

Stephanie Heimgartner (Bochum)

Alle in einem Boot – und manche im sicheren Hafen. Afrikanische Migration nach Italien in neueren Romanen

This contribution compares six novels which all focus on stories about African migration to Italy (Andrea Camilleri: *L'altro capo del filo*; Giuseppe Catozzella: *Non dirmi che hai paura*; Davide Enia: *Appunti per un naufragio*; Margaret Mazzantini: *Mare al mattino*; Francesca Melandri: *Sangue giusto*; Igiaba Scego: *Adua*). All of them share a humanitarian interest instigated by the ongoing refugee drama on the Mediterranean Sea and the recent restrictive Italian policy in dealing with it. They all put to use a mimetic and documentarian narrative style, as well as applying long-established rhetorical tools of persuasion in order to stimulate the readers' ethical reflection and response. Thus the novels in question propagate a return to mimetic writing under the auspices of political relevance and contemporaneity.

Bootsflüchtlinge in Italien

Die Zahl der afrikanischen Migrant*innen, die als Bootsflüchtlinge über das Mittelmeer nach Italien gelangen, war 2018 um über 90 Prozent geringer als 2016 (Cruscotto 2018). Das war eine Folge der allgemein restriktiveren EU-Migrationspolitik, insbesondere aber der Maßnahmen der Regierung Conte, die unter anderem fast unmittelbar nach Regierungsbildung Anfang Juni 2018 Schiffen von Rettungsorganisationen verweigerte, in süditalienischen Häfen anzulegen (Spiegel 2018).¹

In den Jahren zuvor war die Anzahl dieser Schiffe, die Flüchtlinge oft aus unmittelbarer Lebensgefahr gerettet hatten, stets sehr hoch gewesen (Interno 2018). Auf der kleinen Insel Lampedusa allein sind im Laufe der letzten 20 Jahre über 400.000 Bootsflüchtlinge gelandet (Rosi 2016), auf Sizilien 2017 noch 69508 Menschen (Cruscotto 2017), im Jahr 2018 dagegen nur noch 14818 (Cruscotto 2018).

Besonders auf diesen beiden süditalienischen Inseln, die klassischerweise Endpunkte der Fluchtrouten übers Mittelmeer bilden, waren Küstenwache, örtliche Polizei und Behörden seit Jahren konstant überlastet. Seenotrettung, Erstversorgung und Unterbringung von Hunderttausenden gingen trotz des Einsatzes internationaler Hilfsorganisationen maßgeblich zu Lasten lokaler Institutionen und der

¹ Allerdings gibt es auch Berichte, die den Misserfolg dieser Blockadepolitik dokumentieren. So landeten z.B. in Lampedusa nach wie vor Bootsflüchtlinge an, die allerdings sofort abgeschirmt und nach Sizilien in ein Auffanglager transportiert werden. Vgl. z.B. Marsala (2018).

Bevölkerung vor Ort. Dies wurde auch auf internationalen Konferenzen wiederholt beklagt; der EU-Gipfel Ende Juni 2018 hat versucht, dazu eine verbindliche Lösung zu formulieren (vgl. Consilium 2018).

Eine größere Rolle als hierzulande spielt in Italien seit jeher die Zuwanderung aus Afrika. Während in den 1990er Jahren die Herkunftsländer vor allem in Nordafrika lagen (ISMU 2014; Colucci 2018: 105), wächst nach 2010 die Anzahl der Einwanderungsversuche aus dem subsaharischen Afrika (Istat).

Unter diesen Afrikanern befinden sich zahlreiche Menschen, die aus wirtschaftlicher Not heraus einen meist aussichtslosen Immigrationsversuch unternehmen; selbst diejenigen, die einen Antrag auf politisches Asyl stellen, werden in der Mehrzahl abgewiesen (Libertà civili 2018). Die Schicksale von Menschen, die auf der Fahrt über das Mittelmeer zu Tode kommen, bleiben oft ungewiss und undokumentiert, nicht zuletzt weil viele von ihnen keine Ausweispapiere mit sich führen.²

Erzählen von der Katastrophe

Spätestens seit dem 3. Oktober 2013, als sich unmittelbar vor der Küste Lampedusa eine humanitäre Katastrophe ereignete, wird häufig über die Ereignisse auf der 20 Quadratkilometer großen Insel, die nur 5.800 Einwohner zählt, berichtet. An jenem Tag ertranken ca. 390 der 545 auf einem Boot aus Libyen angereisten Flüchtlinge. 2016 wurde Gianfranco Rosis Dokumentarfilm über Lampedusa *Fuocoammare* mit dem Goldenen Bären der Berlinale ausgezeichnet. Nicht nur in diesem Film überschneiden sich dokumentarische und künstlerische Formen bei der Bearbeitung des Flüchtlingsthemas. Mimetische oder scheinbar mimetische Erzählweisen wie das Interview, die *thick description* und Formen von Autofiktionalität finden in der postkolonialen Literatur, der mindestens zwei der im Folgenden zu besprechenden Romane zuzurechnen sind, häufig Anwendung.³ Von literaturwissenschaftlicher Warte aus interessant erscheint dabei, wie mit narrativen und rhetorischen Mitteln ein faktuales Geschehen aus der unmittelbaren Gegenwart verarbeitet wird. Die Annäherung an dokumentarische Formen erfüllt dabei zwei auf

² Auf Lampedusa gibt es einen "Cimitero degli ignoti", vgl. dazu z.B. Di Stefano (2012).

³ Zur neuerlichen Lust auf literarischen Realismus vgl. Shields, der Sebald und Naipaul als prominente Beispiele für den Roman als "essentially Creole form, in which 'nonfiction' material is ordered, shaped, and imagined as 'fiction'" nennt (Shields 2010: 14). Zur Wirklichkeitsverhaftung und politischen Agenda postkolonialer Literatur im Zusammenspiel mit einer möglicherweise ihr eigenen Poetik vgl. Boehmer (2018: 19–38).

eigentümliche Weise paradoxe Funktionen: die oft erschreckenden Geschehnisse erzählbar zu machen, indem eine scheinbare Objektivität an die Stelle einer durch persönliche Betroffenheit behinderten Subjektivität gesetzt wird – und dabei einen ethischen Impuls bei den Leser*innen auszulösen, sie also zu einer subjektiven Positionsnahme zu bewegen.⁴ Die gewählten Texte versuchen, humanitäres Interesse, gar *compassio* als Wirkungsabsicht der Literatur angesichts dessen, was die meisten Menschen in Europa als große politische Umwälzung, viele gar als Bedrohung verstehen, wiederzubeleben. Darin sind sie durchaus nicht einzigartig: Claudia Öhlschläger konstatiert, dass der Literatur bereits ab den 1990er Jahren verstärkt wieder eine Rolle als Leitmedium bei der gesellschaftlichen Verständigung über ethische Fragen zukommt: "Literatur wäre so gesehen ein System [...], in dem nicht nur verschiedene Positionen und potenzielle Entscheidungen verhandelt werden, sondern die Verhandlungen zwischen 'sein' und 'sollen' performativ in Szene gesetzt wird." (Öhlschläger 2009: 12)

Erzähltechnisch ist die Absicht, bei den Leser*innen politisches Bewusstsein zu schärfen oder ethische Reflexion zu fördern, nicht ohne Tücken. Strategien der Plausibilisierung und Authentifizierung des Erzählten, die seit jeher Anwendung finden, erweisen sich mit der Entstehung eines Bewusstseins der Reproduzierbarkeit von Kunst in der Moderne noch einmal in ganz anderem Sinne denn zuvor als prekär (Benjamin 2012). Sie werden angesichts der zunehmenden Vermischung dokumentarischer und fiktionaler Erzählweisen seit der Postmoderne nochmals problematischer.⁵ Eine Authentifizierung menschlicher Erfahrungen für den Leser wird häufig nicht nur durch die Wahl des Erzählstils, sondern auch mit rhetorischen Mitteln unter Rückgriff auf emotionsheischende Topoi geleistet, deren wiederholte Nutzung allerdings auch die gegenteilige Wirkung beim Rezipienten hervorrufen

⁴ Migrationsliteratur wie die afroitalienische oder auch schon die deutsche ‚Gastarbeiterliteratur‘ tendiert ohnehin, zumindest anfangs, zu meist autobiografischer Dokumentation, vgl. z.B. Linardi (2017: 86).

⁵ Die Glaubwürdigkeit ist bereits bei Quintilian eine der fünf Tugenden der *narratio*, vgl. Quint. IV, 2, 61. Beweise ohne Kunstmittel nach Quint.: "gerichtliche Vorentscheidungen, Gerüchte, Foltern, Urkunden, Eidesleistungen und Zeugenaussagen" (Ueding/Steinbrink 2011: 266); unter Verwendung von Kunstmitteln: "Argumentationen, die auf logischen Zusammenhängen, auf Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit beruhen und entweder induktiv, durch Beispiele und Indizien (*exempla, signa*) oder deduktiv, durch Schlußfolgerung (*argumenta*), gewonnen wurden." (ebd.) Mittel zur Affekterregung ist das *signum*, "ein sinnlich wahrnehmbares Zeichen" (ebd.: 267), schließlich gibt es zusätzlich zu *exempla, signa, argumenta* noch die Sentenz (*gnome*), "der kurz, faßlich, präzise und epatierend formulierte Sinnspruch" (ebd.). Zusätzlich zu den technischen und nichttechnischen Überzeugungsmitteln nennt Aristoteles noch die *amplificatio* (bzw. *minutio*), in der "Affekterregung und Parteilichkeit" sich verbinden (ebd.: 272).

kann.⁶ Im Folgenden sollen sechs ausgewählte Erzähltexte italienischer Sprache im Hinblick auf ihre narrativen und rhetorischen Strategien der Plausibilisierung und der Formulierung ethischer Stimuli untersucht werden. Gemeinsam ist allen Romanen, dass sie die Flucht per Boot aus Afrika mehr oder weniger prominent schildern und dass ihre Autorinnen und Autoren nicht selbst aus Afrika eingewandert sind.⁷ In Andrea Camilleris *L'altro capo del filo* (2017) wird die Kriminalhandlung durchbrochen von Erzählungen über die Landungen von Flüchtlingsbooten und die stets prekäre Organisation der Erstversorgung; Giuseppe Catozzellas *Non dirmi che hai paura* (Catozzella 2014)⁸ erzählt das Schicksal der somalischen Olympiateilnehmerin Samia Yusuf Omar nach; Igiaba Scego Roman *Adua* (2015) beschäftigt sich mit verschiedenen Generationen somalischer Immigranten nach Italien; Margaret Mazzantinis *Mare al mattino* (2015) kontrastiert die fiktive Geschichte des kleinen Flüchtlings Farid und seiner Mutter mit derjenigen eines sizilianischen Jugendlichen und dessen Familie; Davide Enias autobiografischer, auf Lampedusa spielender Roman *Appunti per un naufragio* (2017) versammelt, ebenfalls vor der Folie familiärer Ereignisse im Leben des Autors, Aufzeichnungen und Beobachtungen vom Höhepunkt der Flüchtlingslandungen auf der kleinen Insel.

Einen Sonderfall bildet der 2017 erschienene Roman *Sangue giusto* von Francesca Melandri. Der längste der hier untersuchten Texte verflucht eine Familiengeschichte mit der Kolonialhistorie Italiens und richtet dabei besonderes Augenmerk auf den Abessinienkrieg und die darauffolgende Besetzung des Landes von 1935–1941. Er wird daher am Ende separat behandelt.

Die Romane werden im Folgenden jeweils untersucht im Hinblick auf die Perspektive der Erzählinstanz, ihre Handlungsstruktur, Besonderheiten der Sprache bzw. Sprachmischung sowie Elemente rhetorischer Persuasion. Während die eher narrativen Elemente im Wesentlichen zur Plausibilisierung des Erzählten beitragen,

⁶ Quint. V,12,8, dort Häufung von Beweisen – die aber auch affekterregend sein können.

⁷ Igiaba Scego wurde in Rom als Kind somalischer Immigranten geboren, ist also eine Repräsentantin der "zweiten Generation". Die häufig unter der Bezeichnung "Migrationsliteratur" zusammengefassten Texte stammen oft von Autoren, deren Eltern die Entscheidung zur Auswanderung getroffen haben – die gleichzeitige Distanz und Nähe zum Geschehen und die bessere Sprachbeherrschung ermöglichen erst ein literarisches Schreiben über die prägende familiäre Erfahrung (vgl. Linardi 2017: 63-71). Zur afroitalienischen Literatur vgl. außer der neueren Studie von Linardi die Beiträge von Lakhous, Iaconis und Ahad in Gnisci (2006).

⁸ Über Samia Yusuf Omar existieren auch ein Theaterstück (Guimarães 2013) und eine Graphic Novel (Kleist [2017]).

erhöht insbesondere die sprachliche und rhetorische Gestaltung die Persuasivität des Erzählten beträchtlich.

1 Perspektive

Dokumentarisch verfahrenende Prosa erfordert eine Beobachterfigur, die mehr oder weniger sichtbar und in die Handlung eingebunden ist. In mindestens zweien der hier vorzustellenden Romane gibt es Beobachterfiguren, deren Involviertheit in die Handlung sich in deren Verlauf wandelt. Bei Camilleri ist es der Protagonist des Haupthandlungsstrangs, der Kommissar Salvatore Montalbano. Normalerweise rekonstruiert dieser souveräne Ermittler aus den Zeichen, die die Welt ihm bietet, vor allem aus Gesprächen, nach und nach ein Bild des Verbrechens, das ihm hilft, den Mörder zu finden. Auch in der Notsituation, vor die seine Polizeiwache durch die täglich landenden Rettungsschiffe gestellt wird, ergreift er souverän in mehreren Fällen die Initiative,⁹ doch ist auch klar, dass ihn dies von seiner 'eigentlichen' Arbeit abhält. Den Kriminalfall um das Mordopfer Elena in einen solchen Rahmen einzubetten, dient einerseits dazu, die politische Haltung des Commissario angesichts der aktuellen politischen Lage zu verdeutlichen, – so denkt er z.B., dass eine Migration aus ökonomischen Gründen verständlich sei (Camilleri 2016: 19) und dass man mit islamfeindlichen Zuschreibungen über deren Gefährlichkeit vorsichtig zu sein habe (ebd.: 22). Andererseits wird auf diese Weise verdeutlicht, dass die Polizeiarbeit nicht im luftleeren Raum stattfindet: Der Kommissar wird, wie viele seiner Landsleute, in die Flüchtlingsarbeit und die Auseinandersetzung mit dem Thema hineingezogen, weil seine Polizeidienststelle die öffentliche Sicherheit im Hafen bei den Landungen, aber auch bei der Überführung der Flüchtlinge gewährleisten muss. Dies schlägt sich in ständiger, vor allem nächtlicher Mehrarbeit für die Polizisten und zahlreichen neuen Arbeitsaufträgen nieder. Unfreiwillig gerät Montalbano, der selbst nicht an der Rettungsarbeit teilnimmt, immer wieder in Berührung mit dem Schicksal der Flüchtlinge, wird in deren Geschichte hineingezogen – eine Rolle als distanzierter Beobachter wird ihm angesichts der ständig neuen Aufgaben und Nachrichten, die sich im Zusammenhang mit den Landungen stellen,

⁹ Er zieht einen vermissten, toten Jugendlichen höchstselbst aus dem Wasser (Camilleri 2016: 26); er überlegt sich eine Lösung, wie das Chaos beim Ausstieg an der Mole zu vermeiden ist (ebd.: 42–43); er entbindet den überforderten Rezeptionisten der Dienststelle, Catarella, von weiteren Aufgaben bei den Landungen (ebd.: 37).

unmöglich (z.B. ebd.: 36; 42). Auch gibt es kleinere Berührungspunkte zwischen dem Flüchtlingsthema und dem Fall in den durchweg sympathisch gezeichneten Figuren mit 'Migrationshintergrund', darunter Meriam, die Assistentin der Schneiderin, und deren ehemaliger Geliebter, der tunesische Arzt Doktor Osman, die beide ebenfalls bei der Erstversorgung der Flüchtlinge helfen. Die Kriminalhandlung löst sich im Verlauf des Romans von diesem zu Beginn im Vordergrund stehenden Thema, und Montalbano wird vom Beobachter der politischen Ereignisse wieder primär zum Ermittler.

In Davide Enias *Appunti per un naufragio* begibt sich der Erzähler, des Autors Alter Ego, in das Haus von Freunden auf Lampedusa, um Zeuge der fast täglichen Rettungsaktionen auf dem Mittelmeer zu werden, deren erstes Ziel der Hafen der Insel bildet. Begleitet wird er von seinem gerade in den Ruhestand versetzten Vater. Neben persönlicher Beobachtung werden im Buch zahlreiche Gespräche mit Einwohnern der Insel, vor allem den Helfern, wiedergegeben, die allerdings nicht als Interviews nebeneinanderstehen, sondern in eine Handlung eingebettet sind, die von Enias Aufenthalt erzählt. Daneben schildert sie die Eingewöhnung des Vaters in den Ruhestand und, kontrapunktisch, das langsame Sterben des in Reggio Calabria wohnenden Onkels an einer Krebserkrankung.

Auch hier ist der Erzähler kein unbeteiligter Beobachter, doch anders als der fiktive Montalbano wählt er seine Zeugenschaft aus freien Stücken, selbst wenn er ohne klaren Vorsatz nach Lampedusa reist (Enia 2017: 40). Die zum Symbol gewordene gescheiterte Seenotrettung am 3. Oktober 2013 wird für ihn, der sich zu diesem Zeitpunkt in Amsterdam befindet, zeichenhaft: "La tragedia del 3 ottobre segnò uno spartiacque. Per la prima volta si videro, si recuperarono e si contarono moltissimi cadaveri sulle rive dell'Europa" (ebd.: 148). Kurz zuvor war ein guter Freund Enias, Totò, an Krebs gestorben. In einem Online-Tagebuch thematisiert er daraufhin sowohl die Tragödie von Lampedusa als auch diejenige des sterbenden Freundes, die auf diese Weise zur Vorlage für das aktuelle Buch wird, das ebenfalls das Siechtum eines nahen Menschen und das Schicksal der vielen Flüchtlinge einander gegenüberstellt. So gerät dieser Roman eher zu einer Meditation über das Sterben und die Schau auf das Sterben der anderen als zu einer bloßen Dokumentation der Ereignisse auf Lampedusa, und der vermeintlich neutrale Beobachter und Erzähler zeigt sich persönlich betroffen durch die Gleichzeitigkeit der privaten und der politischen

Ereignisse, die nur parallel wahrgenommen und bewertet werden können.¹⁰ In diesem Sinne wählt Enia für seinen dokumentarischen Roman eine Stilmischung: Interviews mit Rettungskräften und Helfern, Dialoge mit Familienmitgliedern und Freunden werden wörtlich wiedergegeben und um genaue Beschreibungen der Gesprächssituationen ergänzt.¹¹ Von Beginn an wird, über den Umweg der Fotografie des Vaters, die Kargheit Lampedusas mit der Art der Beschreibung durch den Erzähler in Beziehung gesetzt. Der Sohn geht davon aus, dass es dem Älteren gefallen wird, auf Lampedusa zu fotografieren (Enia 2017: 40–41) Ohne den Grund für diese Annahme explizit zu machen, tritt er gleichzeitig aus den Beschreibungen der Fotos und der Insel hervor.¹² Lampedusas karge, lichterfüllte Landschaft wird von Enia als eine Art Bühne inszeniert, in der zwei Künstler, der fotografierende Vater und der schreibende Sohn, Augenzeugen des Spektakels von Leben und Tod werden. Zwischen den mimetischen Abschnitten finden sich emotionale und reflexive Passagen, die dies prägnant resümieren.¹³

Weniger dokumentarisch und dennoch realistisch verfahren zwei weitere der Romane. Margaret Mazzantinis Erzählung *Mare al mattino* kombiniert mehrere Perspektiven: diejenige des kleinen Farid aus einem nicht näher bezeichneten Land in Nordafrika oder dem Nahen Osten, vermutlich Libyen. Sie füllt zwei Kapitel, die, wenn man das Abschlusskapitel ausnimmt, die Erzählung umrahmen. Sie wird ergänzt durch die Geschichte des 18- oder 19-jährigen Vito, der mit seiner Mutter in der Nähe von Catania lebt und den Sommer auf einer nicht genannten Insel, sehr wahrscheinlich ebenfalls Lampedusa,¹⁴ verbringt und noch nicht recht weiß, wie sein Leben nach dem Schulabschluss nun weitergehen soll. Die Geschichten werden näherungsweise zusammengeführt, als Vito am Strand das Amulett des auf dem Meer gestorbenen Farid findet und es in einer Collage verarbeitet (119). In

¹⁰ Da es auch das Fotografieren thematisiert, klingt im Hintergrund Susan Sontags "Regarding the Pain of Others" an, das aber nicht explizit genannt wird.

¹¹ Vgl. z.B. die Beschreibung des Gesprächs mit einem Rettungstaucher (Enia 2017: 12–13).

¹² Die Fotografien des Vaters beschreibt der Erzähler so: "[n]elle sue fotografie mio padre predilige ritrarre dettagli minimali. La ruggine, per esempio, lo attrae tantissimo, o gli angoli delle abitazioni in cui una singola linea d'ombra separa l'ambiente in due, da una parte la luce del sole filtrata da una finestra socchiusa, dall'altra l'ombra carica di mistero." (Enia 2017: 53) Die Insel wird wie folgt gezeichnet: "Il cielo così vicino da crollare quasi addosso. La voce onnipresente del vento. La luce che colpisce da ogni dove. E davanti agli occhi, sempre, il mare, eterna corona di gioia e spine che ogni cosa circonda. È un'isola in cui gli elementi ti piombano addosso senza che nulla glielo impedisca. Non esistono ripari. Si è trafitti dall'ambiente, attraversati dalla luce e dal vento. Nessuna difesa è possibile." (Ebd.: 12, vgl. auch 85–86.)

¹³ S. dazu auch unter 4.

¹⁴ Auf der Insel gibt es, wie auch auf Lampedusa, den "cimitero degli ignoti" (116).

geringerem Umfang wird auch eine dritte, ebenfalls kindliche Perspektive verarbeitet: die von Vitos Mutter Angelina, die als Kind aus Tripolis nach Italien floh, weil ihre Familie zu den unter Mussolini in Libyen angesiedelten und in den 1970er Jahren von Ghaddafi vertriebenen Italienern zählte.

Die Kombination verschiedener Perspektiven, von denen eine oft eine Kinderperspektive ist, scheint in der Darstellung von Migrationsgeschichten fast topisch geworden zu sein.¹⁵ Alle drei Geschichten werden von einer übergeordneten Instanz erzählt, die abwechselnd durch die jeweils im Mittelpunkt stehende Figur Farid, Vito oder Angelina und kurz auch durch Farids Mutter Jamila fokalisiert. Neben anderem zeigt dieser Roman auch die Veränderung von Familienstrukturen unter dem Druck und den Gefahren erzwungener Migration. Die Kernfamilien der Erzählung bestehen jeweils aus Mutter und Sohn; Farids Vater stirbt während des Bürgerkriegs, Vitos Eltern sind geschieden. Es gibt Versuche, die zerbrochene Genealogie wieder herzustellen: Als die libyschen Grenzen nach der Revolution 2011 für die ehemals dort angesiedelten Italiener wieder geöffnet werden, reisen Angelina, ihre Mutter und Vito nach Tripolis und begegnen der veränderten Stadt und Angelinas Kindheitsfreund Ali. Farid und seine Mutter hingegen gehen mit dem Boot, das kein Benzin mehr hat, unter (930).

Giuseppe Catozzellas *Non dirmi che hai paura* fokalisiert vollständig durch die Protagonistin – die allerdings nicht fiktiv ist. Es handelt sich um die somalische Sprinterin Samia Yusuf Omar, die 2008 an den Olympischen Spielen in Peking teilnahm und 2012 beim Versuch, Europa zu erreichen, im Mittelmeer ertrank. Der Roman wurde in mehrere Sprachen übersetzt und Catozzella wurde daraufhin vom Hochkommissar des UNHCR zum Sonderbotschafter der Organisation nominiert. Da Yusuf Omar sehr jung, mit gerade 21 Jahren, verstarb, der Roman aber bereits in ihrer frühen Kindheit einsetzt, sind auch hier weite Teile der Erzählung aus kindlicher Perspektive geschildert. Zweierlei lässt sich aus der Verwendung kindlicher bzw. jugendlicher Perspektiven in diesem und dem Roman von Mazzantini schließen: zum einen die offenkundige Absicht, die Werke auf ein jugendliches Publikum zuzuschneiden, das durch Identifikationsfiguren zur Reflexion über politische Sachverhalte gebracht werden soll, ein klassischer Impuls der Kinder- und

¹⁵ Auch der mit dem Goldenen Bären ausgezeichnete Dokumentarfilm *Fuocoammare* (2016) des italienischen Regisseurs Gianfranco Rosi kontrastiert den Alltag des ungefähr zwölfjährigen Samuele mit den Ereignissen rund um die Seenotrettung vor Lampedusa.

Jugendliteratur;¹⁶ zum anderen die Möglichkeit, durch die Annahme einer nicht vorgeprägten Wahrnehmung, wie sie Kindern unterstellt wird, besonders eindruckliche Ereignisse aus frischer und ungewohnter Sicht zu schildern und sie auf diese Weise auch für den erwachsenen Leser besonders einprägsam erfahrbar werden zu lassen (vgl. Barth 2009).

Die Fokalisierung durch Samia hält Catozzella bis zum Schluss durch; zuletzt imaginiert der Roman Gedanken und Vorstellungen der Ertrinkenden, ein Lied ihrer Schwester und den Startschuss zum Sprint:

...Vivi, Samia, vivi come se tutto fosse un miracolo...

Bum.

Questo è lo start.

Adesso si corre.

(Catozzella 2014: 228)

Damit wird der Tod zum Beginn eines alternativen, allerdings nur in der Vorstellung existierenden Lebens umgedeutet. Auch dieser positiv gewendete Romanabschluss deutet auf eine jüngere Leserschaft hin, der man ein schlechterdings tragisches Ende nicht explizit zumuten will. Dennoch läuft der topische Impetus des Buches damit gewissermaßen ins Leere: Die nach Art des *American Dream* konzipierte Geschichte einer Außenseiterin, die aus einer ausweglosen Situation heraus für ein ideelles Ziel kämpft und am Ende trotz aller Widrigkeiten Erfolg und Ehre erntet, geht nicht auf, der Lohn für alle Anstrengungen und Entbehrungen Samias ist ihr vorzeitiger Tod.¹⁷

Igiaba Scego's *Adua* sticht insofern etwas aus dem Kreis der gewählten Romane heraus, als die aktuelle Flüchtlingssituation nur einen kleinen Teil der Handlung bestimmt und der Plot auch anders als alle anderen nicht in Süditalien situiert ist, sondern in Rom. Auch hier werden aber verschiedene Perspektiven miteinander kontrastiert: Die etwa 50-jährige Protagonistin, Tochter eines somalischen Einwanderers und selbst als junge Erwachsene nach Italien gekommen, nimmt teilweise die Rolle einer autodiegetischen Erzählerin ein; dabei wechselt sie sich mit einem

¹⁶ Auch wenn die vorliegenden Texte nicht explizit als Jugendliteratur gekennzeichnet werden, so spricht doch neben Umfang, Perspektive und Erzählweise die paratextuelle Rahmung dafür. Zur Explizitheit pädagogischer Absichten in der Kinder- und Jugendliteratur vgl. Wild (2008).

¹⁷ Einen anderen Weg wählt Reinhard Kleist in seiner Graphic Novel (Kleist [2017]), indem er nachgezeichnete Ausschnitte aus einem Youtube-Video des somalischen Mittelstreckenläufers Abdi Bile (vom 9. August 2012, also noch während der Spiele) Bildern von der versuchten Rettungsaktion auf dem Meer gegenüberstellt, siehe <https://www.youtube.com/watch?v=TMf4HIZbUuc> (16.01.2019).

heterodiegetischen Erzähler ab, der durch ihren Vater, Zoppe, fokalisiert. Regelmäßig alternieren solche Kapitel, die den Fortgang der Handlung erzählen, und mit "Paternale" überschriebene Kurztexzte, in denen wörtlich und ungerahmt die erzieherischen Ermahnungen, Beschimpfungen und Liebesbekundungen Zoppes gegenüber Adua wiedergegeben werden. Die multiperspektivische Erzählweise operiert auch mit unterschiedlichen Erzählstilen; die so entstehende Vielstimmigkeit illustriert die Verschiedenartigkeit der drei Migrationserfahrungen: derjenigen des Vaters, der als Dolmetscher nach Italien kam und als Diener nach Afrika zurückkehrte und, indem er für seinen Herrn übersetzte, sein Volk an die Kolonialmacht verriet; Aduas, die sich durch das zweifelhafte Angebot einer Filmrolle nach Europa locken ließ, wo sie sich prostituierte, um bleiben zu können; schließlich derjenigen ihres jungen Ehemannes, eines Bootsflüchtlings, den sie heiratet und vorübergehend beherbergt, bevor er nach Schweden weiterzieht. Für die Protagonistin erweist es sich als mühsam, die emotionale Verbindung zu ihrem Vater und damit für sich selbst eine plausible Genealogie herzustellen, zumal der Vater in den "Paternale"-Kapiteln auch stets auf die früh verstorbene Mutter schimpft; der Roman handelt nicht zuletzt davon, wie die Suche Aduas nach einer eigenen Identität trotz der schambe-setzten eigenen Geschichte schließlich gelingt.

2 Handlungsstruktur

Während Catozzella und Camilleri weitgehend linear erzählen – der eine dem Leben der Protagonistin, der andere den Ermittlungen des Kommissars folgend – sind die Romane von Enia und Mazzantini stärker von Pro- und Analepsen, insbesondere aber vom alternierenden Aufnehmen unterschiedlicher Handlungsstränge geprägt. Durch das Arrangement von Ereignissen, die sich zur Haupthandlungszeit abspielen, und solchen, die aus der Erinnerung einzelner Figuren rekonstruiert werden, reflektieren die Texte das Thema Erinnerung, insbesondere auch als Totengedächtnis, in ihrer Struktur. Dabei spielt die Gleichzeitigkeit des Alltäglichen mit dem Singulären, in der Regel den zerstörerischen und traumatisierenden Ereignissen von Flucht, Vertreibung und Tod, eine besondere Rolle.¹⁸

¹⁸ Davide Enia wird von seiner Gastgeberin zu einem Interviewtermin gefahren. Auf dem Weg dorthin verhandeln sie mit dem Fischhändler, der ihnen frischen Tunfisch anbietet. Bei dem Arzt von Lampedusa, Pietro Bartolo, angekommen, eröffnet dieser das Gespräch mit den Worten: "Sono più di venti anni che accadono queste tragedie, è mai possibile dovere sempre aspettare il morto?" (Enia 2017: 58) Auch für den jungen Vito in Mazzantinis *Mare al mattino* prallen die Leichtigkeit seines

Enias Buch wird dominiert von der Reflexion über die unterschiedlichen Arten zu sterben – wohlversorgt, aber dennoch unaufhaltsam wie sein Onkel Beppe und sein Freund Totò oder unter widrigsten Bedingungen, plötzlich und brutal wie die Flüchtlinge auf den Booten oder im Meer – und davon zu erzählen. Die Insel Lampedusa wird im Roman zur Metapher für den Widerstand gegen den Zugriff des Todes: "Lampedusa, da *lepas*, lo scoglio che scortica, eroso dalla furia degli elementi, che resiste e conferma una presenza, anche solitaria, nella smisurata vastità del mare aperto." (Enia 2017: 210) Auch der todkranke Onkel, den der Autor um Rat fragt, will diese etymologische Erklärung ans Ende des Romans setzen. In der Wiedergabe des Telefongesprächs darüber zwischen Davide und Beppe spiegelt sich nicht nur die konventionelle erzählerische Strategie, hoffnungsvolle Motive oder Handlungselemente ans Ende einer Erzählung über den Tod zu stellen, sondern Enia stellt dabei zugleich aus, *dass* es sich um eine Strategie, um ein gewolltes Arrangement handelt. Nicht jede schwere Geschichte schließt hoffnungsvoll; es ist der Erzähler, der diese Entscheidung eines positiven Ausblicks trifft. Auf diese Weise wird Enias zu weiten Teilen sich dokumentarisch gerierender Text auch zu einer Reflexion über Ästhetik und Ethik des Erzählens.

Die intrikateste Handlungsstruktur von allen hier diskutierten Romanen hat *Adua*. Durch die Anlage entsteht nicht nur, wie ansatzweise auch bei Mazzantini, ein komplexeres Bild von Migration, die sich innerhalb der fiktiven Familie über mehrere Generationen erstreckt, sondern auch ein Eindruck von der Vielfalt der Prägungen auf die vielschichtige Figur der Adua selbst, die in völlig unterschiedlichen Rollen gezeigt wird: als kleines Waisenmädchen in Somalia, als exotische, doch naive Schönheit im Italien der 1970er Jahre, die gezwungen ist, ihren Körper zu vermarkten, und als ältere, resignierte Frau, die sich im Zweifel darüber ist, ob sie noch einmal nach Afrika zurückkehren will. Die Kombination aus Vor- und Rückblenden wird durch Kapitelüberschriften moderiert, die "Adua" oder "Zoppe" lauten und dem Leser so signalisieren, welche der Hauptfiguren im Fokus des folgenden Kapitels stehen wird. Während Zoppes Geschichte im Jahr 1934 einsetzt und chronologisch erzählt wird, beginnt Aduas in der Jetztzeit (2013), um im 7. Kapitel in

Sommers und das Schicksal der Flüchtlinge hart aufeinander: "È stata un'estate spaparanzata, vacante davvero. Ha dormito fino a tardi, ha fatto pochi bagni. [...] Oggi ha la maglietta e i pantaloni, s'è messo vento. Vito guarda i detriti, I pezzi di barche e il resto vomitati sulla spiaggia che pare una discarica marina. Dall'altra parte del mare c'è la guerra." (36).

die 1960er Jahre zu wechseln, als sie ihrem Vater erstmals begegnet, und im 10. Kapitel wiederum zwischen Gegenwart und früher Kindheit zu changieren. Diese Sprünge setzen sich im Verlauf der Erzählung fort, die am Ende in dem an Adua geknüpften Strang den Bogen zum Anfang schlägt und sich bei Zoppe immer weiter dem Ereignis nähert, das er als den Verrat an seinen Landsleuten bezeichnet. Besonders in der zweiten Hälfte des Romans tritt zur realistischen Schilderung ein phantastisches Element hinzu: Sowohl Zoppe als auch Adua visionieren Dialoge mit symbolhaften Tieren, allen voran Elefanten, in deren Verlauf oder Folge sich Fragen der eigenen Geschichte und Identität klären.

Für Adua zeichnet sich gegen Ende eine Möglichkeit der Versöhnung mit dem eigenen Schicksal ab, vermittelt durch die Einsicht, dass man sich entschließen kann, die Schande (symbolisiert durch den Turban des Vaters) abzulegen und sich stattdessen mit dem eigenen Begehren, den eigenen Wünschen, Träumen und Imaginationen zu identifizieren. So versteht sie sich schließlich nicht mehr als hilfsbedürftiges Opfer kolonialer oder postkolonialer Verwerfungen, sondern als Individuum, das von seinem rechtmäßigen Wunsch angetrieben wird, besser zu leben.

Zumindest bei Mazzantini und Scego thematisieren die Storys (zum Begriff vgl. Bal 1997: 5) auch den Hintergrund des eigentlichen Plots und der Identitätssuchen seiner Protagonisten: die italienische Kolonialgeschichte und ihre Nachwirkungen in Libyen bzw. Somalia. Sie verpflichten sich damit Erzählstrategien der postkolonialen Literatur, die häufig problematische Identitäten vor dem Hintergrund kolonialer Einflussnahme und ihrer Nachwirkung bis hinein in die Gegenwart beschreibt.¹⁹ In der italienischen Literatur ist das noch ein verhältnismäßig rezentes Phänomen.²⁰

3 Sprache / Sprachmischung

Auffälliges und viel thematisiertes Merkmal zahlreicher Migrationsromane ist ihre Mehrsprachigkeit.²¹ Auch die vorliegenden Romane machen sich dieses auffällige Kennzeichen zunutze, zwei von ihnen besonders prägnant, da sie die Einheitlichkeit

¹⁹ "The colonial condition prevents [...] the formation of workable forms of social and cultural life by creating psychological dependence on these substituted images of domination and inferiority. In other words, colonialism attacks the very essence of identity in its subject peoples by inducing a form of mental illness." (Richards 2010: 11).

²⁰ Vgl. beispielsweise auch Mohamed (2010) und Melandri (2017). Zur notwendigen Aufarbeitung vgl. auch Romeo (2011).

²¹ Vgl. Mende (2017).

der Sprache, in der sie verfasst sind, in unterschiedlichem Umfang durch Nutzung von Dialekten in Frage stellen.²² Andrea Camilleris Montalbano-Romane hinterlassen auch deshalb eine besonders eindrückliche Wirkung, weil der Autor sie in einer Mischung aus Standarditalienisch und Elementen des in Porto Empedocle (Sizilien) gesprochenen Idioms verfasst (vgl. Vizmuller Zocco 2011). Dabei handelt es sich nicht nur um eine lokalpatriotische Marotte des Autors: In einem mit dem Linguisten Tullio De Mauro gemeinsam verfassten Buch argumentiert Camilleri für die grundsätzliche Mehrsprachigkeit des Italienischen (Camilleri/De Mauro 2013). In *L'altro capo del filo* treten zwar weitere Sprachen nur ganz punktuell hinzu,²³ doch kommen mehrere Arabisch sprechende Figuren vor, und Verständigungsprobleme, der Vorgang des Dolmetschens sowie fremdsprachige Interaktion, an der der Protagonist nur passiv teilnehmen kann, bestimmen einige Szenen (z.B. Camilleri 2016: 48). Wiederholt werden demgegenüber die Gemeinsamkeiten der Kulturen und Sprachen des Mittelmeerraums betont,²⁴ besonders auffällig an der Stelle, als Montalbano Doktor Osman bei einer Durchsage an Bootsflüchtlinge zuhört: "A malgrado che non sapiva l'arabo gli pariva di capiri certi parole. Menri che ascutava s'arricordò che 'na vota tutti i piscatori del Mediterraneo parlavano 'na lingua comuni, il 'sabir'." (ebd.: 48) Montalbanos auch in anderen Romanen der Reihe aufscheinende politische Position eines aufgeklärten, wenn auch leicht resignierten linksliberalen Humanismus wird an diesem Argument einer nur scheinbaren Mehrsprachigkeit des Mittelmeerraums, die in Wahrheit eine variantenreiche Einsprachigkeit ist, deutlich.

Auch Davide Enias *Appunti per un naufragio* nutzt den Dialekt vor allem, um intime familiäre Kommunikation auszuzeichnen – vor allen Dingen spielen charakteristische Kosenamen und Diminutive eine Rolle –,²⁵ aber auch in emotionalen

²² Linguisten und Literaturwissenschaftler haben in jüngerer Zeit das Konzept der Einsprachigkeit für überholt erklärt, vgl. z.B. Dembeck (2014: 17).

²³ Der Kommissar erwähnt den Titel eines Musikstücks auf Französisch und erweist sich damit als gebildeter Mensch, der mehrere Sprachen beherrscht (Camilleri 2016: 52); der tunesische Arzt Osman flicht gelegentlich arabische Redewendungen, besonders solche mit religiösem Bezug in seine Sätze ein (z.B. "inch'Allah", ebd.: 53).

²⁴ Livia, Montalbanos Lebensgefährtin, betont: "Io sono stata in Tunisia. In effetti, a parte la lingua, ci sono poche differenze con qui." (Camilleri 2016: 19) Bei seinem ersten Besuch bei der Schneiderin Elena versteht Montalbano nicht mehr, "se s'attrovava nella piazza Jemaa el Fna di Marrakech, al bazar di spezie del Cairo, in un negozio di Beirut, ma comunque di certo si sentiva come a sò casa." (ebd.: 31).

²⁵ Vgl. Enia (2017: 16): "Non chiama manco me che sono il suo primogenito, Beppuzzo, è fatto accussì."

Dialogsituationen wie im Gespräch mit dem Arzt Pietro Bartolo, der beschreibt, wie er nach der Katastrophe vom 3. Oktober 2013 den ersten Leichensack öffnete und darin ein winziges Kind fand. "Come si può lasciare morire in mare una cosuzza accussì nica?" (Enia 2017: 61) Daneben verleiht der Dialekt dem dokumentarischen Roman Authentizität, indem er die Formulierungen einzelner Augenzeugen so getreu wie möglich abbildet.²⁶

Da die Sprecher aus verschiedenen Regionen Süditaliens stammen, werden auch unterschiedliche Dialekte transkribiert.²⁷ Dem eigenen, palermitanischen Dialekt entlehnt der Erzähler feststehende Wendungen und Sprichwörter, um emotionale Zustände zu beschreiben.²⁸ Dennoch werden, wohl um der Verständlichkeit willen, die meisten Aussagen, auch diejenigen der Flüchtlinge, ohne Kennzeichnung in Standarditalienisch wiedergegeben.²⁹

Die anderen drei Romane verwenden Einsprengsel – meist signifikante Einzelworte – in den Muttersprachen der jeweiligen Protagonisten; eine gängige Taktik, um zumindest einen Eindruck davon entstehen zu lassen, dass sich die Handlung an einem weit entfernten Ort abspielt und eine Idee von der Fremdheit der anderen Kultur herzustellen bzw. umgekehrt eine Vertrautheit mit der Sprache und dem Denken der Protagonisten zu erzeugen.³⁰ Über diese einfache Verwendungsweise hinaus geht der Roman von Scego, in dem die Anfangsformel der Geschichten, die Zoppe als Kind erzählt bekommt, eine poetologische Bedeutung annimmt. Gemeinsam mit der Erzählsituation zu Füßen des Vaters stellt sie für Aduas Vater den Inbegriff von Geborgenheit dar: "*Sheko sheko, sheko hariir.*" Storia storia, oh storia di seta." (Scego 2015: 160) In dieser Formel und der Erinnerung an die Geschichten transportiert sich die Hoffnung, dass im Erzählen eine lebensgeschichtliche Ganzheit wiederhergestellt werden kann, auch wenn eigenes falsches Handeln – wie es im Verlauf des Kapitels geschildert wird – diese Möglichkeit in Frage stellt.

²⁶ Z.B. im Gespräch mit dem Fischer Simone. Auch hier ist es aber der emotionalste Moment, der am meisten dialektale Elemente enthält, die Beschreibung eines Leichenfundes an Bord eines Bootes: "Entro ddùoco dintra e mi ritrovo cadaveri unnegghié." (Enia 2017: 161).

²⁷ So gibt z.B. ein Seenotretter aus Bari eine Episode aus der eigenen Jugend mit Äußerungen im lokalen Dialekt wieder (vgl. Enia 2017: 151-53).

²⁸ Enia (2017: 104–105): "calare 'u scuro 'mpetto"; "[m]i siccò 'u cori", "a tavola d'u petto si gràpe" etc.

²⁹ So die Schilderung des jungen Bemnet aus Eritrea auf den Seiten 132–138. Es wird kein Dolmetscher erwähnt. Anders kann der oben (Anm. 16) bereits erwähnte Film von Gianfranco Rosi verfahren, der O-Töne in vielen Sprachen um Untertitel ergänzt.

³⁰ Vgl. Catozzella (2014: 85); Mazzantini (2015: 25): "ifriqiyyun", 21: "ishrab pepsi", 55: "Ma sha'Allah"; Scego (2015: 14-15; 165) – hier gibt es ein Glossar am Ende.

4 Elemente rhetorischer Persuasion

Wie bereits einleitend angemerkt, zielen die hier diskutierten Romane allesamt weniger auf eine Verhandlung ästhetischer Konzepte, die Darstellung einer individuellen Entwicklung oder vergleichbare Sujets klassisch-moderner Narrative. Stattdessen wählen sie ein allgemein konflikthaft diskutiertes politisches Thema und Protagonisten, die es zu repräsentieren vermögen, und individualisieren auf diese Weise ein krisenhaftes Geschehen, um Leser oder Leserin zu persönlichem Mitgefühl bzw. einer politischen Stellungnahme zu bewegen. Diese Absicht bleibt natürlich in der Regel implizit, um nicht dem Duktus politischer Einflussnahme zu verfallen, sie lässt sich aber anhand der rhetorischen Situation und der Redemittel, die die Texte verwenden, nachweisen. Bereits in der oben diskutierten Wahl der Perspektive, in der Art der Fokalisierung, in der Gegenüberstellung von Alltagsgeschichten (der Europäer) und Fluchtgeschichten (der Afrikaner), in der Thematisierung von Erinnerung und Totengedenken, rhetorisch also auf den Ebenen der *inventio* und *dispositio*, treffen die Autoren Entscheidungen, die die Persuasivität ihrer Texte erhöhen soll. In diesem Abschnitt sollen dagegen eher diejenigen Strategien auf Textebene betrachtet werden, die eine emotionale Mobilisierung der Leser*innen zu erreichen suchen.³¹

Camilleris Protagonist ist in der Regel dem Leben und den Mitmenschen gegenüber beherrscht. Angesichts der täglichen Landungen von Rettungsbooten mit Flüchtlingen beschreibt Montalbano seiner Lebensgefährtin die Lage aber so:

Sai, forse da Boccadasse non puoi avere chiara la situazione drammatica che c'è qui. Gli sbarchi sulle coste oramai sono più puntuali della corriera di Montelusa. Arrivano a centinaia, ogni notte, tutte le notti. Con qualsiasi condizione di tempo. Uomini, donne, bambini, vecchi. Arrivano assiderati, affamati, assetati, impauriti. Hanno bisogno di tutto. Tutti noi del commissariato siamo impegnati ventiquattr'ore su ventiquattro nel gestire gli sbarchi. (Camilleri 2016: 15–16)

Die Kombination aus Hyperbole – die Flüchtlingsboote kommen pünktlicher an als die Linienbusse –, Absolutsetzungen und asyndetischen Reihungen in der Schilderung des Kommissars illustriert die Überforderung, der die Helfer ausgesetzt sind. Besonders deutlich und emotional wird sie am Beispiel Catarellas. Auch dem durch seine Begriffsstutzigkeit sonst Situationen von großer Komik produzierenden Rezeptionisten der Dienststelle bleibt der Einsatz an der Anlegestelle nicht erspart.

³¹ Zur Unterscheidung von "text", "fabula" und "story" bei der Analyse narrativer Texte vgl. Bal (1997).

Dort bringt er eine Frau in den Wehen, die ihn anfleht, sie nicht alleinzulassen, mit dem eigenen Wagen ins Krankenhaus, nur um später zu erfahren, dass ihr Baby tot geboren wurde. Er bittet, von künftigen Einsätzen dieser Art ausgenommen zu werden, was Montalbano in die Wege leitet (Camilleri 2016: 35–37). Catarella spricht, während er sein Erlebnis dem Kommissar berichtet, wie stets den prägnantesten Dialekt von allen Figuren, und wie immer ist seine Rede von Wortverdrehungen gekennzeichnet (z.B. "tombulanza" statt "ambulanza"; ebd.: 36), doch es sind weniger als sonst und bereits zu Beginn des Dialogs, als Montalbano ihn wie oft wegen eines fehlerhaften Wortgebrauchs korrigiert, kann Catarella genau erklären, warum er dieses Wort ("sfollati" statt "migranti"; ebd.) gebraucht hat – und bringt damit, was sonst kaum je vorkommt, den Commissario zum Verstummen. Catarellas Erschütterung dem gegenüber, dessen Zeuge er werden musste, bewirkt zudem nicht nur seine Suspension von dieser Art Dienst, sondern wird vom Kommissar auch als menschlich richtiges Empfinden eingestuft: "Nuautri a 'ste scene ci abbiamo fatto il caddro. Ma Catarella è come a un picciliddro e non arrinesi a capacitarisi di quello che sta succidendo, e forsi avi raggiuni", sagt Montalbano zu seinem Vize Augello. Zusammen mit den oben bereits zitierten Stellen, die versuchen, Gemeinsamkeiten zwischen den Flüchtlingen und den Helfern herzustellen, wird Sensibilität für menschliches Leid, die Suche nach kulturellen und zwischenmenschlichen Gemeinsamkeiten und die Bereitschaft zu helfen von den handlungstragenden Figuren in Dialogen verhandelt und propagiert. Da Dialoge in den Montalbano-Romanen einen großen Teil der Handlung tragen, besteht durch sie die Möglichkeit, auch verschiedene Positionen zu repräsentieren. Die positiv besetzten Figuren – vor allem der Commissario selbst – erweisen sich in den Wortwechseln generell als ethisch denkende, wenn auch selbstironische Menschen. Die Art der rhetorischen Einkleidung – intimisierender Dialekt, Überforderung verdeutlichende Satzreihen, die sprachliche Kennzeichnung des kindlichen Catarella als Repräsentant eines ursprünglichen, menschlichen Empfindens – zielen auf die emotionale Gewinnung des Lesers.

Die durchgehende Kinderperspektive in Giuseppe Catozzellas Roman ermöglicht eine noch größere emotionale Bindung des Lesers, umso mehr, zumal der Beginn der Erzählung das Bild einer zwar armen, aber harmonischen und von Geborgenheit geprägten sozialen Einbettung der Protagonistin in Familie und Freundeskreis zeichnet. Direkte Anreden ziehen den Leser ins Geschehen hinein (Catozella 2014:

11). Der Sehnsucht der jungen Samia nach einem Besuch am Meer, nach dem Sich-Messen im Wettkampf und nach dem Frieden, der die Bedingung für beides ist, wird in bewusst einfach gehaltenen Sätzen Ausdruck gegeben.³² Das Ziel des Kindes, an der Olympiade teilzunehmen, wird vom Vater zudem mit noch größeren, politischen Zielen verbunden.³³ – In dem für ein westliches und wahrscheinlich jugendliches Publikum geschriebenen Buch ist dieser Auftrag bedeutsam, damit Leser*innen verstehen, welche universale Relevanz mit dieser Geschichte verbunden ist. Zugleich aber greift sie wie viele Kinderbücher den Topos des unwahrscheinlichen Helden auf: Die Protagonistin aus ärmlichen Verhältnissen, die lange Zeit nicht einmal richtige Turnschuhe hat, wird zur Olympiateilnehmerin, ihre großen Träume aber gehen noch weiter.

Die persuasive Strategie in Davide Enias explizit als Roman gekennzeichnetem Buch³⁴ erwächst, wie oben bereits dargestellt, im Wesentlichen aus der Auswahl und Kombination dokumentarischer Elemente, also Interviews und persönlichen Begegnungen, und den sie begleitenden und umrahmenden Beobachtungen.³⁵ Die Beschreibung der kargen Landschaft Lampedusas, der wortarmen Kommunikation mit dem Vater, dessen wenige Gegenstände ins Licht rückenden Fotos, münden oft in deutende eigene Gedanken und symbolisch anmutende Einzelbeobachtungen.³⁶ So folgt einer angesichts des krebskranken Onkels angestellten Reflexion über die Todverfallenheit der Materie der Satz: "Si assiste impotenti al naufragio, ed è come se l'acqua entrasse dentro pure a te." (Ebd.: 99) Damit wird der Titel des Romans vielfältig deutbar. Der Schiffbruch bezieht sich nicht nur auf die Flüchtlinge, nicht nur auf den Tod des Onkels, sondern verdeutlicht, dass auch die weiterlebenden Zeugen davon affiziert sind. Enia wählt für diese gnomischen Schlüsse oft rhythmische Satzstrukturen und hochsprachlich, literarisch vorbesetztes Vokabular.³⁷

³² "Ecco, la guerra, per esempio, mi ha portato via il mare. Però, in compenso, mi ha fatto venire voglia di correre. Perché grande come il mare è la mia voglia di andare. La corsa è il mio mare." (Catozzella 2014: 16).

³³ "Se davvero ci credi, allora un giorno guiderai la liberazione delle donne somale dalla schiavitù in cui gli uomini le hanno poste. Sarai la loro guida, piccola guerriera mia." (Catozzella 2014: 48).

³⁴ Sowohl in einer Äußerung des Autors auf der Rückseite des Buches als auch im Text selbst (vgl. Enia 2017: 210).

³⁵ Augenzeugenschaft ist einer der bereits von Cicero genannten "natürlichen Beweise" der Rhetorik (vgl. Cic. de or. 2, 116, in Cicero 2008: 142).

³⁶ Der kurze Dialog, bei dem Enia versucht, den Vater zu überzeugen, öfter bei seinem todkranken Bruder anzurufen, endet wie folgt: "Il mastrale ruggiva, il mare davanti si ingrossava, presto sarebbe stato buio. Calano sempre prima le tenebre dell'inverno." (Enia 2017: 94).

³⁷ Als der Vater ihm gesteht, dass er Arzt geworden sei, um vor seinem Wunsch zu fliehen, Schriftsteller zu werden, heißt es: "L'acqua continuava a frangersi sugli scogli, Cala Pisana era tutta

Die Gegenüberstellung von sparsam erzählten Fakten und persönlicher Reflexion, welche durch das evokative Vokabular mögliche Weiterdeutungen anklingen lassen, erzeugt eine Spannung im Textinneren, die in apodiktischen, überpersönliche Gültigkeit beanspruchenden Wertungen aufgelöst wird (vgl. ebd.: 97).

Während Mazzantini vor allem über ihre Protagonisten Identifikationspotenzial für ihre Leser generiert, ist bei Scego, dem wohl am weitestgehenden literarisierten Buch von allen gewählten Romanen, die Rhetorik des Selbstgesprächs, der Selbstrechtfertigung der Heldin Adua und durch sie ihres Vaters Zoppe dominant. Die interessantesten Kapitel in dieser Hinsicht sind die mit "Paternale" betitelten. Im Laufe des Buches wandeln sich die monologischen Abschnitte des Vaters von erzieherischen Anweisungen und Beschimpfungstiraden zum Versuch einer Versöhnung mit der 'misslungenen' Tochter und zum Eingeständnis eigener Scham, die ihren Ursprung in der Behandlung durch die Kolonialmacht und die Strukturen im nachkolonialen Italien hat.³⁸

Ein Sonderfall: Die Kolonialgeschichte als Thema

Wesentlich umfangreicher und narrativ komplexer als die anderen besprochenen Romane präsentiert sich Francesca Melandris 2017 erschienenes Buch *Sangue giusto*. Es entwirft eine umfangreiche Familiensaga rund um den 95-jährigen Attilio Profeti, dessen Lebenslauf sich auf vielfache Weise mit der italienischen Zeit- und Gesellschaftsgeschichte verknüpft. Die zweite Protagonistin, Attilios Tochter Ilaria, trägt Züge einer Ermittlerfigur, die auf den Spuren des väterlichen Lebens nach und nach immer mehr Unerhörtes zu Tage fördert. Dabei spielt die mediale Vermittlung in Form einer Blechkiste voller Fotos, Briefe und Zeitungsausschnitte, die Ilarias Mutter der Tochter aushändigt, eine große Rolle und stützt die dokumentarische Qualität des Romannarrativs.³⁹ Angestoßen wird diese Entwicklung allerdings vor allem durch das unverhoffte Erscheinen eines äthiopischen Flüchtlings an

compenetrata dal tramonto, Paola si era appena affacciata comunicando che la cena era pronta, papà si era già voltato e io rimanevo ancora lì, nel vortice dello scirocco, senza difesa, schiantato nel cuore, trapassato dall'imbrunire." (Enia 2017: 79) – ein kaum zu ignorierender intertextueller Verweis auf das berühmteste Gedicht *Ed è subito sera* des Sizilianers Salvatore Quasimodo: "Ognuno sta solo sul cuor della terra/trafitto da un raggio di sole:/ed è subito sera."

³⁸ "Però una cosa te la posso dire, ho capito, guardando il film, quanto hai sofferto in questa vita. Alla fine io e te non siamo diversi, qualcuno ci ha umiliato, schiacciato. Io sono rimasto sotto. Sono stato sconfitto. Forse tu sarai più fortunata. Forse." (Scego 2015: 139).

³⁹ Es wäre eine eigene Aufgabe, die Korrespondenzen zu tatsächlich existierenden Dokumenten nachzuweisen.

Ilarias Wohnungstür, der sich als Enkel des Vaters ausgibt und seine Behauptung durch eine Namensgleichheit im Ausweis belegt (Melandri 2017: 15).

Zwar fokalisiert der Roman häufig durch Ilaria, doch behält sie nicht durchgängig die Fäden des Erzählten in der Hand. Besonders in dem herausstechend langen 18. Kapitel treten die Ereignisse der italienischen Kolonialzeit in Äthiopien und Eritrea so stark in den Vordergrund und die Fokalisierungen wechseln so häufig, dass der heterodiegetische Erzähler allwissend wirkt (Melandri 2017: 348–453). Die Plotstruktur, welche zunächst um das Jahr 2010 als Haupterzählzeit zu kreisen scheint, driftet in der zweiten Hälfte des Romans stark auseinander und erweckt zunehmend den Eindruck, als überdeckte die Vergangenheit die Gegenwart vollständig. Dabei wechseln sich die Erzählstränge, Zeitebenen und Perspektiven in kurzer Folge ab und im Laufe des Romans werden immer weiter von der Gegenwart entfernte Zeitebenen erzählt. Entsprechend tritt auch Ilaria in ihrer Beobachterposition in den Hintergrund, und das Drama des Vergangenen spielt sich ab, als er eigne es sich unmittelbar. In dieser Konstruktion vermittelt sich eine Kritik an der langjährigen Verdrängung der eigenen Geschichte durch die Italiener. Diese Kritik wird im Text nicht direkt explizit, tritt aber beispielsweise in der ironisierenden Schilderung eines skurril inszenierten Staatsbesuchs von Muammar al-Gaddafi in Rom deutlich zutage (vgl. z.B. Melandri 2017: 232–235; 288 f.).⁴⁰

Auch in diesem Roman gibt es fremdsprachliche Elemente; interessanterweise entscheidet sich die Autorin nicht nur für 'exotische' afrikanische Wörter, sondern durch die Erzählung von Otello Profetis Kriegsgefangenschaft auch für sprachliche Einsprengsel aus einer zumindest heutzutage vertrauteren Kultur, der US-amerikanischen.⁴¹ Möglicherweise hat dieser ansonsten etwas isoliert anmutende Handlungsstrang vor allem den Zweck, den Kontrast zu den afrikanischen Erlebnissen des Bruders Attilio herzustellen, wie auch allgemein die beiden Brüder in scharfe Opposition zueinander gesetzt werden (vgl. z.B. Melandri 2017: 471–474). Die starke Figur des Attilio hätte diese Folie möglicherweise nicht gebraucht, doch wirkt sie vor dem Hintergrund einer vergleichbaren Fremdheitserfahrung Otellos in einem anderen Land plastischer. Rhetorische Persuasion geht vor allem von der

⁴⁰ Vgl. dazu auch die Passage, in der Ilaria ihrem Bruder eine Abbildung in einem Geschichtsbuch zeigt, die ursprünglich aus einem Buch über Rassenkunde aus der Zeit des Faschismus stammt (Melandri 2017: 460–643).

⁴¹ In Texas verbringt der Bruder Attilios, Otello, einige Jahre in einem Kriegsgefangenenlager, vgl. die Seiten 265–272 und 310–322.

Figur Ilarias aus, die mehrfach als Moralistin gekennzeichnet und bezeichnet wird (Melandri 2017: 119; 123; 465), Ihrer Bereitschaft zum moralischen Urteil steht ihre Weigerung entgegen, ihrer Entrüstung über den Opportunismus und die Kriegsverbrechen des Vaters Ausdruck zu verleihen; diese Taktik des Verschweigens und Nicht-Urteilens aufseiten Ilarias fordert die Stellungnahme des Lesers heraus. Daneben eignet den eindringlichen Szenen kolonialer und postkolonialer Gewalt bis hin zu Beschreibungen des Umgangs mit Flüchtlingen in Europa heute eine vermittelte Appellfunktion. Die Kontinuität kolonialer Machtstrategien wird vor allem darin deutlich, dass von 2010 aus im Wesentlichen rückwärts erzählt wird und sich Gegenwart und Vergangenheit damit und durch den raschen Wechsel der Handlungsstränge sowie durch inhaltliche Korrespondenzen wie die Beziehungen zu Libyen und die dortigen Erlebnisse des afrikanischen Flüchtlings überlagern.

Erzählen mit ethischer Absicht

Die Erzähler der gewählten Romane nehmen mit Ausnahme Aduas eine Außenperspektive ein, sie sind Beobachter der Vorgänge in Süditalien bzw., im Fall Melandris, eines größeren Panoramas der italienischen Geschichte. Die Schilderung der Vorgänge rund um die Landungen (Camilleri, Enia) soll Herausforderungen für Einheimische wie Migrant*innen illustrieren, die Darstellung von Einzelschicksalen (Catozzella, Mazzantini) erfüllt den Zweck, humanitäres Interesse für die Not der Migranten zu wecken.

Der Erzählstil verfährt dabei, wie oben gezeigt werden konnte, oft mit dem Ziel größtmöglicher Plausibilisierung durch mimetische oder dokumentarische Schreibweisen wie Interviews, die wörtliche Wiedergabe von (Selbst-)Gesprächen, ausführliche Ekphrasen der Außen- wie der Innenwelt der Figuren. Im Fall Melandris spielen medial fixierte Erinnerungen aus der familiären Überlieferung wie Postkarten, Zeitungsausschnitte oder Fotos, anhand deren Ilaria die Verwicklung ihres Vaters in die Kriegsverbrechen der faschistischen Zeit rekonstruiert, eine große Rolle. Daneben setzen die Autoren prägnante Mittel der Rhetorik ein, um die Persuasivität ihrer Darstellung zu erhöhen und ethische Reflexion oder gar Aktion bei ihren Leser*innen zu stimulieren. Zu diesen Mitteln zählen sowohl symbolhafte, sinnlich wahrnehmbare Zeichen wie das Amulett bei Mazzantini, Gnome wie bei Enia bzw. das gezielte Verschweigen eines Urteilspruchs über den belasteten Vater bei Melandri. Auch charakteristische dialektale Sprechweisen wie Verkleinerungsformen

oder Hyperbolisierungen fördern eine affektive Beteiligung am Gelesenen. Natürlich geht es den besprochenen Texten nicht nur darum, die Leser*innen in eine bestimmte Richtung zu bewegen, und mir geht es an dieser Stelle nicht darum, ihnen eine bestimmte, sehr konkrete Intention nachzuweisen. Doch wählen die Autoren ihre Stoffe, Erzählstrategien und Ausdrucksmittel mit Bedacht aus einem topischen und tradierten Fundus, um Geschichten von politischer Relevanz in die aktuelle Situation hinein zu erzählen.

Bibliographie

Bal, Mieke (1997): *Narratology. Introduction to the theory of narrative*. 2. Aufl. Toronto: University Press.

Barth, Mechthild (2009): *Mit den Augen des Kindes. Narrative Inszenierungen des kindlichen Blicks im 20. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter.

Bartolo, Pietro / Tilotta, Lidia (2016): *Lacrime di sale. La mia storia quotidiana di medico di Lampedusa fra dolore e speranza*. Milano: Mondadori.

Benjamin, Walter (2012): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Hrsg. v. Burkhardt Lindner unter Mitarbeit von Simon Broll und Jessica Nitsche. Berlin: Suhrkamp. (= Walter Benjamin: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 16. Im Auftrag der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur hrsg. v. Christoph Gödde und Henri Lonitz in Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv.) [1935]

Boehmer, Elleke (2018): *Postcolonial Poetics. 21st-Century Critical Readings*. Cham: Springer.

Camilleri, Andrea (2016): *L'altro capo del filo*. Palermo: Sellerio.

Camilleri, Andrea / De Mauro, Tullio (2013): *La lingua batte dove il dente duole*. Bari: Laterza.

- Catozzella, Giuseppe (2014): *Non dirmi che hai paura*. Milano: Feltrinelli.
- Cicero, Marcus Tullius (2008): *De oratore*, in: ders.: *Ausgewählte Werke*. Band IV. Hrsg. u. übers. v. Theodor Nüßlein. Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- Colucci, Michele (2018): *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai giorni nostri*. Roma: Carocci.
- Consilium (2018) = *Rat der Europäischen Union, Tagungen* [<https://www.consilium.europa.eu/de/meetings/european-council/2018/06/28-29/>, 16.01.2019].
- Cruscotto (2017) = [Governo italiano:] *Cruscotto statistico giornaliero* 31.12.2017 [http://www.libertaciviliimmigrazione.dlci.interno.gov.it/sites/default/files/allegati/cruscotto_statistico_giornaliero_31-12-2017.pdf, 16.01.2019].
- Cruscotto (2018) = [Governo italiano:] *Cruscotto statistico giornaliero* 21.12.2018 [http://www.libertaciviliimmigrazione.dlci.interno.gov.it/sites/default/files/allegati/cruscotto_statistico_giornaliero_21-12-2018.pdf, 21.12.2018].
- Dembeck, Till (2014): "Sprache und Kultur", in: ders. / Parr, Rolf (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 17–26.
- Di Stefano, Paolo (2012): "Le fosse comuni di Lampedusa per i naufraghi dimenticati", in: *Corriere della Sera*, 24.11.2012 [https://www.corriere.it/cronache/12_novembre_24/di-stefano-le-fosse-comuni-di-lampedusa_5c1d71b2-360711e2bfd1-d22e58b0f7cd.shtml, 16.01.2019].
- Enia, Davide (2017): *Appunti per un naufragio*. Palermo: Sellerio.
- Gnisci (2006) (Hg.): *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*. Troina: Città aperta.

Guimarães, Carla (2013): *La increíble historia de la chica que llegó la última* [ungedruckt]. Urauff. Sala Cuarta Pared, Madrid, 12.12.2013.

Interno (2018) = Ministro dell'Interno: *Dati e statistiche* [http://www.interno.gov.it/sala-stampa/dati-e-statistiche?f%5B0%5D=field_tema%3A18&f%5B1%5D=field_date%3A2014, 16.01.2019].

ISMU (2014) = Fondazione iniziative e studi sulla multietnicità: *Vent'anni di immigrazione in Italia: 1994-2014. XX rapporto sulle migrazioni* [<http://www.ismu.org/wp-content/uploads/2014/11/Comunicato-XX-rapporto-Ismu-definitivo-29-ott-1.pdf>, 16.01.2019].

Istat = Istituto nazionale di statistica: *Cittadini stranieri* [<http://demo.istat.it/>, 16.01.2019].

Kleist, Reinhard [2017]: *Der Traum von Olympia*. Hamburg: Carlsen.

Libertà civili (2018) = Ministro dell'Interno, Dipartimento per le libertà civili e l'immigrazione: *Quaderno statistico per gli anni 1990-2017* [http://www.libertaciviliimmigrazione.dlci.interno.gov.it/sites/default/files/allegati/quaderno_statistico_per_gli_anni_1990-2017_ok.pdf, 16.01.2019].

Linardi, Romina (2017): *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Lang.

Marsala (2018) = Alfredo Marsala: "A Lampedusa, gli sbarchi non sono mai finiti", in: *Il Manifesto*, 14.10.2018 [<https://ilmanifesto.it/a-lampedusa-gli-sbarchi-non-sono-mai-finiti/>, 16.01.2019].

Spiegel (2018) = cht/dpa/Reuters: "Italien und Malta blockieren Häfen für 629 Flüchtlinge", in: *Spiegel online*, 11.08.2018 [<http://www.spiegel.de/politik/ausland/italien-und-malta-blockieren-haefen-fuer-629-fluechtlinge-a-1212217.html>, 16.01.2019].

- Mazzantini, Margaret (2015): *Mare al mattino*. Milano: Mondadori.
- Melandri, Francesca (2017): *Sangue giusto*. Milano: Rizzoli.
- Mende, Jana-Katharina (2017): "Mehrsprachigkeit, postkoloniale (literarische)", in: Göttsche, Dirk / Dunker, Axel / Dürbeck, Gabriele (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: Metzler, 181–184.
- Mohamed, Nadifa (2010): *Black Mamba Boy*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Öhlschlager, Claudia (2009): "Vorbemerkung. Narration und Ethik", in: dies. (Hg.): *Narration und Ethik*. München: Fink, 9–21.
- Quintilianus, Marcus Fabius (1988): *Ausbildung des Redners*. Hg. u. übers. v. Helmut Rahn. 2 Bde. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Reckinger, Gilles (2013): *Lampedusa. Begegnungen am Rande Europas*. 2. Aufl. Wuppertal: Hammer.
- Richards, David (2010): "Framing Identities", in: Chew, Shirley / Richards, David (Hg.): *A Concise Companion to Postcolonial Literature*. Malden / Oxford: Wiley-Blackwell, 9–28.
- Romeo, Caterina (2011): "Rappresentazioni di razza e nerezza in vent'anni di scritture della migrazione in Italia", in: Pezzarossa, Fulvio / Rossini, Ilaria (Hg.): *Leggere il testo e il mondo: vent'anni di scritture della migrazione in Italia*. Bologna: CLUEB, 127–149.
- Rosi, Gianfranco (2016): *Fuocoammare* [Film]. Regie: Gianfranco Rosi. Italien.
- Scego, Igiaba (2015): *Adua*. Firenze / Milano: Giunti.
- Shields, David (2010): *Reality Hunger: A Manifesto*. New York: Alfred A. Knopf.

Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd (2011): *Grundriß der Rhetorik. Geschichte – Technik – Methode*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Vizmuller Zocco, Jana (2011): "Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri", in: *vigata.org* [http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml, 16.01.2019].

Wild, Reiner (2008): "Vorwort zu ersten Auflage", in: ders. (Hg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, XI–XIII.