

## Stumme Biographien<sup>i</sup>

Wer die Vexierbilder Antonio Tabucchis kennt, wird das erste, den Roman „Piazza de‘ Italia“ aus dem Jahre 1975 ansehen, als betrachte er Photos von früher. Alles ist schon da. Doch die Lust zu Fabulieren bleibt noch unbeschwerter in der Nähe des Lebens als später; und die Kunst, Grenzen aufzuheben, hat noch kaum etwas von dem Ausgeübten, das ihr danach eher anzumerken ist. Wer deshalb Tabucchi nicht kennt, dem empfiehlt sich „Piazza de‘ Italia“ zur Erstbegehung seines Spiegelkabinetts.

An seiner Absicht besteht auch schon hier kein Zweifel: der Text nimmt sich den Leser vor, um ihn zu beirren. Er lockt ihn mit einer ebenso bewegenden, wie bizarren und fatalen Familiengeschichte über drei Generationen. Wenig daran erinnert jedoch noch an Verga, Zola oder gar Thomas Mann. Sie spielt weit draußen, abseits der Welt, in Borgo, einem toskanischen Dorf, Dorf schlechthin. Es geht um die kleinen Leute, in einfachen Verhältnissen. Aber er nimmt sie nicht zum Anlass für Milieustudien, soziales Auf und Ab, oder kaputte Idyllen. Sie haben nicht einmal eine bindende Familiengeschichte, weil ihnen im Grunde der Name fehlt. Selbst die Vornamen sind ihnen nicht sicher. Sie unterliegen sonderbaren Anziehungen und Abstoßungen, so als sollten sie sagen, dass ihre Träger letztlich nur offene Spielflächen des Schicksals und des Horoskops sind.

Gerade darin aber hat die Geschichte erst ihren inneren Anfang. Denn um einen Namen kommen jedoch alle nicht herum: Garibaldo. Der Vater, mit dem alles beginnt, war mit Garibaldi, dem Freiheitskämpfer, nach Sizilien gezogen. „Nieder mit dem König“ ist, auf der ersten Seite, das letzte Wort Garibaldos, der eigentlich Volturno heißt. Er stirbt für die Freiheit, so wie er für den Hass auf jede Herrschaft gelebt hat. Wenn etwas die Familie dieser Ungenannten zu einer Genalogie zusammenfasst, dann ist es, vom Vater auf den Sohn, dieser Widerstand gegen alles, was Macht ausübt. Das erinnert diskret daran, dass der Roman aus den antiautoritären siebziger Jahren stammt. Für wen sich also einer zu halten hat oder wie er heißt, bringt ihm zunächst all das bei, was ihn von außen, mit Gewalt, Not, Elend und Tod bedrängt.

Das ist, so sieht es der Roman, im Grunde nichts anderes als der Inhalt „der“ Geschichte, im gegebenen Fall der Geschichte Italiens von der Einigung bis zur zweiten Nachkriegszeit. Sie ist die große Gegenspielerin im Hintergrund. Hier, in Borgo, haben, in sinnfälliger Umkehrung, die da „draußen“ keinen Namen. Man bekommt nur die fatalen Wirkungen ihrer anonymen Macht zu spüren. Sie bringt die, über die sonst nicht viel zu sagen wäre, dazu, Geschichten zu machen, von denen „die“ Geschichte aber allerdings nichts wissen will. Ihren stummen Biographien leihst Tabucchi seine Stimme.

Der Sinn ihres Lebens ist unmissverständlich, obwohl nirgends Thesen angeschlagen werden oder bedeutungsschweres Raunen sie begleitet. Was von da oben, draußen kommt, endet hier unten als Leiden. Tabucchi ist damit, bereits in seinen Anfängen, ganz in seinem Element: „Die Dinge von der anderen Seite zu betrachten“. Er hat sich der elementaren Wahrheit verschrieben, dass alles im Licht seiner Kehrseite gesehen werden muss. „Piazza de‘ Italia“ praktiziert deshalb Geschichtsschreibung von unten. Sie zeigt, dass die großen Rechnungen, die „grands récits“ der Dekonstruktivisten, von den kleinen Leuten, mit ihrem Lebensglück, ihrem Leben quittiert werden müssen. Tabucchi hat daraus eine feste Regel gemacht: Die männlichen Familienmitglieder haben jeweils höchstens dreißig Jahre, ehe sie auf ihre fatale Weise in die Geschichte eingehen. Außer einem; ihm schlägt eine Kugel erst am sechzigsten Geburtstag in die Stirn, weil er auch die Lebenszeit seines Sohnes verbrauchen durfte, den ihm seine Frau verweigert hatte.

Die Geschichte hat, wenn überhaupt, gerade aus dieser Perspektive eine strenge Logik. Angefangen von den königlichen Garden, die im Namen der Einheit die Köpfe wie Melonen einschlagen; über die Großgrundbesitzer, die für sich arbeiten lassen, aber Blässhühner und Getreide für sich behalten; den Nationalstaat, dessen kolonialer Größenwahn die Zahl der jungen Männer verkleinert; die Faschisten, die die Dorfbewohner brutal erniedrigen, um ihnen beizubringen, wer der Größte ist; die Nazis, die Frauen und Kinder in der Kirche verbrennen; bis zum blutigen Nachkriegsitalien zwischen Schwarz und Rot: stets gilt, dass alles, was mit der „Präpotenz des Eindeutigen“ auftritt, Leute wie in Borgo erniedrigt.

Das ist umso bedrückender und darauf kommt es Tabucchi an, weil es dort unten seinerseits eine ganz eigene, rückseitige Vernunft gibt. Sie ist nur so verletzlich, weil sie sich nicht als vernünftiges System ausgeben lässt. Ihr Gesetz ist einfach: den anderen und sich selbst leben zu lassen. Dem Einzelnen so viel ungestörte Freiheit zu geben, damit – in Borgo – ein gleichsam vegetativ unbehelligtes Sozialleben geführt werden kann. Seine Bewohner sind in erster Linie Erd- und Wasserwesen. Sie verstehen sich als Mann und als Frau; sie wollen keine Angst haben; nicht getrennt sein; offen, scheu, listig oder grob miteinander reden. Einer soll für den anderen durchlässig sein. Hier unten ist der Ort, wo man von etwas träumt und glauben darf, dass es wirklich wird, wo das Unwahrscheinliche so real ist wie das Naheliegende, wo Horoskope stimmen und die Fenster der Häuser wie Vögel davonfliegen, weil sie nicht mit ansehen können, was passiert. Notwendigkeiten haben das gleiche Gewicht wie Phantasien. Deshalb darf, muss man anarchischen Widerstand leisten gegen jedes lebensfeindliche Ordnungsdiktat. Das ist das geistige Erbe, das der Vater auf dem

Sterbebett, mit der Uhr in der Hand, als könne er den Tod anhalten, an den Sohn übergibt. Es ist Tabucchis Art, die Vernunft des Bauches gegen die des Kopfes ins Recht zu setzen.

Wie konnte es zu dieser Entzweiung kommen? Nichts wird analysiert und erklärt, nur einem episodischen Bilderbogen anvertraut. Aber es werden – vielsagende – Zeichen gesetzt. Eines, das bedeutendste, ist der Dorfplatz von Borgo. Wie der Titel erläutert – „Piazza d’Italia“ – ist er Metapher für die Geschichte im Ganzen. Er hat drei Richtungen: ein Theater, die Kirche und, in der Mitte, das Denkmal. Die Kirche ist für geistige Dinge zuständig; das Theater für den Illusionsbedarf; das Denkmal für das Gemeinschaftsgefühl. Unerwartet systematisch ruft Tabucchi so die Instanzen auf, die für Ordnung im Zusammenleben sorgen sollen. Ihnen lastet er es deshalb an, daß so viele so wenig von ihrem Leben haben. Das Theater: jahrelang war es nur Projekt; als es schließlich stand, wurde daraus ein Genossenschaftsgebäude mit Bar. Die Nazis haben die Kirche niedergebrannt; der Pfarrer verschwand in einer Erdspalte, weil er nicht wusste, wie Gleichheit unter den Menschen zu erreichen wäre. Das Denkmal wird am deutlichsten. Es zeigte, ursprünglich, Garibaldi, der dem König ein kleines Mädchen, Italien, darreicht. Danach wurden die Herren mehrfach ausgetauscht; der Rest blieb gleich. Gerne nahmen sie die „Freiheit“ des Landes entgegen. Die Leute aus Borgo zeigen dem Leser, was das große Ganze jeweils genutzt hat.

War also alles umsonst? Nicht ganz. Wenn die Geschichte nicht hält, was sie verspricht, muss sie zumindest anders geschrieben werden. So will Tabucchis Roman verstanden sein: als alternative Geschichtsschreibung. Was sie zu tun hat und wie, deutet, scheinbar beiläufig, Volturno, der Dichter an, der seine Blätter wieder verbrennt. Der Professor für portugiesische Sprache und Literatur an der Universität Siena und weltläufiger Literat weiß, was sich für einen modernen Autor gehört: sein Text reflektiert sich darin selber. Die andere geschichtliche Wahrheit besteht darin, gerade nicht mit der Zeit zu gehen, sondern „die Dinge in umgekehrter Reihenfolge zu erzählen“, die Geschichten durcheinander zu bringen, die Namen zu verdrehen. Ihr entspricht eine Kunst gegen das Geradeausdenken. Sie macht dem Poeten zur Aufgabe, Anagramme der Geschichte zu bilden, um hinter ihr die Geschichten zu bergen, über die sie schweigend hinweggeht. Aus ihnen spricht anarchisch ein unterer Sinn des Lebens, der aus höherer Sicht gern den menschlichen Schwächen zugeschlagen wird. Ihnen gehört deshalb Tabucchis humorvolle und zugleich schonungslose Liebe, weil sie, literarisch zu Verstand gebracht, zumindest „Schmerz wegnehmen“ können. „Piazza d’Italia“ kommt ihnen mit einem anmutigen „Lob der Torheit“ zu Hilfe.

Die Welt wird dadurch nicht besser. „Figuren in die Asche zeichnen“ umschreibt, mit

einem faszinierenden Bild, der Roman deshalb seine Möglichkeiten. Kein leichter Auftrag: Volturno wird auf dem Libyenfeldzug zum Schweigen gebracht. Aber vielleicht hat er auch nur seinen Namen gewechselt und schreibt jetzt als Tabucchi weiter.

---

<sup>i</sup> ANTONIO TABUCCHI: *Piazza d'Italia*. Roman. Aus dem Italienischen von Karin Fleischanderl. Berlin (Wagenbach) 1998. – Original: *Piazza d'Italia*. Mailand (Bompiani) 1975.