

Andrea Brendler, Francesco Iodice, Hamburg

## Interview mit Alberto Bevilacqua über Namen<sup>1</sup>

Alberto Bevilacqua wurde 1934 in Parma geboren. Er gehört zu den bekanntesten Intellektuellen Italiens und ist auf schriftstellerischem sowie dichterischem Gebiet aktiv. Außerdem arbeitet er als Regisseur sowie kritischer Journalist. Viele seiner Bücher erhielten Auszeichnungen und wurden in andere Sprachen übersetzt. Nur scheint es, dass ihn das deutsche Lesepublikum noch nicht entdeckt hat, denn bisher existieren kaum deutsche Übersetzungen seiner Werke.<sup>2</sup>

Das vorliegende Interview wurde am 17. Januar 2003 in Rom geführt.

*Dacia Maraini ist folgender Auffassung: „Der Klang des Namens ist wie die Note, auf die sich die gesamte Musik des Romans stützt.“ Sie haben sich in einem Interview dazu bekannt, dass Ihr literarisches Schaffen starken Einflüssen musikalischer Natur ausgesetzt ist. Welche Rolle spielen für Sie die Namen in Ihren literarischen Werken?*

Ich glaube, dass es notwendig ist, eine Vorbemerkung zu machen. Die italienische Sprache leidet ausgerechnet an fehlender Ausdrucksstärke der italienischen Vor- und Familiennamen. Wenn ich zum Beispiel sage: „Fjodor ging am Morgen um elf aus ...“, ist das eine Sache; wenn ich sage: „Giorgio Bianchi ging am Morgen aus ...“, dann ist es eine andere Sache. Das heißt, dass die Tendenz des italienischen Provinzialismus darin besteht, die allgemein üblichen Namen, die man einer Figur geben kann, zu bewahren. In meinem Fall ist der Namegebrauch in verschiedenen meiner Bücher durch die Tatsache beeinflusst gewesen, dass ich Bücher über gerade heikle Themen geschrieben habe. Beispielsweise das Buch, das ich mit zwanzig Jahren geschrieben habe, mein Erstlingswerk – von Sciascia und von Montale entdeckt –, erschien nicht. Es konnte nicht erscheinen, weil die Zensur sein Erscheinen verbot, und zwar gerade deshalb, weil das Thema heikel war: eines der Themen, das Italien immer verschwiegen hat, nämlich den Bürgerkrieg von '46 bis '48. Und ich war ein Junge und wohnte den Exekutionen, den Gemetzeln bei. Es ist klar, dass ich gezwungen war, die Namen anzupassen, da ich nicht die wirkli-

chen Namen derer, die darin verwickelt waren, zitieren konnte. Und so nutzte ich ein Mittel, das mir eigen gewesen ist. Ich komme aus einer Gegend, wo es üblich ist, anstelle des Vornamens eher Übernamen, Spitznamen zu benutzen. Ich bringe einige praktische Beispiele. Einer der Protagonisten meines zweiten Buches, *Una città in amore* – das erste, das ich erwähnt habe, ist *La polvere sull'erba*, was erst vor drei Jahren bei Einaudi erschienen ist –, heißt *Bordino*. Warum *Bordino*? Weil es in jener Gegend leicht ist, jemandem, der zum Beispiel waghalsig Auto fährt, den Namen eines in den ersten Jahren des Autosports berühmten ehemaligen Rennfahrers zu geben. Also *Bordino*. Aber es ist klar, dass *Bordino* nicht *Bordino* hieß. Ich hätte sagen müssen, dass er *Giuseppe* heißt. Aber *Bordino* war der Name, den ich dieser Figur gegeben habe.

Aber die kurioseste Sache meiner ersten Jahre betrifft einen Roman, den ich geschrieben habe, als ich noch sehr jung war. Es ist *La Califfa*.<sup>3</sup> Mit *La Califfa* finden wir zum ersten Mal eine eher einzigartige als seltene Situation, da ich es war, der der Protagonistin, die sich *Irene Corsini* nannte – eine wahre Begebenheit –, den Namen *Califfa* gab. Da haben wir also einen Übernamen! Und sie wurde *Califfa* genannt. Warum *Califfa*? Weil – schon Boccaccio sagt das – Parma eine Küstenstadt des Po ist. An einigen Stellen ist es wie ein Meer, sehr weit. Boccaccio erinnert zum Beispiel daran, wie die Kalifen [italienisch *califfi*] ziemlich große Boote schickten, um die Käseformen abzuholen. Zu einem gewissen Zeitpunkt gab es einen Aufstand der Frauen aus Parma gegen diese Boote. Und praktisch gesehen, war es eine Gruppe Frauen, die diese Boote angriff und alle Männer der Kalifen und so weiter hinauswarf, gerade um zu vermeiden, dass diese jene Gegend nicht nur des Käses, sondern auch der Nahrung beraubten. Diese Frauen nannten sich Kalifinnen [italienisch *califfe*, Sg. *califfa*]. Und eben weil diese Irene Corsini ein Mädchen war, das ich vom Temperament her kannte, mit einem energischen, anarchistischen und libertären Temperament – zuerst im Leben, dann im Buch –, nannte ich sie *Califfa*. Also eine gegen die Übermacht der Räuber, der Plünderer kämpfende. Das große Problem ergab sich, als ich – die Begebenheit des Buches ist wahr: im Bett dieses Mädchens stirbt ein großer Industrieller Parmas – einen Familiennamen finden musste, der zur gleichen Zeit so wirkungsvoll war, jenem der *Califfa* gegenüberzustehen. Ich konnte nicht *Carmignali* sagen, nur um zu verstehen zu geben, wie er hieß. Und ich verbrachte Tage und Tage damit, ja Monate, um dieses Problem zu lösen. Als ich dann die Gegend meiner eigentlichen Herkunft, also das Veneto, durchquerte, sah ich plötzlich einen Ortsnamen, wo sich eine große Schlacht während des Ersten Weltkrieges zugetragen hatte:

*Doberdò.* Wer weiß, warum ich sagte, dass *Doberdò* der Familienname dieser Figur sein wird. Natürlich waren die Verleger – Rizzoli war der Verleger – dagegen: sowohl gegen *Califfa* als auch gegen *Doberdò*. Sie wollten nichts von diesen beiden Namen wissen, da sie außerhalb jeglicher literarischer und verlegerischer Vorstellung schienen. Aber diese beiden Namen funktionierten sehr [...].

*Es ist offensichtlich, dass die Namen in Ihren Werken eine große Rolle spielen.*

Ja, die Spitznamen sehr.

*Haben Sie für die Namenwahl Ihrer Figuren Namenlisten wie Namen- oder Telefonbücher genutzt?*

Nie. Manchmal habe ich es versucht, aber es hilft nicht sehr. Ich bin nicht gerade mit der Maraini einverstanden, die gesagt hat, dass die Namen, die in den Romanen verwendet werden, ein musikalischer Ton in den Romanen selbst sind. Es scheint mir nicht so, da es sich bei den italienischen Vornamen um Namen handelt, die nicht nachklingen. Da ist nichts zu machen. Sie haben keinen Nachklang. Genau deshalb kommen in meiner Erfahrung eher Spitznamen, erfundene Namen, Namen, die aus dem Spott, aus dem Scherz, aus der Ironie heraus entstehen, vor, die hingegen jedoch eine tiefe Musikalität besitzen.

*Dann lassen Sie sich nicht vom Klang des Namens leiten?*

Nein, auf gar keinen Fall. Ich lasse mich von der dem Vor- oder Familiennamen innewohnenden Bedeutung leiten, und zwar in der Art und Weise, dass der Name im Gedächtnis des Lesers etwas Kurioses hinterlässt, eine Sigle. Ich verstehe die Namen als Siglen, die beim Leser seltsame Empfindungen hervorrufen, mit denen die Gemeinschaft beim Vergeben eines Spitznamens, eines Übernamens ihre Wahl signalisiert.

*Und ziehen Sie auch die etymologische Bedeutung des Namens in Betracht?*

Kaum, weil diese Vor- oder Familiennamen, in die Erzählkunst überführt, eine andere Bedeutung annehmen.

*Sie haben gesagt, dass Sie den Namen als Sigle verwenden. Haben Sie während Ihres schriftstellerischen Schaffens diese Methode der Namensgebung geändert?*

Ich habe sie in den letzten Büchern geändert, weil es sich um Romane oder Erzählungen handelt, die an historische Geschehnisse gebunden sind. Beispielsweise mein letztes Buch, was *Attraverso il tuo corpo* ist, rekonstruiert die wahre Begebenheit des Romans *Lady Chatterley*. Also handelt es sich um Sir Lawrence, und es war nicht notwendig, zu solchen Mitteln zu greifen. Aber gerade deswegen, ich wiederhole, bindet sich für mich der Kult des Namens, den man einer Figur gibt, an die Erfindung des Namens. In den Erzählungen über meine Heimat muss der Name die psychischen Merkmale der Figur selbst kennzeichnen, noch bevor die Figur in Aktion tritt.

*Dann sind Sie der Meinung, dass schon der Name die Romanfigur charakterisieren kann?*

Auf jeden Fall. Gewiss, wenn man eine Figur *Giorgio* oder *Alberto* nennt, wird die Figur nur durch die Ereignisse, die sie erlebt, charakterisiert. Jedoch wenn ein Schriftsteller eine Figur *Doberdò* nennt, ist es eine Sigle. Und folglich ist es ein Name, der auf eine Schlacht, ja eine Niederlage anspielt, und zwar gerade deshalb, weil in *Doberdò* die italienischen Soldaten kämpften und geschlagen wurden. Deshalb glaube ich sehr daran.

*Machen Sie Unterschiede bei der Wahl des Namens für eine Hauptfigur gegenüber dem einer Nebenfigur?*

Nein.

*Nach den Kriterien der Namenwahl für seine Figuren gefragt, antwortete Italo Calvino in einem Interview im Jahre 1952 in der Zeitschrift Epoca, dass er zunächst den Namen der Figur auswählen muss, um im Schreiben fortfahren zu können. Ist das auch bei Ihnen so?*

Ja, ich glaube, dass es unmöglich wäre. Ich würde mir wünschen, dass die Namen für Figuren X, Y und Z sein könnten. Und Calvino hat diese Chiffren verwendet. Aber gewiss, wenn sich keine Lösung für den Namen der Figur findet, kann die Erzählung nicht voranschreiten, meiner Meinung nach. Auf keinen Fall. Auch weil die Figur dem Autor unsym-

pathisch wird. Sehr oft habe ich meinen zweiten Namen benutzt, den Namen, den ich als ersten Namen hätte haben wollen und der *Marco* ist. Und daher braucht es einer Sympathie zwischen dem Autor und dem Namen. Wenn nicht, dann kann man nicht erzählen. Die Taufe ist ein Teil der Erzählung: beim Titel und bei den in ihr vorkommenden Namen. Ich beneide aufs Äußerste die Russen. Sie brauchen nichts erfinden, da ihre Familien- und Vornamen schon das notwendige Mysterium enthalten – für den Nichtrussen natürlich. Wichtig, dass es ein Mysterium im Namen und im Titel gibt.

*Verwenden Sie auch Namen von Personen, die Sie kennen?*

Ja, jene, die mich anregen, stehle ich. Auf jeden Fall. So ist zum Beispiel *Deodati* ein Name, den ich gestohlen habe und der mir sehr gefällt. Ich hatte auch eine Klage deswegen, da es ganz bestimmte Umstände waren. Außerdem unterliegen wir bei der Auswahl der Namen Einflüssen. Die Namen von *Gli anni struggenti*, zum Beispiel, sind von der erneuten Betrachtung der Werke eines meiner Meinung nach Großen, und zwar Jacovitti, inspiriert gewesen. Er ist der größte ironische Zeichner von Abenteuern gewesen, den Italien gehabt hat. Ein absolutes Genie. [...] Er verwendete Namen wie *Angela Paradiso*. Von ihm stahl ich diesen Namen, um ihn für meinen Roman zu verwenden.

*Ist es Ihnen schon passiert, dass Sie während des Schreibens eines Romans einen bereits gewählten Namen ändern mussten, damit das Gesamtgefüge der Namen im Roman erhalten bleibt?*

Nein, nie. Die erste Sache, die ich mache, ist die, einen Personalausweis der Figuren zu erstellen: Vorname, Familienname, Alter, Merkmale, alles, so als wäre ich eine Polizeistation.

*In einem Interview behauptet Elsa Morante, dass der Familienname einer Figur Auskunft über deren regionale und soziale Herkunft geben muss und nicht nur die Figur selbst, sondern auch die sie umgebende Welt beschreiben soll. Sind Sie der Auffassung, dass diese Meinung auch noch heute Gültigkeit besitzt?*

Heute glaube ich nicht mehr. Aber bis vor zwanzig Jahren war es so. Die Morante folgte diesem Kriterium.

*Ihre Gewandtheit bei der Betitelung Ihrer Werke halten Sie für eine Ihrer am besten entwickelten Fähigkeiten, was sich in Ihren sehr eindrucksvollen, poetischen Titeln zeigt. Wie wählen Sie im Allgemeinen die Titel Ihrer Werke aus?*

Ich weiß es nicht. Ich bin ein sehr begnadeter Titelgeber gewesen, auch als ich mich mit dem Kino beschäftigte. Es ist eine Gabe, das mit dem Titel. Meiner Meinung nach hat eine Erzählung, ein Film, ein Roman ohne einen genauen Titel nicht viel Leben. Der Titel ist äußerst wichtig. Dann sind bei der Titelgebung die Dichter, das heißt die Erzähler, die von der Dichtkunst kommen, gegenüber den Erzählern, die, sagen wir, von der Rationalität, vom Essay kommen, bevorteilt. Und somit hilft die Dichtung letztendlich viel. Und wenn meine Titel zu Titeln geworden sind, die die Zeitungen verwenden, sozusagen Redewendungen wie „Il curioso delle donne“ [‘Das Kuriose der Frauen’] und „I sensi incantati“ [‘Die verzauberten Sinne’], bedeutet das, dass es richtige, eindrucksvolle Titel sind.

*Und finden Sie den Titel vor oder nach dem Schreiben des Romans?*

Er kommt immer zum Schluss.

*Um bei den Titeln zu bleiben. Es gibt eine gewisse Ähnlichkeit zwischen dem Titel Ihres Romans *Viaggio al principio del giorno* [wörtlich: *Reise an den Anfang des Tages*] und dem *Célines* *Viaggio al termine della notte*<sup>4</sup> [wörtlich: *Reise ans Ende der Nacht*]. Auch wenn sie denotativ identisch sind, unterscheiden sie sich doch in ihrer Konnotation. Während Ihr Titel eine positive Sicht auf das Leben zeigt, wird der von Céline von einer negativen Kraft dominiert. Wir finden uns offensichtlich gegenüber einem Antagonismus: Optimismus und Pessimismus. Handelt es sich um eine Hommage aufgrund der außerordentlichen Achtung, die Sie für diesen großen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts hegen, oder gibt es eine andere Motivation, die Sie zur Wahl dieses Titels veranlasst hat?*

Ich habe das Glück gehabt, Céline kennen zu lernen, als ich noch ein kleiner Junge war, und zwar aufgrund einer jener paradoxen Situationen, die sich im Leben ergeben. [...] Ich war 14 Jahre alt und besuchte ihn in seinem Haus in Meudon. Und es war Abend. Es senkte sich gerade die Nacht hernieder. Dieser Schriftsteller, der den anderen gegenüber ein Dämon schien, hinterließ mir Jungen gegenüber einen Eindruck von großer Zärtlichkeit. Er unterhielt sich sechs Stunden mit mir. Aber ich ver-

ließ Meudon mit diesem Eindruck der Nacht. Drei Jahre später dann, kurz vor seinem Tod, sah ich Céline wieder. Und wieder war er zärtlich, war er liebevoll. Als ich dieses Buch geschrieben habe, als Hommage an Céline, bin ich nach Meudon gefahren, aber zum Morgenrot, weil ich dieses Haus im Lichte des beginnenden Tages sehen wollte. Und ich fuhr hin, um dieses nun verlassene Haus zu sehen, und es machte großen Eindruck auf mich. Die zwei Titel sind meiner Meinung nach genau das Gegenteil von dem, was Sie gesagt haben. Also, Céline sagt *Viaggio al termine della notte*. Also was heißt das im Wesentlichen? Es heißt, ich nenne euch das, was wir kennen gelernt haben, ich nenne euch die Erfahrung des westlichen und des nicht westlichen Menschen bis hin zur totalen Ausbeutung, die ich kennen gelernt habe: Reise ans Ende der Nacht. Der Titel *Viaggio al principio del giorno* ist natürlich lichtvoller, aber er ist zweideutig, weil wir an den Anfang des Tages gehen können, aber das nicht kennen, was uns der Tag bereithält. Das sind die zwei Dinge. Und so habe ich dieses vor zwei Jahren bei Einaudi erschienene Buch geschrieben, in dem ich von meinem Leben erzähle, von meinen Erfahrungen und so weiter. Und ich habe diesen Titel letztendlich nicht nur als Variante zu Célines Titel und als Hommage gegeben, sondern auch gerade um diese Idee zu beschreiben. [...] Ich habe mich auch auf Célines eigene Worte bezogen. Er bestand darauf, dass *Viaggio al termine della notte* ein paradoxerweise lichtvolles Buch ist. [...]

*Im Klappentext von Gialloparma<sup>5</sup> finden wir Ihre Erklärung bezüglich der Wahl des Titels. Sie behaupten, dass der Titel eine doppelte Bedeutung hätte. Einerseits suggeriert Gialloparma die Farbe [italienisch giallo 'gelb'] der Häuser Ihrer Stadt, während andererseits auf den Krimi [italienisch giallo] angespielt wird. Sind die Ideen zu diesem Titel vor oder nach dem Schreiben des Romans entstanden?*

Das ist ein Fall, in dem der Titel zuerst entstanden ist. Er ist aus einer Stelle der *Recherche* von Proust hervorgegangen. Proust sagt: „Wenn mich jemand einladen wölte, eine Stadt in Italien zu besichtigen, möchte ich nach Parma eingeladen sein wegen der Farbe der Häuser von Parma, wegen der malvenfarbigen und gelben Häuser von Parma.“ Es ist ein Titel, der vorher entstand, gerade weil es ein Satz von Proust ist.

*Unter Ihren Werken existiert ein Buch, das mit zwei verschiedenen Titeln veröffentlicht wurde: in der Ausgabe von 1996 als *Anima amante*, in der Ausgabe von 2001 als *Anima carnale*. Es scheint, als hätten Sie mit dem*

*neuen Titel die Sinnlichkeit und die Zärtlichkeit mehr herausstreichen wollen, um die Expressivität des Titels zu steigern. War diese Erneuerung des Titels vom Herausgeber oder von Ihnen selbst gewollt?*

Mit *Anima carnale* befand ich mich mit dem Verlag Mondadori in derselben Situation, in der ich mich mit dem Verlag Rizzoli mit *La Califfa* befand. Der Verleger wollte *Anima carnale* nicht, weil er meinte, dass es ein Titel sei, der einen Teil der Leser gestört hätte. Und *Anima amante* wurde auf ziemlich verräterische Weise genommen, und zwar gegen meinen Willen und während ich mich weit entfernt auf Reisen befand. Er wurde von einem meiner Gedichte genommen. [...] Ich habe dann, als der Text wieder veröffentlicht werden sollte, gesagt: „Ihr müsst den Titel nehmen, den ich immer haben wollte, also *Anima carnale*. *Anima amante* bedeutet absolut nichts.“ [...]

*In den Titeln Ihrer Romane finden sich keine Namen. Warum erachten Sie es nicht als notwendig, im Titel oder als Titel einen Namen zu verwenden?*

Ich würde nie einen Eigennamen im Titel verwenden. Ich glaube nicht, dass ich es jemals gemacht habe, weil die italienischen Vornamen, ich wiederhole, von einer totalen Ausdruckslosigkeit gekennzeichnet sind. [...]

*Manchmal verzichten Sie darauf, dem Leser den Namen einer Figur zu enthüllen, indem Sie nur die Initialen des Namens der Figur offenbaren. Weshalb machen Sie diese Unterscheidung bezüglich der Namen der anderen Figuren?*

Auf diese Methode habe ich in einem sehr kritischen Moment meines Lebens zurückgegriffen. Es gab eine schwere Krise des Verlagshauses, dem ich angehörte, also im Verlag Rizzoli, und ich ging zu Garzanti. Und ich bat Garzanti, der ein sehr kluger, aber seltsamer Verleger ist, um eine sonderbare Sache, und zwar für drei Monate auf eine griechische Insel zu fahren und nichts mehr von der Welt zu hören. Und er sagte: „Ja, tun Sie das!“ Ich schrieb ein Buch, das sich *Umana avventura* nennt. Und ich verwendete die Siglen *M. Z.*, um eben die Feigen, die Ganoven, die Heuchler zu kennzeichnen, da genau *M. Z.* der Name eines Strafkorps war, das in unserer Gegend aus der Decima MAS<sup>6</sup> hervorgegangen war, um weiterhin beim Bürgerkrieg zu bleiben. Und somit nannte ich sowohl die männliche Figur als auch ihre Anhänger *M. Z.*



*Es gibt verschiedene Bücher, in denen Sie von derartigen Siglen Gebrauch machen. In Anima carnale finden wir in Form von Siglen zum Beispiel M. oder Orlando P. In der Erzählung Un volo di canarini, enthalten in Misteriosa felicità, finden wir Eugenio C. Dem Leser wird die wirkliche Identität der Figur geheim gehalten.*

Ja, das ist wahr. Aber es liegt auch daran, dass das erste Buch, an dem ich als Jugendlicher mitgewirkt habe – ein hochinteressantes Buch, das *Autobiografia della leggera* heißt und bei Einaudi erschien –, ein Buch ist, für das intelligente junge Leute beauftragt wurden, die für zuverlässig gehalten wurden, die Geschichten der Geschichtenerzähler, die in unserer Gegend äußerst wichtig waren, niederzuschreiben. Und auch hier zählten die Namen, denn obwohl jeder von ihnen einen Vor- und einen Familiennamen besaß, nannten sie sich *la Cicci, il Teuta, l'Orlando C.* oder *l'Orlando B., il Bigoncia* und so weiter. Es waren genau diese Namen. Und so begann meine literarische Aktivität. Jenes Buch ist sehr wichtig hinsichtlich Ihrer Forschung. Diese Geschichtenerzähler sagten nie *der Herr Giuseppe, der Doktor Giovanni*. Nein, sie erfanden *il Nerone, la Ganascia* und so weiter. Wir befinden uns auf der Ebene der großen Tradition der *Commedia dell'Arte*, wo die vorkommenden Namen stark metaphorisch verwendet werden [...].

*Eines Ihrer Bücher, dass sich für eine Analyse der literarischen Namensgebung als beispielhaft definieren ließe, ist Gli anni struggenti. Im Unterschied zu den anderen Romanen scheint es, dass Sie in diesem Roman Ihrer namensschöpferischen Phantasie freien Lauf gelassen haben. Im Buch sprechen Sie sogar von „Namenchirurgie“. Besonders die zahlreichen Übernamen mit den diesbezüglichen beschreibenden Anmerkungen sind dafür ein Zeugnis. Was bedeutet für Sie der Gebrauch eines Übernamens, und wann erachten Sie es als notwendig, ihn zu verwenden?*

Nun, der Gebrauch des Übernamens ist in meiner Gegend gereift. Wir benutzen halluzinierende, vorwiegend von den Opern inspirierte Namen. Natürlich antwortet meine Heimatstadt [Parma] stark auf ihre musikalische Weisheit, weil es eine große Tradition gibt. Verdi ist dort geboren. Bei uns gibt es sehr viele Otumbos, Aidas, Imeldas und so weiter. Sie sind direkt von der Oper inspiriert. Aber nicht nur das, meine Heimat ist auch dafür bekannt, sich mit amüsanten Vergehen auf dem Gebiet der Namen befleckt zu haben. Wir hatten einen Radrennfahrer, der sich *Learco Guerra* nannte, und so entstanden Namen wie *Manubrio* ['Lenker'] oder

*Pedale*. Wir hatten Anarchisten, und so haben wir sehr viele Namen wie *Libertà* gehabt, und wir haben sie noch. Ich kenne zehn *Speranzas* [italienisch *speranza* 'Hoffnung']. Ich kenne auch Personen namens *Rigo* – und ich habe sie benutzt, diese Namen –, weil der Vater nicht den Mut hatte, bis zu *Rigoletto* zu gehen. Aber *Rigo* hingegen ja. Das ist die Atmosphäre, in der die Namen sehr stark erarbeitet werden. Ich glaube, dass es kein Gebiet in Europa gibt, in dem die Namen in dieser Art erarbeitet werden. [...] Kurz und gut scheint es mir nicht so, als gäbe es ein anderes Land, in dem als Hommage an die Oper oder in Hommage an den Sport oder in Hommage an die Unterwelt so viele Namen erfunden worden sind, die schon an sich eine Erfindung sind, die schon ein Roman sind, noch bevor sie in eine Erzählung eingebunden werden. Einer, der sich *Rigo* nennt, ist schließlich schon die ganze Erzählung eines Lebens. Der Vater ein Musikbesessener, ein Verrückter. Von diesem Gesichtspunkt aus sind die Namen sehr wichtig. Und dann hängt es auch vom Roman ab, den ich schreibe. Es gibt auch Romane, in denen ich kaum Übernamen verwende, weil es Romane sind, in denen die Handlung sie nicht verlangt. In *Gialloparma* zum Beispiel, auch wenn es sich um Parma handelte, habe ich keine Siglen oder Übernamen verwendet. Dort habe ich die Tradition unserer Namen sehr stark beachtet. *Il Bocchi* passt überall. Für mich konnte er sich nicht anders nennen als *der Richter Bocchi*. Es ging nicht anders, weil der Name einfach im Ohr klang und zu der Angelegenheit passte. Und somit konnte er sich nicht *De Stefani* nennen. *Der Richter De Stefani* hätte die gesamte Erzählung entstellt. *Margot*, der Name der Protagonistin, kam von der Tatsache, dass bei uns viele französische Namen von der französischen Herrschaft erhalten geblieben sind. *Janine*, *Jeanette*, *Margot* sind bei uns üblich. Wir sprechen von einem Thema, das sich in einer enormen Entwicklung befindet.

*Ein Übername, der es wirklich verdient, genannt zu werden, ist der von Anselmo Procacci. Nicht gerade von schönem Aussehen, wird ihm der Übername Pasticcaccio Brutto verliehen – ein Name, der an Gadda mit seinem Roman Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana<sup>7</sup> erinnert, nur dass Sie einen Teil des Titels anthroponymisiert haben. Und als ob das noch nicht reichen würde, greifen Sie auf einen Procacci zurück, der, abgesehen davon, dass er aus der Via Merulana kommt, sogar den Namen einer Figur des Pasticcaccio von Gadda trägt. Welche Wirkung denken Sie mit diesem Namenspiel zu erreichen?*

Das ist eine Sache, die ich nicht erfunden habe. Ich habe haargenau den Namen eines Herrn genommen, den ich gekannt habe, ein sehr geistreicher Herr, dem diese Sache passiert ist und der *Pasticciaccio Brutto* genannt wurde. Es handelt sich um einen Namen, den ich aus der Wirklichkeit genommen habe. Der Mann war in der Via Merulana geboren, war hässlich und verursachte so viele jener Schlamassel, dass sie ihn *Pasticciaccio Brutto* [pasticciaccio 'Verwicklung', brutto 'hässlich; unangenehm'] nannten.

*Es ist auch sehr interessant zu beobachten, wie Sie Namen kommentieren. Beschreibungen wie „dieser vulgäre und klingende, volle und lehmige Name“ bezüglich des Familiennamens Doberdò oder ein „raffinierter und gerissener“ Name hinsichtlich des Familiennamens Marchi und schließlich „ein sinnlicher und melodramatischer Name“ für Tosca sind nur einige Beispiele. Treffen Sie die Wahl eines Namens schon mit der Absicht, metasprachliche Kommentare vornehmen zu können, sozusagen mit Vorsatz, oder kommen Ihnen diese Ideen erst während des Schreibens des Romans?*

Die Namen, von denen ich ausgehe, haben viele Bedeutungen; alle Bedeutungen, die sich dem Charakter der Figuren zuschreiben lassen. Bei den Büchern über meine Gegend gehe ich immer von Namen aus, die all das ausdrücken, was die Figur sein kann: lehmig, kalkig und so weiter.

*Viele Ihrer Romane haben autobiographischen Charakter. Wie gehen Sie bei der Namengebung innerhalb dieser Art von Literatur vor?*

In den Büchern, die ich über mein Leben geschrieben habe, habe ich die wirklichen Namen verwendet.

*Haben Sie jemals die Technik des Anagramms für einen Namen verwendet?*

In der Erzählkunst nicht. In der Dichtung sehr. Dies ist auch Teil einer Suche nach Vergnügen. Ich habe in meinen Gedichtsammlungen sogar Abschnitte geschrieben, die den Titel *Sciarade* ['Scharaden'] trugen. Aber in der Erzählkunst nicht, außer in einigen wenigen, von mir gehassten Fällen. Wenn ich eine Figur aus der Realität genommen habe, die ich hasste, dann habe ich den Namen anagrammiert.

*In Ihren Büchern gibt es Beschreibungen von Szenen, die sich wiederholen – auch wenn manchmal im Detail verschieden. Es scheint, dass in dieses literarische Spiel auch die Namen einbezogen sind. Interessant ist jedoch die Tatsache, dass die Personen in diesen Szenen nicht immer dieselben Namen tragen.*

Nein, tatsächlich. Darin bin ich auch wie Rossini, weil der Basistext der dichterische Beweis ist, den ich erbringe. Außerdem, weil Rossini oder auch Verdi sich der Arien bedienen: Sie schufen sie und versetzten sie nach Bedarf. Die Arien sind Matrizen. Toscanini nennt sie Matrizen-Arien. Ich mache dasselbe. Deshalb nehme ich sie mir und setze sie ein. Das ist die Kontinuität der Welt. Die Namen können sich ändern, aber die Arie bleibt.

## Anmerkungen

- 1 Bisher wurden in deutscher Sprache Interviews mit Dacia Maraini (NI 83/84, 2003, 67–78), Maurizio Maggiani (NI 85/86, 2004, 165–173), Andrea Camilleri (BNF, NF 40, 2005, 51–63) und Mario Fortunato (ÖNf 33, 2005) veröffentlicht.
- 2 Es werden daher im Folgenden nur bei Werken mit deutscher Übersetzung die entsprechenden Titel angegeben.
- 3 Deutscher Titel: *Die Califfa*.
- 4 Französischer Titel: *Voyage au bout de la nuit*.
- 5 Deutscher Titel: *Das Lächeln des Fauns*.
- 6 Es handelt sich um eine Marineeinheit des faschistischen Italiens, die während des Zweiten Weltkrieges stark mit Hitlerdeutschland zusammenarbeitete. Auch wenn die Decima MAS eine Marineeinheit ist, übte sie ihre Aktionen, die in der Beseitigung von Partisanen und Antifaschisten bestanden, vorwiegend auf dem Festland aus.
- 7 Deutscher Titel: *Die gräßliche Bescherung in der Via Merulana*.

## Summary

This is the fifth in a series of interviews with Italian writers on literary names. The purpose of this series is to complement the indirect approach of investigating strategies of literary naming in literary texts by directly questioning those who give names to literary characters or places. The interviews are to provide evidence of tendencies in literary naming in contemporary Italian writers. General conclusions will in due course be drawn from the material to be presented in the series. The present interview with Alberto Bevilacqua was conducted in Rome on 17 January 2003.