



FORUM: Postkoloniale Arbeiten / Postcolonial Studies

Sergio Atzeni. Zur Poetik des Postkolonialen Von Birgit Wagner

1986: Sardinien ist seit 125 Jahren Teil des italienischen Einheitsstaates und seit 39 Jahren eine Region mit Autonomie-Statut. In diesem Jahr 1986 erscheint in der Reihe *La memoria* des Verlagshauses Sellerio in Palermo ein kurzer Roman mit dem Titel *Apologo del giudice bandito* [Lehrfabel vom Richter als Bandit]. Der Text des bis zu diesem Zeitpunkt außerhalb Sardinien weitgehend unbekanntem Autors beginnt mit folgendem Satz: „Una mattina di primavera dell’anno 1492, in un podere di campagna dalle parti di Sarasgiu, Lilliccu solleva la schiena.“ (Ap., 9: An einem Frühlingmorgen des Jahres 1492 richtet Lilliccu in einem Landgut in der Gegend von Sarasgiu seinen Rücken gerade). Die Leser treten mit diesem Satz in Raum und Zeit eines historischen Romans ein; der erste Satz, die erste Seite eines historischen Romans besitzen ja üblicherweise die Funktion eines „Zeitschalters“ (vgl. Aust 1994). Freilich handelt es sich nicht um einen historischen Roman in der Tradition des 19. Jahrhunderts; der Text enthält alle Charakteristika, die den jüngeren Typ des historischen Romans kennzeichnen wie etwa Multi-Perspektivität und Collage-Techniken, Verflechtung von Phantastischem mit Historischem und Pluralisierung der Geschichten. Erzählt wird ein denk- und merkwürdiger Inquisitionsprozeß, den der Inquisitor von Cagliari gegen eine Heuschreckeninvasion von biblischen Ausmaßen führt, und, parallel dazu, die Gefangennahme eines sardinischen Aufständischen, des *giudice* [Richters] Itzoccor Gunale, durch den spanischen Vizekönig, der selbst durch die Ereignisse, die der Prozeß auslöst, zu Tode kommt. Der historische Hintergrund ist, nach den Worten des Autors, nicht mehr als ein Anlaß, ein in hohem Maß allegorisches historisches Fresko zu entwerfen: „Ne l’*Apologo* la memoria è limitata ad un’informazione presa da una nota di un libro di storia, in cui si diceva che a Cagliari nel 1492 si tenne un processo alle cavallette, con regolari accusa e difesa“ (zit. nach Marci, 1995, 11: In der Lehrfabel reduziert sich das historische Gedächtnis auf eine Anmerkung, die ich in einem historischen Werk gefunden habe, wo steht, daß in Cagliari im Jahr 1492 ein Prozeß gegen die Heuschrecken angestrengt wurde, und zwar mit offizieller Anklage und Verteidigung).

„Una mattina di primavera dell’anno 1492 ...“ (An einem Frühlingmorgen des Jahres 1492 ...) Warum gerade 1492? Gewiß nicht (nur) wegen des Heuschrecken-

Prozesses. Das Jahr 1492 hat keine besondere Bedeutung in der Geschichte Sardinien; Sardinien, genauer gesagt: seine Küstengebiete unterstehen seit 1324 der Krone von Aragon und seit der Heirat der Katholischen Könige 1469 auch der Krone von Kastilien. Allerdings ist das Jahr 1492 welthistorisch gesehen ein Datum von hohem symbolischen Wert: es handelt sich um den Beginn der Eroberung der Neuen Welt und um das Ende der islamischen Herrschaft über Andalusien. Es ist ein Jahr, in dem nicht nur in Spanien, sondern auch auf Sardinien Synagogen geschlossen werden, ein Jahr, in dem das christliche Europa eine aggressive Expansion beginnt, deren Folgen bis in die Jahrzehnte der Entkolonialisierung des 20. Jahrhunderts reichen. Ein sardischer historischer Roman aus dem Jahr 1986, der in seiner ersten Zeile das Jahr 1492 als Handlungszeit festhält, situiert sich programmatisch in einem postkolonialen Kontext, in dem der Kolonialismus und kulturelle Hybridisierungsprozesse ihre Spuren hinterlassen haben. Die Invasion der Heuschrecken gewinnt unter dieser Perspektive eine allegorische Funktion.

1.

Wenn es Aufgabe der Literaturwissenschaft ist zu erforschen, „in welchem Maße Literaturen an den Kämpfen um kulturelle Hegemonie beteiligt sind“ (Kirsch, 1997, 215), so gilt das besonders für historische Romane, die nationale oder regionale Geschichte rekonstruieren. Solche (Re-)Konstruktionen sind zwischen den Möglichkeiten angesiedelt, entweder binäre Oppositionen von Siegern und Besiegten festzuschreiben oder aber Geschichte als *shared history* der beteiligten Akteure (vgl. Lackner / Werner, 1999, 30 und passim) darzustellen. Jede der beiden Möglichkeiten konstruiert kulturelle Identität im Spielraum der Identitätsdiskurse zwischen starren Panzerungen und in sich gebrochener Heterogenität.

Die eben genannte identitätspolitische Funktion von Literatur, die sich so sichtbar in den frankophonen Literaturen der ehemaligen Kolonialgebiete Frankreichs niederschlägt – jenem Bereich, dem ein Gutteil des Lebenswerks von Fritz Peter Kirsch gewidmet ist –, kommt auch innerhalb der geographischen Grenzen Europas zum Tragen. Es ist vielleicht nützlich, mit dem Minderheitenforscher Kirsch daran zu erinnern, daß es auch innerhalb Europas Kultur- und Sprachräume gibt, die seit der Antike nie einen Zustand gekannt haben, den man modern Eigenstaatlichkeit nennen würde, Kulturräume, die die letzten Jahrhunderte oder sogar noch längere Zeiträume im Status kolonialer Abhängigkeit und Ausbeutung verbracht haben und über diese langen Zeiträume hinweg kulturellen Hybridisierungsprozessen ausgesetzt waren, die unter der hierarchischen Vorgabe von dominanten und dominierten Kulturen verliefen. Diese historische Erfahrung hat, zum Beispiel, die Mittelmeerinsel Sardinien zutiefst geprägt; Sardinien ist „una delle più antiche e costanti colonie del mondo“ (Day, 1990, 148: eine der ältesten und dauerhaftesten Kolonien der Welt). Die heutige sardische Literatur – ich spreche von der sardischen Literatur in italienischer Sprache – trägt daher alle Züge einer postkolonialen Literatur. Sie präsentiert sich als kulturelles und sprachliches *patchwork*, als individuelle und kollektive Suche nach dem, was sardische Identität nach dem Durchgang durch den Kolonisationsprozeß ist und sein kann, als Basteln und zum

Teil als Verzweifeln an einer *imagined community* im Zeitalter von Massentourismus und Globalisierung.

Sergio Atzeni ist ein Autor, der es bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1995 als seine Aufgabe angesehen hat, Sardinien's Geschichte(n) Schriftform zu geben: „Epperò io credo che anche Cagliari vada raccontata, anche Guspini, Arbus, Carbonia. Se avrò vita cercherò di raccontare tutti i paesi, uno per uno, e tutte le persone, una per una.“ (zit. nach Marci, 1995, 12: Und daher glaube ich, dass auch von Cagliari erzählt werden muß, von Guspini, Arbus und Carbonia. Wenn ich lange genug lebe, werde ich von all diesen Orten erzählen, von einem nach dem anderen, von allen Menschen, der Reihe nach). Dieses Sendungsbewußtsein, das in seinem letzten Roman, *Passavamo sulla terra leggeri* [Leicht glitten wir über die Erde, 1995], in der Figur des *custode del tempo* [des Zeitwächters] seinen poetischen Ausdruck gefunden hat, resultiert aus dem Gefühl eines Mangels: des Mangels einer indigenen Kultur, die ihre Sprache, das Sardische, zu verlieren droht und die ihre eigene *memoria* nur lückenhaft auf Sardisch niedergeschrieben hat; des Mangels einer Kultur, in der die Schriftkultur immer vorrangig über die importierten Elitensprachen, das Lateinische, das Griechische, das Katalanische, das Kastilische, schließlich das Italienische lief (vgl. Maxia, 1982, 1-4).

Atzeni hat zur Schließung dieses Mangels, zum Auffüllen dieser Lücken, Schreibweisen entwickelt, die gelegentlich – tadelnd – mit dem Manierismus in Verbindung gebracht worden sind (vgl. Angius, 1987, 58-59). Ich denke aber, daß diese Schreibweisen gerade jenes Charakteristikum des historischen Manierismus nicht teilen, das durch die Prädominanz des formalen Spiels vor den Inhalten gebildet wird. Atzenis Stil und seine narrativen Strukturen resultieren vielmehr aus dem brennenden Bedürfnis, Lücken zu schließen, unerwartete Verbindungen zu schaffen und leere Räume vollzuschreiben: vollzuschreiben in einem hybridisierten Italienisch, in das Elemente des Spanischen, des Katalanischen und vor allem des Sardischen eingegangen sind, und in Formen des Erzählens, die eine vielfältige Welt fragmentarisch, in der expressiven Beleuchtung des *clair-obscur* und unter Betonung karnevalistischer und grotesk verzerrender Elemente wiedergeben. Das kann man gewiß manieristisch nennen; freilich muß man dann dazusagen, daß dieser Manierismus eher dem *esperpento* des Spaniers Valle-Inclán als dem klassischen Manierismus gleicht. Es ist eine Schreibweise, die auf die krisenhafte Situation einer Kultur reagiert und die *shared history* der Sarden und ihrer vielfältigen Invasoren auch sprachliche – literarische - Gestalt annehmen läßt.

2.

Die Vielsprachigkeit im *Apologo del giudice bandito*, eine Vielsprachigkeit auf der ‚Unterlage‘ des Italienischen, nimmt unterschiedliche Formen und Funktionen an. Sie äußert sich zunächst in den Eigennamen. Den Namen der Sarden und ihrer Tiere (der Bauer Lillliccu, der Esel Perdinianu, die Kinder Franzisku und Pepineddu, der *giudice* Itzoccor Gunale) stehen die Namen der katalanischen und aragonesischen Aristokratie gegenüber (der Vizekönig don Ximene Perez Scivà dei Romani, der Händler Bonfill Sollam, donna Antonieta Zepita, der Inquisitor padre Gabriel Cordano). Und schließlich

gibt es die Sklaven, die nicht genau wissen, wie sie zu ihrem Namen gekommen sind, deren Herkunft und Sprache ausgelöscht wurden: das Mädchen Juanica, Ali figlio di Ali, Sohn eines verschollenen Ali.

Die anderssprachlichen Einsprengsel im italienischen Text situieren sich auch dort, wo bestimmte Realien genannt werden, für die nur die eine Sprache zuständig ist. So sind die 1492 nach wie vor nicht unterworfenen Sarden der Barbagia im Inneren Sardinien *bandidos* [Banditen], die immer wieder auf *bardanas* [Raubzüge] ausziehen, um den *istrangiu* [den Fremden, d.h. die Katalanen und Aragonesen] zu bekämpfen. Diese Sarden besitzen *balentia* [virile Heldenehre], sind *balentes*. Auf Sardisch erscheinen auch manche Tierarten – die *stelladas* [eine Schabenart] und die *merdonas* [eine Mäuseart] und traditionelle sardische Musikformen wie *muttettus* und *launeddas*. Die emblematischen Tiere des Inquisitionsprozesses, die Heuschrecken, erscheinen gleich in drei Varianten: italienisch als *cavallette* und *locuste*, sardisch als *pibitziri*. Spanisch-Lateinisch hingegen ist die Terminologie und Realität des Inquisitionsprozesses: der *alguazil*, die *consultores*, die *qualificadores*, die *cursores*, der *defensor*, die *vara*, die *sambenitos*. Ausschließlich Spanisch und mit spanischem Artikel erscheint immer der ferne König, *el Rey* und seine Ordnungsmacht, *los soldados*.

Alle diese nicht-italienischen Einschübe erscheinen entweder motiviert in direkter Rede oder aber sie affizieren die Erzählersprache dort, wo Figurenperspektive vorliegt: „Lilliccu a mezzavoce maledice *Deus* che l’ha mandato a vivere in un *logu* così malsistemato.“ (Ap., 10: Halblaut verflucht Lilliccu *Deus*, der ihn dazu verdammt hat, an einem so schlecht geordneten *logu* [Ort] zu leben). Das italienische *luogo* kommt, wenn ich nicht irre, im gesamten Text nicht ein einziges Mal vor, wird systematisch ersetzt durch das sardische *logu*: ein Kernwort sardischer Identität durch die verschiedenen *cartas de logu*, frühe sardische Schriftzeugnisse aus dem Mittelalter. Einmal erscheint narratologisch unmotiviert – oder anders, nämlich poetologisch motiviert - das spanische *azul*, wo man ein italienisches *azzurro* erwarten würde: „Sullo scrittoio uno scrigno giallo e azul del maestro Manuele di Antiocha.“ (in der Zelle des Inquisitors, Ap., 36: Auf dem Schreibtisch ein gelb-azurener Schrein von Meister Manuel von Antiocha).

Das vielsprachige Lexikon, das dem Italienischen aufgepfropft wird, jener Sprache, die 1492 auf Sardinien die geringste Rolle gespielt hat, ist Teil einer sehr persönlichen und zugleich einer überindividuell postkolonialen Poetik. Als Atzeni den *Apologo* schrieb, konnte er noch nicht wissen, daß er wenige Jahre später Patrick Chamoiseaus Roman *Texaco* (ital. 1994, franz. 1992) übersetzen würde, einen Roman aus Martinique, der in vergleichbarer Weise die Sprachen Französisch und Kreolisch kreuzt. Chamoiseau hat Atzenis Poetik als wahlverwandtschaftlich empfunden, wie aus seinem schönen Gedächtnis-Text *Pour Sergio* [Für Sergio] hervorgeht: „Nous étions d’accord pour que les langues perdent de leur orgueil et qu’elles entrent dans l’humilité des langages, des langages libres, des langages fous, des tressaillements qui les rendent disponibles pour toutes les langues du monde.“ (Chamoiseau 1995, 22: Wir waren uns einig, daß die Sprachen ihren Hochmut verlieren und in die Demut der Sprechweisen, der freien Spra-

chen, der verrückten Sprachen, des Oszillierens eintreten, das sie für alle Sprachen der Welt verfügbar macht). Atzeni hat übrigens am Ende seines Lebens, vielleicht unter dem Eindruck von *Texaco*, eine Erzählung geschrieben, die diese Poetik der *langages libres* in die sardische Gegenwart überträgt: *Bellas mariposas* [Schöne Schmetterlinge], eine Erzählung aus dem Sommer 1995, in die sardische Umgangssprache von Cagliari und das gegenwärtige Italienisch in den Äußerungen einer adoleszenten Erzählerin eine explosive Mischung eingehen.

3.

So wie im Text die Sprachen aufeinander treffen, so treffen im fiktiven Cagliari (*Caglié*) des Jahres 1492 Sarden, Katalanen, Kastilier und am Rande auch Juden und Muslime aufeinander. Die Werturteile, die diese Bevölkerungsteile übereinander abgeben, werden von Atzeni sorgfältig in die jeweilige Figurenperspektive und niemals in die Erzählerperspektive gerückt, so daß keines von ihnen auktorial bekräftigt wird. Die koloniale Oberschicht verachtet und fürchtet zugleich die besiegten Einheimischen: fürchtet die „indole indocile e bestiale dei sardi, che si perpetua nei bandidos scellerati che infestano i monti“ (Ap., 35: die ungehorsame und bestialische Natur der Sarden, die sich in den ruchlosen Banditen manifestiert, die die Berggegenden unsicher machen), oder, in doppelt hierarchisierter Verachtung: „Un sardo è meno di un mussulmano [...] I sardi non hanno anima, gli occhi son spenti, non brilla alcun barlume, si esprimono con grugniti cinghialeschi ...“ (Ap., 107: Ein Sarde ist weniger wert als ein Muslim [...]). Die Sarden besitzen keine Seele, ihre Augen sind erloschen, haben keinen Glanz, ihre Sprache klingt wie das Gurren von Wildschweinen). Eine Spaltung geht aber auch durch die Oberschicht selbst und teilt diese in die Festland-Katalanen, die in der Ausübung eines Amtes nach Sardinien gekommen sind, und in die „catalani di quaggiù“ (die Katalanen von da unten), die von den ersteren ihrerseits verachtet werden: „I catalani di quaggiù son tonti in maniera davvero eccessiva, singolare, forse a causa dell'aer pestilencial che circonda la città, forse perché i migliori son rimasti a Corte ...“ (Ap., 64: Die Katalanen von da unten sind wirklich außerordentlich dumm, vielleicht wegen der pestilentialischen Luft, die die Stadt erfüllt, vielleicht auch weil die Besten von ihnen am Hof des Königs geblieben sind). Die Sarden, die in der Stadt leben, sind ihrerseits von den kulturellen Wertungen ihrer Herren infiziert und haben die Mentalität von Kolonisierten entwickelt: „Non hai visto? Deus non ha ascoltato i monaci di Arbarei, non ascolta i sardi. Con quelli di Aragona invece ha un patto di sangue. Sono guerrieri di Gesus ...“ (Ap., 23: Hast du das nicht bemerkt? Deus hat die Mönche von Arbarei nicht erhört, er erhört die Sarden nicht. Mit den Aragonesen hat er einen mit Blut besiegelten Pakt. Das sind die Streiter Christi ...).

Das eigentliche Duell der kulturellen Werte findet im zweiten Teil des Buchs zwischen den beiden Antagonisten, dem Vizekönig don Ximene und dem *giudice* Itzoccor Gunale statt. Freilich trägt Itzoccor nur mehr den Beinamen *giudice*, denn die historische Institution des *giudicato*, des unabhängigen Königreichs mit einem *re-giudice*, ist 1420 mit dem Verlust des letzten Reichs, des *giudicato di Arborea* im Kernteil der In-

sel, verlorengegangen. In den Augen des Vizekönigs ist Itzoccor *bandido*, Aufständischer und Räuber. In seiner Selbstsicht ist er Träger einer historischen Befreiungsmi-
sion, die ihm von seinen Vorfahren übertragen wurde: nicht umsonst trägt er den (histo-
risch verbürgten) Namen einer der größten *giudice*-Familien. Für den Vizekönig em-
pfindet er Haß und Verachtung: „Itzoccor Gunale odia l’istrangiu, lo straniero, con lo
stesso odio intenso e freddo di suo padre e di tutti i Gunale prima di loro; odio e balentia
dei Gunale molte volte raccontati, sui monti.“ (Ap., 86: Itzoccor Gunale haßt den istran-
giu, den Fremden, mit dem selben intensiven und kalten Haß seines Vaters und aller
früheren Gunale, Haß und viriler Tugend der Gunale, von denen so oft in den Bergen
erzählt wurde).

Diese beiden Antagonisten läßt Atzeni beim Schachspiel (*lo shah*, so im Text)
ihren Konflikt symbolisch austragen. Der Vizekönig, der befürchtet, von Itzoccor ver-
hext worden zu sein, will sich durch einen Sieg im königlichen Spiel seine Überlegen-
heit beweisen: „ ‚Idea bizzarra ...‘ pensa il viceré ‚che esistesse un sardo maestro di
shah... Certo, conosce il gioco, gioca, ma vincere ... Pure quest’uomo ha portato disor-
dine e inquietudine nella mia anima ...‘ “ (Ap., 113: 'Komische Idee', denkt der Vizekö-
nig, 'daß es einen sardischen Schachmeister geben könnte ... Trotzdem, dieser Mann hat
Chaos und Aufstand in meiner Seele verursacht ...). Nach der dritten Partie gewinnt der
Sarde. Der Vizekönig läßt ihn wieder in den *pozzo*, das Brunnenverlies werfen.

Das Schachspiel dieses Textes nimmt die Form eines Zweikampfes auf Leben
und Tod an, es hat zugleich die Funktion, die intellektuelle Überlegenheit, die *balentia*
des Siegers als Vertreter seines Volkes unter Beweis zu stellen. Der Vizekönig geht ge-
zeichnet aus diesem Duell hervor, sein Tod ist ihm ab diesem Ereignis vorgeschrieben:
sichtbar, auch für die anderen, die mit ihm Umgang haben. Der Sieger Itzoccor aber
landet wieder in der *tomba* des *pozzo*, vom Vizekönig dem Vergessen und Krepieren
anheimgegeben. Weil er Sieger ist, stirbt er nicht, überlebt wie ein mittelalterlicher Hei-
liger auf wunderbare Weise, bis ein zweiter Gefangener zu ihm hinabgeworfen wird:
Alì, figlio di Alì, das heißt Sohn eines Muslim und einer sardischen Sklavin. In diesem
jungen Bastard und Andersgläubigen erkennt Itzoccor einen ebenbürtigen Menschen,
einen potentiellen Sohn. Er lehrt ihn das Schachspiel. Das Ende des Romans läßt die
beiden in einen Zweikampf eintreten, aus dem, wie aufmerksame Leser durch eine Pro-
phezeiung wissen, die bereits auf Seite zwanzig abgegeben wird, Alì siegreich und frei
hervorgehen wird: nicht als Sieger über Itzoccor, sondern als einer, der sich Itzoccor's
Stärke und *balentia* einverleibt hat (wortwörtlich einverleibt, denn er wird sein Herz
und seine Leber essen). Der befreite Alì ist eine mythische Wiedergeburt Itzoccor's (vgl.
Vagenas, 1998, 83-99), eine Neuinkarnation der alten *giudice*-Familie in einem Bastard
und Sklavenkind.

Dieses Romanende, das nicht fertig erzählt wird, das nur angedeutet und durch
die vorausdeutende Prophezeiung gestützt wird, enthält Züge des Utopischen, Züge der
Versöhnung von Differenz im Zeichen der Durchmischung und Durchdringung. Es steht
in Analogie zur Vermischung und Durchdringung der Sprachen des Textes, von der
Atzeni in einem anderen Zusammenhang gesagt hat: „[...] è una ricchezza, ogni volta

che più lingue producono mescolanza e contaminazione c'è arricchimento“ (zit. nach Marci, 1995, 13: [...] es ist ein Reichtum, jedes Mal, wenn mehrere Sprachen sich vermischen und kreuzen, bedeutet das eine Bereicherung).

4.

Die fragmentarische Erzähltechnik Atzenis, die das historische Fresko als Collage konzipiert und in raschen Schnitten viele kleine Szenen mit vielen Protagonisten und Protagonistinnen aufeinanderfolgen läßt, trägt ebenso wie die konsequente Fokalisierung der narrativen Perspektive dazu bei, daß dieser Text nicht ‚Sarden‘ und ‚Invasoren‘ als binäre Vertreter des Guten und Bösen inszeniert. Jeder einzelne Protagonist, jede Protagonistin – und sei es auch nur eine Nebenfigur, die in einem einzigen Fragment auftaucht – erhält das ‚Recht‘ auf Einblick in ihre Motivationen. Terencio Lopez, der Hundemeister, metaphorisch der Bluthund des Vizekönigs, wird in seiner menschlichen Realität als einer gezeigt, der seine Hunde liebt, seinem Fürsten treu ergeben ist und Freundschaft empfinden kann. Padre Gabriel, der Inquisitor, wird gezeigt als eine Figur, die der kolonialen Ausbeutermentalität des Vizekönigs aus christlicher Überzeugung abhold ist. Itzoccor Gunale ist seinerseits eine durchaus ambivalente Figur, die ihre mythische Stärke aus anzestralem Haß gewinnt und darüber in Selbstzweifel gerät.

Die Sympathiesteuerung wird die Leser dazu führen, ihre ungeteilte Sympathie jenen beiden Figuren zu widmen, die trotz ihrer ‚bastardischen‘ Herkunft Jugend und Reinheit verkörpern: das mutige und leichtfüßige Sklavenmädchen Juanica und Ali, der auf der Suche nach seinem Vater ist. Sie beide sind, symbolisch gesehen, die Sieger; ihre bastardisierte Herkunft wird symbolisch dem Sardischen aufgepfropft. Ali wird, wie bereits diskutiert, Itzoccors Schüler, sein Sohn und seine mythische Reinkarnation. Juanica, die vor den Nachstellungen eines katalanischen Adligen fliehen muß, findet Zuflucht in einer Hütte, in der der sardische Prophet Kuaili gestorben ist. Sie übernimmt als Erbe den Esel Perdinianu und die Ziege Arrungiosa, sie, die herkunfts- und heimatlose Sklavin findet Wurzeln im sardischen Boden. Ihre ‚Ankunft‘ in der Naturidylle, die einem mittelalterlichen Zaubergarten gleicht, ist zugleich jener Moment des Textes, wo das Wort Heimat naheliegt.

Itzoccor hingegen, der *giudice* rein sardischer Herkunft, ist die zentrale Figur eines *apologo*, wie der Titel des Romans zum Ausdruck bringt. *Apologo* bedeutet zunächst einmal Lehrfabel, eine Gattung, der die allegorische Funktion eingeschrieben ist, so wie sie dem Text Atzenis eingeschrieben ist. Vom *apologo* (der Lehrfabel) zur *apologia* (der Apologie) ist es freilich nur ein (Assoziations-) Schritt: Itzoccor bedarf auch der *apologia*. Er ist sich der Schuld, die er trägt, bewußt: „... non sono stato giudice com'era profetato. [...] Come può essere giudice chi non sa giudicare e governare se stesso mentre agisce?“ (Ap., 94f.: ... ich bin nicht ein Richter im Sinne der Propheten gewesen. [...] Wie kann jemand ein Richter sein, der sich selbst beim Handeln nicht unter Kontrolle hat und kein Urteil über sich besitzt?). Seine Schuld besteht, wie die Leser erfahren, darin, daß er sich ausschließlich von blindem Haß hat leiten lassen, daß er die Fähigkeit zu differenzieren verloren hat: „Un giorno sulla strada di Locoe un

istrangiu mi fu consegnato nelle mani: lo guardai, non era un guerriero, era un mercante. I suoi occhi erano giusti. Chiese pietà in nome del Signore. Finsi di non comprendere la sua lingua. Lo decapitai.“ (Ap., 94: Eines Tages, auf der Straße nach Locoe, wurde mir ein istrangiu übergeben. Seine Augen waren gerecht. Er bat um Mitleid im Namen des Herrn. Ich tat so, als ob ich seine Sprache nicht verstünde. Ich habe ihn enthauptet.)

Die Lehrfabel läuft also auf eine Verteidigung der Bastardisierung hinaus, so wie die Sprache des Textes auf der Praxis sprachlicher Durchmischung insistiert. Beides sind Elemente einer Poetik des Postkolonialen. Postkoloniale Poetiken haben sich, international gesehen, am sichtbarsten in der Migranten-Literatur manifestiert: in jenen Texten, die von Identitäten und ‚Orten‘ zwischen den Kulturen erzählen, die aus der Realität der Diaspora neue Sinnangebote gewinnen. Bastardisierungsprozesse sind in diesem Kontext gewissermaßen eine naheliegende Konsequenz. Deutlich unterschiedlich stellt sich die Lage für jene Literaturen dar, die auf dem Boden ehemaliger Kolonien entstehen. Die Einsicht der postkolonialen Theoriebildung – „both colonizers and colonised are linked through their histories“ (C. Hall, 1996, 67) – ist in dieser Lage durchaus nicht zwingend. Im Gegenteil, „kulturalistisch geprägte Selbstbehauptungsdiskurse“ (Lackner / Werner, 1999, 42) führen häufig dazu, daß Kulturen essentialistisch gedacht werden und binäre Oppositionen die erzählte Welt in „wir“ und „die anderen“ aufspalten. Es macht die Größe von Atzenis Text aus, daß er sich einer solchen Versuchung konsequent widersetzt.

Er kann dies, indem er bestimmte Erzählverfahren wählt und bestimmte andere ausschließt, wie ich gezeigt habe. In der internationalen Diskussion um die Narrativität von kultureller Bedeutungskonstitution, einer Diskussion, die transdisziplinär geführt wird, spielen die Forschungsergebnisse der Narratologie eine meines Erachtens viel zu geringe Rolle: das heißt, sie spielen eine Rolle nur für die Philologen und Philologinnen, die an dieser Diskussion teilnehmen, während andere sich mit einer sehr allgemeinen Bestimmung des Narrativen zufriedengeben. Doch daß Form und Trägermedium eines Textes an der Bedeutungskonstitution teilhaben, sollte doch nicht nur eine Denkaufforderung, sondern auch ein konkretes Denk-Werkzeug für die genannte Diskussion bilden.

Ich will dies abschließend an dem späten Werk Atzenis veranschaulichen. Aus seinem letzten Lebensjahr (1995) stammen zwei Texte, *Bellas mariposas* und *Passavamo sulla terra leggeri*, die höchst unterschiedlichen Poetiken gehorchen. Die Erzählung *Bellas mariposas* ist in vieler Hinsicht eine Radikalisierung der Schreibweise des *Apologo*; es gibt hier zwar nur eine Perspektive – die Perspektive der jungen Ich-Erzählerin – doch die radikale Durchmischung kultureller Inhalte und sprachlicher Formen, die ihre Weltsicht bilden, kennzeichnet sie als ein Vorstadtkind einer Stadt (Cagliari), in der Lokales und Globales sich ebenso sehr, wenn auch nicht auf die gleiche Weise, durchmischen wie etwa in Marseille oder Sydney.

Dies gilt nicht für *Passavamo sulla terra leggeri*. Es handelt sich bei diesem Text um den respektablen, aber mißlungenen Versuch, ein ‚Manko‘ der sardischen Kultur – ein fehlendes Gründungsepos – in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts

nachzuliefern. Erzähltechnisch zieht das eine fast durchgehend hohe, einheitliche Stillage und eine Einheitlichkeit der Perspektive nach sich, die auch nicht dadurch gebrochen wird, daß verschiedene *custodi del tempo* (Zeitwächter) zu Wort kommen: denn sie erzählen nichts anderes als einen einstimmigen sardischen Gründungsmythos von der Nuraghenzeit bis zur Unterwerfung unter die katalanische, später spanische Krone im 15. Jahrhundert; sie erzählen sie als eine Geschichte, in der „wir“ – die Sarden – den „anderen“, den Menschen, die über das Meer gekommen sind, um Handel zu treiben und zu erobern, radikal gegenübergestellt werden. Dieser Text konstruiert Leser, die Sarden und Sardinnen sein müssen, um den Text so zu rezipieren, wie er es nahelegt.

Wie kann man sich erklären, daß der *Apologo del giudice bandito* den gleichen Autor hat wie *Passavamo sulla terra leggeri*? „It is only too tempting to fall into the trap of assuming that, because essentialism has been deconstructed *theoretically*, therefore it has been displaced *politically*.“ (S. Hall, 1996, 249). Insofern „Literaturen an den Kämpfen um politische Hegemonie beteiligt sind“, sind auch sie vor der Falle des Essentialismus nicht gefeit. Um so mehr, als dem Essentialismus gewisse lyrische Qualitäten innewohnen können, die Atzeni in seinem letzten Roman durchaus bewundernswert genützt hat. Daß dieser Roman sein ‚letztes Wort‘ geworden ist, hat die kluge Editions politik von Sellerio verhindert. 1999 ist ein Text herausgegeben worden, den Atzeni 1988/89 geschrieben hat: *Raccontar fole*, Lügengeschichten erzählen. Als Lügengeschichten werden in diesem Bändchen solche Texte dargestellt, die ihrer ursprünglichen Autorenintention nach als Wahrheitsgeschichten erzählt worden sind.

Bibliographie

- Andersen, Benedict (1988), Die Erfindung der Nation: zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt a.M.
- Angius, Gavino (1987), Apologo del giudice bandito. Rezension. In: La grotta della vipera 38-39, 58-59.
- Atzeni, Sergio (1986), Apologo del giudice bandito. Palermo [zitiert als: Ap.].
- Atzeni, Sergio (1996a), Bellas mariposas. Palermo.
- Atzeni, Sergio (1996b), Passavamo sulla terra leggeri. Mailand.
- Atzeni, Sergio (1999), Raccontar fole. Palermo.
- Aust, Hugo (1994), Der historische Roman. Stuttgart/ Weimar.
- Casula, Francesco Cesare (1994), Breve Storia di Sardegna. Sassari.
- Chamoiseau, Patrick (1995). Pour Sergio. In: La grotta della vipera 72-73, 22-23.
- Chamoiseau, Patrick (1992), Texaco. Paris.
- John Day (1990), La Sardegna come laboratorio di storia coloniale. In: Quaderni Bolotanesi 16, 143-148.
- Hall, Catherine (1996), Histories, empires and the post-colonial moment. In: Chambers, Iain / Curti, Lidia, the post-colonial question, common skies, divided horizons. London / New York 65-77.
- Hall, Stuart (1996), When was ‚the post-colonial‘? Thinking at the limit. In: Chambers, Iain / Curti, Lidia, the post-colonial question, common skies, divided horizons. London / New York 242-260.
- Kirsch, Fritz Peter (1997), Zur Methodenvielfalt in der Literaturwissenschaft. In: Magerl, Gottfried u.a. (eds.), „Krise der Moderne“ und Renaissance der Geisteswissenschaften. Wien / Köln / Weimar 192-217.

Lackner, Michael / Werner, Michael (1999), *Der cultural turn* in den Humanwissenschaften. *Area Studies* im Auf- oder Abwind des Kulturalismus? Bad Homburg (= Werner Reimers Konferenzen. Schriftenreihe Suchprozesse für innovative Fragestellungen in der Wissenschaft, Heft Nr. 2).

Marci, Giuseppe (1995), Sergio Atzeni o la conquista dell'Incittà, in: *La grotta della vipera* 72-73, 5-21.

Maxia, Sandro (1982), L'arte e la letteratura in Sardegna: una chiave di lettura. In: Brigaglia, Manlio (ed.), *La Sardegna*. Vol. 1. Cagliari 1-4.

Vagenas, Maria Giovanna (1998), *Il gioco degli scacchi: un paradigma letterario*. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Wien.

Postskriptum März 2005

Dieser Text ist in Druckform in folgendem Buch erschienen:

Chantal Adobati / Maria Aldouri-Lauber / Manuela Hager / Reinhard Hosch (ed. 2001), *Wenn Ränder Mitte werden. Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. Festschrift für F. Peter Kirsch zum 60. Geburtstag, Wien: WUV, 461-471.

Ich danke den HerausgeberInnen und dem Verlag für die freundliche Genehmigung, den Text dieser Website zur Verfügung zu stellen.

Bibliographische Nachträge:

Giuseppe Marci / Gigliola Sulis (ed. 2001), *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia*. Convegno di Studi su Sergio Atzeni. Cagliari. [Dieser Band enthält einen Beitrag von Mauro Pala, der Atzenis Affinität zu postkolonialen Autoren des karibischen Raums sowie zum Konzept des magischen Realismus diskutiert.]

Birgit Wagner (2003), *Postcolonial Studies für den europäischen Raum*. Einige Prämissen und ein Fallbeispiel, in: Christina Lutter / Lutz Musner (ed.), *Kulturstudien in Österreich*. Wien 85-100.

In deutscher Übersetzung liegt folgender Text von Atzeni vor:

Sergio Atzeni (2004), *Bakunins Sohn*, übersetzt von Andreas Löhner. Hamburg: Edition Nautilus [ital. *Il figlio di Bakunin*, Palermo 1991].

Anschrift:

Prof. Dr. Birgit Wagner
Institut für Romanistik
der Universität Wien
Universitätscampus Hof 8
A-1090 Wien

E-Mail: <birgit.wagner@univie.ac.at>