



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Rezeption des Werkes von Antonio Tabucchi im deutschsprachigen Raum“

Verfasserin

Daniela Christa Unfried

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Alfred Noe

Dank an Prof. Dr. Alfred Noe für seine Unterstützung bei der Entstehung dieser Arbeit.

Dank an meine Mädels der Suderei für ihr unermüdliches Verständnis und ihre stete Hilfe.

Grazie a Gregorio, senza il quale non avrei scelto questo tema.

Dank an meine Eltern für die finanzielle Unterstützung während meines Studiums.

E grazie a Pia, senza il cui contributo tanto sarebbe stato diverso.

Quindi preferisco non riflettere sulla mia poetica e lasciare che ne parlino gli adetti ai lavori, ne parlino i critici, ne parlino anche i lettori, perché è il loro compito, perché sono stati invitati a farlo da un libro che hanno letto e sul quale hanno riflettuto. Peraltro ho sempre cercato la complicità di qualcun altro nella mia scrittura.

(Antonio Tabucchi in: *Scrittori a confronto*. Roma: Bulzoni Editore 1998. p.181)

INHALTSVERZEICHNIS

1. Vorwort	7
2. Einführung in das literarische Werk Antonio Tabucchis	9
3. Theorie der Rezeption	12
3.1 Modelle der Rezeptionstheorie	14
3.2 Die Literaturkritik	20
3.3 Praktische Anwendung	21
4. Paratextuelle Elemente	24
4.1 Umschlaggestaltung	26
4.2 Titel und Klappentext	30
4.2.1 <i>Notturmo Indiano</i>	31
4.2.2 <i>Sostiene Pereira</i>	32
4.2.3 <i>La testa perduta di Damasceno Monteiro</i>	33
4.3 Innere Peritexte	34
5. Wissenschaftliche Rezeption im deutschsprachigen Raum	37
5.1 Werkbezogene Arbeiten	38
5.2 Suchspiele oder Personaggi in cerca di un'identità	44
5.3 Literarische Politisierung	47
5.4 Lusitanien und seine Dichter	49
5.5 Postmodernes Schreiben oder schreibende Entgrenzung?	51
5.6 Texte über Texte: Intertextualität im Werk Tabucchis	55
5.7 Mögliche Lesarten	59
6. Rezeption in der Presse im deutschsprachigen Raum	64
6.1 Stil	65
6.2 Leit motive	69
6.2.1 tu sei un altro oder Doppelgängergeschichten	70
6.2.2 Rätselspaß mit Antonio Tabucchi oder Lesen als Spiel	73

6.2.3 Tod als Lebensbejahung	75
6.2.4 Im Raum der Zeit	77
6.2.5 Die Wirklichkeit wird literarisch oder Traum vs. Realität	79
6.2.6 Die Funktion des Intellektuellen oder Gewalt vs. Menschlichkeit	81
6.3 Fernando Pessoa und Portugal	85
7.Rezeption ausgewählter Werke in der Presse im deutschsprachigen Raum	91
<i>7.1 Der kleine Gatsby oder Das Umkehrspiel (Il gioco del rovescio)</i>	91
<i>7.2 Indisches Nachtstück und ein Briefwechsel (Notturmo Indiano)</i>	93
<i>7.3 Lissabonner Requiem (Requiem)</i>	94
<i>7.4 Erklärt Pereira (Sostiene Pereira)</i>	96
7.4.1 Rezeption der Filmadaption in der deutschsprachigen Presse	99
<i>7.5 Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro (La testa perduta di Damasceno Monteiro)</i>	100
8.Schlussbetrachtung	105
9.Bibliographie	110

1. Vorwort

Das erste Werk in deutscher Übersetzung des italienischen Autors Antonio Tabucchi wurde 1986 veröffentlicht. Dank der Übersetzung des Werkes *Il gioco del rovescio* (dt. *Der kleine Gatsby*) von Dagmar Türck-Wagner und dem ComMedia & Arte Verlag wurde der Erzähler auch in deutschsprachigen Ländern bekannt. Den Verlag gibt es heute nicht mehr, dafür aber zahlreiche deutsche Ausgaben aller Romane des Autors. Regelmäßig publiziert der Italiener bis heute Erzählbände, Romane und Fachliteratur, die größtenteils auch ins Deutsche übertragen werden. Von der Presse anfangs zögerlich rezipiert, schenkt man dem Schreiben Tabucchis seit der Veröffentlichung seines Bestsellers *Sostiene Pereira* jedoch vermehrt Beachtung. Seit etwa zehn Jahren beschäftigt sich auch die deutsche Literaturwissenschaft mit dem Oeuvre Tabucchis.

Im Rahmen eines Seminars zur Rezeption italienischer Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Raum befasste ich mich eingehender mit diesem außergewöhnlichen Schriftsteller, der sich in seiner Schreibweise und Wahl der Geschichten stark von seinen Zeitgenossen abhebt. Seine oftmals im Nichts verlaufenden Erzählungen verweigern dem Publikum einen Lösungsansatz, seine sich der Neugier entziehenden vagen Formulierungen erzeugen bei so manchem Leser Unwohlsein. Mein Anliegen war es, die Wirkung seines Schreibens, die Aufnahme seines Werkes im deutschen Sprachraum in Form von Rezensionen in der Presse sowie die wissenschaftlichen Bearbeitungen zu untersuchen und auszuwerten. Es soll gezeigt werden, welche Schwerpunkte die Kritiker bzw. die Literaturwissenschaftler bezüglich Stil, Motive und Bedeutung setzen und in welcher Weise seine Bücher bewertet werden. Denn obgleich zahlreiche Bücher Tabucchis ins Deutsche übersetzt wurden und er in Italien sowie in Deutschland bzw. Österreich mit *Sostiene Pereira* große Erfolge erzielen konnte, hält sich sein Bekanntheitsgrad in unseren Breiten in Grenzen. Über das Warum kann hier nur spekuliert werden, mögliche Gründe dazu werden dennoch aus den gewonnen Erkenntnissen der Bearbeitung in der Schlussbetrachtung formuliert.

Die Arbeit basiert auf der Theorie der Rezeption, welche der Diplomarbeit erklärend vorangestellt wird. Ausgehend von Jauß und Iser wurde ab den 1960er Jahren der Rolle des Lesers eine größere Beachtung geschenkt, welche in den vorangehenden (besonders als Gegenpart der strukturalistischen bzw. marxistischen) Literaturtheorien beinahe völlig ausgeklammert wurde. Die Beziehung Autor - Text - Leser steht dabei im Vordergrund, vor allem wird auf ihre Abhängigkeiten aufmerksam gemacht, da etwa ein Text erst im „Akt des Lesens“ seine volle Entfaltung findet. Texten wird eine gewisse Bedeutung zugeschrieben, die sich durch den Leser herauskristallisiert, vom Autor aber auch gelenkt wird, so dass es keine unendliche Anzahl an Interpretationen geben kann.

Zu der Wirkung eines Buches trägt neben dem Text selbst auch die äußere Erscheinung bei, wie etwa Cover, Titel und Klappentext. Gerard Genette wies als Erster auf die Bedeutung dieser Paratexte hin, die vom Leser als selbstverständlich aufgefasst werden in Wahrheit jedoch einen relevanten Faktor bei der Vermarktung und Präsentation eines Werkes darstellen. Diese Elemente werden in dieser Arbeit ebenfalls, vergleichend mit den Originalausgaben, untersucht. Genettes Theorie wird dieser Analyse vorangestellt und findet sich in Kapitel 4.

Bevor die Pressestimmen aus dem deutschsprachigen Raum wiedergegeben, gegenübergestellt und auf Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten untersucht werden, um die Wirkungskraft und die Relevanz des Werkes Antonio Tabucchi am deutschen Buchmarkt aufzuzeigen, stelle ich ein Kapitel der wissenschaftlichen Rezeption voran. Die Texte werden präsentiert und in Bezug auf ihre konträren Ansichten innerhalb eines gleichen Themengebiets kommentiert. Antonio Tabucchi und sein Werk fungierten bereits des Öfteren als Thema von Diplomarbeiten, jedoch beziehen sich sämtliche schriftliche Darlegungen auf textimmanente Faktoren. Eine Zusammenfassung seiner Wirkung im deutschsprachigen Raum gibt es in dieser Form noch nicht und lieferte mir damit ein interessantes, weitreichendes Forschungsfeld für meine Abschlussarbeit. Abseits der eigenständigen Sekundärliteratur wurden auch zahlreiche Essays in wissenschaftlichen Zeitschriften verfasst, welche sich primär auf einzelne Erzählungen Tabucchis beziehen, diverse Lesarten wiedergeben und zentrale Motive in seinem Schreiben besprechen.

Die Rezensionsanalyse teilt sich dabei in zwei Kapitel, so werden die Kritiken zum einen anhand stilistischer und motivischer Kriterien dargestellt und im Weiteren wurden die bekanntesten Werke ausgewählt und einzeln auf ihre Aufnahme von der Presse hin untersucht. Auf eine Übersicht gekürzt werden musste aufgrund der vorgegebenen Seitenanzahl eine genauere Analyse und Gegenüberstellung die Rezeption des Films *Sostiene Pereira*, die sich im Anschluss an die Einzeldarstellung befindet.

Das Ende dieser Arbeit bezeichnen die Schlussbetrachtung, welche eine zusammenfassende Verknüpfung aller Kapitel darstellt, sowie das Literaturverzeichnis.

2. Einführung in das literarische Werk Antonio Tabucchi

Antonio Tabucchi, 1943 in Vecchiano, Italien geboren, zählt heute wohl zu den bedeutendsten italienischen Autoren der Gegenwart. Von der Literaturkritik als „giovane scrittore“ eingeordnet, teilt er mit diesen jedoch abgesehen von der „neuen Lust am Erzählen“¹ und dem Bekanntheitsgrad über italienische Grenzen hinaus, nicht viel. Die Bezeichnung resultiert aus einer „neuen“ Literatur, die in den 70ern entsteht und sich gegen traditionelle Schreibweisen wendet, etwa durch explizite intermediale Elemente und erzählte Alltagsmythen. Umberto Eco gilt wohl als der bekannteste unter ihnen und trug mit seinem weltweit übersetzten Roman *Il nome della rosa* erheblich zur Entwicklung dieser bei.² In Tabucchis Schaffen besteht das außergewöhnliche Moment aus scheinbar trivialen Darstellungen, welche jedoch durch die zahlreichen Lücken in seinen Texten den Leser zur Reflexion zwingen. Der Überraschungsmoment seiner Erzählungen besteht in einem ungeklärten Ende, worauf das Publikum in einer spannungsverweigernden Erzählweise aber wartet. Die Geschichten entziehen sich jeglicher Neugier und schicken den Leser sowie auch die Figur auf die Suche, nach einer Lösung, nach einer Identität, nach einer Umkehr der Sichtweise. Aufgrund dieses fragmentarischen Schreibens wird der Italiener gern als postmoderner Schriftsteller gesehen, wogegen er selbst jedoch widerspricht. Nichts desto trotz spricht sich die Literaturwissenschaft für diese Einordnung aus, wie in Kapitel 5.5 aufgezeigt werden kann.

Bevor sich der Universitätsprofessor für portugiesische Sprache und Literatur seiner eigenen literarischen Produktion widmet, erlangt er vor allem durch die Übersetzung und Herausgabe des portugiesischen Werkes Pessoa ins Italienische einen Bekanntheitsgrad. Die intensive Beschäftigung mit diesem Autor beeinflussen Tabucchi in seinem Schreiben und so scheinen manche Werke immer wieder auf einen Fluchtpunkt zusammenzulaufen, aus dem Stil oder Thematik hervorgehen: Fernando Pessoa. Er tritt als Figur auf, wie etwa in *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* (1988), er wird namentlich in einigen Werken genannt, sein heteronymes literarisches Schaffen wird bei Tabucchi durch das Spiel mit Identitäten, Masken und den Lesern weiterverarbeitet. *Un baule pieno di gente* (1990) und *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* (1996) haben den Portugiesen als Thema und Protagonisten. Der italienische Literat erklärt die Faszination Pessoa auf diese Weise:

„There ist no doubt that the scope of the issues raised by Pessoa (Conscience, Ego, Solitude) and the unsettling way he laid them out (heteronymy) would be sufficient to make him one of the key figures in contemporary poetry [...]But Pessoa did not create four poets (to mention just the major c h a r a c t e r s)

¹ Kapp, Volker (Hrsg.): *Italienische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Verlag J.B.Metzler 1992. S.382

² ebenda, S. 382

Zu den „giovani scirttori“ zählen des Weiteren Daniel del Giudice, Andrea De Carlo und Pier Vittorio Tondelli.

simply to annotate his solitude. In reality, each one of the four deals in turn, and in dramatic fashion, with the major themes of our century's thinking and poetry.“¹

Die Vielzahl der Motive, welche sich jedoch stets wiederholen, in Varianten wiederkehren, wie etwa das Doppelgängertum, die Rätselhaftigkeit und der Sinn des Lebens, des Todes, aber auch Themen wie Phantastik oder Moral, Gerechtigkeit und Menschenwürde finden sich ab dem ersten Werk in Tabucchis Schaffen. Mit *Piazza d'Italia* legt er als Erstlingswerk 1975 einen anarchistischen Generationenroman vor, der 1998 im deutschsprachigen Raum publiziert und von der Presse durchwegs positiv aufgenommen wird. Die politische Einmischung sieht er als Pflicht eines Intellektuellen und thematisiert dies auch beispielsweise in dem philosophischen Kriminalroman *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997). Jedes Genreklischee brechend erlangt die Erzählung ob seiner Forderung für Gleichheit und gegen faschistisches Machtgehabe, sowohl in Italien als auch in Deutschland, Erfolg.

Obleich die Stoffe variieren, bleibt Tabucchi dennoch stets seinem spielerischen, verschlüsseltem Stil treu und wird vor allem dafür gelobt. Trotz der wechselnden Motive schreibt der italienische Autor ein homogenes Werk, die Literaturwissenschaftlerin Gundel Kurtz formulierte sogar die These eines „großen Romans“, womit sie (hauptsächlich) auf die Ähnlichkeiten und Zusammenhänge der Erzählbände Bezug nimmt. Das Buch *Il gioco del rovescio* (1981) manifestiert sich als Leitmotiv für sein weiteres Schaffen, das Umkehrspiel, die Umkehrung des Blickwinkels von Figur und Leser tritt in abgewandelter Form wiederholt auf. Der rätselhafte Charakter dieser sowie folgender Erzählungen, etwa *Donna di Porto Pim* (1983), *Piccoli equivoci senza importanza* (1985) oder *L'angelo nero* (1991) präsentiert sich in der Mystik und den Geheimnissen alltäglicher Begebenheiten, worin sich „die Mehrdeutigkeit des dargestellten Lebens [...], wie in Traumerlebnissen, dem logischen Zugang“ entzieht.² Auf vergleichbare Weise liest sich *Notturmo Indiano* (1994), zusätzlich führt der Literat hier die Suche nach Identität ein. Der Protagonist begibt sich ohne konkrete Anhaltspunkte auf die Suche nach einem Freund in Indien und verliert das Interesse daran in dem Moment, als er ihn findet. In diesem von Schlaflosigkeit angetriebenen Roman regiert eine traumhafte Atmosphäre, der Erzähler befindet sich in einem Wach-Schlafzustand und so verschwimmt die Realität mit dem Traum. Der Traum ist ebenfalls ein beliebtes Motiv bei Tabucchi, etwa in dem Werk *Sogni di Sogni* (1992), *Tristano muore* (2005), aber auch in den Erzählungen aus *Il gioco del rovescio* u.a.

Das Buch *Il filo dell'orizzonte* (1986) beschäftigt sich getarnt als ein Krimi mit dem zentralen Motiv Tabucchis Schreiben, der Suche nach sich selbst bzw. nach Identität. Der Versuch die

¹ de Lancastre, Marie José und Tabucchi, Antonio. *Fernando Pessoa*. S. 38

² www.munzinger.de

Persönlichkeit eines Toten zu rekonstruieren führt den Protagonisten unweigerlich zu der Beschäftigung mit sich selbst, sowie mit dem Tod. Unklar bleibt seine Entscheidung ob eines Freitods oder eines Neuanfangs. Diese Frage muss der Leser für sich selbst beantworten. Denn der italienische Autor gibt keine Antworten, sondern wirft lieber Fragen über Fragen auf und eröffnet damit dem Leser neue Horizonte. Beispielsweise in *Requiem* (1991), der Halluzination eines Ich-Erzählers der in der Hitze durch Lissabon wandelt. Wen er am Ende seiner Reise trifft, bleibt ungesagt, bietet aber genug Assoziationen um auf Pessoa schließen zu können. Das portugiesische Lebensgefühl der „saudade“ ist hier mehr als in allen anderen Werken überwältigend. Sein diskontinuierliches Erzählen, die Aufhebung der Zeit, die Sprünge in die Zukunft, aber vor allem in die Vergangenheit tragen des Weiteren zu einer Atmosphäre des Unbestimmten bei, erzeugen gleichzeitig jedoch eine Sogwirkung, die fesselt, so etwa in *Si sta facendo sempre più tardi* (2002). In dem „Briefroman“ schreiben alte Männer über vergangene Liebschaften, teils ironisch, teils resigniert und immer schwingt dabei ein melancholischer Unterton mit. Dieser äußert sich in seinen Texten aber nicht als Verzweiflung, sondern vielmehr als eine Grundkomponente des Lebens aus der heraus wir Kraft schöpfen. Wie etwa auch der Protagonist Pereira in Tabucchis Bestseller *Sostiene Pereira* (1994), worin sich ein alternder, zurückgezogener Kulturjournalist unter dem Salazar Regime in Portugal zum politischen Aktivisten wandelt. In Italien (aber auch im deutschsprachigen Raum) „stieß [der] dezidiert antifaschistische [...] Roman, auch vor dem aktuellen Hintergrund einer Erstarkung rechtsextremer Parteien, auf große Anerkennung und wurde u. a. mit dem begehrten "Premio Campiello" ausgezeichnet.“¹ Dies war und ist nicht der einzige Literaturpreis den Antonio Tabucchi für sein Werk verliehen bekam, unter anderem erhielt er 1998 den Österreichischen Staatspreis für Literatur (u.v.a).

Nicht nur aufgrund des Pessoa-Einflusses strotzt sein Oeuvre vor gekennzeichneten und ungekennzeichneten Zitaten, er bezieht immer wieder Literatur und Film in seine Schreiben mit ein, um auf mögliche Bedeutungen zu verweisen oder ein intertextuelles Spiel anzulegen. Obgleich sein Werk oberflächlich gelesen sehr differenziert erscheint, finden sich stets Gemeinsamkeiten in der Thematik; den Stil des Ungefährten behält er seit jeher bei, sogar Figuren treten wiederholt in variiert Form in unterschiedlichen Erzählungen auf. Die Frage, welches das „hegemonische Ich“ Tabucchis wäre, beantwortet er mit: „Posso rispondere che l'anima cambia in ogni libro, perché ogni libro è un'avventura diversa [...] Forse è proprio questo il bello della letteratura, ci sono tante voci e ci sono tanti scrittori.“² und dies lässt sich auch als Beschreibung für sein eigenes literarisches Werk verwenden.

¹ www.munzinger.de

² Dolfi, Anna: *Scrittori a confronto*. Roma: Bulzoni Editore 1998. p.193

3.Theorie der Rezeption

Dieser Arbeit liegt zur Fundierung ein theoretischer Teil zugrunde, um den Begriff der Rezeption und die anschließende Ausarbeitung dieser Arbeit besser zu verstehen. Es wird hier eine kurze Zusammenfassung unterschiedlicher Rezeptionsmodelle vorangestellt. Damit soll ein Überblick zu den jeweiligen Differenzen dieser Theorien geboten werden und die praktische Anwendung erklärt werden. Da ein Schwerpunkt außerdem die Rezeption der Literaturkritik umfasst, werden deren Funktionen kurz umrissen.

Zu unterscheiden gilt es zwischen einer produktiven und einer reproduktiven Rezeption. Während sich die erstgenannte auf die Weiterverarbeitung literarischer bzw. medialer Stoffe in einem Werk selbst bezieht (in diesem Falle der Einfluss Tabucchis Schriften auf deutsche Autoren) und die literarischen Einwirkungen auf einen anderen Schriftsteller untersucht, liegt der Schwerpunkt beim zweiten Begriff auf literaturwissenschaftlichen Abhandlungen über Texte, Literaten und deren Bedeutung, sowie sie auch die Literaturkritik und Bearbeitungen eines Werkes umfasst. Eine Recherche hinsichtlich der produktiven Rezeption im deutschsprachigen Raum wurde angedacht, fiel aber bereits nach kurzer Zeit ergebnislos aus. Abgesehen von den deutschen Übersetzungen von Karin Fleischanderl, die ob der ästhetischen wie interkulturellen Fähigkeiten der Übersetzerin dieser Sparte zugeschrieben werden kann, finden sich keine weiteren Bearbeitungen. Die einzige Adaption eines Werkes Antonio Tabucchis wurde von Didier Bezace verfasst, der aus *Sostiene Pereira* ein Theaterstück machte.¹ Auf eine eingehendere Untersuchung wurde im Weiteren verzichtet, da eine mögliche Intertextualitätsforschung von Annahmen ausgehen würde und eine Diskussion dessen eine eigene wissenschaftliche Arbeit darstellen könnte. Somit beschränkt sich diese Arbeit auf die reproduktive Komponente der Rezeption.

Um überhaupt eine Rezension oder eine wissenschaftliche Bearbeitung bezüglich eines Buches schreiben zu können, muss der Text gelesen werden. Dazu bedarf es des Lesers und in weiterer Folge, ausschlaggebend für eine schriftliche Formulierung des Gelesenen, eine gewisse Erwartungshaltung, sowie Interpretation seitens des Rezipienten. Diese wichtige Rolle, die dem Leser dadurch zukommt, wurde lange Zeit von der Literaturtheorie ausgeklammert und ebenso, dass der Erwartungshorizont, mit dem ein Publikum an einen Text herangeht, an historisch und gesellschaftliche Codes gebunden ist, die sich im Laufe der Rezeption ständig wandeln. Somit ändert sich mit der Zeit auch die Wirkung, die einem literarischen Werk zugeschrieben wird.

¹ Dieses wurde ebenfalls von Karin Fleischanderl übersetzt und im Jahr 2001 im Theater der Außenbezirke in Wien aufgeführt. Eine nähere Beschreibung dessen findet sich in der Diplomarbeit von Brandstetter, Pamela: *Sostiene Pereira - Una testimonianza*. Wien 2003

Bis zu der von Hans Robert Jauß an der Konstanzer Universität gehaltenen Antrittsvorlesung *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967) - in welcher er die Theorie vertritt, dass keine Interpretation eines Werkes über die Jahrzehnte hinweg unverändert bleibt, da sie „durch die verschiedenen Momente der historischen Rezeption definiert und interpretiert wird“¹ - beschränkte sich die Literaturwissenschaft auf die Darstellungs- bzw. Produktionsästhetik. Dementsprechend wurde Literatur ausgehend von Ferdinand de Saussures Sprachwissenschaft anhand formaler Elemente bezüglich der Produktion von Bedeutung analysiert. Wolfgang Iser hebt in seiner ergänzenden Theorie den Leser in weiterer Folge als notwendige Instanz hervor, der die im Text angelegten Leerstellen und Unbestimmtheiten durch seine aktive Mitarbeit erschließen muss, um so das Sinnpotential des Kunstwerks zu entfalten.

Zu unterscheiden gilt es weiters zwischen der Rezeptions- oder Wirkungsgeschichte und Rezeptionsästhetik, sowie den beiden Begriffen Wirkung und Rezeption, die in diesem Zusammenhang oft variiert werden. Doch „Wirkung benennt das vom Text bedingte, Rezeption das vom Adressaten bedingte Element der Konkretisation und Traditionsbildung.“² Wie ein Text im Laufe der Historie gewirkt hat und aufgenommen wurde, untersucht die Rezeptionsgeschichte. Die Rezeptionsästhetik richtet den Blick auf die Textauslegung und Interpretation, welche vom (impliziten) Leser als Forschungssubjekt formuliert wird.

Seit dem Beginn (des ursprünglich von Leo Löwenthal ausgehenden Aufsatzes „Zur gesellschaftlichen Lage der Literatur“ im Jahr 1932³) verfolgt die Rezeptionstheorie unterschiedliche Ansätze. Das positivistische Modell etwa orientiert sich an naturwissenschaftlichen Verfahrensweisen und „Das Objekt gilt als gegeben, Aufgabe des Subjekts ist es, das Objekt in seiner Beschaffenheit zu erfassen.“⁴ Wesentliche Bedeutung kommt dabei den äußeren Bedingungen eines Textes zu, wie etwa der Biographie des Autors und seinen Einflüssen, Parallelen zu anderen Werken bzw. zu ähnlichen Motiven oder Stoffen. Im Falle Tabucchis spielt hierfür der Portugal- und Pessoa-Bezug eine wichtige Rolle, da der italienische Schriftsteller besonders in der Presserezeption stets mit dem Portugiesen in Verbindung gebracht wird und sogar ob seiner physischen Erscheinung mit ihm verglichen wird. Tabucchis eigenes Oeuvre und dessen spezifischer Stil wird dadurch manchmal als ein bloßer Abklatsch von Pessogas Schriften präsentiert, was allerdings auf eine mangelhafte

¹ Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: Verlag J.B.Metzler 1994. S.51

² Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1991. S. 738

³ siehe hierzu weiterführend Schöttker, Detlev: *Theorien der literarischen Rezeption*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S. 537

⁴ Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1976. S.113

Darstellung und eine verzerrte Wahrnehmung seitens der Rezipienten schließen lässt. Während man die beiden Hauptvertreter der Rezeptionstheorie Jauß und Iser zum hermeneutischen Modell der Rezeption zählt, welches sich auf das „Verhältnis zwischen objektivem Textsinn und subjektiver Bedeutungskonstitution“¹ konzentriert, artikuliert sich die semiotische Position, repräsentiert von Roland Barthes und Umberto Eco, als eine sehr subjektivistische Theorie. Text, Sprache und soziale Codes stellen dabei wichtige Elemente in der Bedeutungszuschreibung eines Werkes dar. „Texte sind komplexe Zeichen“² die es zu entziffern und verstehen gilt.

3.1 Modelle der Rezeptionstheorie

„Zugleich wird man sagen müssen, daß ein Text überhaupt erst zum Leben erwacht, wenn er gelesen wird.“³

Unter der Hermeneutik versteht man in der Literaturwissenschaft „die Aneignung von Werken in der Vergangenheit durch Leser der Gegenwart“⁴. Diese Theorie der Textauslegung verbindet **Hans Robert Jauß** in der von ihm formulierten Rezeptionsgeschichte mit einer historischen Komponente, welche die sich über Jahre hin verändernde Aufnahme eines Werkes ebenfalls in die Forschung mit einbezieht.

„Geschichte der Literatur ist ein Prozeß ästhetischer Rezeption und Produktion, der sich in der Aktualisierung literarischer Texte durch den aufnehmenden Leser, den reflektierenden Kritiker und den selbst wieder produzierenden Schriftsteller vollzieht.“⁵

In seiner Abhandlung ***Literaturgeschichte als Provokation*** (1967) schreibt Jauß in sieben Thesen von der Erneuerung der Literaturgeschichte durch die besondere Beachtung „von Wirkung, Rezeption und Nachruhm“⁶ eines Werkes. Die Lektüre einer literarischen Schrift manifestiere sich immer als ein Dialog zwischen dem Text und seinem Leser, der aufgrund der ihn umgebenden sozialen und geschichtlichen Umstände zum einen eine gewisse Erwartungshaltung mit sich bringen müsse, zum Verstehen allerdings auch ein bestimmtes Vorwissen brauche. Der Dialog dieser Dreiecksbeziehung entspinne sich aus der Tatsache, dass kein Kunstwerk absolut neu sei, Vergangenes beinhalte und außerdem eine Leseinstanz benötige, um zu voller Entfaltung zu gelangen. In einem Text finde sich immer bereits Geschehenes bzw. Bekanntes und rufe im Leser eine Erinnerung hervor, aus der heraus er mit einer gewissen Erwartung weiterlese und interpretiere. Jauß nennt dies den

¹ Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung* S. 114

² ebenda, S.116

³ Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte*. in: Warning, Rainer: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag 1975. S.228

⁴ Schöttker, Detlev: *Theorien der literarischen Rezeption*. S. 540

⁵ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970. S. 172

⁶ ebenda S.147

Erwartungshorizont, der im Leseprozess „nach bestimmten Spielregeln der Gattung oder Textart aufrechterhalten oder abgewandelt, umorientiert oder auch ironisch aufgelöst werden“ kann.¹ Das Lesen sieht Jauß als einen produktiven Akt, in welchem das Subjekt aus dem Objekt ein Sinnpotential herauskristallisiert. Die in einem Werk angelegten Bedeutungen seien begrenzt, selbst wenn verschiedene Leser im Wandel der Zeit das selbe Buch lesen. Demnach bestimme ein Text aus sich selbst heraus eine festgelegte Interpretation.

„Damit aber wird, in Übereinstimmung mit Gadammers Konzept des prinzipiell unabschließbaren Sinnes, das Werk durch die von Rezeption zu Rezeption fortschreitende Einverleibung seiner Rezeptionsgeschichte zu einer Art von historisch stets unabgeschlossenem Superwerk.“²

Der Horizontwandel erfolge durch das Aufbrechen des Erwartungshorizonts durch bedeutende, innovative Werke, welche vom Publikum nicht sofort als Altbekanntes aufgefasst werden und eine Sinnzuschreibung erschweren. Durch möglicherweise provozierende Fragen, die ein Text aufwerfe und „deren Lösung ihnen die religiös oder staatlich sanktionierte Moral schuldig blieb“³ werde das Subjekt verunsichert und reagiere unterschiedlich darauf. Diese daraus entstehende Kluft nennt Jauß ästhetische Distanz, über welche sich das Urteil der Kritik und der Leser vergegenständlichen ließe.⁴

„Die Art und Weise, in der ein literarisches Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens die Erwartungen seines ersten Publikums einlöst, übertrifft, enttäuscht oder widerlegt, gibt offensichtlich ein Kriterium für die Bestimmung seines ästhetischen Wertes her.“⁵

Das historische Verstehen vom Rezipienten unterliege aufgrund äußerer Faktoren einem ständigen Wandel und durch die Rekonstruktion dieses Erwartungshorizonts könne die Bedeutung eines Werkes in Anbetracht der Literaturgeschichte ersichtlich werden. So zögen sich etwa manche Texte erst im Laufe ihres Bestehens ein entsprechendes Publikum heran und entfalteten sich zu voller Blüte, wohl bemerkt, dass frühere ästhetische Erfahrung wiederum in diese Aufnahme einflösse. „Erst im Blick auf solche Horizontwandel gelangt die Analyse der literarischen Wirkung in die Dimension einer Literaturgeschichte des Lesers⁶, und vermitteln die statistischen Kurven der Bestseller historischer Erkenntnis.“⁷ Über die ästhetische Distanz manifestiere sich schließlich der Kunstcharakter eines Textes.

Die Beschreibung der sich verändernden Aufnahme eines Textes macht sich die Rezeptionsgeschichte zur Aufgabe, um zu verstehen wie Leser von damals ein Werk

¹ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. S.175

² Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung*. S. 130

³ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. S.53

⁴ Kimmich, Dorothee (Hrsg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam 2004. S.48

⁵ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. S.48

⁶ S. dazu H.Weinrich, *Für eine Literaturgeschichte des Lesers* (Mercur, November 1967) in: Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main 1970.

⁷ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. S.181

wahrgenommen haben und um im Vergleich mit einem gegenwärtigem Publikum die Veränderungen der Interpretationen aufzuzeigen. „Aus alledem ist zu folgern, daß die spezifische Leistung der Literatur im gesellschaftlichen Dasein gerade dort zu suchen ist, wo die Literatur nicht in der Funktion einer *darstellenden* Kunst aufgeht.“¹ Der Literatur kommt also weit mehr als eine abbildende Funktion zu, durch die Rezeptionstheorie tritt vor allem ihre gesellschaftsbildende Komponente hervor.

Um einen Text überhaupt verstehen zu können, bedarf es der Kenntnis der „sozialen Codes“ eines Lesers. Dadurch könne sich das Subjekt im **Akt des Lesens** (1976) Hypothesen bezüglich sich aufwerfenden Fragen selbst beantworten. Mit seinen Annahmen versuche der Leser Lücken zu füllen, dieser Vorgang, den **Wolfgang Iser**² als „Konkretisation“ bezeichnet, erfolge automatisch. Iser führt die Theorie Jauß‘ fort und konzentriert sich spezifisch auf die Rolle des Subjekts und lässt dabei den historischen Faktor außer Acht. Er beschränkt sich auf die Ausformulierung von Textstrategien und Lesetechniken, durch welche ein Werk wirkt. Der Autor verfügt über die Möglichkeit (etwa durch Elemente des Geschehens, der Erzählperspektive oder der Chronologie)³ seiner Schrift erklärende Kommentare einzufügen oder bewusst Text auszusparen, um Fragen aufzuwerfen und das lesende Subjekt zur Mitarbeit zu motivieren. Der Urheber erhält in der Rezeptionstheorie allerdings wenig Beachtung, vor allem steht **Der implizite Leser** (1972) im Blickpunkt der Betrachtung und repräsentiert die „Gesamtheit aller gedanklichen Operationen, die ein Text für eine adäquate Rezeption vom Leser fordert, als auch die entsprechenden kognitiven Operationen *und* die textlichen Grundlagen selbst.“⁴ Der verwendete Begriff des impliziten Lesers sollte nicht als der fiktive ideale Leser, den sich ein Autor vorstellt, verstanden werden und auch nicht als ein im Text angesprochener Leser. Eher sei darunter die „Wirkungsstruktur des Textes“ zu verstehen.⁵ Das lesende Subjekt fungiere als nötige Instanz, um dem Geschriebenen einen Sinn zuzuschreiben. Ein literarisches Werk solle seinen Leser verunsichern, um über die gewohnten Codes und Erwartungen zu reflektieren und so zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Demnach sei ein Text mehr als ein bloßes abbildendes Schriftbild, es ermögliche

¹ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. S.207

² Grundlegendes Werk, in welchem er seine Thesen das erste Mal präsentiert und sie in den folgenden hier genannten Abhandlungen weiter ausarbeitet, nennt sich **Die Appellstruktur der Texte** (1970), aus dem hier ebenfalls zitiert wird.

³ Richter, Matthias: *Wirkungsästhetik*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S.524

⁴ Richter, Matthias: *Wirkungsästhetik*. S.526

⁵ ebenda, S.526

dem Subjekt durch seine kritische Wachsamkeit gegenüber seinen Vorkenntnissen Bedeutung herauszufiltern und sich anzueignen, denn

„vielmehr produziert der Leser selbst Innovationen. Das aber wäre unmöglich, enthielte der Text nicht einen gewissen Leerstellenbetrag, der den Auslegungsspielraum und die verschiedenartigen Adaptierbarkeiten eines Textes überhaupt erst ermöglichen.“¹

Anders als bei Jauf, der von einer fortschreitenden Entwicklung von Sinnpotential in einem Werk spricht, „dienen die Leerstellen bei Iser dazu, «die Fremderfahrung der Texte im Lesen zu einer privaten zu machen»(1975a, 249)“. ² In den Unbestimmtheiten und Leerstellen, welche ebenfalls differenziert zu betrachten sind, sieht Iser „das wichtigste Umschaltetelement zwischen Text und Leser“³. Diese unbestimmten Stellen gäben dem Subjekt zu Verstehen, dass es sich um eine zu füllende Lücke handelt, die zum Verständnis über das Gelesene führe. Leerstellen hingegen aktivierten das Vorstellungsvermögen des Lesers und er nähme an der Geschichte teil:

„Das Verschwiegene in scheinbar trivialen Szenen und die Leerstellen in den Gelenken des Dialogs ziehen den Leser nicht nur in das Geschehen hinein, sondern verleiten ihn dazu, die vielen Abschattungen der formulierten Situationen so zu beleben, daß diese - wie es scheint - eine ganz neue Dimension erhalten.“⁴

Dabei gilt es des Weiteren zu beachten, dass das Subjekt in die Leerstellen nicht seine eigenen gemachten Erfahrungen einsetzt, sondern sollen lediglich anregendes Moment für die Imagination und neue Erlebnisse sein. „So spielen im Lesevorgang ständig modifizierte Erwartungen und erneut abgewandelte Erinnerungen ineinander.“⁵

Einen ähnlichen Standpunkt formuliert auch **Umberto Eco** in *Lector in fabula* (1979). In seiner Schrift steht das Problem der Interpretation, die ausschließlich vom Autor bestimmt werden kann, im Vordergrund. Zu den von Iser formulierten sozialen Codes, die beide Instanzen kennen müssen, benötige ein Leser ebenso eine gewisse grammatikalische Kompetenz, um einen Text zu verstehen. Dabei verweist er auf die Wichtigkeit der semantischen Bedeutungen, die dem Subjekt helfen würden im Prozess des „actualizzare“ richtig zu differenzieren.⁶ Feedback und Redundanzen unterstützten sich untereinander und zeigten, dass es keine rein sprachliche Kommunikation gebe und semiotische Aktivität stattfinde.⁷ Eco geht ebenfalls von einer aktiven textuellen Mitarbeit seitens des Lesers aus, der

¹ Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte*. in: Warning, Rainer: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag 1975. S.236

² Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung*. S.132 zitiert Wolfgang Iser aus Warning, Rainer (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München 1975

³ Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte*. S.248

⁴ ebenda, S.254

⁵ ebenda, S.257

⁶ siehe hierzu: Eco, Umberto: *Lector in fabula*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1990. S.62

⁷ ebenda, S.65

dem Werk erst zu voller Entfaltung ver helfe. Anders allerdings als bei vorherigen Rezeptionstheorien betont er die Aufgabe des Schreibers:

„Um die eigene Textstrategie vorzubereiten und durchzuführen, muß der Autor sich an eine Reihe von Kompetenzen (der weiteste Ausdruck für „Wissen des Codes“) wenden, welche den Ausdrücken, derer er sich bedient Inhalte zuweisen.“¹

Ein Text wird verfasst, publiziert und unter die Leser gebracht, um aufgenommen zu werden, erst durch die Rezeption wird er zum wirklichen Kunstwerk. „Daß ein Text ein Produkt ist, dessen Interpretation Bestandteil des eigentlichen Mechanismus seiner Erzeugung sein muß“,² gilt für Eco als Voraussetzung. Das „Spiel der unbegrenzten Semiose“ manifestiert sich laut Eco in einem offenen Textgebilde, welches unendlich viele Interpretation ermögliche, die vom Autor jedoch gelenkt werden können, wohl wissend in welchem Moment er sich zurückziehen oder lenken müsse.³ Bedeutungszuschreibung bleibt aber auch in Ecos Theorie ein Dialog zwischen dem Autor, dem Text und seinem Publikum, da jede Komponente seinen individuellen Teil, seien es soziale Fähigkeiten und Kenntnisse, Bezüge, Verweise oder Einflüsse aus dem breiten Feld der Literatur selbst, in die Interpretation mit einbringt.

Gegen jegliche Sinnzuschreibung spricht sich **Roland Barthes** in seinem Buch ***Die Lust am Text*** (1973) aus, mit welchem er sich in seiner späten Phase vom „strengen Systemdenken des Strukturalismus“⁴ abkehrt. Schon mit dem *Tod des Autors* (1968) führt er seine Theorie zu einer „subjektorientierten Literaturbetrachtung“, ⁵ welche laut Barthes die Geburt des Lesers impliziere. Somit steht bereits hier das lesende Subjekt im Zentrum, welches sich auf Spurensuche begeben müsse, um das Wort-Text-Gewebe zu entziffern und der Schrift durch seine interpretatorische Fähigkeit zu Sinn ver helfe. In *Die Lust am Text* geht Barthes allerdings darüber hinaus und spricht sich gegen die Textdeutung aus. Beim Leseakt solle das Subjekt mit sämtlichen Konventionen des Verstehens brechen und sich nur dem Geschriebenen hingeben, sodass „das schreibende/lesende Subjekt [...] aus einer Zwangsjacke einer einzelnen Identität in ein ekstatisch diffuses Ich entlassen“⁶ werden kann. Essenziell in seinem traktathaften Werk sind die beiden Begriffe *plaisir* bzw. Lust und *jouissance* bzw. Wollust, mit welchen er zwischen zuerst einfachen Werken, zu denen „affirmative, sich klassischer Erzählmodi bedienende Texte“ zählen und zweitens verunsichernden Texten, welche „Skandale hervorrufen, das Augenmerk auf die Sprache lenken und deren Vertreter in der

¹ Eco, Umberto: *Lector in fabula*. S.67

² ebenda, S.65

³ ebenda, S.71

⁴ Schiwy, Günther: *Le plaisir du textes*. in: *Kindlers Literaturlexikon* (Online-Version)

⁵ in Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung* S.131

Sie übernimmt den ursprünglich von Ferdinand van Ingen geprägten Begriff.

⁶ Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. S.127

Moderne zu finden sind“ unterscheidet.¹ „Text der Lust: befriedigt. [...] Text der Wollust: der in den Zustand des Sichverlierens versetzt, der Unbehagen erregt“.² Eben in jenen Texten, welche ungewohnte Denkmuster verfolgen, mit welchen ein Leser sich überfordert sieht, erkennt Barthes das wahre Wesen der Literatur. Nur der Text der Wollust ermögliche es dem Subjekt sich auf das Sprachspiel, sowie die Polysemie und Widersprüchlichkeiten der Worte einzulassen und im Werk nicht beständig nach Bedeutung zu suchen. Lesen ist für Barthes nicht mehr mit Interpretation verbunden, sondern gilt als erotisches Spiel, „die Möglichkeit einer Dialektik der Begierde [...], daß das Spiel noch nicht aus ist, daß es zu einem Spiel kommt.“³ Aufregend bleibe ein Werk durch eingeschobene

Brüche, Unterbrechungen im Erzählen und im Lesen, durch den „Rhythmus zwischen dem, was man liest, und dem, was man nicht liest, der die Lust an den großen Erzählungen ausmacht“.⁴ Texte der Lust bestätigten laut Barthes den Leser bloß, der seine persönlichen Erfahrungen auf einen verständlichen Text anwenden könne und als einzigen Höhepunkt während des Leseakts das Ende sieht: „die ganze Erregung sammelt sich in der Hoffnung, das Geschlecht zu sehen“.⁵ Er meint weiters, dass aus kommerzieller Literatur, welche für ein ähnlich denkendes, engstirniges Publikum produziert werde, keine Bedeutung erzeugt werden könne, „denn das Modell dieser Kultur ist kleinbürgerlich.“⁶ Ähnliche Aussagen zeigen vor allem Barthes Ablehnung eines totalen Systems, für ihn

„ist sämtliche Theorie, Ideologie, festgelegte Bedeutung, soziales Engagement im tiefsten Inneren terroristisch geworden, und <Schreiben> ist die Antwort auf all dies. Schreiben, oder Lesen-als-Schreiben, ist die letzte noch nicht kolonialisierte Enklave, in der der Intellektuelle spielen kann“⁷.

Die drei Komponenten Autor, Text und Leser bedingen sich gegenseitig, denn der Verfasser bzw. der Text brauche das Wissen um einen Leser (obgleich er als Person für den Autor inexistent ist), welchem das Geschriebene „gefällt“, denn „Allein der Lesende liebt das Werk [...] Lesen heißt das Werk sein wollen, heißt sich zu weigern, das Werk außerhalb seiner Sprache durch eine andere Sprache zu verdoppeln“.⁸ Das Subjekt wolle zugleich das Gefühl verspüren, dass der Text allein für ihn geschrieben worden sei, „Der Text ist ein Fetischobjekt, und *dieser Fetisch begehrt mich*. Der Text erwählt mich [...]“.⁹ Das Werk solle für den Leser demnach reines (Woll)Lustobjekt darstellen und entfalte nur im Leseakt die ganze Pracht

¹ Schiwy, Günther: *Le plaisir du textes*. in: *Kindlers Literaturlexikon* (Online-Version)

² Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2006. S.22

³ ebenda, S.10

⁴ ebenda, S.18

⁵ ebenda, S.17

⁶ Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. S.58

⁷ Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. S.126

⁸ Barthes, Roland: *Kritik und Wahrheit*. S. 91

⁹ Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. S.43

seiner Worte. Eine Sinnerkenntnis sei abzulehnen, da es zu viele verschiedene Interpretationsmöglichkeiten gäbe, welche stets individuell seien. Dennoch kommt es zu einer Ausformulierung von Inhalten, etwa in Rezensionen. Jedoch „den Kritiker rechtfertigt nicht die Bedeutung des Werkes, sondern die Bedeutung dessen, was er darüber sagt.“¹ Weder negiert Barthes die Literaturkritik noch greift er sie an, lediglich gibt er damit zu Verstehen, dass Auslegungen immer subjektiv zu betrachten seien und nicht vom Text (oder gar Autor) selbst ausgingen.

3.2 Die Literaturkritik

„Das Bedürfnis auf Kunst zu reagieren und sich über die Erfahrung von Kunst auszutauschen, ist sicher so alt wie diese selbst.“² Als eine Form der Rezeption gilt die Literaturkritik, welche gegenwärtig im Feuilleton der Presse in Form von Rezensionen³ angesiedelt ist. In ihrer heutigen Erscheinung kennt man sie seit dem 18. Jahrhundert, zu der Zeit entwickelte sich ein bürgerliches und individuelles Lesepublikum. Zuvor noch in der Manier von gelehrten Schriften dringt die Buchbesprechung in das Feld der Presse ein, um so zu einem größeren Publikum sprechen zu können und den Lesern eine leicht konsumierbare, vorgefertigte Meinung über ein literarisches Werk zu präsentieren. „Meist bezieht sie sich dabei auf Normen, deren Geltung für den Kritiker (und in gewissem Ausmaß wohl auch für seinen Leser) außer Zweifel steht“.⁴ Derartige Artikel enthalten neben Information über den Inhalt auch meist eine Erörterung, Bewertung und Interpretation eines Werks, welche die Rezension fundieren und dem Zielpublikum nicht nur Erklärungshilfe bieten. Ebenso kann sie als didaktische Funktion verstanden werden, welche die ästhetische Empfindung des Feuilletonlesers beeinflussen solle.⁵ Neben dieser kommunikativen Aufgabe kann Literaturkritik aber etwa in diktatorischen Regimen als Propagandamittel verwendet werden oder in der heutigen Zeit als Werbemittel. Buchbesprechungen sollen nicht nur anregend geschrieben sein, sondern in erster Linie eine kompetente Vermittlungsrolle zwischen Text und Leser darstellen. Es gibt dabei gewisse Kriterien, wie etwa realistisches Schreiben, genaue Recherche oder genrespezifische Betrachtungsweise, die eingehalten werden müssen, um die Glaubwürdigkeit zu sichern.⁶ Die Literaturkritik vertritt sowohl die „vernünftige

¹ Barthes, Roland: *Kritik und Wahrheit*. S.77

² Seibt, Gustav: *Literaturkritik*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S.624

³ sowie ebenfalls in literaturspezifischen Fernseh- und Radioprogrammen

⁴ Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung*. S.90

⁵ Albrecht, Wolfgang: *Literaturkritik*. Stuttgart: Verlag J.B.Metzler 2001. S.27ff

⁶ Seibt, Gustav: *Literaturkritik*. S.632

Öffentlichkeit“, den Standpunkt der autonomen Kunst sowie des Publikums.¹ Ein Rezensent muss selbst nicht Künstler sein, um über Literatur zu urteilen, muss jedoch im Bereich der Belletristik vielfältige Erfahrung und Wissen besitzen, um seine Meinung mit dem breiten Spektrum des Literatur vergleichen zu können und seine folgende Aussage zu festigen. Doch selbst dann bleibt ein Artikel subjektiv mit dem Geschmack des Journalisten gefärbt. Denn

„Literaturkritische Versuche, wertfreie Würdigungen von Texten zu geben, enthüllen einen unlösbaren Widerspruch. Da Texte immer Werte enthalten und gestalten, wir auch nicht annehmen können, daß sich ein Kritiker vor der Niederschrift einer literarischen Interpretation völlig von allen eigenen Werten reinigen kann, begrenzen selbst mathematische Zeichenlehren den Wert literarischer Texte.“²

Überdies benötigt der Kritiker ein Gespür bei der Auswahl eines zu rezensierenden Buches, um damit auch das Interesse der Leser zu wecken und entsprechend attraktive Unterhaltung zu bieten. Von Verlagshäusern werden Vorabdrucke zumeist als Werbemaßnahme an Redaktionen gesandt, die dann aus den zahlreichen Zusendungen selektieren müssen. (Nicht immer geschieht dies nach rein objektiven Kriterien.)³ Die Literaturkritik lenkt demnach nicht bloß die Einstellung der Leser von Buchbesprechungen, sondern im weitesten Sinne ebenso den Buchmarkt. In wie weit die Wechselwirkung zwischen Buchbesprechung und tatsächlicher Kauf des Buches ausgeprägt ist, lässt sich konkret jedoch nicht sagen, Untersuchungen dazu gibt es bis dato nicht.⁴

Rezensionen bilden für die reproduktive Rezeption einen wichtigen Bestandteil der Forschung, da sie „das Literaturverständnis ihres jeweiligen historischen Moments“ wiedergeben.⁵

3.3 Praktische Anwendung

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Leser und die Wirkung die ein Werk auf ihn hat ins Zentrum der Betrachtung gerückt wird. Jeder Text enthält ein vom Autor bis zu einem gewissen Grade gelenktes eingeschriebenes Sinnpotential, welches im Wandel der Zeit aufgrund äußerer Umstände unterschiedlich wahrgenommen wird. Dennoch gibt es keine endlose Zahl an Interpretation. Um Bedeutung aus einer Schrift herauslesen zu können, benötigt das Subjekt bestimmte Kompetenzen bzw. Codes und geht stets mit einer voreingenommenen Erwartung an ein Werk heran, welche sich im Leseakt jedoch brechen kann. Nach dem Leseprozess kann eine schriftliche Formulierung über den Text erfolgen, welche gegenwärtig besonders in Rezensionen von Zeitungen bzw. Zeitschriften nachvollzogen werden kann, aber auch in literaturwissenschaftlichen Arbeiten werden Bedeutungen und

¹ Für eine genauere Erklärung der drei Grundformen verweise ich auf Seibt, Gustav: *Literaturkritik*. S.627-632

² Daemmrich, Horst S.: *Literaturkritik in Theorie und Praxis*. München: A. Francke Verlag 1974. S.193

³ vgl. hierzu Seibt, Gustav: *Literaturkritik*. S.634

⁴ vgl. Albrecht, Wolfgang: *Literaturkritik*. S.78

⁵ Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung*. S.90

Einflüsse eines Textes diskutiert. Das hermeneutische Modell nach Jauß konzentriert sich besonders auf die historische Komponente und die Veränderungen in der Aufnahme. Auf Antonio Tabucchi umgelegt, würde dadurch ersichtlich, dass die Rezeption zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit im deutschen Sprachraum eher schleppend beginnt. Der erste Erzählband wird lediglich drei Mal (und auch das bloß peripher) besprochen. Die Literaturkritiker sind sich anfangs noch einig über Tabucchis Besonderheit in Sprache und mysteriösem Stil. Mit dem großen Erfolg von *Sostiene Pereira* auch hierzulande kann der italienische Autor die Aufmerksamkeit der Presse für einige Zeit auf sich ziehen. Es werden nicht nur bereits ältere Werke von ihm im Deutschen erstaufgelegt, auch wird ein jedes Buch rezensiert. Dabei ändert sich die Einstellung in dem Maße, dass der kommerzielle Buchmarkt mit Tabucchis außergewöhnlichen Texten oft nicht viel anzufangen weiß und die Kritiken mehrmals negativ ob mangelndem Verständnis ausfallen. Denn Tabucchis Werke verwirren, werfen viele Fragen auf, verweisen auf andere Schriften und provozieren den Leser zur Mitarbeit. In der schnelllebigen Zeit wie heute wird dies manchmal als langweilig oder pseudointellektuell abgetan. Die Mehrheit der Literaturkritik spricht sich jedoch weiter positiv über sein Werk aus, ob des Wissens seiner Meisterhaftigkeit. Das semiotische Modell, welches nah am Text arbeitet und sehr subjektivistisch ausgerichtet ist, kann auf Tabucchis Oeuvre angewendet werden, indem man die Bedeutungszuschreibung seines Gesamtwerks als Ergebnis von Lektüre und Literaturkritik betrachtet. Zweitere spielt quasi eine Vermittlerrolle, da sie dem Laien in Buchbesprechungen auch Beurteilung und Bewertung als einfache Konsumation anbietet. „Während es einer wissenschaftlichen reproduzierenden Rezeption wohlverstanden um die Ermöglichung von *Textverstehen* geht, vermittelt die Literaturkritik Texte immer zusammen mit Vorschlägen zu ihrer Beurteilung.“¹ Die Literaturwissenschaft bemüht sich demnach anhand von Textbeispielen Strategien des Schreibens und Einflüsse herauszuarbeiten, wie im folgenden Kapitel erkennbar sein wird, variieren die Argumente zwar leicht, im Großen und Ganzen lassen sich die Interpretationen jedoch in sieben Kategorien zusammenfassen.

Die Rezeption fragt nach ihrer Voraussetzung, das heißt sie untersucht wie es zur Aufnahme eines Kunstwerkes kommt und warum. Bedingung in Tabucchis Fall wäre zum einen die Präsentation (und Vermarktung) seines Oeuvre im deutschsprachigen Raum durch seine Verleger, die Literaturkritik, die Anerkennung und Auszeichnung seines Werks durch Preise und auch die gesellschaftlichen Umstände. So bringt man den Bestseller *Sostiene Pereira* gern in Verbindung mit der Machterlangung Berlusconis (mithilfe der neofaschistischen Partei) im

¹ Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung*. S.90

Jahr 1994 in Italien. Das Buch erhielt dadurch großen Aktualitätswert: „Die italienischen Leser haben in Tabucchis Geschichte ihre Gegenwart wiedererkannt, das Land Berlusconis, in dem das freie Wort in den Redaktionen ein Gut geworden ist, für das man kämpfen muß.“¹ Es stechen vor allem die politischen Thematiken in seinem Werk heraus, da diese von einer Mehrheit positiv aufgenommen werden. Erzählungen mit zahlreichen intertextuellen Bezügen, vielen Leerstellen und Brüchen erregen zumeist Unwohlsein bei den Kritikern. Der Literaturwissenschaftler schreckt davor nicht zurück und macht es sich zur Aufgabe diese offenen Stellen auszufüllen und möglicherweise bei der Arbeit am Text sogar Lust zu empfinden oder um mit Roland Barthes‘ Worten zu sprechen: „Die Kritik ist nicht die Wissenschaft; diese behandelt die Bedeutungen, jene bringt welche hervor.“² Besonders Barthes Theorie, welche die Sinnzuschreibung ablehnt, lässt sich auf Tabucchis Texte gut anwenden. Denn des Öfteren, speziell in seinen Erzählungen, passiert es, dass der Leser erstaunt zurückbleibt, da ihm Erklärungen vom Autor verweigert werden. Der italienische Literat spielt wohl auch auf dieser Ebene, des sich im Textgeschehen auflösenden Lesers, mit dem Subjekt und dessen Versuch dem Gelesenen eine Bedeutung abzuverlangen.

Durch Recherche und Zusammenfassung können sämtliche Artikel die im deutschsprachigen Raum über Tabucchis Erzählungen geschrieben wurden, ausgearbeitet werden, wie dies in dieser Arbeit der Fall ist.

„Die Rezeptionsforschung setzt beim Rezipienten und beim Resultat eines Lesevorgangs an, sammelt Daten und Zeugnisse darüber, wie Texte tatsächlich aufgenommen wurden und gewirkt haben, sie fragt nach den (historischen, sozialen, psychischen, geschlechtsspezifischen usw.) Bedingungen und Folgen der dokumentierten Rezeption.“³

Die Ergebnisse dieser Forschung können in den folgenden Kapiteln nachgelesen werden.

¹ Seibt, Gustav: *Der Rezensent erklärt*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 15.11.1995

² Barthes, Roland: *Kritik und Wahrheit*. S.75

³ Schöttker, Detlev: *Theorien der literarischen Rezeption*. S.522

4. Paratextuelle Elemente

Gérard Genette bietet der Literaturwissenschaft und der Rezeptionsforschung mit seinem Werk über das Beiwerk des Buches einen neuen Ansatz in der Betrachtung von Literatur, wonach diese nicht ausschließlich durch ihren Haupttext wirkt, sondern noch zahlreiche weitere, für Leser selbstverständliche, Elemente bietet, welche die Wirkung beeinflussen. Genette differenziert die **Paratexte** in Peri- und Epitexte, wobei die erste Kategorie sämtliche Komponenten im Buch bezeichnet und die zweite, Texte um das Werk herum (etwa Interviews, Werbung, etc.) betrachtet. „Der Paratext ist also jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt.“¹

Zu unterscheiden gelte es ebenso zwischen dem äußerlichen Peritext, wozu die vom Verlag bestimmte materielle Realisierung eines Buches zählt², etwa Umschlag, Titel oder Klappentext, und dem inneren Peritext, zu welchem Elemente wie Widmung, Vorwort oder Anmerkungen gerechnet werden. Da sich diese Arbeit ausschließlich mit der Rezeption von Tabucchis Werk beschäftigt, werden die textimmanenten Faktoren nicht eingehender besprochen. Dies würde eine Analyse des Autors Beweggründe miteinschließen, die jedoch hier nicht Thema ist. Demnach wird der Epitext, welcher vorrangig werbende Maßnahmen untersucht, nicht beachtet. Seine Wirkung, welche auf ein breites, undefiniertes Publikum abzielt, lässt sich wohl auch schwer nachvollziehen, seine Botschaft ist wesentlich vergänglicher als der Text selbst.³

Cover, Umschlag und Zubehör umfassen „sprachliche, numerische und ikonographische Angaben“, welche die Aufmerksamkeit eines potentiellen Lesers auf sich ziehen und gleichzeitig einen ersten Eindruck bzw. eine Assoziation vermitteln sollen.⁴ Ebenso funktioniert auch der Name des Autors, der abgesehen von der verpflichtenden Angabe am Umschlag gleichfalls suggeriert, mit welchem Stil man es etwa zu tun habe und „je öfter und auffälliger der Name verwendet wird, desto größer ist der Bekanntheitsgrad des Autors.“⁵

Bei der Titelwahl „geht [es] allein um Identifikation“⁶ und die Bedeutung, die man mit der Benennung verbindet, um ähnlich wie bei den anderen Teilen eine Anziehung zu erzeugen, die durch eine semantische Beziehung zustande komme; Genette spricht hier konkret von der „Verführungsfunktion“⁷ die ein Titel haben sollte. Darüber hinaus bezeichnete der Titel optimaler Weise auch die Inhalte des Werkes, welche als thematische Titel bezeichnet werden.

¹ Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt: Campus Verlag 1992. S.10

² ebenda, S.22

³ ebenda, S.328f

⁴ ebenda, S.30ff

⁵ ebenda, S.42

⁶ ebenda, S.81

⁷ ebenda, S.92

Die rhematische Komponente, von der Genette in diesem Zusammenhang weiters spricht, würde im Weiteren darstellen, was der Autor aus einem Titel mache, welcher Gattung sein Werk zuzuschreiben sei. Beide haben sie jedoch die Aufgabe, die Merkmale des Textes zu beschreiben.¹

Der Klappentext verrät in lobenden kurzen Worten, worum es sich bei dem Inhalt handle, was der Leser vom Text erwarten könne. Dieser so genannte „Waschzettel“ wird meist vom Verlag verfasst, in weiterer Folge allerdings auch von der Presse,² die in Hinblick auf das Publikum Kritiken darüber schreibt. Zumeist findet man eine Auswahl der „besten“ Rezensionen auf der Buchrückseite von Taschenausgaben, die laut Genette eine „großartige paratextuelle Mitteilung“ seien, weil sie von dem kommerziellen Erfolg eines Buches zeugen.³ „Der Waschzettel [selbst] ist ein äußerst zartes und flüchtiges paratextuelles Element, ein gefährdetes Meisterwerk, ein Robbenbaby des Verlagswesens, das nie genug gehegt und gepflegt werden kann.“⁴

Die Funktionen der inneren Peritexte erweisen sich als etwas vielseitiger und bedürfen einer Interpretation, da sie vom Autor stammen und gewisse Absichten verfolgen. So kann das Vorwort beispielsweise als „Absichtserklärung“⁵ gelten, worin der Verfasser seinem Publikum bereits vorab eine Deutung seines Werkes bietet. Vorworte sollen ebenso eine vom Autor ausgewählte Leserschaft anziehen und die „Hauptfunktion des bejahenden Originalvorworts, [...] besteht darin, eine *gute Lektüre des Textes zu gewährleisten*.“⁶ Außerdem können diese einleitenden Worte von der Entstehungsgeschichte erzählen, die Gattung definieren oder den Kontext erklären.⁷ Dennoch bleibt der wahre Zweck eines Vorwortes auch oft verborgen und stellt wie das Motto, in Form eines Eingangszitats, ein Zeichen und einen zusätzlichen Anhaltspunkt für die Auslegung eines Werkes dar.⁸ Klarer agiert hier zum Beispiel die Widmung eines Buches, welche die „Zuneigung und Beziehung zu einer bestimmten Person öffentlich“ darstellt.⁹ Nach dieser überblicksmäßigen Zusammenfassung Genettes bleibt noch zu sagen, was wohl sämtlichen Paratexten gemein ist: „Die Wirkung des Paratextes besteht oft in einer Beeinflussung, ja sogar in einer Manipulation, die unbewußt hingenommen wird. Diese Wirkungsweise liegt vermutlich im Interesse des Autors, nicht immer im Interesse des

¹ Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt: Campus Verlag 1992. S.89

² ebenda, S.109

³ ebenda, S.25f

⁴ ebenda, S.114

⁵ ebenda, S.214

⁶ ebenda, S.191

⁷ ebenda, S.203ff

⁸ ebenda, S.152

⁹ ebenda, S.129

Lesers“¹ und gewisse Elemente mit Sicherheit im Interesse des Verlages. Im Folgenden werden demnach die äußerlichen Peritexte genauer betrachtet, um ihre mögliche Suggestion zu erörtern. Die Untersuchung erfolgt anhand drei ausgewählter Werke Tabucchis², wobei die deutschen mit den originalen Ausgaben verglichen werden.

4.1 Umschlaggestaltung

Die erste deutsche Ausgabe eines Werkes (*Il gioco del rovescio*) Tabucchis erscheint 1986 im ComMedia & Arte Verlag, den es heute allerdings nicht mehr gibt. Noch im selben Jahr verlegt der Carl Hanser Verlag die deutsche Version von *Piccoli equivoci senza importanza* und nimmt den Italiener ab diesem Zeitpunkt in sein Programm auf. Abgesehen von drei literarischen Stücken - *Piazza d'Italia*, *Donna di Porto Pim* und *Tanti Saluti* - erscheinen die Bücher Tabucchis regelmäßig im Hanser Verlag und als Taschenbuchausgabe im dazugehörigen Deutschen Taschenbuchverlag (dtv). Die Hard- bzw. Softcover ändern sich mit dem Verlag, bleiben aber meist sehr dezent und enthalten stets eine oberflächliche Referenz auf den Inhalt des Buches. Die Erstausgaben im Hanser Verlag suggerieren stets den Portugalbezug der Texte und bestehen zumeist aus Fotografien (siehe etwa *Indisches Nachtstück* im Hanser Verlag). Lediglich zwei Romane heben sich von dieser realistischen Covergestaltung ab und ähneln sich durch ihre Aufmachung und die verwendeten Farben blau und gelb. Dabei handelt es sich um *Sostiene Pereira*, das bekannteste Buch Tabucchis und dem unmittelbar nachfolgenden literarischen Kriminalroman *La testa perduta di Damasceno Monteiro*.



Abb.1: C. Hanser, 1995³

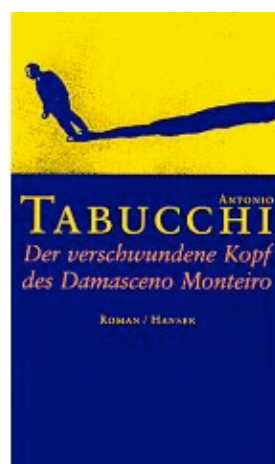


Abb. 2: C. Hanser, 1997⁴

¹ Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt: Campus Verlag 1992. S.390

² *Notturmo Indiano*, *Sostiene Pereira* und *La testa perduta di Damasceno Monteiro*

³ http://ecx.images-amazon.com/images/I/41SFA3R76WL._BO2,204,203,200_PIsitb-sticker-arrow-click,TopRight,35,-76_AA240_SH20_OU03_.jpg, zuletzt eingesehen am 05.05.2009

⁴ http://ecx.images-amazon.com/images/I/71QFZ65XF8L._SL500_PIsitb-sticker-arrow-big,TopRight,35,-73_OU03_SS90_.gif, zuletzt eingesehen am 05.05.2009

Wie in den Abbildungen zu sehen ist, wird nur die schemenhafte Figur ausgewechselt, um auf den Inhalt zu deuten. So stellt der sitzende Mann mit Hut den alternden Einzelgänger Pereira dar, der sich erst im Laufe des Buches vom sitzenden bzw. ruhenden Individuum zu einem (politischen) Kämpfer entwickelt. Dieses vage gezeichnete Bild geht einher mit der Marktstrategie, dem Roman im Klappentext („Die Geschichte eines Sommers im Jahre 1938 des unscheinbaren Lissabonner Kulturredakteurs Pereira, der ganz unversehens zum Helden wird...“) und Cover Spannung zu verleihen. Außerdem ist es unbewegt und still, so wie Tabucchis Erzählstil. Anders in Abbildung 2, in welcher der lange Schatten eine düstere Stimmung vermittelt und mit dem Titel und Klappentext („Eine Leiche ohne Kopf wird zum Ausgangspunkt eines literarischen Krimis.“) der Mord im Mittelpunkt steht. Die Erzählung beinhaltet jedoch mehr als einen bloßen Krimi, sondern zeichnet sich besonders durch ihre literarische Qualität, philosophischen Fragestellungen und das Plädoyer für Gerechtigkeit aus. Nicht die Suche nach dem Mörder, sondern nach einem Weg den Schuldigen vor Gericht zu bringen, macht die eigentliche Handlung dieses Werkes aus. Spannung im Sinne von Spurensuche und Mordaufklärung, so wie es diese Schattenfigur glauben machen will, bietet dieses Buch wenig. Die italienische Ausgabe trifft hier den wahren Kern des Inhalts schon eher, kommt dabei durch das Bildstück eines Kopfes (Abb.3) aus Picasso's *Guernica* durch seinen expressionistischen Ausdruck und den dargestellten Gewaltakt im Gemälde dem künstlerischen Anspruch des Buches näher als die deutschen Ausgaben. Die abgebildete Zerstörung der Stadt Guernica während des spanischen Bürgerkrieges verweist auf das Grauen und auf Folter, aber allen voran auf Machtausübung, aus deren Ungerechtigkeit heraus tausende Unschuldige sterben mussten. Die Umschlaggestaltung der Taschenbuchausgabe desselbigen Buches bezieht sich lediglich auf das Spannungselement und bleibt oberflächlich.



Abb. 3: Feltrinelli, 1997¹



Abb. 4: dtv, 1999²

¹ <http://www.feltrinellieditore.it/fs/cover/im/8/88-07-01518-8.jpg> , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

² http://www.dtv.de/titel/tabucchi_antonio_-_der_verschundene_kopf_des_damasceno_monteiro_12671.html zuletzt eingesehen am 05.05.2009

Seit 1988 werden die erfolgreichen Werke Tabucchis auch in der Taschenbuchvariante ausgegeben. Die Umschlaggestaltung bei dtv variiert im Gegensatz zum Hanser Verlag nie. Die Aufmachung mit blassem Grün als Texthintergrund und Schwarz/Weiß Fotografie oder Zeichnung als Cover zieht sich durch das gesamte verlegte Werk. Die gewählten Bilder verfremden teilweise den Inhalt des Buches, so wie etwa im Beispiel zu *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* und für die Mehrheit der Bücher kann gesagt werden, dass ihre Cover sehr schemenhaft, unpassend oder nichtssagend sind. Vergleicht man die Umschläge der Abbildungen 3 und 4 so wecken die beiden Bilder gänzlich unterschiedliche Assoziationen. Die deutsche Version drückt eine gedämpfte Stimmung aus, das Cover vermittelt Düsterei und ein ärmliches Ambiente. Obgleich diese Eindrücke sich ebenfalls auf die Geschichte beziehen lassen (etwa kommt das Mordopfer aus armen Verhältnisse) reduziert der Verlag die Präsentation des Buches auf ein kriminalistisches Element, welches so im Roman nicht vorkommt. Besser gelungen ist die Taschenbuchversion von *Erklärt Pereira* (Abb.5), auf dessen Cover das Filmplakat mit dem Schauspieler Marcello Mastroiani abgebildet ist.

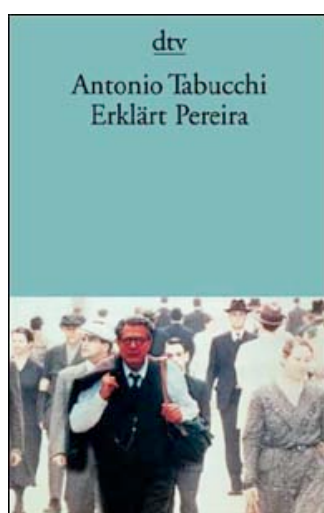


Abb. 5: dtv, 1997¹



Abb.6: Feltrinelli, 1997²

Hier wird also die Beziehung zwischen Film und Buch aufgenommen, um eine Gedankenverbindung herzustellen. Voraussetzung dafür ist natürlich, dass man den Film oder den Schauspieler in dieser Rolle kennt. Ist dem nicht so, referiert das Bild auf den Charakter des Protagonisten, die Menschen die ihn umgeben, verraten jedoch keinerlei Hinweise auf den Inhalt. Hanser wie dtv vermeiden bei eben jenem Werk von Beginn an ein typisches Bild Lissabons zu verwenden, so wie dies etwa Feltrinelli in der italienischen Ausgabe getan hat. In Abbildung 6 sieht man ein altbekanntes Café der portugiesischen Hauptstadt. Als Cover geeigneter als alle anderen hier angeführten Umschläge des Buches erscheint es mir deshalb, weil Lissabon im Text einen wichtigen Stellenwert, ob der Ausbreitung des diktatorischen

¹ http://www.dtv.de/titel/erklaert_pereira_12424.html , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

² http://www.feltrinellieditore.it/SchedaLibro?id_volume=673864 , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

Regimes, einnimmt und der Protagonist Pereira sich regelmäßig im Café Orquidea einfindet. Dieser öffentliche und neutrale Ort manifestiert sich als relevanter Faktor in Pereiras Wandlung, da er sich bei dem Kellner Manuel ständig nach den politischen Neuigkeiten erkundigt. Im Kaffeehaus setzen sich Pereiras innere Veränderungen in Taten um, wenn er etwa nach der Thalassotherapie keine gezuckerte Limonade mehr bestellt und sich gesünder ernährt. Aufgrund des großen Erfolges wurde der Roman von anderen Verlagen ebenfalls publiziert.

Während man bei Ueberreuter versuchte eine Referenz zu Portugal herzustellen (auf der Titelseite ist eine Häuserfront mit davor aufgehängter Wäsche zu sehen), zielte man bei Brigitte lediglich auf die Leserzielgruppe ab, die wohl ausschließlich Frauen sind. Demnach ziehen der rosa Hintergrund, die schön geschwungene Schrift und der Klappentext auf der Vorderseite im ersten Linien weibliches Publikum an. Von der Geschichte an sich geben sämtliche deutsche Umschläge wenig wieder.

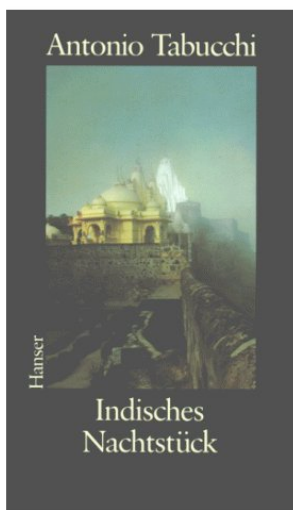


Abb.7: C.Hanser, 1990¹

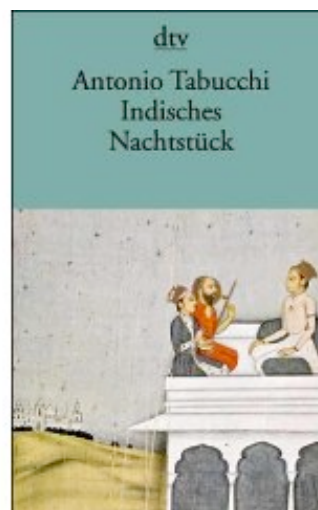


Abb.8:dtv,1994²

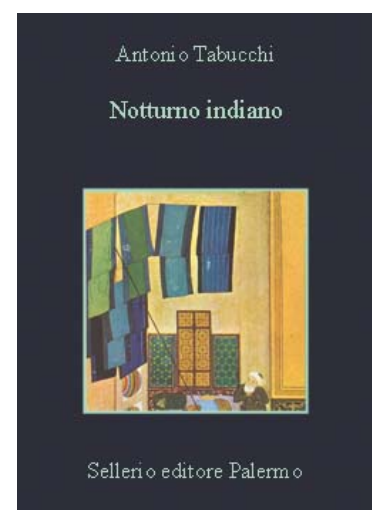


Abb. 9: Sellerio, 1984³

Die gebundene sowie die Taschenbuchausgabe des Buches *Indisches Nachtstück* stellen zwar einen konkreteren Bezug zu dem Titel her, doch zumindest die Hanser-Ausgabe bleibt oberflächlich, da die Geschichte von viel mehr als Indien erzählt, welches nur Schauplatz des Geschehens ist. Im Vordergrund steht in diesem Buch ein Individuum auf einer sehr rätselhaften Suche nach einem Freund, die sich durch den am Ende raffiniert eingesetzten Spiegeleffekt als Selbstsuche entpuppt und im Nichts endet. Dieses stille, aber tiefgründige Werk präsentiert man in den deutschen Ausgaben als möglichen Reiseführer „für Liebhaber zielloser Reisen“ und das Bild des Taj Mahal der Hardcoverversion verstärkt diesen Eindruck (Abb.7). Die Figurengruppe der Taschenbuchausgabe verleiht mehr den Eindruck eines

¹ <http://www.hanser.de/buch.asp?isbn=978-3-446-17878-6&area=Literatur> , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

² <http://ecx.images-amazon.com/images/I/41QYET52P4L. SL500 AA240 .jpg> , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

³ <http://www.sellerio.it/merchant.php?bid=1811#> , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

orientalischen Märchenerzählers und kommt dem Inhalt des Textes durch diesen mystischen Hauch etwas näher. Besonders deshalb, weil das Dreiergespann auf diesem Buchdeckel auf die letzte Szene des Romans verweist, in welcher der Suchende seinem weiblichen Gegenüber seine Geschichte erzählt. Der gesuchte Freund befindet sich zu dieser Zeit im selben Lokal, möchte jedoch nicht mehr gefunden werden, sowie auch der Erzähler kein Interesse mehr daran hat. Diesen Wendepunkt und die traumhafte Atmosphäre drückt das Cover der deutschen Version aus. Die Wahl dieses Umschlagbildes zählt wohl zu den besten dieser Tabucchi-Reihe des dtv (Abb.8), der Verlag hat sich hier wohl von der Originalausgabe beeinflussen lassen. Vergleichsweise edel stattet Sellerio das Buch *Notturmo Indiano* aus (Abb.9). Das Bild mit den hängenden Teppichen verbreitet Leichtigkeit und zugleich Ruhe, ganz dem Stil des Autors entsprechend. Im Gegensatz zur übersetzten Ausgabe bietet dieses Umschlagbild keine Referenz zu Indien. Der orientalische Hauch bleibt, jedoch drückt das Cover ebenso etwas Träumerisches, ja Verschleiertes aus, was die Wirkung der Erzählung unterstreicht. Erwähnenswert daran ist, dass es sich um ein Pergament des Malers Behzad handelt, der im 15. Jahrhundert zahlreiche literarische Werke mit seinen Bildern charakterisierte und die Wahl dieses Covers erklärt, da es den feinsinnigen Wert des Buches betont. Eine ähnliche Geschichte bietet das Titelbild der dtv-Ausgabe, denn dieses Bild entstammt einer indischen Tradition des Mittelalters. Es zählt zu den so genannten Ragas, dies sind klassische indische Lieder, welche durch Malerei illustriert werden und so die Verbindung zwischen Dichtung, Musik und Malerei darstellen.¹

Meines Erachtens drücken die italienischen Ausgaben bei Feltrinelli sowie bei Sellerio am ehesten die Inhalte seiner Geschichten aus, die Cover wirken mit dem Text abgestimmt und passen weiters zu Tabucchis oft surrealem, traum- und rätselhaften Stil. Die deutschen Versionen reduzieren die Gestaltung auf den ästhetischen Aspekt und wirken oft platt: ein attraktives Cover ermöglicht höhere Verkaufszahlen. Die Abstimmung mit dem Text lässt man dabei meist außer Acht. Der Unterschied zwischen deutschsprachigen und italienischen Verlagen liegt hauptsächlich in der Einschränkung des künstlerischen Elements zugunsten des Umsatzwertes.

4.2 Titel und Klappentext

Auffällig ist, dass die Erzählbände sowohl im Italienischen als auch im Deutschen ähnlich präsentiert werden. Im Vordergrund stehen bei diesen Klappentexten der Schreibstil des Autors, die erzählte Stimmung, die Motive des Verwirrspiels, des Traums und der Wirklichkeit oder des Doppelgängers. Bei den meisten finden sich kurze Nacherzählungen der enthaltenen Geschichten und alle behalten auch in deutscher Sprache den gleichen Titel. Im Hanser Verlag werden sämtliche Titel wortwörtlich übernommen, nur der ComMedia & Arte Verlag stellt hier eine Ausnahme dar, der das erste Werk Tabucchis nach einer weiteren

¹ <http://www.wyastone.co.uk/nrl/world/raga/intro4.html> und http://de.encyarta.msn.com/encyclopedia_721525417/Raga.html , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

Kurzgeschichte in diesem Erzählband benannt hat und unglücklicherweise *Der kleine Gatsby* heißt. Gattungsbezeichnungen finden sich lediglich auf dem Umschlag zweier Werke, so wird den Titeln *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* und *Der Rande des Horizonts* die Bezeichnung „Roman“ beigelegt. In den Originalausgaben verzichtet man gänzlich auf diese Beschreibung. Die vom Schriftsteller gern selbstentworfenen Genres (etwa Zeugenaussage oder Halluzination) finden sich sowohl bei italienischen wie deutschen Ausgaben stets erst auf Seite 3 wieder.

Der Unterschied zwischen den originalen und übersetzten Versionen tritt vor allem bei den Romanen auf, weswegen hier die Präsentation der Erzählungen von dreien im Folgenden untersucht wird. Gerade bei dieser Gattung bräuchte ein Buch eine inhaltsgetreue Darstellung, um zum einen dem Autor und zum anderen dem potentiellen Leser gerecht zu werden. Die Klappentexte der italienischen Originale klingen aufrichtiger, genauer und verlockender. Im deutschsprachigen Raum vermarktet man Tabucchis Werke vielmehr als spannende Stories, Rätsel und Geheimnisse die vom Leser gelöst werden sollen und reduziert sein Oeuvre auf anspruchslose Handlungen, was dem Werke des Autors nicht entspricht.

4.2.1 *Notturmo Indiano*

Das italienische „notturmo“ übersetzt man im Deutschen grundsätzlich mit Nacht- bzw. nächtlich und eine wörtliche Übertragung müsste wohl eher „nächtliches indisches“ heißen, würde aber nicht ansprechend klingen. Der tatsächliche deutsche Titel *Indisches Nachtstück* verleiht dem Roman mehr Dramatik und das Wort „Stück“ ist weiters sehr treffend gewählt, da die Geschichte selbst an ein absurdes Schauspiel erinnert. Besonders ab dem Zeitpunkt als der Leser zu verstehen bekommt, dass die aufgebaute Spannung keinen klassischen Höhepunkt erreicht und die vielen Fragen im Nichts verenden, weil sich der Protagonist mit dem „schwachen Ende“¹ zufrieden gibt. Im dtv konnte man dies nicht akzeptieren, wenn der letzte Satz des Klappentextes lautet: „Und plötzlich sieht er ihn, ein paar Tische weiter...“² Damit wird nicht bloß eine falsche Fährte gelegt, sondern man erzeugt im potentiellen Käufer eine Neugier und gleichzeitig eine Hoffnung, die angeführten Fragen am Waschzettel letztendlich beantworten zu können. Doch genau diese Aufklärung verweigert der Autor seinem Publikum. Von der Umkehr am Ende des Buches, woraus man erfährt, dass die erzählte Geschichte die Suche nach seiner eigenen Persönlichkeit darstellen könnte, erfährt man im deutschen Waschzettel nichts. Ehrlicher und ausführlicher beschreibt man das Buch im italienischen Sellerio-Verlag. Mit den kurzen Aufzählungen der Zusammentreffen und

¹ Tabucchi, Antonio: *Indisches Nachtstück*. S.109

² ebenda, S.2

deren mögliche Auswirkungen verfälscht man den Inhalt nicht, sondern gibt ihn auf schlichte aber interessante Art wieder:

„E vi è certo dell'incongruo in questa ricerca di un amico disperso, ombra di un passato sognato - s'indovina - da una qualche definitiva rottura;...Ma è un incongruità che dall'esplicitarsi di suggerimenti, da concomitanze che si rivelano necessarie, si riordina a metodo.“¹

Die knappe Darstellung auf der Buchrückseite der deutschen Version kann jedoch als ansprechend bezeichnet werden. Obgleich das voranstehende Zitat mit der Frage „Möchtest du dein Karma wissen?“² auf ein klassisches Indienklischee verweist, trifft es dennoch den Kern des Buches. Die Begegnung mit dem Propheten, die hier präsentiert wird, ist besonders wegen des Satzes „Es geht nicht, du bist ein anderer...“³ von großer Wichtigkeit für den gesamten Text, weil es auf die Möglichkeit eines Doppelgängers aufmerksam macht. Leider wurden der innere und äußere Klappentext nicht entsprechend aufeinander abgestimmt, denn die Beschreibung im Inneren wirft zahlreiche Fragen auf und führt die äußere Präsentation nicht fort. Im Wesentlichen kann diese deutsche Ausgabe als eine der gelungensten und authentischsten betrachtet werden, da man im Verlag mit reißerischen Formulierungen und spannungsgeladenen Elementen zur Beschreibung sparsam umging.

Einen gravierenden Unterschied weist die deutsche Ausgabe jedoch auf, deren Auswirkungen in Kapitel 4.3 näher besprochen werden. Dem *Indischen Nachtstück* wurde sowohl in Titel als auch Text *Ein Briefwechsel* beigefügt, der sich in der italienischen Version nicht findet. Besagte Schrift wurde im Original als Teil des Erzählbandes *I volatili del Beato Angelico*⁴, 1987 publiziert.

4.2.2 *Sostiene Pereira*

Die deutsche Ausgabe behält den Titel *Erklärt Pereira* in allen Versionen. Über die Exaktheit der Übersetzung wurde vor allem in der Presse einige Male diskutiert, da das Wort „sostenere“ auch etwa behaupten, unterstützen oder verteidigen bedeuten kann. Laut eigener Genrebezeichnung handelt es sich bei dem Buch allerdings um eine Zeugenaussage, wodurch die Wahl von „erklärt“ durchaus plausibel ist. Der den Inhalt erfassende Klappentext ist kurz gehalten und ein Zitat aus der Frankfurter Rundschau wird beigefügt: „Eines der schönsten und lesenswertesten Bücher unserer Zeit.“⁵ Im Inneren der Taschenbuchausgabe liest man eine etwas längere Beschreibung, wobei der Protagonist Pereira als „ein in die Jahre gekommener, bequem gewordener Lokalreporter“⁶ beschrieben wird, im Gegensatz zur

¹ Tabucchi, Antonio: *Notturmo Indiano*. Palermo: Sellerio editore 2008. Klappentext

² Tabucchi, Antonio: *Indisches Nachtstück*. München: dtv 2005. Buchrückseite

³ ebenda

⁴ Im Übrigen ist *I volatili del Beato Angelico* das einzige Erzählwerk, welches nicht vollständig ins Deutsche übertragen und veröffentlicht wurde.

⁵ Schmitt, Hans-Jürgen: *Das hegemonische Ich*. in: Frankfurter Rundschau am 19.08.1994

⁶ Tabucchi, Antonio: *Erklärt Pereira*. München: dtv 2007. S.2

italienischen Ausgabe, wo es heißt: „un vecchio giornalista solo e infelice“¹. Bereits diese Charakterisierung wirft ein differenziertes Bild auf die Hauptfigur, denn die deutsche Version stellt Pereira als locker und gemütlich dar, während dies eigentlich nicht seiner Wesensart entspricht, da er als dickleibig, einsam und in gewisser Weise unzufrieden beschrieben wird. Aus dem Gefühl heraus beginnt die Wandlung des zuerst stillen Protagonisten zum Heroen. Doch der Weg dorthin bleibt von reißerischen Sentenzen frei und die Sogwirkung des Textes ergibt sich im Lesen selbst. Weiters wird das Zusammentreffen mit Monteiro Rossi und Marta anders beschrieben. In der italienischen Ausgabe heißt es hierzu: „Trova in Monteiro Rossi, un giovane di origine italiana, e nella sua fidanzata Marta, due bizzarri quanto improbabili collaboratori.“² Im Deutschen wird eher versucht durch diese Begegnung Spannung zu vermitteln und somit verfälscht der letzte Satz ein wenig den Buchinhalt: „Der Ästhet Pereira wird immer mehr in das Treiben von Monteiro Rossi und seiner wunderschönen Freundin Marta verwickelt...“³ Man möchte hiermit ein Abenteuer verkaufen, welches so im Buch nicht existiert, denn Pereira ist ein eigenwilliger, aber beherrschter Erzähler. Außerdem stellen die beiden anderen Figuren lediglich den Anreiz für seine Verwandlung dar, sie zwingen ihn zu nichts, sondern bieten im ausschließlichen neue Frage- und Hilfestellung. Es erfüllen sich mit diesem Waschzettel nur Marketingstrategien, werden aber dem Inhalt nicht gerecht. Stattdessen verrät man in der italienischen Ausgabe bereits im Klappentext die Auswirkungen, die sich mit dieser neugiererweckenden deutschen Beschreibung nicht treffen: „Una collaborazione che porterà a una sconvolgimento nella vita del vecchio giornalista, a una intensa maturazione interiore e infine a una dolorosa presa di coscienza.“⁴

4.2.3 La testa perduta di Damasceno Monteiro

Der Titel wird 1:1 übernommen und lautet *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*. Abgesehen davon, verändert der deutsche Verlag allerdings die gesamte Aufmachung des Buches. Von den Cover wurde bereits im vorherigen Kapitel gesprochen, und wie diese dunkle und düstere Stimmung in Anlehnung an einen Thriller vermitteln, tun es auch die Klappenexte. So steht am Buchrücken ein Zitat Tabucchis zum Werk:

„Eine gräßliche Bluttat. Ein junger Reporter, der für eine Boulevardzeitung arbeitet. Die bekümmerte, wehmütige Stimme eines alten Zigeuners. Ein exzentrischer Rechtsanwalt...[...] Ein Roman der sich...mit Themen wie Mißhandlung und Gerechtigkeit beschäftigt.“⁵

¹ Tabucchi, Antonio: *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli Editore 1995. Umschlag

² ebenda, Klappentext

³ Tabucchi, Antonio: *Erklärt Pereira*. S.2

⁴ Tabucchi, Antonio: *Sostiene Pereira*. Umschlag

⁵ Tabucchi, Antonio: *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*. München: dtv 2001. Buchrückseite

Dank dieser Worte des Autors werden zumindest ansatzweise die Eckpunkte des Romans genannt, da die Beschreibung im Buchinneren der Taschenbuchausgabe wie auch bereits bei anderen Schriften des Italieners auf Neugierde beim Leser abzielt, vor allem bedingt durch die beiden Fragen am Ende der Einleitung: „Hat sie [die Polizei] sie nur der Presse gegenüber unterdrückt? Und was für Gründe gibt es für das Verschweigen?“¹ Wer diese Zeilen liest, denkt einen klassischen Krimi in der Hand zu halten und entscheidet sich womöglich aufgrund unrichtiger Darstellung für den Kauf. Angesprochen wird also die Zielgruppe der Krimiliebhaber, denen sich jedoch wie Andreas Platthaus in der FAZ rezensiert „bei solchen Versäumnissen [Spuren des Mordes werden nicht gesichert] der Magen um[dreht]. Der Literaturfreund aber leckt sich die Lippen, denn Tabucchis Roman ist viel mehr als eine profane Krimierzählung.“² Der Unterschied liegt auch diesmal wieder in der unterschiedlichen Beschreibung. Während der Feltrinelli Verlag im Klappentext auf die Art des Romans („la cronaca di un fatto di cronaca“), seine Motive („I problemi poliziesco, della tortura, della giustizia, della marginalità sociale e delle minoranze etniche...“) und die Nebenfigur des Anwalts, der im zweiten Teil eine wichtige Stellung einnimmt, hinweist,³ unterlässt man dies bei dtv völlig. Die italienische Zusammenfassung klingt ehrlicher, tiefgründiger und interessanter. Der Mord wird lediglich als „un feroce assassino“⁴ erwähnt, nicht wie in der deutschen Ausgabe, in welcher der erste Satz lautet: „In der Nacht vom 7. Mai 1996 wurde ein 25jähriger Mann tot in einem Park aufgefunden.“ und weiter: „Der Körper trug Spuren von Mißhandlungen, der Kopf fehlte.“⁵ Diese beinahe reißerische Formulierung, die Wörter „spannend“ und „Krimi“, sowie das Rezensionszitat in der FAZ zeugen von dem falschen Bild, welches dieser Waschzettel vermittelt. In dieser Beschreibung beschränkt sich der Verlag nur auf die Einleitung des Romans, nicht aber auf die wahre Handlung.

4.3 Innere Peritexte

Antonio Tabucchi stattet seine Werke gerne mit Vor- bzw. Nachworten aus, die sowohl authentischer als auch fiktiver Natur sind. Diese zur Geschichte gehörenden Texte dürfen in einer Übersetzung natürlich nicht entfallen. Ebenso werden die Widmungen und eingängigen Motti, mit denen der Autor seine Bücher immer wieder kennzeichnet, übernommen.⁶ Ein Ausklammern dieser signifikanten Elemente wäre tiefgreifender als die Hinzufügung von

¹ Tabucchi, Antonio: *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*. S.2

² Platthaus, Andreas: *Loton, der dicke Menschenfreund*. in: Frankfurter Allgemeinen Zeitung am 30.08.1997

³ Tabucchi, Antonio: *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Milano: Feltrinelli 2006

⁴ ebenda

⁵ ebenda, S.2

⁶ Für eine genauere Analyse der Bedeutung dieser Metatexte verweise ich auf Kurtz, Gunde: *Literatur im Spiegel ihrer selbst...Italo Calvino, Antonio Tabucchi - zwei Beispiele*. Frankfurt/Main: Verlag Peter Lang 1992

Anmerkungen oder Kommentaren. So erhielt beispielsweise *Das Umkehrspiel* einen Anhang mit lobenden *Sätzen für A.T.* von Christoph Meckel, in welchen er über den Autor Tabucchi, seine Motive und seinen Erzählstil spricht. Ursprünglich wurde dieser Artikel der Erstausgabe von *Der kleine Gatsby* beigefügt, um den bis dato völlig unbekannten italienischen Autor im Zuge seines Werkes dem deutschen Publikum vorzustellen. In der Neuauflage des Hanser Verlages verwundert dieser Anhang etwas, da der Schriftsteller und sein Schreiben im Jahr 2000 bereits einige Bekanntheit erlangt hatte. Abgesehen von dieser Ergänzung, finden sich zahlreiche Anmerkungen von der Übersetzerin Karin Fleischanderl in diversen Ausgaben. So werden zum Beispiel im Anhang von *Es wird immer später* sämtliche fremdsprachliche Ausdrücke und Bedeutungen erklärt, auch die Erzählung *Anywhere out of the world*¹ erhält hilfreiche Kommentare, die allesamt einem deutschen Leser zum besseren Verständnis dienen. Vom italienischen Übersetzer übernommen wurden die portugiesischen Speisebeschreibungen im *Lissaboner Requiem*. Da im Requiem sehr viel gegessen wird und diese Gerichte meist genau beschrieben werden, ist die angefügte Erklärung sehr hilfreich.

Erklärt Pereira ist in der 15. Auflage im dtv mit einer „Nachbemerkung des Autors zur zehnten Auflage der italienischen Ausgabe“ versehen, welche in der italienischen Ausgabe unangekündigt am Ende des Buches folgt, jedoch mit der Notiz versehen ist, dass diese Erklärung im September 1994 in einer Zeitung veröffentlicht wurde. Der Hinweis auf das Nachwort scheint sinnvoll, da Tabucchi darin die Entstehungsgeschichte des Romans erzählt, welche sehr an Pessoa's Vorworte erinnert. Die Ähnlichkeit des Protagonisten Pereira mit einem Heteronym Pessoa's wird dadurch verstärkt und scheint von Tabucchi folglich gewollt.

Ein ebenfalls bedeutender Anhang findet sich in *Indisches Nachtstück*. Bereits der deutschen Erstausgabe wurde ungleich der italienischen Version der Briefwechsel *Der folgende Satz ist falsch. Der vorhergehende Satz ist richtig.* angehängt, in welchem Antonio Tabucchi mit dem Theosophen² aus der Geschichte schriftlich über die Bedeutung des Buches kommuniziert. So möchte der Theosoph etwa die Scheinhaftigkeit des Lebens, die buddhistische Philosophie des Spiegels oder eine Doppelgängergeschichte darin erkennen und gibt damit Hinweise, wie der Roman tatsächlich zu verstehen sei. Was sich anfangs noch glaubwürdig und realistisch liest, enttarnt sich spätestens bei Tabucchis Antwort als reine Fiktion, indem er schreibt: „Schriftsteller sind für gewöhnlich wenig vertrauenswürdige Menschen“.³ In weiterer Folge negiert und dementiert er sämtliche Äußerungen Monroys und erzeugt dadurch Verwirrung, Zweifel und Unsicherheit, weil man den Worten plötzlich keinen Glauben mehr schenken

¹ in *Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung*

² dessen „tatsächlicher“ Name Xavier Janata Monroy lautet und den sich Tabucchi für die Figur des Gesuchten borgt.

³ Tabucchi, Antonio: *Indisches Nachtstück*. S.121

kann. Dieser Anhang der deutschen Version fließt in den Rezensionen als entscheidender Verständnisfaktor mit ein (vgl. Kapitel 7.3) und verfälscht den Sinn des Buches. Mehrere Kritiker messen dem Satz „Der Schriftsteller ist am Beginn nackt und zieht sich zum Schluß an.“¹ (welcher in der italienischen Ausgabe nicht enthalten ist!) große Bedeutung bei, da er die die Absicht den Leser vor einem Nichts zurück zu lassen verrät. Vom Schriftsteller kann eine unmittelbare Zusammenführung dieser beiden Texte nicht gewollt gewesen sein, da sich der Text sonst auch in der italienischen Version finden würde. Dafür hat Tabucchi auch jeden Grund, denn nicht nur verwirrt die erste Lektüre des Anhangs, sie stellt auch eine Leseerleichterung zur Verfügung, die das Spiel des Autors vereinfacht.

¹ Tabucchi, Antonio: *Indisches Nachtstück*. S.129

5. Wissenschaftliche Rezeption im deutschsprachigen Raum

Die ersten beiden in deutscher Sprache publizierten Bücher des italienischen Literaten verhallen in den Rezensionssparten einiger Tageszeitungen, einen Nerv konnte der italienische Literat damit im deutschsprachigen Raum nicht treffen. Erst mit *Indisches Nachtstück und ein Briefwechsel* (1990) gelingt es ihm ein breiteres Publikum anzusprechen und damit sowohl die Presse wie auch die Literaturwissenschaft für sich zu interessieren. Die deutschsprachige Tabucchi-Forschung beginnt mit Allgemeindarstellungen seiner Erzählungen, wie etwa der Artikel *Ein Erzähler im Halbschatten der Aufmerksamkeit. Anmerkungen zum Werk Antonio Tabucchis* von Barbara Krohn und einem Beitrag Eberhard Bons' im Jahr 1989, welcher das bis dahin existente Oeuvre des Italieners zusammenfasst und über des Autors Umkehrspiele und die damit verbundene Identitätsproblematik spricht. Der Artikel *Im Zeitalter der Unübersichtlichkeit: Zum Erzählwerk des italienischen Autors Antonio Tabucchis* erscheint in der von den Schweizer Jesuiten herausgegebenen Kulturzeitschrift *Orientierung*. Erklären lässt sich diese Publikation am ehesten mit deren Selbstbeschreibung: „Die *Orientierung* will sich in ein Gespräch mit Zeitgenossen hineinbewegen, die nicht mit fertigen Rezepten leben wollen. In diesem Sinne ist sie Suchende mit Suchenden.“¹ Das Stichwort der Suche und die kontemporären Themen treffen sich mit den Motiven des Italieners. Die erste selbstständige Arbeit legt Gunde Kurtz vor: *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst...Italo Calvino, Antonio Tabucchi - zwei Beispiele* (1992). Die folgenden wissenschaftlichen Abhandlungen, hauptsächlich Diplomarbeiten, nehmen oftmals Bezug auf dieses Werk. Seit 1992 wurden in Österreich von 1997 bis 2005 zwölf Facharbeiten rund um das Oeuvre Tabucchis verfasst, welche zumeist dessen Stil, bestimmte Motive oder einzelne Romane besprechen. In Deutschland zählt man inklusive Kurtz' Darstellung fünf Veröffentlichungen, die ähnlich den österreichischen vorrangig ausgewählte Motive und Bücher genauer besprechen. Seit 1989 wurde auch eine Vielzahl von wissenschaftlichen Aufsätzen zu des Italieners Texten verfasst, meiner Recherche nach etwa 30 Artikel in Periodika und Monographien.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Arbeit Tabucchis ist vielseitig wie sein Werk selbst. Um einen Überblick zu den Hauptthemen der Tabucchi-Forschung zu geben, wurden sämtliche Arbeiten in sieben verschiedene Unterkapitel eingeordnet, wobei die Grenzen dieser fließend sind, da ein Artikel über die Intertextualität in des Autors Texten meist ebenso die Besprechung des Einflusses Pessoa's beinhaltet. Erklärende Analysen von Motiven, Stil und deren Bedeutung implizieren notwendigerweise auch Inhalte von denselbigen. Aus diesem Grund stellen die vordergründigen, offensichtlichen Thematiken der Aufsätze bzw.

¹ <http://www.orientierung.ch/>

Diplomarbeiten, die zumeist schon aus der Titelgebung klar ersichtlich werden, das Kriterium der Einordnung dar.

Die Schwerpunkte der wissenschaftlichen Rezeption liegen primär auf den literarischen und medialen Einflüssen auf Tabucchis Werk, sowie auf der omnipräsenten (spielerischen) Suche nach Identität. Zahlreiche Interpretationen wurden diesbezüglich verfasst, die jedoch ob ihres Deutungscharakters dem Kapitel der möglichen Lesarten zugeteilt wurden. Interessante, innovative Auslegungen wurden im Laufe der Jahre verfasst und immer wieder untereinander aufgegriffen, weiterentwickelt oder diskutiert. Ein sehr differenzierter Diskurs hinsichtlich der Bezeichnung Tabucchis als postmoderner Autor entfaltete sich ebenfalls, wobei sich die Mehrheit für diese Zuordnung ausspricht. Abgesehen von expliziten Beiträgen zu dieser Problematik findet die Postmoderne-Diskussion in beinahe jedem Artikel Erwähnung, wobei diese oberflächliche Betrachtung die Überzahl der pro Postmoderne konstituiert. Das Portugal-Motiv sowie des Schriftstellers politisches Engagement zählen zu den weniger beachteten Bereichen der Tabucchi-Forschung.

5.1 Werkbezogene Arbeiten

Die Beiträge dieser Kategorie behandeln die hier zugehörigen Arbeiten einzeln, da sie zumeist unzusammenhängend und für sich stehend das Werk Tabucchis behandeln. Etwa der erste diesbezügliche Artikel von Barbara Krohn in *Zibaldone*, welcher die bis dahin erschienenen Bücher in Kurzfassung beschreibt und deren Erzählweise und -stil mit Walter Benjamins Auffassung zu der Kunst des Erzählens¹ vergleicht. Dabei kann die Verfasserin aufzeigen, in welcher Art sich diese beiden Formulierungen decken, beispielsweise erzählt Tabucchi sinnbildlich wie konkret, ganz im Sinne Benjamins von der Erfahrung, der Ferne, der Vergangenheit.² Dass Tabucchis Geschichten von Erklärungen frei sind, spricht gegen Benjamins Ansicht eines guten Erzählers, doch liegt gerade darin die Besonderheit der zarten aber denkwürdigen Schriften des italienischen Autors. Durch das Verwischen des Traums und der Realität oder der Verdopplung des Ichs werden seine Geschichten zu einem Spiel mit zahlreichen Möglichkeiten, welches dem Leser notwendigerweise keine Lösung bietet. Rat gibt der Italiener in seinen Werken, die von der Suche, der Trauer, des Leben erzählen und durch ihre Lücken zu den vielseitigsten Interpretationen leiten, nicht, wie dies der deutsche Philosoph Benjamin von einem Erzähler erwarten würde. Krohn zeigt in ihrer allgemeinen Darstellung jedoch, dass das Publikum trotz Tabucchis eigenartigen Schreibens dennoch

¹ Barbara Krohn referiert hier auf das Werk: Benjamin, Walter: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main 1977.

² Krohn, Barbara: *Ein Erzähler im Halbschatten der Aufmerksamkeit*, in: *Zibaldone*. Nr.12. München 1987. S. 97

Erfahrungen aus dessen Kunst ziehen kann, aufgrund der Infragestellung der Fragen. Eine mit Krohn vergleichbare Betrachtung findet sich nicht mehr, folgende Erzählwerk darstellende Arbeiten konzentrieren sich auf die Geschichten und deren intratextuellen Zusammenhang.¹

Eberhard Bons Artikel *Im Zeitalter der Unübersichtlichkeit* präsentiert die Erzählungen des italienischen Literaten ganz im Sinne einer nächstenliebenden Religion. In diesem überwiegend nacherzählenden Aufsatz, in dem der Verfasser es auch nicht verabsäumt oberflächlich die Leitmotive und Stil zu erwähnen, soll vor allem die Gefahr für die zwischenmenschlichen Beziehungen in einer von Technik und Konsum überfluteten Welt aufgezeigt werden. Tabucchi steht mit seinem Werk, in dem Fragen offen bleiben, dem Leser zusammenhanglose Fragmente vorgeführt werden dafür, unser Dasein mit anderen Augen zu betrachten und mit dem „Blick der Umkehr“ auch die Kehrseite der Dinge zu erkennen. Laut Bons entfremden sich die Menschen und wandern ziellos umher, wofür Tabucchis verwirrte Figuren, die weder sich noch andere erkennen, zeugten. Erst der Tod veranlasse seine Figuren zur Reflexion über ihr Leben und steht für Bons als die „Unerkennbarkeit des eigenen oder fremden Lebens“.² In dieser reizüberfluteten Welt sehe der Mensch die von Gott gegebene Entscheidungsfreiheit ob des Zufalls nicht mehr und verlaufe sich im Nichts, wie Tabucchis Protagonisten.

Gunde Kurtz verfasste neben ihrer selbstständig publizierten Arbeit des Weiteren mehrere Artikel über die Texte des italienischen Schriftstellers, deren Bedeutung und mögliche Lesarten. Im gleichen Erscheinungsjahr des Buches, 1992, veröffentlicht man in der *Romanistischen Zeitschrift für Literaturgeschichte* ihre These, dass es sich bei Tabucchis anfänglichen Erzählungen (von 1981-1991) um einen großen Roman handle. Dies folgert sie aufgrund verschiedener Faktoren. Sie spricht von inhaltlichen Überschneidungen und ähnlichen Stimmungen in den diversen Texten. Die Verfasserin nennt zahlreiche Beispiele die belegen, dass der Literat auffällige Wortfolgen immer wieder einsetze, dass er eine Komplizenhaftigkeit zwischen Autor und Leser erzeugen wolle und wiederholt die selben Orte (etwa Lissabon) als Schauplatz dienten. Sowohl in Themenwahl und in Verwendung von Figurennamen repetierten sich seine Werke, was Kurtz auch anhand des expliziten Beispiels der Dreiecksverbindung „Tadeus, Magda und Isabel“ aufzeigt.³ Dopplungen von Figuren und von

¹ Alexandra Seifried beschäftigt sich in ihrer Diplomarbeit ebenfalls allgemein mit den Erzählungen Tabucchis, konzentriert sich dabei allerdings mehr auf die Motive wie Traum, Reise und Rätsel, sowie der Intertextualität. vgl: Seifried, Alexandra: *Die Erzählung bei Antonio Tabucchi*. Salzburg 1996.

² Bons, Eberhard: *Im Zeitalter der Unübersichtlichkeit*. in: Orientierung, Nr.7. Zürich, 1989. S.76

³ Für eine nähere Betrachtung dieser Beispiele verweise ich auf den Aufsatz Gunde Kurtz: *Tabucchis großer Roman*. in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Heft 17. Heidelberg 1993. S.451-463

Erzählsituation, Variationen von Personenkonstellationen,¹ ungeklärte Ausgänge und die stets präsenten Metatexte, die dem Leser Deutungshilfe geben sollen, wirkten laut der Verfasserin als schreibe der italienische Autor stets an einer Fortsetzung für seinen großen Roman. „Die fortlaufende Entwicklung im Roman entsteht durch den metaliterarischen Diskurs, der in allen Werken einen außerordentlichen wichtigen Platz einnimmt: der „Poetikroman“.² Trotzdem wurde Kurtz mit ausreichend ex- und impliziten Beispielen ihre Theorie sorgfältig strukturiert darstellt, fehlt eine Konkretisierung hinsichtlich des Inhalts dieses angeblichen Gesamtkunstwerkes. Ihre Belege sind glaubwürdig, ihre These nachvollziehbar, meines Erachtens aber auch in Hinblick auf des Autors eigene diesbezügliche Aussage, nicht an einem konkreten Projekt zu arbeiten, nicht überzeugend.

Elisabeth Kollmann greift diese These Kurtz' für ihre Diplomarbeit *Ein „großer Roman“ in Fragmenten: Das Erzählwerk Antonio Tabucchis von 1981-1991* (2001) wieder auf, wiederholt im Großen und Ganzen jedoch mehr die Ansätze aus Kurtz' Aufsatz als eigenes Gedankengut einfließen zu lassen. Der einführende Vergleich mit Jorge Luis Borges auf intertextueller Ebene beinhaltet zu wenig Information über diesen Schriftsteller und überzeugt auch aufgrund des Nachweismangels nicht. Anders verhält es sich jedoch mit den folgenden Kapiteln in denen sich die Verfasserin auf rein inhaltliche Gemeinsamkeiten sämtlicher Bücher des Italieners konzentriert und stets anhand von Literaturbeispielen in Detail die Funktion der Metaerzählungen und das Spiel mit der Fiktion erklärt: „Absicht ist sich selbst mit dem Erzähler zu verwischen und somit ein Rätsel für den Leser darzustellen.“³ Mehrere der wiederkehrenden Motive entnimmt Kollmann aus Kurtz' Arbeit, fügt jedoch auch eigene erarbeitete, wie etwa die „saudade“ hinzu. Abwechselnde Belege aus Primär- und Sekundärliteratur, sowie eigene ausführliche Interpretationen fundieren diese vollständige Arbeit. Die stets gezogenen Vergleiche und Hinweise auf Ähnlichkeiten in verschiedenen Erzählungen Tabucchis, etwa in der Darstellung der Rolle des Erzählers und dessen Funktion als Struktur für die Geschichten zu dienen, gestalten diese Abhandlung nachweislich und glaubwürdig. Das letzte Kapitel über die Spiegeleffekte zeigt die eingehende Beschäftigung Kollmanns mit dieser Thematik, mit der ihr überdies gelungen ist eine interessante These zu festigen:

„Wie anhand von zahlreichen Beispielen aus den unterschiedlichsten Kategorien deutlich wird, hat Antonio Tabucchi ein Netzwerk gewebt, in dem dieselben, ähnliche oder scheinbar andere Themen

¹ Auch hier wieder ein Dreiecksverhältnis von Femme fatale, junger Liebhaber, älterer Ehemann, das sich in den Erzählungen Tabucchis wiederholt.

² Kurtz, Gunde: *Tabucchis großer Roman*. S.461

³ Kollmann, Elisabeth: *Ein „großer Roman in Fragmenten*. Wien 2001. S.33

wieder und wieder aufgegriffen werde, neu verschränkt werden und sich gerade durch ihre Verworrenheit für den Leser nicht immer restlos klären lassen.“¹

Barbara Rospini beschäftigt sich in ihrer Diplomarbeit *Die Romane Antonio Tabucchis - Ein Vergleich* von 1997 mit sämtlichen Geschichten des Italieners und untersucht deren Beziehungen zueinander. Einen Schwerpunkt nimmt die von ihr aufgestellte These, alle Charaktere seien Antihelden, ein, da sie ein „stilles, eher unscheinbares Dasein führen.“² Durch knappe aber anschauliche Charakterisierungen legt sie glaubhaft einerseits die Ähnlichkeiten dar und andererseits verweist sie auf eine Entwicklung in Tabucchis Schreiben, da die Protagonisten des bis dahin letzten Romans Firmino und Don Fernando³ als einzige keine Randfiguren mehr darstellten. Weniger überzeugend liest sich das Motive-Kapitel, in denen sie die drei Konstanten Reise, Traum und Fotografie von Kurtz wiederholt. Rospini versucht anhand der Erzählungen aufzuzeigen, dass die drei genannten Themen in Tabucchis Werk immer wieder auftreten. Dabei formuliert sie Gemeinsamkeiten aus der Nichtexistenz von Motiven (etwa die Reise bei *Sostiene Pereira*). Angeführten Textstellen scheinen mir irrelevant, da sie nichts belegen. Ihre Vorgehensweise führt zu keiner Verbindung der einzelnen Romane, sondern zeigt das Gegenteil auf. In diesem Fall hätte sie besser daran getan eine eigene Motivwahl zu treffen, welche die fünf Erzählungen wirklich verbindet. Das Kapitel „Im Zentrum steht die Literatur“ bespricht primär die Wirkung Fernando Pessoa's auf das Schreiben des italienischen Literaten und zeigt die Einflüsse mit Literaturbeispielen auf. Leider unterläuft ihr dabei ein großer Fehler, wenn sie auf Seite 69 schreibt, dass Pessoa in *Sostiene Pereira* kein einziges Mal erwähnt werde. Da Pereira jedoch einen Nekrolog über den Portugiesen schreibt, findet er sehr wohl Eingang in dieses Buch und lässt darauf schließen, dass die Verfasserin das Werk nicht eingehend gelesen hat. Ihr letztes Kapitel widmet sie dem Erzählstil und den Metatexten in Tabucchis Romanen. Rospini meint, dass sie alle mit einem roten Faden verbunden wären, gibt dabei aber abgesehen von den „drei Konstanten“ keine konkreten Anhaltspunkte. Als nachvollziehbarer erweist sich die Erklärung der Metatexte (ähnlich wie bei Kurtz), welche dem Leser Informationen bieten sollen. Die Arbeit Rospinis enthält gute Ansätze und gewinnt zumindest teilweise durch die Struktur, den Stil und die Vorgehensweise an Glaubhaftigkeit, lässt aber beim Kapitel der Motive zu viel offen, zeigt zu wenig Gemeinsamkeiten und beinhaltet Fehler und Ungenauigkeiten.

¹ Kollmann, Elisabeth: *Ein „großer Roman“ in Fragmenten*. S.87

² Rospini, Barbara: *Die Romane Antonio Tabucchis*. S.41

³ aus *La testa perduta di Damasceno Monteiro*

Im Jahr 1998 wird Antonio Tabucchi der Europäische Staatspreis für Literatur der Republik Österreich verliehen. In diesem Zuge formuliert Leopold Federmair¹ eine Laudatio (*Die Figur im Hintergrund*) für den Italiener und fasst in dieser vor allem die Wirkung von Tabucchis Texten auf den Leser zusammen, charakterisiert sein Werk und dessen Schreibstil, bespricht dabei hintergründig auf sehr anschauliche Weise die Thematiken, wie die Kehrseite der Dinge, mit welcher der Literat beabsichtigt den Blickwinkel seiner Leser zu ändern. Er erzählt stets anhand einer konkreten Erzählung beispielsweise von der Abwesenheit, der Negativität, der Bedeutung der Zeit, der Sehnsucht der Figuren und von der Veränderung des Menschen, an welche der italienische Autor glaubt und mit *Sostiene Pereira* vorführt. Dieser durchwegs lobende Aufsatz bringt keine neue These gegenüber Tabucchis Werk hervor, schildert aber sehr illustrativ die wichtigsten Komponenten dieses Oeuvres.

Sostiene Pereira - Una testimonianza. Roman - Film - Theaterstück (2003) von Pamela Brandstetter beschäftigt sich mit den Adaptionen des Bestsellers *Sostiene Pereira* und untersucht diese auf die Umsetzung der Motive, um sie gegen Ende zu vergleichen. Einen beträchtlichen Teil dieser Arbeit nimmt die Einleitung ein, welche Beschreibung von den Hintergründen und den Figuren beinhaltet und als Vergleichsbasis für den zweiten Teil dieser Arbeit dient. Nach der aufschlussreichen Analyse des Romans, in der sie sowohl Sprache und Motive als auch (oberflächlich) Intertextualität bespricht, beschreibt sie kurz und prägnant die Gestaltung der beiden medialen Formen. Da die Verfasserin das Theaterstück nur auf einer Videoaufnahme sehen konnte, fügte sie für eine anschaulichere Gestaltung von diesem ein Interview mit der Regisseurin ein. Brandstetter versucht primär herauszufinden, warum es zu Abänderungen kam und begründet diese stets nachvollziehbar, aber auch subjektiv gefärbt. Der wesentliche Bestandteil, die Gegenüberstellung der medialen Unterschiede, nimmt vergleichsweise wenig Platz ein, und formuliert sich in wenigen Sätzen:

„Beide Kunstformen haben ihre Möglichkeiten ausgenutzt, die selbe Geschichte zu erzählen. Der Film in einer sehr konventionellen Art, das Theaterstück durch sehr kreative Anstrengungen. Doch die unterschiedlichen Methoden sind medienimmanent und daher nachvollziehbar.“²

Zusätzlich urteilt die Verfasserin überwiegend aufgrund persönlicher Wahrnehmung. Daraus resultiert, wie sie selbst erwähnt, eine positivere Bewertung der Theaterfassung. Obgleich die Struktur und der Informationsgehalt der Arbeit von einer sorgfältigen Beschäftigung mit dieser Thematik zeugen, artikuliert sich Brandstetter für eine wissenschaftliche Arbeit stellenweise zu unsachlich.

¹ Leopold Federmair ist ein österreichischer Schriftsteller und Übersetzer und rezensierte zudem beinahe alle Werke Tabucchis in deutscher Sprache.

² Brandstetter, Pamela: *Sostiene Pereira - Una testimonianza*. Wien 2003. S.76

Als Verbindungsstück kann die erste selbstständig publizierte Arbeit von Gunde Kurtz eingefügt werden, die mehrere Fragestellungen beinhaltet und hier kurz erläutert wird. In der wissenschaftlichen Publikation *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst... Italo Calvino und Antonio Tabucchi - zwei Beispiele* untersucht die Verfasserin anhand von Texten dieser beiden italienischen Autoren die Techniken, Funktionen und Wirkungen selbstreflexiven Erzählens. Der zweite große Teil dieses Werkes betrachtet das Gesamtwerk Antonio Tabucchis hinsichtlich vier formulierter Kriterien: Motivwiederholung, Metaerzählung, literarische Anspielungen und Zitate und das Erzählen über das Erzählen. So analysiert sie etwa *Donna di Porto Pim* aufgrund der Strukturen und meint, dass durch die zahlreichen Zitate eine literarische Collage entstehe. Beispielsweise bespricht sie ebenso die Erzählung *Il piccolo Gatsby* im Vergleich mit deren Referenz *The Great Gatsby* von Fitzgerald äußerst genau hinsichtlich der Unterschiede auf Form- und Inhaltsebene. Sie sieht die Differenz der beiden Storys vor allem im Kontrast, welcher sich bereits im Adjektiv des Titels (piccolo vs. great) manifestiere, da die Erzählung Tabucchis nicht so ausführlich und publikumsgesteuert geschrieben sei. Im Weiteren beschäftigt Kurtz sich mit den inneren Peritexten, bei Tabucchi in Form der „nota“, welche in dem Werk des Italieners eine besondere Stellung einnehmen. „Die Vorworte bieten mit ihren jeweils thematisierten Schlüsselbegriffen eine Interpretationsbasis für alle Erzählungen an. Der Schlüsselbegriff entsteht, indem Tabucchi einen Begriff reflektiert und auf Inhalte seiner Erzählungen bezieht [...]“¹ Diese Termina bezeichnet sie mit „rovescio“, „equivoci“, „naufragi-viaggi“, „insonnie-domande“, welche auch untereinander verbunden seien.² Dies sind im Übrigen Begriffe, die man in verschiedenen nachfolgenden Diplomarbeiten immer wieder liest. In ihrer äußerst sorgfältigen und detaillierten Analyse Tabucchis Schreiben examiniert die Verfasserin in welcher Weise diese Eingang finden und erläutert anschließend deren Bedeutung. Laut Gunde Kurtz tragen etwa die Dialoge, welche eine Form des erzählten Erzählens darstellen, in Tabucchis Werk zur inhaltlichen Information des Lesers bei.³ Die Fragmentarität stellt den Leser vor Fragen und Rätsel, welche eine Auflösung der Geschichte durch Interpretation nicht ermögliche. „Dem steht die Homogenität in seinem Werk gegenüber“,⁴ welche sich durch gleichbleibenden Stil, wiederkehrenden Motiven, Fortsetzung und Ergänzung durch Wiederaufnahme gleicher Grundzüge äußere. Kurtz' Bearbeitung zeigt leicht verständlich und nachvollziehbar einen neuen, aber vor allem interessanten Ansatz in der Tabucchi-Forschung auf, wobei sie neben der Erklärung auch

¹ Kurtz, Gunde. *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst...Italo Calvino, Antonio Tabucchi - zwei Beispiele*. Frankfurt/Main: Verlag Peter Lang 1992. S.288

² ebenda, S.288ff

³ ebenda, S.327ff

⁴ ebenda, S.303ff

besonders auf ausreichend Belege der Autoreflexivität achtet. Ebenso verfährt sie bei den weiteren Kapiteln, in denen sie Grundmotive artikuliert und die (Selbst-)Spiegelung anhand des Romans *Notturmo Indiano* näher beleuchtet. Die Verfasserin betont, dass es sich in ihrer Arbeit weniger um eine These als vielmehr um eine Eigenheit der Literatur handle. Auf erhellende Art kann sie die Funktionen und Absichten der Reflexionen darstellen und einen Grundstein für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Antonio Tabucchi legen: „Das Interesse des Erzählers gilt der Suche, nicht dem Finden.“¹

5.2 Suchspiele oder Personaggi in cerca di un'identità

Die von Tabucchi beschriebenen Figuren sind in den meisten seiner Erzählungen hoffnungslose, ziellose oder resignierte Suchende. Die Frage wonach und warum sie suchen und orientierungslos in der fiktiven Welt umherirren, beschäftigte bereits mehrere Literaturwissenschaftler, die teilweise ganze Aufsätze darüber verfassen oder nur partiell über dieses Leitmotiv sprechen. Obgleich sämtliche Artikel unterschiedliche Ansätze aufweisen, finden sie doch einen gemeinsamen Nenner: die Selbsterkenntnis in Tabucchis Werken ist stets an andere Charaktere gebunden. Diese von Gabriele Vickermann und Helmut Meter eingehend beschriebene Thematik wird hier zusammengefasst, für eine detaillierte Darstellung verweise ich auf deren Artikel.²

Offensichtlich trete dies etwa in *Sostiene Pereira* zu Tage, worin der Protagonist durch andere Personen in direkter Kommunikation zur Selbstsuche angeleitet werde und als einer der wenigen Tabucchi-Charaktere einen Weg aus seinem lethargischen Leben findet. Ein weiteres Beispiel wäre die Kurzgeschichte *Il gioco del rovescio*, worin der Erzähler eine Beziehung mit Maria do Carmo eingeht, um sich selbst zu finden. Durch sie lerne er die Dinge von der anderen Seite, der Kehrseite zu betrachten und im gleichen Zug verliere ihre Identität aufgrund des Todes an Glaubwürdigkeit.³ Die Selbsterkenntnis laufe in diesem Falle ungewöhnlicherweise von außen nach innen, da der Erzähler erst durch die Frauenfigur seinen Blick auf sich selbst richte und ändere. Dies geschehe zeitgleich, weswegen das Gefühl der Erkenntnis nicht aufkomme, der Leser aber genau danach suche. „Doch ist diese

¹ Kurtz, Gunde. *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst...Italo Calvino, Antonio Tabucchi - zwei Beispiele*. S.337

² Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel? - postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?* in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Heidelberg 1997. S.123-137 Heidelberg, 1997.

Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchis existentielle Erzählsituation*. in: Balletta u.a (Hrsg.): *Italienische Erzählliteratur der Achtziger und Neunziger Jahre*. Frankfurt/Main: Verlag Peter Lang 2003.

Meter, Helmut: *Wege und Aporien der Selbstsuche*. in: Schulz-Buschhaus (Hrsg.): *Projekte des Roman nach der Moderne*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997.

³ vgl. Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel? - postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?* S.123-137

Erkenntnis gerade nicht durch Kenntnis und letztlich auch nicht durch den anderen zu erreichen; sie ist vielmehr die plötzlich eintretende Einsicht in die Notwendigkeit eines Wegs, dessen Ziel aber an Bedeutung verliert.“¹ „Der Prozeß der Selbstsuche entwickelt sich damit zu einem endlosen Kreislauf, der in der inhaltlichen Mehrdeutigkeit und dem offenen Ausgang der Erzählungen Ausdruck in Tabucchis Werken findet.“² schreibt Sigrid Mölg in ihrer Diplomarbeit *Reise und Traum als literarische Mittel zur Darstellung der Selbstsuche in Antonio Tabucchis Werken*. Sie analysiert dabei weiters en Detail die ersten Erzählbände des Italieners in Bezug auf die Funktion des Traums und des Reisens. Beide Komponenten können als Metapher für die Suche nach einer Identität betrachtet werden, da der Traum etwa das Unterbewusste der Charaktere widerspiegle und den Erkenntnisprozess hervorhebe. Auch Sonja Stermitz bespricht in ihrer Diplomarbeit *Zum Themenkreis der Selbstsuche bei Antonio Tabucchi* (2003) ausgehend von den wiederkehrenden Motiven *sogno* und *ricordo* verschiedene Erzählungen des italienischen Literaten und stellt interpretierend Verbindungen zwischen dem Inhalt und dem Thema der Selbstsuche her, wie etwa bei *Il gioco del rovescio*. Der Ich-Erzähler erfahre von der wahren Persönlichkeit seiner Geliebten und durch dieses Wissen kehre sich auch seine eigene Identität um.³ Dieses Spiel, das der italienische Schriftsteller mit seinen Protagonisten sowie mit seinem Publikum treibt, liest man immer wieder in anderen Varianten. Besonders das „Umkehrspiel“ bietet diesbezüglich zahlreiche Deutungsmöglichkeiten. Sylvia Setzkorn behandelt in ihrer Arbeit *Ein Gemälde in der Erzählung: „Las Meninas“ von Velázquez in Antonio Tabucchis „Il gioco del rovescio“* die Bedeutung des Bildes aus verschiedenen Blickwinkeln, die sie letztendlich zu der Aussage führen, dass der Leser spielerisch an die Aussage des Textes herangeführt werden solle. Wie Setzkorn formulieren auch andere Verfasser den Sinn der gestellten Rätsel ähnlich: Das Publikum erfahre vor allem von der Ungewissheit der Wahrheit. Auf Tabucchis Erzählungen sei kein Verlass, weil er es immer wieder schaffe, den Traum mit der Wirklichkeit bis zur Unkenntlichkeit verschwimmen zu lassen und so zu verwirren. Wahr und falsch stellen keine Kriterien in seinem Schreiben dar, allein die Suche, das Spiel, das Suchspiel und die Identitätssuchenden Figuren seien die Hauptkomponenten seines Schreibens und laut Meter eine Alternative zu einer genormten Welt.⁴

So zum Beispiel auch in der als Detektivroman angelegten Erzählung *Il filo dell'orizzonte*, in welcher Spino sich auf die Suche nach der Persönlichkeit eines namenlosen Toten macht und

¹ Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchis existentielle Erzählsituation*. S.15

² Mölg, Sigrid: *Reise und Traum als literarische Mittel zur Darstellung der Selbstsuche in Antonio Tabucchis Werken*. Innsbruck 2001. S. 21

³ Stermitz, Sonja,: *Zum Themenkreis der Selbstsuche bei Antonio Tabucchi*. Wien 2003. S.54

⁴ Meter, Helmut: *Wege und Aporien der Selbstsuche*. S.262

in der Umkehr der Suchbewegung erkennt, wonach er eigentlich fahndet: nach sich selbst. Während Vickermann dabei von einer Identitätsbeziehung mit seiner verloren gegangenen Jugend spricht, sieht Meter den Gehalt dieser Geschichte weitläufiger. Wieder zeigt sich das Versagen diese unsere Welt nicht erklären zu können, auf dem Weg zu Erkenntnis immer wieder im Nichts zu enden durch die Figur des Spino, der als Vertreter für das problematische zeitgenössische Wesen stehe.¹ Eine weniger „potentiell zerstörerische Dimension“² weist der Roman *Notturmo Indiano* auf. Überzeugend wirkt vor allem diesbezügliche Werkanalyse Stermitz‘ in der sowohl Reise, Traum als auch Suche nach dem eigenen Wesen verschwimmen. Durch die genaue Besprechung der darin enthaltenen Themen formuliert sie daraus, was der Autor seinem Publikum mitteilen möchte: „Über die fremde Identität eines Landes wird uns unsere eigene Identität nähergebracht und zwingt uns, uns mit ihr auseinanderzusetzen.“³ Ähnlich spricht sich auch Vickermann aus, wenn sie formuliert, dass die Konfrontation mit der Andersartigkeit (in *Notturmo Indiano* vollziehe sich dies durch den Rollentausch im letzten Kapitel) nötig sei, um sich mit einer differenzierten Weltsicht zu beschäftigen: „so braucht der Ich-Erzähler auch die Umkehrung der Perspektive und Verschleierung der vermeintlichen Fiktion, um sich zu dieser Suche nach sich selbst zu bekennen.“⁴ Dieses Eingeständnis nach der Selbstsuche inkludiere aber dennoch keine Erkenntnis, sondern stelle lediglich einen Versuch des Autors dar, durch das Paradox seine Leser zu verwirren. Hierfür findet Benjamin Halde eine äußerst aufschlussreiche Erklärung, wenn er Hempfers und Hofstaedters Theorien⁵ fortführt und schreibt: „Die unveränderliche Ebene [der Autor] bestimmt, was auf der untergeordneten Ebene [Literatur] passiert. [...] Diese Art der Betrachtung ist aber für Menschen nicht selbstverständlich. [Die Position des Autors muss zur Erklärung verdeutlicht werden.] Bleibt man innerhalb der gleichen Ebene, scheint dieses Phänomen unmöglich.“⁶ Die Textstruktur sei allerdings so verwoben und das Spiel des Autors bis in die Unendlichkeit fortsetzbar,⁷ dass eine Erklärung innerhalb der Geschichte nicht möglich sei. Die einzige Gewissheit, die das Publikum aus Tabucchis Erzählungen ziehen könne sei, dass eindeutige Aussagen nicht gemacht werden können bzw.

¹ Meter, Helmut: *Wege und Aporien der Selbstsuche*. S.250

Der letzte Satz des Romans lautet: „Poi è avanzato nel buio.“ (Tabucchi, A. Milano 2007, p.105), wodurch offen bleibt, ob es der Schritt ins Meer zum Selbstmord ist oder eine Umkehr vom Meer bedeutet und er zurück in die Nacht schreitet.

² Meter, Helmut: *Wege und Aporien der Selbstsuche*. S.250

³ Stermitz, Sonja: *Zum Themenkreis der Selbstsuche bei Antonio Tabucchi*. S.37

⁴ Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel - postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?* S. 127

⁵ vgl: Hempfer, Klaus W.: *(Pseudo)Performatives Erzählen im zeitgenössischen französischen und italienischen Roman*. Berlin 1999. S.158-182

Hofstaedter, Douglas: *Gödel, Escher, Bach: ein endlos geflochtenes Band*. Stuttgart: Klett-Cotta 1985

⁶ Halde, Benjamin: *Uneindeutigkeit in Notturmo Indiano*. in: Italienisch, Heft 55. München 2006. S.73

⁷ vgl. Halde, Benjamin: *Uneindeutigkeit in Notturmo Indiano*. München 2006. S.68-86

sollen, da laut Mölg nicht das Ziel, sondern der „Weg dieser Suche [...] im Mittelpunkt der Betrachtungen steht.“¹ Zur Wirkung dieser antwortlosen Rätsel verweise ich auf die Kapitel 6.2.2. und 6.2.5., in welchen die Reaktionen der Presse auf dieses Phänomen näher beleuchtet werden.² Primär bearbeiten die Literaturwissenschaftler die bekannteren Werke des Schriftstellers in Zusammenhang mit der Identitätsproblematik, als Einziger beschäftigt sich Jochen Heymann in seinem Artikel *Existenzsuche im Niemandsland* diesbezüglich mit dem Einakter *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*.³ Der Verfasser geht davon aus, dass Tabucchi durch die intertextuelle Konstruktion⁴ die Ich-Problematik Pirandellos und Pessoa weiterführe und „daß sie einen bewußten Schritt darstellt, um gleichzeitig die Komplexität der Welt aufzuzeigen und einen Ansatz zur Sinnstiftung zu bieten.“⁵ Auch hier stehe ein unbestimmt Suchender im Zentrum des Textes, eine Figur deren Existenz nicht gesichert sei und fügt sich ein in das Personenrepertoire Tabucchis, um ein erneutes Mal die Bedingung für die Suche zu konstituieren. Darüber hinaus hoffe die Gestalt (ähnlich wie in Pirandellos Werk *Sei personaggi in cerca d'autore*) Gewissheit über ihre Persönlichkeit durch die Autorinstanz zu gewinnen. Dafür müssten die Charaktere notwendigerweise uneindeutig, fragmentarisch und voller Zweifel geschildert werden, um die Sehnsucht nach Vollendung (im Protagonisten sowie im Leser) zu entfachen, denn die Suche brauche „ein Ziel, das die Sehnsucht objektiviert, um nicht als unbestimmte Subjektivität oder als krankhafter Zustand zu gelten.“⁶

Das Motiv der Suche und der Identität in Tabucchis Schreiben soll eben aufgrund der fehlenden Lösungsvorschläge und Zweifel über das eigene Wesen zu einer Reflexion, zu einem „Umkehrblick“ anregen, so dass zumindest die Literatur einen Fluchtpunkt und Gegenpol zur bedrückenden, gegenwärtigen Realität darstelle.

5.3 Literarische Politisierung

Ogleich Antonio Tabucchis politisches Engagement durch Stellungnahmen in Zeitungen sowie auch in mehreren seiner Bücher offenkundig ist,⁷ widmet sich die Literaturwissenschaft bevorzugt anderen Themengebieten seines Schreibens. Allein Hinrich Hudde behandelt

¹ Mölg, Sigrid: *Reise und Traum als literarische Mittel zur Darstellung der Selbstsuche in Antonio Tabucchis Werken*. S. 75

² Des Weiteren verweise ich auf die letzte Diplomarbeit (2002) zu diesem Thema: Hofer, Christian: *Die „innere Reise“ in ausgewählten Werken Antonio Tabucchis. Motive und Etappen der Selbstsuche*. Graz 2002. Hofer greift sämtliche wissenschaftliche Bearbeitungen, die auch hier genannt werden für seine Arbeit auf, welche drei Romane Tabucchis genauer analysiert. Auf eine ausführliche Beschreibung dieses Werks wird verzichtet, da Hofer keine neue These aufstellt.

³ Ein Werk im Übrigen, das auch von der Presse nur peripher wahrgenommen wurde.

⁴ Pessoa tritt als Schauspieler auf, der mit Pirandello sprechen möchte. Für eine genauere Inhaltsangabe verweise ich auf den Artikel: Heymann, Jochen: *Existenzsuche im Niemandsland. Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello*. in: Italienische Studien. Heft 18. Wien 1997. S.123-136

⁵ Heymann, Jochen: *Existenzsuche im Niemandsland*. S.125

⁶ ebenda, S.134f

⁷ Vergleich hierzu Kapitel 5.2.6 worin dieser Aspekt anhand von Presseartikel genauer besprochen wird.

diesen Aspekt in einem ganzen Artikel, um zu zeigen, dass der Italiener in beinahe all seinen Werken die Verbindung zwischen Politik und Ästhetik suche.¹ Der Verfasser beruft sich dabei auf die Aussage Christoph Meckels, welcher das Nachwort der ersten deutschsprachigen Ausgabe von *Il gioco del rovescio* kommentierte und auf diese Synthese aufmerksam machte. Die antifaschistische, gesellschaftskritische Haltung ziehe sich demnach durch das Gesamtwerk des Schriftstellers, wenn auch nicht immer klar ersichtlich, wie zum Beispiel in *Il filo dell'orizzonte*. Durch die Textstrategie des „Vorenthalten von Informationen“ erkennt Hudde, wenn auch in versteckten Details, darin den politischen Bezug.² Anders präsentiere sich dies in *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, worin die politische Stellungnahme, mit der er sich gegen die faschistische Unterdrückung seitens der Staatsgewalt ausspreche, klar erkennbar sei und eine Angst des Italieners vor einem Wiederaufleben des Faschismus ausdrücke.³ Gleichfalls politisch engagiert treten die Romane *Piazza d'Italia* und *Sostiene Pereira* auf, worin der Autor von politischer Bewusstwerdung erzählt. Um seine These zu untermauern, bedient Hudde sich jedoch des Vergleichs der Erzählung *Piccoli equivoci senza importanza* mit dem darin enthaltenen *Antigone*-Mythos, der laut ihm „eine indirekte Stellungnahme zum Problem der zum Terrorismus hinführenden studentischen Radikalität“⁴ bedeute. In der Kurzgeschichte sitzen drei ehemalige Studienfreunde wieder zusammen - in einem Gerichtssaal, wobei einer den Angeklagten, einer den Richter und der Erzähler den Zuseher darstellt. Aufgrund eines „kleinen Missverständnisses“ wurde der Richter damals für das Jurastudium eingeschrieben und soll nun über das Urteil für einen ehemaligen Freund entscheiden. Abseits der Schuldfrage, die sich hier auftut, weist der Verfasser vor allem auf die kleinen Ursachen hin, aus welchen große Wirkungen entstehen können. Die Verbindung mit der klassischen Tragödie solle hauptsächlich die „Theaterhaftigkeit“ des Prozesses präsentieren, welche wohl stellvertretend als Kritik an zeitgenössischen Gerichtsverfahren fungiere. Diese Präsentation eines Prozesses gleich einem Theaterstück erkennt der Verfasser weiters in der Erzählung *Il*

¹ vgl. Hudde, Hinrich: *Antonio Tabucchi: Piccoli equivoci senza importanza*. in: *Italienische Erzählungen des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*. Berlin 2003. S.364-372

² Hudde, Hinrich: *Antonio Tabucchi: Piccoli equivoci senza importanza*. S. 371

³ Bernward Ophéy nennt in seinem kurzen, die wesentlichen Aspekte zusammenfassenden Aufsatz über *La testa perduta di Damasceno Monteiro* ebenfalls die politische Komponente als Aussage des Werkes. Vgl. Ophéy, Bernward: *Antonio Tabucchi: La testa perduta di Damasceno Monteiro*. in: *Italienische Studien*, Heft 19. Wien: Italienisches Kulturinstitut 1998. S.156-160

⁴ Hudde, Hinrich: *Antonio Tabucchi: Piccoli equivoci senza importanza*. S.369

battere d'ali di una farfalla a New York può provocare un tifone a Pechino?,¹ womit der italienische Autor „in der Tat eine ‚getarnte‘ kritische Stellungnahme zum Fall Sofri“² abgebe.

Abgesehen von diesen expliziten Faktoren, will Dina de Rentiis in der kulturellen Vernetzung, die in all den Geschichten stattfindet das moralpolitische Engagement Tabucchis sehen.³ Die Verfasserin verschiebt den interkulturellen Kontakt der Figuren (von dem auch Vickermann bereits sprach) auf die Ebene des gesellschaftskritischen Engagements, welches den Leser einen eigenen Weg zum moralischen Handeln finden lassen solle.

Die Präsenz gesellschaftspolitischer Fragen in Tabucchis Oeuvre ist nicht von der Hand zu weisen und zieht sich durchaus als roter Faden durch seine Erzählungen, umso verwunderlicher erscheint eine derart rare Beschäftigung mit dieser Thematik. In den Pressestimmen geht man weitaus genauer darauf ein, ihren Darstellungen fehlt es allerdings an literaturwissenschaftlichen Analysen dieses Aspekts (siehe hierzu Kapitel 6.2.6)

5.4 Lusitanien und seine Dichter

Ähnlich wie bei vorangegangenen Kapitel beschäftigt sich die Literaturwissenschaft auch mit dem Einfluss der portugiesischen Dichter nur peripher. Fernando Pessoa findet zwar in den Abhandlungen immer wieder Erwähnung, dient jedoch nicht als Untersuchungsgegenstand. Lediglich zwei Artikel setzen sich mit dieser Wechselbeziehung auseinander. Möglicherweise betrachtet man die Wirkung Lusitaniens auf den italienischen Schriftsteller als zu evident, da die meisten seiner Bücher portugiesische Schauplätze verzeichnen und Pessos Literatur durchscheinen lassen. Tabucchi selbst verheimlicht seine Verbundenheit mit diesem Land und dessen Kultur ebenfalls nicht: „Quando vado al Pen Club portoghese, mi sembra di andare a casa da amici. Perciò sono iscritto al Pen Club portoghese e non a quello italiano. Lì ci sono soltanto persone a cui voglio molto bene e che conosco da molto tempo.“⁴

Uwe Dietzel schreibt 1996 den Artikel *Oltre Il filo dell'orizzonte* und bespricht anhand mehrerer Romane den Portugal-Bezug, um damit drei Kategorien zu formulieren, die in Tabucchis Büchern stets wiederkehren: Schauplätze in Portugal, Orte bzw. Figuren, die an Portugal erinnern. Weiters nennt der Verfasser abgesehen von diesen omnipräsenten

¹ aus *L'angelo nero*

² Hudde, Hinrich: *Antonio Tabucchi: Piccoli equivoci senza importanza*. S.371

zum Fall Adriano Sofri: Der ehemalige Chef der linksradikalen Bewegung *Lotta Continua* wurde 1997 aufgrund eines angeblichen Mordes an einem Polizisten zu 22 Jahren Haft verurteilt. Diese Verurteilung wird von vielen (bekannten) Personen öffentlich angezweifelt, u.a. spielt der Fall in Tabucchis *La gastrite di Platone* eine zentrale Rolle in der Diskussion zur Funktion des Intellektuellen.

³ vgl. de Rentiis, Dina: *Die Räume des Gewissens. Kulturelle, mediale und textuelle Vernetzung als Fundament für moralisches Handeln im Werk von Antonio Tabucchi*. in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 25, Heidelberg 2001. S. 395-409

⁴ Borsari, Andrea: *Cos'è una vita che non viene raccontata? Conversazione con Antonio Tabucchi*. in: Italienisch. Nr.26. Frankfurt/Main 1991. S.8

Merkmale in des Italieners Texten, die Wichtigkeit portugiesischer Speisen: „in jedem Gang des servierten Menüs [in *Requiem* finden sich] umfangreiche Verweise auf portugiesische Geschichte und Literatur *anguille della laguna di Gafeira alla ‚Delfino‘* (was sich eindeutig auf Cardoso Pires‘ Roman bezieht - p.123)“¹ José Cardoso Pires, ein lusitanischer Romancier finde laut Dietzel außerdem in *Sostiene Pereira* als Dottor Cardoso Erwähnung, während die anderen aufgezählten Dichter Portugals Antero de Quental und Bernardim Ribeiro ohne weitere Ausführung ihres Einflusses auf Tabucchi bleiben. Eine genauere Analyse von Parallelen zu dem Schreiben dieser lusitanischen Literaten verabsäumt der Verfasser und lässt somit einige Fragen offen. Stattdessen führt er die Einflüsse Pessoa's, die er in vergleichbarem Schreibstil und Themen, wie der Autoreflexion und Selbstsuche erkennt, genauer aus. Weitaus tiefgründiger geht Martin Neumann auf diesen letztgenannten Dichter im Schaffen Tabucchi's ein, indem er das Werk *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* untersucht und daraus folgert, dass der italienische Literat die Texte des lusitanischen Dichters weiter- bzw. gegenschreibt, um auf eine zweite Ebene zu verweisen: „die Dekonstruktion der Biographie“.² Bevor er diese These artikuliert, erklärt er einleitend die Besonderheit Pessoa's literarischem Schaffen, welche primär in der Erfindung seiner Heteronyme begründet liege. Zu den Funktionen dieser Charaktere Pessoa's wurden bereits einige Hypothesen aufgestellt, die Neumann auch präsentiert, um jene der pluralen Autobiographie für seine Abhandlung zu verwenden. Demnach entwickelte der Portugiese seine Heteronyme aufgrund von „Verfall der alten und [der] Vagheit bzw. [der] Ungesicherheit der neuen Werte, [welche] eine einheitliche, in sich geschlossene Persönlichkeit nicht mehr zu [lassen]“ am Übergang zur Moderne.³ Der Verfasser bedient sich dieser Annahme wohl auch aufgrund der Nähe zu Tabucchi's eigenen kreierten Figuren (vgl. Kapitel 5.2), die verwirrt und auf der Suche nach Erkenntnis durch seine fiktiven Welten wandeln. Ebenso verworren präsentiert sich Fernando Pessoa in diesem kurzen Werk des Italieners. Darüber hinaus vermische er ganz seinem Stil entsprechend die Ebenen von Fiktion und Wirklichkeit.⁴ Seine letzten drei Tage verbringt er berauscht von Medikamenten in einem Krankenhauszimmer, wo ihn seine aktivsten Heteronyme ein letztes Mal besuchen kommen. Aufgrund des delirischen Zustands des

¹ Dietzel, Uwe: *Oltre Il filo dell'orizzonte*. in: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Band 46. Heidelberg 1996. S.113

² Neumann, Martin: *Tabucchi und die fiktive Dichterbiographie: Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. in: Romanistisches Jahrbuch. Band 51. Berlin: Walter de Gruyter 2001. S.192

Dieser Artikel kann ebenso Kapitel 4.5 oder 4.6 zugeordnet werden, da der Dichter Pessoa und sein Werk aber ebenso Untersuchungsgegenstand sind, wie die Verarbeitung dessen in Tabucchi's Text, habe ich mich für eine Einreihung in diesem Kapitel entschieden. Außerdem kritisiert Neumann in seiner Einführung das geringe Interesse der Literaturwissenschaft bezüglich dieser Thematik.

³ Neumann, Martin: *Tabucchi und die fiktive Dichterbiographie: Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. S.184

⁴ vgl hierzu Kapitel 6.2.5

Protagonisten müsse der Leser jedoch an der Authentizität dieses Textes zweifeln, obgleich die Zeit- und Lebensangaben der Wahrheit entsprechen.

„Fast alle Anforderungen an eine traditionelle Biographie sind also erfüllt, der Leser könnte sich beruhigt auf die scheinbare Referentialität und die damit verbundene Sinnstiftung des Buches verlassen, wenn da nicht die schon in der Person und dem Werk Pessoa's inhärenten zahlreichen Störsignale wären, die dieses scheinbar so selbstgenügsame System destabilisieren würden.“¹

Wie Neumann hier eindrucksvoll nachweisen kann, handelt es sich nur bei einem geringen Teil um wahre Fakten, die lediglich als Ausgangspunkt für Tabucchi's „ironische Brechung“² von Pessoa's Heteronymen dienen würden. In mehreren Beispielen zählt er die Unterschiede und somit Abweichungen Tabucchi's von der „Realität“ auf und formuliert daraus dessen Schreibtechnik. Der italienische Schriftsteller schreibe Texte über Texte weiter, verändere die (in diesem Fall von Pessoa) vorgegebenen Figuren und konstituiere somit seine eigene markante Poetik. Der Einfluss des portugiesischen Autors lässt sich nicht leugnen, dennoch (und dies tritt besonders bei der Presserezeption deutlich zu Tage, vgl. Kapitel 6.3) produziert der italienische Schriftsteller selbst motivierte Literatur. Der lusitanische Dichter mag ihm als Vorbild oder Vorlage dienen, aber Tabucchi verarbeitet dies ohne Pessoa's Stil zu kopieren. Wie anhand der Analyse dieses Büchleins vorgeführt werden kann, verselbstständigen sich die Heteronyme in einem produktiven Sinne.³

„Es geht Tabucchi gar nicht um eine biographische Auseinandersetzung mit Pessoa, es geht nicht um das ‚richtige Leben‘, sondern um eine Sublimierung in der Kunst [...]; und das kann durchaus als eine Vorstufe zur postmodernen Tendenz angesehen werden, Wirklichkeit nun gänzlich aus Fiktionen zu konstruieren.“⁴

5.5 Postmodernes Schreiben oder schreibende Entgrenzung?

Die Schwierigkeit Tabucchi's literarisches Schaffen konkret einem Genre bzw. einer Strömung zuzuordnen, erschließt sich aus seiner Stil-, Themen- und Textvielfalt. Dieses Schweben zwischen den Grenzen, diese Uneindeutigkeit wie sie auch seine Figuren kennen, beschäftigte bereits mehrere Literaturwissenschaftler. Mit der Bezeichnung „giovani scrittori“, worunter man eine Reihe von italienischen Schriftstellern der 80er Jahre versteht, sind wenige einverstanden, da der Ursprung dieses Sammelbegriffs in der Literaturkritik liegt. In Wahrheit verbindet diese so genannten jungen Schreiber nicht viel mehr als das Jahrzehnt und ihre Bekanntheit über Italiens Grenzen hinaus. Lieber verwendet man den Begriff der Postmoderne für die Einordnung Tabucchi's in einen literarisch abgegrenzten Bereich. Denn seine Werke weisen deutlich erkennbare Elemente des postmodernen Romans auf, wie etwa die literarischen Spiele mit dem Leser, der wie der Protagonist auf die Suche nach Sinn und

¹ Neumann, Martin: *Tabucchi und die fiktive Dichterbiographie: Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*. S.193

² ebenda, S.191

³ ebenda, S.190

⁴ ebenda, S.193

Identität geschickt wird, deren Antwort ihnen aber meist verweigert bleibt, da die Fragmentarität dieser nicht chronologischen Texte für Verwirrung und Unlösbarkeit sorgt, die das intellektuelle Rätseln erschweren soll. Besonders ausgeprägt dabei ist der Fiktionscharakter der Erzählungen. Die Werke verarbeiten bewusst und spielerisch andere Texte, die Dekonstruktion dieser sowie des eigenen Textes spielen ebenfalls eine bedeutende Rolle.

Obgleich diese Komponenten aufscheinen und sich die Mehrheit für diese Zuordnung ausspricht, bleibt eine Unsicherheit diesbezüglich bestehen, primär deswegen, weil sich der italienische Schriftsteller selbst konträr dazu äußert: „Sono stato classificato alcune volte, cosa che mi ha molto stupito, come un postmoderno. È una definizione che trovo orribile e inaccettabile.“¹ Außerdem pendeln aber seine Texte auch zwischen „zwei Polen: postmodernem Konstrukt und menschlicher Grenzerfahrung“², sowie Tabucchi es schafft mit seiner Erzähltechnik die Postmoderne gleichzeitig ironisch zu dekonstruieren.

Gunde Kurtz setzt an diesem Standpunkt an und verabsäumt es bewusst, den Autor in ihrem Artikel *Antonio Tabucchi: Entgrenzungen* der Postmoderne zuzuschreiben. Daher behandelt sie vorrangig (auf Gesprächen mit Antonio Tabucchi basierend) die Grenzenlosigkeit im Stil, im fiktionalen Erzählen und in den Themen. Beispielsweise beeinflussen wiederkehrende Erinnerungen in Form von Rückblenden den Erzählablauf stark und würden sowie das „Ineinanderlaufen von Vergangenheit und Gegenwart“³ und „Überlagerungen tatsächlicher und möglicher Handlungsverläufe“⁴ zu einer Aufhebung der Zeit (vgl. Kapitel 6.2.4) beitragen. Dass in Tabucchis Erzählungen die Ebenen verschwimmen und somit Fiktion und Realität nicht mehr klar differenziert wahrnehmbar seien, darauf weist auch Halde hin, dennoch bleibt seine Argumentation beschränkt auf das daraus resultierende Paradox, welches Tabucchis Schreiben (unter besonderer Berücksichtigung von *Notturmo Indiano*) als postmodern ausweise.⁵ In der Lösungsverweigerung sieht Halde ein weiteres Indiz für die Postmoderne, wogegen Kurtz erklärt, dass es dem Autor nicht um die Verwirrung, sondern vielmehr um die Komplizenhaftigkeit mit dem „im Sinne von Trost geben und empfangen“⁶ gehe. Die zahlreichen aufgeworfenen Fragen wären demnach wieder als eine schreibende Entgrenzung und nicht als eine bewusst postmoderne Note zu sehen. Pro Postmoderne argumentiert auch Vickermann, allerdings mit verschiedenen Einschränkungen. So sprechen

¹ Borsari, Andrea: *Cos'è una vita che non viene raccontata? Conversazione con Antonio Tabucchi*. S.9

² Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel – postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?* S.124

³ Kurtz, Gunde: *Antonio Tabucchi: Entgrenzungen*. S.165

⁴ ebenda

⁵ vgl. Halde, Benjamin *Uneindeutigkeit in Notturmo Indiano*. S.68-86

⁶ Kurtz, Gunde: *Antonio Tabucchi: Entgrenzungen*. S.167

ihrer Meinung nach die narrativen Strategien und die bewusste Einsetzung der intertextuellen Elemente für diese Einordnung. Dagegen hält Vickermann jedoch das Scheitern an der Sinnfrage, die Tabucchi noch nicht überwunden habe: „das Festhalten an der Sinnsuche oder auch die Verzweiflungstat nach der Einsicht, daß es den einen Sinn nicht geben kann, hat [...] mit einer postmodernen Geisteshaltung nichts gemein [...]“.¹ Trotz der mit Beispielen abgehandelten Für und Wider folgert die Verfasserin letztlich, dass Tabucchi sehr wohl ein postmoderner Autor sei, weil es sich in seinen Roman stets um Figuren auf der Suche nach Identität und Bestimmung drehe, die durch das Nichts auf das sie am Ende stoßen, immerwährend zwischen sehnsuchtsvollen Erinnerungen und unklaren, abgründigen Gefühlen schweben und die Erzählungen so zu reiner Fiktion machen.

Die spielerische Gestaltung von Texten Tabucchis, die oft auf Texten anderer Schriftsteller basieren, davon ihren Ausgang nehmen, um eine eigene Geschichte zu erzählen, spricht die Intertextualität ist es, die für Jürgen Heymann den postmodernen Schreiber ausmacht. Als eines der vielen Merkmale Tabucchis Literatur wird dies auch in Metzlers *Italienische Literaturgeschichte* genannt: „in Tabucchis Werken [eröffnet] die Kunst des markierten und unmarkierten Zitierens und Anspielens dem Leser immer neue, nie abgeschlossene Horizonte“.² Des weiteren beziehen Felten und Neumann die Bedeutung der Intertextualität in ihre Artikel mit ein (welche in Kapitel 5.6 näher besprochen werden), um den italienischen Literaten als Postmodernen zu enttarnen. Wie bereits im vorhergehenden Kapitel an der Ausführung Neumanns ersichtlich wurde, reiht er Tabucchi aufgrund seines dekonstruktivistischen Verfahrens den Postmodernen zu. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Hans Felten in seinem Aufsatz *Künstlerträume. Zur Superposition von Intertexten und Traumdiskurs in Antonio Tabucchi: Sogni di sogni*. Abgesehen davon, dass er die Texte des Italieners bereits in einem früheren Artikel als „fiktionale Traumdiskurse“ bezeichnete, führt er diese These im Sinne der Dekonstruktion weiter. Anhand der Traum-Capriccios zeigt er auf, in welcher Weise Tabucchi konstruierte Klischees entmythologisierte bzw. banalisierte. Als konkretes Beispiel führt er hierzu das Kapitel zu Gabriel García Lorca an:

„Die Funktion der intertextuellen Textmontage ist nicht, wie es zunächst dem Leser suggeriert wird, die Präsentation eines „García Lorca, poeta e antifascista“. Im Gegenteil [...] ist [es] eine Arbeit an der Zerstörung des Lorca-Mythos. Der Lorca in Tabucchis Traumerzählung ist gerade nicht der „poeta e antifascista“, zu dem ihn die Lorca-Legende stilisiert hat, sondern ein homosexueller Folklore-Sänger, der mit einer Theatergruppe durch die Provinz tingelt und der von einer betrunkenen Soldatesca umgebracht wird.“³

¹ Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel - postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?* S.134

² Kapp, Volker (Hrsg.): *Italienische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Verlag J.B.Metzler 1992. S.384

³ Felten, Hans: *Künstlerträume. Zur Superposition von Intertexten und Traumdiskursen in Antonio Tabucchi: Sogni di sogni*. in: *Italienische Studien*. Jahreszeitschrift Heft 18. Wien 1997. S.86

Eine detailliertere Diskussion bezüglich der Einordnung zur Postmoderne verfassen allerdings nur wenige Literaturwissenschaftler. Zumeist steht die Argumentation, wie etwa bei Felten im Kontext einer anderen These. Dennoch geht klar hervor, dass er sich für diese Strömung ausspricht.

Konkret und in äußerst ausführlicher Art befasste sich Klaus Semsch mit der Fragestellung, ob und warum Tabucchis Schreiben dem Postmodernismus zuzuschreiben sei. Er verweist zunächst auf die evidenten gattungsspezifischen Merkmale und führt diese anhand von Beispielen genau vor. So überzeugt etwa seine These, dass in des Autors Texten wiederholt Embleme, sprich „redende Bilder“ eingesetzt werden die auf die Notwendigkeit des schriftlichen Ausdrucks hinweisen und entsprechend der televisiven Zeit, in der wir leben bildlich sein müsse. Dadurch werde bewusste größere Wirkung auf das Publikum erzielt.¹ Im weiteren vermeide Tabucchi seinen Werken eine „feste Sinnzuschreibung“ zu verleihen, welche Erkennungspunkt für die Sprachskepsis der Postmoderne sei² und die „ästhetische Revolution der Stile [...] wandelt den pathologischen Schrei des verletzten Individuums der späten Moderne [in das] rätselhaft offene wie weise Schweigen des Kynikers, der mit der Geste des „sorriso ironico“ die melancholische Vision seines ‚Endes‘ überhöht.“³ Auch bezüglich der Themenwahl erkenne man eine postmoderne Prägung, so sprechen beispielsweise die Selbstsuche oder das Traummotiv für diese Einordnung. Semsch geht jedoch über diese eindeutigen und für manch einen möglicherweise ausreichenden Faktoren hinaus und lässt nicht unerwähnt, dass Tabucchis Schreiben mit seiner Detailhaftigkeit und der wiederkehrenden Schein-Sein Dialektik, welche er dem Barockzeitalter entnehme, ebenso klassisch geprägt sei. Die Präsenz dieser barocken Ästhetik zeuge von der Unmöglichkeit, Tabucchis Schreiben nicht eindeutig der Postmoderne zuzuordnen zu können, vielmehr sei er aufgrund seiner klassischen und individuellen Schreibweise zwischen Moderne und Nachmoderne anzusiedeln.⁴

Die unterschiedlichen Auffassungen Tabucchis Schreiben nehmen in Dina de Rentiis Artikel⁵ den Ausgangspunkt ihrer These der totalen Vernetzung in dem Werk des Italieners ein. Sie stellt der Postmoderne allerdings die Kategorie „moralisch-politisch engagierte Literatur“⁶ gegenüber, wobei sie demnach bereits von der Einigkeit bezüglich der Postmoderne-Diskussion ausgeht und zu dem Schluss kommt, dass in Tabucchis Gesamtwerk beide Seiten

¹ Semsch, Klaus: *Diskrete Helden. Strategien der Weltbegegnung in der romantischen Erzählliteratur ab 1980*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2006. S.239

² ebenda, S.255

³ ebenda, S.245

⁴ ebenda, S.280

⁵ de Rentiis, Dina: *Die Räume des Gewissens*. S.395-409

⁶ ebenda, S.396

stark präsent seien, weder die eine noch die andere sei alleiniger Bestandteil seines Oeuvre. Somit treffen sich die Aufsätze von Kurtz¹(1995) und de Rentiis²(2001) auch nach Jahren wieder und zeigen dabei, dass Tabucchis Literatur für ein Schubladendenken nicht geeignet ist, seine Texte sowohl Elemente aus der Philosophie, der Kriminalistik, Phantastik, Karnevaleske etc. beinhalten und seinen, die losen Enden argumentierenden, Rezipienten eine breite Argumentationsebene bietet.

5.6 Texte über Texte: Intertextualität im Werk Tabucchis

Nach Julia Kristevas Begriffprägung der Intertextualität (1967)¹ baue sich ein jeder Text als „Mosaik von Zitaten“² auf, kein literarisches Werk sei frei von medialen Einflüssen, jeder Text basiere auf anderen Texten oder intermedialen Formen. Die Verwendung dieser könne explizit über markierte Zitate geschehen oder unschwellig und unmarkiert erfolgen. Da wir allesamt von diesen Einwirkungen betroffen und geprägt sind, interessiert weniger die Frage nach dem Warum als der nach der Bedeutung. Ein bewusstes Einsetzen der Intertextualität kann dem Leser etwa als Lesehilfe, als Erklärung dienen, aber auch ein Rätselspiel mit ihm treiben, oder aber völlig unbemerkt bleiben, sobald Erzählungen nur oberflächlich gelesen werden.³ In Tabucchis literarischem Schaffen findet sich stets ein Haufen an intertextuellen Verweisen auf Werke aus Literatur, Film und bildende Kunst, der den Literaturwissenschaftlern viel Spielraum für Analysen lässt. Der offensichtliche, allgegenwärtige Einfluss Pessoa's auf den italienischen Autor interessiert dabei weniger, worauf bereits in Kapitel 5.4 hingewiesen wurde. Das Werk Fernando Pessoa's dient dem Italiener öfters und abwechselnd als Basis (etwa *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*), Erzählstil, Idee (besonders die Identitätsproblematik scheint hier ihren Ausgang zu nehmen) oder Thema (etwa *Un baule pieno die gente*). Diese eindeutige Verwendung rückt in der literaturwissenschaftlichen Betrachtung demnach in den Hintergrund und man beschäftigt sich mit versteckteren Anspielungen, besonders die Erzählung *Il gioco del rovescio* ist diesbezüglich ein beliebter Untersuchungsgegenstand. Da in dieser Geschichte das Bild des Malers Velázquez *Las Meninas* eine entscheidende Rolle spielt, wurde die Bedeutung des Gemäldes in Tabucchis Werk bereits einige Male diskutiert, oft auch in Zusammenhang mit Foucaults Abhandlung *Les suivants* darüber. Die ersten, die sich mit dem Verweisesystem Tabucchis in einem Artikel damit auseinandersetzen, sind Hans und Ute Felten, die in

¹ vgl. Kristeva, Julia: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. in: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Kimmich, Dorothea (Hrsg.). Stuttgart: Reclam 2004. S.334-348

² ebenda, S.337

³ vgl. hierzu das Kapitel 6 der Presserezeption, worin die Intertextualität für Literaturkritiker keine besondere Stellung einnimmt, wahrscheinlich auch weil die Beschäftigung mit dem Entziffern der verwendeten Literatur zu viel Zeit in Anspruch nehmen würde.

„Traumspiel“ mit Texten die daraus resultierenden Erzähltechniken analysieren. Nach einer erklärenden Einführung führt Felten zu dem Foucault-Text, aus dem heraus auch die Verbindung zu *Il gioco del rovescio* aufgezeigt werden kann. Die Verfasser meinen, dass der italienische Literat die ständige Umkehr der Dinge und den permanenten Rollenwechsel des Betrachters bzw. des Lesers behandle. In diesem Verschwimmen klarer Linien und dem Vermischen von Realität und Fiktion bzw. Traum möchten die Verfasser außerdem einen weiteren Einfluss aus der Barockliteratur sehen, woraus die Auffassung der Welt als Theater entstamme und Schein und Sein grenzenlos ineinander übergangen. Vor allem das Traummotiv und das Thema der Vergänglichkeit lassen die Deutung der Umkehrung des Barockmottos „La vida es sueño“ in „El sueño es la vida“¹ durchaus nachvollziehbar erscheinen. Die Verwirrung des Lesers sei der gewünschte Effekt, dennoch lasse Tabucchi sein Publikum nicht ganz ohne Hinweis auf eine mögliche Interpretation zurück. Die Feltens sehen nicht unbedingt in dem Bild, aber in dem Aufsatz Foucaults, eine Hilfestellung zum Verständnis der Erzählung und folgern daraus: „Auf diese Weise entsteht durch Verfremdung und Überlagerung einer Vielfalt von „hypotextes“ ein neues Textsystem.“² Diese „Produktion von Literatur aus Literatur“³ konstituiere das Spiel, welches der Literat mit seinen Lesern treibe, um sie in das Geschehen der Geschichte mit einzubeziehen, sie am Ende jedoch allein vor einem ungelösten Rätsel zurückzulassen, da das erzeugte Paradox (vgl. Halde) innerhalb der Textstruktur nicht zugänglich und erklärbar sei. „Im Traumspiel der Texte reiht sich Text an Text und ihre Bedeutungen verflüchtigen sich wie im Traum. Traumdiskurs und intertextuelles Erzählen werden eins.“⁴ Die Analyse dieser Erzählung nimmt auch in Brigitte Janiczeks Diplomarbeit⁵ einen wichtigen Stellenwert ein und soll hier als Gegenargumentation dienen. Ihrer Meinung nach bedeute die „figura di fondo“ aus dem Gemälde, welche sie mit Maria do Carmo gleichsetzt, eine Metapher für die Allwissenheit, weil sie die einzige Figur sei, die von ihrer Position (im Bild bzw. Maria do Carmo im Tod) alles sehen könne.⁶ In dieser Person im Hintergrund sieht ebenso wie Janiczek auch Sylvia Setzkorn⁷ den Zugangsschlüssel zum Bild sowie zum Text Tabucchis: „Ihr [Maria do Carmos] Tod ist also

¹ Felten, Hans und Ute: „Traumspiel“ mit Texten. Zu Antonio Tabucchis Erzählung *«Il gioco del rovescio»*. in: Italienisch Nr. 27, Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur. Frankfurt/Main 1992. S.62

² ebenda, S.62

³ ebenda, S.60

⁴ ebenda, S.68

⁵ Einen Überblick zu den verschiedensten intertextuellen und -medialen Einflüssen in Antonio Tabucchis Oeuvre gibt Brigitte Janiczek in ihrer Diplomarbeit über den *Einfluss von Kunst und Literatur im Erzählwerk von Antonio Tabucchi*. Universität Wien 1999.

⁶ Janiczek, Brigitte: *Einfluss von Kunst und Literatur im Erzählwerk von Antonio Tabucchi*. S.76

⁷ Setzkorn, Sylvia: *Ein Gemälde in der Erzählung: Las Meninas von Velázquez in Antonio Tabucchis Il gioco del rovescio*. in: Knabe, Peter-Eckhard, Thiele, Johannes (Hrsg.): *Über Texte. Festschrift für Karl-Ludwig Selig*. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1997. S-241-253

gleichbedeutend mit dem Weg zum ‚rovescio‘, sie hat Raum und Zeit durchschritten und steht nun auf der anderen Seite des Lebens. Daher ist sie in der Lage, ihr Leben aus der Erinnerung heraus zu betrachten.“¹ Zusätzlich zu dieser Lesart formuliert Setzkorn jedoch noch zwei weitere mögliche Betrachtungsweisen, auf die in Kapitel 5.7 noch genauer eingegangen wird.

Im zweiten Artikel von Hans Felten intensiviert er die Beschäftigung mit der Intertextualität anhand des Buches *Sogni di sogni* und stellt darin die Überlagerung von Traumdiskurs und Intertextualität fest. Die Funktion dieser textverarbeitenden Schreibtechnik des Entmythologisierens wurde schon im vorherigen Kapitel besprochen und wird hier nicht mehr weiter erläutert. Ebenso bereits erwähnt wurde in Kapitel 5.2 Jochen Heymanns Aufsatz, welcher die Verbindung zu Pessoa und Pirandello bespricht. Eine Ähnlichkeit zu zweitgenanntem erkennt der Verfasser primär im Strukturaufbau des Textes, worin die Figur auf Hinweise seitens des Autors hoffe, von diesem aber keine Hilfe erwarten könne und so

„befindet er sich „entrambi le cose“, zwischen zwei verschiedenen Formen der Wirklichkeit. [...], weil der Schauspieler niemals aus der Unbestimmtheit treten kann, die ihn von beiden Seiten betrifft. Damit befindet er sich im selben Grenzbereich wie Pirandellos „personaggi“².

Durch die Verwendung der Namen verweise Tabucchi explizit auf seine Textbasis, die ihm zum Weiterschreiben seiner eigenen Geschichte über die Auflösung des Ichs brachte.

Eine die verschiedenen Deutungen zusammenfassende Arbeit verfasste Dina de Rentiis mit *Die Räume des Gewissens. Kulturelle, mediale und textuelle Vernetzung als Fundament für moralisches Handeln im Werk von Antonio Tabucchi* worin sie die These der „textuellen Binnenvernetzung“ vertritt. Demnach nehme die Intertextualität in Tabucchis Erzählungen immer eine bedeutungstragende Funktion ein und mache die Grundstruktur aus. Als Beispiel sei hier der Krimi *La testa perduta di Damasceno Monteiro* angeführt, denn obgleich es sich dabei auf den ersten Blick um einen moralisch-politischen Roman handle, sei er spielerisch mit zahlreichen intertextuellen Bezügen gestaltet. Neben den literarischen Verweisen erwähnt sie weiters die medialen Einwirkungen, wie etwa aus Kunst und Film. Des Öfteren wurde Tabucchis Schreibweise schon mit der Filmtechnik von Schnitt, Schwenk und Nahaufnahme verglichen. Irina Rajewsky widmet dieser Sparte in einem Kapitel ihres Buches *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne* besondere Beachtung. Darin befasst sie sich hauptsächlich mit einer detaillierten Analyse seines Stils in Bezug auf die intermediale Beeinflussung. Sie zeichnet des Autors Schreibart als bildhaftes Erzählen nach, indem er etwa Erinnerungen der Figuren sehr illustrativ und anschaulich wiedergibt. In *Notturmo Indiano* bediene sich der

¹ Setzkorn, Sylvia: *Ein Gemälde in der Erzählung: Las Meninas von Velázquez in Antonio Tabucchis Il gioco del rovescio*. S.248

² Heymann, Jochen: *Existenzsuche im Niemandsland*. S.130

Literart deshalb eines „filmnahen Vertextungsverfahrens“,¹ um die an sich geheimnisvolle, undurchschaubare Geschichte durch einen drehbuchartigen Stil mit Klarheit auszustatten.

Dina de Rentiis merkt an, dass (ähnlich wie Kurtz' These des großen Romans) die Figuren in Tabucchis Büchern wiederholt in Varianten erscheinen, beispielsweise Isabel, die in mehreren Geschichten namentlich genannt wird, selbst aber nie auftritt. Sie geht davon aus, dass der Autor deshalb diese Charaktere bewusst fragmentarisch bleiben lässt, um ihm genug Spielraum für die intratextuelle Verbindung zu gewähren: „Durch die wiederholte Verwendung von narrativen Bausteinen, durch Anspielungen und Analogien werden seine Texte vielfach miteinander verknüpft.“² Auf die Wichtigkeit der interkulturellen Beziehungen, beispielsweise in *Sostiene Pereira*, haben ebenfalls bereits einige Literaturwissenschaftler hingewiesen und de Rentiis fügt diese Vernetzung der Kulturen in ihre These sinnvoll ein. Die kulturellen Verbindungen, die Reisen und die Begegnungen mit anderen Nationalitäten führe dazu, dass man ob der Konfrontation mit diesen über die eigene Person bzw. Kultur nachdenke und man sich davon beeinflussen lasse. Als konkretes Beispiel verwendet sie *Notturmo Indiano*, worin sich „durch jedes neue interkulturelle Zusammenkommen [...] sowohl das Weltbild des Erzählers als auch das Bild, das er von seinem verschwundenen Freund und sich selbst hat“³ verändere. Ähnliche Auswirkungen beobachtet sie bei einigen anderen Werken Tabucchis, die sie auch belegend anführt und danach aus dieser Gemeinsamkeit schlussfolgert, dass der italienische Schriftsteller bestrebt sei mit seiner Literatur ein „globales, labyrinthisches, konstitutiv multiples und dialogisches Netz“⁴ aus (fiktiven) Menschen zu weben.

Eine weitere zusammenfassende Arbeit bietet Adele Brunner mit ihrer Diplomarbeit *Intermediale Bezüge in „Sostiene Pereira“ von Antonio Tabucchi*, wobei sie den Schwerpunkt auf das immer wiederkehrende Motiv der Identität in Tabucchis Oeuvre legt und beleuchtet es im Zuge einer intertextuellen Werkanalyse von *Sostiene Pereira*. Dabei werden sowohl der Protagonist, sowie sämtliche andere Figuren im Roman auf ihre Funktion bezüglich des Identitätswandels Pereiras hin untersucht. Da die Wandlung der Hauptfigur aufgrund einer inneren und äußeren Krise erfolge, lässt sie dabei nicht unerwähnt, welche Rolle den Charakteren hinsichtlich der politischen Lage zukomme. Mit dieser Vorgehensweise tastet sich die Autorin langsam an ihre überzeugende These heran, dass das intertextuelle Spiel in *Sostiene Pereira* bedeute, die Literatur als politisches Mittel zu verwenden. „Im Verlauf des Romans,

¹ vgl. Rajewsky, Irina: *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne. Von den "giovani scrittori" der 80er zum "pulp" der 90er Jahre*. Tübingen: Narr Verlag 2003, S.120

² de Rentiis, Dina: *Die Räume des Gewissens*. S.400

³ ebenda, S.403

⁴ ebenda, S.405

parallel zur Wandlung des Protagonisten, wird der Bedeutungsschwerpunkt immer mehr auf die politische Aussage eines Textes gelegt.“¹ Das Thema des Identitätswandels fügt sich demnach als kluge Einführung in diese Diplomarbeit, denn Brunner zeigt damit, dass die Veränderung Pereiras über die Bewusstwerdung der politischen Aufgabe von Literatur laufe und sich mit dem Medium Zeitung und der Zensur vollziehe.

Ob Spiel mit dem Leser, Irreführung oder Hilfestellung, ob postmoderner Roman oder politisches Statement die Auffassung der Funktion von Intertextualität divergiert leicht, findet aber auch immer wieder Parallelen bzw. Überschneidungen.

5.7 Mögliche Lesarten

Die Mehrdeutigkeit in Tabucchis Büchern beabsichtigt den Leser mit Unerwartetem zu konfrontieren, um auf diese Weise die scheinbar einfachen und leichten Geschichten zu verschlüsseln und das Publikum ins Geschehen mit einzubeziehen. Einmal von einer Erzählung gefangen, bemüht man sich auch das Geschriebene zu verstehen, ihm eine Bedeutung abzuverlangen. Öfters bleibt eine zufrieden stellende Antwort eine Sache der Unmöglichkeit, dennoch versuchen vor allem Literaturwissenschaftler stetig seine Romane zu hinterfragen und zu erklären. Interpretation ist subjektiv und dementsprechend differenziert äußern sich die hier besprochenen Artikel. So beschäftigt sich beispielsweise Gunde Kurtz mit den möglichen Lesarten von *Sostiene Pereira*, der ebenso als historischer Roman sowie als Entwicklungsroman oder humoristischer Roman gelesen werden könne. Punkt für Punkt zeigt sie die Möglichkeiten auf und begründet etwa die Annahme des Werkes als psychologischer Roman damit, dass „Entwicklungen werden in Folge von seelischen Bewegungen gemacht. Träume, Erinnerungen, Wünsche und Ängste (v.a. vor Einsamkeit) sind Auslöser der Handlungen.“² Im Weiteren bespreche Pereira die Theorie des hegemonischen Ichs mit Dottor Cardoso und auch die Vater-Sohn-Beziehung mit Monteiro Rossi zähle als Komponente des psychologischen Romans. Eben solch überzeugende Elemente findet die Verfasserin für sämtliche andere Vermutungen, zum Beispiel weise Pereiras Verhalten manchmal komische Momente auf, die den Leser zum Lächeln bewegen würde und der Schwere der Geschichte somit eine humoristische Note verleihen solle. Lesarten und Begründungen dafür gibt es viele, die tatsächliche Anerkennung, die die Erzählung erfuhr und sie zum Bestseller machte, beruht allerdings auf der „politisch-historischen Lesart“ (vgl. auch Kapitel 7.4), worauf Elisabeth Arend in ihrem Aufsatz *Erzählte Zeitgeschichte in Antonio Tabucchis*

¹ Brunner, Adele: *Intermediale Bezüge in „Sostiene Pereira“ von Antonio Tabucchi*. Wien 1999. S.70

² Kurtz, Gunde: *Antonio Tabucchi: Sostiene Pereira*. in: Romanische Forschungen. Vierteljahresschrift für romanische Sprachen und Literaturen. 107. Band. Frankfurt/Main 1996. S.416

Sostiene Pereira näher eingeht. Sie analysiert die erzählerischen Strukturen, um daraus Pereiras Verhalten als das eines intellektuellen Rebellen, der sich gegen ein autoritäres System auflehne, zu präsentieren. Denn die wiederholte Phrase „sostiene Pereira“ „fokussiert die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine Ambivalenz zwischen Erzähler und Hauptfigur.“¹ Ein Wahrheitsgehalt werde mithilfe der inhaltlichen Faktoren vorgespiegelt, die subjektive Sichtweise des Protagonisten vermische sich mit historischen Fakten und fiktiven Elementen:

„Doch weil gezeigt wird, dass sich gerade historische Wahrheit einem letzten Zugriff entzieht und nur in subjektiven, überaus lückenhaften Entwürfen existiert, nimmt dieser Roman eine skeptische Haltung ein - Wahrheit und Fiktionalität werden mit ein und demselben Zeichen besetzt: *sostiene Pereira*.“²

Laut Arend setze der italienische Literat mit dieser Figur ein Zeichen für die Aktivität der Intellektuellen im zeitpolitischen Geschehen. Von der Presse wurde der Roman *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (vgl. Kapitel 7.5) auf ähnliche Weise kommentiert. Schulz-Buschhaus zeigt in seinem Artikel weitere Betrachtungsweisen auf. Im Wesentlichen wirke und möchte der Roman als Kriminalgeschichte wirken, in Wahrheit löst sich der Mord aber in kürzester Zeit sowie jegliche Hindernisse in der Ermittlung rasch überwunden werden. Daraus ergebe sich ein den Leser verwirrender Widerspruch ob der Absichten dieses Werkes und noch bevor der nicht gekennzeichnete zweite Teil beginne, variiere der Schriftsteller bereits mit Erzähltechniken (Zeitungsberichte, Interview, etc.) und die Szenenwechsel führten zu einem „Bruch in der romanesken Atmosphäre“³. Der Verfasser meint, dass hier der Gerichtsroman bzw. in weiterer Folge Thesenroman beginne. Der Anwalt Loton tritt als zweiter Protagonist auf und belehrt Firmino in literarisch-philosophischen Gesprächen über Menschlichkeit, moralisches Handeln und vor allem Gerechtigkeit. Besonders sein Plädoyer darüber zeuge von dem „höchst engagierten Charakter“⁴ dieser Erzählung Tabucchis, betont von der Ironisierung der Tagespresse sieht der Verfasser darin eine der Botschaften, die sich zusammen zu einer „geschlossene[n] ideologische[n] Kohärenz“ formierten.

Il filo dell'orizzonte weist eine ähnliche Struktur wie vorher erwähnter Roman auf, die des Krimis, da es sich Spino zur Aufgabe macht die Identität des Toten zu ermitteln. Armin Kyros Marschall nähert sich der möglichen Bedeutungen auf sehr ironische Art, um in seinem Aufsatz *Wo der Hund begraben liegt...*⁵ das Scheitern des Lesers ad absurdum zu führen und die

¹ Arend, Elisabeth: *Erzählte Zeitgeschichte in Antonio Tabucchi's Sostiene Pereira*. in: Texto social. Berlin: Walter Frey Verlag 2003. S.205

² ebenda. S.214

³ Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Antonio Tabucchi: La testa perduta di Damasceno Monteiro*. in: Felten, Hans, Nelting, David (Hrsg.): *...una veritate acosa sotto bella menzogna... Zur italienischen Erzählliteratur der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2000. S.19

⁴ Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Antonio Tabucchi: La testa perduta di Damasceno Monteiro*. S.23

⁵ Marschall, Armin Kyros: *Wo der Hund begraben liegt...Antonio Tabucchi's "Il filo dell'orizzonte" als Krimi oder Woran scheitert der Leser?* in: Philologie im Netz 28/2004, siehe unter: <http://web.fu-berlin.de/phn/phn28/p28t3.htm>

Unmöglichkeit des Verstehens nachzuzeichnen. Die Frage nach dem Täter stellt sich in diesem Werk nicht, im Laufe des Buches entpuppt sich das Opfer als Selbstmörder. Dies geschehe jedoch bloß in der Imagination des Protagonisten, seine Theorie bestätige sich nicht und aufgrund dieser fehlenden Beweise lasse sich Spino auch nicht als typischer Detektiv bezeichnen. Es liege mit dieser Erzählung demnach kein klassischer Kriminalroman vor, sondern behandelt auf einer weiteren Ebene die Themen Tod bzw. Selbstmord, Identitätssuche und Gottesbeweis. Laut Marschall werde demnach jede Lesart zu einer Sackgasse.¹ Marschall dekonstruiert den Roman zu einer klassischen Novelle und bietet dem Leser ebenso verwirrende Vergleiche wie Tabucchis eigene Geschichten. Der Verfasser führt die bisherigen Aufsätze über den italienischen Autor und die Deutung seiner Werke zusammen, teilweise ironisch bzw. lächerlich. Er gibt hier ein Beispiel mit der Schlussfolgerung an, dass aus dem Wort (und in der Geschichte der Name des Hundes der Spino hilft, zu seiner Erkenntnis zu finden) „biscotto“ im deutschen „Keks“ werde und verweist damit auf die Vorliebe des Protagonisten auf die deutsche Süßspeise „Kalter Hund“, die wiederum seinen Ausruf des Wortes „biscotto“ zu einer kindlichen Stimme werden lasse.²

„Man hätte es hier mit einem Kreuzworträtsel, eine Art Rebus oder Vexierbild im sprachliterarischen Kontext zu tun, dessen Bestätigung in der Horizontalen und Vertikalen zu ergänzen wäre. Anders gesagt: Die Behauptung bestätigt sich (analog zu 'Waagrecht' und 'Senkrecht' von Kreuzworträtseln) in Similarität und Kontiguität des Romans.“³

Mit *Il filo dell'orizzonte* publizierte Tabucchi folglich ein „Rätsel im Rätsel“,⁴ das zu keinerlei Auflösung führe, weder bei der Ich-Problematik, noch im Mordfall, auch nicht auf philosophischer Ebene. Das Publikum werde wie in so vielen Texten des Italieners mit Mehrdeutigkeit konfrontiert und ebenso wird für die Leser genug Spannung erzeugt, um in die Handlung reingezogen zu werden, zum „Komplizen“ gemacht zu werden. Marschalls einzige Erklärung für diese Geschichte ist die von Tabucchi beabsichtige psychologische Lesart, die den Leser mit dem impliziten Leser gleichstelle und ihn auf diese Weise mitschuldig am Selbstmord Spinos mache. „Denn insofern der implizite Leser Spino ermordet, d.h. sterben lässt, wird er zum Mörder.“⁵ Diese radikale Interpretation, die ob ihres ironischen Tons stellenweise an Glaubwürdigkeit verliert, überzeugt gegen Ende jedoch, wenn der Verfasser zusammenfasst, dass seine Lesart auf einer Aussage Ecos über die

¹ Marschall, Armin Kyros: *Wo der Hund begraben liegt...Antonio Tabucchis "Il filo dell'orizzonte" als Krimi oder Woran scheitert der Leser?* S.38

² vgl. hierzu das Beispiel auf Seite 38 in Marschall, Armin Kyros: *Wo der Hund begraben liegt.*

³ ebenda. S.42

⁴ ebenda. S.43

⁵ ebenda. S.47

ungeschriebene Geschichte beruhe, „that a real detective inquiry should show that actually we, the readers are guilty - [so] Tabucchi has indeed written literary history.“¹

Auf eben diese aktive Teilnahme des Lesers weist auch Schulze-Witzenrath hin. *Il filo dell'orizzonte* wäre eben mit Lücken ausgefüllt, um die Imagination des Lesers zu ermutigen, mit intertextuellen Verweise durchsetzt er dieses Spiel und geht damit über einen klassischen Detektivroman hinaus. Denn obgleich die Erzählung gattungstypische Merkmale dessen aufweise (etwa Verrätselung, Geheimnisse, das Ende (der Tod) konstituiert den Beginn etc.), füge Tabucchi seiner Geschichte auch einen existentiellen Sinn hinzu: das Thema der Selbstsuche trete in den Vordergrund. Ein Grund auch warum es sich laut der Verfasserin nicht um eine triviale Geschichte handle.² Im Weiteren sieht Schulze-Witzenrath auch in diesem Roman das Motto Tabucchis des „gioco del rovescio“, weil sich „die Aufklärungshandlung vom Opfer des Verbrechens auf den Protagonisten der Aufklärung zurückwendet, die Geschichte der Aufklärung also zu einer Geschichte der Suche nach Vergangenheit und dem Ich des Aufklärenden wird.“³ Der Autor lasse sein Publikum in ein „absichtsvolles Halbdunkel“⁴ hineinlesen, um mehrdeutige Interpretationen des Endes zu gewähren, da der Leser nicht wissen könne, ob Spino am Ende tatsächlich Selbstmord begehe oder nicht.

Zuletzt sei in diesem Kapitel der Aufsatz⁵ Sylvia Setzkorns erwähnt, welche die verschiedenen Bedeutungen der Umkehr in *Il gioco del rovescio* diskutiert. Dabei verwendet sie das Gemälde *Las Meninas* als Untersuchungsgegenstand, um somit aufzuzeigen, dass der Leser auf die übliche spielerische Schreibweise zu jener Aussage hingeführt werde, die in so vielen Texten des Italiener versteckt sei: auf die Ungewissheit der Wahrheit. Das Bild und darin besonders die „figura di fondo“ diene, ob es nun gleichgesetzt werde mit Maria do Carmo, dem Erzähler oder dem Leser jeweils als Verweis auf die Metaebene der Erzählung, auf die Änderung des Blickes, auf die Erfahrung der Umkehr. Abgesehen von der Funktion des Bildes als schöpferisches Werk, diene es außerdem zum alternierenden Ineinandergreifen von Bild und Text bzw. verschwimmen Traum und Realität. Setze man die Erzählfigur für diese „figura di fondo“ ein, so beginne die Geschichte immer wieder von neuem, da der Erzähler am Ende aus der Erzählung hinaustrete und in den nächsten Traum hinein. Gelangt der Leser an

¹ Marschall, Armin Kyros: *Wo der Hund begraben liegt...Antonio Tabucchis "Il filo dell'orizzonte" als Krimi oder Woran scheitert der Leser?* S.36

² Schulze-Witzenrath, Elisabeth: „*Un giallo molto sui generis*“: Antonio Tabucchis *Il filo dell'orizzonte*. in: Italienische Studien 16, Wien: Istituto italiano di cultura 1995. S.189

³ ebenda, S.182

⁴ ebenda, S.186

⁵ Setzkorn, Sylvia: *Ein Gemälde in der Erzählung: Las Meninas von Velázquez in Antonio Tabucchis Il gioco del rovescio*. S-241-253

diesen Punkt ändere sich auch seine Sicht auf die Geschichte, er könne erneut zu lesen beginnen, allerdings mit einer differenzierteren Herangehensweise. Sieht man in der Hintergrundfigur, den Leser der den Fluchtpunkt des Bildes durchschreitet, würde das einen Eintritt des Leser in die Geschichte darstellen und ihn somit zu einem notwendigen Element des Textes machen. Setzkorn folgert daraus, dass sich das Kunstwerk nur vollenden könne, wenn jemand die Geschichte lese.¹

Im Prinzip schließt dies auch wieder andere, bereits besprochene Thesen mit ein, dass der Leser als aktives Mitglied Tabucchis Geschichten zu verstehen ist, da es um seine Mitarbeit und seinen Betrachtungswinkel geht. Am Ende ergänzen sich nicht nur diese unterschiedlichen Lesarten oder führen Theorien weiter aus, sondern vernetzen sich ganz im Sinne des Autors.

¹ Setzkorn, Sylvia: *Ein Gemälde in der Erzählung: Las Meninas von Velázquez in Antonio Tabucchis Il gioco del rovescio*. Tübingen 1997. S.250

6.Rezeption in der Presse im deutschsprachigen Raum

Portugiesische Melancholie, an Pessoa geschulter Zweifel an Identität und Wirklichkeit, traumorientierte Poetik und als Kontrast dazu ein messerscharfer Intellekt – das sind die Ingredienzen in Tabucchis Romanen.¹

Seit 1986 erscheinen die Werke Antonio Tabucchis auch im deutschen Sprachraum in entsprechender Übersetzung und werden seitdem auch regelmäßig in deutschsprachigen Zeitungen rezensiert. Galt der italienische Autor in Anfangszeiten eher als Geheimtipp, so änderte sich dies schlagartig mit seinem Bestseller *Sostiene Pereira*, der im Jahr 1996 erschien. Zum Erfolg des Buches trug neben der ergreifenden Thematik und Ausdruckskraft in der Einfachheit weiters die bald darauf folgende Verfilmung des Werkes bei. Mit der Publikation und der Verfilmung dieses ein breites Publikum ansprechenden Werkes erkennt man eine deutliche Steigerung der Rezeption im germanischen Sprachraum. Der Vergleich macht den Effekt dieses Romans sichtbar: zu *Der kleine Gatsby* findet man lediglich drei Buchbesprechungen, zu der *Rand des Horizonts* neun. *Erklärt Pereira* wird bis zum Jahr 2000 an die 22 Mal rezensiert, *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* sogar 25 Mal. Damit nicht genug findet *Erklärt Pereira* nach 2000 wiederholt in die Zeitungssparte der Rezensionen. Für kurze Zeit steigt also die Kritikenquote zu Tabucchis Werken an. Die nur wenige Jahre nachher folgenden Veröffentlichungen weisen ebenfalls hohe Rezensionsquoten auf, können aber mit ihrem Bestseller Vorgänger nicht mehr mithalten. Demnach zeigt allein eine oberflächliche Betrachtung sämtlicher Buchbesprechungen Tabucchis den Höhepunkt seines Schaffens: *Erklärt Pereira* löste eine richtige Rezensionswelle aus. Im Innsbrucker Zeitungsarchiv (IZA) finden sich allein dazu 76 Artikel zu Buch, Film und Autor.

Eine Recherche über das IZA mit dem Stichwort „Antonio Tabucchi“ ergibt insgesamt 383 Einträge vor 2000 und 64 Artikel nach 2000. In den neuen Buchkritiken schafft es *Es wird immer später* erneut zu einer weiteren hohen Rezensionsquote mit 20 Artikeln. Doch schon das letzte in deutscher Übersetzung 2005 erschienene Buch *Tristano stirbt* wird nur noch sieben Mal besprochen und weist eine fast durchgehend „negative“ Kritik seitens der Rezensenten auf.

Bei der Lektüre sämtlicher Buch- und Filmbeurteilungen erkennt man schon nach kurzer Zeit einen gemeinsamen Konsens, der primär die Eigenschaften Antonio Tabucchis Stil und Thematiken betrifft. Zumeist sind sich die Journalisten einig und so liest man immer wieder ähnliche Adjektive im Anbetracht der Ausdrucksweise des Autors und teilweise divergieren auch die Interpretationen kaum. Bespricht und urteilt ein jeder Rezensent dennoch subjektiv, so erkennt man eine kontinuierliche Grundeinstellung bei denjenigen, die mehrere Werke Tabucchis rezensierten. Betonung liegt außerdem auf dem literarischen und

¹ Kuhn, Christoph: *Atemlose Stimme*. am 13.10.2005 in Weltwoche

stimmungskreierenden Talent des Italieners und auf seiner besonderen Beziehung zu Portugal und Fernando Pessoa. Die Erzählungen des italienischen Literaten werden überwiegend positiv besprochen und negativ gefärbten Artikel fehlt es meist an Überzeugungskraft bzw. Tiefe. Die dominierenden Motive Tabucchis Schreiben werden im Folgenden in einzelnen Kapiteln näher beleuchtet, Stilbezeichnungen werden zusammengefasst und der Bedeutung Pessogas und Portugals für den italienischen Autor ein eigenes Unterkapitel zugeordnet.

6.1 Stil

Die Begeisterung für Tabucchi liegt besonders in seinem Talent aus scheinbar einfach formulierten Sätzen und einer locker leichten Sprache beim Leser Neugier zu erzeugen, obgleich seine Werke ohne „special effects“ auskommen und das Spannungspotential gering ist. „Die barocke Fabulierkunst der portugiesischen Erzähltradition“, ¹ die knappe, kurze Sprache, die Stille, die Melancholie, die Lakonie und die ästhetisch, poetisch formulierten Sätze zeichnen die Kunst des Italieners aus und machten ihn zu dem „Meister“, von dem vermehrt in Rezensionen nach 2000 gesprochen wird. Wofür seine Werke von einigen wenigen Kritikern bereits als langweilig, abgedroschen oder gezwungen beschrieben wurden, dafür loben ihn (mehr) andere für seinen stets beibehaltenen „Stil des Ungefährs“, der Kunst der Einfachheit und das Spiel mit dem Leser. Diese genannten, sowohl Stil als auch Thematik bildenden Eigenschaften variieren von Roman zu Erzählung und von Rezeption zu Rezension. Jedoch tauchen in den unterschiedlichsten Kritiken immer wieder die gleichen Wörter auf und beschreiben Tabucchis Stil als elegant, leise oder gelassen. Wörter wie ironisch, feinsinnig, künstlerisch, klug, ruhig oder geheimnisvoll liest man in diversen Variationen in jeder Besprechung. Auch die „märchenhaften und träumerischen Elemente“ fehlen selten in einem kritischen Artikel und stets schreibt der italienische Literat „melancholisch“, sich dabei oft an dem portugiesischen Gefühl der „saudade“ anlehnend. Je nach Thematik wechseln auch die von den Rezensenten verwendeten Adjektive zur Beschreibung von Tabucchis Erzählton. Aber ähnliche Wörter zur Charakterisierung seines Stils kehren regelmäßig wieder. Liest man etwa in den Besprechungen zu *Die Frau von Porto Pim* von einer „ästhetischen Schlichtheit“ ² und einem „wehmütigen Grundton“ ³, so kommt beim *Lissabonner Requiem* die „Melancholie auf samtenen Pfoten“ ⁴ daher. Besonders über letzteres Werk, eine Liebeserklärung an die Stadt Lissabon und Fernando Pessoa, schreiben sämtliche Kritiker über die dortige schwermütige Stimmung, welche in dieser Stadt vorherrscht und in

¹ Wolf, Conradin: *Taumeln in Lissabons Glut*. in: Züri-Tip am 27.05.1994

² Feibel, Thomas: *Logbuch eines Suchenden*. in: Frankfurter Rundschau am 24.04.1993

³ Wolf, Conrad: *Botschaft aus dem Halbdunkel*. in: Thüringer Allgemeinen am 02.08.1993

⁴ Pollack, Ilse: *Auf samtenen Pfoten*. in: Der Standard am 08.04.1994

wie weit Tabucchis Texte sich davon leiten lassen: „Über allen Begegnungen und Gesprächen liegt eine Trauer und Wehmut, die durch alle Poren zu dringen scheint, Melancholie und Tristesse greifen um sich, überall sind Verfall, Tod und Traurigkeit, die nur bei Portugiesen zu finden sind.“¹ Ob dieser scheinbar deprimierenden Atmosphäre in seinen Büchern, verlieren sie nicht an Lebendigkeit. Der schwebende Erzählton in *Erklärt Pereira* kreierte laut Moritz eine „feine Melancholie“, die den Leser in die Geschichte wie einen Sog hineinzieht.² Doch mehr als in diesen „Melodien der Strasse“³ welche Tabucchi produziert, sieht Grimminger den „Charme seiner Erzählungen“ im Unklaren, Undeutlichen und Offengelassenen.⁴ Viele seiner Erzählungen stoßen den Leser vor den Kopf und lassen ihn mit vielen Fragen zurück, wofür ihn manch einer als den „Meister der Zwischenräume“⁵ bezeichnet. Doch dieser ungefähre, andeutende Stil, den Metken wie folgt beschreibt: „Auftauchen und Verschwimmen von Figuren, vage Auflösungen, das Gebrochene, wie Punktuelle der Narration, surreale Dichte und Überdeutlichkeit von Bildern bei unscharfen Rändern.“⁶ findet nicht bei allen Lesern Anklang. In *Der schwarze Engel* gelang es dem Schriftsteller laut Thuswaldner weniger als in früheren Texten den Lesenden für das Spiel zu motivieren: „Die Lust am Text muß erkaufte werden. Bedeutung, sehr viel Bedeutung wird mittransportiert, und die muß mühevoll ergründet werden.“⁷ Nentwich drückt diese Kritik noch konkreter aus, wenn er die Erzählungen als „reichlich platt“⁸ bezeichnet. Es wirkt, als fehlte manchem Rezensenten das völlige Verständnis für Tabucchis Werke, eben jene zwei negativen Bemerkungen können durch Federmairs Beurteilung zu selbigem Buch in ein positiveres Licht gerückt werden: „Tabucchis Geschichten beginnen im Unerklärlichen und enden dort, falls sie überhaupt enden, aber auf dem Weg, den sie beschreiben, öffnen sie den Zugang zu Lichtungen, die der simplen Erklärung des Faktischen versperrt bleiben müssen.“ Er sieht die Botschaft des Italieners im Lesen, um des Lesens willen, bei welchen die „Erfüllung die Sätze selbst sind.“⁹ Vergleichsweise schreibt Dolderer über *Das Umkehrspiel*:

„[Tabucchi] ist ein Meister der geheimnisvollen Andeutungen. Das zeigt sich in Ansätzen schon in diesen frühen Erzählungen. Vieles steht zwischen den Zeilen, manches bleibt völlig offen. Und nicht zuletzt geht es um die Überraschungen, das Unvorhersehbare im Leben.“¹⁰

¹ Schilling, Dorothea: *Wer mit Fernando Pessoa essen geht*. in: Salzburger Nachrichten am 20.08.1994

² Moritz, Rainer: *Der unsichtbare Aufstand*. in: Rheinischer Merkur am 11.08.1995

³ Vollenweider Alice: *Lissabon, August 1938*. in: Neue Zürcher Zeitung am 18.01.1996

⁴ Grimminger, Rolf: *Phantastische Exkursionen*. in: Süddeutsche Zeitung am 21./22.03.1998

⁵ Richter, Steffen: *Zum Roman wird hier die Zeit*. in: Die Welt am 26.10.2002

⁶ Metken, Günter: *Ernsthafte Spiele*. in: Süddeutsche Zeitung am 19.08.1996

⁷ Thuswaldner, Anton: *Die wirklich mögliche Wirklichkeit*. in: Salzburger Nachrichten am 21.09.1996

⁸ Nentwich, Andreas: *Schutzengel mit Mausfell*. in: Die Zeit am 04.10.1996

⁹ Federmaier, Leopold: *Keller, Kammer, Dachboden, Licht*. in: Die Presse am 28.09.1996

¹⁰ Dolderer, Corinna: *Der Schlüssel liegt hinter den Bildern*. in: Münchner Merkur am 20./21.05.2000

Dolderer erkennt hier, dass es des Literaten Freude ist, den Stil mit der Thematik zu verbinden und gerade im *Das Umkehrspiel* scheint es Tabucchis Absicht zu sein, die Wahrnehmung seines Publikums zu beeinflussen. Dazu wählt er wiederholte Male die Strategie des offenen Endes, um die Leser zum Nachdenken anzuregen und hinter die vorgegebenen Bilder zu blicken.

Eben diese Lücken stellen oft gewollt Rätsel auf und verleihen den Werken etwas Geheimnisvolles, Mystisches und „Es ist eben dieses schwebende Dazwischen seiner Erzählungen, das die banalen Alltagsvorgänge mit einem Zauber umgibt.“¹ Nicht nur diese Leerstellen, sondern auch die unerwarteten Überraschungen zählen zu Tabucchis raffiniertem Stil. Dean formuliert dies zu *Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung* so: „Irgendwo bricht der Boden unter den Füßen der Protagonisten immer auf.“² und eben jenes Loch das sich vor den Protagonisten öffnet, verleiht den Büchern und seinen Lesern „überraschende Ausblicke“³. Aufgrund der Zurückhaltung und der „Nüchternheit der Sprache“⁴ wegen glaubt der Lesende möglicherweise zu Beginn eine simple und konstruierte Geschichte vorgeführt zu bekommen, doch der italienische Autor sorgt stets für Überraschungsmomente, um aufzurütteln und vom trivialen Weg abzuweichen. Dem alten, einsamen Journalisten Pereira traut es wohl niemand zu, zu einem politischen Aktivist zu werden und sorgt gerade deshalb für Aufsehen, weil er das Publikum eines Besseren belehrt. Der unerwartete Wandel in Tabucchis literarischen Texten erstaunt und begeistert auf diese Weise:

„Mit ganz dezenten Mitteln macht Tabucchi deutlich, daß es, wohlverstanden, die kleinen Aufmerksamkeiten des Lebens sind, ebenso wie die kleinen Verletzungen - natürlich wird auch davon erzählt - , die die Aufmerksamkeit wachhalten können für jenen Augenblick, in dem es um die Entscheidung geht.“⁵

Der italienische Autor kreiert „geheimnisumwitterte Bild[er]“⁶, „die es zu decodieren gilt“⁷. Trotz dieser offenen Fragen und möglichen Unklarheiten, urteilt doch die Mehrzahl der Rezensenten positiv über diese „raffiniert ineinander verschränkten Chiffren“⁸.

Diejenigen, die sich auf Tabucchis Werke einlassen - deren „Inhalte auf kleiner Flamme gehalten“⁹ werden - erkennen eben in der bewusst erzeugten Irritation die Spannung, die Lese- und Ratenfreude. Osterkamp schließt seine Rezension zu *Der schwarze Engel* treffend mit: „Doch sind die Engel dieses kleinen, schönen Buches keine Allegorien. Sie behalten ihr

¹ Schmitt, Hans Jürgen: *Das hegemonische Ich*. in: Frankfurter Rundschau am 19.08.1994

² Dean, Martin R.: *Alles ist Kino*. in: Frankfurter Rundschau am 27.09.1986

³ Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986

⁴ Simor, Susanne: *Freud-Gebilde*. in: Der Tagesspiegel am 28.06.1998

⁵ Jung, Jochen: *Ein Held unserer Zeit*. in: Salzburger Nachrichten am 05.08.1995

⁶ Joel, Fokke: *Geheimnis und Gewalt*. in: Freitag am 09.05.1997

⁷ Jenny-Ebling, Charitas: *Dem Namenlosen auf der Spur*. in: Neue Zürcher Zeitung am 14.05.1988

⁸ ebenda

⁹ Dean, Martin R.: *Alles ist Kino*. in: Frankfurter Rundschau am 27.09.1986

Geheimnis, Gutes und Böses fließt in ihnen zusammen, sie sind so vieldeutig wie das Leben selbst.“¹ Die dichte Erzählatmosphäre aus Umschreibungen, detaillierten Darstellungen, rätselhaften Rückblenden, geheimnisvollen Andeutungen prägen Tabucchis Stil und erschweren eine Interpretation oder ein Verstehen seiner Texte. Die Erklärungsproblematik spiegelt sich auch in den Buchbesprechungen wider, in denen man zu einem Werk mehrere grundverschiedene Auslegungen liest, die aber nicht alle überzeugend klingen. Der Schriftsteller verunsichert und einige Rezensenten haben damit so ihre Schwierigkeiten. Dies macht sich vor allem in unschlüssigen, ausdruckschwachen Kritiken bemerkbar. Stets findet man jedoch bezüglich der breiten Interpretationsmöglichkeiten Tabucchis Bücher lobende, als auch verrießende Beurteilungen. *Der Rand des Horizonts* etwa demonstriert diesen Zwiespalt sehr anschaulich. Während Leppmann schreibt: „Was dem Roman bei aller Mehrdeutigkeit seine scharfen Konturen verleiht, ist die Präzision, mit der aus dem Leben gegriffene Einzelheiten geschildert werden[...]“², geben Perschy und Joel ihre ablehnende Haltung gegenüber dem Roman zu verstehen, denn „Tabucchis geheimnisvolle Geschichte [bleibt] so blutleer, wie die Leiche“³. Perschy hingegen fehlen alle Elemente eines „anständigen, hintersinnigen, tiefgängigen Roman“⁴, denn es werden weder Identifikationsmöglichkeit noch Nebenhandlung geboten. Dass diese beiden negativen Rezensionen allgemein sehr oberflächlich gehalten sind, trägt zu dem Verdacht bei, dass das Werk auch nicht eingängig gelesen wurde.

Die Ausdrucksstärke des italienischen Literaten liegt in der Verbindung von Leichtigkeit, Beiläufigkeit und gekonntem Worteinsatz um so „die diffusen Konturen des Lebendigen zu bewahren“⁵ und seine Leser zu faszinieren. Schertenleib fragt zum Beispiel in seinem Artikel zu *Es wird immer später*: „Wie macht er das nur, dass seine Sätze, die voller Bedeutung und also Gewicht sind, derart leicht daherkommen?“ und antwortet mit: „Seine Sätze verhandeln große Dinge und sind dennoch nichts als flüchtige Spuren auf Papier.“ selbst darauf.⁶ Die Unangestrengtheit mit der Tabucchi seine Texte verschachtelt trägt ihm jedenfalls viel Lob ein: „Schlichtheit ist ästhetisch, [...], fesselnd wie ungewöhnlich“⁷ urteilt Feibel zu *Die Frau von Porto Pim* und Schulz-Olaja stimmt bei: „Tabucchi erzählt, und vom ersten Satz an verzaubert seine gelassene Pose.“⁸ Moritz schreibt zu *Erklärt Pereira* es handle sich um einen „federleichten

¹ Osterkamp, Ernst: *Flügel aus Mausfell*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 12.10.1996

² Leppmann, Wolfgang: *Schublade zum Ich*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 02.02.1988

³ Joel, Fokke: *Geheimnis und Gewalt*. in: Freitag am 09.05.1997

⁴ Perschy, Jakob Michael: *Spinos Schicksal läßt einen völlig kalt*. in: Die Presse am 23./24.04.1988

⁵ Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986

⁶ Schertenleib, Hans Jörg: *Melancholische Narren*. am 16.01.2003 in Weltwoche

⁷ Feibel, Thomas: *Logbuch eines Suchenden*. in: Frankfurter Rundschau am 24.04.1993

⁸ Schulz-Olaja, Jan: *Verirrte Flügelwesen*. in: Tagesspiegel am 27.06.1993

Roman, nach einem Werk, das ohne merkliche Anstrengung Poesie verbreitet.”¹ Beurteilungen wie diese ziehen sich durch sämtliche Rezensionen zu verschiedenen Büchern des Autors, zumeist klingen sie erstaunt und erfreut darüber, eine Rettungsboje in der Bücherflut gefunden zu haben.² Doch der „hervorragende Roman, ganz einfach erzählt, unangestrengt, ohne all die Überspanntheit“³ wird von Seibert bloß als „schwache Geschichte“⁴ bezeichnet, weil er meint schon nach wenigen Seiten den Trick des Autors, durch die ständigen Wiederholungen versuchen zu verhüllen, erkannt zu haben.

Tabucchis Liebe zum Detail, die besonders bei Land-, Natur- und Speisenbeschreibungen wahrnehmbar ist, findet oft in neutralen Bemerkungen in den Rezensionen Erwähnung. Die wertenden Äußerungen hierzu halten sich eher diskret zurück und lauten zum Beispiel so: „Jede Einzelheit, jede Feinheit, jede Souveränität bewundernd, kommt man mit dem Lesen ziemlich schwer weiter[...]“⁵. Polt-Heinzl betitelt ihre Buchkritik zu *Es wird im später* zwar mit „Viel und doch nichts“ gibt aber im Laufe des Textes ihre positive Einstellung gegenüber dem Werk zu verstehen: „Die Art, wie er erzählend Einblicke eröffnet und zugleich verweigert, ist so kunstvoll, dass man ihm willig in seine schwebenden Erzähllabyrinthe folgt.“⁶

Weder didaktisch, noch moralisch, sondern künstlerisch, fragmentarisch und romantisch beschreibt Grimminger die kurzen Novellen in *Träume von Träumen*, während Thuswaldner von raffiniert und anspielungsreich spricht. Dezent schillern seine Formulierungen die den Erzählungen Leben und intensive Stimmung einhauchen. Die beiden Adjektive lakonisch und ironisch liest man beinahe in jeder Rezension zu sämtlichen Büchern des Italieners. Neben dem unauffälligen Zynismus, den der Autor in seinen Texten verbreitet, perzipiert man als Kenner Tabucchis Schreiben einen Erzählstil, der durch die knappe, kurze und doch elegante Sprache wirkt. Die „leitmotivische Wiederholung von Sätzen“ und die einfache Wortwahl zählen ebenfalls zu den Merkmalen seiner Ausdrucksweise.⁷ Besonders wichtig aber ist die künstlerische Verbindung zwischen Sprache und Dargestelltem, mit der Tabucchi seine Meisterhaftigkeit immer wieder vorführt.

6.2 Leitmotive

Tabucchi bleibt in all seinen Werken sich selbst und seinem Stil treu und variiert lediglich Themen und Motive, wofür seine Werke von einigen wenigen Kritikern bereits als langweilig,

¹ Moritz, Rainer: *Der unsichtbare Aufstand*. in: Rheinischer Merkur am 11.08.1995

² ebenda

³ Ayren, Armin: *Der Schögeist greift ein*. in: Stuttgarter Zeitung am 22.09.1995

⁴ Seibt, Gustav: *Der Rezensent erklärt*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 15.11.1995

⁵ Kaiser, Joachim: *Gefährliche Langsamkeit*. in: Süddeutsche Zeitung 26.10.1986

⁶ Polt-Heinzl, Evelyne: *Viel und doch nichts*. in: Wiener Zeitung am 24.10.2002

⁷ Leppmann, Wolfgang: *Schublade zum Ich*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 02.02.1988

abgedroschen oder gezwungen beschrieben wurden. Diese negativen Äußerungen lassen sich aber auch positiv deuten, wenn man die sich wiederholenden Thematiken in Tabucchis Werk näher betrachtet. Tabucchi liebt das Spiel mit Identitäten und mit seinem Publikum, das er gerne immer wieder in die Irre führt. Das Doppelgängertum, die Reise „als Metapher fürs Leben“¹, der Tod, die vieldeutige Wirklichkeit und die „intellektuelle Erkenntnis auf Umwegen“² finden immer wieder Eingang in sein Schreiben. Es verschwimmen Wirklichkeit und Traum, Wahrheit und Fiktion, Raum und Zeit und erschweren durch den daraus resultierenden Schleier, der sich über die Werke des italienischen Autors legt, eine leicht verständliche Lektüre.

Diese grob aufgezählten sich wiederholenden Thematiken zeigen zum einen den Autor Tabucchi, wie er wirklich schreibt und zum anderen die Schwerpunkt die man in der Kritik setzt, wenn man über Tabucchi spricht. Wichtig ist seine Vorliebe des Spiels, des Rätsels und des Geheimnisvollen, weswegen der Italiener noch bis heute zwar einen gewissen Bekanntheitsgrad inne hat, jedoch sicher nicht als europa- oder weltberühmter Literat bezeichnet werden kann.

6.2.1 *tu sei un altro*³ oder Doppelgängergeschichten

Tabucchi antwortete auf die Frage, welches sein hegemoniales Ich sei einst: „Posso rispondere che l'anima cambia in ogni libro, perché ogni libro è un'avventura diversa [...] Forse è proprio questo il bello della letteratura, ci sono tante voci e ci sono tanti scrittori.“⁴ und unterstreicht mit dieser persönlichen Aussage die zahlreichen Identitäten und sich gegenseitig widerspiegelnden Erzähler in seinem Oeuvre. Diese wechselnden Masken und metamorphen Figuren treten immer wieder in neuem Gewand und unterschiedlichen Geschichten auf, haben aber die Verwirrung des Publikums gemein und tragen zu Tabucchis fragmentarischen Werkcharakter bei. Äußert sich das Doppelgängertum in *Piazza d'Italia* eher dezent mit der sich ständig wiederholenden Namensgebung der Protagonisten, „die im Verlauf der Geschichte immer wieder Garibaldo heißen [können].“⁵ so hat das Buch *Notturmo Indiano* das Spiel mit Identitäten als Grundmotiv. Hier begibt sich der Erzähler nach Indien auf die Suche nach seinem Freund, den er am Ende zwar findet, aber „ora che mi ha trovato non ha più voglia di trovarmi, mi scusi il bisticcio ma è proprio così. E neanch'io non ho voglia di essere

¹ Loetscher, Hugo: *Suchen, aber nicht finden wollen*. in: Thüringer Allgemeine am 09.08.1994

² Wolf, Conrad: *Botschaft aus dem Halbdunkel*. in: Thüringer Allgemeinen am 02.08.1993

³ Tabucchi, Antonio: *Notturmo Indiano*. Palermo: Sellerio Editore 2008. p.68

⁴ Dolfi, Anna: *Scrittori a confronto*. Roma: Bulzoni Editore 1998. p.193

⁵ Hennig, Hans Martin: *Sagen Sie es mir einfach so*. in: Freitag am 19.03.1999

trovato.“¹ Der Held zieht den Leser die Dauer des Textes über immer mehr in sein Geschehen, macht ihn neugierig um sich am Ende vor der Erkenntnis zurückzuziehen. „Das eigentliche Gesicht des maskierten Helden bleibt unsichtbar, weil er kein eigentliches Gesicht hat.“ und „Der Leser ahnt, daß er selbst aus diesen sprachlichen Masken besteht.“² Eine ähnliche Wirkung dieses von Tabucchi gern kreierte Vexierspiels beschreibt auch Hans Christoph Buch in der Kritik zu *Piazza d'Italia*: „[...]in dessen kunstvoll verspiegelten Erzähllabyrinthen der Leser am Ende sich selbst erblickt.“³ Die wenigen Rezensenten die in ihren Kritiken auf diese Thematik ansprachen, verstanden sie auch zu interpretieren, wie etwa Georg Seßlen: „[...]bis der Gesuchte, der nicht gefunden werden will, dem Suchenden, der nicht mehr finden will, auf eine sanft-distanzierte Weise nahe genug gekommen ist, um die Suche als Dialog, als Lehrstück zu begreifen.“⁴ und Vollenweider meint, „dass die Wahrheit des Erzählten erst in seinen Paradoxen, Doppelsinnigkeiten, Umkehrungen und Verwandlungen zu fassen ist.“⁵

Als ebenfalls exemplarisch für die Suche nach Identität steht auch das Werk *Filo d'orizzonte*. Hier verliert sich Spino, der Aufseher einer Leichenhalle, bei der Suche nach den Personalien eines namenlosen Toten, welcher „con la barba e venti anno di meno“⁶ auch er selbst hätte sein können. „Er will die Biographie Niemandes stellvertretend für sein eigenes, vergangenes Leben wieder herstellen, stellvertretend für die Wiederherstellung von Vergangenheit überhaupt.“⁷ Die Bemühungen Spinos verlaufen jedoch im Sand und „zu einer letzten Verabredung, die Spino, diesmal im Hafen, auf seiner Suche getroffen hat, erscheint kein Gegenüber und kein Gesprächspartner.“⁸ Doch bleiben die zahlreichen Hinweise nicht ohne Bedeutung, verbirgt der Text doch zahlreiche ineinander verwobene Andeutungen, die das Publikum entziffern soll, um den Leser den Weg zur Erkenntnis selbst beschreiten zu lassen. Worüber sich Perschy eher ärgert: „Man sammelt Indiz um Indiz und kommt der (eigenen) Persönlichkeit nicht näher.“⁹, genau darin sieht Schulze-Reimpell „das Atmosphärische“¹⁰ von Tabucchis Geschichten.

Die Werke, welche sich unmittelbar auf Fernando Pessoa beziehen, so etwa *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* oder *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*, implizieren die Frage nach Identität

¹ Tabucchi, Antonio: *Notturmo Indiano*. Palermo: Sellerio Editore, 2008. p.107

² Schümer, Dirk: *Trugsprüche der Erinnerung*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 20.08.1990

³ Buch, Hans Christian: *Linke Seifenoper*. in: Die Zeit am 05.11.1998

⁴ Seßlen, Georg: *Ab nach Indien*. in: Freitag am 14.12.1990

⁵ Vollenweider, Alice: *Kapriolen der Zeit*. in: Neue Zürcher Zeitung am 06.10.1998

⁶ Tabucchi, Antonio: *Il filo dell'orizzonte*. Milano: Feltrinelli Editore 2007. p.32

⁷ Grimminger, Rolf: *Phantastische Exkursionen*. in: Süddeutsche Zeitung am 21./22.03.1998

⁸ Leppmann, Wolfgang: *Schubladen zum Ich*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 02.02.1988

⁹ Perschy, Jakob Michael: *Spinos Schicksal läßt einen völlig kalt*. in: Die Presse am 23./24.04.1998

¹⁰ Schulze-Reimpell, Werner: *Detektiv gesucht*. in: Stuttgarter Zeitung am 24.08.1988

bereits. In zweitgenanntem Werk stellt Tabucchi in seinem Einakter eine Verbindung zwischen Pirandello und Pessoa her, die sich durch des Autors Phantasie als mögliche Wahlverwandschaft der beiden erweist. Die Frage nach der eigenen Persönlichkeit stellt sich Pessoa in einem Monolog auf der Bühne: „Eccomi, sono Pessoa, o così mi hanno detto di essere, diciamo che sono venuto per divertirvi, oppure, se più vi piace, sono Pessoa che finge di essere un attore che stasera interpreta Fernando Pessoa“¹ Die Botschaft dahinter und die Absicht mit der Tabucchi immer wieder verschleiert, könnte lauten: „Sich einzubilden, das, was man wahrnehme, gäbe es wirklich, sei billige Illusion, heißt es, die Welt sei nur dann die Welt, wenn sie angezweifelt werde.“²

Weniger evident zeigt sich genanntes Leitmotiv etwa bei *Requiem*, in dem ein Erzähler in einer Halluzination durch die sommerlich heißen Straßen Lissabons schlendert und lauter Tote trifft. Den Abschluß macht das erwartete Abendmahl mit des Autor Alter Egos Fernando Pessoa und „besteht aus einem reinen ‚Insider-Gespräch‘“³. Spätestens dann wird klar, dass dieser Erzähler Tabucchi selbst ist und Peter Hamm formuliert dies in seiner Buchsprechung schon im ersten Satz ganz konkret: „Von Antonio Tabucchi zu sprechen heißt, von Fernando Pessoa zu sprechen.“⁴ und eine Gemeinsamkeit der beiden manifestiert sich eben in jenem Spiel mit Masken und der Mystik des Doppelgängertums. Das *Lissaboner Requiem* stellt eine Würdigung Portugals und dessen wohl bekanntesten Schriftsteller dar und sollte als höchst persönliches Werk Antonio Tabucchis angesehen werden, da er es schrieb „als er vor vier Jahren seinen Wohnsitz in Lissabon aufgab“.⁵

Spricht ein Rezensent über jenes Merkmal Tabucchis Schreiben so fehlt auch meist der Name Pessoa nicht. Sowohl in der wissenschaftlichen Beschreibung zu *Il Gioco del Rovescio* liest man von „den (wie bei Pessoa) bewußt eingesetzten Masken der Identität“⁶, als auch in Tageszeitungen, so schreibt Anja Hirsch beispielsweise: „Tabucchi will „viele“ sein - wie der portugiesische Schriftsteller Fernando Pessoa.“⁷ Federmair erkennt im Buch *Erklärt Pereira* ebenfalls eine Verwandtschaft zu dem portugiesischen Schriftsteller: „Die von Cardoso referierte Theorie erinnert stark an Pessogas Auffassung von der Nichtidentität der Person“ und ist weiters der Meinung, dass „zwischen Figur und Autor [...] eine Spaltung, über die hinweg kommuniziert wird“ herrsche.⁸ Andere Kritiker etwa wollen im Protagonisten einen

¹ Tabucchi, Antonio: *I dialoghi mancati*. Milano: Feltrinelli Editore 2005. p.16

² Harig, Ludwig: *Herr Pirandello ans Telefon*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 09.11.1991

³ Schilling, Dorothea: *Wer mit Fernando Pessoa essen geht*. in: Salzburger Nachrichten am 20.08.1994

⁴ Hamm, Peter: *Verliebt in einen Dichter*. in: Die Zeit am 03.03.1995

⁵ Vollenweider, Alice: *Die köstlichen Speisen der Toten*. in: Neue Zürcher Zeitung am 21.10.1994

⁶ *Kindler Literaturlexikon*, S.272

⁷ Hirsch, Anja: *Nichts ist, wie es ist*. in: Tagesspiegel am 21.05.2000

⁸ Federmair, Leopold: *Pereira erklärt: Leben heißt ein anderer sein*. in: Die Presse am 19.08.1995

Doppelgänger des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares¹, Tabucchis selbst oder gar des Lesers sehen².

6.2.2 Rätselspaß mit Antonio Tabucchi oder Lesen als Spiel

„Die Fragmentarität von Tabucchis Erzählungen stellt den Leser vor Fragen und Rätsel, die weder durch die Geschichten selbst noch durch Interpretation zufriedenstellend beantwortet werden können.“³ Von dieser wissenschaftlichen Aussage ausgehend, führt die Analyse sämtlicher deutschsprachiger Rezensionen zu selbigen Ergebnis. Allgemein kann vorweggenommen werden, dass ein jedes Werk des Italieners ein unklares, offenes Ende nimmt und sein Publikum zuerst einmal vor den Kopf stößt. Die meisten Geschichten Tabucchis sind Rätsel, welche um zu einer Lösung zu gelangen eine eingehende Beschäftigung mit dem Text erfordern. Besonders stark manifestiert sich diese Empfindung in der „Reiselektüre“ *Notturmo Indiano*, in der Tabucchi mit der Suche – nach einem Freund? nach sich selbst? – beginnt und mit der Auflösung des Protagonisten endet, um den Leser zum Schluss vor einem Nichts zurückzulassen. Die Rätselhaftigkeit des Werkes stellt so manchen Rezensenten vor Erklärungsnot und die Frage nach dem richtigen Verständnis äußert sich zum Beispiel bei Eva Kutschera in der sich wiederholenden Wortwahl, wobei sich „vielleicht“ und „verstörend“ abwechseln und bei Charitas Jenny-Ebling in zahlreichen Fragestellungen ohne Antwort, denn „Jedes Rätsel verweist nur auf ein neues, keine Frage erwartet eine Antwort.“⁴ Die „Rätselreise“⁵ findet dennoch positive Resonanz, indem „Das Vergnügen, sich auf das Verwirrspiel einzulassen und ein paar der Tricks zu durchschauen“⁶ gelobt wird. In der gewollten Irritation und der schwebenden Erzählatmosphäre sehen Kritiker die Absicht dieser „spielerischen Verwandlungen und anmutigen Irreführungen“⁷. Als „der Meister geheimnisvolle[r] Andeutungen“⁸ bezeichnet man ihn aufgrund seines „Heraufbeschwören diffuser Stimmungen“ in *Das Umkehrspiel*, wozu Albrecht Buschmann jedoch negativ anmerkt: „doch wirkt die Verrätselung der Wirklichkeit manchmal arg gewollt“.⁹ Weniger von Rätseln als vielmehr von Geheimnissen spricht man in den Rezensionen von *Der schwarze Engel*, welche der Autor durch fragmentarische Labyrinth produziert. Das Fiktionsspiel aus den

¹ Pollack, Ilse: *Erklärungen einer Verwandlung*. in: Der Standard am 04.08.1995

² Dotzauer, Gregor: *Die Lust, sein Leben zu bereuen*. in: Wochenpost am 10.08.1995

³ Kurtz, Gunde. *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst...Italo Calvino, Antonio Tabucchi - zwei Beispiele*. Frankfurt/Main: Verlag Peter Lang 1992. S.303

⁴ Kutschera, Eva: *Tabucchis Meisterwerk*. in: Arbeiter Zeitung am 08.09.1990

⁵ Kurtz, Gunde. *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst...Italo Calvino, Antonio Tabucchi - zwei Beispiele*.

⁶ Thuswaldner, Werner: *Geistreiches Verwirrspiel*. in: Salzburger Nachrichten am 06.10.1990

⁷ Schwartz, Leonore: *Das Geheimnis bleibt unangetastet*. in: Tagesspiegel am 13.01.1991

⁸ Dolderer, Corinna: *Der Schlüssel liegt hinter den Bildern*. in: Münchner Merkur am 20./21.05.2000

⁹ Buschmann, Albrecht: *Leser im Spiegelkabinett*. in: Literarische Welt Nr. 19 am 13.05.2000

realistischen Elementen gehört ebenso zu der Technik Tabucchis, wie das Zerstören von Illusionen und Erwartungen, um den Lesenden und den Geschichten selbst eine Auflösung zu verweigern: „Sie behalten ihr Geheimnis, Gutes und Böses fließt in ihnen zusammen, sie sind so vieldeutig wie das Leben selbst.“¹ Die bewusst kreierte Textlücke wird in ihrer Wirkung durch die spielerische Wortwahl und sprachlichen Reime des Italiener zusätzlich verstärkt und ist notwendig, um beim Leser eine „Atmosphäre der Ungewissheit“² zu erzeugen. In *Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung* „entstellt“ der Schriftsteller seine Geschichten laut Dean „bis ins Rätselhafte“³, da er die Inhalte „auf kleiner Flamme“ hält, doch erkennt der Rezensent im Folgenden genau darin die Qualität Tabucchis Schreiben: „Er pflegt das gelehrte understatement eines Borges, die subtile Anleitung zum Versteckspiel.“⁴ Die Geschichten „liefern Muster, Vorbilder, Reflexe oder Varianten, welche die Wirklichkeit in ihrer rätselhaften Vieldeutigkeit bestärken.“⁵ Werden die Erzählungen zwar primär als rätselhafte, handlungsarme Gebilde mit offenem Ende wahrgenommen, so „weisen sie auch auf die manipulierte Wahrnehmung hin, *sind* sie Wahrnehmung der Manipulation.“⁶ Das Werk *Am Rande des Horizonts* erklärt sich Rolf Grimminger als eine rebusartige „Geschichte mit philosophischem Tiefgang“⁷ und in *Es wird immer später* „erhebt er [Tabucchi] den Rollen- und Identitätswechsel zum Programm.“⁸

Weniger streng hält Tabucchi an seiner „artistischen Spielerei“⁹ in *Träume von Träumen* fest, ein Buch das aus 20 Mini Capriccios besteht und Träume berühmter Persönlichkeiten wiedergibt. Mit den hier von ihm selbst beigefügten Kurzbiographien im Anhang löst er beinahe jedes Rätsel. Tritt das beliebte Spiel mit dem Leser auch in so manch einem Text Tabucchis weniger offensichtlich hervor, so zeugen sämtliche seiner Erzählungen dennoch stets von einer Verschwommenheit und können mit Leopold Federmairs Worten erklärt werden:

„Die Unbestimmtheit, in welcher der Autor Figuren, Verhältnisse oder Begebenheiten häufig beläßt, wirkt zugunsten einer atmosphärischen Dichte. Tabucchis Geschichten beginnen im Unerklärlichen und enden dort, falls sie überhaupt enden, aber auf dem Weg, den sie beschreiben, öffnen sie den Zugang zu Lichtungen, die der simplen Erklärung des Faktischen versperrt bleiben müssen.“¹⁰

¹ Osterkamp, Ernst: *Flügel aus Mausfell*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 12.10.1996

² Federmair, Leopold: *Fort zu den parallelen Leben*. in: Wochen Zeitung am 08.05.2003

³ Dean, Martin R.: *Alles ist Kino*. in: Frankfurter Rundschau am 27.09.1986

⁴ ebenda

⁵ Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986

⁶ von H., O.: *Blinkzeichen aus der Leere. Die Alltagsnemeses wird kunstvoll aufgespürt*. in: Die Presse am 31.01./01.02.1987

⁷ Grimminger, Rolf: *Phantastische Exkursionen*. in: Süddeutsche Zeitung am 21./22.03.1998

⁸ Bürger, Jan: *Meine Liebe, meine Liebste*. in: Literaturen im November 2002

⁹ Maidt-Zinke, Kristina: *Sträflinge auf dem Geisterschiff*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 11.08.1998

¹⁰ Federmair, Leopold: *Keller, Kammer, Dachboden, Licht*. in: Die Presse am 28.09.1996

6.2.3 Tod als Lebensbejahung

„Il rapporto che caratterizza in modo più profondo e generale il senso del nostro essere è quello della vita con la morte, perché la limitazione della nostra esistenza mediante la morte è decisiva per la comprensione e la valutazione della vita.“¹ lautet ein signifikanter Satz aus der Schreibfeder Tabucchis. Er entstammt seinem bekanntesten Buch *Sostiene Pereira* und steht nicht nur in dieser Geschichte als Leitmotiv, sondern findet sich in mehreren Werken des italienischen Literaten wieder. In besagtem Roman erlebt der Kulturjournalist Pereira, der sich mit dem Tod beschäftigt und Nekrologe im Vorhinein schreibt, eine „späte Menschwerdung“² durch die „schleichende Rebellion eines lebendigen Toten“ wie der Kritiker Althen hier treffend beurteilt.³ Der Protagonist wandelt sich von einem in der Vergangenheit und der Literatur lebenden Menschen, welcher „vernarrt in metaphysische Gedanken über den Tod“⁴ ist, zu einem politischen Aktivist und wird sich im Laufe des Buches der Gegenwart bewusst. Einige der Rezensenten sehen genau darin und weniger im politischen Aspekt die Botschaft dieser Geschichte: „Die Beschäftigung mit schöngeistigen Dingen ist nicht unbedingt lebensbejahend, die bloß intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Tod nicht angetan das Töten zu verhindern.“⁵ und behauptet laut Michael Schweizer „der Roman nichts Geringeres als die Möglichkeit, sich mit der Wahrheit für das Leben zu entscheiden.“⁶

Melancholie und Traurigkeit schwingen in Tabucchis Texten lauter oder leiser immer mit und finden sich impliziert entweder aufgrund der Thematik oder der Handlung im Oeuvre des Italieners. Der Tod präsentiert sich im Werk Antonio Tabucchis überall in verschiedenen Variationen, ob im Titel etwa bei *Tristano muore*, in der Handlung wie beispielsweise in *La testa perduta di Damasceno Monteiro* oder *Filo d'orizzonte* oder aber in der Absicht des Autors seinem Publikum den „todesprallen“⁷ Schriften eine Bedeutung beizumessen. Der Versuch das Thema des Lebensendes, welchem Sinnbilder wie Schrecken, Gewalt, Mord nahe stehen, eine Leichtigkeit zu verleihen, gelingt dem Schriftsteller auf eindrucksvolle Weise:

„[...] und über die ganze Trauerarbeit breitet sich eine gelassene Serenität aus. Dies auch deswegen, weil Tabucchi sein Requiem nicht in fülliger orgelschwarzer Besetzung zur Aufführung bringt, sondern in den Straßen Lissabons auf seiner Mundharmonika spielt. So gelingt es ihm, den Schatten der Trauer über den eigenen Toten zu lüften und über Lissabon - ein Synonym für Melancholie schlechthin - einen verwirrenden, aber auch komisch-heiteren Tag aufgehen zu lassen.“⁸

¹ Tabucchi, Antonio: *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli Editore 1995. p.8

² Ayren, Armin: *Der Schöngest greift ein*. in: Stuttgarter Zeitung am 22.09.1995

³ Althen, Michael: *Rebellion eines lebenden Toten* in: Focus Nr. 35 am 28.08.1995

⁴ Dotzauer, Gregor: *Die Lust, sein Leben zu bereuen*. in: Wochenpost am 10.08.1995

⁵ Wittmann, Mirjana: *Nachruf subversiv*. in: Die Zeit am 13.10.1995

⁶ Schweizer, Michael: *Universelle Botschaft*. in: Freitag am 06.10.1995

⁷ Radisch, Iris: *Im Licht des Südens*. in: Die Zeit am 22.08.2002

⁸ Dean, Martin R.: *Liebeserklärung an lauter Töte: Antonio Tabucchis «Lissaboner Requiem»*. in: Basler Zeitung am 27.05.1994

Trotzdem in der Erzählung *Lissabonner Requiem* „Verfall, Tod und eine Traurigkeit“ vorherrschen, liest sich das Buch nicht hoffnungslos und vernichtend, sondern als eine „Hommage an Portugal“ und eine „Liebeserklärung an Pessoa“.¹ Der Erzähler in dieser Geschichte möchte „Abschied von den großen Schatten, die aus der Vergangenheit in die Gegenwart ragen“² - von all den Toten denen er im Laufe seiner Halluzination begegnet - nehmen, um sich wieder dem Leben zuwenden zu können.

Immer wieder sind es „die großen Themen der Literatur, um die es in diesen kleinen Geschichten [*Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung*] geht: Liebe und Tod.“³ In dem Erzählband, dessen Prosa durch Auslassungen wirkt und viele Rätsel offen lässt, findet Anja Hirsch dennoch eine Gemeinsamkeit: „die Begrenzung durch den Tod“⁴, welche die Charaktere prägt. Obgleich auch hier wieder Schwermut eine vorrangige Rolle spielt, erkennt die Rezensentin den positiven Klang dieser Schriften und sie schließt ihre Buchkritik mit den Worten: „Und diese Lebensbejahung zeigt [sic!] sich an der Figuren, die Tabucchis Prosa bevölkern ebenso schillernd wie dezent.“⁵ Scheint ein Büchlein von geringer Seitenanzahl, wie etwa *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* nach wenig Inhalt und umso mehr Traurigkeit, ob der letzten drei Tage im Leben des portugiesischen Autors, nimmt so manch ein Leser doch den Wert und die Botschaft wahr: „Soviel Nichts auf den Lippen, und eine solche Lebensfülle unter allen Masken.“⁶ Martin Ebel meint etwa über *Piazza d'Italia*, der Italiener würde es darin schaffen, seinem Text die „lähmende Schwere“ zu nehmen, ohne dadurch das Schreckliche der Erzählung an sich abzuschwächen.⁷ Die beschriebenen Greuelszenen voller Gewalt in diesem Buch zeugen vom historischen Schrecken in Italien und dennoch erscheint hier „selbst der Tod [...] nicht als Schrecknis“.⁸ Der Erstlingsroman des italienischen Literaten, die grausame Chronik einer Anarchistenfamilie über drei Generationen in Italien, „bleibt ein Labyrinth des Scheiterns und des Schmerzes. Und dennoch hat Antonio Tabucchi hier kein durchgehend trauriges Buch geschrieben, sondern auch eine begeisternde Liebeserklärung an Menschen, die nicht aufgeben.“⁹

In *Si sta facendo sempre più tardi* lässt der Autor 17 Männer Liebesbriefe, an alte und verflossene Liebschaften schreiben, welche ob der Vergänglichkeit der Liebe und des Lebens ebenfalls von

¹ Schilling, Dorothea: *Wer mit Fernando Pessoa essen geht*. in: Salzburger Nachrichten am 20.08.1994

² Vollenweider, Alice: *Die köstlichen Speisen der Toten*. in: Neue Zürcher Zeitung am 21.10.1994

³ Dolderer Corinna: *Der Schlüssel liegt hinter den Bildern*. in: Münchner Merkur am 20./21.05.2000

⁴ Hirsch, Anja: *Nichts ist, wie es ist*. in: Tagesspiegel am 21.05.2000

⁵ ebenda

⁶ Dutli, Ralph: *Brille zum Sterben*. in: Weltwoche am 28.01.1999

⁷ Ebel, Martin: *Wie ein rasendes Rad*. in: Die Welt am 12.09.1998

⁸ Vollenweider, Alice: *Kapriolen der Zeit*. in: Neue Zürcher Zeitung am 06.10.1998

⁹ Stempel, Ute: *Wo hat Fellini nur seine Augen gehabt?* in: Weltwoche am 28.01.1999

Melancholie durchweht sind. Leopold Federmair interpretiert den Briefroman Tabucchis verlässlich und sicher auf ausführliche Weise, weswegen seine Rezension hier exemplarisch für alle angeführt wird und dieses Kapitel abschließen soll: „Es mag seltsam scheinen, aber in den meisten dieser Liebesbriefe klingt immer wieder das Thema des Selbstmords durch, wie ein Leitfaden oder Gegenmotiv zu dem orpheischen Motiv der Wiederholung.“ Die Briefe beinhalten trotz ihrer Bitter- und Traurigkeit die Ansicht, dass es sich lohnt das Leben zu Ende zu führen, um es in all seinen Facetten kennenzulernen und den Wert und die Schönheit zu schätzen.

„Bei Tabucchi verbinden sich Freiheit und Tod in einem durchwegs positiven Sinn. Vom Standpunkt der Literatur - seiner Literatur - aus gesehen ist der Tod nichts anderes als die Voraussetzung der Verwandlung, der Durchlass zu jener Vielzahl von Leben, die zu dem zerrütteten und zerzausten oder erstarrten oder schon toten Leben des Alltags parallel laufen.“¹

6.2.4 Im Raum der Zeit

Zu einem der Leitmotive in Tabucchis Schreiben, die alternierend immer wiederkehren, zählt auch der Umgang mit der Zeit. Alice Vollenweider bezeichnet ihn bereits in einer der ersten Rezensionen zu *Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung* als „ein[en] Virtuosen im Aufheben der Zeit“². Es gehört zu des Autors „Zeit- und Raum-Verwirrspiel“³ verschiedene Zeitebenen nach Belieben einzuführen, diese durch Techniken wie Rückblenden, Vorahnungen oder Parallelen zu variieren und ihnen einen chronologischen Ablauf zu entziehen. Auf diese Weise hält er seine Geschichten und auch sein Publikum in der Schwebe, um ihnen völlige Klarheit über den Handlungsverlauf und das Ende zu verweigern. Dass er dieser Absicht in mehreren seiner Werke folgt, manifestiert sich durch die daraus entstehenden und sich gegenseitig bedingenden Elementen des Rätsels, des Doppelgängertums und der Schein-Sein-Dialektik. Martin Ebel beschreibt einen anderen Grund für den „bocksprünge[n] Zeitverlauf des Romans“ in *Piazza d'Italia*: „Wenn es keinen Fortschritt gibt, dann auch keinen Erzählfortgang, allenfalls Wiederholungen und Parallelen.“⁴ In der Familienchronik über drei Generationen „springt der Autor munter vor, zurück und kreuz und quer durch siebzig Jahre italienische Geschichte“.⁵ Tabucchi enthält sich hier einer eindeutigen Botschaft, er zeigt viel mehr unterschwellig, durch eben jenen Einsatz der Erzählzeiten, dass „die Kausalität enge Grenzen hat und die Zeit nicht linear abläuft, sondern Kapriolen macht, im Kreise geht, Haken schlägt und oft alles auf den Kopf stellt.“⁶ Außerdem belehrt die Historie die

¹ Federmair, Leopold: *Fort zu den parallelen Leben*. in: Wochen Zeitung am 08.05.2003

² Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986

³ Hamm, Peter: *Verliebt in einen Dichter*. in: Die Zeit am 03.03.1995

⁴ Ebel, Martin: *Wie ein rasendes Rad*. in: Die Welt am 12.09.1998

⁵ ebenda

⁶ Vollenweider, Alice: *Kapriolen der Zeit*. in: Neue Zürcher Zeitung am 06.10.1998

Menschheit nicht und verführt sie lediglich in die Repetition, denn „aus ihr können wir nichts „fürs Leben“ lernen. Zeit und Verfall, Vergangenheit und Verlust gehören zusammen.“¹ schreibt Rolf Grimminger in seiner Buchbesprechung zu *Am Rande des Horizonts*, worin der Protagonist Spino vergeblich versucht das vergangene Leben eines namenlosen Toten zu rekapitulieren. Wie Spino befindet sich auch der Ich-Erzähler in *Requiem* auf der „Suche nach verlorener Zeit“². Zwölf Stunden lang dauert die „Traumreise“³ durch Lissabon, auf welcher der Erzähler immer wieder auf Tote aus seiner Vergangenheit trifft und „zwischen den Zeiten wandelt, die Gegenwart zum Märchen halluziniert.“⁴ Was Günter Metken in der Rezension zu *Der schwarze Engel* als „eine kapriziöse Zeitreise“⁵ bezeichnet, nennt Federmair eine „geheimnisvoll-zeitlose Parallelwelt“⁶, in welche der Autor Bruchstücke der Politik und (portugiesischen) Geschichte streut. Trotz der Anstrengung beim Lesen erkennt Metken doch die produzierte Stimmung: „Es ist die verdrängte Vergangenheit, die sich in diesen Geschichten, wie in der Psychoanalyse, Luft macht, stückweise ins Bewußtsein dringt und Unruhe schafft, diffus und dann immer deutlicher.“⁷

Als besonders wichtiger Beitrag zum Thema Zeit in Tabucchis Oeuvre gestaltet sich der Briefroman, der bereits im Titel - *Si sta facendo sempre più tardi* - auf die Vergänglichkeit anspielt und in welchem „die Protagonistin [...] die Zeit“⁸ ist. Iris Radisch teilt Sprengers Meinung dazu nicht und findet vielmehr, dass es in diesem Buch die Liebe ist, welche über die Zeit triumphiert. „Die Liebesbriefe an die Vergangenheit erzählen von beidem: von der beglückenden Gegenwart des erinnerten Augenblicks und vom hoffnungslosen Versickern der Zeit.“⁹ Die Zeit lässt sich also nicht aufhalten, aber sie lässt sich aufleben, kann wiedererweckt werden, so wie es in diesen Briefen geschieht. In den Schriften dieser alternden Männer schwingt stets der Ton von Melancholie über die Vergänglichkeit mit, aber dennoch erfahren sie durch die vergangene Zeit positive Momente: „Aber er ist glücklich im einzigen Paradies, aus dem er nicht vertrieben werden kann: in der Erinnerung.“¹⁰ Einigkeit herrscht in den Rezensionen zu diesem Werk vor, in denen Liebe und die Zeit die Hauptrollen spielen und das eine Thema das andere bedingt. „Was dieses uneinheitliche Buch dann doch zusammenhält, ist die wiederkehrende Reflexion über die Liebe, die immer auch ein Trauern über die Zeit

¹ Grimminger, Rolf: *Vom Ableben der Geschichte*. in: Süddeutsche Zeitung am 28./29.05.1988

² Berkholz, Stefan: *Tagträume in Lissabon*. in: Der Tagesspiegel am 12.05.2002

³ Vollenweider, Alice: *Die köstlichen Speisen der Toten*. in: Neue Zürcher Zeitung am 21.10.1994

⁴ ebenda

⁵ Metken, Günter: *Ernsthafte Spiele*. in: Süddeutsche Zeitung am 19.08.1996

⁶ Federmair, Leopold: *Keller, Kammer, Dachboden, Licht*. in: Die Presse am 28.09.1996

⁷ Metken, Günter: *Ernsthafte Spiele*. in: Süddeutsche Zeitung am 19.08.1996

⁸ Sprenger, Michael: *Auf Liebe und Tod*. am 18.03.2003 in Tiroler Tageszeitung

⁹ Radisch, Iris: *Im Licht des Südens*. in: Die Zeit am 22.08.2002

¹⁰ Schümer, Dirk: *Liebe und Pasta. Antonio Tabucchis wehmütiger Briefroman*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.2002

bedeutet.“¹ Seßlen formuliert die interessante Absicht Tabucchis immer wieder über und mit der Zeit zu schreiben:

„Antonio Tabucchi hat mit seinem kurzen und präzisen Roman schon 1984 auf eine Krise in seiner italienischen Heimat reagiert, auf die Abschaffung der Zukunft. Es gäbe also keine Zeit mehr, darin sich als historisches Wesen zu entfalten, und es gäbe keinen Raum mehr, darin sich von einem Ort zu einem anderen zu bewegen, von dem es heißen mag, er sei anders als der erste? So bleibt e i n e R e i s e durch die Ideen, durch die Zeichen, durch die Vorstellungen vom Tod.“²

Einfach ausgedrückt hält er also die Zeit in ihrem Fortlaufen und gleichzeitig stillstehenden Fortschritt, in ihrer Erinnerung, in ihrer Wiederholung mithilfe der Literatur fest. Oder um es mit Tabucchis eigenen Worten zu sagen: „La maga del paese dice che, come ogni poeta, ha il mal del tempo.“³

6.2.5 Die Wirklichkeit wird literarisch⁴ oder Traum vs. Realität

Die „Sprünge und Ungereimtheiten der Wirklichkeit“⁵ finden wiederholt Eingang in Tabucchis Texte und machen oft ein Verständnis unmöglich und erschweren die Nachvollziehbarkeit seiner Erzählungen, da die Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Fiktion stets in Frage gestellt wird. Wie er das macht, beschreiben die Worte Nentwichs am anschaulichsten:

„[Er] nimmt seine Leser ein gutes Stück bei der Hand. Bis dann die Erde schwankt und Zeiten und Wirklichkeiten durcheinandergeraten oder beiläufig jene ‚unerhörte Begebenheit‘ Erwähnung findet, die als Schlüssel für alles gelten kann und zu deren Deutung es so viele Möglichkeiten gibt, bloß keine, die sich als Gewißheit festhalten ließe.“⁶

Der italienische Autor nimmt mit seinen literarischen Schriften demnach Einfluss auf die Wahrnehmung seiner Leser, die er, wenn nicht umzukehren, zumindest zu täuschen versucht. Seine Geschichten „führen [...] dem Leser mit so kunstvoll gehandhabten Erzählmitteln die eigene Verunsicherung vor, daß er nach der Lektüre an nichts weniger zu glauben bereit ist als an kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung.“⁷ schreibt ein Kritiker als Abschlussbemerkung zu gleichnamigen Buch. In vielen seiner Erzählungen präsentiert der Italiener die „Wirklichkeit wie eine Art Spiegelkabinett“⁸ und verfasst somit überraschungsreiche Geschichten, die in der deutschen Rezeption überwiegend positiv aufgenommen wurden, weil „wenn er die Tonfälle seiner Wirklichkeit durchprobiert: ein Meister der Geläufigkeit“⁹ ist.

¹ Schümer, Dirk: *Liebe und Pasta. Antonio Tabucchi wehmütiger Briefroman*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.2002

² Seßlen, Georg: *Ab nach Indien*. in: Freitag am 14.12.1990

³ Tabucchi, Antonio: *Piazza d'Italia*. Milano: Feltrinelli Editore 1993. p.26

⁴ Grimminger, Rolf: *Indische Vexierbilder*. in: Süddeutsche Zeitung am 02./03.10.1990

⁵ Kindlers Literaturlexikon. Online-Version der UB Wien

⁶ Nentwich, Andreas: *Schutzengel mit Mausfell*. in: Die Zeit am 04.10.1996

⁷ von H., O.: *Blinkzeichen aus der Leere. Die Alltagsnemeses wird kunstvoll aufgespielt*. in: Die Presse am 31.01./01.02.1987

⁸ Buschmann, Albrecht: *Leser im Spiegelkabinett*. in: Literarische Welt Nr. 19 am 13.05.2000

⁹ von Becker, Barbara: *Ein Meister der Tonfälle und der Geläufigkeit*. in: Die Zeit am 03.10.1986

„Tabucchi gehört wie Fernando Pessoa, [...] zu den Schriftstellern, die sich nicht um die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion kümmern, weil sie wissen dass es Metaphern gibt, die wirklicher sind als die Leute, die über die Straße gehen.“¹ Schon einige der Titel zeugen von dieser Umkehrung der Wahrnehmung, die er herbeiführen möchte, denn bedeutet etwa *Il gioco del rovescio* nichts anderes als Umkehrspiel und erschließt sich in der ersten Erzählung dieses Werkes. Darin erklärt eine Freundin des Ich-Erzählers ein Kinderspiel, in dem ein Wort schnellstmöglich verkehrt herum ausgesprochen werden muss. Durch diese Technik verändert sich nicht nur das Vokabel, sondern auch die Bedeutung und damit in weiterer Folge der Betrachtungswinkel. Gerade in diesem Werk zeigt sich das Spiel mit des Lesers Perzeption, denn „Der Gedanke, ‚dass etwas, das ‚so‘ war, eigentlich auch ganz anders war‘, wie Tabucchi in seinem Vorwort schreibt, zieht sich wie ein roter Faden durch das Buch.“² „Die wirkliche Welt verkehrt sich bei Tabucchi in eine Traumwelt, Erinnerung erweist sich als Imagination, die Erfindung mitunter ‚wirklicher‘ als das Erlebte.“³ Auch in *Sogni di Sogni* ist das Wort Traum Programm. In Minierzählungen gibt der Literat hier Träume wieder und „Aus den Phantasmen der Träume, aus ihren Ängsten, Obsessionen und Sehnsüchten entsteht alle Kunst, meint Tabucchi zwischen den Zeilen“⁴. In diesen Aufzeichnungen fühlt der Leser sich mehr denn je in einer Traumwelt, die eine „Einladung zum Selberträumen“⁵ darstellen und erhält darin zusätzlich die Aufgabe, die Träume in Bezug auf die beigefügten Biographien zu deuten.

Wie in des Autors Oeuvre ein immer wärender Schwebestand vorherrscht, so liest man auch in den Kritiken zu verschiedensten Werken Tabucchis von dieser seinem Schreibstil anhaftenden Eigenschaft, etwa bei *Tristano stirbt*: „Es ist ein Monolog, der zwischen Klarheit und Halluzination changiert, zwischen Traum und Wachen.“⁶ Über *Die Frau von Porto Pim* schreibt ein Rezensent: „In Tabucchis kurzen, skizzenhaften Geschichten regieren die un-, die überwirkliche Klarheit und Zwangsläufigkeit des Wachtraums.“⁷ Als Verfasser von Wirklichkeit-verfälschender Bilder kennt man den italienischen Autor, mit dessen Büchern man sich auf Traumreisen begeben oder „auf einem schmalen Grat zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren“⁸ bewegen kann. „Das Unwirkliche [ist] fast immer wichtiger als das

¹ Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986

² Dolderer, Corinna: *Der Schlüssel liegt hinter den Bildern*. in: Münchner Merkur am 20./21.05.2000

³ Koneffke, Jan: *Durch die Gitter der Grammatik: Aus mariposa wird asopiram*. in: Frankfurter Rundschau am 07.09.2000

⁴ Grimminger, Rolf: *Phantastische Exkursionen*. in: Süddeutsche Zeitung am 21./22.03.1998

⁵ Dutli, Ralph: *Flügel abgesäbelt*. in: Weltwoche am 02.04.1998

⁶ Richter, Steffen: *Tristano oder Was ist Wahrheit?*. in: Die Welt am 15.10.2005

⁷ anonym: *Antonio Tabucchi: Die Frau von Porto Pim*. in: Rheinischer Merkur am 16.07.1993

⁸ Harth, Helene: *Von der Generation der eleganten Nutzlosigkeit ist nicht mehr die Rede*. in: Börsenblatt 78 am 30.09.1988

Wirkliche und die Täuschung aussagekräftiger als die Wahrheit“,¹ weil „die Wirklichkeit ein Bewusstseinszustand [ist] und der befindet sich in unablässiger Wandlung.“²

Einigkeit über die Gründe seiner kreierten Traumlandschaften, welche die Leser öfters perplex als aufgeklärt zurücklassen, stellt sich hier nicht ein. Die Interpretationsmöglichkeiten reichen von der Kritik an der Medienlandschaft,³ über Aufgabenstellung für das Publikum,⁴ bis hin zur Anleitung zum Selbstträumen.⁵

6.2.6 Die Funktion des Intellektuellen oder Gewalt vs. Menschlichkeit

*Am richtigen Ort, meint Tabucchi, sorgt eine treffende Formulierung immer noch für einen Knalleffekt. Dazu ist sein eigenes Buch sicher nicht das letzte, aber wenigstens ein erstes Wort.*⁶

Nicht immer, aber immer wieder bezieht der italienische Autor auch politische Stellungnahme, unter anderem in Tageszeitungen veröffentlichten Essays oder in einigen seiner Bücher, etwa in *Sostiene Pereira* oder *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Dabei stellt der Antifaschismus sein Leitmotiv zu aktuellen Fragen dar. Seine öffentliche Diskussion in der *La Repubblica* mit Umberto Eco zur Funktion des Intellektuellen erklärt klar seine Meinung: Ein Schriftsteller darf beziehungsweise soll sich in das politische und soziale Geschehen einmischen.⁷ Tabucchi tut es, wenn er Artikel zum Fall Sofri oder zum Osttimor Konflikt schreibt, oder sich gegen den Premierminister Italiens (Silvio Berlusconi) ausspricht. Dass mehrere dieser Texte auch ins Deutsche übersetzt werden und in deutschsprachigen Zeitungen von des Literaten sozialkritischer Aktivität erzählt wird, betont die Wichtigkeit seiner öffentlichen Meinungsäußerungen. Er ist einer, der die Augen nicht verschließt und nicht versucht „vom Inhalt des Problems abzulenken und die Aufmerksamkeit auf dessen Formulierung zu lenken“⁸. Ganz im Gegenteil will Antonio Tabucchi den Blickwinkel seiner Leser verändern und sie wachrütteln, weswegen zumindest vier Erzählungen offensichtliche Polit- und Sozialkritik enthalten, etwa sein erster Roman *Piazza d'Italia*, in welchem er „Geschichtsschreibung von unten“⁹ praktiziert. Darin schreibt er über die „politischen und privaten Kämpfe“¹⁰ der Protagonisten, welche alle „ihre Sehnsucht nach Freiheit von Hunger und Unterdrückung als ein archaisch-angeborenes Lebensgefühl mit in den Roman“¹¹

¹ Vollenweider, Alice: *Die köstlichen Speisen der Toten*. in: Neue Zürcher Zeitung am 21.10.1994

² Thuswaldner, Anton: *Die wirklich mögliche Wirklichkeit*. in: Salzburger Nachrichten am 21.09.1996

³ Dean, Martin R.: *Alles ist Kino*. in: Frankfurter Rundschau am 27.09.1986

⁴ Ortheil, Hanns-Josef: *Wenn Freud träumt*. in: Die Zeit am 07.05.1998

⁵ Maurer, Roland: *Zwischen Traum und Wirklichkeit*. in: Der kleine Bund am 16.05.1998

⁶ Dotzauer, Grego: *Die Lust, sein Leben zu bereuen*. in: Wochenpost am 10.08.1995

⁷ Wiegenstein, Roland H.: *Der Zündstoff des Intellektuellen*. in: Frankfurter Rundschau am 27.05.1997

⁸ Tabucchi, Antonio und Comment, Bernard: *Platons Gastritis*. in: Kolik Nr 5, 1998

⁹ Wehle, Winfried: *Alle Genossen an die Bar*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 06.10.1998

¹⁰ Federmaier, Leopold: *Kapriolen des Erzählens*. in: Der Standard am 04.09.1998

¹¹ Loch, Harald: *Freiheit - uralte Sehnsucht*. in: Neues Deutschland am 12.02.1999

bringen. In diesem Text, voll von Gewalt und Elend, wird dem Leser die stets aktuelle Hierarchiegesellschaft, in welcher wenige alles und viele nichts besitzen, vor Augen geführt. „Daran ändert kein Krieg etwas, keine neue Verfassung und schon gar nicht der Faschismus. Die Gewalt, nicht nur die strukturelle Gewalt, geht immer vom Staate aus.“¹ Tabucchi erzählt von den „einfachen Menschen [, welche] die Düpierten eines in der Essenz nie wandelbaren Machtgefüges“² sind und weil eine Identifikation mit den kleinen Leuten, die zu überraschenden Helden werden, dem Publikum nachvollziehbarer scheint. Hans Christoph Buch definiert des Schriftstellers Schreiben eindrucksvoll als ein Schwingen des „politischen Holzhammer[s]“³, wenn die Gestalten in genanntem Werk die „unveräußerlichen Menschenrechte ohne Theorie“ formulieren.⁴

Geschichten, welche schonungslos von grausamer Gewalt erzählen, finden sich auch in dem Band *Der schwarze Engel*. „Mehr als je zuvor gibt sich Tabucchi hier als politischer Autor zu erkennen“⁵, wenn er von der Machtausübung Salazars Schergen spricht oder sich dem Thema des Faschismus widmet. „Das an eindrucklichen Details vorgeführte falsche Denken und Handeln verweist eindringlich auf eine zentrale These: Faschismus ist nicht irgendeine, dem Autor zufällig unsympathische Ideologie, sondern das Gegenteil von Menschenwürde.“⁶ Trotz der Leichtigkeit des Schreibstils und der eingefügten absurden, surrealen Elemente lesen sich Szenen, in welchen Unschuldige von der Staatsgewalt erniedrigt werden oder zu Unrecht angeklagte Personen unter Folter zur Aussage gezwungen werden, beklemmend.⁷ Abseits dieser politischen Motive erzählen die Geschichten allerdings auch von Betrügereien untereinander, von „schlechtem Gewissen, Wiederkehr des Verdrängten, Selbstbetrug und Lebenslüge, das Böse und der Verrat.“⁸ Während eine Hälfte der Rezensenten positive Stellung gegenüber dem Buch bezieht und es eine „Parabel auf Macht und Ohnmacht der Poesie“⁹ und eine „virtuose Studie über den politischen Verrat“¹⁰ nennt, schreibt beispielsweise Wiegenstein: „Der Versuch, eine politische Bedrohung in lauter poetische Bilder aufzulösen und nur an wenigen Stellen in harten Schnitten die Realität der Gewalt

¹ Ebel, Martin: *Wie ein rasendes Rad*. in: Die Welt am 12.09.1998

² Stempel, Ute: *Wo hat Fellini nur seine Augen gehabt?* in: Weltwoche am 28.01.1999

³ Buch, Hans Christian: *Linke Seifenoper*. in: Die Zeit am 05.11.1998

⁴ Loch, Harald: *Freiheit - uralte Sehnsucht*. in: Neues Deutschland am 12.02.1999

⁵ Nentwich, Andreas: *Schutzengel mit Mausfell*. in: Die Zeit am 04.10.1996

⁶ Riatsch, Cla: *Die Rückkehr des Verdrängten*. in: Thüringer Allgemeine am 30.09.1996

⁷ etwa in den Erzählungen *Notte, mare e distanza* und *Il battere d'ali di una farfalla a New York può provocare un tifone a Pechino?*

⁸ Osterkamp, Ernst: *Flügel aus Mausfell*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 12.10.1996

⁹ ebenda

¹⁰ ebenda

zuzulassen, scheitert - zum Gelingen brachte es den entschiedeneren Zugriff von *Erklärt Pereira*.“¹

Das Hauptwerk Antonio Tabucchis veranlasste Kritiker zu diversen Interpretationen bezüglich der Botschaft des Buches. Während die Mehrzahl darin ein politisches Buch oder eine Moralgeschichte liest, sieht etwa Armin Ayren die Bedeutung dieses Textes in der späten Menschwerdung Pereiras.² Im Falle *Erklärt Pereira*'s divergieren die Meinungen allerdings nicht erheblich, die Unterschiede der Rezensionen finden sich vor allem in der subjektiven Formulierung. Zum Vergleich etwa spricht Alice Vollenweider ebenfalls von der „Geschichte einer politischen Bewusstwerdung“, benutzt aber in selbiger Buchbesprechung sehr wohl die Bezeichnung „politisch engagierte[r] Roman“.³ Ähnlichkeiten treten weiters bei der Darstellung Pereiras Wandel auf, der vom lethargischen Kulturjournalisten zum politischen Aktivist wird und seinem Leben eine neue Bedeutung einflößt. Weicht er zu Beginn des Buches nicht nur der Macht, sondern auch dem Leben selbst aus, so erfährt der Protagonist wie der Leser, dass sich selbst ein Mensch wie Pereira noch ändern kann.⁴ Im Erwachen der Hauptfigur, hierin sind sich die Rezensenten einig, liege das Thema der Erzählung, aber auch der sozialkritische Gehalt und ergo der Erfolg des Romans. Laut der Kritikerin Lotte Podgornik handle es sich dabei sogar um „Ein wichtiges Buch angesichts der schleichenden Gewöhnung an eine in ihrer bewegungssüchtigen Gleichgeschaltetheit zunehmend erstarrenden Welt.“⁵ Übereinstimmende Argumentation gibt es auch ob des pädagogischen Gehalts, von dem sich die meisten Kritiker in keiner Weise belehrt fühlen, sondern darin „eine bemerkenswert unaufgeregte Geschichte, erzählt ohne jeden aufgesetzten moralisierenden Ton“⁶ oder einen „indirekte[n] Aufruf zur Zivilcourage“⁷ sehen. Tabucchis Glauben an die Veränderung des Menschen und die aufklärerische Rolle der Literatur finden demnach nicht nur in seinem eigenen Werk Ausdruck, sondern werden ebenso von der Presse unterstützt, wenn das Werk etwa mit Formulierungen wie „[eines] der schönsten und lesenswertesten Bücher dieser Zeit“⁸ gelobt wird. Diese „Widerstandsparabel“ erzählt nicht nur von einer Moral „ohne eine Moral von der Geschicht‘ zu haben“⁹, sondern „zeichnet vielmehr jene Mechanismen nach, auf die jede Diktatur baut; die Trägheit der Menschen, ihren Hang zum Wegsehen, der gute Glaube wider besseres Wissen, das Bedürfnis sogar eines Aussenseiters,

¹ Wiegenstein, Roland H.: *Drei Ebenen eines Kriminalromans*. in: Frankfurter Rundschau am 06.09.1997

² Ayren, Armin: *Der Schöngest greift ein*. in: Stuttgarter Zeitung am 22.09.1995

³ Vollenweider, Alice: *Lissabon, August 1938*. in: Neue Zürcher Zeitung am 18.01.1996

⁴ Schweizer, Michael: *Universelle Botschaft*. in: Freitag am 06.10.1995

⁵ Podgornik, Lotte: *«...Geschichte leben»*. in: Volksstimme am 07.03.1996

⁶ Schmitt, Hans-Jürge: *Das hegemonische Ich*. in: Frankfurter Rundschau am 19.08.1994

⁷ Neidhart, Christoph: *Herzensangelegenheit Demokratie*. in: Weltwoche am 11.01.1996

⁸ Schmitt, Hans-Jürgen: *Das hegemonische Ich*. in: Frankfurter Rundschau am 19.08.1994

⁹ Dotzauer, Gregor: *Die Lust, sein Leben zu bereuen*. in: Wochenpost am 10.08.1995

ein wenig dazuzugehören.“¹ Wie *Erklärt Pereira* unter anderem Gewalt und „Widerstand der Zivilisation gegen politische Willkür“² thematisiert, passiert dies auch in dem 1997 erscheinenden Roman *La testa perduta di Damasceno Monteiro*.

In diesem vage aus der Tabucchi-Typisierung fallenden Kriminalroman stehen mehr denn je politische und philosophische Diskurse im Hintergrund des ergebnislosen Versuches die Täter zu verurteilen. Aufgrund von Polizeikorruption scheitern die Bestrebungen des Journalisten Firmino und des Anwalt Loton. Die beiden Figuren stehen sinnbildlich für des Autors Gesellschaftskritik und den Sinn für Gerechtigkeit. Mit Firmino lässt der Literat einerseits erkennen, „daß Intellektuelle nicht schweigen dürfen, wenn sie nicht mitschuldig an den gesellschaftlichen Verhältnissen sein wollen“³ und andererseits analysiert und ironisiert er die Funktion der Presse mit ihren eigenen Mitteln, indem er reißerische Berichterstattungen verfasst: „Die in ihrem Voyeurismus und populistischen Stil parodierte Boulevardpresse garantiert durch den von ihr hergestellten Öffentlichkeitsdruck das Überleben der Zeugen.“⁴ Durch Firmino und die Handlung selbst, in der es sich zuerst um die Suche und danach um die Anklage des Täters handelt, deckt der italienische Autor den kritischen Anspruch ab, mit dem Anwalt Loton kreiert er die „Parabel über Menschlichkeit und Gerechtigkeit“.⁵ Obgleich Klaus Taschwer diesbezüglich von „etwas platter Sozialkritik“⁶ spricht, kann Tabucchi die Mehrheit der Rezensenten überzeugen und „zeigt [...] am Fall Monteiro, daß es um die Menschenrechte auch im demokratischen, europabegeisterten Portugal nicht aufs beste bestellt ist.“⁷ Die Forderung Lotons nach Gerechtigkeit verhallt zwar vergeblich im Buch, aber „Tabucchi lässt den Roman [...] nicht in Resignation enden, sondern in der prekären Hoffnung auf Revision“⁸ des Verfahrens und lässt damit auch den Leser nicht desillusioniert zurück.

Die Rezeption dieses Romans konzentriert sich erkennbar auf zwei Punkte in Tabucchis Schreiben. Zum einen, dass „Recht, Gerechtigkeit, Moral [...] Schlüsselbegriffe dieses Autors“⁹ sind und zum anderen „daß der Erzähler Tabucchi in seinen jüngsten Büchern das immergleiche Thema variiert: die Handlungs- und Mitteilungsunfähigkeit des rundum

¹ Neidhart, Christoph: *Herzensangelegenheit Demokratie*. in: Weltwoche am 11.01.1996

² Platthaus, Andreas: *Loton, der dicke Menschenfreund*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 30.08.1997

³ Zimmerer, Jürgen: *Weil Damasceno Monteiro der Kopf fehlt*. in: Die Welt am 09.08.1997

⁴ Riatsch, Cla: *Kopfloze Leiche, kopflastiger Krimi*. in: Thüringer Allgemeine am 06.08.1997

⁵ sst: *Ungewöhnliche Recherche*. in: Tiroler Tageszeitung am 06.09.1997

⁶ Taschwer, Klaus: *Aufgeblättert*. in: Falter Nr. 33/97

⁷ Federmair, Leopold: *Köstbarkeit der Ironie*. in: Der Standard am 08.08.1997

⁸ Vollenweider, Alice: *Der unbequeme Leichnam*. in: Neue Zürcher Zeitung am 14.10.1997

⁹ Klüver, Henning: *Räuber und Gendarm*. in: Basler Zeitung am 21.08.1997

gebildeten Intellektuellen.“¹ Aus diesen beiden Motiven erschließt sich die klare Botschaft, dass der Autor vor Verletzungen des Menschenrechts seine Augen nicht verschließen darf:

„Der Forderung nach Abstinenz der Schriftsteller von der politischen Alltagswelt im Zeichen drückender sozialer Probleme entgegnete Tabucchi aber seinerzeit: ‚Es ist mir klar, daß die Menschheit dringender Brot braucht als gute Bücher, aber der Menschheit Brot zu bieten scheint mir nicht die Aufgabe des Schriftstellers zu sein.‘ Welche Aufgabe das seiner Meinung nach ist, hat Tabucchi jetzt am Beispiel von Firmino und Don Fernando eindrucksvoll in Literatur übersetzt.“²

6.3 Fernando Pessoa und Portugal

*Er unterrichtet portugiesisch, er schreibt über Pessoa und Portugal, er schreibt sogar portugiesisch [...].*³

In Tabucchis Schreiben nimmt neben den wiederkehrenden Leitmotiven der portugiesische Literat Fernando Pessoa und dessen Heimatland Portugal eine wesentliche Rolle ein. Beinahe alle seine Werke kreisen um portugiesischen Boden, um einstige Kolonien Portugals oder beziehen sich auf eine andere Art auf die lusitanische Geschichte und in manchen Büchern scheint der Geist Pessoa allgegenwärtig. Dieser Autor findet Eingang in die meisten Schriften Tabucchis, wenn er nicht als Protagonist oder Titelgeber fungiert, stößt man dennoch des Öfteren auf seinen Namen. Der Italiener widmete seinem Idol nicht nur Bücher, sondern lässt dessen Stil, Motive und Aussagen auch in seine eigenen Werke einfließen. „Wie bei Fernando Pessoa Sein und Schein kaum je deutlich voneinander unterscheidbar sind, verwischen sich auch im erzählerischen Werk Tabucchis unentwegt die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen Vergangenheit und Gegenwart“⁴ und „[m]it dem Portugiesen teilt er die melancholische Lebenshaltung ebenso wie das rational abgesicherte Spiel mit Mystik und Doppelgängertum.“⁵ Rezensenten versuchen gerne eine Verbindung herzustellen, suchen (mehr) Gemeinsamkeiten und (weniger) Unterschiede zu diesem sogenannten „Vorbild“ des italienischen Schriftstellers.

Leopold Federmair ist einer der wenigen Kritiker, der die Verbindung der beiden Autoren meist kritischer und objektiver bespricht und versucht die Zusammenhänge zu erklären:

„Und vieles von dem, was Tabucchi [...] über Pessoa sagt, läßt sich von seinen eigenen Büchern sagen: Die erzählten Vorgänge, sogar dann, wenn sie Mord und Totschlag führen, sind „alltäglich, gewöhnlich, einfach, normal“; es herrscht ein „leiser und bescheidener Ton, ein Flüsterton“. Trotz solcher Parallelen ist Tabucchi [...], meilenweit von jeder Pessoa-Epigonie entfernt.“

¹ anonym: *Sumpf der Gegenwart*. in: Der Spiegel am 18.08.1997

² Zimmerer, Jürgen: *Weil Damasceno Monteiro der Kopf fehlt*. in: Die Welt am 09.08.1997

³ Jakob, Benjamin: *Shakespeare im afrikanischen Busch*. in: Neues Deutschland am 03.01.2002

⁴ Hamm, Peter: *Verliebt in einen Dichter*. in: Die Zeit am 03.03.1995

⁵ Wolf, Conradin: *Taumeln in Lissabons Glut*. in: Züri-Tip am 02.12.1994

oder: „Die von Cardoso referierte Theorie erinnert stark an Pessoa's Auffassung von der Nichtidentität der Person („pessoa“ bedeutet zugleich „jemand“ und „niemand“)[...]“.¹ Denn der portugiesische Autor ist vielmehr Gleichgesinnter, Alter Ego und Wahlverwandter für den italienischen Autor und er gesteht selbst in der Öffentlichkeit, dass sein Schreiben von Pessoa beeinflusst ist, er aber dennoch seinen eigenen Schreib- und Themenstil entwickelt hat. In den Buchbesprechungen nimmt man allerdings oft nur oberflächlich Bezug auf diese besondere Beziehung. Oft erwähnt man die von Tabucchi betreute italienische Übersetzung von Pessoa's Werken, welche er auch herausgegeben hat. Die Liebe zu Portugal und Pessoa's Literatur fehlt nur in wenigen Rezensionen, in ausführlicheren Kritiken wird weiters des Portugiesen bekanntestes Merkmal erläutert: seine Heteronyme. Die Bücher, welche unmittelbar um Pessoa und den Portugal Kosmos kreisen, beschäftigen sich eingehender mit dieser Thematik. Kritiken zu einigen ausgewählten Werken geben hier die Pressestimmen wieder.

Bezüglich des Verhältnisses zwischen Tabucchi und Pessoa tauchen immer wieder ähnliche Bezeichnungen wie „Stellvertreter Fernando Pessoa's auf Erden“², „Geistesverwandter“³, „Tabucchi's Lieblingsdichter Pessoa“⁴, „Spezialist“⁵ oder „Idol“⁶ auf. Dorothea Schilling behauptet außerdem: „betrachtet man Fotos, so kann man sich sogar des Eindrucks nicht erwehren, daß sich Tabucchi äußerlich seinem literarischen Vorbild angeglichen hat.“⁷ Nicht nur der Autor selbst wird aufgrund äußerlicher Aspekte mit dem Portugiesen gleichgesetzt, sondern auch seine Erzählfiguren, wie dies etwa bei *Indisches Nachtstück* geschah:

„Der Held dieses Nachtstücks könnte aber auch aussehen wie ein europäischer Leser mit Brille, dünnem Haar und träumerischen Augen. Denn dieser Held hält es mit Tabucchi's Idol Fernando Pessoa, der schrieb: ‚Eigentlich geht man am besten auf Reisen, indem man fühlt.‘“⁸

Auch in *Erklärt Pereira* möchte die Rezensentin Ilse Pollack ein Heteronym Pessoa's in dem Protagonisten Pereira erkennen:

„Sein „Antiheld“ Pereira ist trotz seiner Fettleibigkeit ein unverkennbarer Verwandter jenes unscheinbaren Hilfsbuchhalters Bernardo Soares aus dem Buch der Unruhe des Dichters Fernando Pessoa's dessen europäische Entdeckung Tabucchi seinerzeit vorantreiben half.“⁹

Abgesehen von der Übersetzung und Publizierung von Pessoa's Werk ins Italienische verfasste der italienische Autor weiters Essays und Erzählungen über den Portugiesen, wie zum Beispiel *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, *Il signor Pirandello è desiderato al telefono* und *Un baule pieno di*

¹ Federmaier, Leopold: *Keller, Kammer, Dachboden, Licht*. in: Die Presse am 28.09.1996

² Radisch, Iris: *Im Licht des Südens*. in: Die Zeit am 22.08.2002

³ Bodrozic, Marica: *Tabucchi auf Pessoa's Spuren*. in: Basler Zeitung am 14.11.1998

⁴ Schwartz, Leonore: *Das Geheimnis bleibt unangetastet*. in: Tagesspiegel am 13.01.1991

⁵ Zanetti, Bernd: *Der Poet und seine vier anderen Ichs*. in: Tagesspiegel am 16.05.1993

⁶ Schümer, Dirk: *Trugspiele der Erinnerung*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 20.08.1990

⁷ Schilling, Dorothea: *Wer mit Fernando Pessoa essen geht*. in: Salzburger Nachrichten am 20.08.1994

⁸ Schümer, Dirk: *Trugspiele der Erinnerung*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 20.08.1990

⁹ Pollack, Ilse: *Erklärungen einer Verwandlung*. in: Der Standard am 04.08.1995

gente. Über erstgenanntes Werk - ein dünnes Büchlein, welches die letzten drei Tage des Schriftstellers im Spital nacherzählt - urteilten die Kritiker auf positive Weise. „Tabucchi bewundert Pessoa“¹ und hat für ihn eine „kleine Andacht“² geschrieben. Die „besondere Affinität“³ des Italieners äußert sich laut Marica Bodrozic derart: „Wo auch immer Pessoa sich aufhält, Tabucchi weiß ihn aufzuspüren, nicht fiebrig und angestrengt. Eher geht er Pessogas Klangwelten nach, bereist seine Seelenlandschaften und wird stets fündig, gerade weil er nicht angestrengt auf der Suche ist.“⁴ Das an zweiter Stelle erwähnte Werk wurde in der deutschsprachigen Presse lediglich drei Mal besprochen und beschränkt sich meist auf die Inhaltsangabe:

„Er inszeniert den ‚versäumten Dialog‘ zwischen dem Italiener Luigi Pirandello und dem Portugiesen Fernando Pessoa, nachdem diese beiden großen Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts einander nie begegnet sind, ihre Werke aber viele Gemeinsamkeiten aufweisen.“

Dies lässt Tabucchi in einem Monolog Pessogas geschehen, die Erzählung wird von Ludwig Harig als „ein Rendezvous, das sich als inniges Dreiecksverhältnis, als poetische Wahlverwandtschaft entpuppt“⁵ gewürdigt. Weniger anerkannt wird das ebenfalls spärlich rezensierte Buch *Un baule pieno di gente*, worin der italienische Literat versucht die Frage *Wer war Fernando Pessoa?* - zugleich deutscher Titel - zu klären. Federmair meint, dass es in Hinblick auf die (pathologische) Erfindung Pessogas vieler Heteronyme einiges darzulegen gäbe:

„Zu erklären gäbe es die Zusammenhänge von Asozialität und Ästhetizismus, von Isolierung und mystischer Kommunion, von Ekel und Verklärung. Zu schätzen und zu bewundern gäbe es den Blick und die Bilder Pessogas, die ätherische Melancholie, [...]. Tabucchi [...] leistet von dem, was zu tun wäre, überraschend wenig.“⁶

Die beiden anderen Rezensenten schreiben nicht in diesem Grade negativ, sondern formulieren das Misslingen milder. Während Zanetti etwa, der Antonio Tabucchi als einen Pessoa Spezialisten bezeichnet, schreibt: „Doch die hohen Erwartungen, die eine solche Qualifikation beim Leser weckt, werden zumindest teilweise enttäuscht.“⁷, ist Lüdke der Ansicht, dass es Tabucchi „zum Glück“ nicht gelingt, „die irritierende Rätselhaftigkeit des Lebens und des Werkes von Pessoa aufzulösen.“⁸

In *Notturmo Indiano* treten Pessoa und Portugal hintergründig in der namentlichen Erwähnung und in wegweisenden Zitaten auf. Obgleich der Einfluss des portugiesischen Autors auf diesen Roman sichtbar ist, geben nur wenige Rezensenten eine Deutung zu den verwendeten

¹ Rathgeb, Eberhard: *Vier Dichter suchen einen Autor*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 01.12.1998

² Rathgeb, Eberhard: *Vier Dichter suchen einen Autor*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 01.12.1998

³ Dutli, Ralph: *Brille zum Sterben*. in: Weltwoche am 28.01.1999

⁴ Bodrozic, Marica: *Tabucchi auf Pessogas Spuren*. in: Basler Zeitung am 14.11.1998

⁵ Harig, Ludwig: *Herr Pirandello ans Telefon*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 09.11.1991

⁶ Federmair, Leopold: *Truher voller Leute*. in: Die Presse am 16.01.1993

⁷ Zanetti, Bernd: *Der Poet und seine vier anderen Ichs*. in: Tagespiegel am 16.05.1993

⁸ Lüdke, Martin: *Lichtgestalt*. in: Die Zeit am 24.09.1993

Textstellen. Die Erzählung spielt in Indien, wovon einige Gebiete einst portugiesische Kolonien waren, etwa Goa. Der Erzähler, ein suchend Reisender trifft auf einer Etappe den Direktor der theosophischen Gesellschaft, mit dem er sich unter anderem über ihre gemeinsame Vorliebe zu Pessoa unterhält. Außerdem steht über dem Protagonisten „Wie ein Motto [...] das Wort von [...] Fernando Pessoa: ‚Ich werde im Nebel versinken wie ein Fremdling.‘ Doch Tabucchis Reisender überlebt dank der Tatsache, daß er sich auf keine der beiden Wirklichkeiten - seine eigene und die fremde - einläßt.“¹ Auf diese Art interpretierte Leonore Schwartz den Pessoa Bezug dieses Buches. Anders urteilt darüber Martin R. Dean, welcher die Meinung vertritt:

„Doch nicht Identität ist das Ziel, sondern die Darstellung deren Verflüchtigung im Bilde einer stets faszinierenden, doch nie reißerischen Verrätselung. Auf die magische Formel stößt der Erzähler zufällig in eben den zitierten Zeilen von Pessoa: ‚Die blinde Wissenschaft pflügt eitle Schollen, der irre Glaube lebt im Traum seines Kults, ein neuer Gott ist nur ein Wort: hör auf zu glauben und zu suchen: alles liegt im Dunkeln.‘“²

Dass Tabucchi versucht eben jene Wörter in seinen Schriften umzusetzen, indem er seine Leser immer wieder vor den Kopf stößt ob der Verweigerung einer Lösung seiner Rätsel, unterstreicht die Bedeutung dieser beiden portugiesischen Faktoren auf das Werk. Viele Kritiker haben dies nicht erkannt und einen relevanten Punkt in der Buchbesprechung schlicht ausgespart.

Wo das Thema jedoch so offensichtlich erscheint wie in *Requiem*, welches der Italiener in portugiesischer Sprache verfasste, häufen sich in den Rezensionen folglich die hergestellten Zusammenhänge zwischen Pessoa und Tabucchis Schreiben. „Nicht zuletzt, weil das Thema des Buches selber ein portugiesisches ist, so dass Sprache und Dargestelltes eine künstlerische Verbindung eingingen.“³ liest sich das Buch für viele als eine „Hommage an Portugal“⁴, in dem sich „Die Siebenhügelstadt am Tejo [...] ihm zu Bühne für lauter Auftritte von Pessoa's poetischem Personal“⁵ verwandelt. Der italienische Schriftsteller verfasste diese wehmütige Erzählung auch um Abschied zu nehmen von der Stadt Lissabon - ein Synonym für Melancholie -, in welcher er jahrelang lebte, und man versucht deshalb auch des Autors Leidenschaft für dieses Land zu erklären, denn er ist „ein Italiener, aber bekannt geworden durch seine Liebe zu Portugal, oder besser zu Lissabon, oder besser zu Fernando Pessoa“⁶. „Über allen Begegnungen und Gesprächen liegt eine Trauer und Wehmut, die durch alle Poren zu dringen scheint, Melancholie und Tristesse greifen um sich, überall sind Verfall, Tod

¹ Schwartz, Leonore: *Das Geheimnis bleibt unangetastet*. in: Tagesspiegel am 13.01.1991

² Dean, Martin R.: *Schattenjagd in Indien*. in: Frankfurter Rundschau am 06.11.1990

³ Loetscher, Hugo: *Suchen, aber nicht finden wollen*. in: Thüringer Allgemeine am 09.08.1994

⁴ Schilling, Dorothea: *Wer mit Fernando Pessoa essen geht*. in: Salzburger Nachrichten am 20.08.1994

⁵ Loetscher, Hugo: *Suchen, aber nicht finden wollen*. in: Thüringer Allgemeine am 09.08.1994

⁶ Pollack, Ilse: *Auf samtenen Pfoten*. in: Der Standard am 08.04.1994

und Traurigkeit, die nur bei Portugiesen zu finden ist.“¹, denn sie sind bekannt für das Gefühl der ziellosen Trauer, der „saudade“. Diese tristen Stimmungen finden Eingang in Antonio Tabucchis Werke, ja sind in seinem Oeuvre immer gegenwärtig. Mehr denn je zieht der italienische Literat „sämtliche Register seiner Pessoa-Kennerschaft“², wenn er am Ende des Buches um Mitternacht auf den geheimen imaginären Gast trifft, der „freilich kein anderer als noch einmal Pessoa“³ ist - eine Ansicht, die alle Rezensenten teilen. Ähnlichkeiten sehen Kritiker abseits des melancholischen Lebensgefühls auch in dem „rational abgeseichterte[n] Spiel mit Mystik und Doppelgängertum“⁴ und beide zählen sie „zu den Schriftstellern, die sich nicht um die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion kümmern“⁵.

„Portugal ist eine Perspektive“⁶ schrieb Wehle einst in einer Rezension zu *Das Umkehrspiel*. Treffender klingt diese Aussage für den Roman *Sostiene Pereira*, in welchem der italienische Literat als Szenerie die Stimmung und die gesellschaftliche Situation Lissabons im Jahre 1938 schildert. Vor diesem Bühnenbild spielt sich die Wandlung des Protagonisten zur Zeit der Diktatur Salazars ab. Pereira, der manchen Rezensenten aufgrund seiner physischen Erscheinung an eine Figur Pessogas erinnert, referiert auch „in Hinblick auf die Auseinandersetzung mit dem Tod“⁷ auf den portugiesischen Autor. Leopold Federmair, einer der kritischsten Rezensenten Tabucchis, vertritt ebenfalls diese Meinung, legt aber zusätzlich auch eine Erklärung ob der Unterschiede dar. Er bespricht die Punkte, in denen der Italiener Abstand von Pessogas Schriften nimmt und seinen eigenen Weg beschreitet, etwa durch sein politisches Interesse. Außerdem „beschreibt Tabucchi seinen Pereira im Sinne Pirandellos, [... als ‚Figur auf der Suche nach einem Autor‘. Diese unabhängige vom Autor existierende, einer körperlosen Seele vergleichbare Figur verrät dem Autor Tabucchi nach und nach seine Geschichte“, demnach herrscht also eine Spaltung zwischen Charakter und Schriftsteller vor, die es bei Pessoa so nie gab.“⁸

Die Ähnlichkeiten zwischen diesen beiden Literaten können und sollen nicht negiert werden, dennoch bleibt aber Antonio Tabucchi ein selbstständiger Autor mit eigenen Ideen, der aufgrund seiner Affinität zu Pessoa und Portugal diesen in seinen Schriften immer wieder ein Denkmal setzt. Eberhard Rathgeb formulierte dies in seiner Rezension zu *Die letzten drei Tage des Fernando Pessoa* auf poetische Weise:

¹ Schilling, Dorothea: *Wer mit Fernando Pessoa essen geht*. in: Salzburger Nachrichten am 20.08.1994

² Pollack, Ilse: *Auf samtigen Pfoten*. in: Der Standard am 08.04.1994

³ Wolf, Conradin: *Taumeln in Lissabons Glut*. in: Züri-Tip am 02.12.1994

⁴ ebenda

⁵ Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986

⁶ Wehle, Winfried: *Sehnschule*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 24.06.2000

⁷ Klüver, Henning: *Der Druck der Ereignisse*. in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt am 01.12.1995

⁸ Federmair, Leopold: *Pereira erklärt: Leben heißt ein anderer sein*. in: Die Presse am 19.08.1995

„Ja, und schließlich zogen auch die letzten drei Tage des Fernando Pessoa vorbei, und sie können nun ebenfalls immer wieder vorbeiziehen, weil dieser Dichter in der Wirklichkeit einen Schriftsteller fand, der ihn in den kleinen Himmel seines persönlichen Traums erhob.“¹

¹ Rathgeb, Eberhard: *Vier Dichter suchen einen Autor.* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 01.12.1998

7.Rezeption ausgewählter Werke in der Presse im deutschsprachigen Raum

Tabucchis Oeuvre umfasst 19 Prosawerke, bei sieben davon handelt es sich um Erzählbände, die zum Teil sehr kurz und von geringer Seitenanzahl sind, etwa *Sogni di Sogni*. Im Falle dieser (ins Deutsche übersetzten) Bücher wurden zwar Rezensionen verfasst, jedoch oberflächlich und weitaus weniger als beispielsweise zu *Das Umkehrspiel*. Da eben jene Buchbesprechungen zu den „Miniwerken“ dezent unkritisch und sich gegenseitig wiederholend ausfallen, wird in diesem Kapitel auf jene Texte verzichtet, da ihre Rezensionen oft aussageelos sind. Unter anderem fanden sie als Beispiele bereits Eingang in Kapitel 6, worin die Schwerpunkte der Rezensionen anhand der Leitmotive und des Stils dargelegt wurden. Die vorhergehende Zusammenfassung erhält in diesem Abschnitt eine Aufschlüsselung durch ausgewählte - bekanntere - Erzählungen des Autors.

7.1 *Der kleine Gatsby oder Das Umkehrspiel (Il gioco del rovescio)*

Der kleine Gatsby war das erste in deutscher Übersetzung publizierte Buch Antonio Tabucchis. Die Erscheinung dieses Erzählbandes im ComMedia & Arte Verlag, der im selben Jahr der Publizierung gegründet wurde, 1986, blieb größtenteils echolos. Vier Rezensionen beinhalten dieses Werk, besprechen es allerdings eher sekundär im Zuge der Präsentation des Verlages, auf dessen Programm italienische Belletristik steht. Zwei dieser Buchbesprechungen stammen außerdem aus der Feder der selben Kritikerin Alice Vollenweider. Eine Journalistin im Übrigen, die jede Neuerscheinung des Italieners in deutscher Sprache fundiert rezensiert hat. In ihrer ersten Beurteilung bespricht sie bereits die typischen Merkmale von Tabucchis Schreiben: die Rätsel, die Gegenüberstellung von Wirklichkeit und Fiktion und deren Mehrdeutigkeiten oder die Frage der Zeit. Als Einzige erwähnt sie die Änderung des Titels der Erstausgabe: „bei ComMedia & Arte hat man den Originaltitel «Il gioco del rovescio» (Das Umkehrspiel) leider fallengelassen und durch das an Fitzgerald anklingende «Der kleine Gatsby» ersetzt.“¹ Ihre Rezension bleibt zu Beginn auch die exklusive Kritik, da die beiden anderen Journalisten jeweils den Verlag in den Vordergrund stellen und nur wenige Stichworte über Tabucchis Arbeit hinzufügen. Dabei fehlt natürlich nicht die Verbindung zu Pessoa, das Spiel mit den Identitäten und die Verschachtelung der Geschichten sowie auch der Sprache, welche einmal als „kryptische Prosa“² beurteilt wird.

Umfassender in Zahl und Umfang fallen die Pressestimmen bei der Neuauflage des Werkes im Hanser Verlag des Jahres 2000 aus. Acht Mal wird *Das Umkehrspiel* in deutschsprachigen Zeitungen als durchaus lesenswertes Buch empfohlen. Alle Artikel äußern sich, abgesehen von

¹ Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986

² Müller, Roland: *Dreifacher Salto ins Bibiophile*. in: Frankfurter Rundschau am 30.09.1986

zwei dezenten Kritiken, in positiver Weise und mit ähnlichen Worten zu diesen Prosastücken. So erfährt man in vier Rezensionen von der ersten Geschichte, in der die Freundin Maria do Carmo des Ich-Erzählers das Kinderspiel erklärt, in welchem ein Wort so schnell als möglich rückwärts ausgesprochen werden muss und so den Grundstein für das Werk und dessen Titel legt. Auch die Mehrheit der Überschriften weist auf diesen Bezug hin und variiert leicht zwischen „Der Schlüssel liegt hinter den Bildern“¹ und „Leser im Spiegelkabinett“² oder „Sehschule“³. Dass diese Publikation eine Neuauflage eines bereits 1986 erschienen Buches ist und somit eine Vermarktungsstrategie des Hanser Verlages, liest sich in jeder längeren Rezension und weiters, dass es als Frühwerk oder „eine Art Keimzelle Tabucchis Prosa“⁴ gilt. Alle gleichen sich überdies in der Nacherzählung einer oder mehrerer Erzählungen, der Nennung Pessoa's oder Portugals und den Anspielungen auf literarische Größen. Die wichtigsten Leitmotive, wie der vom Autor gestaltete Betrug der Wahrnehmung, indem er seine Leser stets täuscht, werden wiedergegeben. Außerdem liest man von der Wichtigkeit der Perspektive, die bereits in der ersten Geschichte als bedeutendes Element eingeführt wird. Damit spielt Tabucchi und verführt sein Publikum zusätzlich gerne in eine Traumwelt, welche in etwa diese Wirkung hervorrufen: „Die banalsten und beiläufigsten Dinge des Alltags erscheinen hier als beiläufig-banal und sind zugleich mit tiefsinniger Bedeutung aufgeladen, dass einem beim Lesen gründlich die Sinne verwirrt werden.“⁵ Ob der mysteriösen Elemente, welche auf die Ungereimtheiten der Wirklichkeiten hinweisen sollen, sei ein Verstehen des Sinnes „erst später oder vielleicht auch gar nicht möglich.“⁶ Primär gehe es dem Autor um die Irritation des Lesers, denn „Im Grunde war bereits im ersten Satz alles gesagt. Aber das geht eigentlich erst rückblickend vom Ende her auf - ,revés““.⁷

So wie Pessoa's Name in jeder Buchbesprechung fällt, liest man auch immer wieder in verschiedensten Formulierungen von der Melancholie, Rezensenten sprechen von melancholischen Protagonisten, von der melancholischen Stadt Lissabon in der eine Erzählung spielt, tief empfundener Trauer und von einer Stimmung, die in allen Geschichten durch eine melancholische Melodie verbreitet wird. Wie eingangs angedeutet, stößt man beim Lesen der Rezensionen zwar auf wenig, aber dennoch auf Kritik. Diese anspruchsvollen

¹ Dolderer, Corinna: *Der Schlüssel liegt hinter den Bildern*. in: Münchner Merkur am 20./21.05.2000

² Buschmann, Albrecht: *Leser im Spiegelkabinett*. in: Literarische Welt Nr. 19 am 13.05.2000

³ Wehle, Winfried: *Sehschule*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 24.06.2000

⁴ Hirsch, Anja: *Nichts ist, wie es ist*. in: Tagesspiegel am 21.05.2000

⁵ rcm: *Geträumt und umgekehrt*. in: Der kleine Bund am 22.04.2000

⁶ Lühe, Marion: *Shakespeare im Dschungel*. in: Rheinischer Merkur Nr. 22/2000

⁷ Wehle, Winfried: *Sehschule*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 24.06.2000

Journalisten sind sich darin einig, dass Tabucchis Stil manchmal zu artifiziell klingt, „mitunter hat es etwas Gekünsteltes“¹. Buschmann schließt seine Buchbesprechung mit den Worten:

„Man erkennt Stilmittel und Themen, denen Tabucchi weiter gefolgt ist, doch wirkt die Verrätselung der Wirklichkeit manchmal arg gewollt, um im Fall der Erzählung ‚Ein Tag in Olympia‘ klingen die literarischen Echos schlicht wie Edelkitsch.“²

7.2 *Indisches Nachtstück und ein Briefwechsel (Notturmo Indiano)*

Obgleich das Werk (in deutscher Übersetzung 1990 erschienen) dem Leser jegliche Lösung verweigert und so zu dessen Irritation beiträgt, erhält diese Erzählung Tabucchis ausschließlich positive Beurteilungen. Die Rezensenten finden Vergnügen daran in ihren Buchbesprechungen einen Sinn in dieser Negierung von Antworten zu suchen und kommen zumeist zu dem Schluss, dass es gerade das Spiel der Identitäten, die Verklärung von Wirklichkeit und Fiktion ist, welches das Publikum so sehr in den Text hineinzieht und begeistert. In „lakonisch-ironischem Ton“³ erzählt Antonio Tabucchi als „stiller höflicher“⁴ Schreiber einen Roman, der sich als ein vielschichtiges, paradoxes Spiel entpuppt. Die zwölf Kritiken weisen geringe Unterschiede auf, sprechen oft die gleiche Sprache. So wird etwa das „Geheimnis“ zu einem Schlüsselwort in den Rezensionen. Die Überschriften der Artikel ähneln sich ebenfalls und variieren zwischen „Trugspiel der Erinnerung“⁵, „Geistreiches Verwirrspiel“⁶, „Geheimnis der Ferne“⁷ oder „Labyrinth & Spiegel“⁸, um hier nur einige zu nennen.

Die hier beispielhaft angeführten Titel weisen bereits auf die gesetzten Schwerpunkte der Kritiker hin. Die Aufmerksamkeit wird bei diesem Roman primär auf die vollzogene Täuschung und Fälschung des Lesers gelegt und findet in jedem Artikel ähnliche Besprechung. Keiner der Journalisten zeigt sich über den ständigen Entzug einer Antwort und dem unklaren Ende verärgert, vielmehr schreiben sie fasziniert vom Können des Schriftstellers. Besondere Beachtung schenkt man dabei auch der erzeugten Stimmung, denn er schafft eine „Atmosphäre des Unsicheren, Mehrdeutigen“⁹ und steigert somit die Neugier des Lesers, die an „dem entscheidenden - Punkt ins Nichts“¹⁰ führt. Der Autor kreiert mit dem Ich-Erzähler, der scheinbar auf der Suche nach seinem Freund ist, eine Metapher für die Suche nach Identität. „Meist setzen sich Tabucchis Protagonisten auf die Spur eines

¹ Lühe, Marion: *Shakespeare im Dschungel*. in: Rheinischer Merkur Nr. 22/2000

² Buschmann, Albrecht: *Leser im Spiegelkabinett*. in: Literarische Welt Nr. 19 am 13.05.2000

³ Schwartz, Leonore: *Das Geheimnis bleibt unangetastet*. in: Tagesspiegel am 13.01.1991

⁴ Dean, Martin R.: *Schattenjagd in Indien*. in: Frankfurter Rundschau am 06.11.1990

⁵ Schümer, Dirk: *Trugspiele der Erinnerung*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 20.08.1990

⁶ Thuswaldner, Werner: *Geistreiches Verwirrspiel*. in: Salzburger Nachrichten am 06.10.1990

⁷ Glossner, Herbert: *Geheimnis der Ferne*. in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr.38 am 21.09.1990

⁸ Wallmann, Hermann: *Labyrinth & Spiegel*. in: Basler Zeitung am 14.09.1990

⁹ Grimminger, Rolf: *Indische Vexierbilder*. in: Süddeutsche Zeitung am 02./03.10.1990

¹⁰ Schwartz, Leonore: *Das Geheimnis bleibt unangetastet*. in: Tagesspiegel am 13.01.1991

Verschollenen“¹ schreibt Dean und verweist so auf das beliebte Motiv des Rätselspiels von Tabucchi. Auffällig bei den Buchbesprechungen ist, dass die Rezensenten sich mehr einer Interpretation widmen, um sich das Werk selbst zu erklären, als einer Beurteilung. Viel wird erzählt von dem Spiel mit dem Leser, das hier mehr denn je im Zentrum des Romans steht. Wie die meisten der Kritiker erkannt haben, geht es dem Literaten aber nicht um das zu erreichende Ziel - die Identität - sondern um „die Darstellung deren Verflüchtigung“². Durch die falschen Fährten, die auf dieser detailliert beschriebenen Reise durch Indien gelegt werden, wird der Leser immer wieder betrogen, „Fiktion zur Potenz“³ wird ihm vorgeführt. Denn wie der Italiener selbst in seinem Vorwort schreibt, lügen Schriftsteller fast immer. Tabucchi hat diese Irreführung perfektioniert, indem er Realität und Fiktion immer wieder ineinanderfließen lässt. Mystifikation erzeugt er durch Querverweise und Zitate und so liest man auch wiederholt in den Rezensionen von den zahlreichen literarischen Anspielungen (besonders auf E.T.A. Hoffmann) und in beinahe jedem Artikel findet sich ein Pessoa Zitat. Die mithilfe der literarischen Verweise kunstvoll gesponnen Fäden steuern alle auf einen Fluchtpunkt zu, an dem sie sich dann im Nichts verlaufen, das Rätsel aufrechterhalten und somit für Spannung sorgen.

Die Deutungen über *Indisches Nachtstück* gleichen sich stark, da die Leitmotive in diesem Buch Tabucchis evident hervortreten. Obgleich das Werk sich stets in „Andeutungen im Atmosphärischen“⁴ verläuft, nimmt man wahr, dass sich hinter diesen Masken die Botschaft der „Suche nach dem eigenen Ich in einer ungeklärten Welt“⁵ versteckt. Diese Übereinstimmung der Rezensionen wird sich in den folgenden Werken des Italieners immer mehr verringern, spricht aber demnach für den Erfolg des Romans, welchen Eva Kutschera schlicht als „Tabucchis Meisterwerk“⁶ bezeichnet.

7.3 *Lissabonner Requiem (Requiem)*

1994 erscheint dieses Werk in deutscher Übersetzung als *Lissaboner Requiem*. Die Besonderheit daran ist, dass es vom Literaten selbst in Portugiesisch verfasst wurde, danach von Sergio Vecchio ins Italienische übertragen wurde und diese als Vorlage für die deutsche Version fungierte. Von acht Buchbesprechungen gehen nur drei Kritiker auf dieses Charakteristikum näher ein, aber selbstverständlich wird es in jeder Rezension erwähnt. Aufgrund dieses

¹ Dean, Martin R.: *Schattenjagd in Indien*. in: Frankfurter Rundschau am 06.11.1990

² ebenda

³ Thuswaldner, Werner: *Geistreiches Verwirrspiel*. in: Salzburger Nachrichten am 06.10.1990

⁴ Schwartz, Leonore: *Das Geheimnis bleibt unangetastet*. in: Tagesspiegel am 13.01.1991

⁵ Grimminger, Rolf: *Indische Vexierbilder*. in: Süddeutsche Zeitung am 02./03.10.1990

⁶ Kutschera, Eva: *Tabucchis Meisterwerk*. in: Arbeiter Zeitung am 08.09.1990

verschlungenen Übersetzungsweges gehen die Meinungen hierzu stark auseinander, es lässt sich kein Konsens finden. Denn für den einen verliert der Roman dadurch an Stimmung, für den anderen liest sich das Werk auch in der deutschen Version noch „gelöster“¹. Die Bewertung der deutschen Übersetzung fällt ebenfalls konträr aus, die Begründungen für negative Urteile bleiben jedoch gänzlich aus oder sehr oberflächlich. Da aber wahrscheinlich kein einziger Kritiker das Werk in all den drei Sprachen gelesen hat und somit keine fundierte Aussage tätigen kann, erscheinen sie hier nicht näher beleuchtet. Dafür beschreibt man jedoch die Bedeutung der verwendeten Originalsprache genauer, die offensichtlich damit zu begründen ist, „weil das Thema des Buches selber ein portugiesisches ist, so dass Sprache und Dargestelltes eine künstlerische Verbindung eingingen.“²

Die Rezensionsüberschriften verweisen bereits auf die wesentlichen Punkte der Buchbesprechungen. Neben „Liebeserklärung an lauter Tote“³ oder „Verliebt in einen Dichter“⁴ dominieren auf Pessoa referierte Titel. Der Pessoa Bezug der Erzählung fehlt in keinem Artikel und stets wird versucht die besondere Beziehung Tabucchis zu dem Portugiesen zu erklären und Verbindungen herzustellen. Dadurch verliert der Rest des Buches meist an Bedeutung und nur vier Kritiker vertiefen ihre Interpretation, wie etwa Dean, der die „Macht des Unbewussten“⁵ in den Vordergrund rückt und die Traurigkeit der Erzählung in der Begegnung mit all den toten Figuren erkennen will. Als roter Faden des Buches, das aus neun Begegnungen des Protagonisten mit Personen aus der Vergangenheit besteht, zieht sich erneut das Motiv der Täuschung und Fälschung durch. Schon der Untertitel des *Requiem*, der „Un'allucinazione“ lautet, weist darauf hin. Der Leser schwebt mit dem Ich durch die traumhafte Atmosphäre des sommerlich heißen Lissabon und dabei verschwimmen Vergangenheit und Gegenwart, man begegnet den Erinnerungen des Erzählers. Sogar die meinungsdifferenten Rezensenten nehmen die stets präsente und vom Autor gewollte Irritation wahr, welche durch die nichtvorhandene Differenzen zwischen Realität und Fiktion entsteht. Die Absicht dabei sei die „Einsicht, dass die vieldeutige Wirklichkeit, in der wir leben, sich nicht entschlüsseln lässt.“⁶

Dass das Werk als eine „Hommage“ an die Stadt Lissabon oder an Portugal zu lesen ist, darüber sind sich alle einig, wahrscheinlich deshalb weil der Literat selbst es so bezeichnet.

¹ Hamm, Peter: *Verliebt in einen Dichter*. in: Die Zeit am 03.03.1995

² ebenda

³ Dean, Martin R.: *Liebeserklärung an lauter Tote: Antonio Tabucchis «Lissaboner Requiem»*. in: Basler Zeitung am 27.05.1994

⁴ Hamm, Peter: *Verliebt in einen Dichter*. in: Die Zeit am 03.03.1995

⁵ Dean, Martin R.: *Liebeserklärung an lauter Tote: Antonio Tabucchis «Lissaboner Requiem»*. in: Basler Zeitung am 27.05.1994

⁶ Vollenweider, Alice: *Die köstlichen Speisen der Toten*. in: Neue Zürcher Zeitung am 21.10.1994

Auch das Treffen mit dem geheimnisvollen Gast um Mitternacht wird von jedem erwähnt, weil es den zentralen Punkt der Geschichte ausmacht. Es handle sich um einen „nostalgische[n] Spaziergang“¹ durch die Stadt, in welcher der Ich-Erzähler auf „lauter Tote“² trifft und deshalb stets einen melancholischen Klang mit sich bringt und voll von Trauer und Verfall ist, liest man auf ähnliche Art immer wieder. Die Beschreibung der Stimmung in den Buchbesprechungen, welche von „Seelenlandschaft des Reflektierens“, vom „Unterwegssein als Metapher fürs Leben“ und „das Leben als Rendezvous“³ sprechen, unterscheiden sich nur leicht. Als ebenfalls nennenswerte Kriterien des Romans sehen die Journalisten die genaue und wiederholte schriftliche Illustration der Speisen im *Lissabonner Requiem*, welche portugiesische Gerichte anschaulich darstellt. Vollenweider bezeichnet dies als „scherzhafte[n] Hyperrealismus“⁴, während Hamm dem Italiener „besessene Detailexaktheit“⁵ nachsagt.

Die vereinzelt negativen Kritiken beschränken sich auf die Schwierigkeit des Verstehens, insofern man nicht sämtliche Werke Pessoa's gelesen hat, denn der Roman wird „zur Bühne für lauter Auftritte von Pessoa's poetischem Personal.“⁶ Abgesehen von diesen literarisch-verweisenden Charakteren stellt das Treffen um Mitternacht ein reines „Insider-Gespräch“⁷ zwischen diesen beiden Poeten dar. Für den, der das Oeuvre des portugiesischen Autors nicht kennt, wird die Lektüre Tabucchi's Roman oberflächlich bleiben.

7.4 *Erklärt Pereira (Sostiene Pereira)*

1995 wird das bekannteste Werk Antonio Tabucchi's in deutscher Übersetzung publiziert und löst eine Rezensionswelle aus. Der Roman *Erklärt Pereira* wird bis zum Jahr 2000 22 Mal in deutschsprachigen Zeitungen besprochen, ab 2000 weitere zehn Mal in Bezug auf Theater- oder Hörspieladaptionen. Der gleichnamige Film von Roberto Faenza erscheint im selben Jahr wie das Buch und erhält mit 15 Filmkritiken ähnlich viel Aufmerksamkeit wie das geschriebene Werk. Buch wie Film werden in den Rezensionen generell positiv wiedergegeben. Das Augenmerk dabei liegt vor allem auf dem politischen Aspekt und der Entwicklung des Protagonisten vom zurückgezogenen Intellektuellen zum politischen Aktivisten. Die Hauptthemen - Politik, die Wandlung Pereira's und das Nachdenken über den

¹ Pollack, Ilse: *Auf samtenen Pfoten*. in: Der Standard am 08.04.1994

² Dean, Martin R.: *Liebeserklärung an lauter Tote: Antonio Tabucchi's «Lissaboner Requiem»*. in: Basler Zeitung am 27.05.1994

³ Loetscher, Hugo: *Suchen, aber nicht finden wollen*. in: Thüringer Allgemeine am 09.08.1994

⁴ Vollenweider, Alice: *Die köstlichen Speisen der Toten*. in: Neue Zürcher Zeitung am 21.10.1994

⁵ Hamm, Peter: *Verliebt in einen Dichter*. in: Die Zeit am 03.03.1995

⁶ ebenda

⁷ ebenda

Tod - zeigen sich bereits in den Überschriften der Artikel, die sich in ihrer Schwerpunktsetzung die Waage halten. Titel wie „Herzensangelegenheit Demokratie“¹ folgen offensichtlich dem politischen Gehalt des Buches, „Pereira erklärt: Leben heißt ein anderer sein“² nehmen Stil und Handlung vorweg und die Headline „Ein Held unserer Zeit“³ zeugt von der Oberflächlichkeit und Einfachheit dieser und einiger anderer Buchbesprechungen.

Abgesehen von den kurzen, rein nacherzählenden Rezensionen, liest man hauptsächlich von der Verbindung dieser Motive hin zu einer Botschaft. Der Tod manifestiert sich in dieser Erzählung offenkundig in Pereiras Arbeit als Kulturjournalist. Für die Kulturseite schreibt er bereits vorab Nekrologe bekannter Schriftsteller. Zuhause spricht er mit dem Bild seiner verstorbenen Ehefrau und ist außerdem „vernarrt in metaphysische Gedanken über den Tod.“⁴ Durch die anfängliche Lebensverweigerung des intellektuellen Protagonisten äußert der italienische Literat auf diese Weise dezente Gesellschaftskritik, ganz besonders durch den Einsatz der Figur des alternden einsamen Mannes, mit welcher sich der Leser sehr schnell identifizieren kann, denn „Irgendwann ist Herr Pereira jedem schon begegnet.“⁵ Die Sympathie und die Wandlung der Hauptfigur erkennt ein jeder Rezensent, bloß eine Kritik äußert sich dazu negativ: „Pereira ist ein blasser Nachkomme der existentiell angeödeten Helden von Sartres ‚Ekel‘, Camus‘ ‚Fremdem‘ oder Moravias ‚Gleichgültigen‘.“⁶ Abgesehen von dieser Fehleinschätzung Gustav Seibts zeigen sich Unterschiede primär in der zugeschriebenen Bedeutung. Die Wandlung, die veränderte Einstellung eines durchschnittlichen Menschen ist es, welcher der Autor größte Beachtung schenkt. Jedoch nicht um sein Publikum zu belehren - das spräche gegen Tabucchis Stil der Lösungsverweigerung - sondern weil er an die Veränderung des menschlichen Wesens glaubt.⁷ Somit zeigt der Literat seinem Publikum, dass eine Entwicklung der Persönlichkeit immer möglich ist, wenn auch Pereira sich langsam aber sicher entfaltet und für seine Meinung unter dem diktatorischen Regime Salazars einsteht und mithilfe der Presse gegen die Geheimhaltung der polizeilichen Machenschaften aufsteht. Die Widerstandsparabel, so von mehreren Journalisten bezeichnet, erzählt zwar eine moralische bzw. politische Geschichte, aber nicht „im Sinne eines Pamphlets“⁸ und „ohne Moral von der Geschichte“⁹, was zur Beliebtheit dieses zu Zivilcourage aufrufenden Romans bestimmt beiträgt. Dennoch konträre Ansichten verfolgen die

¹ Neidhart, Christoph: *Herzensangelegenheit Demokratie*. in: Weltwoche am 11.01.1996

² Federmaier, Leopold: *Pereira erklärt: Leben heißt ein anderer sein*. in: Die Presse am 19.08.1995

³ Jung, Jochen: *Ein Held unserer Zeit*. in: Salzburger Nachrichten am 05.08.1995

⁴ Dotzauer, Gregor: *Die Lust, sein Leben zu bereuen*. in: Wochenpost am 10.08.1995

⁵ ebenda

⁶ Seibt, Gustav: *Der Rezensent erklärt*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 15.11.1995

⁷ Schmitt, Hans-Jürgen: *Das hegemonische Ich*. in: Frankfurter Rundschau am 19.08.1994

⁸ Klüver, Henning: *Der Druck der Ereignisse*. in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt am 01.12.1995

⁹ Dotzauer, Gregor: *Die Lust, sein Leben zu bereuen*. in: Wochenpost am 10.08.1995

Rezensenten bezüglich der Frage ob es sich um ein politisches Buch handle, wobei die verschiedenen Meinungen sehr ausgeglichen sind. Manch einer möchte in der Geschichte der Verwandlung Pereiras einfach nur ein „Zurückkehren ins Leben“¹ sehen, andere, besonders die beiden Tabucchi-Kenner Federmaier und Vollenweider lesen das Werk als einen „politisch engagierten Roman“².

Ebenfalls besondere Beachtung geschenkt wird auch der Zurückgezogenheit des europäischen Intellektuellen, diesbezüglich Antonio Tabucchi selbst für eine öffentliche Meinungsäußerung eintritt und der mit dieser Erzählung Literatur eine aufklärerische Rolle zuschreibt:

„Daher die unüberhörbare Botschaft an weltfremde Ästheten und Edelfedern: Die Beschäftigung mit schöngeistigen Dingen ist nicht unbedingt lebensbejahend, die bloß intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Tod nicht dazu angetan, das Töten zu verhindern.“³

Die Dynamik und die Technik der Wiederholung ziehen sowohl den Protagonisten als auch den Leser immer tiefer in das Romangeschehen hinein und rufen bei dem Publikum verschiedenste Assoziationen hervor. Die Botschaften, die in dem Werk erkannt werden wollen variieren deshalb ebenfalls stark und reichen etwa von „universell“⁴ bis zu den „kleinen Aufmerksamkeiten“, „die die Aufmerksamkeit wachhalten können für jenen Augenblick in dem es um die Entscheidung geht.“⁵ Vermehrtes Lob liest man bezüglich Tabucchis Technik der Wiederholung. Die Phrase „erklärt Pereira“ findet sich zumindest auf jeder Seite dieses 200 Seiten umfassenden Werkes und „erstarrt ihm nicht zur leeren Floskel, sondern gewinnt durch die dramatische Präzipitation der Handlung eine beklemmende Sogwirkung.“⁶ Mehrere Journalisten sehen gerade darin einen Kunstgriff, durch den dem Buch Gliederung und Rhythmus verliehen wird. Bei der Beschreibung des Stils und der Sprache verwenden sämtliche Rezensenten ähnliche Ausdrücke in diversen Variationen wie lakonisch, leicht, schlicht, leise oder elegant. Die Wahl der indirekten Rede als Erzählform verleiht dem Text zum einen Leichtigkeit und zum anderen Einfachheit. Die mehrheitlich übereinstimmenden, positiven Urteile bezüglich des Stils, aber auch des Themas spiegeln den Erfolg dieses Bestsellers wider. „Antonio Tabucchi fesselt durch seine Erzählweise, jene Leichtigkeit und spritzige Ironie, die den *spirito italiano* ausmachen.“⁷

¹ Krause, Tilmann: *Bekehrung zur Politik*. in: Tagesspiegel am 10.09.1995

² Vollenweider, Alice: *Lissabon, August 1938*. in: Neue Zürcher Zeitung am 18.01.1996

³ Wittmann, Mirjana: *Nachruf, subversiv*. in: Die Zeit am 13.10.1995

⁴ Schweizer, Michael: *Universelle Botschaft*. in: Freitag am 06.10.1995

⁵ Jung, Jochen: *Ein Held unserer Zeit*. in: Salzburger Nachrichten am 05.08.1995

⁶ Vollenweider, Alice: *Lissabon, August 1938*. in: Neue Zürcher Zeitung am 18.01.1996

⁷ Wittmann, Mirjana: *Nachruf, subversiv*. in: Die Zeit am 13.10.1995

7.4.1 Rezeption der Filmadaption in der deutschsprachigen Presse

1995 wurde der Roman *Sostiene Pereira* nach einem Drehbuch von Sergio Vecchio und Antonio Tabucchi von Roberto Faenza mit gleichnamigem Titel verfilmt. Im deutschsprachigen Raum erscheint der Film erst einige Jahre später, 1998 in Deutschland und 1999 in Österreich. Mittlerweile ist er weder in italienischer noch in deutscher Sprache (zumindest in Österreich) nicht mehr im Handel oder in Videotheken erhältlich¹, obgleich die Anzahl der Rezensionen von 15 für ein reges Interesse an dem Film spräche. Einige der Kritiker begründen dies allerdings mit dem Tod des Hauptdarstellers Marcello Mastroianni im Jahr 1996.

Er ist es, dem in den Filmbesprechungen die ganze Aufmerksamkeit gewidmet wird. Neun Artikeln wurde ein Bild des Akteurs beigelegt, mehrere geben außerdem Hintergrundinformationen zu Mastroiannis Leben und Werken. In keiner Rezension fehlt der Kommentar zu seiner schauspielerischen Leistung in seiner vorletzten großen Rolle. Sämtliche Urteile über seinen Part als Dr. Pereira fallen positiv aus und gehen teilweise soweit, allein ihn für das Gelingen des Films verantwortlich zu machen. Man liest etwa „Grazie, Marcello, grazie.“² oder „Marcello Mastroianni verkörpert in seinem vorletzten Leinwand-Auftritt jenen Pereira so sehr aufs Haar, wie ein Schauspieler mit seiner Rolle nur identisch sein kann.“³ Ähnlich dieser Aussagen lauten auch die weiteren Beschreibungen seiner Leistung, die Rezensenten sind sich einig, dass der italienische Star eindrucksvoll, liebenswürdig und überzeugend spielt. Beinahe klingt es so, als wäre das Publikum dankbar, Mastroianni vor seinem Tod noch einen derartigen Part zu geben, um ihm somit einen „wunderbare[n] Abschied“⁴ zu bereiten.

Einen anderen Schwerpunkt setzen die Kritiker bei der Besprechung der Filmadaption vor allem auf die werktreue Umsetzung des Buches. Dabei scheiden sich die Meinungen sehr ausgeglichen. Von 15 Kritiken bewertet eine Hälfte den Film mit Lobeshymnen, die andere prüft genauer nach und beanstandet in erster Linie eine bedeutende Abweichung des Films vom Buch. Die vorgenommene Änderung manifestiert sich in der Ausführung der indirekten Rede durch eine Stimme aus dem Off, die im Buch Pereira selbst einnimmt und den Leser im Unklaren darüber lässt, wem er denn nun diese „Zeugenaussage“ mitteilt. „Und genau an dem Punkt kommt [der Film] in Not“, ⁵ da er den Zweifel, wem Pereira sich erklärt, nimmt. In Folge wirkt der Film durchschaubar, unspannend und geradlinig. Die möglichen Mittel des Films werden nicht genügend ausgeschöpft und demnach fehlt dieser Illustration des Romans

¹ Brandstetter, Pamela: *Sostiene Pereira - Una Testimonianza*. Wien 2003. S. 5

² Kamalzadeh, Dominik: *Langer Abschied von einem alten Mann, einem Star*. am 17.12.1999 in Der Standard

³ Peitz, Christiane: *Überall Kacheln*. in: Die Zeit am 19.11.1998

⁴ Knoben, Martina: *Der Schwermut Nahrung*. in: Süddeutsche Zeitung am 21./22.11.1998

⁵ Seidel, Hans-Dieter: *Die Stimme des Herzens*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 23.11.1998

die entsprechende Atmosphäre. Der Regisseur übernimmt streckenweise ganze Dialoge und verleiht dem Werk eine Behäbigkeit, aber nicht aufgrund seiner Langsamkeit, sondern wegen seiner altmodischen und umständlichen Art. Mit dem Ende zeigen sich einige Journalisten ebenso unzufrieden. Zweimal wird die Adaptation als „Märchen“ bezeichnet, das dem Buch seinem Realitätsbezug beraubt. „Doch daß der Regisseur und seine Getreuen sich nicht vorstellen konnten, im Film den Erzähler unwägbare zu lassen, wie das Tabucchi im Roman gelang, schiebt die Geschichte auf ein glücklich endendes Märchen zu, das sie nicht ist.“¹ Doch von einem „politische[n] Frohsinn“² kann im Buch keine Rede sein.

Der Fokus der anerkennenden Rezensionen liegt, abgesehen von Marcello Mastroianni, primär auf der Langsamkeit des Films, welche einerseits durch das Thema des alternden Protagonisten und andererseits von der Kameraführung des Regisseurs vertreten wird. Es handelt sich um einen unaufdringlichen Streifen, der ohne kostenaufwendige Spezialeffekte auskommt und dennoch eine feine Stimmung verbreitet. Ergreifend wird im selben Ton des Romans von Pereiras Entwicklung zum politischen Aktivistin berichtet, nur mit mehr Sinneseindrücken. Einige der Kritiker erkennen demzufolge sehr wohl die Schönheit und die Klarheit dieser Literaturverfilmung, welche Tabucchi selbst die „Quadratwurzel des Romans“³ nannte.

7.5 *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro (La testa perduta di Damasceno Monteiro)*

Dieser Kriminalroman mit erneutem Schauplatz in Portugal erscheint im deutschen Sprachraum im Jahr 1997. Es ist das Buch, welches auf den Bestseller *Sostiene Pereira* folgt und das Interesse der Presse daran ist hoch. Mit 25 Rezensionen überholt *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* überdies seinen Vorgänger. Begeisterte, hochlobende Buchbesprechungen bleiben jedoch aus, man erkennt eine Abkühlung in der Präsentation Tabucchis Werkes. Die kritischere Einstellung gegenüber diesem Krimi resultiert vorrangig aus dem gezogenen Vergleich der beiden genannten Bücher. Etliche Rezensenten meinen das nachfolgende Werk könne mit *Sostiene Pereira* nicht konkurrieren, sei bloß als ein Nebenwerk Tabucchis einzuordnen, da „ihm die Bearbeitung nicht recht gelang.“⁴ Die bisher ausgebliebenen unmittelbar negativen Kritiken liest man in den Rezensionen zu diesem Buch öfters. So lautet etwa der erste Satz Armin Ayrens: „Tabucchis neues Buch ist eine Enttäuschung.“⁵ Mit der Begründung, es fehle dem Krimi an Spannung, Struktur sowie Tiefgang bleibt er nicht allein,

¹ Seidel, Hans-Dieter: *Die Stimme des Herzens*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 23.11.1998

² Thuswaldner, Anton: *Zersägender Elfenbeinturm*. In: Salzburger Nachrichten, 28.04.2001

³ Taschwer, Klaus: *Lisbon Story*. In: Falter Nr. 50/99

⁴ Grimminger, Rolf: *Lotons Kampf um Gerechtigkeit*. in: Süddeutsche Zeitung am 16./17.08.1997

⁵ Ayren, Armin: *Zweiter Aufguß*. in: Stuttgarter Zeitung am 15.08.1997

stimmt aber nur dann, wenn man den Roman bloß oberflächlich liest. Doch einige der Journalisten erkannten in dem Buch mehr als einen einfachen Mordfall und entdeckten drei Ebenen auf denen diese Erzählung spielt. Neben der der simplen Kriminalhandlung handelt es sich um eine vielschichtige Romanhandlung, welche sich aus philosophischen, literaturwissenschaftlichen und gesellschaftlichen Diskursen zusammensetzt, die von den beiden Hauptcharakteren Firmino und Loton ausgetragen werden.

Die negativ gefärbten Artikel kritisieren zumeist das Fehlen der klassischen Kriminalelemente:

„Weder Firmino noch Loton bemühen sich im Laufe ihrer Ermittlungen, diese Spuren zu sichern. Als der Kopf des Toten aus dem Douro gefischt wird, wird die Kugel darin ebenso wenig überprüft wie das Büro Silvas, wo dem Ermordeten das Haupt abgetrennt wurde.“¹

Begeisterte Krimileser würden an diesem Buch wohl keine große Freude haben. Allerdings repräsentieren sie auch nicht Tabucchis Zielgruppe. Manche Leser blicken tiefer und erkennen dabei die Spannung im Aufbau und Stil des Buches. Durch Interviews, Erörterungen und reißerischen Berichterstattungen zieht er das Publikum aus dem Romangeschehen und bricht so gewollt die Ungeduld des Lesers. Diese Montagetechnik, mit welcher der italienische Schriftsteller sekundär auch die Boulevardpresse ironisiert, wird aber nur von wenigen Rezensenten erkannt: „Was Tabucchi in diesem Kapitel geschaffen hat, ist eine seltene literarische Kostbarkeit: Ironie in der Ironie, doppelt-gebrochenes Sprechen.“² Eine Leserschaft welche diese Faktoren nicht erkennt, urteilt bevorzugt abwertend und gibt sich von der Erzählung gelangweilt. Die eigentliche Handlung in *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* stellt aber nicht der Mord, oder dessen Aufklärung dar, viel bedeutender für die Botschaft des Buches ist der hilflose Versuch dem Täter seiner gerechten Strafe zuzuführen.

In den philosophischen Diskursen des Anwalts nimmt der Erzähler erneut die Rolle des Intellektuellen ein, der nicht schweigen darf, „wenn [er] nicht mitschuldig an den gesellschaftlichen Verhältnissen sein“³ will. So plädiert er mit diesem Roman für Gerechtigkeit, für Menschenrechte und eine funktionierende Justiz. Denn in seiner Geschichte „verdichtet [er] Monteiros Schicksal zur Metapher einer im Leben deklassierten und im Tode zum totalen Nichts erniedrigten Existenz.“⁴ Tabucchi zeigt die korrupte Macht der Staatsgewalt, wie die Wahrheit unterdrückt wird und wie die Unschuldigen vergeblich Gerechtigkeit fordern. Der Bezeichnung des Werks von Klaus Taschwer als „platter

¹ Platthaus, Andreas: *Loton, der dicke Menschenfreund*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 30.08.1997

² Federmaier, Leopold: *Kostbarkeit der Ironie*. in: Der Standard am 08.08.1997

³ Zimmerer, Jürgen: *Weil Damasceno Monteiro der Kopf fehlt*. in: Die Welt am 09.08.1997

⁴ Koneffke, Jan: *Fiktionen*. in: Frankfurter Rundschau am 25.09.1997

Sozialkritik“¹, stimmen mehrere Kritiker bei, besonders die Charaktere scheinen manch einem Leser blass und konturlos, nicht nur einmal liest man den Ausdruck „Pappfigur“² in der Beschreibung Firminos.

Kritik und Lob ziehen bei den Buchbesprechungen dieses Werks gleich. Die Enttäuschung mancher Journalisten äußert sich in sehr subjektiv geschriebenen Artikeln, die auch oft oberflächlich gehalten sind. Begeisterung zeigt sich bei jenen, welche zum einen die Tiefgründigkeit dieses Kriminalromans erfasst haben und zum anderen die typischen Tabucchi-Elemente herausfiltern konnten.

„Mit Staunen stellt man fest, dass Tabucchi die literarische Form des Krimis - wie einst Leonardo Sciascia - so undogmatisch und einfallsreich verwendet, dass er seiner zweiflerischen Natur treu bleiben kann und nicht in Gefahr kommt, die komplexe Vieldeutigkeit der Wirklichkeit zu vereinfachen.“³

Dass der italienische Autor das Spiel mit dem Leser liebt, bleibt ebenfalls nicht unbeachtet. Man erkennt in den Gesprächen der beiden Protagonisten die Verweigerung eines spannungs- und gewaltvollen Krimis. Durch das Fragenstellen Lotons an Firmino kreiert der Erzähler nicht bloß ein Spiel mit Identitäten, sondern behandelt durch diese Gespräche die Bedeutung von Justiz und Gerechtigkeit. Auf eine konkrete Aussage verzichtet er allerdings, zugunsten einer Interpretation seines Publikums. Diese Unklarheit der Botschaft, welche sich im offenen Ende der Geschichte manifestiert, greift Steiger (vermutlich aufgrund von Unsicherheit) an: „Möglich, dass «realistisches Schreiben» auch von Tabucchi als Programm und versteckter thematischer Schwerpunkt intendiert ist, es wird nicht so recht klar.“⁴

Übereinstimmung liest man in den Rezensionen bezüglich der Motive dieses philosophischen Krimis, welche zwar vom allgemeinen Rechtsbegriff bis zu literarischer Zensur reichen, aber dennoch eine gemeinsame Basis haben und Tabucchi als Humanist betrachten. Das Motiv der Zensur erschließt sich aus den spannend aufgemachten Berichterstattungen, welche Firmino für sein Boulevardblatt schreiben muss. Persönlich wendet er sich lieber der Literatur zu und fühlt sich in seiner Arbeit als Journalist demnach eingeschränkt, da ihm Regeln des Schreibens vorgegeben werden. Ebenso wie in der Geheimhaltung von Tatsachen seitens der Staatsgewalt äußert sich das Machtgefüge unserer Gesellschaft, dem wir unterstehen und so thematisiert der italienische Literat in diesem Buch den „Korruptionssumpf der Gegenwart“⁵. Mit seiner politischen Stellungnahme zeigt der Autor, dass „Gerechtigkeit und Menschenwürde [...] ein zerbrechliches Gut“ sind, „zumal dort, sagt die Botschaft, wo die Staatsmacht in der Grauzone ihrer Unkontrollierbarkeiten sich an diesem Gut ständig

¹ Taschwer, Klaus: *Aufgeblühtert*. in: Falter Nr. 33/97

² Grimminger, Rolf: *Lotons Kampf um Gerechtigkeit*. in: Süddeutsche Zeitung am 16./17.08.1997

³ Vollenweider, Alice: *Der unbequeme Leichnam*. in: Neue Zürcher Zeitung am 14.10.1997

⁴ Steiger, Bruno: *Der Hund bellt nicht: Recherchen im Auftrag der Leserschaft*. in: BZ am 29.08.1997

⁵ anonym: *Sumpf der Gegenwart*. in: Der Spiegel am 18.08.1997

vergreifen kann.“¹ Die Aussage scheint folglich klar als ein Plädoyer des Schriftstellers für eine „demokratische, zivile Gesellschaft“².

7.6 *Es wird immer später (Si sta facendo sempre più tardi)*

Im Jahr 2002 erscheint die deutsche Übersetzung des von Tabucchi selbst als Briefroman bezeichneten Werkes *Si sta facendo sempre più tardi* und erreicht im deutschen Sprachraum eine Rezensionszahl von 20. Dazu werden ebenso Bestsellerlisten gezählt, auf welche Tabucchi es mit diesem Erzählband vier Mal schafft, unter anderem steht das Buch zwei Wochen auf Platz eins der Bestsellerliste von *Die Zeit*. Diese kurzgehaltenen Beschreibungen bleiben allerdings aussagegelos und werden deshalb nicht zitiert.

Die Überschriften der Rezensionen bleiben dezent und vermitteln nicht sofort eine Ahnung der Handlung, die es so greifbar auch nicht gibt. Der Inhalt des Buches folgt weniger einem roten Faden, als vielmehr den „letzten und entscheidenden Dinge[n]: die Zeit, die Liebe und der Tod“³. Immer wieder verwenden Kritiker die Bezeichnungen „leicht“, „klug“ und „melancholisch“ für die Atmosphäre, die diese Liebesbriefe alternder Männer verbreiten. Vermehrt besprechen und erklären die Kritiker den Stil des Briefromans, da dieser eine wichtige Rolle in der Stimmungskreation des Buches einnimmt. „Ein Hauch, ein Nichts, ein Blatt das tanzt im Wind: Wie macht er das nur, dass seine Sätze, die voller Bedeutung und also Gewicht sind, derart leicht daherkommen?“⁴ stellt die Atmosphäre dieses Buches sehr anschaulich dar. Aufgrund der wenig nachzuerzählenden Fakten halten sich die Journalisten primär an die Stilbeschreibungen und so liest man von „poetischer Abschiedsbrief“⁵ und „romantischer Sensibilität“⁶, über die Beiläufigkeit als Tabucchis größte Stärke. Die melancholischen Sätze verleihen den Texten eine Sehnsucht, von der man sich als Leser gerne einhüllen lässt. Die Geschichten ohne Logik, die oft den Tonfall wechseln, werden im Wesentlichen als pathetisch beschrieben. Dennoch bleiben stark negative Beurteilungen aus, die Artikel lesen sich als eine Huldigung Tabucchis Schreibkunst, der mit diesem Werk weniger Verwirrung und mehr Vertrautes erzählt. Der Autor folgt seiner bekannten Erzähltradition von Rätselhaftigkeit, Mehrdeutigkeiten und viel Trauer, die aber nicht bedrückend wirkt. Diese Vagheit findet Anerkennung und Steffen Richter bezeichnet den

¹ Grimminger, Rolf: *Lotons Kampf um Gerechtigkeit*. in: Süddeutsche Zeitung am 16./17.08.1997

² Wiegenstein, Roland H.: *Drei Ebenen eines Kriminalromans*. in: Frankfurter Rundschau am 06.09.1997

³ Lehr, Thomas: *Letzte Leerung, bevor der Empfänger stirbt*. in: Süddeutsche Zeitung am 09.10.2002

⁴ Schertenleib, Hansjörg: *Melancholische Narren*. am 16.01.2003 in Weltwoche

⁵ Schümer, Dirk: *Liebe und Pasta. Antonio Tabucchis wehmütiger Briefroman*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.2002

⁶ Richter, Steffen: *Zum Roman wir hier die Zeit*. in: Die Welt am 26.10.2002

italienischen Literaten gar „als einen Meister der Zwischenräume“¹. Die Interpretationen weichen nicht allzu sehr voneinander ab, da das Thema offensichtlich der Abschied ist, sei es von der Liebe als vom Leben. Besonders kritische Erwähnung findet allerdings die Genrebezeichnung. Kein Rezensent möchte in dem Buch einen Roman erkennen und manch einer gibt sich diesbezüglich sogar verärgert: „[Der Autor] nennt sein neues Buch einen „Roman in Briefform“. Das ist das einzig wirklich Irritierende, vielleicht so gar Ärgerliche an diesem Buch. Denn ein Roman in Briefen ist „Es wird immer später“ sicher keiner. Die Briefe haben miteinander nichts zu tun.“²

Großteils ähneln sich die Buchbesprechungen in Bezug auf Tabucchis Motive. Die Kritiker suchen hauptsächlich nach einer Verbindung der lose zusammenhängenden Briefe. Dabei spielt vor allem die Zeit eine bedeutende Rolle, die von mehr als einem Rezensenten sogar als Protagonistin bezeichnet wird, deren Medium der Brief ist.³ Das eigentliche Schauspiel sieht man primär im „Verflechten von Erinnerungen“⁴. Die verpassten Möglichkeiten der 18 Briefschreiber stellen die Gemeinsamkeit dar. „Was dieses uneinheitliche Buch dann doch zusammenhält, ist die wiederkehrende Reflexion über die Liebe, die immer auch ein Trauern über die Zeit bedeutet.“⁵ Die intimen Bekenntnisse der Briefschreiber, die vielfältigen Abschiedsstimmen mit oft doppeltem Boden, welche als schmalzig, aber auch lebensklug und humorvoll bezeichnet werden, fesseln den Leser trotz einer fehlenden fortlaufenden Handlung.

Die hier zusammengefassten Bedeutungen verschiedener Rezensenten dürften trotz so manch leiserer oder lauterer Kritik dennoch im Sinne des Autors sein, wenn man mit Lehrs Aussage zu Tabucchis literarischem Schaffen übereinstimmt:

„Die Leit motive und Topoi der Geschichten, wie Kreislauf und Blutkreislauf, Wiederkehr und Wiedergeburt, der Heraklitische Zeitstrom, die dagegen angehende Erinnerung, der Zusammenhang dieser Erinnerung mit der Fälschung, dieser Fälschung wieder mit der Imagination, dieser Imagination mit der Illusion werden benannt, assoziativ verlinkt und mit den Fußnoten durchschossen, die der Erzähler noch nicht geschriebenen Aufsätzen künftiger Interpreten entwendet hat.“⁶

¹ Richter, Steffen: *Zum Roman wir hier die Zeit*. in: Die Welt am 26.10.2002

² Sprenger, Michael: *Auf Liebe und Tod*. in: Tiroler Tageszeitung am 18.03.2003

³ Sprenger, Michael: *Auf Liebe und Tod*. in: Tiroler Tageszeitung am 18.03.2003

⁴ Richter, Steffen: *Zum Roman wir hier die Zeit*. in: Die Welt am 26.10.2002

⁵ Schümer, Dirk: *Liebe und Pasta. Antonio Tabucchis wehmütiger Briefroman*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.2002

⁶ Lehr, Thomas: *Letzte Leerung, bevor der Empfänger stirbt*. in: Süddeutsche Zeitung am 09.10.2002

8.Schlussbetrachtung

Mit der Rezeptionstheorie rückt man vor allem den Leser in den Mittelpunkt der Betrachtung und untersucht folglich die Wirkung und die Aufnahme eines Textes. Demnach wertet man etwa die positiven bzw. negativen Resonanzen in Kritiken aus (als Stellvertreter für „alle“ Leser). Auf welche Weise die paratextuellen Elemente darauf Einfluss nehmen können, wird ebenso betrachtet wie die Schwerpunkte, welche die literaturwissenschaftliche Forschung setzt. Nach der Veröffentlichung *Erklärt Pereira's* interessierten sich auch plötzlich andere Verlage für den italienischen Autor und so wurden frühere Werke, wie etwa *Piazza d'Italia* hervorgekramt oder bereits Bewährtes (*Das Umkehrspiel*) neu publiziert. Es konnte gezeigt werden, dass sich die deutschen Editoren bei der Präsentation von Tabucchis Texten meist auf wenige Faktoren beschränken, von denen angenommen wird, beim potentiellen Käufer Interesse zu wecken. Dadurch rückt der künstlerische Anspruch zugunsten eines spannungsgeladenen Klappentextes in den Hintergrund und wird zusätzlich von einem Cover unterstützt, das von anspruchslos bis textverfremdend reicht. Die deutschen Verlage bemühen sich redlich mit dem Werk des Italieners ein großes Publikum anzusprechen und in erster Linie sollen besonders die Romane durch ihre Neugier erweckende Aufmachung gut vermarktet werden. Das Erscheinungsbild der Erzählungen weicht von dieser Marktstrategie etwas ab und präsentiert die Bücher ähnlich wie die italienischen Verlage, nämlich Stil, Stimmung und Motive betrachtend. Einen Unterschied der paratextuellen Elemente bemerkt man besonders bei den Romanen. Während man im Feltrinelli Verlag sowohl künstlerischen Anspruch als auch Inhalt entsprechend im Cover wiedergibt, setzt man beim Hanser Verlag auf schemenhafte, dezente Gestaltung und formuliert sehr offene, inhaltslose Klappentexte. Daraus kann gefolgert werden, dass die Erzählbände, welche Tabucchis Schreiben charakterisieren lediglich für ein geringes Publikum interessant sind und bleiben. Denn obgleich seine Themengebiete, wie etwa die wirre Selbstsuche vieler seiner Protagonisten oder der optimistische Umgang mit dem Tod, von großer Aktualität sind, beschäftigt man sich in einer oberflächlichen Zeit wie der heutigen mit weniger tiefgründigen Fragen auf die sich keine Antwort geben lässt. Der Italiener schreibt offen und direkt und erzählt immer wieder in seinen äußerst klugen, humorvollen und einfach geschriebenen Erzählungen von dem Nichts, in dem sich die Dinge verlaufen, aber auch von dem Grauen, wovor viele lieber wegsehen. Damit stößt er seine Leser vor den Kopf, denn seine Texte geben zu verstehen, dass die Lösung in jedem selbst, also in der Auffassung des Lesers liegt. Doch in unserer schnelllebigen Zeit bevorzugt der Markt eine einfache und schnelle Konsumation von „Kultur“. Bücher, welche zum Nachdenken anregen, benötigen primär vom Leser die Bereitschaft, aktiv am Textgeschehen teilzunehmen, sich auf eine Geschichte einzulassen. Für eine eingehende Beschäftigung

nehmen sich möglicherweise wenige Leser Zeit. Hauptsächlich leiten die Kurzgeschichten zu einer Vertiefung an, doch eben diese Erzählbände werden von der Presse weitaus weniger rezensiert als etwa Tabucchis Romane. Zusätzlich verzichten auch die deutschen Editoren auf eine ansprechende Gestaltung dieser Bücher. Die geringere Bedeutung der Erzählungen spiegelt sich demnach nicht nur in der Presserezeption wider, sondern steht auch in Zusammenhang mit deren materieller Aufmachung. Auffällig in der Tabucchi-Rezeption ist vor allem auch, dass die Geschichten weniger oft rezensiert (und demnach wahrscheinlich auch gelesen) werden, je unverständlicher sie werden, als Beispiel sei hier etwa *Tristano stirbt* (mit nur sieben Rezensionen) angeführt. Mehrere Zeitungsartikel lesen sich einfältig, aussagelos und unbedacht, ganz zu Schweigen von der fehlenden Interpretationshilfe, welche doch gute Literaturkritik bieten sollte. Viele Rezensenten wiederholen lediglich den Inhalt und tendieren dazu Erzählungen abzuwerten, wenn sie an einer eindeutigen Sinnzuschreibung scheitern. Dennoch muss gesagt werden, dass die Buchbesprechungen im Großen und Ganzen vermehrt positiv (oder neutral) ausfallen und Erklärungsversuche von Kritikern zeugen immerhin von der Auseinandersetzung mit dem Gelesenen und wenden sich nicht sofort gegen das Werk. Trotz dieser affirmativen Resonanzen schafft es nur ein Werk zu einem Bestseller zu werden. *Erklärt Pereira* trifft einen Nerv, weil es ein kurzer und leicht verständlicher Roman ist, der über einen alternden Herrn erzählt, welcher sich im diktatorischen Portugal zum politischen Aktivisten mausert. Vielseits wurde dies von den Journalisten als Aufruf zum Eigenengagement verstanden, aber vor allem zur Teilnahme am tagespolitischen Geschehen, ganz im Sinne des Autors. Die anfängliche explosive Wirkung des Buches erkennt man in seiner Weiterverarbeitung des Buches zu einem Theaterstück, einer Hörbuchversion oder einem T-Shirt mit Pereira Aufdruck. Jedoch währt der Erfolg nur vorübergehend, denn schon die Filmproduktion wird im deutschsprachigen Raum nicht mehr beworben. Die gleichnamige Verfilmung läuft in deutschen Kinos erst Jahre nach der Erstaussstrahlung und ist heute im Handel nicht mehr verfügbar. Die beiden anderen Literaturverfilmungen *Il filo dell'orizzonte* und *Notturmo Indiano* werden im deutschen Kino entweder nicht gezeigt oder bloß für kurze Zeit vertrieben.

Dass politische Themen in Tabucchis Werken wiederholt präsent sind und von der Presse in erster Linie positiv aufgenommen werden, beweist auch *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*. Abgesehen von der wahren Begebenheit, welche der Text nacherzählt, wirkt der Roman besonders durch seinen Schockeffekt über die Grausamkeit des Menschen, in diesem speziellen Fall der Staatsgewalt. Sowohl dieses Buch als auch *Erklärt Pereira* weisen die höchsten Rezensenzahlen im deutschsprachigen Raum auf.

Betrachtet man die Entwicklung der Tabucchi-Rezeption so erkennt man einen langsamen, vorsichtigen Beginn, welcher allerdings durchwegs positive Resonanz erwirkte. So werden etwa *Der kleine Gatsby* und *Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung* für ihre feinsinnige, kluge, rätselhafte Weise Geschichten zu erzählen, gelobt, man spricht von Antonio Tabucchi als wahrer Entdeckung. Mit *Indisches Nachtstück* kann er den ersten größeren Erfolg erzielen; die Suche nach einem Freund in Indien, die über verschiedene seltsame Begegnungen in ein Hotel führt, indem der Gesuchte sitzt, aber nicht mehr gefunden werden möchte, kann die Leser ebenso faszinieren, wie die ersten Erzählbände. Das Spiel, welches der Autor mit seinem Publikum treibt, wird als hohe Kunst bewundert. Stiller und unsicherer fallen die Rezensionen zu *Der Rand des Horizonts* aus, ein Roman in dem ebenfalls gesucht wird, allerdings nach der Identität eines Toten. Das allzu offene Ende verärgert bereits so manch einen Kritiker. Das folgende *Lissabonner Requiem* bekommt wiederum mehr Beachtung als sein Vorgänger geschenkt, die meist positiven Meinungen dazu divergieren wenig, man beschränkt sich jedoch darauf, das Werk als Hommage zu lesen, und wiederholt damit lediglich des Autors eigene Worte. 1994/95 schlägt der Kulturjournalist Pereira ein und löst eine Rezensionswelle aus, die durchwegs gut von dem Buch spricht. Erstaunt und erfreut gibt sich die Presse über dieses einfache Büchlein, das so mutig von einer möglichen Veränderung eines jeden Menschen erzählt. Nach *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* wird es wieder ruhiger um den Italiener, erstmals werden ältere Werke im Deutschen publiziert und in Folge rezensiert, wobei die Buchbesprechungen aber emotionslos bleiben. Bei der Rezeption von *Der schwarze Engel* lässt sich leichte Unruhe feststellen, ob der Unklarheit der Bedeutung dieses mystischen Geschöpfes, welches in mehreren Geschichten sein Unwesen treibt. Die Erzählungen dieses Bandes werden als schwach und schal und gekünstelt abgetan. Der letzte große Erfolg Tabucchis ist der Briefroman, der keiner ist: *Es wird immer später*. Man liest vor allem von einer Rückkehr zu altbekannter Tabucchi-Manier, mit welcher der Schriftsteller offensichtlich beeindrucken kann. Die Artikel darüber loben den schwebenden Stil und den unbeschwerten Umgang mit der Vergänglichkeit des Lebens und des Liebens. Das letzte im deutschen Sprachraum erschienene Werk Tabucchis *Tristano stirbt* wurde in dieser Arbeit nicht näher besprochen. Die Analyse der Rezensionen dazu zeugt jedoch von einem deutlichen Qualitätsverlust seitens des Autors. Kritisiert wird primär die Monologlastigkeit eines im Bett liegenden, sterbenden und diktierenden Mannes, worin zu viele der üblichen Tabucchi-Ingredienzen stecken würden. Aus Ehrfurcht vor dem Talent eines meisterhaften Schriftstellers bleiben die Rezensionen neutral. Lob erntet er darin nur für seine älteren Stücke. Die Thematiken der Buchbesprechungen zeigen ähnliche Schwerpunkte wie die wissenschaftliche Rezeption, allerdings werden in den Kritiken die evidenten, wie etwa der

Portugal- bzw. Pessoa-Bezug stärker besprochen. In der Forschung schenkt man Motiven wie zum Beispiel dem Tod oder dem Spiel mit der Zeit wenig Beachtung, in den Rezensionen kehren genau diese Thematiken allerdings immer wieder. Besonders das Verschwimmen von Realität und Traum stellt ein wichtiges, weil Verwirrung stiftendes Element dar. Aufgrund dessen ergeben sich oft Mehrdeutigkeiten in Tabucchis Erzählungen und eine sichere Bedeutungszuschreibung wird dem Leser verwehrt. Danach sucht manch ein Rezensent vergebens, denn Tabucchis Texte reichen zu tief, um rasch als kommerzieller Bestsellerautor abgehandelt zu werden. Demnach ist es um das Werk Antonio Tabucchis nach seinem großen Erfolg, wie auch zu Beginn, wieder ruhiger geworden, so leise wie es auch seinem Stil entspricht.

Zur Rezeptionsforschung zählt des Weiteren auch die wissenschaftliche Seite: die Forschung zu dem italienischen Autor setzt in den 90er Jahren ein. Seitdem erscheinen regelmäßig Abhandlungen in Fachzeitschriften und Monographien, wobei bevorzugt die „großen“ Werke Tabucchis besprochen werden. Nur wenige Verfasser beschäftigen sich mit den einzelnen Kurzgeschichten oder Erzählbänden, vielmehr versuchen auch die Literaturwissenschaftler des Öfteren eine mögliche Lesart der Romane herauszufiltern. Evidente Motive, wie etwa Pessos Einfluss auf den Schriftsteller interessiert die Literaturwissenschaft weniger, als allgemeine von den Rezensionen ausgesparte Themen, wie die Intertextualität in seinen Geschichten, die Postmoderne-Diskussion oder die Suchspiele. Eben die von Tabucchi beliebte Technik des Verweisens setzt jedoch ein bestimmtes Zielpublikum voraus, da der Leser bereits belesen sein muss, um mit den literarischen Hinweisen das Textgeschehen besser verstehen zu können. Im weitesten Sinne kommt dies den sozialen Kompetenzen und Codes gleich, von denen Iser im Zusammenhang mit der Sinnzuschreibung spricht. Diese kann teilweise vom Schriftsteller gelenkt werden, um die Interpretation zu beeinflussen. Tabucchis Merkmal besteht darin, keine festen Auslegungen zuzulassen und seine Texte so offen und rätselhaft zu formulieren, damit eine Lösungsfindung verunmöglicht wird.

Eine konkrete Entwicklung lässt sich in der wissenschaftlichen Rezeption nicht nachvollziehen, da vor allem zu Beginn der Forschung die Thematiken sehr unterschiedliche Bereiche abdecken. Erst die späteren Artikel (ab 2002) beziehen vorangehende Meinungen in ihre Betrachtungen mit ein, meist geschieht dies im Zusammenhang mit der Postmoderne-Diskussion. Hierbei erkennt man deutlich, dass die Literaturwissenschaftler Tabucchis Aussage, es „inaccettabile“ zu finden als postmoderner Autor bezeichnet zu werden, nicht akzeptieren, denn die Tendenz liegt aufgrund der gattungstypischen Kennzeichen eindeutig auf einer Bejahung. Das Thema der (Selbst)Suche und des Reisens stellt ebenfalls einen beliebten Untersuchungsgegenstand dar und wird auf vielfältige Weise interpretiert, da eindeutige

Aussagen Tabucchis Einstellung folgend nicht gemacht werden können. Dennoch laufen diese unterschiedlichen Ansichten schließlich wieder zusammen, indem sie den Sinn in der Selbsterkenntnis sehen wollen, die Anleitung zum Umkehrblick herauslesen und die spielerische Anleitung zu dem Weg der Erkenntnis, der meist ins Nichts führt, betonen. Letztendlich soll der Leser über das Gelesene reflektieren und mit dem Wissen, welches er in der Literatur durch andere Personen, andere Länder und andere Kulturen erfährt, sich selbst besser kennenlernen.

In den ausführlichen, qualitativ hochwertigen Zeitungsrezensionen liest man davon ebenso, wie in wissenschaftlichen Artikeln und es scheint, als hätte das Publikum, welches sich wirklich Zeit für Tabucchis Texte nimmt und sich in das Geschehen hineinziehen lässt, die Absicht von Tabucchis Schreiben erkannt.

9. Bibliographie

Primärwerke

- Tabucchi, Antonio: *Das Umkehrspiel*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2003
- Tabucchi, Antonio: *Der kleine Gatsby. Erzählungen*. Stuttgart: ComMedia & Arte Verlag 1986.
- Tabucchi, Antonio: *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*. München: dtv 2001.
- Tabucchi, Antonio: *Erklärt Pereira*. München: dtv 2007
- Tabucchi, Antonio: *I dialoghi mancati. Il signor Pirandello è desiderato al telefono. Il tempo stringe*. Milano: Feltrinelli Editore 2005
- Tabucchi, Antonio: *Il filo dell'orizzonte*. Milano: Feltrinelli Editore 2007
- Tabucchi, Antonio: *Il gioco del rovescio*. Milano: Feltrinelli Editore 2006
- Tabucchi, Antonio: *Indisches Nachtstück und Ein Briefwechsel*. München: dtv 2005
- Tabucchi, Antonio: *L'angelo nero*. Milano: Feltrinelli Editore 2007
- Tabucchi, Antonio: *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Milano: Feltrinelli Editore 2006
- Tabucchi, Antonio: *Notturmo Indiano*. Palermo: Sellerio Editore, 2008
- Tabucchi, Antonio: *Piazza d'Italia*. Milano: Feltrinelli Editore 1993
- Tabucchi, Antonio: *Piccoli equivoci senza importanza*. Milano: Feltrinelli Editore 2007
- Tabucchi, Antonio: *Requiem*. Milano: Feltrinelli Editore 2004
- Tabucchi, Antonio: *Si sta facendo sempre più tardi*. Milano: Feltrinelli Editore
- Tabucchi, Antonio: *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli Editore 2000
- Tabucchi, Antonio und Comment, Bernard: *Platons Gastritis*. in: Kolik Nr 5, 1998

Sekundärwerke

Verfasserschriften

- Albrecht, Wolfgang: *Literaturkritik*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2001
- Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003
- Barthes, Roland: *Die Lust am Text*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006
- Barthes, Roland: *Kritik und Wahrheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1980
- Brandstetter, Pamela: *Sostiene Pereira - Una Testimonianza. Roman - Film - Theaterstück*. Diplomarbeit Universität Wien 2003
- Brunner, Adele: *Intermediale Bezüge in „Sostiene Pereira“ von Antonio Tabucchi*. Diplomarbeit Leopold-Franzens-Universität Innsbruck 2004
- Cattaruzza, Claudio [Hrsg.]: *Dedica a Antonio Tabucchi*. Pordenone: Associazione Provinciale per la Prosa 2001
- Daemmrich, Horst S.: *Literaturkritik in Theorie und Praxis*. München: A. Francke Verlag 1974
- de Lancastre, Marie José und Tabucchi, Antonio: *Fernando Pessoa*. Paris: Éditions Hazan, 1997
- Dolfi, Anna e Papini, Maria Carla [Hrsg.]: *Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*. Roma: Bulzoni Editore 1998
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990
- Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 1994
- Fried, Michaela: *Aspekt und Aktionsart im Italienischen und Spanischen anhand von Antonio Tabucchis Roman „La testa perduta di Damasceno Monteiro“*. Diplomarbeit Alpen-Adria-Universität Klagenfurt 2005
- Genette Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt: Campus Verlag 1992
- Gratz, Ingrid: *Das Thema der Einsamkeit in Giorgio Bassanis „Gli occhiali d'oro“ und Antonio Tabucchis „Sostiene Pereira“*. Diplomarbeit Universität Wien 1998

- Hofer, Christian: *Die „innere Reise“ in ausgewählten Werken Antonio Tabucchis. Motive und Etappen der Selbstsuche*. Diplomarbeit Karl-Franzens-Universität Graz 2002
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink Verlag 1994
- Janiczek, Brigitte: *Einfluss von Kunst und Literatur im Erzählwerk von Antonio Tabucchi*. Diplomarbeit Universität Wien 1999
- Jaub, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1991
- Jaub, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1970
- Kimmich, Dorothee (Hrsg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam 2004
- Klopfer, Rolf: *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München: Wilhelm Fink Verlag 1967
- Kollmann, Elisabeth: *Ein „großer Roman“ in Fragmenten: Das Erzählwerk Antonio Tabucchis von 1981-1991*. Diplomarbeit Universität Wien 2001
- Kurtz, Gunde: *Die Literatur im Spiegel ihrer selbst... Italo Calvino, Antonio Tabucchi - zwei Beispiele*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang 1992
- Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 1976
- Mölg, Sigrid: *Reise und Traum als literarische Mittel zur Darstellung der Selbstsuche in Antonio Tabucchis Werken*. Diplomarbeit Leopold-Franzens-Universität Innsbruck 2001
- Naumann, Manfred: *Zum Problem der «Wirkungsästhetik» in der Literaturtheorie*. Berlin: Akademie Verlag 1974
- Novotny, Ingeborg: *Erzählband „Piccoli equivoci senza importanza“*. Diplomarbeit Universität Klagenfurt 1992
- Pany, Doris: *Wirkungsgästhetische Modelle. Wolfgang Iser und Roland Barthes im Vergleich*. Erlanger Studien. Band 121. Erlangen: Verlag Palm & Enke 2000
- Rajewsky, Irina: *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne. Von den "giovani scrittori" der 80er zum "pulp" der 90er Jahre*. Tübingen: Narr Verlag 2003
- Reiß, Katharina: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Max Hueber Verlag 1978
- Roelens, Nathalie und Lanslots, Inge (Hrsg.): *Piccole finzioni con importanza. Valori della narrativa italiana contemporanea*. Ravenna: A. Longo Editore 1993
- Rospini, Barbara: *Die Roman Antonio Tabucchis - Ein Vergleich*. Diplomarbeit Universität Wien 1997
- Semsch, Klaus: *Diskrete Helden. Strategien der Weltbegegnung in der romantischen Erzählliteratur ab 1980*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2006
- Setzkorn, Sylvia: *Vom Erzählen erzählen. Metafiktion im französischen und italienischen Roman der Gegenwart*. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2003
- Stermitz, Sonja: *Zum Themenkreis der Selbstsuche bei Antonio Tabucchi*. Diplomarbeit Universität Wien 2003
- Störig, Hans Joachim [Hrsg.]: *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969
- Stullich, Maren: *Die Identitätsproblematik in Tabucchis „Notturmo Indiano“*. Schriftliche Hausarbeit Universität Kiel, 2001
- Trentini, Nives: *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*. Roma: Bulzoni Editore 2003
- Warning, Rainer (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München: Wilhelm Fink Verlag 1975

Lexika

- *Kindler Literaturlexikon* (Online-Version des Datenbankservice der UB Wien)

- *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Band 16. München: Kindler Verlag 1991
- Schweikle, Günther und Irmgard: *Metzler Literaturlexikon*. Stuttgart: Verlag J.B.Metzler 1990.

Monographiebeiträge

- Arend, Elisabeth: *Erzählte Zeitgeschichte in Antonio Tabucchis* Sostiene Pereira. in: Paatz, Annette, Pohl, Burkhard (Hrsg.): *Texto social. Estudos pragmáticos sobre literatura y cine*. Berlin: Walter Frey Verlag 2003. S.201-216
- Hudde, Hinrich: *Antonio Tabucchi: Piccoli equivoci senza importanza*. in: Lentzen, Manfred (Hrsg.): *Italienische Erzählungen des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003. S.364-373
- Moennighoff, Burkhard: *Paratexte*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S. 349-356
- Richter, Matthias: *Wirkungsästhetik*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S. 516-535
- Schöttker, Detlev: *Theorien der literarischen Rezeption*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S.537-554
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Antonio Tabucchi: La testa perduta di Damasceno Monteiro*. in: Felten, Hans, Nelting, David (Hrsg.): *...una veritate acosa sotto bella menzogna... Zur italienischen Erzählliteratur der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2000. S.17-29
- Seibt, Gustav: *Literaturkritik*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S. 623-637
- Setzkorn, Sylvia: *Ein Gemälde in der Erzählung: Las Meninas von Velázquez in Antonio Tabucchis Il gioco del rovescio*. in: Knabe, Peter-Eckhard, Thiele, Johannes (Hrsg.): *Über Texte. Festschrift für Karl-Ludwig Selig*. Tübingen: Stauffenberg Verlag 1997. S-241-253
- Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchis existentielle Erzählsituation*. in: Balletta, Felice, Bawig, Angela (Hrsg.): *Italienische Erzählliteratur der Achtziger und Neunziger Jahre. zeitgenössische Autorinnen und Autoren in Einzelmonographien*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2003. S.13-22
- Winko, Simone: *Literarische Wertung und Kanonbildung*. in: Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich [Hrsg.]: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003. S. 585-600

Aufsätze

- Borsari, Andrea: *Cos'è una vita che non viene raccontata? Conversazione con Antonio Tabucchi*. in: Italienisch Nr. 26. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg 1991. S.2-23
- de Rentiis, Dina: *Die Räume des Gewissens. Kulturelle, mediale und textuelle Vernetzung als Fundament für moralisches Handeln im Werk von Antonio Tabucchi*. in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 25, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001. S.395-409
- Dietzel, Uwe: *Oltre Il filo dell'orizzonte. „Portugal“ als intertextuelles Spiel bei Antonio Tabucchi*. in: Germanisch-Romanische Monatsschrift Band 46. Heidelberg: Universitätsverlag C.Winter 1996. S.110-116
- Federmaier, Leopold: *Die Figur im Hintergrund: Laudatio für Antonio Tabucchi*. in: Literatur und Kritik 1998. S. 17-22
- Felten, Hans / Felten, Uta: *„Traumspiel“ mit Texten. Zu Antonio Tabucchis Erzählung «Il gioco del rovescio» (1981)*. in: Italienisch Nr. 27, Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg 1992. S.58-69
- Felten, Hans: *Künstlerträume. Zur Superposition von Intertexten und Traumdiskursen in Antonio Tabucchi: Sogni di sogni*. in: Italienische Studien, Jahreszeitschrift Heft 18, Wien: Istituto Italiano di Cultura 1997. S. 81-90

- Halde, Benjamin: *Uneindeutigkeit in Notturmo Indiano: ein verwobenes Ebenenkonstrukt*. in: Italienisch 55. München: Verlag für deutsch-italienische Studien, Ouldenburg Schulbuchverlag 2006. S. 68-86
- Hempfer, Klaus W.: *(Pseudo-)Performatives Erzählen im zeitgenössischen französischen und italienischen Roman*. in: Romanistisches Jahrbuch 50. 1999 S.158-182
- Heymann, Jochen: *Existenzsuche im intertextuellen Niemandsland: Antonio Tabucchi zwischen Fernando Pessoa und Luigi Pirandello*. in: Italienische Studien, Jahreszeitschrift Heft 18, Wien: Istituto Italiano di Cultura 1997. S.123-135
- Klüver, Henning: *Der Verrat des Doktor Pereira*. in: Zibaldone Nr. 24. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart. Hamburg: Rotbuch Verlag 1997. S.162-165
- Klüver, Henning: *Zeit zum Nachschenken. Ein Besuch bei Antonio Tabucchi*. in: Zibaldone Nr.19. Zeitschrift für italienische Kultur oder Gegenwart., München: Piper Verlag 1995. S.63-68
- Krohn, Barbara: *Ein Erzähler im Halbschatten der Aufmerksamkeit - Anmerkungen zum Werk Antonio Tabucchis*. in: Zibaldone Nr.12. Zeitschrift für italienische Kultur oder Gegenwart. München: Piper Verlag 1991. S.95-102
- Kurtz, Gunde: *Tabucchis großer Roman*. in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Heft 17. Heidelberg: Universitätsverlag C.Winter 1993. S.451-463
- Kurtz, Gunde: *Antonio Tabucchi - Entgrenzungen*. in: Romanische Forschungen. Vierteljahresschrift für romanische Sprachen und Literaturen. 107. Band. Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klostermann 1996. S.163-170
- Kurtz, Gunde: *Antonio Tabucchi: Sostiene Pereira*. in: Romanische Forschungen. Vierteljahresschrift für romanische Sprachen und Literaturen. 107. Band. Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klostermann 1996. S.415-419
- Marschall, Armin Kyros: *Wo der Hund begraben liegt...Antonio Tabucchis "Il filo dell'orizzonte" als Krimi oder Woran scheitert der Leser?* in: Philologie im Netz 28/2004, <http://web.fu-berlin.de/phn/phn28/p28i.htm>. Zuletzt eingesehen: 07.03.2009
- Meter, Helmut: *Wege und Aporien der Selbstsuche. Drei Romane Tabucchis*. in: Schulz-Buschhaus, Ulrich, Stierle, Karlheinz (Hrsg.): *Projekte des Romans nach der Moderne*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S.237-262
- Neumann, Martin: *Tabucchi und die fiktive Dichterbiographie: „Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa“*. in: Romanistisches Jahrbuch. Band 51. Berlin: Walter de Gruyter 2001. S.179-193
- Ophrey, Bernward: *Antonio Tabucchi: La testa perduta di Damasceno Monteiro*. in: Italienische Studien. Jahreszeitschrift Heft 19. Wien: Istituto italiano di cultura 1998. S.156-160
- Schulze-Witzenrath, Elisabeth: *„Un giallo molto sui generis“: Antonio Tabucchis Il filo dell'orizzonte*. in: Italienischen Studien. Jahreszeitschrift Heft 16. Wien: Istituto italiano di cultura 1995. S.177-192
- Vickermann, Gabriele: *Antonio Tabucchi: Identität und Umkehrspiel - postmodernes Konstrukt oder menschliche Grenzerfahrung?* in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 21, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1997. S.123-136

Zeitungsrezensionen zu Antonio Tabucchi

Die Zeitungsartikel wurden vom Innsbrucker Zeitungsarchiv (IZA) zur Verfügung gestellt.

- Althen, Michael: *Rebellion eines lebenden Toten*. in: Focus Nr. 35 am 28.08.1995
- anonym: *Antonio Tabucchi: Die Frau von Porto Pim. Geschichten von Liebe und Abenetuer*. in: Rheinischer Merkur am 16.07.1993
- anonym: *Sumpf der Gegenwart*. in: Der Spiegel am 18.08.1997
- Ayren, Armin: *Der Schöngest greift ein*. in: Stuttgarter Zeitung am 22.09.1995
- Ayren, Armin: *Zweiter Aufguß*. in: Stuttgarter Zeitung am 15.08.1997
- Benini, Sandro: *Die Boten des Bösen*. in: Neue Zürcher Zeitung am 31.12.1996
- Berkholz, Stefan: *Tagträume in Lissabon*. in: Der Tagesspiegel am 12.05.2002
- Bodrozic, Marica: *Tabucchi auf Pessos Spuren*. in: Basler Zeitung am 14.11.1998

- Buch, Hans Christian: *Linke Seifenoper*. in: Die Zeit am 05.11.1998
- Bürger, Jan: *Meine Liebe, meine Liebste*. in: Literaturen im November 2002
- Buschmann, Albrecht: *Leser im Spiegelkabinett*. in: Literarische Welt Nr. 19 am 13.05.2000
- Dean, Marin R.: *Alles ist Kino*. in: Frankfurter Rundschau am 27.09.1986
- Dean, Martin R.: *Schattenjagd in Indien*. in: Frankfurter Rundschau am 06.11.1990
- Dean, Martin R.: *Liebeserklärung an lauter Tote: Antonio Tabucchis «Lissaboner Requiem»*. in: Basler Zeitung am 27.05.1994
- Dolderer, Corinna: *Der Schlüssel liegt hinter den Bildern*. in: Münchner Merkur am 20./21.05.2000
- Dotzauer, Gregor: *Die Lust, sein Leben zu bereuen*. in: Wochenpost am 10.08.1995
- Dutli, Ralph: *Flügel abgesäbelt*. in: Weltwoche am 02.04.1998
- Dutli, Ralph: *Brille zum Sterben*. in: Weltwoche am 28.01.1999
- Ebel, Martin: *Wie ein rasendes Rad*. in: Die Welt am 12.09.1998
- Federmaier, Leopold: *Truher voller Leute*. in: Die Presse am 16.01.1993
- Federmaier, Leopold: *Pereira erklärt: Leben heißt ein anderer sein*. in: Die Presse am 19.08.1995
- Federmaier, Leopold: *Keller, Kammer, Dachboden, Licht*. in: Die Presse am 28.09.1996
- Federmaier, Leopold: *Kostbarkeit der Ironie*. in: Der Standard am 08.08.1997
- Federmaier, Leopold: *Kapriolen des Erzählens*. in: Der Standard am 04.09.1998
- Federmaier, Leopold: *Fort zu den parallelen Leben*. in: Wochen Zeitung am 08.05.2003
- Feibel, Thomas: *Logbuch eines Suchenden*. in: Frankfurter Rundschau am 24.04.1993
- Gauss, Karl-Markus: *Die Korrektur der Geschichte*. in: Die Presse am 11.10.1997
- Glossner, Herbert: *Geheimnis der Ferne*. in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt am 21.09.1990
- Grimminger, Rolf: *Vom Ableben der Geschichte*. in: Süddeutsche Zeitung am 28./29.05.1988
- Grimminger, Rolf: *Indische Vexierbilder*. in: Süddeutsche Zeitung am 02./03.10.1990
- Grimminger, Rolf: *Lotons Kampf um Gerechtigkeit*. in: Süddeutsche Zeitung am 16./17.08.1997
- Grimminger, Rolf: *Phantastische Exkursionen*. in: Süddeutsche Zeitung am 21./22.03.1998
- Hamm, Peter: *Verliebt in einen Dichter*. in: Die Zeit am 03.03.1995
- Harig, Ludwig: *Herr Pirandello ans Telefon*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 09.11.1991
- Harth, Helene: *Von der Generation der eleganten Nutzlosigkeit ist nicht mehr die Rede*. in: Börsenblatt 78 am 30.09.1988
- Hennig, Hans Martin: *Sagen Sie es mir einfach so*. in: Freitag am 19.03.1999
- Hirsch, Anja: *Nichts ist, wie es ist*. in: Tagesspiegel am 21.05.2000
- Jakob, Benjamin: *Antonio Tabucchis wunderbar altmodische Geschichten. Shakespeare im afrikanischen Busch*. in: Neues Deutschland am 03.01.2002
- Jenny-Ebling, Charitas: *Dem Namenlosen auf der Spur*. in: Neue Zürcher Zeitung am 14.05.1988
- Joel, Fokke: *Geheimnis und Gewalt*. in: Freitag am 09.05.1997
- Jung, Jochen: *Ein Held unserer Zeit*. in: Salzburger Nachrichten am 05.08.1995
- Kaiser, Joachim: *Gefährliche Langsamkeit*. in: Süddeutsche Zeitung 26.10.1986
- Kamalzadeh, Dominik: *Langer Abschied von einem alten Mann, einem Star*. In: Der Standard, 17.12.1999
- Klüver, Henning: *Der Druck der Ereignisse*. in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt am 01.12.1995
- Klüver, Henning: *Räuber und Gendarm*. in: Basler Zeitung am 21.08.1997
- Knoben, Martina: *Der Schwermut Nahrung*. in: Süddeutsche Zeitung, 21./22.11.1998
- Koneffke, Jan: *Fiktionen*. in: Frankfurter Rundschau am 25.09.1997
- Koneffke, Jan: *Durch die Gitter der Grammatik: Aus mariposa wird asopiram*. in: Frankfurter Rundschau am 07.09.2000
- Krause, Tilmann: *Bekehrung zur Politik*. in: Tagesspiegel am 10.09.1995
- Kuhn, Christoph: *Atemlose Stimme*. in: Weltwoche am 13.10.2005
- Kutschera, Eva: *Tabucchis Meisterwerk*. in: Arbeiter Zeitung am 08.09.1990
- Leppmann, Wolfgang: *Schublade zum Ich*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 02.02.1988

- Lehr, Thomas: *Letzte Leerung, bevor der Empfänger stirbt.* in: Süddeutsche Zeitung am 09.10.2002
- Loch, Harald: *Freiheit - uralte Sehnsucht.* in: Neues Deutschland am 12.02.1999
- Loetscher, Hugo: *Suchen, aber nicht finden wollen.* in: Thüringer Allgemeine am 09.08.1994
- Lüdke, Martin: *Lichtgestalt.* in: Die Zeit am 24.09.1993
- Lühse, Marion: *Shakespeare im Dschungel.* in: Rheinischer Merkur Nr. 22/2000
- Maidt-Zinke, Kristina: *Sträflinge auf dem Geisterschiff.* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 11.08.1998
- Maurer, Roland: *Schöne und hässliche Musik einer Epoche.* in: Der Bund am 08.03.1997
- Maurer, Roland: *Zwischen Traum und Wirklichkeit.* in: Der kleine Bund am 16.05.1998
- Metken, Günter: *Ernsthafte Spiele.* in: Süddeutsche Zeitung am 19.08.1996
- Moritz, Rainer: *Der unsichtbare Aufstand.* in: Rheinischer Merkur am 11.08.1995
- Müller, Roland: *Dreifacher Salto ins Bibiophile.* in: Frankfurter Rundschau am 30.09.1986
- Neidhart, Christoph: *Herzensangelegenheit Demokratie.* in: Weltwoche am 11.01.1996
- Nentwich, Andreas: *Schutzengel mit Mausfell.* in: Die Zeit am 04.10.1996
- Ortheil, Hanns-Josef: *Wenn Freud träumt.* in: Die Zeit am 07.05.1998
- Osterkamp, Ernst: *Flügel aus Mausfell.* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 12.10.1996
- Peitz, Christiane: *Überall Kacheln.* In: Die Zeit, 19.11.1998
- Perschy, Jakob Michael: *Spinos Schicksal läßt einen völlig kalt. Ein eher entbehrlicher Italiener.* in: Die Presse am 23./24.04.1998
- Philipp, Claus: *Himmelsboten vor Abgründen.* in: Der Standard am 22.11.1996
- Platthaus, Andreas: *Loton, der dicke Menschenfreund.* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 30.08.1997
- Podgornik, Lotte: *«...Geschichte leben».* in: Volksstimme am 07.03.1996
- Pollack, Ilse: *Auf samtenen Pfoten.* in: Der Standard am 08.04.1994
- Pollack, Ilse: *Erklärungen einer Verwandlung.* in: Der Standard am 04.08.1995
- Polt-Heinzl, Evelyne: *Viel und doch nichts.* in: Wiener Zeitung am 24.10.2002
- Radisch, Iris: *Im Licht des Südens.* in: Die Zeit am 22.08.2002
- Rathgeb, Eberhard: *Vier Dichter suchen einen Autor.* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 01.12.1998
- rcm: *Geträumt und umgekehrt.* in: Der kleine Bund am 22.04.2000
- Riatsch, Cla: *Die Rückkehr des Verdrängten.* in: Thüringer Allgemeine am 30.09.1996
- Riatsch, Cla: *Kopfloze Leiche, kopflastiger Krimi.* in: Thüringer Allgemeine am 06.08.1997
- Richter, Steffen: *Zum Roman wird hier die Zeit.* in: Die Welt am 26.10.2002
- Richter, Steffen: *Tristano oder Was ist Wahrheit?.* in: Die Welt am 15.10.2005
- Rovagnati, Gabriella: *Windmühlen der Justiz.* in: Rheinischer Merkur am 12.09.1997
- Schertenleib, Hans Jörg: *Melancholische Narren.* am 16.01.2003 in Weltwoche
- Schilling, Dorothea: *Wer mit Fernando Pessoa essen geht.* in: Salzburger Nachrichten am 20.08.1994
- Schmitt, Hans-Jürgen: *Das hegemonische Ich.* in: Frankfurter Rundschau am 19.08.1994
- Schulz-Olaja, Jan: *Verirrte Flügelwesen.* in: Tagesspiegel am 27.06.1993
- Schulze-Reimpell, Werner: *Detektiv gesucht.* in: Stuttgarter Zeitung am 24.08.1988
- Schümer, Dirk: *Trugspele der Erinnerung* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 20.08.1990
- Schümer, Dirk: *Liebe und Pasta. Antonio Tabucchis wehmütiger Briefroman.* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.2002
- Schwartz, Leonore: *Das Geheimnis bleibt unangetastet.* in: Tagesspiegel am 13.01.1991
- Schweizer, Michael: *Universelle Botschaft.* in: Freitag am 06.10.1995
- Seibt, Gustav: *Der Rezensent erklärt.* in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 15.11.1995
- Seidel, Hans-Dieter: *Die Stimme des Herzens.* In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.11.1998
- Seßlen, Georg: *Ab nach Indien.* in: Freitag am 14.12.1990
- Simor, Susanne: *Freud-Gebilde.* in: Der Tagesspiegel am 28.06.1998
- Sprenger, Michael: *Auf Liebe und Tod.* am 18.03.2003 in Tiroler Tageszeitung
- sst: *Ungewöhnliche Recherche.* in: Tiroler Tageszeitung am 06.09.1997

- Steiger, Bruno: *Der Hund bellt nicht: Recherchen im Auftrag der Leserschaft*. in: Basler Zeitung am 29.08.1997
- Stempel, Ute: *Wo hat Fellini nur seine Augen gehabt?* in: Weltwoche am 28.01.1999
- Taschwer, Klaus: *Aufgeblättert*. in: Falter Nr. 33/97
- Taschwer, Klaus: *Lisbon Story*. In: Falter Nr. 50/99
- Thuswaldner, Werner: *Geistreiches Verwirrspiel*. in: Salzburger Nachrichten am 06.10.1990
- Thuswaldner, Anton: *Die wirklich mögliche Wirklichkeit*. in: Salzburger Nachrichten am 21.09.1996
- Thuswaldner, Anton: *Zersägter Elfenbeinturm*. In: Salzburger Nachrichten am 28.04.2001
- Vollenweider, Alice: *Wer weiß, was die Dinge so lenkt*. in: Neue Zürcher Zeitung am 28.11.1986
- Vollenweider, Alice: *Die köstlichen Speisen der Toten*. in: Neue Zürcher Zeitung am 21.10.1994
- Vollenweider Alice: *Lissabon, August 1938*. in: Neue Zürcher Zeitung am 18.01.1996
- Vollenweider, Alice: *Der unbequeme Leichnam*. in: Neue Zürcher Zeitung am 14.10.1997
- Vollenweider, Alice: *Kapriolen der Zeit*. in: Neue Zürcher Zeitung am 06.10.1998
- von Becker, Barbara: *Ein Meister der Tonfälle und der Geläufigkeit*. in: Die Zeit am 03.10.1986
- von H., O.: *Blinkzeichen aus der Leere. Die Alltagsnemeses wird kunstvoll aufgespürt*. in: Die Presse am 31.01./01.02.1987
- Wallmann, Hermann: *Labyrinth & Spiegel*. in: Basler Zeitung am 14.09.1990
- Wehle, Winfried: *Alle Genossen an die Bar*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 06.10.1998
- Wehle, Winfried: *Sehnschule*. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung am 24.06.2000
- Wiegenstein, Roland H.: *Was der Anstand fordert*. in: Süddeutsche Zeitung am 19./20.08.1995
- Wiegenstein, Roland H.: *Der Zündstoff des Intellektuellen*. in: Frankfurter Rundschau am 27.05.1997
- Wiegenstein, Roland H.: *Geschichten von Lügen und Verrat*. in: Frankfurter Rundschau am 17.07.1997
- Wiegenstein, Roland H.: *Drei Ebenen eines Kriminalromans*. in: Frankfurter Rundschau am 06.09.1997
- Wiegenstein, Roland H.: *Magenschmerzen und Marionetten*. in: Frankfurter Rundschau am 07.10.1998
- Wittmann, Mirjana: *Nachruf, subversiv*. in: Die Zeit am 13.10.1995
- Wolf, Conrad: *Botschaft aus dem Halbdunkel*. in: der Thüringer Allgemeinen am 02.08.1993
- Wolf, Conradin: *Taumeln in Lissabons Glut*. in: Züri-Tip am 02.12.1994
- Zanetti, Bernd: *Der Poet und seine vier anderen Ichs*. in: Tagespiegel am 16.05.1993
- Zimmerer, Jürgen: *Weil Damasceno Monteiro der Kopf fehlt*. in: Die Welt am 09.08.1997

Internetseiten

Sämtliche Internetseiten wurden am 05.05.2009 das letzte Mal eingesehen.

- Marschall, Armin Kyros: *Wo der Hund begraben liegt...Antonio Tabucchi "Il filo dell'orizzonte" als Krimi oder Woran scheitert der Leser?* in: Philologie im Netz 28/2004, <http://web.fu-berlin.de/phin/phin28/p28i.htm>
- http://de.encarta.msn.com/encyclopedia_721525417/Raga.html
- http://ecx.images-amazon.com/images/I/41SFA3R76WL._BO2,204,203,200_PIsitb-sticker-arrow-click,TopRight,35,-76_AA240_SH20_OU03_.jpg
- http://ecx.images-amazon.com/images/I/71QFZ65XF8L._SL500_PIsitb-sticker-arrow-big,TopRight,35,-73_OU03_SS90_.gif
- <http://www.feltrinellieditore.it/fs/cover/im/8/88-07-01518-8.jpg>
- http://ecx.images-amazon.com/images/I/215C7AQV77L._BO2,204,203,200_PIsitb-sticker-arrow-click,TopRight,35,-76_AA198_SH20_OU03_.jpg
- www.munzinger.de
- <http://www.orientierung.ch/>
- <http://www.wyastone.co.uk/nrl/world/raga/intro4.html>

Bildnachweise

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit einzuholen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

- Abbildung 1: Mit freundlicher Genehmigung des Carl Hanser Verlags: Antonio Tabucchi, *Erklärt Pereira. Eine Zeugenaussage*. Aus dem Italienischen von Karin Fleischanderl. (c) 2001 Carl Hanser Verlag München. siehe unter: http://ecx.images-amazon.com/images/I/41SFA3R76WL_BO2,204,203,200_PIsitb-sticker-arrow-click,TopRight,35,-76_AA240_SH20_OU03.jpg , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 2: Mit freundlicher Genehmigung des Carl Hanser Verlags: Antonio Tabucchi, *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro*. Aus dem Italienischen von Karin Fleischanderl. (c) 1997 Carl Hanser Verlag München. siehe unter: http://ecx.images-amazon.com/images/I/71QFZ65XF8L_SL500_PIsitb-sticker-arrow-big,TopRight,35,-73_OU03_SS90.gif , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 3: *La testa perduta di Damasceno Monteiro* im Feltrinelli Verlag, Milano 1997. siehe unter: <http://www.feltrinellieditore.it/fs/cover/im/8/88-07-01518-8.jpg> , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 4: *Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro* im Deutschen Taschenbuchverlag, München 1997. siehe unter: http://www.dtv.de/titel/tabucchi_antonio_-_der_verschwundene_kopf_des_damasceno_monteiro_12671.html , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 5: *Erklärt Pereira* im Deutschen Taschenbuchverlag, München 1997. siehe unter: http://www.dtv.de/titel/erklaert_pereira_12424.html , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 6: *Sostiene Pereira* im Feltrinelli Verlag, Milano 1997. siehe unter: http://www.feltrinellieditore.it/SchedaLibro?id_volume=673864 , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 7: Mit freundlicher Genehmigung des Carl Hanser Verlags: Antonio Tabucchi, *Indisches Nachtstück und ein Briefwechsel*. Aus dem Italienischen von Karin Fleischanderl. (c) 1990, 1994 Carl Hanser Verlag München. siehe unter: <http://www.hanser.de/buch.asp?isbn=978-3-446-17878-6&area=Literatur> , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 8: *Indisches Nachtstück* im Deutschen Taschenbuchverlag, München 1994. siehe unter: http://ecx.images-amazon.com/images/I/41QYET52P4L_SL500_AA240.jpg , zuletzt eingesehen am 05.05.2009
- Abbildung 9: *Notturmo Indiano* im Sellerio Verlag, Palermo 1984. siehe unter: <http://www.sellerio.it/merchant.php?bid=1811#> , zuletzt eingesehen am 05.05.2009

Abstract

Wie ein literarisches Werk vom Verlag präsentiert und von Literaturwissenschaft bzw. -kritik aufgenommen wird, stellt das Forschungsgebiet dieser Arbeit dar. Ausgehend von der Rezeptionstheorie wird die Wirkung von Antonio Tabucchis Erzählungen im deutschsprachigen Raum untersucht. Die Theorien von Jauß und Iser, welche besonders den Leser und die Entwicklung in den Vordergrund stellen, werden ebenso erklärt wie die Theorie Ecos und Barthes', welche sich mit der Sinnzuschreibung eines Textes auseinandersetzt. In weiterer Folge werden die paratextuellen Elemente nach der Theorie Genettes untersucht, wobei sich die Arbeit auf eine Analyse der äußerlichen und inneren Peritexte beschränkt. Die Beschäftigung zeigt vor allem einen Unterschied zwischen italienischen Originalausgaben und deutschen Versionen. Während die ersteren stets den Inhalt mit dem künstlerischen Anspruch in der Umschlaggestaltung wiedergeben, betonen die deutschen Ausgaben Spannungselemente zugunsten kommerzieller Erfolge. Im Zuge dessen werden die Titelbilder drei verschiedener Bücher Tabucchis verwendet, um sie unmittelbar miteinander zu vergleichen. Die wissenschaftliche Rezeption setzt ihre Schwerpunkte auf die Einordnung Tabucchis als postmodernen Autor, die Intertextualität und die Bedeutung der Selbstsuche in seinem Oeuvre. Die Artikel werden zusammenfassend und auswertend gegenübergestellt. Die letzten beiden Kapitel wenden sich der Literaturkritik zu und untersuchen allgemeine Schwerpunkte, welche in Rezensionen über Tabucchis Bücher gesetzt werden, wobei vor allem ein Unterschied zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung festzustellen ist. Im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen hier etwa Motive wie Doppelgängergeschichten, Tod als Lebensbejahung, Spiel mit Zeit und Raum, sowie den Einfluss Pessoa's und Portugals. Im letzten Kapitel werden die Buchbesprechungen zu den bekanntesten Werke nochmals genauer besprochen, um die Aufnahme dieser zu verdeutlichen.

CURRICULUM VITAE

Name: Daniela Christa Unfried
Adresse: Johann Strauß Strasse 9, 3710 Ziersdorf
Telefon: +43 (0) 699 / 17054444
E-Mail: danie_unfried@gmx.net

Geburtsdaten: 27.11.1984, in Wien
Nationalität: Österreich

AUSBILDUNG

10/2003 - 06/2009 Universität Wien

Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft
(in Kombination mit Italienisch und Germanistik)

02 - 08/2006 Auslandssemester an der Universität La Sapienza in
Rom

2000 - 2003 Aufbau- und Realgymnasium der Erzdiözese Wien in
Hollabrunn mit humanbiologischen und - psychologischen
Schwerpunkt

1993 - 2000 Volks - und Hauptschule Ziersdorf

BERUFSPRAXIS

09 -12/2008 **Goethe Institut Rom**

Praktikantin in der Bibliothek und im Informationszentrum

- Recherche und Zusammenstellung projektspezifischer Informationen
- Bestellung und Einarbeitung von Medien in der Bibliothek
- Verfassen diverser Texte / Stellungnahmen
- Projektmitarbeit: deutsches zeitgenössisches Theater in Italien

09/2007 - 01/2008 **Luftschacht Verlag Wien**

Praktikantin im Lektorat

- Mitarbeit im Lektorat und bei der Korrektur der Manuskripte
- Kommunikation mit Buchhandlungen
- Marketing
- Aktualisierung der Website mit Hilfe des CMS

Ziersdorf, im Mai 2009