono.

Il suono della zampogna – che non è uno strumento che ha tante possibilità *tecniche* – l'essenza della zampogna è il suono. Il suono di queste quattro (o tre, a seconda, poi, delle tradizioni) ... quattro canne che suonano insieme; queste quattro oboi messi insieme in una ... in una stessa ... in uno stesso involucro, che suonano contemporaneamente e producono quattro suoni insieme, ecco quel – () ... L'armonia di quei suoni, la perfetta armonia è l'essenza della zampogna, e la ricerca del suono perfetto era ... una ragione di vita per lo zampognaro.

III.2.1.2 “I dimenticati”²⁸⁸. (Regie und Produktion: Vittorio de Seta)

“Calabria, 1959. Questa strada che sale verso la montagna, fu iniziata 10 anni fa. Abbandonata dalle ditte costruttrici, ormai è una strada in sfacelo. Sembra un sortilegio – la tecnica si è arresa alle alluvioni e alle frane, e il paese pare condannato. Da secoli attende l'acqua, la ruota ... la speranza.

Tutto il necessario viene trasportato a dorso di mulo, per un sentiero impervio, lungo 18 chilometri. La spesa del trasporto è talmente proibitiva, che il prezzo da alcuni materiale – come il cemento, la calce, le tegole – risulta raddoppiato o triplicato all'arrivo: Un mattone che in pianura costa 13 lire, in montagna ne costa 40.

Alessandria del Carretto: un mucchio di case vecchie. 1600 uomini e donne. Un mondo arcaico, spento, dimenticato. Quando piove, l'acqua precipita dalle montagne, invada il paese, disgrega il terreno, provoca le frane.

Eppure questo mondo dimenticato continua a vivere: Ogni anno, dopo il lungo letargo invernale, esplose all'improvviso la festa della primavera: All'alba, i mastri d'ascia strappano alla montagna un grande abete. Questo rito millenario ha un significato profondo; oggi forse resta incomprendibile alla coscienza di coloro stessi che lo praticano: L'albero delle cime montane simboleggia le forze più vitali e nascoste della terra.

Ogni anno la comunità se ne impossessa; le trascina nel proprio seno, e in tal modo vivifica se stessa, e rinasce. Perciò la festa pare un'esplosione; è una sagra antica e meravigliosa.

Il giorno dopo, le donne offrono all'incanto ciò che possono: La somma raccolta coprirà le spese della festa. La festa è finita. E' stata l'unica occasione per questi dimenticati di sentirsi vivi. Forse un giorno la strada romperà il loro isolamento – un isolamento che dura da secoli.”

²⁸⁸ Die Transkription des Off-Kommentartextes stammt von mir, I. E.

III.2.1.3 “La truffa della tarantella”. (Vortragender: Ettore Castagna; Ausschnitt)

“[...] La ‘truffa della tarantella’ è una cosa che poi vi lascio scoprire nel mio libro ... Però è una truffa ai danni del Sud che dura da almeno ... da 4-500 anni, nel senso che tutti noi ... noi, a qualsiasi anziano – () ‘Per favore, suonatemi una tarantella’, quello subito vi fa una *suonata a ballo*. Ma se poi gli chiedete come la chiama, in tutte le parti del Sud vi dirà un nome locale, no?, quindi vi dirà, è, come dire, che certi lo chiamano *fagioli fagioli*, invece in tutta la Calabria la chiamano anche *posa*, no? – La stessa cosa.

Allora, da noi, la tarantella, la così detta ‘tarantella’ è identificata con la suonata a ballo; vi dicono ... *u sonu*, oppure *u sonu a ballu*.

Questi nomi locali danno ragione della diversità, no, quindi vuol dire, che ogni angolo del Sud ha il ‘suo’ *sonu a ballu*, ed esprime la sua diversità, è come dire che ‘al Sud parlano tutti napoletano’!

O come [unverständlich] perché il cinema italiano è pieno di stereotipi: Il meridionale, nel cinema italiano, nella televisione italiana, o è napoletano, o è palermitano: non esistono gli altri Sud. E così nella danza: La danza, nel Sud ... non esistono diversità – esiste una sorta di ‘idealtipica tarantella’.

L’idea di tarantella, ve la faccio molto breve, è stata partorita dall’ambiente ... dalla corte, dalla borghesia napoletana in epoca barocca. Cioè, qualcuno ha inventato un certo tipo di danza vagamente ispirato ai temi popolari, l’ha incentivata [unverständlich], l’ha resa scrutabile alla borghesia e alla nobiltà napoletana, dopodiché l’ha resa famosa. – *Occhei*, Napoli è Napoli, no, non è che [unverständlich], Napoli era la capitale del Regno, Napoli ha fatto circolare la sua grande musica di composizione, per cui ‘la tarantella’ è stata per secoli un’immagine evidente di un ‘Sud saltellante dove il pastorello con un mandolino e delle scarpette di vernice saltella sullo sfondo del Vesuvio’.

Questa [unverständlich], poi, è stata applicata su *tutte* le diversità locali, per cui non si chiamano più *sonu a ballu*, o *pizzica pizzica*, *ballo ‘ncoppa o tammurr’*, *ballerella*, *salterella*, non si chiamano più – (): Si chiamano tutti ‘tarantella’.

E quindi, cosa sia la tarantella? La tarantella è tutto, e non è niente, ed è una sorta di truffa della biodiversità meridionale. – Per cui non si capisce come mai i settentrionali ... stanno a spaccare il [unverständlich] – ‘Ah – questa qui è una ‘*Giga del Monferrat*’, o ‘Questa è una – ()’, come vi posso dire, è un’altra ... no?, con delle diversità, no?, della riproposizione della loro musica tradizionale, e al Sud esiste la notte nella quale tutte le tarantelle sono uguali, no?, e non c’è più diversità, no? – In fin dei conti basta fare una sorta di terzinato piatto su un tamburello, ‘e siamo tutti uguali’, no? – E’ un altro dei veicoli della completa distruzione della ... della nostra cultura meridionale, delle nostre culture musicali meridionali, per le quali non esisteva la diversità.

Come esiste nella ... nazionale *il terrone*, così esiste *la tarantella*: I terroni sono tutti uguali, le tarantelle sono tutte uguali – la nostra musica è tutta uguale. E’ lo schiacciamento completo per il quale una zampogna in fin dei conti è sempre una zampogna ... Stiamo a vedere dove sono le diversità? Insomma, non ha importanza, quindi ... una tarantella è sempre una tarantella, stiamo a vedere che cos’è? Non ha importanza ... basta saltare su ... su un ritmo [unverständlich].

Questa ‘truffa della tarantella’ è stata, negli ultimi 80 anni, presa dai gruppi folcloristici, che ne hanno fatto il loro vangelo, per cui, poveretti, ballavano folcloristico dall’Abruzzo alla Sicilia: E’ tutta la stessa ‘tarantella’.

E’ stata abbracciata dal fascismo: Il fascismo aveva un – (), sembra una parolaccia, ‘MinCulPop’ – il ministero di cultura popolare, no? Il ‘ministero della cultura popolare’ proponeva ‘l’avanzamento sociale e civile’ dei nostri *cafoni* – perché il nostri contadini si chiamavano ‘cafoni’ – I nostri zappatori dovevano essere ‘evoluti’, allora ... dare in posto alla fisarmonica più simile al pianoforte perché ha i tasti ... il mandolino e la chitarra, che la chiamavano ‘la francese’, allora la [unverständlich], quindi: Via la chitarra battente, via l’organetto, via la zampogna, via tutta questa roba che dava l’idea dell’arretratezza.

... La ‘razza’ – () Ci sono i documenti di epoca fascista: La ‘razza’ doveva essere ‘coltivata’ ed ‘evoluta’ musicalmente, quindi favorire l’introduzione di queste cose. Ci sono decine di racconti dei suonatori più anziani che mi dicono che in epoca fascista i carabinieri sequestravano gli strumenti, o li spaccavano sul posto, o li facevano sparire. Quindi, erano lì che suonavano di notte, e facevano le serenate, o quello che era, e gli strumenti venivano sequestrati e distrutti, per questa politica nazionale.

Oggi la tarantella è entrata in un mercato di commercializzazione, di minima commercializzazione del [unverständlich], come tutte le cose ... Andiamo al supermercato e ci sono ‘Gli antichi sapori’, ‘Gli antichi – () antichi frantoi’, ‘Cucinato verificato secondo la antica tradizione’, la tradizione di lì, la tradizione di questo ...

E anche la tarantella, prima identificata, prima era la musica dei ... comunque dei ‘cafoni’, no?, dei contadini e così via, che alla corte napoletana hanno cercato di ... di nobilitare, adesso [unverständlich] di tarantelle ... tarantelle, che poi ... Il ventenne di oggi, il trentenne di oggi, incolpevole, non sa **nulla** di 500 anni di storia meridionale; dice: ‘Accidenti, quanta cosa ... quanta originalità vado a cercare in questa cosa!’, che poi in realtà non è altro che il [unverständlich] di 500 anni di falsificazione di storia!

E per cui ... probabilmente, se non c’è una presa di coscienza ... nostra rispetto a questo movimento di **appiattimento** delle diversità meridionali, probabilmente non sapremo mai perché è diverso il [unverständlich] di suonare la zampogna a quello di [unverständlich], per esempio, no? Non lo sapremo mai, se non ci poniamo quelli [unverständlich] di altri musicisti che sono [unverständlich]. Non lo sapremo mai, e se non ce ne interessiamo, probabilmente non riusciremo mai a suonare **bene** certe cose. A quel punto non è il caso di interessarsi nemmeno di questa musica o di questa danza. [...]

III.2.1.4 “Lo scherzo della lepre (Il gioco del falchetto)”

Film-Kommentartext (Autor: Giuseppe Rizzo)

“Albidona, un piccolo ma antico centro montano posto tra l’Alto Jonio cosentino e il massiccio del Pollino, quasi ai confini della Lucania. I paesi che sono sorti lungo la linea di confine calabro-lucano, oltre alle radici storiche e linguistiche, hanno diverse tradizioni popolari in comune: parole di origine greca e latina, usi e costumi, canti e suoni, feste popolari, il mondo del lavoro, specie quello del ciclo agricolo: la semina, la mietitura, la trebbiatura con l’uso dei buoi appaiati sull’aia.

Il filmato che presentiamo riguarda soltanto l’aspetto finale, la conclusione della lunga fatica della mietitura, effettuata tra la grande calura di fine giugno e gli inizi di luglio.

Per mietere il grano maturo delle piccole e medie masserie, occorre una quindicina di lavoratori della falce. Invece, nelle aziende dei signori Chidichimo, facoltoso casato giunto dall’Albania verso il secolo XVIII^o, dopo le ultime diaspore dei Balcani e insediato in Alessandria e in Albidona, prima come agenti e dopo come successori nei feudi del duca di Campochiaro e dei Marchesi Pignone del Carretto.

In queste grosse masserie c’era bisogno di una più numerosa compagnia che andava dai 50 ai 70 mietitori. Essi provenivano quasi sempre dalla Lucania e dalle Puglie. Venivano incettati dai *caporali*, uomini di fiducia dei possidenti locali. [...]

Altre figure indispensabili alla compagnia dei mietitori erano il giovane *acquaiolo*, il *suonatore di zampogna* od *organetto*, la *cuoca*, la *liganda*. Quest’ultima veniva compensata come gli uomini, ma forse lavorava più degli uomini: perché, durante la mietitura al seguito della compagnia, aveva il compito di raccogliere i *ghièrmete* – i manipoli di spighe – e legarli in una grande *gregna*.

La mietitura si concludeva con il gioco (o scherzo) della lepre. James George Frazer, menzionando gli antichi riti agricoli del Mediterraneo, parla dell’*ultimo covone*. Anche in Albidona, come a S. Paolo Albanese (PZ) e forse anche in qualche altro paese, il campo di grano veniva ridotto a forma circolare. Uno dei mietitori si metteva a giocare alla lepre, come se fosse attorniata da cani e cacciatori. Giunti all’ultima spiga, la lepre non trova più scampo, viene catturata e legata. Poi, il mietitore-lepre, che è quasi sempre un caporale o un uomo legato più al padrone che ai suoi compagni di lavoro, viene cinto con una corona di *marmacia* (la vitalba, dai fiori bianchi). I mietitori prendono la *gregna* più grande, si dispongono in un lungo corteo, e al suono della zampogna, lasciano la fattoria di Maristella e si avviano verso il paese. Il percorso è di cinque ore, a piedi, ma si procede in allegria, con canti, balli e suoni. Ci sono uomini, donne e bambini.

Giunti dinanzi al portone del palazzo Chidichimo, si assiste a una simbolica esternazione che ha pure le sue antiche radici nella contestazione del rapporto tra proprietario e lavoratore: ‘Signor padrone, se non concili con noi, questa lepre incatenata farà una brutta fine ...’.

Allora, il ricco signore, con atteggiamento bonario, cerca di rabbonire i ribelli armati con falce in pugno: ‘Non solo stasera, ma una volta all’anno, pranzerete

nel mio palazzo. Ho fatto uccidere, per voi, una pecora e un montone castrato. Su', sciogliete quel povero disgraziato!' [...]

La lepre-prigioniera è subito liberata. La corona di vitalba che le avevano messo al collo viene passata al padrone, acclamato con altri canti e suoni.

La grande *gregna*, con la quale si può ricavare fino a mezzo tomolo di grano, viene depositata in una nicchia della gradinata del palazzo nobiliare: sarà un segno di augurio per la prossima raccolta. Ma qualche volta, la stessa *gregna* viene donata alla donna *liganda*. Si balla ancora dinanzi al palazzo nobiliare: è un piccolo Carnevale d'estate. Carne e vino per tutti: *semel in anno licet insanire*.

Per il prossimo giugno, ci troveremo ancora sui campi di grano. Quel rapporto, tacitamente conflittuale, tra padrone e lavoratori dei campi, seppur consolato con una festa di fine mietitura, resta irripetibile fino agli anni '50, quando la mietitrice e la trebbiatrice meccanica, ma soprattutto la decadenza della grande proprietà fondiaria e la massiccia emigrazione verso il Nord Italia, fino alla Svizzera e Germania, spopoleranno le nostre campagne e i nostri paesi, che restano ancora isolati sui cocuzzoli rocciosi dell'Alto Jonio o sotto le cime innevate del Pollino."

III.2.2 Italienischsprachige Transkripte der zitierten eigenen Interviews

(Auswahl²⁸⁹)

Verwendete Abkürzungen und Transkriptionszeichen ²⁹⁰	
I	Interviewte bzw. Interviewter
F	Fragende
D	Dolmetscher
...	kurze Sprechverzögerung
fett	mit Nachdruck gesprochen
– ()	Wort- oder Satzabbruch

III.2.2.1 Interview Nr. 1 (13. 8. 2007)

Gesprächspartner: Angelo Laino

Dauer der Aufnahme: 30' 46''

F: Come hai iniziato a fare la musica ... popolare, quando hai iniziato, quando hai iniziato...?

I: Beh, ho iniziato che – (), visto che l ambiente era favorevole ... perché vivendo in un ambiente come Albidona, dove più o meno la tradizione è radicata – () non è **viva** perché ... almeno negli anni passati non era molto viva, perché „, negli anni 80, inizio anni 90, c'era una tradizione viva, c'erano molti suonatori ... quindi durante le processioni, le feste private, matrimoni, c'erano sempre le zampogne, si suonava sempre a feste – però ... io quegli anni non li ho vissuti, perché ... essendo nato nell'86 ...

Poi, negli anni – () In questi anni precedenti – sono dieci anni a questa parte – si è andato un po' ... dissipando, diciamo, la tradizione. Sono rimasti qui ad Albidona solo due suonatori: Leonardo, e un altro che si chiama Giovanni, che ... viene da Salerno e si è sposata con una di Albidona e abita qua.

Però ... le – () si suonava principalmente durante le feste – naturalmente durante la *festa di San Michele*, che è il padrone di Albidona, ché durante la processione c'era ... questo zampognaro che portava avanti il santo. E io li ho conosciuto le zampogne.

Io mi ricordo ... la prima volta avevo ... dodici o tredici anni. Durante la processione sentivo questo ... questo zampognaro che suonava appresso al santo;

²⁸⁹ Es handelt sich um die Interviews Nr. 1; Nr. 12/1; Nr. 5 sowie Nr. 15. Die Auflistung entspricht der Chronologie des Erscheinens in der vorliegenden Arbeit.

²⁹⁰ Von der Verwendung einer elaborierteren Transkriptionsweise (vgl. etwa Lucius-Hoene/Deppermann 2004) wurde u. a. im Hinblick auf den durch die Übersetzung ins Deutsche bedingten Informationsverlust abgesehen.

mi sono avvicinata e l'ho seguito, e da lì mi è iniziato a piacere ... il suono, la melodia ... e mi sono iniziato ad appassionare. Tanto che seguivo sempre ... come andavano a suonare in giro al paese andavo anch'io, li seguivo ... stando sempre in silenzio naturalmente, perché ... ci tengono a questa cosa, mai dare fastidio al suonatore!

Poi, piano piano ho iniziato col tamburello ad accompagnare ... – Devo dire che sono anche stati molto gentili perché m'hanno permesso di accompagnarli col tamburello! –, e poi quando un po' – () A quindici, a sedici anni ho conosciuto anche Paolo ad Alessandria, quindi poi mi portava con lui ... a conoscere anche altri suonatori, e costruttori, e sono iniziato ... sono entrato più o meno in questo ... in questo circolo.

Da lì, poi, ho iniziato a – () sempre ad ascoltare e ad appassionarmi, però **mai** a suonare. Non ho **mai** provato a suonare la zampogna, non mi sono mai permesso di dire 'Fammi provare' o – () Poi ho capito, pian piano avevo ... avevo l'intenzione di comprarmela, 'talmodo ci provo!', siccome la passione era tale ... perché è una cosa proprio – () Come ogni musicista, penso, quando suona uno strumento, ti prende dentro qualcosa che – () Io sentivo questo, e poi, piano piano l'abbiamo comprata a casa – () Eh – a quanto pare, va, ma ancora non siamo a livelli – () molto amatoriali, però...! [...] E poi, da lì ho iniziato piano piano – () I primi mesi – () perché poi, io essendo ... abitando a Milano, la maggior parte dell'anno io sto a Milano, quindi, lì non ho nessun – () ... non ho zampogne ... Quindi quando scendo qui, mi ci dedico – () ... I due, tre settimane ogni volta che scendo, mi dedico al suono, piano piano ...

Ci sono tanti piccoli accorciamenti da conoscere ... poi ... cioè, vivente insieme, conoscendo tutti suonatori, andando sempre con loro, si imparano tante cose; poi ci sono dei piccoli trucchetti che ti ... che ti insegnano, piccole ... piccole cose, che – ()

Insomma, è uno strumento particolare, per quanto ho capito ... che veramente una piccolezza ti ... te la scorda, non ti fa suonare! Tipo, una volta ... avevo una giornata intera a suonar niente, suonava, non suonava – poi è arrivato un anziano, che chiamato, è arrivato da Alessandria – arrivava che stavamo suonando, come l'ha sentito, già ... ha capito già dove era il problema, ha tolto ... ha tolto una canna, dove c'era un po' di cera all'interno, l'ha pulita – apposta!

[Allgemeines Lachen]

...Quindi, l'esperienza poi vuol dire tanto. E' una cosa, che ... a me sembra, la ... la discrezione, essere modesti, fare ... anche perché non è che abbiamo iniziato ... è un anno che suono, anche a salterelli, perché, ripeto, non ... due, tre mesi l'anno, quindi, cercare sempre di imparare dall' ... dai più grandi ... cercare ... Non so, forse sono andato fuori ... fuori dalla domanda, boh?

[Kurze Unterbrechung durch Zwischenfragen und Störung]

F: Quindi, adesso stai imparando solo da – () Credo che il tuo insegnante sia più Leonardo, no?

I: Il mio punto di riferimento è Leonardo. Perché poi, quando ho iniziato, mi piacevano le zampogne, io andavo da ... a casa sua, sempre a chiedere, a rompere le scatole, poi tutti giorni lì a chiedere ... solo a vedere e ad ascoltare. Non volevo

né imparare né – () ... non è che ho detto che volevo imparare o ... od ho messo mani nello strumento: Solo ad ascoltare. Volevo solo imparare.

Poi ho questa cosa ... questa passione per lo studio, quindi mi piace ascoltare, prendere appunti, magari fare delle ... delle ricerche. E quindi andavo lì, un giorno, e lui mi raccontava ...

[unverständliche Zwischenfrage]

Sì sì, mi ha insegnato, come – () ... M'ha fatto conoscere lo strumento nei minimi particolari, tutti i nomi ... nomi tradizionali, che usiamo noi, quindi come abbiamo fatto ieri – il portatore, il tre cavalli, la ... le ance, come funzionava il sistema, qual'era ... di mettere aria, come si manteneva un fiato continuo, un'aria continua, una vibrazione costante – e questo me l'ha insegnato tutto lui.

Poi, lui non aveva molto tempo, perché lavorava naturalmente, fa un altro lavoro, quindi ... che non aveva molto tempo da dedicarmi. Però con lui ... lui era il mio punto di riferimento, andavo da lui, mi spiegava tutto quanto, mi insegnava ... Poi, ogni tanto suonavamo insieme ... od uscivamo, perché poi, col mio fratello, il più grande, che suona la fisarmonica – si usciva per il paese, tutti insieme ...

[Zwischenfrage]

Sì, io al tamburello, al tamburello, molto – () Poi ho provato una volta a dirgli ... poi ho provato a farmi una *surdulina*, che mi fece ... M., che è venuto qua un anno con 'sta cosa che doveva fare le surduline ...

[Wortwechsel zur Konstruktion der Surdulina]

Gli avevo chiesto se insegnava ... se mi insegnava qualcosa ... e poi, il tempo – lui lavorava e tutto, non si è fatto più niente. Però ho continuato sempre a ... a seguire la situazione, ho fatto sempre registrazioni ... o foto, appunti, video. – Cioè, prima di tutto ho imparato **teoricamente**, cosa significava ... lo strumento. Poi, praticamente, piano piano ...

[Zwischenfrage, ob der Interviewte tatsächlich nie vorher Zampogna gespielt hatte]

No, no, mai ... Io, è da un anno, che è da quando l'ha comprato mio fratello, che ... sennò prima non ... né mi sono permesso di dire ... fate mi suonare, né mi hann' ... non l'ho mai presa in mano.

F: *Ma c'erano altri come te, che si interessavano – ()?*

I: No, no, mai ... [...] Non so ... perché l'unico che – (), ché prima ero io quello che ... poi mio fratello l'anno scorso si è messo in testa che voleva imparare, e andava da Leonardo, perché anche lui imparava da Leonardo, andava da lui quasi ... durante la settimana, l'insegnava ... e il periodo era quello, perché a maggio ha comprato la zampogna, poi ... andava da lui a fare lezione. Altri qua non ce ne stanno. [...] Se c'è qualcun'altro, noi non lo sappiamo ...

[Allgemeines Lachen]

No, no, non c'è – ... Eh, può darsi che è di fuori, sì!”

III.2.2.2 Interview Nr. 12/1 (29. 8. 2007)

Gesprächspartner: Leonardo Rago

Dauer der Aufnahme: 20' 02''

F: Allora, raccontami semplicemente come ... come hai iniziato a suonare la zampogna – non so se c'è qualcosa – ()?

I: ... Come ho iniziato – ?

F: . Come hai iniziato a suonare la zampogna: Come era il primo impatto, non so, il ... se c'era un ... impatto?

I: Mmh! – Ero ... da piccolo ... che ... seguivo mio padre, mio ... mio zio, mi piacevano, [unverständlich] sempre ... innamorato di questo suono, e ... ascoltavo quando loro suonavano, e ho visto che mi piaceva sempre **di più** – solo che ... non ... per svariati motivi non riuscivo a ... a imparare.

Quando poi ... man mano che passava il tempo e diventavo sempre un po' più grande ... ho cominciato a prenderla in mano, a fare ... a gonfiare, tanto meno ... e cercando di muovere un po' le dita, ma non ... erano **legate** le dita – non riuscivo proprio a muoverle! [F: kurzes Lachen]

Un giorno ho deciso; dico, 'Mah ... è giunta l'ora di imparare!' Ed è stato nell'83, che ho cominciato, ritornando dalla Svizzera, ho detto – () Ho chiesto a mio padre se me ne dava una ... Mi dava quella più piccola e me ne andavo in campagna tutti giorni, provando, ché a casa non era possibile. Eh – son' andato avanti a due, tre mesi forse, **da solo** ... fino a quando ... ho cominciato un po'' a capire il meccanismo, com'era, e ... quando poi era arrivata la festa di San Michele, ho detto: 'Mah, proviamo!' – e sono andato a suonare in processione.

F: Quindi sempre nel ... nell'83 ... sempre nell'anno '83, era?

I: Sì, questo è successo nell'83; poi, nell'84, a maggio: 'Va bo' ... proviamo!' ... Mi tremavano un po' le gambe, ma – ()

[Zwischenbemerkung des Dolmetschers an den Interviewten; im Dialekt]

E ... così ... ho fatto ... ho imparato il primo pezzo, che ... generalmente si ... si chiama "suonata processionale", ecco – il primo pezzo che ho imparato, che si usa solamente in processione. Poi, andando sempre avanti, ho cominciato un po' a ... svezzarmi un po', muovendo un po' meglio le dita, e poi, piano piano, piano piano, ho cominciato a fare le ance, ad accordarla ...

F: Quando era più o meno che hai iniziato ... a costruire?

I: Allora ... io ho incominciato a costruire nel lontano '86. [D.: ... grande!] ... Così, per scommessa! Perché mio padre diceva ... sempre diceva, 'Tu non riuscirai mai a imparare ... a farlo', sempre così, mi faceva! – 'Va bene', ho detto, 'e ... vediamo!' Ho ... comprato un tornio, una ... una buona cifra all'epoca, ho speso –

F: Quanto, più o meno?

I: Eh, all'epoca eran' ... tre milioni e mezzo –

[Einwurf des Dolmetschers: 'Un terzo!']

I: ... E poi ... piano piano, piano piano ... naturalmente i primi pezzi [...] pure sbagliati - però, poi, piano piano, piano piano ... primo, secondo, il terzo l'ho ... l'ho fatto, però ... non ... non c'era molta richiesta, perché erano tutte ... persone anziane: Tutte quelle persone che suonavano, erano tutte anziane. **Giovane ero solo io ...** Ma **non solo** ad Albidona: In **tutta** la zona, **in tutto l'Alto Jonio!** [Davvero, eri l'unico proprio?] In tutto l'*Alto Jonio* ero solo io giovane. Io avevo intorno ... ai 33, 34 anni – ()

F: *Ah sì, scusami, solo ... quando sei ... quando è che sei nato? Solo ... chè devo anche scrivere quando sei nato.*

I: Nel 1954.

F: *'54, va bene ... e qua, ad Albidona ...*

I: Sì, ad Albidona. E ... poi ... all'epoca sì – () costruivo, ma facevo molti restauri. Cioè, riparavo tutti quei ... gli strumenti vecchi che ... quelle persone che suonavano avevano, quindi in un modo o nell'altro si rompeva qualcosa – [kulturspezifischer metasprachlicher Ausdruck für „und so weiter“], e io facevo **molti** restauri. Richieste di nuove, poche. Ne ho vendute parecchie, ma ... magari sono andate a finire pure a mala gente che non sa suonarla ...

F: *E guadagnavi anche qualcosa, o ... ?*

I: Ma sì, sì – quello che vendevo, si guadagnava, insomma ... Ripeto, con i restauri ... non è che si guadagna tanto.

F: *Ma ... perché c'erano tante ... tanti strumenti antichi, che c'erano – ()*

I: Sì sì! Eh – Albidona all'epoca contava un giorno ... non dico, trenta suonatori, ma quindici sicuramente, all'epoca, che suonavano ... però, chi ce l'aveva, chi non ce l'aveva.

F: *Ma, dici, negli anni 50?*

I: No, no - qui ti parlo degli anni 80, io!

F: *Ma per dire ... quando questi qua erano giovani - ?*

I: Ah, sì - forse pure prima ... negli anni 50, negli anni 40 – tutti contadini, no, allora ... ce l'avevano quasi tutti. E ... così ... così, diciamo facendo un po' ... di ricerche ... qualche sondaggio, ho scoperto che c'era tanta gente che suonava – io non li ho mai visti suonare, però mi raccontano che suonavano.

F: *... Ah, quindi, tu non li sentivi – ()*

I: No, non tutti, cioè, parecchi li ho sentiti suonare, ma la maggior parte non ce ne sono più ... anzi - non c'è più nessuno ... non c'è ne più nessuno che suona ... [Bestätigende Reaktion des Dolmetschers]

F: Ma ... non c'era uno – non qui, ma ... (...) quelli che ... stanno in montagna, che sono fratelli ... ? - O forse non sono anziani, questi, non so ... va be' ... mi sembrava che ci fosse ancora qualche anziano (...) ...

I: Ma, qualche anziano, sì, che suonava, c'è, però – ()

[Wortwechsel zwischen Dolmetscher und Interviewtem im Dialekt]

I: No. Di suonatori di zampogna a chiave **non c'è più nessuno**. E ... poi c'erano, ripeto, tutti quei vecchietti che suonavano allora negli anni 50, 60, ormai non ci sono più, purtroppo – () E ... per cui, non ... io ho costruito fino agli anni 90, poi ho dovuto smettere – per motivi di salute –, però nel frattempo ... sono usciti fuori **tanti** giovani, sono venuti fuori tanti giovani che ... suonano bene, hanno imparato, suonano bene per cui ... mi hanno ... incoraggiato di nuovo, mi hanno invogliato di nuovo a ricominciare a costruire.

F: Questo è stato l'anno scorso, più o meno, no?

I: Sì – l'anno scorso. E... e abbiamo ricominciato di nuovo a costruire ...

F: ... E a suonare!

I: E io ho portato sempre avanti questo discorso, cioè, di ... di invogliare gli altri ad avvicinarsi a questo mondo ... Che questo vuol dire – che magari ... uno strumento di contadini, di quello che è – [metasprachlicher Ausdruck für ‚und so weiter‘] – **ma non è vero!** Non è vero perché – (), è **vero** che suonavano i contadini – all'epoca erano tutti contadini, no?, e ... gli studenti ... quasi si vergognavano di ... avvicinarsi a questo strumento, ma nemmeno guardarlo perché – (), no?

F: Come mai?

I: Eh, come mai! – **Cultura!** La cultura!

F: Lo chiedo perché sono da fuori ...

I: Sì, sì – dico: Questione di cultura, perché magari ... è considerato uno strumento di contadini ... no? Di pastori, di contadini, di gente che stava in campagna continuamente, notti e giorni e ... a guardare gli animali ecc. – Ma **in realtà non è così**, perché vedo che tanta gente, **anche di gente di universitari**, suonano questo strumento. Anzi, è abbastanza diffuso pure nel nord Italia adesso. Abbastanza diffuso.

F: Però all'inizio, dici che c'era un po' – () ?

I: Sì, c'era ... ripeto – all'epoca c'era un po' ... perché adesso è tutto cambiato, niente è più come prima ... ci sono tanti giovani che ... che hanno capito – () [kulturspezifische metasprachliche Äußerung für 'Und so weiter' bzw. 'Du weißt schon'] Eh ... grazie ai contributi di qualche ... [...], tipo professor La Vena, come Ettore Castagna, come ... professor Scaldaferrì, no? - ... e ai contributi di tanti giovani come Paolo Napoli, Antonio Arvia [...] ... tanti ragazzi, Pino Salamone ecc., che – () Anche loro, tutti questi qua, loro non ce n'erano proprio, questi ragazzi che ho detto. E nemmeno questi professori, che ho citato, suonavano ... Quindi, ripeto, ero l'unico giovane in tutto, il territorio, diciamo, nell'*Alto Jonio* calabro-lucano ... no?

E poi, piano piano, piano piano, piano piano ... ho visto che tanti ragazzi si sono avvicinati, piace sempre di più ... e, in effetti, è venuto fuori – (), vengono fuori questi manifestazioni come quella che si è svolta ad Alessandria di recente, giorni fa ... o come quella che si è svolta per esempio ad Alessandria, l'anno scorso ... o come quella che si fanno a Catanzaro, a Reggio Calabria, sempre – () E questo è un fatto – ()

F: E ... diciamo ... questo periodo che tu non stavi ... qui perché stavi in Svizzera, no? ... è più o meno quello che ci voleva per ... far nascere questa nuova generazione, no? Più o meno ... ?

I: E mo', sono stato pure via un bel po' di anni, per cui ... all'epoca non suonavo nemmeno. Io ho cominciato quando tornato qua a suonare ... Io sono ritornato dalla Svizzera nell'84 – prima non suonavo, io.

F: Quindi, in Svizzeri eri – ()?

I: Lavoravo.

[Nachfrage nach dem Zeitraum]

I: Ma ... dal 76 ... dal 76 fino all'84. Ho fatto un po' ... il girovago – un po' la [unverständlich], un po' la Svizzera, un po' la Francia, un po' la Germania. Sono sempre stato fuori.

F : Bene ... [zum Dolmetscher] Hai tu delle domande?²⁹¹

I: ... E di recente, poi, sono usciti altri [...] giovani Albidonesi ... che ... stanno imparando, sempre [...] per il verso giusto, e questo non fa che ... inorgoglire un po' la nostra – () anche se siamo ancora distante dalle nostre ... dalle nostre ambizioni, ci vuole ancora lavoro, però, piano piano, riusciremo ... a sfondare. Ci vuole del tempo, però riusciremo. Magari io non ci sarò più quando, magari, altri giovani ... verranno fuori. Perché ... non bisogna disperdere queste ... queste cose, bisogna sempre andare avanti perché è uno strumento bellissimo.

F: ... No, e la tua – () ... Invece, i genitori, cioè, i padri, nonni – ?

I: Sì, mio padre suonava. Lui [...] è sempre stato in campagna, per cui [...] ... va be', che, insomma, aveva intorno ai 30 anni pure lui quando cominciava...

F: Ma lui si chiamava anche Leonardo o...?

I: Rocco. E ... ha suonato fino a ... qualche mese prima di morire.

F: E ... mi dici solo quando è nato e quando è morto, lui?

I: Mio padre? Allora, mio padre è nato nel 1918 ad Albidona, è morto nel 2001. Mio zio invece ... non mi ricordo quando è nato, ma ... mi ricordo quando è morto: E' morto nell'85 – e lui era considerato ... il miglior suonatore che c'era ... **il migliore** in assoluto che c'era ... in tutto il territorio ... dell'*Alto Jonio*.

²⁹¹ Mein Dolmetscher Angelo Laino, der sich seit einigen Jahren nicht nur als ausübender Musiker, sondern auch recherchierend und dokumentierend mit Formen lokaler populärer Musikpraxis auseinandersetzt, nutzte die Interviewsituationen bisweilen, um selbst Fragen zu stellen.

F: E lui, come si chiamava?

I: Leonardo, pure. Leonardo. – Quindi, io provengo da una famiglia di suonatori. Mentre loro non costruivano ... Cioè, mio padre costruiva la surdulina, a mano, con il coltello. Mio zio suonava solamente. Ma anche mio padre costruiva la surdulina, e suonava pure ... la surdulina. Invece io ... ho cominciato con la surdulina, quindi, per finire ... alla zampogna a chiave - traguardo [...] da tutti, insomma: Chi parte con la surdulina vuole arrivare a tutti i costi alla zampogna a chiave. E ... e io ho cominciato a costruire e così, per scommessa.

F: Ma hai tutto imparato da solo?

I: Da solo, **tutto da solo** – non ho mai visto nessuno come costruiva ... semplicemente osservando come erano fatti gli altri. Io non ho mai visto nessuno come costruiva ... Anzi, per dire la verità ho visto un vecchietto che non è di Albidona, si chiama Andrea Pisilli, di Farneta. Sono andato una volta, mi ha fatto vedere di lui, così, mentre ricavava un ceppo – anzi gliel’ho portato io stesso a farlo cavare – ma aveva un tornio completamente diverso...

D: [Kurze Absprache mit dem Interviewten im Dialekt, danach erklärend zu mir:]
Non era meccanico, era a pedale, quindi, a mano.

I: ... Quindi, non ho visto niente, diciamo, di quello che potevo – () Io ho imparato semplicemente osservando strumenti che ho fatti, cercando di capire quale era la tecnica giusta. Così ... ho imparato a farlo.

F: Ma ci sono, dicevi, i trucchi ... per capire – ()?

I: Sì. Sì. Eh, questo è uno strumento così – ()! Quattro pezzi di legno messi insieme, sembra ... una sciocchezza! In realtà è così ... **misterioso**, questo strumento ... che ancora oggi tante cose non ... non si è riuscito a ... a individuarle. Così **stupido** come strumento, diciamo, come è fatto ... però ... così complicato da realizzare, da suonare, da ... da mettere ... al punto giusto. Perché è **difficilissimo** – () Io credo – credo io – che sia lo strumento più difficile al mondo, questo qui.

F: ... Da costruire o da suonare?

I: Sia da costruire che da suonare.

III.2.2.3 Interview Nr. 5 (22. 8. 2007), Ausschnitt

Gesprächspartnerin: Maria Antonia Rago

Aufnahmedauer (gesamt): 53' 20''

[...]

F: No ... poi volevo chiederti: Siccome io sono stata qui solo ... d'estate, no? Non posso immaginare come è ...?

I: ... D'inverno?! – Non è bello d'inverno, non c'è nessuno ... perché se ne vanno tutti! Già se tu rimani ... [...] ... è brutto. Siamo pochissimo d'inverno, anche perché scendono ... molti c'hanno la casa a Trebisacce, pure. Vengono qui ... per, quindi, ... quel mese, diciamo.

F: *Quindi, adesso – ()*

I: ... Tutte le porte si chiudono!

F: *L'impressione che io ho adesso è un po' falsata perché – ()*

I: Sì sì, sì! Tutta un'altra cosa! ... Perché gli studenti universitari se ne vanno; quelli che lavorano al nord, se ne vanno; quelli che stanno a Trebisacce, se ne vanno - rimaniamo in pochi!

F: *In quanti? Quanti siete?*

I: Mah, **non** pochi pochi [lacht]! Però, mo' non so dirti, forse ... penso, un 1000 ... oppure di meno, qualcosa di meno.

F: *Teoricamente sarete ... sareste 1600 ... dal punto di vista ufficiale – ()*

I: Sì ... poi, parecchi sono migranti.

F: *E ... ma ... è lungo questo periodo, quindi, praticamente a esclusione di questo mese qua ... è tutto – ()*

I: ... E dicembre, diciamo, anche a dicembre torna qualcuno; a Natale. A Natale pure ... c'è un'atmosfera un po' ... più piacevole.

F: *E' interessante perché così ... così posso capire anche tutta la, diciamo –*

I: Non è sempre come vedi adesso!

F: *Sì ...*

I: No!

F: *Quell'entusiasmo che c'è ad Alessandria – ()*

I: No no no! Poi non c'è – () Ma pure ad Alessandria è peggio, eh! ... Ancora peggio ad Alessandria. Perché già il paese è più piccolo e ... stanno tutti a Trebisacce, di Alessandria, qualche vecchietto, proprio ... non so dirti proprio quante persone ... Cioè, adesso ... questo entusiasmo, poi non c'è proprio più niente ad Alessandria. Come qua.

F: *No, ma per dire che proprio così si capisce questa intensità, no?*

I: Sì ... sì ... Tu magari vieni d'estate e dici ... dici, ma che bello [lacht], che – () ... ma non è sempre così, eh!

F: *Sì; poi si tende anche a idealizzare quello che si vede ... poco, e ...*

I: ... Magari ti annoi se vieni d'inverno!

F: *Eh certo, ma deve essere difficiliss- ()*

I: Se uno vuole la tranquillità, sta bene ... la pace, la tranquillità – sta bene.

F: *Ma invece le 'suonate', le fanno anche solo adesso o ... ?*

I: Mmh ... ma capita, capita ... qualche volta di fare una serenata, ma non come adesso ... però, capita pure ... Ad esempio a Natale qui ammazzano il maiale – lo sai, no? – e fanno festa, suonano.

F: *E fa ... fa freddo?*

I: Sì sì ... ma adesso sono due anni che non nevicata. Fa freddo abbastanza.

F: *Quanti gradi fa di solito al ma- ... al minimo, diciamo?*

I: Beh, diciamo ... quest'anno proprio ... ha fatto una temperatura bella, mite, non ha nevicato, non ha fatto freddo ... si è stati benissimo. Sennò ... quando nevicata, scende la temperatura.

F: *Perché da noi siamo abituati, no, che – ()*

I: Al freddo, siete abituati voi!

F: *Sì, da noi fa ... 10 gradi, 15 gradi sotto zero ...*

I: No no no! No no ...

F: *... No, per farmi una idea, perché io sono abituata – ()*

I: Capita forse raramente ... che va sotto zero, ma dai noi – no!

F: *Ma voi non avete neanche ... forse riscaldamento...?*

I: No, noi non abbiamo riscaldamento. Ma qualcuno ce l'ha, comunque, eh!

F: *Quello proprio che – ()*

I: Sì ... che riscalda tutta la casa. ... Sì sì – Io ... col caminetto sto bene, ad esempio ... non fa freddo.

F: *Anche perché non è tanto grande ...*

I: C'è sopra qualche stanza.

F: *E i bambini ... quando sono nati, poi, i bambini?*

I: Sono nati, uno nell'81, e l'altro nell'84.

F: *E loro stanno adesso ... stanno ... me l'hai già raccontato, però – ()*

I: Uno sta fuori, a Milano, in provincia di Milano. E l'altra sta studiando a Cosenza, sta per laurearsi a settembre.

F: *Ah, giusto, sì ... mi ricordo. E loro, cosa pensano di fare – non tornare, chiaramente... ?*

I: Qua no. Ma poi, che fanno! Non hanno ... possibilità di lavorare, qua. Qui ... mia figlia di sicuro farà domanda ... per insegnare qui.

F: *Tutti vanno via ...*

I: Sì sì – tutti vanno via. Purtroppo non ce n'è lavoro qua. Abbiamo l'aria buona [lacht], ma non ... non c'è niente ... nient'altro.

F: *E solo una cosa ... Ehm, quando poi viene la primavera, ci sono anche ... perché mi ha raccontato N. [...], mi ha detto che ci sono delle feste bellissime ... in primavera ... non so che – () ... ma forse più ad Alessandria ...*

I: Più ... sì ... vanno a ... 'l'Albero della Cuccagna', quello che loro chiamano la 'Pita' – ()

F: La 'Pita'?

I: Sì, così lo chiamano. L'albero – () Vanno nel bosco e lo tagliano. E poi fanno le feste quando lo portano ... Sì sì, in primavera è.

F: *Poi torna un po' la vita...*

I: Si incomincia ... da allora si incomincia.

F: *E quando è da voi la primavera, quando arriva?*

I: Come ... stagione proprio – che si **sente**?!

F: *... che si sente, sì.*

I: Eh beh, di solito verso aprile, diciamo, va' – () Ma pure a marzo, certe volte, non ... se non – ()

F: *Ma poi deve essere tutto verde qua, no? Deve essere molto bello!*

I: A me, infatti, la primavera mi piace ... la stagione della primavera. E' bella, sì.

F: *E ... solo ... la tua famiglia ... cosa ha fatto ... cioè, non so, i genitori...*

I: [unverständlich]

F: *... Senza andare adesso troppo ... nel dettaglio – ()*

I: I contadini, sì, sì – come tutti qua, del resto ... a quell'epoca.

F: *Quindi tu ... forse non volevi lavorare ... cioè, non volevi proprio lavorare anche ... nel loro – ()*

I: No, no. Ma poi **nessuno**, poi, della mia generazione ha fatto questo, neanche gli altri. C'è chi ha studiato, chi ha imparato un mestiere ... ma la maggior parte, diciamo, i maschi, più, hanno studiato, i miei compagni.

F: *C'è questa tendenza di far studiare i maschi ...*

I: Sì. Parecchi si sono laureati.

F: *Invece ... non ci sono ... i contadini poi, ce ne sono pochi – ?*

I: Qualcuno ... ma ... perché la terra non fa più niente ... pochi, non ce ne sono tanti.

F: Praticamente – ()

I: ... Qualcuno che è ... rimasto proprio in campagna, che c'è la casa, che sta bene, diciamo ... che vuole abitare proprio in campagna!

[...]

III.2.2.4 Interview Nr. 15/1 (4. 9. 2007)

Gesprächspartner: Leonardo Laino

Dauer: 29' 47''

F: Avevi iniziato a raccontare questa cosa, che due anni fa hai preso una decisione – ()

I: Va be', io due anni fa ho preso una decisione – di ritornare praticamente ad Albidona.

Questa scelta è stata dettata chiaramente da tante situazioni, non tanto personali ... ma pratiche. Perché il legame colle proprie radici, fin quando lo si vive in un modo nostalgico, è un discorso. Quando invece noti che hai un conflitto interiore con questo legame, e non è solo ricordo, ma diventa **realtà**, e quindi – (): Li prendi coscienza che anche il migliore stato materiale ed economico **al di fuori** dalla nostra realtà non ti fa stare bene.

Per essere molto esplicito: Stare dove ero io – quindi a Modena e a Ferrara – e vivere economicamente anche agiato, fare il lavoro che facevo – il commerciale, il direttore commerciale – , non andava a compensare ciò che per me è la base più importante della vita, che è quella dell'**essere**. E allora inizia in me un lavoro introspettivo che mi ha portato con tanto dolore, anche con tante scelte drastiche, a ritornare, diciamo, a casa.

Questo ritorno, chiaramente voluto da me, fortemente voluto da me, ha avuto dei riscontri negativi ... sul lato materiale, però ho avuto ragione nel tornare perché nel lato interiore di me stesso, quindi dell'**essere**, è stato una grande rivincita. E' ciò che io penso che debbano ... debbano fare **tanti** giovani che sono andati fuori.

Io penso che la mia esperienza è stata un po' emblematica per quanto riguarda il rientro e l'attaccamento alle radici. Io non amo la nostalgia. Infatti il mio concetto di tradizione – perché sono molto legato alle tradizioni e alle radici del mio paese – non è fatto di pessimismo e nostalgia, anzi: E' fatto di conoscenza del proprio passato, delle proprie radici, di elaborazione delle stesse conoscenze per poi iniziare un lavoro – reale, concreto – per **fare** tradizione.

Proprio perché per me tradizione non è ciò che è passato: tradizione è fatta da una buona parte del passato, ma è fatto da un'altra buona parte di innovazione, e di sperimentazione.

La mia vita è fatta – () Le mie attività sono fatte ... sono improntate fondamentalmente sulla sperimentazione pseudo-artistica ed espressiva. Lavoro e amo lavorare per il sociale, per far capire che **stare qui è possibile**: E' possibile perché il problema serio di Albidona è un problema prettamente **culturale**.

E' troppo facile, ci sono troppi luoghi comuni sul fatto che qui non ci sia – in Calabria in sé, più in generale, ma in Albidona anche – ... non ci sia lavoro per vivere qui: Questo per me è una favola inventata ad arte, per far scappare tanta gente. E' la giustificazione che viene data a sé stessi del proprio fallimento. Quando noi ci accorgiamo di non essere capace di realizzare un qualcosa, allora ci viene normale di trovare le giustificazioni. I famosi discorsi di auto-convincimento che qui non si può stare perché 'tanto non c'è nulla': Invece io sostengo che qui c'è **tanto**.

E' come un grande terreno ... arido che va coltivato; affinché il terreno dia buon frutto ci vogliono gli ottimi agricoltori. Io ho scelto di essere, nel mio piccolo, con tanta umiltà ... di essere un 'agricoltore' del mio paese, con tutte le difficoltà. Questo presuppone un grande impegno: Perché è vero che c'è tanto, però è vero anche, che è un terreno arido, che non ci sono gli **strumenti** adatti affinché una persona possa agevolmente accedere alla crescita e alla conoscenza. Questo presuppone un sacrificio enorme, un sacrificio fatto di studi, di ... impegno –

Perché la Calabria in sé, e Albidona in special' modo, non offre gli strumenti di conoscenza, quali possono essere i luoghi di aggregazione, affinché un giovane possa crescere con un livello culturale proprio.

Quando parlo di cultura parlo di **i-den-ti-tà**. E' impensabile che una persona studi asetticamente, senza – () Chi studia, come faccio io, chi vive queste cose, lo fa per crearsi una propria **identità**.

Quindi il lavoro è improntato principalmente su ... sull'identità delle persone: Stare qui significa crearsi una propria identità. Star fuori – () ... Tanta gente è uscita fuori da Albidona perché è convinta che qui non poteva riuscire ... E io posso dire ad altra voce che ho tanti amici che dopo 20 anni sono rientrati, proprio perché in vent'anni non avevano una loro identità, una loro **dimensione**.

Io penso che vivere ad Albidona – come vivere in questi paesini – è difficile dal lato materiale, perché non ci offre, ripeto, gli strumenti ... anche perché il concetto di divertimento e di vita che ci viene propinato dai media, non è certo la vita che faccio io: Qui non c'è la discoteca, non c'è il ... (?), qua viviamo di piccole cose: quelle piccole cose che ci portano [kurze Unterbrechung] ... a far conoscere e capire la **bellezza** dell'essere.

Stare in questi luoghi significa riuscire, e sforzarsi di riuscire a ... ad apprezzare il piccolo fiore che nasce dalla terra, **le piccole cose**, perché, ripeto, materialmente parlando, qui non c'è poco o niente. Se poi si aggiunge un discorso di mentalità chiusa e di un livello culturale uguale a zero, purtroppo questo non fa solo che danneggiare quell'assetto che già non esiste in questi paesi. – Fare cultura in questi paesi significa vivere ... intensamente in solitudine. Per quanto riguarda – () Perché chi sceglie di vivere qui, l'unico strumento a cui si può appendere, e l'unico appiglio, è il discorso delle radici. Credere intensamente che si può star qui e amare intensamente le proprio radici.

Io non – () L'ho detto e lo ripeto, non credo che sia utile star lì a piangersi addosso e pensare che al di fuori da qui ci sia un altro mondo, perché io ho potuto verificare personalmente che laddove c'è anche sviluppo economico, ci sono carenze.

Io penso che per una persona che vuole percorrere un percorso, dico, 'pseudo-artistico', questi luoghi siano molto interessanti, perché ti danno quegli spunti e

quelle – () ... quegli spunti d'ispirazione che una – (), un grosso centro, o i paesi 'industrializzati' che culturalmente hanno dei ... dei punti di riferimento non possono darti. Perché 'non possono darti': Perché oggi la cultura è diventata ... così alla portata di tutti, ma allo stesso tempo è stato un arma a doppio taglio: Se noi pensiamo che c'è una produzione di o- () ... 'pseudo-opere', che siano quegli delle arti applicati che sia lo scritto in sé, i libri ... maggiore dell'utente, dall'utenza stessa: Questo è il **danno** che è stato creato dai grossi centri, laddove tutti siamo autorizzati a essere 'artisti', a scrivere, a dipingere, a scolpire. Perché c'è tanta di quella roba da vedere e da ... [unverständlich] ..., che ci sentiamo autorizzati – ()

Farlo qui è differente; [per, Erg. d. Autorin] farlo qui bisogna crederci. Perché qui non giri l'angolo e trovi la galleria d'arte; non giri l'angolo e trovi la libreria dove tu puoi **prendere** la conoscenza. Vivere qui queste situazioni, quindi questa situazione della conoscenza e dell'arte e della cultura, significa ... [kurze Unterbrechung durch eintretendes Familienmitglied] ... significa crederci veramente.

Io penso che Albidona abbia bisogno di tante persone ... non 'come me', perché sarei presuntuoso, ma di tanta gente umile che si fermasse a pensare. Perché noi qui stiamo assistendo al ... al declino socio-culturale di una piccola comunità. Questo perché non vogliamo prendere coscienza di ciò che sta succedendo.

Qui cultura significa fare un evento-'mercato', fare uno *stand* dove si possa mettere al bando un qualsiasi scritto ... l'importante è che sia scritto!, ma non si è mai guardato al livello qualitativo delle cose.

Io mi sono fermato qui ad Albidona per riuscire a guardare – () ... per apprezzare il fiore che nasce dalla terra, e per guardare al livello qualitativo delle cose. Non penso di fare nelle mie opere qualcosa di ... così grosso e qualitativamente alto. Penso di esprimermi, perché è ciò che dovrebbero fare tutti ... [unverständlich] la libertà di espressione.

L'espressione però data è l'espressione uguale ad **emozione**. Allora un qualsiasi gesto che noi facciamo in questi luoghi può diventare bello se è emozionante. Questi luoghi sono emozionanti **in sé**. Il nostro compito è quello di valorizzare i **nostri** luoghi, non di trasformare i nostri luoghi. – E qua interviene di nuovo il discorso della 'tradizione', perché poi tradizione non è solo un **gesto** di un luogo: La tradizione è il luogo, e il nostro compito, il nostro dovere è di valorizzare questi luoghi per creare tradizione, per creare **innovazione**.

Qui, io posso dire che abbiamo tutto, non ci manca nulla – ci manca la volontà di fare le cose. Perché ogni cosa ... ad ogni cosa c'è stato il giorno della nascita, nulla è nato dal nulla, c'è stato sempre qualcuno che si è impegnato a creare qualcosa. E noi ..., il nostro compito, il mio compito su cui io credo fermamente è quello di *creare* un qualcosa qui: Un qualcosa di veramente bello, e spero culturalmente ... valido da poter dare agli altri quell' – () ... o trasmettere agli altri quell'entusiasmo che io ho dentro. Perché tu riesci a trasmettere entusiasmo alla gente, e passione, quando? Quando tu **vivi** questa passione. – E' impensabile che io riesca a descrivere un'opera d'arte se io quell'opera non la conosco e non mi emoziono guardando – (), guardando quell'opera: diventa una lezione di scuola didattica.

Noi abbiamo bisogno di maestri di vita. Noi abbiamo bisogno di persone di gente che ci dia vita, che ci faccia comprendere la **bellezza** dell'essere ... Noi siamo

circondati dal bello. – Il giovane di Albidona è abituato a correre, l'ho detto sempre, a correre lontano (l'ho fatto io, l'ho fatto per anni!), a rincorrere questa felicità che ... non si sa dove sia, senza mai pensare di fermarsi un attimo, mai di guardarsi dietro la spalla – Ce l'abbiamo **qua**, la felicità. Perché la felicità non è ciò che gli altri ci fanno credere: La felicità è ciò che noi vogliamo, è la nostra capacità di crearla.

Correre significa soltanto di rimandare il giorno del giudizio, perché io credo che ognuno di noi abbia un giorno del giudizio. Chi scappa da questa terra pensando di risolvere i propri problemi stando lontano da questa terra non fa niente altro che prolungare l'agonia. Perché un domani si ripresenterà quella parola che si chiama 'radici', quella parola ... anche che si chiama 'nostalgia', e ti ammazzerà psicologicamente. Io l'ho capito dopo anni, e sono tornato, perché io non amo agonizzare. Amo star male quando c'è da star' male, però vivere intensamente quello che ... ho.

Vivere ad Albidona ... tu hai potuto vedere, ci sei da un mese ... è fatta da cose effimere, Albidona, di **momenti**, e il danno è questo. Albidona è un bellissimo centro, urbanisticamente devastato però recuperabile, un habitat perfetto – però dove manca la forza giovane.

E' come un albero dove si tagliano tutti i rami giovani: Qui c'è rimasto solo il tronco ... E ancora si insiste sul non fare una campagna di educazione sociale a questi giovani per far capire che l'**unione** – **solo** l'unione – , il **credere** in determinati valori, può far sì che qua cambino le cose. – Io lavoro a progetti sociali dove cerco di dare a dei ragazzi di non facile estrazione quell'entusiasmo per non farli scappare.

Perché la realtà che abbiamo ad Albidona, ce l'abbiamo in tutto Sud Italia, in particolare la Calabria. Perché i nostri genitori, perlopiù i nostri padri ci hanno insegnato, ci hanno trasmesso che qui non c'è niente e bisogna andarsene. Perché ci hanno educati ad avere il posto fisso. Perché ci hanno educati alla sicurezza **economica**. Ma qual è la sicurezza **vitale**, allora io mi chiedo: Mille Euro al mese ti risolvono un po' di problemi, però non ti fanno **vivere**.

Perché la vita, dobbiamo convincerci che non è fatta di danaro: La vita è fatto di **emozione**. E' come **pensare** di fermare un cuore umano. Il senso della vita è un sentimento **irrazionale**. L'attaccamento alle radici è un – () ... come l'amore che si può provare verso una donna; è irrazionale, non lo possiamo comandare. Io l'ho vissuto, ho cercato di comandarlo, pensando di riuscirci, e non ci sono riuscito. Perché quando ami una donna, non te la scordi così, perché il sentimento è irrazionale – () ... non è comandabile. – Qui purtroppo si confonde spesso e volentieri l'irrazionale con il razionale, si mischiano, ed escono poi degli aborti, dei ... concetti che portano alla distruzione.

Albidona ha bisogno di **unione**. Albidona è, ripeto, un bellissimo paese, non perché è il mio paese, ma perché può dare tanto. E' un paese che è fatta, che ha – () che è fatto di storia. E' un paese dove c'è una lunga tradizione – musicale, culturale – e il nostro compito è quello di **prendere** questa tradizione, prendere questo passato e portarlo al presente. Se noi ... quando noi capiamo questo, penso che Albidona possa cambiare, e possa riprendere a vivere.

Perché è come un malato attaccato ... un vegetale. Un uomo vegetale, Albidona – attaccato alle macchine ... sta lì, né va avanti, né va indietro. Il problema è che più

passano gli anni, più ... è spopolato, più persone scappano, perché non ... siamo educati a prenderci le **nostre** responsabilità.

Perché è impensabile che un figlio ripudi la madre. Andarsene da Albidona senza motivi validi significa ripudiare la propria madre. E' questo il concetto, un concetto duro, critico, provocatorio, però è questo.

Io ... ho contestato e ho provocato in un modo eccezionale gli universitari di Albidona, perché per me andare all'università significa uscire da un ambiente, entrarne in un altro, più aperto, per poi ritornare nel proprio ambiente e portare innovazione. Purtroppo sono pochi quegli che tornano qua e ci danno qualcosa. In molti ci danno il peggio di ciò che si trova in giro, e questo è un danno grosso perché non aiuta alla crescita.

III.3 Literatur- und Quellenverzeichnis

III.3.1 Verzeichnis zitierter Primärquellen

III.3.1.1 Verzeichnis zitierter lokaler Quellen (Filme und Vorträge)

Castagna, Ettore:

La truffa della tarantella. Vortrag im Rahmen des Festivals „Radicazioni“,
Alessandria del Carretto 2007

De Seta, Vittorio:

I dimenticati. Dokumentarfilm, Alessandria del Carretto 1959

Rizzo, Giuseppe und Sangineto, Rosario (Hg.):

Dalla culla alla tomba. Ricerca sui canti popolari di Albidona.
Dokumentarfilm, Albidona 1986

Rizzo, Giuseppe (Hg.):

Il gioco del falchetto (Lo scherzo della lepre). Dokumentarfilm der
kulturellen Vereinigung „L'Altra Cultura“, Albidona 2007

III.3.1.2 Verzeichnis zitierter eigener Interviews

a) Lebensgeschichtliche Erzählungen:

Interviews Nr. 1/1, 13. 8. 2007 (Angelo Laino, geb. 1986 in Albidona)

Interview Nr. 5 vom 22. 8. 2007 (Maria Antonia Rago, geb. 1962 in Albidona)

Interview Nr. 7 vom 23. 8. 2007 (Franco Laino, geb. 1950 in Albidona)

Interview Nr. 8 vom 30. 8. 2007 (Carmela Laino, geb. 1952 in Albidona)

Interview Nr. 12 vom 29. 8. 2007 (Leonardo Rago, geb. 1954 in Albidona)

Interview Nr. 15 vom 4. 9. 2007 (Leonardo Laino, geb. 1980 in Albidona)

Interview Nr. 16 vom 5. 9. 2007 (Michele Urbano, geb. 1939 in Albidona)

b) Themenbezogene Gespräche:

Interview Nr. 1/3 vom 13. 8. 2007 mit Angelo Laino

Interview Nr. 4 vom 20. 8. 2007 mit Giuseppe Rizzo und Rosario Sangineto

III.3.1.3 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Blick auf Albidona, von der Jonischen Küste kommend (Foto: Iris Ebner)

Abb. 2: Die Autorin mit ihrer Albidoneser Nachbarin (Foto: Angelo Laino)

Abb. 3: Zampognaspieler, Tamburellospieler und Sänger (Foto: Angelo Maggio)

Abb. 4: Musizierende Kinder im alten Dorfteil Albidonas (Foto: Iris Ebner)

III.3.2 Sekundärquellen

III.3.2.1 Monographien, literarische Werke und Sammelbände

Agamennone, Maurizio:

La musica tradizionale del Salento nelle ricerche di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino. In: Ders. (Hg.), *Musiche tradizionali del Salento* (2006), S. 7 – 75

Aichinger, Wolfram:

Almendral. Zur populären Kultur eines kastilischen Gebirgsdorfes. Wien 2001 (Band 5 der Reihe "Kultur als Praxis")

Apitzsch, Ursula (Hg.):

Migration und Traditionsbildung. Opladen u. a. 1999

Assmann, Aleida:

Zeit und Tradition: kulturelle Strategien der Dauer (Band 15 der Reihe „Beiträge zur Geschichtskultur“). Köln u. a. 1999

(Dies.):

Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen (Band 27 der Reihe „Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik“) Berlin 2006

Assmann, Jan:

Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Auflage, München 2005 (1992)

Bachmann-Medick, Doris:

Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften. Hamburg 2006

Baines, Anthony:

Bagpipes. Zweite Auflage, Oxford 1979 (1960). (Band 9 der Reihe „Occasional Papers on Technology“)

Ballhaus, Edmund:

Film und Feldforschung. Überlegungen zur Frage der Authentizität im kulturwissenschaftlichen Film. In: Ballhaus/Engelbrecht (Hg.), *Der ethnographische Film* (1995), S. 13 – 46

Ballhaus, Edmund und Engelbrecht, Beate (Hg.):

Der ethnographische Film. Eine Einführung in Methoden und Praxis. Berlin 1995

Barthes, Roland:

Frammenti di un discorso amoroso. Turin 1979 („Fragments d’un discours amoureux“, Paris 1977)

- Beer, Bettina und Fischer, Hans (Hg.):
Ethnologie. Einführung und Überblick. Sechste, überarbeitete Auflage,
Berlin 2006 (1983)
- Bukow, Wolf-Dietrich:
Ethnisierung der Lebensführung. In: Aritzsch, Ursula (Hg.), Migration
und Traditionsbildung (1999), S. 92 – 103
- Burke, Peter:
Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen
Tradition und Erfindung. München 1988 (Berlin 1984). („Culture and
Society in Renaissance Italy“, 1972; für die deutschsprachige Ausgabe:
„Tradition and Innovation in Renaissance Italy – A Sociological
Approach“, 1974)
- Castagna, Ettore:
U Sonu. La danza nella Calabria Greca. Rom 2006
- Cesareo, Giovanni:
Televisione. – Alberto Manzi. Non è mai troppo tardi che darà fama a divo
al Maestro M., Programma destinato agli adulti analfabeti. In: Stajano,
Corrado (Hg.), La cultura italiana del Novecento (1996), S. 753 – 772
- Cinque, Luigi:
Kunsertu. La musica popolare in Italia (Band 137 der Reihe “La Vostra
Via”). Mailand 1977
- De Martino, Ernesto:
La terra del rimorso. Il Sud, tra religione e magia. Contributo a una storia
religiosa del Sud (Band 14 der Reihe “Quality Paperback”). 2002 (1961)
- Eriksen, Thomas Hylland:
Small Places, Large Issues. An Introduction to Social and Cultural
Anthropology (Reihe: “Anthropology, culture, and society”). Zweite
Auflage, London 2001 (1995)
- Fischer, Hans:
Einleitung: Über Feldforschungen. In: Ders. (Hg.): Feldforschungen.
Erfahrungsberichte zur Einführung (2002), S. 9 – 24
- (Ders., Hg.):
Feldforschungen. Erfahrungsberichte zur Einführung. Neufassung, Berlin
2002 (1985)
- Gatto, Danilo:
Suonare la tradizione. Manuale di musica popolare calabrese (Vorwort von
Ottavio Cavalcanti). Cosenza 2007

- Geertz, Clifford:
Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme (stb 696). Frankfurt 1987 (1983) („The Interpretation of Cultures“, 1973)
- Gottowik, Volker:
Konstruktionen des Anderen. Clifford Geertz und die Krise der ethnographischen Repräsentation. Berlin 1997
- Grasso, Mirko:
Stendali. Canti e immagini della morte nella Grecia salentina. (Einleitung von Goffredo Fofi). Zweite Auflage, Calimera 2006 (2005)
- Hauschild, Thomas:
Mein Mezzogiorno. Religionsethnologische Feldarbeit in Süditalien. In: Fischer, Hans (Hg.): Feldforschungen. Erfahrungsberichte zur Einführung (2002), S. 101 – 132
- (Ders.):
Magie und Macht in Italien (Band 13 der Reihe „Merlins Bibliothek der Geheimen Wissenschaften und Magischen Künste“). Gifkendorf 2002
- Hauser-Schäublin, Brigitta:
Verkörperter Feldforschung. In: Fischer (Hg.), Feldforschungen. Erfahrungsberichte zur Einführung. (2002), S. 73 – 99
- Kaschuba, Wolfgang:
Volkskultur zwischen feudaler und bürgerlicher Gesellschaft. Zur Geschichte eines Begriffs und seiner gesellschaftlichen Wirklichkeit. Frankfurt u. a. 1988
- Kohl, Karl-Heinz:
Abwehr und Verlangen. Zur Geschichte der Ethnologie. Frankfurt am Main 1987
- (Ders.):
“Der Verdammte der Inseln”. Bronislaw Kaspar Malinowski (1884-1942). In: Ders., Abwehr und Verlangen. Zur Geschichte der Ethnologie (1987), S. 39 – 62
- (Ders.):
Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden. Eine Einführung. Zweite, erweiterte Auflage, München 2000 (1993)
- La Vena, Vincenzo:
Strumenti giocattolo e strumenti da suono a Terranova da Sibari (Vorwort von Roberto Leydi). Soveria Mannelli 1996
- Levi, Carlo:
Christus kam nur bis Eboli. 2. Auflage, ungekürzte Ausgabe München 2003 („Christo si è fermato a Eboli“, Turin 1952 [1945])

- Lévi-Strauss, Claude:
Traurige Tropen. Erste Auflage, Köln 1978 („Tristes Tropiques“, Paris 1955)
- Leydi, Roberto (Hg.):
Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari. Mailand 1990
- (Ders.):
Uno sguardo d'assieme. In: Leydi, Roberto (Hg.), Le tradizioni popolari in Italia (1990), S. 161 –173
- Lucius-Hoene, Gabriele und Deppermann, Arnulf:
Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews. Zweite Auflage, Wiesbaden 2004
- Marías, Javier:
Alle Seelen. Stuttgart 1997
- Müller-Funk, Wolfgang:
Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften. Tübingen u. a. 2006
- Pasolini, Pier Paolo:
Freibeuterschriften. Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft. Zweite Auflage, Berlin 2006 (1998) („Scritti corsari“, Mailand 1975)
- (Ders.):
Enge der Geschichte und Weite der bäuerlichen Welt. In: Pasolini, Pier Paolo, Freibeuterschriften. (2006), S. 53 – 58 (Erstveröffentlichung 1974 als Entgegnung an Italo Calvino, Zeitungsartikel)
- (Ders.):
Völkermord. In: Pasolini, Pier Paolo, Freibeuterschriften (2006), S. 161 – 167 (Erstveröffentlichung 1974 in der Zeitung *Rinascita*, Diskussionsbeitrag)
- Ricci, Antonello und Tucci, Roberta:
La capra che suona. Immagini e suoni della musica popolare in Calabria (Vorwort von Roberto De Simone). Rom 2004
- Rizzo, Giuseppe:
I canti d'a iumàra (I canti della fiumara). Storie contadine raccontate col materno dialetto del mio paese (Albidona). Castrovillari 2004
- Rizzo, Giuseppe und La Rocca, Antonio:
La banda di Antonio Franco. Il brigantaggio post-unitario nel Pollino calabro-lucano. Castrovillari 2002

- Sassen, Saskia:
Migranten, Siedler, Flüchtlinge. Von der Massenauswanderung zur Festung Europa. Frankfurt am Main 1996 (Reihe "Europäische Geschichte")
- Scaldaferri, Nicola und Vaja, Stefano:
Nel paese dei cupa cupa. Suoni e immagini della tradizione lucana. Rom 2006
- Sieder, Reinhard:
Erzählungen analysieren – Analysen erzählen. Narrativ-biographisches Interview, Textanalyse und Falldarstellung. In: Wernhart, Karl R. und Zips, Werner (Hg.), Ethnohistorie (2008), S. 145 – 172
- Stajano, Corrado (Hg.):
La cultura italiana del Novecento (Reihe "Enciclopedie del sapere"). Bari 1996
- Warneken, Bernd Jürgen:
Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung. Wien u. a. 2006
- Weimann, Robert:
Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs (stb Band 1311). Erste Auflage, Frankfurt 1997
- (Ders.):
Repräsentation und Alterität diesseits/jenseits der Moderne. In: Weimann, Robert (Hg.), Ränder der Moderne (1997), S. 7 – 43
- Wernhart, Karl R. und Zips, Werner (Hg.):
Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung. Dritte, überarbeitete und veränderte Auflage, Wien 2008 (1998)
- Wulf, Christoph:
Anthropologie kultureller Vielfalt. Interkulturelle Bildung in Zeiten der Globalisierung. Bielefeld 2006

III.3.2.2 Handbücher und Enzyklopädien

- Basso, Alberto (Hg.):
UTET. Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Torino 1984
- Brütting, Richard (Hg.):
Italien-Lexikon. Schlüsselbegriffe zu Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Justiz, Gesundheitswesen, Verkehr, Presse, Rundfunk, Kultur und Bildungseinrichtungen (Band 20 der Reihe „Grundlagen der Romanistik“). Berlin 1997

Jansen, Christian:
Italien seit 1945 (Band 3 der Reihe „Europäische Zeitgeschichte“).
Göttingen 2007

Sadie, Stanley (Hg.):
The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. London 1980

The New Grove:
siehe Sadie, Stanley

UTET:
siehe Basso, Alberto

Zingarelli, Nicola (Hg.):
Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana. Zwölfte Auflage, Bologna
2003 (1922)

III.3.2.3 Wissenschaftliche Abschlussarbeiten mit lokalem Bezug

Bloisi, Lucrezia:
Il Territorio di Albidona tra Medioevo ed Età Moderna. Università degli
Studi della Calabria/Facoltà di Lettere e Filosofia, Arcavacata di Rende
(Cosenza), Diplomarbeit, 2002/2003

Golia, Mario Pasquale:
Gli Albidonesi d'Argentina. Università degli Studi della Calabria/Facoltà
di Lettere e Filosofia, Arcavacata di Rende (Cosenza), Diplomarbeit,
2006/2007

Laino, Angelo:
Da San Migàlio a You Tube. La zampogna in Internet: nuove tecniche di
diffusione e apprendimento della zampogna. Università degli Studi di
Milano/Facoltà di Scienze Politiche, Mailand, Bachelorarbeit, 2007/2008

III.3.2.4 Zitierte Quellen aus Radio, Zeitschriften und Internet

Bachmann, Ingeborg, Briefausschnitt von 1956; in: Du, Nr. 9. Das Lächeln der
Sphinx: 9/94, S. 37

„Gli Arberesh della Basilicata“; Radiosendung auf RAI 3, Reihe: Il terzo anello.
Fantasmi: figli di un dio minore (Podcast, URL: http://www.radio.rai.it/radio3/-view.cfm?Q_EV_ID=283508 [12.05.2009])

„I dimenticati“ (Vittorio de Seta): im Internet unter URL: <http://www.tofu-magazine.net/newVersion/pages/I%20dimenticati.html> [9. 7. 2009]

Lortat-Jacob, Bernard: Zitate von der persönlichen Homepage; URL:
http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=38&Itemid=34 [11.05.2007])

„mezzo tomolo“: URL:

<http://www.soraweb.it/pietromargiotta/Toponomastica/02.htm> [22. 4. 2009]

„Miteinander, gegeneinander, gemeinsam. Mehrstimmiger Gesang in Westeuropa“. Radiosendung auf Ö1, Reihe: Radiokolleg, 23. bis 26. 03. 2009

„Radicazioni – festival delle Culture tradizionali“ (Alessandria del Carretto, Cosenza, Kalabrien); URL: <http://www.radicazioni.it> [27.05.2009]

„Totarella – le zampogne dal Pollino“; URL: <http://www.totarella.it> [27.05.2009]

III.4 Abstract und Lebenslauf

III.4.1 Abstract (deutschsprachige Version)

Bei der vorliegenden kulturwissenschaftlichen Abschlussarbeit einer Übersetzer- und Dolmetscherausbildung handelt es sich um einen ethnographisch inspirierten Text, in dem Ergebnisse einer im August/September 2007 in Nordkalabrien realisierten, explorativen Feldforschung präsentiert werden. Thematisiert wird darin zum einen das auf ethnologische Methoden (teilnehmende Beobachtung, Führen eines Feldtagebuchs) gestützte, eigene Herangehen an die fremde Kultur; zum anderen wird den Stimmen lokaler Akteurinnen und Akteure als Erzählende biographischer Interviews wie auch als Expertinnen und Experten selbstethnographischer Diskussionen und Vorträge ein prominenter Platz eingeräumt. Entlang des roten Fadens vorgefundener Formen populärer Musikpraxis und begleitet vom „vorindustriellen“ Klang der Zampogna, einem traditionellen Dudelsack-Instrument Mittel- und Süditaliens, eröffnet sich ein Panorama, in dem Lebenserzählungen von Frauen und Männern ebenso Raum finden wie Ausschnitte aus Gesprächen über lokal relevante Themen und Probleme. So erfährt man vom Prozess des Hineinwachsens Einzelner in eine lokale Volksmusik-Tradition, von individuellen Erfahrungen mit erzwungener Arbeitsmigration sowie von weiblichen und männlichen Lebensentwürfen, die einen Rückblick auf das Albidona der 1970er und 1980er Jahre gewähren und zugleich dem seither sich ereignet habenden sozialen Wandel – etwa bezogen auf genderspezifische Rollenbilder oder dörfliche Festkultur – auf der Spur sind. Die konzeptuellen Widersprüche eines in einem Nachbardorf organisierten Festivals für populäre Musikkulturen verweisen auf die nicht nur lokal geführte Debatte um die Frage, wie viel „Öffnung“ gegenüber kommerziellen Tendenzen denn aus

Sicht lokaler Akteurinnen und Akteure populärer Musikpraxis wünschenswert sei. Im Gespräch mit den Redakteuren einer politisch links positionierten Lokalzeitung kommen Strukturprobleme einer sich selbst seit Jahrzehnten als “Peripherie der Peripherie” wahrnehmenden Gegend Süditaliens zur Sprache. Schließlich wird einem deutschsprachigen Publikum das Verständnis des geschilderten kulturellen Kontextes durch Bezugnahme auf dessen Einbettung in einen von wissenschaftlichen bzw. künstlerischen Persönlichkeiten aus dem Italien der Nachkriegszeit wie Ernesto de Martino, Carlo Levi oder Vittorio de Seta geprägten, musikethnologischen bzw. literarischen Diskurs erleichtert, der auch gegenwärtig noch bestimmend für lokale Identitäten scheint.

III.4.2 Abstract (englischsprachige Version)

In August and September 2007, I carried out a project of explorative ethnographic research in Albidona, a village of 2,200 habitants located in northern Calabria in southern Italy. This thesis describes my experiences in the field; it sheds light on the way I tried to find “into” the local society using conventional ethnographic methods like participant observation, writing a field-diary and referring to an interpretative concept of (writing) culture as proposed by C. Geertz. On the other hand, the project focuses on the inner perspective of the local population, on their everyday life with its current themes and problems as part of the biographical narrations I registered. The pressure felt by local people who try to find a job or higher education possibilities to be able to leave their birth places and migrate to the post-industrialized parts of northern Italy or to “northern” nations like Switzerland or Germany reflects only one side of local reality: In fact, I observed and was told about numerous local projects emphasizing a return to or new-beginning of the local music tradition: University students creating a - maybe illusionary – collectively felt atmosphere of vitality by improvising nocturnal “serenate” on traditional instruments such as the *zampogna* and the *tamburello* and organizing a traditional music festival in the village of Alessandria del Carretto, where Italian film-producer Vittorio de Seta documented the ritual of the spring celebration named “*festa della Pita*” in 1959. Contemporary local historiography and documentary filming has to be seen as a part of these cultural expressions and refer to important personalities in the field of philosophy and anthropology such as Antonio Gramsci or Ernesto de Martino. What to me

initially seemed as somehow “contradicting” and nonetheless simultaneously occurring expressions of the local population’s feelings, such as sarcastic resignation or enthusiasm, step by step revealed itself to be reality. Thanks to my research I was able to accustom myself with the local way of thinking while also taking a glimpse of the social networks of Albidona and Alessandria del Carretto.

III.4.3 Akademischer Lebenslauf

Iris Ebner

*Scherzergasse 8/14
1020 Wien
Österreich
Mobiltelefon: +43 (0)699 11 8545 24
E-Mail: iris.ebner@gmx.net*

Akademische und berufliche Vita (Auswahl)

Juli 2009	voraussichtl. Studienabschluss Übersetzer- und Dolmetscherausbildung
Herbst 2008	Übersetzerische Beratungstätigkeit für den Herausgeber und Übersetzer Vito Punzi im Rahmen des Übersetzungsprojektes “Hermann Broch. Poesie” (Rom 2009)
Mai 2008	Universität Wien/Zentrum für Translationswissenschaften: Vortrag im Rahmen eines Simultandolmetsch-Praktikums (Thema: Die populäre Tanzpraxis in der <i>Calabria Greca</i> in der Darstellung des italienischen Ethnologen Ettore Castagna)
seit Juni 2008	Diplomandin; kulturwissenschaftliche Abschlussarbeit auf Basis einer 2007 realisierten, ethnographischen Feldstudie in Nordkalabrien (Albidona, Provinz Cosenza); wissenschaftlicher Betreuer: Dr. Wolfram Aichinger (Universität Wien, Institut für Romanistik)
Mai 2008	Universität Wien/Zentrum für Translationswissenschaften: Zweite Diplomprüfung Übersetzer und Dolmetscherausbildung Italienisch
seit 2007/2008	Universität Wien/Institut für Geschichte: Diplomstudium Geschichte (Zweitstudium)
2006	<i>Orientis partibus</i> , Ensemble für Alte Musik, Assisi: Fachspezifische Übersetzung

2003, 2004	<i>Italienische Handelskammer</i> , Wien: Verhandlungsdolmetschen im Rahmen kulinarischer Produktpräsentationen aus italienischen Regionen
2003	<i>E lucevan le Stelle</i> /Marco Mencoboni, Ancona: Verhandlungsdolmetschen im Rahmen des Alte-Musik-Festivals <i>Resonanzen</i> im Wiener Konzerthaus
2002, 2003	Festival <i>Musik am Rhein/Chamber Symphony</i> , Basel: Fachspezifische Übersetzungen
seit 2001/02	Universität Wien/Zentrum für Translationswissenschaften: Übersetzer- und Dolmetscherausbildung (Italienisch, Spanisch)
2000-2001	Auslandsaufenthalt in Italien (Mailand)
Herbst/Winter 2000	<i>Scuola per Interpreti e Traduttori</i> (SSIT): Besuch des Studiengangs Übersetzen und Dolmetschen (Französisch, Englisch)
1999	<i>Architekturmuseum Basel</i> : Archivpraktikum und Assistenz Tätigkeit
1993	Verlag <i>Ed. Hölzel</i> : Lektoratspraktikum und Assistenz Tätigkeit
1992-1999	Ehem. <i>Hochschule für Musik und Darstellende Kunst</i> , Wien: Diplomstudium Instrumentalpädagogik (Blockflöte, Viola da Gamba)
1990-1999	Universität Wien: Medizinstudium sowie Diplomstudium Romanistik mit Fächerkombination Geschichte und Musikwissenschaften
1989	Matura neusprachlicher Zweig AHS (ehem. Bundesgymnasium Ferdinand Jergitschstraße bzw. Ingeborg-Bachmann-Gymnasium Klagenfurt)