»Als Frau Nein zu sagen zu einem Schicksal nach jahrhundertelang verinnerlichten Regeln ist ein Griff nach den Sternen. Eine tollkühne Störung der Weltordnung.«

Monika Lustig

Marianna Sirca ist eine Frau, die mehr als den Ton angeben möchte: Sie will in jeder Hinsicht über sich selbst bestimmen. Und über die Folgen, die dieses Machtansinnen hat.
Der Ort ihrer Geschichte ist die Barbagia, die von Hirten bevölkerte Hochebene im Südosten Sardiniens, mit ihren Steineichen, immergrünen Korkeichenwäldern und Weinbergen. Marianna wird als Kind vom Vater in den Haushalt des Onkels, eines steinreichen Pfarrers, abgeschoben. Mit knapp dreißig Jahren erbt sie sein Vermögen, ist wirtschaftlich unabhängig und will ihr eigenes Glück, ihre Liebe finden.
Ausgerechnet Simone Sole fliegt ihr Herz zu, einem jungen Banditen, und so brechen bald alle Dämme. Aber nicht die Gesellschaft ist es, die dieser Liebe entgegensteht: Es ist Marianna selbst, die aus ihrer Liebe einen sittlichen Hochaltar macht.
Simone will sie zwar auch, doch was sie von ihm verlangt, ist für ihn letztlich nicht einzulösen. Das Pfand ist seine Freiheit: Simone soll sich der Justiz stellen …

www.verlagshaus-roemerweg.de
ISBN 978-3-7374-1264-3

Marianna Sirca Grazia Deledda

Grazia Deledda

Marianna Sirca

ROMAN

S. Marix Verlag

Grazia Deledda

MARIANNA SIRCA

Grazia Deledda

MARIANNA SIRCA

Aus dem Italienischen und mit einem Vorwort
von Monika Lustig

S. Marix Verlag

Grazia Deledda
(1871–1936) wurde in eine Kaufmannsfamilie mit Landbesitz in Núoro geboren; ihre Mutter war eine streng religiöse Analphabetin. Grazia Maria Cosima Damiana durfte, wie alle sardischen Mädchen, nur die Grundschule besuchen. Früh und ehrgeizig lebte sie ihr Schreibtalent aus und unterhielt zahlreiche Briefwechsel mit wichtigen Größen im Kulturbetrieb. Ihr in 35 Sprachen übersetztes Werk (Novellen, Romane, Gedichte) ist aufgrund ihrer einzigartigen Vorreiterfunktion im Kampf um Geschlechtergerechtigkeit heute ganz neu zu entdecken. Als bislang einzige italienischsprachige Autorin erhielt sie 1926 den Literaturnobelpreis für ihr Romanwerk.

Monika Lustig
hat rund drei Jahre in der Provinz Núoro als Landwirtin und Idealistin gelebt und dort einen Sohn zur Welt gebracht. Sie hat Marcello Fois, Simonetta Agnello-Hornby, Leonardo Sciascia, Pier Paolo Pasolini, Andrea Camillieri u. v. m. ihre deutsche Stimme gegeben. 2019 gründete sie Edition Converso – Mediterrane Sprachwelten.

Eine Ortsbestimmung oder Warum eine Frau die Titelheldin eines Romans über die Figur des sardischen Banditen ist

Sardinien ist ein Kontinent, nicht einfach (nur) eine Region, heute Italiens. Augenfällige Zeugen seiner jahrtausendealten Zivilisation sind unter anderem die zahlreichen Domus de Janas, die Giganten-Gräber, die Nuraghen allüberall auf der Insel. Die Sarden waren wehrhafte Krieger, geschickte Baumeister, freiheitsliebend, geprägt von einem stolzen Gemeinschaftssinn. Doch schon in der Antike war die Insel kolonialisiert: »[…] seit Ciceros Zeiten gehörte Sardinien immer anderen [Herrschern], nie den Sarden selbst: den Spaniern, denen man zuschreibt, eine gewisse ritualisierte Pomphaftigkeit und einen katholischen Integralismus […] auf die Insel gebracht zu haben; den Franzosen, von denen es heißt, sie hätten Sardinien zuerst gründlich ausgebeutet und dann doch Korsika vorgezogen; den Piemontesern, von denen als dauerhaftes Erbe geblieben sind: der Großgrundbesitz, die Bürokratie, die Marktwirtschaft; überdies hatten sie die Insel fast völlig entwaldet (noch heute gilt eine Arbeitsstelle in der Wiederaufforstung, dem *rimboschimento*, als begehrter Job); schließlich den Italienern, die die Insel seit der

Italienischen Einheit als Reservoir für Kanonenfutter genutzt haben.« (Marcello Fois, *In Sardegna non c'è il mare*, Laterza, 2008; wie Grazia Deledda ist auch Fois aus Núoro gebürtig.)

Herz des Inselkontinents Sardinien ist die Barbagia mit ihrer spektakulären, felsigen wie waldreichen Hochebene, den reißenden Wildbächen, der duftenden Macchia. Zugleich ist die Barbagia ein Sardinien von mehreren. Jedes dieser Sardinien – es gibt an die vierzig historische Regionen – hat im Laufe der Geschichte auf ein und dieselben von außen kommenden Anreize und Herausforderungen unterschiedlich reagiert, sich entwickelt, auch was die Speisen und die Sprachen angeht: Über die Jahrhunderte haben sich vier Hauptdialektstränge des Sardischen herausgebildet: das Galluresische, Nuoresische, Logudoresische, Campidanesische; sie spiegeln in ihrer Entwicklung die Herrschaftsgeschichte der einzelnen Regionen wider und da allesamt »von gleichem Rang sind, behaupten sie sich gegen die Annahme einer ethnofolkloristischen, künstlichen sardischen Hauptsprache«. (Marcello Fois, a. a. O.)

An den Hängen des Gennargentu, des höchsten Gebirges Sardiniens (1834 m ü. M.), erstreckt sich die weitläufige Provinz des Städtchens Núoro (sardisch: Núgoro), das Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts mit seinen nur knapp achttausend Einwohnern, doch dank seines anspruchsvollen kulturellen Lebens – in dem Grazia Deledda nebst dem Dichter Sebastiano Satta und dem Bildhauer Francesco Ciusa die klingendsten Namen sind – als das sardische Athen galt. Näher bei Núoro liegt der Ortobene (sardisch: Orthobene), der »mit keinem anderen Berg auf der Welt zu vergleichen ist […] er ist unser Herz, unsere Seele, unser Charakter, all das, was es an Großem und Kleinem, an Sanftem, Hartem und Bitterem in uns gibt.« (Grazia Deledda, Brief an Salvatore Ruju, November 1905) Ringsum weitere Hügel und auf dem heute Serra Manno genannten befindet sich die *tanca* der Heldin unseres Romans.

Der Begriff *tanca* – nebst dem noch zu betrachtenden *stazzo* – bleibt hier unübersetzt; es gibt im Deutschen keine adäquate Entsprechung, wiewohl die etymologischen Wurzeln klar sind: *tanca* kommt vom katalanischen Verb *tancar* – schließen, umzäunen, einfassen.

Seit uralten Zeiten waren besonders die waldreichen Gegenden Sardiniens in kollektivem Besitz und wurden in wechselnder Anbaunutzung (Weideland, Waldwirtschaft, Ackerflächen), ergänzt durch das Ademprivio, bestellt, was zusammen den englischen *enclosures*, dem *common land* entsprechen mag.

König Viktor Emmanuel I. von Sardinien, aus dem Haus der Savoyer, erließ 1823 das Edikt der »chiudende«, wonach jeder Besitzer oder sich als solcher Ausgebende ein Stück Land, das nicht anderweitig bereits verpachtet war, mit Büschen, Mauern, Wassergräben eingrenzen durfte. Damit war der Privatbesitz geschaffen und der Kollektivbesitz und die entsprechend gemeinschaftliche Nutzung, eine Konstante der Kultur und Wirtschaft seit jeher, war auf Betreiben des bürgerlichen Mittelstands, der, um mit anderen

Ländern konkurrieren zu können, nach einer moderneren Landwirtschaft verlangte, abgeschafft. Große Teile der Ausgeschlossenen gingen ihre diversen Wege des Widerstands. Das Briganten- und Banditentum war einer davon.

Im Roman begegnen wir auch einem *stazzo*, der weiter entfernt in Küstennähe liegt und den Simone Sole ausrauben soll. Die *stazzi* gehen auf die im 17. Jahrhundert zahlreich nach Sardinien eingewanderten Korsen zurück; es handelt sich um komplexe Solidargemeinschaften von Bauern und Hirten samt ihren Familien und anderen, die durch vielfältige Aufgabenteilung völlig autark und autonom waren; Fuß gefasst hatten die *stazzi* aufgrund geologisch-geographischer Gegebenheiten vorwiegend in der Gallura und im Campidano; hier fanden auch die Schäfer der Barbagia während der Transhumanz ihrer Herden Unterstand (lat. *statio* – Rastplatz, daraus *stazzo*).

Vor diesem Hintergrund historischer Herrschaftsverhältnisse und gesellschaftlicher Realitäten eröffnet das Romangeschehen einen weit über die tragische Liebesgeschichte hinausgehenden Blick. Privatbesitz/Latifundium versus kollektiver Solidargemeinschaft. Im Brennpunkt dieser gegensätzlichen soziologisch-politischen Sphären spielen sich im Roman die allerprivatesten Vorkommnisse, die familiären Auseinandersetzungen ab. So auch die Liebe, mit all ihren Derivaten – Rache, Neid, Hass, Eifersucht, religiöser Glaube.

***

Marianna Sirca (1915) ist die Geschichte einer Frau, die kommandieren will, die in jeder Hinsicht und selbständig über sich und ihre materiellen Güter (»ihren Reichtum«) bestimmen, ihr Glück nach eigenem Gusto schmieden will. Und der Folgen, die dieses Ansinnen für sie hat. Was diese romantische Geschichte aufwühlend und über die Maßen kühn macht, ist der historische Ort bzw. die Zeit, die Gesellschaftsordnung, innerhalb derer sie sich zuträgt.

Marianna, eine Frau bald dreißig Jahre alt, hat noch nie die Liebe kennengelernt. Sie weiß, dass sie eine gute Partie ist und dass sie genau das nicht sein will. Sie will um ihrer selbst willen begehrt werden, auch wenn dieses Selbst für sie ein Neuland darstellt.

Ihr Glück entdeckt sie eines lichten Morgens – obwohl Vetter Sebastiano ihr den Blick verstellt, was sich als böses Omen erweisen wird – in den verführerischen Augen von Simone Sole (»die Sonne«), dem Banditen, eher ein Banditenlehrling, wie sich zeigen wird; bis vor einigen Jahren hat er als Jungknecht Mariannas Vater in dessen Schafzucht gedient, dem *ovile*, was nun zu Mariannas *tanca* geworden ist, ein weitläufiges, umgrenztes Stück Land mit wertvollem Korkeichenwald, Macchia, Weideflächen und Ställen für Schafe und Kühe; die dürftige Schäferhütte von einst ist einem gemauerten Häuschen (»der Landsitz«) gewichen; es besteht aus einer rußigen Küche mit steingefasster, nie erlöschender Feuerstelle, um die herum auf dem Boden sitzend gegessen wird; hinter einer Tür eine andere Welt: die reinliche Kammer Mariannas mit separatem Ausgang

in die freie Natur und auf die große Lichtung vor dem Haus; in ihrer Mitte eine uralte Korkeiche und dort angebunden die Wachhunde mit dem untrüglichen Instinkt für die verborgenen Emotionen der Menschen.

Über diese Lichtung bewegen sich im Romangeschehen außer den Herdentieren auch alle Haupt- und Nebenfiguren, die auf die eine oder andere Weise Mariannas Schicksal verkörpern. Der kosmischen Ordnung, der bezähmten idyllischen Natur wie den unbezähmbaren Naturgewalten vertraut die Erzählerin die Darstellung der Gewissensregungen, Zweifel, Ängste, Sehnsüchte und Begierden von Marianna an. Aber auch das unruhevolle Aufbäumen des Möchtegern-Banditen Simone, der voll wuterfüllter Rache die Welt in Brand stecken will: allzu groß ist die Schmach der Beleidigung, die das Wort *Feigling* aus dem Mund Mariannas in ihm auflodern lässt.

Deledda bedient sich nach sehr eigenen, künstlerisch-strengen Vorgaben dieser Naturbilder, ohne sich je von der Natur verführen zu lassen. Nur manchmal ahnt sie das gewaltige Potential dahinter, dann scheut sie auch vor Lieblichkeit nicht zurück, um dieser Natur wieder einen sittsamen Rahmen zu verpassen – so, wenn das Blümlein am Eingang des Sole-Hauses die einzige freundliche Seele ist, die Marianna hereinbittet.

Die Bilder, entstanden aus den jahres- oder tageszeitlichen Abläufen der Natur, sind wie feste Textbausteine einer *koinè*: einer Art Verkehrssprache, die in sich die zwei Sprachen birgt, aus der die Deledda'sche Literatursprache besteht und sie immer zu einer »übersetzten« macht: Ihre Romangestalten, wie sie selbst, denken und sprechen in ihrem sardischen Dialekt, das Italienische haben sie, wenn sie Glück hatten, in der Grundschule gelernt. Das Italienische ist im sprachschöpferischen Akt des literarischen Schreibens Deleddas Zielsprache und damit ihre erste Fremdsprache.

***

Simone Sole hat sich aus seinem Sklavendasein befreit – den Begriff Sklave wenden er und Marianna explizit auf sich selbst an; kraft eigener Arbeit und Zielstrebigkeit wäre ihm das niemals gelungen, zu streng und unüberwindbar sind die Klassenschranken in der patriarchal-bäuerlichen Gesellschaft der Barbagia: hier der Besitzstand, die Land- und Viehbesitzer; dort die Bauern und Hirten, die durchweg als Knechte bezeichnet werden. Außer Konkurrenz sozusagen läuft die besonders privilegierte Klasse – deren Reichtum auf »metaphysischem« Weg zustande kommt – der Geistlichen, der Kirchenherren, im Roman der reiche Priester, Mariannas Erbonkel. Als dritte Klasse bleibt die der Briganten, der Banditen. Sie sind Verklärung und Verkörperung vermeintlich grenzenloser Freiheit, sie allein können unverfälscht eine individuelle Identität für sich behaupten – außerhalb der Gesellschaft, nicht gegen sie. Blutig aber bekämpfen sie die Ungerechtigkeiten der Mächtigen. Zum Kodex des authentischen Banditen gehört, dass er sich nicht an Frauen vergeht – wie die gemeinen Verbrecher, auch im Roman,

es zu tun pflegen. Die »ehrenhaften« Banditen – davon zeugen auch die mündlichen Stegreifdichtungen – sind von der Gesellschaft als Mitglieder einer randständigen Kaste, quasi als Unberührbare anerkannt. »Die Schäfer hatten im Übrigen keine Angst vor ihnen. Die Schäfer sind stärker als die Banditen: Sie sind quasi ihre Padroni, denn sie kennen ihre Schritte, ihre Abenteuer, sie sind häufig bei ihnen zu Gast und sie decken sie; von ihren Beobachtungsposten aus können sie die Banditen im Vorbeiziehen abfangen und sich leicht an ihnen rächen, falls sie von ihnen irgendein Unrecht erfahren.«

Die Rolle der Frauen ist nach noch eiserneren Regeln festgelegt: ob sie nun als einfache Mägde und Dienerinnen oder als Töchter aus dem Besitzstand geboren sind – unfrei und versklavt sind sie allemal. Die Privilegierten unter ihnen können zwar in die Rolle der Padrona schlüpfen, dürfen ihre Macht jedoch nur in »sanfter« Form, als Spiegel der Macht des Mannes – ob nun Ehemann, Vater oder anderer Padrone des Hauses – ausüben; und Heirat ist nur mit standesgemäßer Mitgift möglich. Schamhaft-gesittet und streng religiös muss dieses Leben sein; eine jede weiß stets um den ihr gebotenen Platz: So beispielsweise müssen die Frauen, zumindest die Unverheirateten wie die Schwestern Sole, sich in der Kirche auf dem nackten Boden niederlassen, während den Männern die Kirchenbänke vorbehalten sind. In der Öffentlichkeit dürfen sie nur in *costume*, in ihrer Tracht auftreten: der unscheinbaren schwarzen oder braunen oder anthrazitgrauen für

den Alltag oder der für festliche Anlässe prächtig farbigen, mit Silberschmuck und Stickereien verzierten; und stets mit eng geschnürter Haube um den Kopf. Sogar die getreue, so auch genannte Magd Fidela, Mariannas Mutterersatz, trägt splitternackt des Nachts die Haube, wenn sie an eines der Dachfenster tritt, um zu kontrollieren, ob ringsum alles ruhig ist, keine Räuber lauern. Fidela, die »aufgehört hat eine Frau zu sein« – eine Aussage, die die junge, unwissende Marianna sehr belustigt –, nachdem sie bei einem brutalen Überfall durch eine Räuberschar im Haus ihrer Herrschaften vergewaltigt worden war: Wie ein Mantra wiederholt die Erzählstimme ihren eisernen Entschluss – wohl die radikalste Art mit der patriarchalen Gewalt umzugehen, eine, die sie selbst ein großes Opfer kostet, sie zur »Eisstatue«, zur »Gefängniswärterin« macht …

Aus einer solchen Lebenswelt erwächst den Frauen der Barbagia jener besondere, düstere Stolz, eine fast grausame Härte, die sie als erstes gegen sich selbst anwenden. Diese Ordnung haben sie seit Jahrhunderten verinnerlicht, so erziehen sie ihre Kinder, so backen sie Brot: »…das graue für die Männer bei den Schafen, das dunkle für die Magd, das weiße für sie.«

Auch Marianna, erzogen wie eine Tochter aus angesehenem Hause, feinsinnig und mit Bildung versehen, aufgewachsen ohne Mutter, wie eine Waise – auch der Vater hat in der Erfüllung seiner Pflichten versagt –, ist für eine solche Karriere als Padrona an der Seite eines Mannes aus dem entsprechenden Gesellschaftsstand bestimmt.

Nun ist sie reiche Alleinerbin des Priesters, dem sie, vom Vater gezwungen, den Großteil ihrer Kindheit und ihre Jugend geopfert und ihn über Jahre des Siechtums bis zum Tod gepflegt hat. In einer Atmosphäre absoluter Lebensfeindlichkeit hat sie sich ihre Besitztümer hart erarbeitet. Und verspürt nun zum ersten Mal ein großes Bedürfnis nach Liebe, Sinneslust und Geborgenheit. Gott Eros sucht sie in Gestalt des Simone Sole heim. Er begehrt sie als Frau, will sie nicht ihres Standes und ihres Reichtums willen, so versteht sie seine Blicke. Jeder von beiden sieht im anderen die eigene Freiheit.

Frei aber ist Marianna nur aufgrund ihres Besitzes. Auch im Spiel des Begehrtwerdens als Frau fühlt sie sich zu jeder Zeit als Padrona ihrer selbst – dort auf ihrer *tanca*, ihrem Privatbesitz, wo nun der Vater als Ex-Padrone Hirtenarbeit verrichtet. Das geerbte Haus des Onkels in der Stadt mit seinem soliden Luxus, der klösterlichen Stille, den feuchten Wänden und dem überdachten Hof ist für sie nichts als ein Gefängnis.

Simone wiederum ist frei nur als Gesetzloser, denn er ist arm und besitzlos. Diese uralte Kluft führt auf psychologischer und dramaturgischer Ebene zu vielen Rissen. Seiner Bestimmung als echter Bandit hat sich Simone noch als würdig zu erweisen; er muss sich erst vor den Männern bewähren. Bereits während seiner Zeit als Hilfsknecht hatte er Marianna gegenüber ein ambivalentes Verhältnis – war hingezogen, voller Ehrfurcht, hasste sie zugleich –, denn sie konnte heiraten, seine schönen, mutigen, doch bitterarmen Schwestern aber nicht. Wieder wird ein schwacher Mann hinter

diesem Unglück sichtbar: »… mein Vater, auf seiner Matte, hielt mir Moralpredigten und seine Stimme kam wie schon von tief unter der Erde. Ich sagte zu ihm: ›Vater, Ihr seid ein lebender Toter! Ihr seid beerdigt ohne Erde, weil Ihr nie Stärke und Mut gezeigt und gelebt habt wie ein Hase in seinem Bau.‹« So war Simone ausgebrochen aus seinem Knechtdasein und hatte sich auf den Weg Richtung Orgosolo in die Berge des Gennargentu gemacht, dem berühmt-berüchtigten Dorf der echten Banditen, Corraine und Bantine Fera. Unterwegs am Straßenrand stößt er auf Costantino, einen gottesfürchtigen Möchte-gern-Banditen, der sich von seiner wohlhabenden Mutter aushalten lässt, sich infolge einer einzigen und »lässlichen« Bluttat – zur Verteidigung der Mutterehre – in die Macchia geschlagen hat. Simone erwählt ihn zum Gefährten, allein wie ein Hund will er bei allem Streben nach Autonomie nun doch nicht leben. Just die gestandenen und gefürchteten Banditen aus Orgosolo, die nicht zurückschrecken vor Mord und Zerstörung, suchen nach Simone, wollen ihm den Weg zum wahren Banditentum ebnen; dafür ist nur eine einfache Bewährungsprobe vonnöten: Er soll in einem *stazzo* den »Schatz« eines Pfarrers rauben.

Dass Simone Sole bei dem Überfall auf den *stazzo* des Pfarrers – was er trotz der Warnungen des Gefährten versucht, der »lieber im eigenen Haus rauben will, als einen Mann der Kirche zu bestehlen« – scheitern muss, ist auch den Resten des uralten sardischen Gemeinschaftssinns zu verdanken: Die Bewohner des *stazzo* waren gewarnt, hatten ihr Hab und Gut und sich

selbst – die Mutter, die doppelte Gefahr lief – in Sicherheit gebracht.

Als Frau Nein zu sagen zu einem Schicksal nach diesen Regeln ist ein Griff nach den Sternen. Eine tollkühne Störung der Weltordnung. Mariannas Ungehorsam, der das gesamte Geschehen trägt, führt sie letztlich selbst auf den Prüfstand. Sie hat sich zur obersten moralischen Instanz gemacht, der Liebe einen Hochaltar errichtet, auf dem Simone nun – um ihr *wirklich* ebenbürtig zu sein – seine Freiheit opfern soll, denn vollkommen reingewaschen von jeder Schuld kann er nur durch Verbüßung einer Gefängnisstrafe werden. Aber die Gesetze der Liebe lassen sich den menschengemachten schwerlich unterordnen. Sie kommandiert man nicht, ihnen kann man nur gehorchen. Und dazu bedarf es einer anderen Form von Reichtum.

»Verzeih mir. Und wenn du nicht willst, sprich nicht, nein. Ich weiß dennoch alles, Simone, mein Liebster. Du hast mir so viel gegeben, du hast mir Liebe gegeben, nicht deine Liebe für mich, nein, meine Liebe für dich, du mein Herz. Das war ein großer Schatz und ich habe es nicht verstanden, ihn zu wahren. Denn jemand, der immer arm gewesen ist so wie ich, begreift den Wert der Dinge nicht: Und so habe ich den Schatz vergeudet, den Schatz, den du mir gegeben hast. Ich habe ihn verschwendet, habe ihn zum Fenster hinausgeworfen!«

Wenn in dieser Geschichte um die Figur des sardischen Banditen sich die Männer als Werkzeuge patriarchaler Unterdrückung durchweg als schwach und unfähig erweisen, auf dass die Figur der Heldin in umso

hellerem Licht erstrahle – bricht sich dieses Licht der starken Frau an ihrer eigenen Hybris: Indem Marianna Sirca ihr einstiges Objekt der Begierde einen sinnlosen Tod sterben lässt, erhebt sie fragwürdige menschengemachte Moral auf den Opferaltar der Liebe. Dass die Liebe nur in Freiheit und Menschwürde ihre Wunder vollbringt, bleibt für sie eine ferne Ahnung.

***

Grazia Deledda wurde 1871 als viertes von insgesamt sieben Kindern in Núoro geboren; der Vater Giovanni Antonio Deledda war studierter Jurist, arbeitete aber als Kaufmann, war Landbesitzer und schrieb Gedichte in seinem sardischen Dialekt; 1863 hatte er das Amt des Bürgermeisters von Núoro inne und veröffentlichte sogar eine Zeitschrift. Die Mutter, Francesca Cambosu, war eine strenge, harte und nur Kirche und Haushalt ergebene Frau. Als Analphabetin und voller Neid auf jede Freiheitsbestrebung versuchte sie vergeblich, das sündhafte Treiben der Tochter – die Lektüre von Romanen und wie eine Notwendigkeit daraus hervorgehend, das Schreiben – zu bekämpfen. »Als ich mit dreizehn Jahren zu schreiben begann, legte mir vor allem meine Mutter Knüppel in den Weg. Die Weisen mahnen: Wenn dein Sohn Verse schreibt, schick ihn in die Berge; wenn du ihn ein zweites Mal erwischst, bestrafe ihn wieder; beim dritten Mal – lass ihn in Ruhe. Denn er ist ein Dichter. So ist es auch mir ergangen.« (Aus Deleddas Dankesrede bei der Literaturnobelpreisverleihung 1926/1927)

Grazia durfte wie alle Mädchen nur die vierte Grundschulklasse besuchen, erhielt dann einen Privatlehrer, der ihr die Grundlagen von Italienisch, Latein, Französisch beibrachte. Die »große« Bildung besorgte aber ihre unersättliche Lektüre der Weltliteratur, die Hand in Hand ging mit ihrer inneren Stimme, die nie verstummen sollte: Sie würde eine g r o ß e Schriftstellerin werden.

1899 lernte sie in Cagliari Palmiro Madesani, einen Beamten aus Norditalien, kennen. Zwei Monate später waren sie verheiratet und brachen 1900 auf gen Rom (mit Umweg über Mantua). Von hier aus arbeitete sie sich mit dem ungeheuren Ehrgeiz, zu einer bekannten Schriftstellerin zu werden, an ihrer geliebten sardischen Heimat ab und blieb unverstanden. Ja, sie wurde gehasst, galt als Verräterin: Ihre männlichen Figuren – Efix, Elias, Gabriele, Simone – spazierten ja in Fleisch und Blut über die Straßen Núoros und konnten sich in ihren Romanen verewigt nicht zur Wehr setzen. Die anderen hassten sie, weil sie unbeachtet blieben.

Ihre weiblichen Figuren, ihre Heldinnen – wie hier Marianna – aber ließen im Zusammenstoß mit den übermächtigen patriarchalen Strukturen, die sie selbst seit Jahrtausenden mittrugen, die Marginalität der Männer, ihre doch nicht übermenschliche, ihre fragile Natur mehr als sichtbar werden.

Dass Grazia Deledda – die als nationale italienische Schriftstellerin immer ins Abseits gedrängt wurde – bis heute die einzige italienische Literaturnobelpreisträgerin ist, laut Marcello Fois ein »Literaturnobelpreis für die Sarden« –, sollte uns bestärken, ihr großes Werk gründlicher und unvoreingenommen zu lesen. Es ist ein durch die »Übersetzungen« immer reicher gewordenes, vielschichtiges und überraschendes. Seine Modernität besteht in der endgültigen Überwindung jeglicher folkloristischen Ecke, in die Grazia Deledda ein Jahrhundert lang gedrängt wurde – die großen Fragen des Menschseins sind – eingebunden in die Einzigartigkeit der sardischen Natur und Kultur – auch als dringlicher Appell zu verstehen: Weg von der Toxizität der vielen großen und kleinen Egos gleich welchen Geschlechts.

Monika Lustig, Karlsruhe, April/Mai 2025