



Aldo Carpi

Tagebuch aus dem KZ Gusen

Aldo Carpi

Tagebuch aus dem KZ Gusen

**Aus dem Italienischen von Ralf Lechner
und Gabriele Pflug**

**Mit Begleittexten von Maurizio Guerri und
Ralf Lechner**

Zitiervorschlag:
Aldo Carpi: Tagebuch aus dem KZ Gusen (Wien 2023), [Seite].

Mauthausen-Erinnerungen
Schriftenreihe der KZ-Gedenkstätte Mauthausen
Band 7

Herausgeberin
KZ-Gedenkstätte Mauthausen

Mitherausgeber*innen der Schriftenreihe
Christian Dürr, Elisa Frei, Gregor Holzinger, Katharina Kniefacz, Andreas Kranebitter, Ralf Lechner

Redaktion: Ralf Lechner

Übersetzung: Ralf Lechner, Gabriele Pflug

Lektorat: Katharina Kniefacz

Grafisches Konzept des Covers: Peter Sachartschenko

Umschlag: Aldo Carpi: „Studio del pittore“, 1949, Öl auf Leinwand

Satz: Peter Sachartschenko

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages oder der Autoren/Autorinnen reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 1971 First published in Italy by Garzanti
This edition published in arrangement with Grandi & Associati

Die Übersetzung folgt der erweiterten Auflage, die 1993 und 2008 bei Giulio Einaudi, Torino, unter dem Titel *Diario di Gusen. A cura di Pinin Carpi* erschien.

© 2023 by new academic press, Wien
www.newacademicpress.at
ISBN: 978-3-7003-2301-3
Druck: PrimeRate, Budapest

Inhalt

Ralf Lechner, Gabriele Pflug

Schreiben, um zu überleben 7

Vorwort zur deutschen Übersetzung

Pinin Carpi

Anmerkungen zur Edition des italienischen Originals 19

Aldo Carpi Tagebuch aus dem KZ Gusen

Zwischen 23. Jänner und Dezember 1944

Registrierung 29

Die Verhaftung 29

Im Gefängnis von San Vittore 31

Der erste „Brief an Maria“ 34

Das Verhör 35

Der „Transport“ nach Mauthausen 37

Mauthausen 38

Blockwechsel 40

Das „Kommando“ Gusen 42

Der Steinbruch 45

Krankheit 47

Die polnischen Ärzte 48

Bilder für die SS 50

Weihnachten 1944

Tagebuch 52

Vom 13. Februar bis zum 13. April 1945

Tagebuch 57

2. Mai bis 24. Juli 1945

Tagebuch 173

<i>Pinin Carpi</i>	
Aldo Carpi: Leben und Schaffen	335
 <i>Maurizio Guerri</i>	
Kunst, Leben, Widerstand	
Aldo Carpis Tagebuch und Zeichnungen aus dem KZ Gusen	339
 <i>Ralf Lechner</i>	
Italienische Deportierte im KZ Mauthausen/Gusen	357
 Anhang	369
<i>Personenverzeichnis</i>	369
<i>Abbildungsverzeichnis</i>	385

Ralf Lechner, Gabriele Pflug

Schreiben, um zu überleben

Vorwort zur deutschen Übersetzung

Dieses Buch hätte es nie geben dürfen: An Schreibmaterial zu gelangen, war für die meisten KZ-Häftlinge ein Ding der Unmöglichkeit und angesichts des Hungers und Mangels wohl auch nicht oberste Priorität. Der Besitz von Geschriebenem war den Häftlingen in den Konzentrationslagern Mauthausen und Gusen sowie in den Außenlagern streng verboten. Erst recht nicht war daran zu denken, selbst etwas – abgesehen von Zensurpost an Familienangehörige – im Lager zu schreiben, geschweige denn etwas über das Lager. Dabei entdeckt zu werden, wäre einem Todesurteil gleichgekommen. Carpi wurde diesbezüglich auch wiederholt von wohlwollenden Mithäftlingen gewarnt:

„Wenn sie deine Schriften finden, rufen sie nach einem Übersetzer, zählen die Seiten durch, übersetzen und transkribieren sie alle, vor den Augen der SS, und dann verurteilen sie dich. Mach ruhig, was du willst, du bist Herr über dein Leben und kannst es auch wegwerfen, aber ich möchte dich darauf hinweisen, dass sogar der Doktor heute Morgen gesagt hat, dass du wegen deiner Passion fürs Schreiben dein Leben lassen wirst[.]“¹

Dieses Buch hätte es nie geben dürfen: Ausgerechnet ein Italiener war der Verfasser dieses Tagebuchs. Italienische Häftlinge kamen erst in der zweiten Kriegshälfte ins KZ Gusen. Sie waren besonders schlecht gestellt, da sie der SS als Verräter und den anderen Häftlingen als Faschisten galten. Außerdem hielten Gefangene anderer Nationen zu diesem Zeitpunkt bereits alle wichtigen Positionen innerhalb der Häftlingshierarchie besetzt. Diese waren eher geneigt, Landsleuten zu helfen als Neuankömmlingen, deren Sprache sie nicht verstanden. Italienischen Deportierten fiel es daher besonders schwer, eine halbwegs gesicherte Nische zu finden oder sich irgendwelche Vorteile zu verschaffen.² Diesen Umstand spricht auch Carpi selbst an: „Wir Italiener sind zu-

1 Aldo Carpi: Tagebuch aus dem KZ Gusen, Tagebucheintrag vom 2. Mai 1945, S. 173–174 in diesem Band.

2 Vgl. dazu das Nachwort von Ralf Lechner.

letzt angekommen, als alle guten Posten bereits von Leuten besetzt waren, die schon vor uns gelitten hatten.“³

Dieses Buch hätte es nie geben dürfen: Es grenzt an ein Wunder, dass der Verfasser des Tagebuchs das Lager überhaupt überstanden hat. „Tod durch Arbeit“ lautete das Prinzip im Lagersystem Mauthausen – und der Tod ereilte Italiener besonders schnell. Ihre Arbeitskraft wurde in einem letzten Aufbäumen des NS-Regimes brutal verheizt, vor allem auf den Baustellen für die unterirdische Verlagerung der Rüstungsindustrie. Die Versorgungslage verschlimmerte sich kriegsbedingt laufend. In den beiden Jahren vor Kriegsende starb deutlich mehr als die Hälfte der in das KZ Gusen deportierten Italiener, ihre Sterblichkeit war mit etwa 57 Prozent eine der höchsten.⁴ Als Aldo Carpi – ein Kunstmaler Ende fünfzig und nicht an schwere körperliche Arbeit gewöhnt – nach Gusen verschleppt wurde, zählte er im Grunde zu den Todgeweihten. Selbst jüngere und kräftigere Männer hielten den Strapazen und dem Hunger nicht stand. Er aber hatte außerordentliches Glück. Polnische Ärzte schlossen ihn ins Herz. Nach einer Operation behielten sie ihn im Krankenrevier von Gusen. Dort schwamm er als „Dauerpatient“ im Betrieb mit, mit stiller Duldung einiger SS-Offiziere, die sein Talent ausbeuteten.

Dass Carpi Bild um Bild für die SS fertigte, schützte ihn zwar vor aufreibender Schwerstarbeit bei Wind und Wetter – sicher war er deswegen jedoch noch lange nicht. Kranke lebten gefährlich in Gusen. Das Revier war bevorzugter Ort, um Häftlinge zu selektieren und zu ermorden. Die Lagerleitung durfte von Carpis Sonderstellung nichts erfahren. Und nicht zuletzt erwarteten die SS-Männer gefällige Bilder in großer Zahl und guter Qualität, und der Tod drohte dem Künstler durchaus, wenn dieser, körperlich und kreativ erschöpft, nicht mehr erwartungsgemäß geliefert hätte. Aldo Carpis Status war somit höchst prekär. Er malte und zeichnete um sein Leben, durfte nicht auffallen, sich keine Fehler erlauben. Dennoch riskierte er alles, als er begann, tagebuchartig Briefe an seine Frau Maria zu schreiben, die er natürlich nie abschicken konnte und die sie erst nach der Befreiung und seiner langwierigen Heimkehr nach Italien erhielt.

Dieses Tagebuch hätte es also aus mehreren Gründen nie geben dürfen. Und wäre es nach Aldo Carpi selbst gegangen, der seine im KZ Gusen verfassten Texte nie wieder lesen sollte, so wären sie auch nie in Buchform erschienen. Es ist den editorischen Anstrengungen seines Sohnes Pinin Carpi, einem bekann-

3 Tagebucheintrag vom 6. April 1945, S. 150 in diesem Band.

4 Vgl. dazu das Nachwort von Ralf Lechner.

ten Kinderbuchautor, zu verdanken, dass das *Diario di Gusen*, so der italienische Originaltitel, schließlich erstmals 1971 im Verlag Aldo Garzanti in Mailand in gedruckter Form erscheinen konnte – ergänzt um Erläuterungen zahlreicher Tagebucheinträge, die Pinin unter anderem durch Gespräche mit seinem Vater zusammentragen konnte. Diese Ergänzungen sind in der vorliegenden Edition durch Kursivsetzung und Einrückung vom eigentlichen Tagebuchttext abgesetzt.⁵ Das Tagebuch, das es nicht hätte geben sollen, wurde in Italien zu einem Verkaufserfolg, sodass noch 1971 eine zweite Auflage gedruckt wurde und bis 1974 drei weitere Auflagen bei Garzanti folgten. 1993 erschien das *Diario* schließlich als überarbeitete und erweiterte Taschenbuchausgabe im Verlag Einaudi in Turin, wo es seither in zahlreichen unveränderten Auflagen nachgedruckt wurde.

Tagebuch des Nicht-Gesagten

Erinnerungsberichte von italienischen Überlebenden der Konzentrationslager Mauthausen und Gusen gibt es in großer Zahl. Manche Texte sind unmittelbar nach der Befreiung geschrieben und rasch veröffentlicht worden, andere erst Jahrzehnte später. Sie sind höchst heterogen in Hinblick auf Umfang, Tonalität und Schreibintention. Anders als Carpi's Tagebuch sind aber beinahe alle erst nach der Befreiung entstanden. In vielen Texten von KZ-Überlebenden manifestiert sich das Bedürfnis, Zahlen, Daten und Fakten festzumachen, auch im Sinne einer Zeugenaussage, um Täter*innen zu benennen. Nicht so in Carpi's *Tagebuch aus dem KZ Gusen*. Es ist keine Chronik des Lagers, die Beweise sammelt und datiert. Die „Briefe“ sind aus gutem Grund von einem starken inneren Zensor bestimmt. So schreibt Aldo Carpi an seine Frau:

„Ich sollte Dir, Maria, einfache Dinge schreiben, Dir klar und mit spontanem Gefühl schildern, was hier passiert, Dir von Menschen erzählen und Dir ihre Namen und Nationalitäten nennen. Ich hätte es gerne getan, hätte eine Art Logbuch führen wollen, aber mir wurde klar, dass es nicht möglich ist, weil es sehr böseartig ausgelegt werden kann, wenn man die Tatsachen schildert. Und über Personen zu sprechen, kann für diese gefährlich sein.“⁶

5 Siehe die Anmerkungen von Pinin Carpi, S. 19–24 in diesem Band.

6 Tagebucheintrag vom 23. März 1945, S. 123–124 in diesem Band.

Carpi klammert beim Schreiben zwar die Realität des Lagers nicht völlig aus, lässt aber von den äußeren Gegebenheiten und Ereignissen deutlich mehr weg als er berichtet. Wie sehr sich der Autor beim Schreiben zurückhalten musste, wird unter anderem durch die später von Pinin Carpi vorgenommenen Einschübe deutlich, die den Schleier manch vager Andeutung lüften. Beispielsweise spart er markante Vorfälle aus wie jenen, als SS-Mann Schmidt erst einen Häftling erschoss, um im Anschluss „fröhlich lächelnd“ zum Porträtsitzen zu erscheinen.⁷ Schreibt er, er sei wegen eines Putztags wie ein „Spatz ohne Nest“, ⁸ so heißt das, wie wir dank der editorischen Arbeit seines Sohnes Pinin Carpi wissen,⁹ dass er sich tatsächlich ein paar Tage lang verstecken musste, weil sein Leben in Gefahr war. Namen lässt Aldo Carpi nur spärlich fallen, notgedrungen, um niemanden ans Messer zu liefern. Er erwähnt Familienmitglieder und Freund*innen ausschließlich in einem privaten oder beruflichen Kontext, nicht in einem antifaschistischen, und nennt Mithäftlinge nur in vermeintlich ungefährlichen Zusammenhängen namentlich – oder wenn sie bereits tot sind. Erst in der dramatischen Phase, in der nicht sicher ist, ob die SS noch im letzten Moment alle Häftlinge ermordet oder einfach abzieht, legt Carpi den Schalter um. Ungefiltert, spürbar aufgeregt und sehr ausführlich schildert er die Vorgänge der äußeren Welt im Konzentrationslager.

Tagebuch der Seele

Was bleibt bei so viel Zurückhaltung dann noch zu schreiben? Insgesamt kann die einseitige Korrespondenz mit Maria in hohem Maße als ein „Tagebuch der Seele“¹⁰ betrachtet werden: Zum einen, weil sich der Text stark auf die innere Welt des Autors beschränken muss, zum anderen, weil das Schreiben genau dieser inneren Welt einen Zufluchtsort bietet. Unter dieser Prämisse verliert es teilweise an Bedeutung, was Carpi konkret schreibt. Selbst wenn er „nur“ über das Wetter, die Qualität von Pfeifentabak oder einen Frühlingsspaziergang in Italien schreibt, ist das keineswegs banal. Vielmehr ist es ein Mut erfordernder Akt der Selbstbehauptung. Er schreibt also, um seelisch zu überleben. Manche Einträge klingen, als wären die Schreibzeiten behaglich-

7 Tagebucheintrag vom 10. April 1945, S. 161 in diesem Band.

8 Tagebucheintrag vom 30. März 1945, S. 133 in diesem Band.

9 Vgl. die dem Tagebuch vorangestellten editorischen Notizen von Pinin Carpi.

10 Dank an Primarosa Pia für diese treffende Bezeichnung.

che Mußestunden, ein kleines Stück Freiheit, um einer Tätigkeit nachzugehen, bei der sich Carpi entspannen, dem Lager entfliehen und Kraft tanken kann, sind aber, wie Maurizio Guerri in seinem Begleittext ausführt, Akte der Selbstbehauptung.¹¹

Schreiben gehört zu Carpis Überlebensstrategie, genauso wie sein bewundernswert positiver Grundton, was seine eigene Person betrifft: Die polnischen Ärzte seien freundlich zu ihm, der Hunger mache ihm nicht zu schaffen, er sei gesund und das Bett in Ordnung. Carpis mentale Strategie, sich schreibend in Dankbarkeit und Zuversicht zu üben und Freude aus Kleinigkeiten zu ziehen, könnte direkt der Denkschule der positiven Psychologie entstammen. Das ändert sich erst gegen Ende seiner Haftzeit punktuell, als mit seiner körperlichen auch seine schöpferische Kraft schwindet und er Gefahr läuft, bei der SS in Misskredit zu geraten.

„Ich bin sehr müde, Maria. Ich bin wie ein Boden, wenn er austrocknet: Kein Grashalm bricht hervor und wenn vorher einer dastand, dann geht er ein. Mein Gehirn lastet in meinem Kopf und die Bewegungen fallen schwer. Ich kann mich immer nur kurz einer Sache widmen und mühe mich damit ab, seelenlos zu arbeiten. Auch der Körper leidet, weil ihm die nötige Nahrung fehlt. Meine Arbeit verrichte ich ganz nervös, in einer sonderbaren geistigen Verfassung, und es braucht Kraft, um bis zum Ende durchzuhalten. Denn der Tag hat viele Stunden und der Tage sind es viele, und es scheint, als hätten sie niemals ein Ende. Es bräuchte Substanzen, um wieder Energie zu tanken, denn allmählich geht sie aus.“¹²

Ursprünglich wollte Carpi nur ein einziges Mal schreiben und den Text anschließend wieder vernichten. Dann wird das Schreiben aber zur Gewohnheit, zu einem überlebenswichtigen Drang, und mit der Zeit hängt er an seinen Briefen wie an seinem Leben. Das zeigt sich kurz vor der Befreiung: Am 13. April 1945 beginnt er, einen Traum zu schildern, bricht aber nach wenigen Zeilen ab. Mehrere Mithäftlinge machen Druck, alles Geschriebene zu vernichten, weil der Beschluss, alle Häftlinge zu töten, durchgesickert ist. Erst am 2. Mai, mehr als zwei Wochen später, setzt Carpi seine Briefe wieder fort. Sicherheits halber hat er in der Zeit die Papiere anderer verbrannt, sich aber von den eige-

11 S. dazu das Nachwort von Maurizio Guerri.

12 Tagebucheintrag vom 24. März 1945, S. 126 in diesem Band.

nen nicht trennen können. Für „jenes Nichts, das ich Dir hatte mitbringen sollen, Maria“ sucht er fieberhaft nach einem Versteck. „In der Nacht steigerte sich ihre Bedeutung für mich und ich konnte nicht schlafen, weil ich eine Möglichkeit finden musste, um sie zu retten und nach Mailand zu meiner Frau zu bringen.“¹³ Er schildert zwar die Not in dieser besonders brenzligen Zeit, wo er die Briefe aber letztendlich versteckt, verschweigt er zunächst ebenso wie die Namen der Mitgefangenen, die ihn dringend ersuchen, seine Aufzeichnungen loszuwerden. Stattdessen setzt er diese fort, und zwar auf eine Weise, als würde nicht gerade das ganze Lager Kopf stehen. Inmitten einer historischen Ausnahmesituation erzählt er lieber jenen Traum fertig, bei dem er vor Wochen unterbrochen wurde. Schreiben hilft ihm also, die Anspannung zu ertragen, sich abzulenken, sich von den äußeren Widrigkeiten zeitweilig abzugrenzen.

Tagebuch als Liebesbrief und imaginierte Familienzeit

Der äußeren Form nach sind seine Aufzeichnungen ein großer Liebesbrief an seine Frau Maria Carpi, die er schmerzlich vermisst und zu der er mehr als nur eine sehr innige Beziehung hat: Sie ist ihm auch ein moralisch, intellektuell und spirituell hochgeschätztes Gegenüber, mit der er seine Gedanken und Gefühle teilen möchte. Mit den „Briefen“ sucht er die Nähe und Verbundenheit mit seiner Seelenpartnerin, liebkost, wertschätzt und segnet sie schreibend, stellt ihr Fragen, imaginiert ihre Antworten, spricht ihr Mut zu. Das hält ihn aufrecht. Die ersten Worte dieser einsamen Korrespondenz fallen ihm nicht leicht. Fast atemlos, wie um Worte ringend, beginnt er seinen ersten Eintrag am Weihnachtstag 1944:

„Liebe Maria,
allein, mutterseelenallein, die Erinnerung, jeden Tag und jede Stunde, an die wachsame Hüterin der Kinder ist gegenwärtig; ich sehe alles, jeden Augenblick, und verstehe und hoffe und denke und bete für eine geeinte Familie. Es fühlt sich an, als würde einer nach dem anderen in den wütenden Sturm getrieben, dem freien Schicksal entgegen, gemäß seiner *mens cordis*, seines Herzensverstandes. Ich spüre, wie die Vorsehung langsam und gerecht mein Boot lenkt,

13 Tagebucheintrag 2. Mai 1945, S. 174 in diesem Band.

dort, wo ich wirklich allein bin – doch ich bin nicht allein. Ich spüre die wirkungsvolle lebendige, religiöse Einheit unserer Geister, fühle die dauerhafte und wahre Verbindung unserer Seelen.“

Die Hochachtung und Liebe, die aus diesem Text sprechen, erinnern mitunter an mittelalterliche Marienverehrung, so sehr wird Maria Carpi in den Briefen erhöht. Immer wieder beschreibt Aldo Carpi mit großer Inbrunst das außergewöhnliche Wesen der Beziehung zu seiner Frau und weist ihr eine fast ans Religiöse grenzende Rolle als Zentrum der Familie zu.

„Dein Körper verschwindet in der Spannung des Geistes und Du erhältst ein Kleid aus Ewigkeit. Nicht das Körperliche zählt für uns, sondern das Geistige, das ist, was uns ausmacht und einander lieben lässt, obwohl wir so weit von einander entfernt sind, trotzdem wir uns grausamerweise nicht begegnen können. Uns verbinden nicht länger Interesse, Lust, körperliche Leidenschaft oder deren Unge- mach, sondern lediglich die vom religiösen Geist erhellten Gedanken und die Anziehung der Seelen, die vom Feuer des Schmerzes geläutert sind. Und Du stehst für sie, die Kinder, Du bist alles, mit ihnen und durch sie, denn Deine Seele ist unter der grausamen Feile des Lebens perfekt geworden und deshalb großartig.“¹⁴

Die „Verbindung der Seelen“, die er beim Schreiben herstellt, spendet ihm genauso Trost wie die Gedanken an seine Kinder und die zahlreichen Rückblicke auf das Familienleben mit all seinen freudigen und bangen Momenten. Carpi musste zu Recht um seine Familie fürchten, besonders um seine älteren Söhne, die im Widerstand engagiert waren. Mit den „Briefen an Maria“ findet er eine Strategie, um nicht an seiner Hilflosigkeit zu verzweifeln: Er lässt mit Zärtlichkeit unterfütterte Reminiszenzen an häusliche Szenen wachwerden, umhüllt Frau und Kinder mit schützenden Gebeten und malt optimistische Zukunftsbilder von einer geeinten Familie. Die Häufigkeit, mit der er über die Familie und das Schicksal der Kinder schreibt, zeigt, wie dringend er das Schreiben als Gegengift zu den nagenden Sorgen braucht und wie sehr ihm die Ungewissheit zusetzt. Bei der Lektüre geht besonders nahe, dass der Mord an seinem Sohn Paolo im Konzentrationslager Groß-Rosen zeitlich mit einem Brief Carpis zusammenfällt, in dem er sich mit seiner Rolle als Vater auseinan-

14 Tagebucheintrag vom 18. Februar 1945, S. 68 in diesem Band.

dersetzt und tiefe Reue darüber artikuliert, in welchen Situationen er in der Erziehung vielleicht gefehlt hat und seinen eigenen Ansprüchen nicht gerecht wurde.

Assoziative Sprache

So sehr sich Carpi davor hütet, die Lagerrealität allzu konkret schildern, so sehr lässt er sich persönlich beim Schreiben von der Leine und nutzt die kurzen Zeitfenster, um zu Papier zu bringen, was ihm in den Sinn kommt und vermeintlich ungefährlich ist. Es mangelt an Gelegenheiten, das Geschriebene noch einmal durchzulesen und am Text zu feilen. Sind die Schleusen geöffnet, schreibt Carpi, wie es kommt. Was kommt, ist stark abhängig von Tagesverfassung und Situation. So folgen auf strukturiertere, inhaltlich kohärente Textabschnitte äußerst assoziative Passagen, in denen sich mehr oder weniger lose Gedankenfäden zu einem Sprachteppich knüpfen. Betrachtungen über Religion und Kunst mischen sich mit Reflexionen über den eigenen Zustand und innerem Dialog mit Frau und Kindern.

Sehr oft, so hat es den Eindruck, lässt Carpi „es“ einfach schreiben, ganz im Sinne der *Écriture automatique* der Surrealist*innen, die bewusst auf die Steuerungsinstanz des kritischen Ichs verzichten wollten, um das Tor zum kreativen Unbewussten zu öffnen. Carpi hat diesen Zugang natürlich nicht der Kreativität zuliebe gewählt, sondern weil es anders nicht möglich war, wie er selbst festhält:

„Gerne, Maria, würde ich Dir in schönem Italienisch schreiben, wie Du es verdienst, und ich würde es auch genießen. Aber dafür bräuchte es jene Ruhe und Zeit, die ich nicht habe: Eine geistige Ruhe, die mir eine Hingabe und Konzentration ermöglichen würde, die ich nicht erreichen kann.

Darum mache ich so weiter, wie ich eben kann, und schreibe, wie es die Stimmung des Augenblicks erlaubt. Was nicht dem Augenblick geschuldet ist und dank Dir entsteht, ist mein Verlangen, Dir zu schreiben und mich mit Dir zu unterhalten. Und mit Dir – wenn ich könnte, wenn ich sicher sein könnte, dass ich Dir diese kleinen Zettel überbringen kann – würde ich lange verweilen und versuchen, meine Gedanken zu entwickeln.“¹⁵

15 Tagebucheintrag vom 17. März 1945, S. 112 in diesem Band.

Sein Text folgt also häufig den Regeln des Bewusstseinsstroms, nicht jenen der Sprachökonomie: Er enthält unvollständige grammatische Formen, etwa Halbsätze, die in der Luft hängen, fragmentarisch angerissene Gedanken oder Redundanzen. Der Autor beginnt einen Gedanken und fällt sich, wie es bei gesprochener Sprache oft der Fall ist, selbst ins – wohl oft hastig niedergeschriebene – eigene Wort, wechselt das Thema, wechselt die Person, die er gerade adressiert, springt vom Präsens zum Präteritum und wieder zurück. Das mag das Lesen, Übersetzen und Lektorieren stellenweise erschweren. Doch genau diese Passagen sind wahrscheinlich die authentischsten, bei denen wir Zeug*innen davon werden, wie Carpi mitten im Grauen offenbar einmal alles ringsum vergisst, ganz bei sich ist und genuin für sich selbst schreibt. Besonders auffällig sind die Wechsel der grammatikalischen Tempora bei der Verschriftlichung von Szenen, die dem Verfasser offensichtlich emotional besonders nahegehen. Exemplarisch sei hier die Niederschrift von Lodovico Gropallos Schicksal angeführt: Schildert Carpi dessen Martyrium und vergebliche Rettung durch Mitgefangene zunächst im Präteritum, so wechselt er, als er die Bilder von dessen letzten Stunden wieder vor Augen hat, ins Präsens, um schließlich die Schilderung wieder im Präteritum zu schließen.¹⁶ Carpi ist durchaus bewusst, dass seine Ausführungen manchmal schwer zu verstehen sind: „Maria, ich schreibe Dir diese Dinge. Du wirst meine Schwierigkeit verstehen, mich auszudrücken. Du wirst klären und hinzufügen, was fehlt. Vielleicht habe ich nicht einmal mehr den Willen, das noch einmal zu lesen.“¹⁷

Insgesamt verrät seine gebildete, mit lateinischen und französischen Einsprengseln versehene Sprache natürlich, dass hier ein Maler den Stift führt: Sie ist fantasievoll und reich an kreativen sprachlichen Bildern und entwickelt Metaphern, die sogar Ausgangspunkt für Gemälde sein könnten – und in einem Fall tatsächlich sind: Das „Boot der Vorsehung“¹⁸, das die Familie rettet. Zu dieser Metapher fertigt Carpi tatsächlich eine Skizze, die er aber nach dem Tod seines Sohnes Paolo nicht mehr als Gemälde ausführte.

16 Vgl. den Tagebucheintrag vom 1. Juni 1945, S. 237–238 in diesem Band.

17 Tagebucheintrag vom 8. März 1945, S. 94 in diesem Band.

18 Tagebucheintrag vom 28. Februar 1945, S. 80 in diesem Band.

Gottvertrauen und christliche Nächstenliebe

Neben Beziehung und Familie nimmt Carpis Religiosität einen großen Raum in den Briefen ein. Seine Hingabe an Gott und sein Gottvertrauen ermöglichen ihm andere Perspektiven auf seine schwere Zeit in Gusen: „Im Gebet bin ich kein Gefangener und habe auch kein Verlangen nach realer Freiheit: Mit Euch ist mein Geist frei und mein schönes Gebet erreicht Euch frei, meine Liebe ist unerschöpflich.“¹⁹ Oft werden aus seinen Briefen Gebete, verwandelt sich der Text in etwas Schwebendes, Meditatives. Carpi verlässt mit solchen transzendierenden Passagen die limitierende physische Welt, um die unbegrenzten Möglichkeiten der spirituellen, geistigen und emotionalen Welt auszukosten. Er belässt es aber nicht bei Kontemplation und Reflexion religiöser Themen, er versucht vielmehr, christliche Nächstenliebe im Rahmen seiner beschränkten Möglichkeiten auch tatsächlich zu leben und mit jenen zu teilen, die noch weniger haben. Lodovico Belgiojoso, ein Gusen-Überlebender aus Mailand, erinnert sich, dass Carpi Anlaufstelle für alle verzweifelten Italiener war, die Hilfe brauchten²⁰. Carpis christlich-humanistische Haltung hindert ihn daran, zu verallgemeinern, zu verurteilen oder zu hassen. Das gilt für einzelne SS-Männer genauso wie für einzelne Volksgruppen, etwa, als er in einem Tagebucheintrag noch kurz vor der endgültigen Befreiung des Lagers das „deutsche Volk“ gegenüber dem Terror der SS exkulpiert.²¹ Carpis christlicher Glaube kommt schließlich auch in seinem bildnerischen Schaffen sowie in den im Tagebuch verschriftlichten Reflexionen über seine frühere künstlerische Tätigkeit zum Ausdruck. Damit und auch mit der Bedeutung von Carpis antifaschistischer Haltung für seine Ästhetik setzt sich Maurizio Guerri, unter anderem Kurator der 2015 in Mailand gezeigten Ausstellung *Aldo Carpi – Arte, vita, resistenza*, in einem Begleittext ausführlich auseinander.²²

Die vorliegende Übersetzung aus dem Italienischen gibt den Text der erweiterten Ausgabe von 1993 vollständig wieder. Die Übersetzer*innen haben sich bemüht, die sprachlichen Eigenheiten eines im Geheimen geführten KZ-Tagebuchs im Großen und Ganzen zu bewahren, an einigen Stellen wurden

19 Tagebucheintrag vom 25. Dezember 1944, S. 53 in diesem Band.

20 S. Pinin Carpi: *Due ricordi, una lettera e un discorso*. In: Aldo Carpi: *Diario di Gusen*. A cura di Pinin Carpi. Turin 2008, S. 309–311, hier S. 309.

21 Tagebucheintrag vom 4. Mai 1945, S. 193 in diesem Band.

22 S. das Nachwort von Maurizio Guerri in diesem Band.

aber aus Rücksicht auf die Lesbarkeit allzu lange Aneinanderreihungen von Nebensätzen aufgelöst und auch Kommata durch Gedankenstriche ersetzt. Der Ausgangstext stammt aus einer Zeit lange vor einer sprachlichen Sensibilisierung für rassistisch diskriminierende Bezeichnungen für People of Color. Aldo Carpi war Kind seiner Zeit und verwendete Begriffe, die heute als rassistisch beleidigend verstanden werden. Bei der Übersetzung wurde seine Wortwahl, um die Eigenheiten des Textes nicht gänzlich zu verfälschen, bewusst nicht durch heute akzeptable ersetzt, sondern in die damals gebräuchliche Sprache übertragen – wenngleich heute als explizit rassistisch empfundene Worte in der Übersetzung abgeschwächt wurden.

Gegenüber der italienischsprachigen Ausgabe wurden für die vorliegende Edition weitere Adaptionen vorgenommen. Die Taschenbuchedition von 1993, die der deutschen Übersetzung zugrunde liegt, enthält Reproduktionen von 60 Zeichnungen, Gemälden und Fotografien. Demgegenüber wurde die Zahl der Abbildungen mit Rücksicht auf den Umfang, aber auch, weil einzelne Zeichnungen schlichtweg nicht mehr aufzufinden waren, auf 40 reduziert. Dabei wurde vor allem auf Naturstudien und Skizzen aus der Zeit nach der Befreiung in Regensburg verzichtet. Hingegen wurden ein im Original nicht enthaltenes Aquarell vom Krematorium Gusen, ein im KZ entstandenes Auftragsgemälde für die SS und eine Fotografie von Maria Carpi in die Bildauswahl aufgenommen. Ebenso wurde für die deutschsprachige Ausgabe das Personenverzeichnis erheblich erweitert. Dabei wurde auch die Schreibung zahlreicher Namen, die Aldo Carpi offenkundig nur vom Hören kannte, oder die wegen seiner – wie er selbst schreibt – „zumal völlig unleserlichen Handschrift“ nicht korrekt transkribiert werden konnten, berichtigt. In diesen Fällen wurde im Personenverzeichnis die Schreibweise aus dem Original dem korrigierten Namen nachgestellt. Schließlich wurde auf die Begleittexte von Mario de Micheli und von Corrado Stajano aus den Ausgaben von 1971 bzw. 1993 verzichtet, an deren statt die Herausgeber*innen einem aktuellen Begleittext von Maurizio Guerri sowie einer kurzen historischen Kontextualisierung in die Geschichte des KZ Mauthausen/Gusen den Vorzug gaben.

Besonderer Dank gilt Maurizio Guerri, ohne dessen Einladung zur Tagung anlässlich der Ausstellung *Aldo Carpi – Arte, vita, resistenza* in Mailand 2015 diese Übersetzung wohl nicht zustande gekommen wäre, der sich zudem bereit erklärt hat, einen Begleittext für diesen Band zur Verfügung zu stellen.

Nicht zuletzt sind ihm die Übersetzer*innen auch zu Dank verpflichtet, dass er einige Phrasen in ausgeprägtem Mailänder Dialekt ins Italienische übersetzt hat. Großer Dank gilt auch den Enkelinnen von Aldo Carpi, Anna und Susanna Carpi, die dieses Übersetzungs- und Publikationsprojekt von Beginn an unterstützt und geduldig viele Fragen beantwortet haben. Unser Dank gilt auch der 2021 verstorbenen Primarosa Pia, Tochter des Gusen-Überlebenden Natale Pia und ausgezeichnete Kennerin der italienischen Erinnerungsliteratur, die die Arbeit der KZ-Gedenkstätte stets mit großer Verve unterstützte. Dank auch die die Verleger Peter Sachartschenko und Harald Knill sowie allen Institutionen, die uns die Genehmigung zum Abdruck des verwendeten Bildmaterials gegeben haben. Last, but not least sei Katharina Kniefacz für das wegen der speziellen Textsorte herausfordernde, aber umso geduldigere und trotzdem genaue Korrekturat gedankt.

Pinin Carpi

Anmerkungen zur Edition des italienischen Originals

Eine Gruppe faschistischer Polizisten verhaftete meinen Vater Aldo Carpi am Morgen des 23. Jänner 1944 in Mondonico – ein kleines Dorf mit etwa 100 Einwohnern in den Hügeln von Olgiate Calco am Fuße des Monte San Genesio, etwa 40 Kilometer von Mailand entfernt –, wohin sich unsere Familie evakuiert hatte.

Damals hatte er den Lehrstuhl für Malerei an der Accademia di Brera inne und war wegen antifaschistischer Aktivitäten denunziert worden. Denunziant war ein „Kollege“, ein mittelmäßiger Bildhauer, der an der Kunstschule unterrichtete und der Mailand ebenfalls Richtung Mondonico verlassen hatte, wo er sein Atelier in einem Haus bezog, in dem zu Beginn des Jahrhunderts der Maler Emilio Gola gearbeitet hatte und das direkt neben dem Haus Riva lag, in dem wir, die Familie Carpi, wohnten. Mit der Hilfe meines Vaters konnten auch andere nach Mondonico entkommen, so zwei seiner Lieblingsschüler, Ennio Morlotti und Bruno Cassinari, der Lehrer Guido Ballo und wahrscheinlich sogar der „Bildhauer-Spion“.

In seinem Tagebuch nennt mein Vater seinen Denunzianten niemals namentlich, wenngleich ihm seine Identität bekannt war. Dennoch erwähnt er ihn immer wieder und nennt ihn den „Henkersbildhauer“ oder auch den „lächerlichen niederträchtigen Zauberer“, da sich dieser mit Okkultismus beschäftigte. Aus diesem Grund hatte ich seinen Namen in der ersten Ausgabe des Tagebuchs nicht genannt. Das Verschweigen des Namens hat jedoch zu ungewollten Schlussfolgerungen geführt, die besser auszuräumen sind. Ich halte also hier, so wie ich es erst unlängst veröffentlicht hatte, fest, dass der Name des Denunzianten Dante Morozzi war. Er war kurz zuvor an die Brera berufen worden – gewiss nur wegen seiner Verdienste um den Faschismus – und stammte aus Florenz, wo er gegen die Juden und ihr Vermögen agitiert hatte. Für seine Vergehen wurde er nach der Befreiung infolge zahlreicher Anzeigen – eine davon stammte auch von mir selbst – vor Gericht gestellt. Genau genommen beantragte die Staatsanwaltschaft am Ende des Prozesses eine Freiheitsstrafe von 16 Jahren, wohingegen das Gericht das Strafmaß, anstatt es zu verringern oder zu bestätigen, auf 18 Jahre erhöhte. Davon hat Morozzi allerdings keinen einzigen Tag abgebüßt, denn wenige Monate vor der Befreiung war er gemeinsam mit seiner Ehefrau, die als seine Komplizin ebenfalls verurteilt wurde – so scheint mir,

aber ich kann mich nicht erinnern, wie sie das war –, untergetaucht und meines Wissens hat ihn niemand jemals wieder in Italien gesehen. Ich merke auch noch an, dass Morozzi nicht nur meinen Vater und seine ältesten Söhne denunziert hatte, sondern auch noch etwa ein weiteres Dutzend, darunter die Lehrer Grandori, Steffenini, Mozzoni und Ballo, die sich jedoch, da sie vorgewarnt worden waren, der Festnahme entziehen konnten.

Zur Verhaftung ist anzumerken, dass sich das Atelier meines Vaters weit vom Haus entfernt am anderen Ende von Mondonico befand, von wo man durch die Fenster den Anstieg zum Dorf überblicken konnte. Als die Faschisten kamen, hätte er, wie er selbst erzählt, mit Leichtigkeit entkommen können: Er wusste von der Denunziation, befand sich im Atelier, hatte sie den Anstieg heraufkommen sehen und erkannt, dass sie nicht nur ihn, sondern das ganze Haus im Visier hatten, nicht zuletzt war auch jemand gekommen, um ihn zu warnen. In der Annahme, dass sich seine Kinder dort befänden, wollte er aber zum Haus zurückkehren. Durch seine eigene Verhaftung, so dachte er, könnte er jene seiner Kinder abwenden. Es war kein Zufall, dass die Aktion an einem Sonntag durchgeführt wurde: Die Faschisten rechneten damit, dass sich die ganze Familie im Haus befinden würde und sie etwas fettere „Beute“ machen würden. Tatsächlich waren aber die vier ältesten Söhne – die im Widerstand Aktiven – zu diesem Zeitpunkt aufgrund einer Reihe von Zufällen nicht im Hause Riva und konnten dank der Warnungen durch die Bauern entkommen.

Im Haus befanden sich nur die Tochter Giovanna, der jüngste, erst 13 Jahre alte Sohn Piero, sowie zwei Partisanen aus Lodi, der Arbeiter Eligio Lovati und Gino Molina. Lovati wurde verhaftet und ebenfalls nach Mauthausen deportiert, er konnte aber überleben. Molina wurde hingegen freigelassen – vermutlich, weil er dort nur zufällig anwesend zu sein schien –, er wurde aber nur wenige Monate später von Faschisten durch die Mailänder Via Solferino gehetzt und durch Maschinengewehre niedergemetzelt.

Von den vier ältesten Söhnen mussten Fiorenzo und Cioni in die Schweiz zu flüchten, in einem Abstand von sechs Monaten. Der damals 17 Jahre alte Paolo wurde im Juli desselben Jahres von der SS gefangengenommen und in die Konzentrationslager Flossenbürg und Groß-Rosen verschleppt, von wo er nicht mehr zurückkehrte. Ich, Pinin, wurde Anfang Februar 1945 ebenfalls verhaftet, aber nach nur einem Monat im Rahmen eines Gefangenentausches aus San Vittore entlassen. Anfang April 1945 kehrte Cioni nach Italien zurück und wurde danach ebenfalls von den Faschisten verhaftet, aber sogleich wieder freigelassen. Der Aufstand lag in der Luft.

Der unmittelbar nachfolgende Text sowie die dem Tagebuch ergänzend hinzugefügten Erläuterungen sind Transkriptionen von Aldo Carpi's „Erinnerungen“, die ich zwischen 1968 und 1970 im Rahmen einer Reihe von Interviews aufgezeichnet oder mitstenografiert habe. Diese „Erinnerungen“, wenn sie auch kurz und bündig sind, vervollständigen das Bild der Deportation. Sie zeichnen die Verhaftung nach, die Haft im Gefängnis von San Vittore, das Verhör, den Transport nach Mauthausen, die dortige Haftzeit, Transfer und Haft im *Kommando* Gusen – „die verhängnisvollste Außenstelle des Hauptlagers“, wie es Piero Caleffi bezeichnete –, also die Zeit bis Weihnachten 1944, bis zu jenem Tag, an dem das Tagebuch beginnt.

Die zwischen den Tagebucheinträgen eingefügten Texte haben in erster Linie den Zweck, viele nur vage angedeutete Sachverhalte und Situationen verständlicher zu machen.¹ Dass Aldo Carpi im Mauthausener Zweiglager Gusen ein Tagebuch führte, war ein Akt außergewöhnlichen Mutes. Was ihm hätte widerfahren können, wenn die SS es bei ihm gefunden hätte, beschreibt er selbst: Prozess, grausame Folter, schließlich Ermordung. Er war also – um andere Gefangene nicht mit hineinzuziehen – beinahe bis zum Eintreffen der Alliierten gezwungen, keine Namen zu nennen und die genaue Schilderung von Geschehnissen zu vermeiden: Für die Veröffentlichung des Tagebuchs war es aber aus eben diesem Grund notwendig, nach Möglichkeit alle Andeutungen und Anspielungen zu erläutern. Das Tagebuch beginnt mit einer Reihe von Briefen „ohne Antwort“ an seine Ehefrau Maria und wird dann zu einem „Tagebuch für Maria“. Anfangs ist es oft ein Ausbruchsversuch, ein Trost, eine spirituelle Flucht über den „todbringenden Zaun“ hinaus; es wird über Kunst, Religion, Musik, familiäre Gefühle gesprochen, wenngleich die Spannung, der Horror dieses Lebens immerzu gegenwärtig ist. Die hinzugefügten Erläuterungen haben also auch den Zweck, der Tag für Tag auferlegten Selbstzensur die raue Wirklichkeit des Lageralltags gegenüberzustellen. Oftmals belegen sie die dramatische Atmosphäre, die im ersten Teil des Tagebuchs spürbar, aber nicht dargelegt ist. Freilich geben die Ergänzungen nicht vor oder erheben gar Anspruch darauf, all das zu erzählen, was nicht im Tagebuch steht. Texte wurden nur dort eingefügt, wo eine nicht näher spezifizierte Andeutung eine Erläuterung erforderlich machte und zudem eine Konkretisierung der Frage zuließ. Dies erfolgte aber nicht immer; nicht, um das Buch nicht unnötig zu überfrachten, sondern vor allem, um nicht wieder allzu viele schmerzhaft

1 Diese Texte sind durch Einrückung und Kursivsetzung von den Tagebucheinträgen abgesetzt, Anm. d. Hg.

Erinnerungen hervorzurufen. Die Emotionen, die Aldo Carpi durch die Erinnerung an bestimmte Begebenheiten empfand (das einsame Weihnachtsfest, das ihn dazu veranlasste, seinen ersten Brief zu schreiben; die Zeremonie am Ostermontag; das Ende des Architekten Banfi, des Arbeiters Alfredo Borghi, des anglo-italienischen Burschen, der mit dem blauen Bus verschwand; der russische Junge, der vom SS-Mann Schmidt getötet wurde; Ivans Kartoffel; der kleine russische Junge), waren so überwältigend, dass sie unmöglich dem ohnehin schon sehr dichten Manuskript hinzuzufügt werden konnten. Es ist festzuhalten, dass Aldo Carpi nie wieder auch nur ein einziges Blatt seines Tagebuchs gelesen hat. Niemals wieder fühlte er sich dazu imstande.

Die Erinnerungen – auch das muss angemerkt werden –, wurden 25 Jahre später aufgezeichnet: Wenn manche Begebenheiten lebendig im Gedächtnis geblieben waren, andere einfach nicht aus dem Gedächtnis gelöscht werden konnten, so wurden wieder andere, an die man nie wieder zurückdenken



Abbildung 1: Aldo Carpi, Die Verhaftung der Harlekine („L'Arresto degli Arlecchini“), Öl auf Leinwand, Jänner 1944

wollte, bestimmt durch das Erinnerungsvermögen getrübt. Darüber hinaus hat naturgemäß auch die große zeitliche Distanz zu Ungenauigkeiten und Lücken geführt: Ich habe versucht, sie durch ausführliche Recherchen zu ergänzen, indem ich andere Mitgefangene um Erklärungen gebeten und sie, soweit möglich, mit Briefen, Dokumenten, Büchern und anderen Texten abgeglichen habe. Die Erzählung wie auch die Ergänzungen sind innerhalb ihrer Limitationen auf jeden Fall eine realitätsnahe Vervollständigung des damals geschriebenen „Dokuments“. Das eigentliche Tagebuch war für die Erstausgabe von 1971 geringfügig gekürzt worden war, es erschien mir für die Neuauflage aber angemessen, den vollständigen Text wiederherzustellen.

Der im Tagebuch reproduzierte Plan des Reviers in Gusen wurde auf Basis einer Skizze erstellt, die Aldo Carpi in zahlreichen Überarbeitungen aus dem Gedächtnis gezeichnet hat. Er erhebt keinen Anspruch auf Exaktheit, aber andererseits existiert das *Kommando* Gusen heute nicht mehr.

Die Abbildungen umfassen:

- 1) einige historische Fotografien, die hier zum ersten Mal erscheinen;
- 2) die „Maske“ mit dem Titel „Verhaftung der Harlekin“, das letzte vor der Gefangennahme gemalte Bild;
- 3) die bisher unveröffentlichte Szene des „Transports“ der Juden aus San Vittore, die von Aldo Carpi ebenso erzählt wird;
- 4) einige Porträts von deportierten Gefährten, die während der Haft gemalt wurden, darunter das hier zum ersten Mal reproduzierte Porträt des Architekten Banfi, das in der ersten Ausgabe weggelassen worden war (wegen seines tragischen Charakters sollten seine Frau und sein Sohn nicht verstört werden – das Bild wurde ihnen später geschenkt);
- 5) Zeichnungen von Szenen und Vorkommnissen im Lagers, die in Gusen in den Tagen unmittelbar vor und nach der Ankunft der Amerikaner entstanden sind (einige davon beziehen sich auf im Tagebuch erwähnte Episoden);
- 6) eine kleine Auswahl der zahlreichen Fantasiezeichnungen, zum Teil Skizzen für Bilder, die er während der KZ-Haft für die SS malte;
- 7) Zeichnungen von Szenen, Ansichten und Personen des Lagers, die nach der Rückkehr nach Mailand aus dem Gedächtnis angefertigt wurden (einige davon beziehen sich auch auf Episoden aus dem Tagebuch);
- 8) verschiedene Landschaften und Personengruppen, die während des „zwangsmäßigen“ Aufenthalts in Regensburg nach der Befreiung gezeichnet wurden;

- 9) eines der Bilder aus dem Zyklus der „Carabinieri“, der Anfang der 1950er-Jahre entstand;
- 10) und schließlich die Reproduktion eines der vielen Plakate, die 1945 inmitten des Aufstandes an der Brera auftauchten, als ab dem Morgen des 26. April Maler, Bildhauer, Architekten, Kritiker, Lehrer, Studenten, Modelle und auch Kustoden die Ernennung von Aldo Carpi zum Direktor der Akademie forderten, was dann später auch geschehen sollte. Zu diesem Zeitpunkt, als die Plakate erschienen, befanden sich die Deportierten in Gusen noch inmitten des Alptraums der totalen Vernichtung, starben jeden Tag noch zu Hunderten. Drei Monate später kehrte Aldo Carpi nach Mailand zurück.

Die lange und mühselige Transkription des Originalmanuskripts wurde von Aldo Carpis Tochter, meiner Schwester Giovanna, vorgenommen.

Ich füge auch noch ein paar Zeilen über meine Mutter, die Adressatin der „Briefe“, hinzu. Ich erinnere mich daran, dass wir zu Beginn der Resistenza zu acht im Haus waren und dass nach und nach Mann und Kinder verschwanden, bis nur noch drei da waren. Obwohl sie eine fürsorgliche Mutter war, sah sie uns Kinder zu, wie wir abends fortgingen und manchmal sogar für mehrere Tage wegblieben, mit Aufgaben, von denen sie ahnte, dass sie gefährlich sein mussten. Sie hat uns aber niemals nach unserem Treiben gefragt und vor allem hat sie niemals dem Impuls nachgegeben, uns zur Vorsicht zu ermahnen. Sie war es auch, die uns beigebracht hatte, zu unseren Entscheidungen zu stehen. Nur einmal, als ihr kleiner Sohn Paolo nicht zum Frühstück zurückkehrte, ging sie in die Kanzlei des Anwalts Elmo, wohin er am Morgen gegangen war. Dort angekommen wollte sie die Treppe hinaufgehen, aber der Portier flüsterte ihr zu, dass da oben ein faschistischer Hinterhalt lauern würde und sie besser weggehen sollte. Von den zehn Personen, die sich an diesem Tag in der Kanzlei befunden hatten, wurden alle verschleppt – zwei kehrten zurück. Und nun, da zuerst sie und dann mein Vater von uns gegangen ist, erinnere ich mich daran, dass das letzte Wort, das mein im Sterben liegender Vater nahezu geschrien hatte, „Maria“ war.

Pinin Carpi

September 1971 / Mai 1993



Abbildung 2: Maria Carpi, geb. Arpesani, undatiert

