

erschienen in: Lunzer, Renate: **Triest: eine italienisch-österreichische Dialektik. Klagenfurt: Wieser, 2002 [Teil III, Kap. IV], pp. 406-413.**

1 Tullio Kezich, zit. n. Ferluga, Cristina: »Il dialetto tra satira e nostalgia«. Carpinteri e Faraguna, tesi di laurea discussa all'Università degli studi di Trieste. Rel. E. Guagnini, a. 1989/90, p. 88.

2 Cf. Cossetto, Luciano: *Caleidoscopio*. Pubbl. per la mostra storica in occasione del cinquantenario del settimanale satirico studentesco. Triest: Tipografia Ricci 1995.

3 Kezich, Tullio: Introduzione. In: *Carpinteri & Faraguna*. Serbidiöla. Milano: Leonardo 1990, p. 6.

4 Guagnini, Elvio: Il dialetto tra satira e nostalgia. In: *Dialetto e letteratura in Italia. Atti del convegno, Noventa di Piave, 17-18 dic. 1983. Regione Veneto, Comune di Noventa di Piave* 1985, p. 58.

5 Guagnini hat im Zusammenhang mit »Dreck« (das slovenisch ganz eindeutig konnotiert ist) auf den engen Bezug hingewiesen, den die Verfasser der *satira del villano* seit je zwischen dem verspotteten Bauern und der Sphäre der Exkremte herstellen. Cf. Guagnini 1983, p. 58f.

6 *družē* ist eigentlich der serbokroatische Vokativ von *drug* (»Genosse«).

7 Spain, Alberto: *Autoritratto triestino*. Milano: Giordano 1963, p. 55.

Lino Carpinteri und Mariano Faraguna, beide Jahrgang 1924, als literarische Firma kurz *Carpinteri & Faraguna*, präsentieren sich in den ersten Nachkriegsjahren als die ideologischen Antipoden Carolus L. Cergolys. Es ist interessant zu beobachten, wie sich die entgegengesetzten Parabeln langsam annähern und Mitte der 80er Jahre, also etwa zur Zeit von Cergolys letzten beiden Romanen, *Fermo là in poltrona* und *Allegria di Thor*, beinahe berühren: Sowohl das erfolgreiche Duo als auch der alte, ebenfalls prominent gewordene Einzelkämpfer sind nunmehr Epigonen ihrer selbst.

Mariano Faraguna, aus einer istro-dalmatinischen Familie stammend, lernte in diesem Ambiente die vergnüglichen und detailgesättigten Seemannsgeschichten und Anekdoten aus der Doppelmonarchie kennen, die später den Nährboden für die Erfolgsserie der sog. »Maldobrie« abgaben. Bei Faraguna paart sich eine ausgeprägte Begabung zur Mimesis komischer Situationen mit einem erstaunlichen Gedächtnis und einem befreiend sarkastischen Zugriff zur »Altwarenhandlung der memoria«.¹ Lino Carpinteri hingegen war der Sohn eines sizilianischen Vaters und einer jüdischen Mutter, er besuchte das Gymnasium in Triest, wo Giani Stuparich einer seiner Lehrer war. Er hatte unter der Rassenverfolgung zu leiden und trat oft als Anwalt für die jüdische Sache ein. In der Firma *Carpinteri & Faraguna* war er eher für die linguistische und metrische Feinarbeit zuständig.

Die beiden trafen einander im Herbst 1945 in der improvisierten Redaktion der Triester Studentenzeitung *Il Caleidoscopio*, deren Startkapital eine verpfändete »Karat Agfa«-Kamera war, wie Luciano Cossetto, einer der Zeitungsgründer, berichtet.² An dem satirischen Blatt arbeitete in jenen dramatischen Zeiten der gegensätzlichen Ansprüche von »Trst je naš« bzw. »Viva l'Italia« übrigens auch ein anderer heute bekannter Name mit: der Filmkritiker des *Corriere della Sera*, Tullio Kezich. Was die ideologisch keineswegs einträchtigen Redakteure damals vereinte, war »die Ablehnung [...] einer balkanisierten oder kosmopolitischen Zukunft«.³ 1947 musste die Zeitung schließen. Carpinteri und Faraguna begründeten statt ihrer das humoristisch-satirische Blatt *La Cittadella*, das bei der größten Triester Tageszeitung, *Il Piccolo*, gastfreundliche Aufnahme fand. Es erscheint dort noch heute regelmäßig als Montags-Beilage. *Il Piccolo* vertrat damals »eine unzweifelhaft nationalistische politische und polemische Haltung.«⁴

1. Genosse Mirko aus Sesana

Aus den Zeilen der *Cittadella* stieg im Mai des Jahres 1948 – die politische Lage war aufs Äußerste gespannt, die jugoslawische KP stand vor dem Ausschluss aus dem Kominform – eine Gestalt ans Licht, an die ihre Schöpfer heute nicht mehr gerne erinnert werden: Mirko aus Sesana, einem kleinen Ort in der Umgebung von Triest, auch Mirko Dreck⁵, und als dies doch Anstoß erregte, Druse (»Genosse«⁶) Mirko genannt, der dem Leser in einem makkaronischen Triestinisch von seinen Abenteuern mit der Partei und von den Wechselfällen seiner Anpassung ans städtische Milieu berichtete. Mirko war die Karikatur eines Slovenen (die Graphiken der *Cittadella* besorgte Renzo Kollmann), ein Männchen mit Mittelscheitel und Schnauzbar, barfüßig, mit einem roten Stern auf der Stirn oder auch auf dem Hemd, schmerzlich-erstaunt dreinblickend wie jemand, der immerzu überfordert ist. Er und seine Frau Milka sprachen in Vierzeilern mit zentralem Paarreim das, was uns Alberto Spain – mit Hinblick auf die Schwierigkeiten der Slovenen bei der Aussprache des Halbvokals »u« – als »*lingva de gvardia*« (»Wachter«-Sprache) überliefert hat (wobei er erklärend hinzufügt, ein großer Teil der öffentlichen Sicherheitsorgane in Triest seien noch nicht italianisierte Slovenen gewesen).⁷ Mirkos unmittelbare Ahnen sind in nationalistischen Blättern wie *La coda del diavolo* oder *Marameo* zu finden, reichen aber hinab in die rassistischen Fantasien eines Ruggero Timeus Fauro oder Felice Venezian, kurz, in die Tradition der antislawischen Schmähchrift seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bei allen Vorbehalten gegen diese Neuauflage des alten Genus der *satira del villano* muss man jedoch zugeben, dass Mirko eine reiche *vis comica* innewohnt und dass er nicht nur tölpelhafte, sondern auch Schwejk'sche Züge an sich hat. Bei den *gaffes* und Missverständnissen, die er während seiner *incarichi speciali* (*incarichi speciali*, »Sonderaufträge«) am laufenden Band produziert, kann man sich häufig des Lachens nicht enthalten. Das Lachen bleibt einem allerdings im Hals stecken, wenn die Autoren bspw. die Not des slovenischen



8 Carpinteri, L./ Faraguna, M.: Scritti e discorsi di Druse Mirko. Fasc. 5. Trieste: Ed. La Cittadella 1953, p. 10.

9 Le avventure di Carlo Dreck. In: La Cittadella v. 05.09.1948.

10 Carpinteri, L./ Faraguna, M.: L'opera omnia di Druse Mirko. Trieste: Ed. La Cittadella 1954.

11 Cf. Imputato Dreck, alzatevi. In: Il Meridiano v. 16.10.1986.

12 Zum Problem der *foibe* cf. Lunzer, Renate: Triest: eine italienisch-österreichische Dialektik. Klagenfurt: Wieser 2002, p. 42.

Bauern an Schuhen zum Gegenstand ihrer Satire machen: Mirko, der Tito nach London begleitet hat und dort luxuriös untergebracht ist, muss seine neuen Stiefel auf Anordnung des Marschalls zum Putzen auf den Gang stellen:

Ma però no ga spavado
con pensiero di scarpète,
nove, lustre, draghe, svete

e cussì fora di man!⁸

Aber nicht ich konnte *spati*
[schlafen]
immer denken an die Schuhe
neue, glänzend, *drage, svete*
[liebe, teure]
Und so weit entfernt von mich!

Im September 1948, nach dem Bruch zwischen Stalin und Tito, »vermirkte« das satirische Duo auch Carlo, *vulgo* Carolus Cergoly, den »uomo di vaglia« (*vaglia* bedeutet sowohl »Tapferkeit« als auch »Postanweisung«). Im *Cricchiere di Trieste* (*cricco* = pejorativ für »Slovene«), der Cergolys independentistischer Zeitung *Corriere di Trieste* täuschend ähnlich nachgestaltet war, stellte sich ein »Carlo Dreck« folgendermaßen vor:

Mi jè Karel dito Carlo
mi jè Cergolj ciamado
mi »Curriere« gà fondado
quando crichi jera qua.⁹

Ich je Karel nennen Carlo
ich je Cergolj geheißen
ich gegründet »Curriere«
wenn noch Kriki waren da.

Und berichtete weiter in bestem »Mirkianisch«, dass er sich nach qualvollem Schwanken zwischen Stalin und Tito schließlich dafür entschieden habe, sich von Letzterem finanzieren, sprich, die »Wampe füllen« zu lassen. Die Figur des Druse Mirko, die – handwerklich gekonnt – auf dem alten lokalen Klavier von überlegener Stadtkultur und Minderwertigkeit der Alloglotten aus dem Territorium, von nationalen und sozialen Gegensätzen spielte, wurde, wie alles, was das Binom *Carpinteri & Faraguna* anrührte, ein großer Publikumserfolg. Bis 1958 erschienen nicht weniger als 14 Hefte mit den Abenteuern des radebrechenden Slovenen, und als er endlich – vor Gagarin – mit dem »Spuznik« ins All geschickt wurde, konnte er sogar auf seine *Opera omnia*¹⁰ zurückblicken.

Er musste jedoch wieder herunter, als ihm 1986 in der Triestiner Zeitung *Il Meridiano* der Prozess gemacht wurde.¹¹ Der Soziologe Darko Bratina klagte ihn an, er habe die Werte der slovenischen Gemeinde »bis hart an den Rand des Sakrilegs verzerrt«. Der Abgeordnete des *Movimento Sociale Italiano*, Renzo de Vidovich, verteidigte Mirko Dreck. In jenen finsternen Zeiten der alliierten Besatzung und der »independentistischen Sirene«, als die Italiener kurzerhand als Faschisten und die Slaven als »*infoibatori*«¹² galten, sei es ein befreiendes Positivum gewesen, dass jemand eine Polemik mit humoristischen Mitteln geführt habe. Der Gemeinderat für den *Movimento Trieste*, Paolo Parovel, fand als »Zeuge« harte und klare Worte: Das Gefahrenpotenzial von *Carpinteri & Faraguna* läge gerade im nicht zu leugnenden Witz ihrer Satire, mit dem sie auch zahlreiche Leser gewannen, die ein brutaler und unverhüllter Rassismus degoutiert hätte. Die Autoren seien »das gefährlichste Paar des lokalen Nationalismus«, weil sie ihre Geschicklichkeit und Kultur pervers anwendeten. Die Botschaft unter dem Zuckerguss des geistreichen Humors laute: Der Slovene – ein Untermensch, bedrohlich oder lächerlich, jedenfalls verächtlich. Wie, schloss Parovel, hätten die Triestiner italienischer Zunge reagiert, wenn die Slovenen eine Serie gestartet hätten mit einem »typischen« Italiener als Helden, genannt »Mario Merda«?

2. Gott erhalte, Gott be...

Nach dem Londoner Memorandum von 1954, d.h. nach der Bereinigung des Konflikts mit Jugoslawien und der Grablegung des Freistaat-Projekts, waren die Triestiner nicht mehr vorwiegend von jener Mentalität der nationalen Verteidigung beherrscht, die der tölpelhafte Slovene Mirko Dreck so erfolgreich abgedeckt hatte. Die noirredentistischen Erwartungen der Triestiner, ihre Hoffnungen auf einen wirtschaftlichen Aufschwung wurden in diesen Jahren der Wiedervereinigung mit der *madre patria* nachhaltig enttäuscht. Die »Erlösung« trat auch diesmal nicht ein. Bald wurden die Wünsche und Frustrationen auf den Schirm der großen imperialen Vergangenheit projiziert. Ein mythisches Triest in einem »ordentlichen Land Österreich« diente als Folie für die lokalpatriotische Polemik, für die Klage über den Niedergang der Stadt und die verratenen Versprechungen einer besseren Zukunft.



¹³ So Damiani, Roberto: Poeti dialettali triestini. Triest: Lafanicoła 1981, p. 149. Cf. auch Ferluga 1989/90, p. 68.

¹⁴ Kezich 1990, p. 8.

»Serbi Dio l'Austriaco Regno, vegli il nostro Imperator...« so lautete der Anfang der Haydn'schen *Kaiserhymne* auf Italienisch. Ende der 50er Jahre verfassten die Dioskuren *Carpinteri & Faraguna* für den Rundfunk eine Gedichtserie in triestinischem Dialekt, die 1964 (zum ersten Mal, dann in etlichen Neuauflagen) in Buchform unter dem Titel *Serbidiòla* erschien, das ist die apokopierte Form des überdeutlich skandierten ersten Verses der Hymne: *Ser/Bidiòla/Ustriaco Regno* usw. Der Sänger dieser – wie immer gekonnt gebauten und gereimten – Gedichte ist ein noch einigermaßen beweglicher, wenn auch nostalgischer Greis aus dem Altersheim, den die Sekundärliteratur m.E. zu Unrecht einen »arteriosklerotischen Kobold«¹³ nennt, erzählt er doch mit präziser Detailtreue von den Zeiten »Prima dela prima guera«. Man hat diese Gedichte »eine Meditation über die Vergangenheit, [...] eine gereimte Analyse [...] der triestinischen Seele, [...] ein heiteres Ausloten der immer mehr verblassenden Welt von gestern«¹⁴ genannt. Daran ist viel Wahres, und doch ist gerade das ausgeklammert, was *Serbidiòla* lesenswert macht: die Zweideutigkeit und die Ironie dieser nostalgischen Operation, die wohl zunächst nicht als solche angelegt war, der makabre Humor, das Fehlen von Sentimentalität.

Gewiss musste die »triestinische Seele« Rührung empfinden, wenn die klangvolle Kantilene eines jeden Gedichts mit »Co' ierimo putei« (»Als wir Kinder waren...«) anhob und schließlich zu einem dunklen »Adesso xe cambiato« (»Jetzt ist alles anders...«) abstieg. Doch beseitigt der Erzähler gleich selbst den Gefühlsstau, wenn er in seinen Familienerinnerungen zu blättern beginnt. Er ist nämlich Abkömmling einer pittoresken Sippe meist Hunger leidender proletarischer Kleinkrimineller, die nicht nur auf die fantasievollste Weise ärarisches Gut schädigen, sondern sich auch als heimliche Anarchisten und Deserteure bewähren. Wir übergehen die teils buckligen, teils verluderten Schwestern, die trunksüchtigen Tanten, den theaterbegeisterten Großvater, der zusammen mit Onkel Ferdi im Politeama Rossetti den Damen die Perlen stiehlt, und kommen zum Prachtexemplar der Familie: dem Vater. Er stirbt (»Papà iera zà morto...«) unzählige Male auf die abenteuerlichste Weise: beim Fischen mit Dynamit im Hafen, im Museo Revoltella, als ihn beim Herausschneiden eines riesigen Ölgemäldes (»Aneas mit Vater Anchises und Troja ganz in Rot...«) der Rahmen erschlägt, mit sieben Kugeln im Rücken, als er aus der Villa Necker eine Tasche mit der Aufschrift »Franz Ferdinand« stiehlt, aufgespießt von Bajonetten beim Versuch, vom Sarg des aus Mexico heimgekehrten Maximilian den Silberengel zu klauen etc. etc. Wie relativ die Nostalgie von *Serbidiòla* ist, mögen auch die folgenden (unübersetzbaren) Verse zeigen:

VIRIBUS UNITIS

Sul bel dei ani bei, ne xe s'ciopà la guera
e mi coi mii fradei per no andar sototera
se davimo maròt.

Ierimo de Marina
e lustravimo el jot del amiraglio Horty
nel arsenal de Pola.

Lui ispezionava i porti
in capel nero e argento fermà col sotogola
come i pizzigamorti e mi bagnavo i flochi
pissando soravento.

Papà iera zà in tochi
per via di quel siluro che el ga smontà a Brioni
scaldandolo a carburo per sbagazar i otoni
E mi son vignù grandando sempre con questo credo:
ròbighe al Platzkomando, ma atento ala torpedo.

Che tempi, che ridade e che guera famosa:
le navi silurade fora de Pelagosa
e mi in infermeria co' un zerto Marco Mitis
per no dover 'ndar via
sul *Viribus Unitis*.

In den allerschönsten Jahren brach der Krieg aus
und ich mit meinen Brüdern, um nicht ins Gras zu beißen,
spielten wir krank.



15 Guagnini 1983, p. 61

16 Ibid., p. 62f.

17 Carpinteri, L./ Faraguna, M./ Bordon, Furio: *L'Austria era un paese ordinato*. Milano: Longanesi 1982; Dies.: *Povero nostro Franz*. Milano: Longanesi 1985.

Wir waren bei der Marine
und putzten die Yacht des Admirals Horthy
im Arsenal von Pola.

Er inspizierte die Häfen,
den schwarz-silbernen Hut mit Kinnband auf
wie die Pompfüneberer, und ich pisste gegen den Wind
um den Klüver nass zu machen.

Papa war schon in Stücke gegangen
wegen dem Torpedo, den er auf Brioni demontierte,
aufgewärmt hat er ihn, um das Messing zu mausen.
Und ich bin groß geworden, immer mit dem Credo:
Stiehl ruhig am Platzkommando, aber Achtung auf den Torpedo.

Das waren Zeiten, das war ein Spaß, das war vielleicht ein Krieg:
Die versenkten Schiffe vor Pelagosa
und ich im Lazarett mit einem gewissen Marco Mitis,
um nicht eingezogen zu werden
auf den *Viribus Unitis*. [Übers. RL]

Freilich ist unter dem »Adesso xe cambiato...« zahlreicher Gedichte auch viel echter Amputationsschmerz zusammengefasst über all das, was es in Triest nicht mehr gibt: eine blühende Wirtschaft, ein elegantes Gesellschaftsleben, die vielen alten Kaffeehäuser, die Sozialeinrichtungen und Steuererleichterungen unter Österreich usw., aber als mitteleuropäische Polit-Nostalgie können wir *Serbidiòla* erst in der erweiterten Mailänder Neuauflage von 1968 lesen, worauf Elvio Guagnini ausdrücklich hingewiesen hat.¹⁵ Hier sind der Sammlung zwei Gedichte (*Tempora mutantur* und *Mitteleuropa*) vorangestellt, die uns den Lektüreschlüssel gemäß der neuen Mitteleuropa-Konjunktur in die Hand legen: *Carpinteri & Faraguna*, zur Entstehungszeit von *Serbidiòla* wohl noch schwankende Nostalgiker *in progress*, sitzen jetzt längst im Zug der neuen Mode, ja bestimmen im Bereich einer gewissen bürgerlichen »Triestinität« seine Richtung. Ihre äußerst umfangreiche Konsumproduktion der nächsten Jahre ist zugleich Manifestation und Quelle eines Revivals, das »verschiedene Aspekte einer kommunalen Ideologie in Bewegung«¹⁶ widerspiegelt, findet aber auf der Woge prestigeträchtiger Kulturmythen auch den Zugang zu überregionalen Verlagen. So druckt Scheiwiller 1968 die Neuauflage von *Serbidiòla* ab, und Anfang der 80er Jahre erscheinen die zusammen mit Furio Bordon hergestellten »Übersetzungen« der *Maldobrie*¹⁷ ins Italienische, 1984 und 1985 auch deutsche Übersetzungen.

18 Carpinteri, L./ Faraguna, M./ Bordon, Furio: *L'Austria era un paese ordinato*. Trieste: Ed. La Cittadella 1969.

19 Giorgio Bergamini, zit. n. Ferluga 1989/90, p. 68

20 Ibid.

3. »Österreich war ein ordentliches Land«

*L'Austria era un paese ordinato*¹⁸ ist der Titel einer jener publikumswirksamen Sammlungen von sog. *Maldobrie*, die alle mehrere Auflagen mit Verkaufszahlen von über 200 000 Exemplaren erreichten. Es sind Prosageschichten, verfasst in einem partikulären isto-venetischen Dialekt, oder vielleicht besser, einer triestinisch-istrianisch-dalmatinischen *lingua franca*, die uns auf die Zeiten zurückführt, als die Geschiecke der Küstenlande vom Golf von Triest bis zur Bucht von Cattaro noch mit jenen des »ordentlichen Landes« verbunden waren. Das Wort *maldobria*, das man annäherungsweise mit »Streich« oder »Lausbüberei« wiedergeben könnte, leitet sich vielleicht aus einem »*malo dobro*« (»wenig gut«) kroatischer Dialekte her, jedenfalls haben es die Autoren aus schon vergessenen Sprachschichten heraufgeholt.

Die *Maldobrie* umfassen insgesamt einen Zeitraum, der sich von den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg bis in die faschistische Periode hinein erstreckt. Ihr Erzähler, der Ex-Seemann Sior Bortolo, »ein posthumer Troubadour der verlorenen Zeit längs der Adriatischen Küsten«¹⁹, gibt an, im Jahr 1900 achtzehn Jahre alt gewesen zu sein. Stets unterwegs in der Welt, Mitglied der Handelsmarine, eingezogen zur k.u.k. Kriegsmarine, man weiß nicht recht wie vielen Kriegen glücklich entronnen, kann er uns, alt geworden, von unzähligen fremden und eigenen Abenteuern (»Sie werden dir die Matrikel wegnehmen«, warnt ihn immer wieder der alte Barba Nane) berichten, die im Grunde ein einziges Thema variieren: Bortolo verfolgt am Ariadnefaden der *memoria* »Zeiten, [...], Kategorien, Mentalitäten, Mythen und Bräuche«²⁰, die die Sintflut historischer Umwälzungen hinweg geschwemmt hat. Er blickt liebevoll ironisch von »unten«, aus der Perspektive eines Mannes aus dem Volk, auf die letzten Zeiten der Donaunomarchie und weniger liebevoll auf den *ribalton*, der ihr ein Ende setzte.



21 Ara, Angelo/ Magris, Claudio: Trieste. Un' identità di frontiera. Torino: Einaudi 1982 [Neuauf. 1987], p. 198.

22 Carpinteri, L./ Faraguna, M.: Sün-der, Segler & Sirenen. Übers. v. G. Casanova. Wien, Hamburg: Zsolnay 1985, p. 227.

23 Ibid., p. 228

24 Carpinteri, L./ Faraguna, M.: Viva l'A. Trieste: Ed. La Cittadella 1983, p. 289.

25 Z. B. Carpinteri/ Faraguna 1985, p. 69.

26 Carpinteri, L./ Faraguna, M.: Le maldobrie. Trieste: Ed. La Cittadella 1967, p. 77.

Bortolo betreibt nunmehr, zur Erzählzeit, einen Fischhandel (»Oraden, Barben, Barsche, Sardinen, Sardellen ... Schnell, schnell, meine Damen [...]«) und seine beste Kundin und zugleich ausdauernde Dialogpartnerin ist Siora Nina, eine gutmütige, aber äußerst beschränkte ältere Person. Die dämlichen Fragen von Nina und die ironisch-tadelnden oder aufgebracht (»Manoo!«) Antworten Bortolos, der Nina oft einfach das Wort abschneidet (»Indiferente«), treiben die Geschichten in bezaubernder Lebendigkeit voran. Ein Stilmittel, das in den späteren italienischen Übersetzungen der *Maldobrie* fehlt. Das Erzählen im Dialekt ist, wie richtig festgestellt wurde, nicht nur ein humoristisches Spiel, es ist aus der Notwendigkeit geboren, die zahlreichen handelnden Personen der *Maldobrie* die ihnen angemessene Luft atmen zu lassen, denn der Dialekt »stellt eine unmittelbare Kommunikation [...] mit den Menschen und Dingen her [...] er ist die natürliche Verbindung, der Zusammenhang mit der Vergangenheit, mit der ›Geschichte, die zu Ende ist‹.«²¹

Allgegenwärtig in diesen Seemannsgeschichten ist das Bedauern über den Verlust der Ordnung, die – in den besseren der *Maldobrie* unpräzise und unsentimental – als eine wohl ausgewogene, gut funktionierende Hierarchie geschildert ist: Damals, vor dem ersten Krieg, wusste jeder, »was er hatte und was er verdiente, was man tun durfte und was nicht«²², und wehe, wenn die Kinder nicht schön in ihre linierten Hefte schrieben, denn »unter Österreich schief zu schreiben« ging nicht an. »Niemand, weder die Kinder noch die Erwachsenen, hätten es gewagt [...], etwas Schiefes zu tun.«²³ Manchmal, besonders in den späteren *Maldobrie*, kann Bortolo auch weinerlich werden:

Povero mondo, perché de quando che xe cascada l'Austria, xe restade solo che le cià-còle.²⁴

Arme Welt, denn seit Österreich zusammengebrochen ist, bleibt nur noch leeres Gerede. [Übers. RL]

I.A. sind die Tränen, die *Carpinteri & Faraguna* dem Reich des Doppeladlers nachweinen, aber wohlthuend trocken wie die stehende Wendung des von ihnen erfundenen Kapitäns Nacino-vich, der auch noch viele Jahre nach dem *ribalton*, jedesmal wenn er sich eine Zigarette mit einem italienischen Schwedenhölzchen anzündet, das nicht brennen will, zu sagen pflegt: »Gesegnet sei Österreich! Es hat wenigstens ordentliche Streichhölzer gemacht.«²⁵

Trocken ist auch der Kommentar des Aöden Bortolo, als er bei einer heiklen Mission die beunruhigenden Zeichen der bevorstehenden Auflösung der Monarchie an einem Detail erkennt. Diese Geschichte, *Unser Mann in Ägypten*, vereint, obwohl das Motiv nicht neu ist, die ganze Grazie der triestinischen *maldobria* in sich; wir können leider nur ihr Ende wiedergeben: Die Kriegserklärung Österreichs an Serbien steht vor der Tür und Bortolo muss von Port Said aus statt seines seekranken Kapitäns Bugliovaz einen geheimen Auftrag erledigen. Nachdem er auf umständlichen Wegen mit Hilfe des Kodewortes »Ist Fatma da?« den Namen (Bogdanovich) eines Mannes erfahren hat, der ihm ein Kuvert übergeben soll, läutet Bortolo beim entsprechenden Türschild im Erdgeschoss der angegebenen Adresse:

[...] el me verzi, dalmato spudà come che me lo imaginavo, e ci faccio ci dico, come che mi gavevo deto: »Xe Fatma?«
– E lu ve ga risposto »Fatma la xe?«
– No. El me guarda e el me disi: »Che Fatma?«...
Alora mi ghe schizzo de ocio e ghe fazzo: »Bogdanovich, xe Fatma?«
– E lu?
– »Aah – me disi lu – ma mi son Bogdanovich el piloto! Bogdanovich el spion, sta su, in terzo pian! Lu xe spia vecia dell'Austria.«
– E vù?
– Mi gnente. Ma go avù subito come un presentimento che forse saria stà meio de no intimarghe guera ala Serbia.²⁶

[...] er öffnet mir, ein waschechter Dalmatiner, wie ich ihn mir vorgestellt habe, und ich sag' ihm, also ich sag' ihm, wie angegeben: »Ist Fatma da?«
– Und er hat euch geantwortet: »Ja, Fatma ist da?«
– Nein. Er schaut mich an und sagt: »Was für eine Fatma?«...
Also blinzle ich ihm zu und sag': »Bogdanovich, ist Fatma da?«
– Und er?
– »Aah – sagt er zu mir – aber ich bin Bogdanovich, der Lotse! Bogdanovich, der Spion, wohnt oben, im dritten Stock! Das ist der alte österreichische Spion.«



27 Carpinteri, L./ Faraguna, M.:
L'Austria era un paese ordinato.
Triest: Ed. La Cittadella 1973, p. 254.

28 Cf. Magris, Claudio: *Dietro le paro-*
le. Milano: Garzanti 1978, p. 221.

29 *Ibid.*, p. 220.

30 Monti, Silva: *La fortuna del teatro*
in dialetto. Oggi In: *Dialetto e lette-*
ratura 1985, p. 85.

31 Cf. Carpinteri/ Faraguna/ Bordon
1985.

32 Man vergleiche etwa die Original-
maldobria Vecchia bandiera aus
L'Austria era un paese ordinato, eine
der vielen Geschichten vom wunder-
samen Überleben eines Stücks Alt-
Österreich nach dem Untergang, mit
der standarditalienischen Fassung.

– Und ihr?

– Ich, gar nichts. Aber ich habe gleich so eine Vorahnung gehabt, dass es vielleicht doch besser gewesen wäre, nicht den Krieg an Serbien zu erklären.
[Übers. RL]

Auch vom *finis Austriae* erzählen die triestinischen Dioskuren unspektakulär und zugleich eindringlich in der kurzen Geschichte *Die Kappe*, mit der sie m.E. das breit ausgewalzte und manirierte X. Kapitel vom *finis Austriae* in Cergolys *Kaiserkomplex* bei Weitem übertreffen: Der einfache Matrose Piero Sangulin lässt sich als Leuchtturmwärter auf die gottverlassene Insel Ulbo bei Zara versetzen, wodurch er zum Unterlotsen befördert wird und endlich die Schirmmütze mit dem blechernen Doppeladler bekommt. Auf der Insel ist er den Anfeindungen des neidischen Postmeisters Buttoraz ausgesetzt, der ihn erst in Ruhe lässt, als es Sangulin gelungen ist – diesmal durch eine echte *maldobria* – zum Lotsen befördert zu werden und ein unangreifbares Prestige zu erwerben. Sangulins ganze Seligkeit ist die neue Schirmkappe mit dem goldenen Adler. Er legt sie niemals mehr ab, nicht einmal in der Kirche. Am 2. November 1918 aber, am Tag der Toten, betritt sein alter Feind Buttoraz das Gasthaus, wo Sangulin sitzt, »seine schöne Schirmkappe mit dem goldenen Adler auf dem Kopf«:

[...] ci fa ci dice, col déo puntado drito sul muso: »Paiazza, càvite quela bareta, che xe passà telegrama che l'Austria ga calà le armi.«

E Piero Sangulin, povero, ga pozà la bareta sula carega e no ga dito gnente. Cusì, siora Nina, ve xe cascada l'Austria a Ulbo.²⁷

[...] sagt ihm, indem er ihm den Zeigefinger drohend vors Gesicht hält: »Kasperl, nimm deine Kappe ab, es ist gerade ein Telegramm gekommen, dass Österreich die Waffen gestreckt hat.«

Und der arme Piero Sangulin legte seine Kappe auf den Stuhl und sagte kein Wort. Siora Nina, so ist Österreich auf Ulbo untergegangen. [Übers. RL]

Wir können diese lakonische Geschichte mit einer anderen Darstellung von Österreichs Ende (und künstlichem Überleben) vergleichen, der *maldobria A.E.I.O.U.*, die keine *maldobria* mehr ist, sondern ein langatmiges Märchen mit vielen realistischen historischen Details. Die Autoren beschließen damit die 1983 erschienene Sammlung *Viva l'A*. Dann verstehen wir, was Claudio Magris meint, wenn er sagt, die leichte Anmut der *maldobria*, authentisch und wahr als Dialektgeschichte, im Flug, im Fluss der alltäglichen, kleinen Dinge erfasst, werde denaturiert und verfälscht, wenn sie ungebührlich aufgeblasen als literarische Kreation daherkommt.²⁸

Es liegt auf der Hand, dass die Dialektgeschichte so lange ein authentisches Darstellungsmittel bleibt, als sie sich nicht von der Sprache des Establishments, vom Mechanismus der Kulturindustrie und der Medienmaschinerie vereinnahmen lässt. Dieser Versuchung aber konnten oder besser wollten die Autoren nicht widerstehen, die von vornherein ein Mischprodukt aus Nostalgie und kommerzieller Spekulation, aus »*pietas* und *réclame*«²⁹, allerdings mit Momenten wirklicher ironischer Poesie durchsetzt, auf den Markt brachten. Dass diese Poesie sich verlieren musste, als die Autoren in einer bestens funktionierenden Komplizenschaft mit den Konsumenten immer wieder in ihr eigenes und ins bewährte komische Repertoire überhaupt griffen, um eine Serie der *Maldobrie* nach der anderen herzustellen, nimmt nicht Wunder. 1995 hatten sie sechs *long-seller* mit -zig Auflagen, zwei »Übersetzungen« ins Italienische, zwei Übersetzungen ins Deutsche, vier Komödien und eine Schulausgabe [!] mit Anmerkungen und Kommentar auf ihrem Konto. Ihre witzigen Geschichten von Seeleuten und Kleinbürgern, die ihrer Anlage und Natur nach von vornherein nicht im Zeichen eines progressistischen Erkenntnisgewinns, sondern einer evasiven Optik standen, kippten spätestens anlässlich der »Übersetzung« ins Italienische in eine Art »mitteleuropäischen Revanchismus«.³⁰

In den Sammlungen *L'Austria era un paese ordinato* und *Povero nostro Franz*, die Furio Bordon in Zusammenarbeit mit den Autoren für den Mailänder Longanesi Verlag ins Italienische übertrug³¹, fehlte nun alles, was den Zauber der *maldobrie* ausgemacht hatte: ihr Dialektkleid, ihre Familiarität, ihr Sarkasmus, ihre dynamische, durch die Wortwechsel mit der neugierig-dümmlichen Nina erzielte Dramaturgie. Übrig blieb der nackte Inhalt, und der war oft durch unüberlegte Kürzungen und Weglassungen unzureichend wiedergegeben.³² Bereits die Einleitung zur italienischen Fassung von *L'Austria era un paese ordinato* mit ihrer Pseudo-Spannung, Pseudo-Poesie und Herbstsentimentalität versprach wenig Gutes. Bortolos Zuhörer waren nun melancholische Greise, Insassen eines Altersheims für Seeleute, in deren Munde sich gewisse Fragen äußerst seltsam ausnahmen, die Nina, einer Frau, die nie zur See gefahren war,



33 Ferluga 1989/90, p. 159f.

34 Carpinteri, L./ Faraguna, M.:
...Denn Österreich war ein ordentli-
ches Land. Übers. v. M. Calice. Wien,
Hamburg: Zsolnay 1984.

35 Cf. Lunzer 2002, p. 413.

36 Cf. Monti, Silva: La fortuna del
teatro in dialetto. Oggi. In: Dialetto e
letteratura 1985, pp. 81-86, hier p. 85.

37 Magris hat in den Essays *Una sto-
ria si chiude* und *L'aquila bicipite
impagliata*, beide in *Dietro le parole
nachzulesen*, präzise die Koordina-
ten des Mitteleuropa-Revivals
und der nostalgischen Literatur in
der Venezia Giulia angegeben.

38 Ibid., p. 221.

39 Ders.: Brief an Renate Lunzer,
Triest v. 07.10.1998, Privataarchiv R.
Lunzer, Wien. Man vergleiche als
Beispiel zum Komplex der »intelli-
genten« Texte die *maldobria Il caicio
dei Consoli* aus der Sammlung *L'Aus-
tria era un paese ordinato*, wo über
das Medium wechselseitig ausge-
tauschter Gesänge eine perfekte ita-
lienisch-montenegrinische Verbrü-
derung zustande kommt.

40 Ders.: *Dietro le parole*, p. 223.

durchaus natürlich über die Lippen gekommen waren. Die Beurteilung des linguistischen Transfers möchte die germanophone Autorin dieser Studie einer Triestinerin überlassen:

»Maldobria« dopo »Maldobria«, si incontrano non poche italianizzazioni assurde, per niente divertenti, i tipici esempi di un qualcosa che perde valore; rimangono sì fedeli all'originale, ma non rendono assolutamente.³³

In einer *maldobria* nach der anderen stößt man nicht selten auf absurde Italianisierungen, die keineswegs amüsant wirken, es sind die typischen Beispiele für etwas, das seinen eigentlichen Wert verloren hat. Zwar bleiben sie dem Original treu, geben es aber absolut nicht wieder. [Übers. RL]

Verlängert man die Mängel der italienischen Version um die weitere Dimension einer »wirklichen« Fremdsprache, so kann man sich einen Begriff von der in Wien erschienen deutschen Übersetzung ... *Denn Österreich war ein ordentliches Land*³⁴ machen. Obwohl wir die Übersetzung dieses Genres für eine von vornherein verfehlt Operation halten, merken wir an, dass die zweite, direkt aus der Dialektversion von *Viva l'A.* vorgenommene Übertragung ins Deutsche mit dem sinnigen Titel *Sünder, Segler & Sirenen*³⁵ noch eher eine Annäherung ans Original erlaubt. Allerdings ist in dieser Version auch das dramaturgische Element der Siora Nina gewahrt.

Man kann dem Duo *Carpinteri & Faraguna*, bis heute mit ihrer *Cittadella* und ihrer anekdotischen Produktion unangefochtene Publikumsliebhaber, zurecht vorwerfen, dass sie das »falsche Bewußtsein« ihrer Mitbürger bedienen, indem sie von der wahren Geschichte der Stadt und ihres Umlandes sowie von der kulturellen Armut der Gegenwart ablenken. Man hat auch festgestellt, die Dialektalität der *maldobrie* koinzidiere völlig mit der munizipalistischen Haltung sowohl der Autoren als auch des Publikums. Beide Seiten teilten eine regressive Ideologie, sie seien »Mitschuldige«, denn sie versuchten mit Hilfe einer *laudatio temporis acti*, ebenso voll von Frustration wie von zweideutigem Stolz auf die angeblich gloriose Vergangenheit von Triest, aus der Gegenwart zu flüchten.³⁶

Weniger gnadenlos geht einer mit ihnen um, der aus guten Gründen dem Phänomen der Nostalgie und Pseudo-Nostalgie immer mit äußerst geschärfter Aufmerksamkeit begegnet ist: Claudio Magris³⁷. Sensibel für den Witz und das Brio der *maldobria*, zeigt er auf, wie schnell sie zu einem Faktor ideologischer Erstarrung werden kann, sobald die Relikte und Bruchstücke der untergegangenen Oikumene zu Konsumartikeln degradiert und das Ferne und Unwiederholbare durch »stereotypes Durchpausen«³⁸ entwertet wird. Die beiden Autoren, merkt Magris mit einer *boutade* an, produzieren bisweilen gegen ihre eigene Absicht echte Poesie, sie »sind oft weniger intelligent als ihre Texte und wesentlich weniger aufgeschlossen, wodurch sie im übrigen beweisen, daß sie wirkliche Schriftsteller sind. Es genügt, die knurrend antislawische [...] politische Haltung, die sie in der »Cittadella« demonstrieren, und überhaupt ihren Nationalismus mit der echten übernationalen Aufgeschlossenheit zu vergleichen, die manchmal mit einem tiefen Aufatmen auch in den *Maldobrie* zum Ausdruck kommt.«³⁹

Im umgekehrten Fall jedoch, wenn die Texte weniger intelligent sind als ihre Autoren, gerät auch der alte, allenthalben in den *Maldobrie* umherschwirrende österreichische Doppeladler in Gefahr: in die ganz unmittelbare Gefahr, deklassiert zu werden »zu einer ausgestopften Trophäe im Jagdmuseum«.⁴⁰

Dr. Renate Lunzer, geb. in Wien. Universitätsdoz. für Italienische Literaturwissenschaft und Translatorkin am Romanistischen Inst. der Univ. Wien. Arbeitsgebiete: neuere italienische Literatur (Schwerpunkt: Krieg und Zwischenkriegszeit), österr.-italien. Kulturbeziehungen, Irredentismus der Austro-Italiener. Langjährige Tätigkeit als literarische Übersetzerin (v.a. triestinische und friulanische Literatur).
Kontakt: accadpol@tin.it oder renate.lunzer@univie.ac.at