

Im Rione herrscht das Gesetz der Straße

Niemand weiß, wer Elena Ferrante ist. Jetzt erscheinen ihre Bücher auf Deutsch: „Meine geniale Freundin“ ist der Auftakt einer großen neapolitanischen Saga, die sich von den Fünfzigern bis in die Gegenwart zieht.

So ausufernd ist über die Frage nach der Autorschaft von Elena Ferrante gerätselt und spekuliert worden, dass die Bücher der unbekannteren, angeblich in Neapel geborenen Autorin über das Literaturbetriebsquiz beinahe aus dem Blick gerieten. Ob sich hinter dem Pseudonym nun ein Mann verbirgt, ein Autorenkollektiv oder doch die Historikerin Marcella Marmo, wie ein findiger Literaturwissenschaftler herausgefunden haben will, wird aber spätestens dann nebensächlich, wenn man die Bücher zur Hand nimmt. Denn ob es sich nun um eine geniale Marketingstrategie handelt oder doch um eine die Öffentlichkeit partout meidende Person, am Ende – *it's the book, stupid* – dreht sich alles um die Literatur.

Bislang konnten deutsche Leser den Ausschlag des Ferrante-Fiebers an sich selbst nur messen, wenn sie Italienisch beherrschten oder sich mit einer der zahlreichen Übersetzungen in andere Sprachen begnügten. Nun liegt der erste Teil der neapolitanischen Tetralogie endlich auch auf Deutsch vor. „Meine geniale Freundin“ ist der Auftakt eines großangelegten Panoramas der italienischen Gesellschaft, das seinen Anfang im Neapel der fünfziger Jahre nimmt und sich in den folgenden drei Teilen, die der Suhrkamp Verlag halbjährlich nachlegen will, bis in die Gegenwart hinein schreibt.

Der Verlag tut gut daran, rasch Stoff nachzuliefern, denn die Erzählung bezieht ihre Spannung aus einem dramaturgischen Kniff, dessen sich dieser Tage vor allem amerikanische Fernsehserien bedienen: Elena Ferrante erzählt horizontal. Was wohl einer der Gründe dafür ist, warum es gerade amerikanische Kritiker waren, die dem Werk der in Italien seit Jahren zwar erfolgreichen, aber keineswegs international reüssierenden Autorin nach der Übersetzung ins Englische zum Welterfolg verhalfen.

Hieß es vor Jahren, als Sender wie HBO in Reihen wie „The Wire“ das Erzählformat durchzusetzen, die epische Serie sei die Fortsetzung des Romans des neunzehnten Jahrhunderts mit neuen Mitteln, könnte man im Fall Ferrantes sagen: Hier schreibt eine mit den Mitteln der Fernsehserie. Dabei bedeutet horizontales Erzählen ja nichts anderes, als dass es einen Erzählbogen gibt, der über die jeweilige Folge hinausgeht, in dessen Verlauf eine ganze Welt in den Blick genommen wird. In der Literatur sorgt damit auch der norwegische Autor Karl Ove Knausgård mit seinem auf sechs Bände angelegten autobiographischen Projekt für Aufsehen. Natürlich ist heute serielles Erzählen gar nichts anderes als zu jenen Zeiten, als beispielsweise Tageszeitungen Romane von Balzac, Zola oder Dickens in Fortsetzung druckten. Balzac überschrieb die Horizontalität seines Zyklus gleich als „Comédie humaine“. Auch Arthur Conan Doyle's Geschichten um den Privatdetektiv Sherlock Holmes wurden als Episoden abgedruckt und eignen sich zum Medientransfer, weil sie eine längere Zeit erfassen. Da ist es nur konsequent, dass auch Ferrantes Neapel-Epos derzeit zur Fernsehserie umgearbeitet wird.



Elena Ferrante: „Meine geniale Freundin“. Roman.

Aus dem Italienischen von Karin Krieger. Suhrkamp Verlag, Berlin 2016. 425 S., geb., 22,- €.

Das erste Buch stellt die beiden Frauenfiguren vor, die im Zentrum der gesamten Tetralogie stehen: die Pforterstochter und Ich-Erzählerin Elena Greco, die im Viertel Lenucia oder Lenù genannt wird, und ihre beste Freundin Raffaella Cerullo, die alle Lina rufen, nur ihre Freundin sagt zu ihr Lila. Der Namensspielerei, so viel steht fest, kann die Autorin auch in der Literatur nicht widerstehen. Elena, das Alter Ego der Autorenfiktion, ist zu Beginn eine Frau von 66 Jahren. Sie erhält von Lilas Sohn einen Anruf aus Neapel, in dem er berichtet, dass seine Mutter verschwunden sei. Anders als Lila, die ihre Heimatstadt nie verließ, konnte Elena aus der Gedrängtheit und Armut ihres Viertels aus eigener Kraft entkommen. Sie studierte an einer Eliteuniversität in Pisa, wurde eine respektable Schriftstellerin und lebt heute im wohlhabenden Norden Italiens, in Turin. Ihre Kindheitsfreundin dagegen musste, obwohl die Begabtere der beiden, die Schule abbrechen und sich in der Schusterwerkstatt des Vaters verdingen.

Mit Neapel hat Elena abgeschlossen: „Ich sehne mich nicht nach unserer Kindheit zurück, sie war voller Gewalt.“ Doch meint sie zu wissen, was passiert ist. Ihre Freundin hat das in die Tat umgesetzt, wovon sie seit Jahrzehnten träumte: spurlos zu verschwinden. Weder durch Selbstmord noch durch Flucht. „Sie wollte sich in Luft auflösen, wollte, dass sich jede ihrer Zellen verflüchtigte, nichts von ihr sollte mehr zu finden sein.“

Als Elena erfährt, dass Lila auch ihr gesamtes Haus leergeräumt hat, ohne ein persönliches Stück zu hinterlassen, keimt die alte Rivalität wieder auf. Die Mädchen waren seit Kindertagen engste Freundinnen, verbunden aber auch durch Konkurrenz. Weil Lila aus Elenas Sicht nun auch diese Sache maßlos übertreibt, setzt sich die Schriftstellerin schließlich doch an den Computer, um ihre Geschichte aufzuschreiben. Sie will sehen, wer dieses Mal das letzte Wort behält.

Die folgenden vierhundert Seiten leben von der Kunstfertigkeit der Autorin, den Rione, das Viertel, in dem die Mädchen aufgewachsen sind, sinnlich erfahrbar zu machen. Nicht nur seine Bewohner – die Familien der verrückten Witwe, des dachtenden Eisenbahners oder des bösen Unholds Don Achille – werden in diesem breitwandigen Epos detailliert porträtiert. Es ist die alte Stadt selbst mit ihrem violetten Licht der Höfe, den Ausdünstungen der Fetendi, den schmutzigen Häusern, dreckigen Straßen und dem Geruch der Armut auf den Treppenabsätzen, die zur wahren Protagonistin des Romans wird. In diesem randständigen Teil der Welt kann man zu dieser Zeit noch an Krupp sterben, an einer vereiterten Wunde, vor allem aber durch eine Kugel. Denn in den Straßen des Rione herrscht das Gesetz der Camorra, und wer die Gesetze der Familienclans missachtet, wird gnadenlos bestraft. In dieser archaischen, von Männern dominierten Welt wird die Schule für Elena und Lila zum Ort des Aufatmens, an dem allein sie sich sicher fühlen. Weil aber für die höhere Schule den meisten Familien das Geld fehlt, müssen anders als Elena, die sich trotzdem zuhause durchsetzen konnte, viele Kinder die Schule vorzeitig verlassen. Dass auch die begabte Lila, statt mit Elena Griechisch zu büffeln, in der Schusterwerkstatt Sohlen nageln und sich vom Bruder demütigen lassen muss, wirkt auf Elena traumatisch. Denn Lila besitzt die Gabe, die Realität gleichsam zu verstärken und mit Spannung aufzuladen. Das, was Elena alleine tut, kann sie nicht begeistern, nur was Lila antippt, ist wichtig. Wenn Lila sich entfernte, „wurden die Dinge fleckig, staubig“.



Eine Stadt, wie zur Kulisse gedacht: Neapel ist ein gar nicht so heimlicher Hauptdarsteller in Elena Ferrantes Romanzyklus.

Foto Barbara Klemm

Elena ist in dieser Konstellation die ewige Zweite, die aber zur heimlichen Doppelgängerin werden muss, um das Leben zu führen, das der Freundin verwehrt bleibt. Zwar versucht auch Lila, sich auf anderen Wegen zu behaupten, indem sie dem Vater vorschlägt, statt Schuhe zu reparieren, selbst welche herzustellen. Doch spätestens als sie die Flucht in die Ehe antritt,

mit gerade vierzehn Jahren, begeht sie den biographischen Fehler, von dem sie sich kaum mehr erholen wird.

Bildstark schildert Ferrante die ausufernde Hochzeit, Höhepunkt des Jahres im Rione und zugleich Schlusspunkt der Kindheit und Jugend ihrer Heldinnen, die metaphorisch das Pendant zu einer Puppenzense am Anfang des Textes darstellt.

Gekonnt lässt Ferrante da alle Fäden der Handlung zusammenlaufen, Frauen und Männer, Mütter und Kinder, Schuhe und Camorra werden miteinander zu einem spannungsgeladenen Cliffhanger verknüpft. Es ist deshalb müßig, „Meine geniale Freundin“ mit Ikonen der Weltliteratur zu vergleichen. Damit belastet man das Werk mit einer überflüssigen literatur-

historischen Hypothek. Elena Ferrante beherrscht eine elegante, schwerelose Sprache, dramaturgisch hat sie ihren Stoff jederzeit im Griff. Das ist sehr gut gemacht, bisweilen grandios – genau wie die Übersetzung durch Karin Krieger. Man möchte wissen, wie es weitergeht. Wie aus dieser symbiotischen Beziehung ein Zugriff auf die ganze Welt wird. SANDRA KEGEL

Ein Zombie hing am Handlungsfaden

Wenn Horror zum Erzählprinzip wird und nur noch Olli Kahn weiter weiß: Aleksandar Hemon versucht sich in seinem Roman an einem neuen Genre

Auf der letzten Seite des Romans dankt Aleksandar Hemon nicht nur Freunden, Verwandten und Inspiratoren, sondern auch seiner Agentin, die offenbar nichts von „Zombie Wars“ wusste, dann aber nicht „mit der Wimper gezeitigt“ hat, es in die Familie der Hemon-Bücher aufzunehmen. Warum versteckt einer ein Buch vor seiner Agentin? Weil sich der gelobte Autor einer jüdischen Immigrationsgeschichte („Lazarus“) damit ins populäre Fach der Zombieliteratur verirrt hat?

Joshua Levin heißt der Held von Hemons neuem Roman. Er ist Englischlehrer und Drehbuchautor, ziemlich erfolglos, doch im Grunde sorgenfrei. Eine hübsche asiatischstämmige Freundin mit sexuell exzentrischen Vorlieben gibt es auch, was am meisten Joshua selbst verwundert, hat er doch einen abstoßenden Unterbiss, der geradezu mystersymbolisch die Bisslosigkeit dieses Mannes ins Bild setzt. Als brotloser Kindskopf steht Joshua in der jüdisch-amerikanischen Tradition des Stadt-

neurotikers von Woody Allen bis hin zu Gary Shteyngart: Er leidet unter einer Mischung aus Selbstverachtung und Grandiositätsgefühlen, ist sexuell hyperaktiv und zugleich unterversorgt, manövriert sich und ihm Nahestehende zielsicher in die übelsten Verstrickungen und hört nicht auf, sein chaotisches Leben zu kommentieren. Man kann dem Kerl einfach nichts krummnehmen. Nicht, wenn er (im Grunde gegen seinen Willen) mit einer bosnischen Kursteilnehmerin von „Englisch als Fremdsprache, Stufe 5“ ins Bett steigt, wenn er den Mord an einer unschuldigen Katze provoziert – und auch nicht, wenn er schreibt.

Ein gewisser Major Klopstock, Militärarzt mit einem Wunderserum gegen die grassierende Zombifizierung, schickt sich an, die Welt zu retten. Dabei muss er Prüfungen bestehen, die ihm einiges Ekel und ziemlich viel Actionvermögen abverlangen. Von den Abenteuern dieses Majors Klopstock, über dessen Namenswahl

man nur fruchtlos spekulieren kann, handelt ein von Joshua verfasstes Drehbuch für einen Film in spe. Das Ganze wird typographisch vom Rest des Romans abgesetzt. Dieser dreht sich auch bei genauerer Prüfung (und die ist nötig, weil der Roman hier und da so etwas wie Gesellschaftskritik behauptet: „Immerhin stehen wir gerade kurz davor, dem Irak ein neues Loch in den Arsch zu reißen“) nur um den Fehltritt des Protagonisten. Das ist eng an die zuletzt von Jonathan Franzen zementierten Männerfiguren angelehnt, deren Leben nicht als reißen Strom in rauhem Gelände, sondern als toxisches Rinnsal auf englischem Rasen beschrieben werden kann. Auch hier gilt die Devise: „Was dich nicht umbringt, macht dich geil.“

Was will Hemon mit dem altbekanntesten Figurensetting? Ganz klar wird es auch bei fortgeschrittener Lektüre nicht. Zwar gibt es eine Reihe schöner Slapstickvariationen zu den Themen Sex, Gewalt und Migration. Schleierhaft bleibt allerdings,

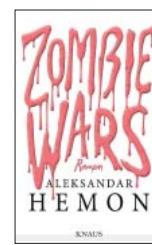
weshalb der Autor sich mit Joshua Vermieret wichtig macht – einem Veteranen des Irak-Kriegs. Ohne ersichtliche Psycho-Logik wühlt er in den Unterhosen seines Mieters, nur um einige Seiten später zu dessen Kumpel und Handlager zu werden und in Sachen „Frauen-aus-den-Klauen-brutaler-Balkan-Zampanos-Befreien“ die dollsten Dinger zu drehen. Verstehe diesen Stalker, wer will. Eine Figur ist er nicht. Schon eher ein Ventil für Nationalklimas. Denn natürlich ist der gehörnte Bosnier ein Schläger und sein Gegenspieler ein wehrhafter Amerikaner.

Am Ende sind es auch die bemühten Dialoge oder zumindest ihre deutsche Übersetzung, die gegen das Buch arbeiten. Denn wer außer die Hauptfigur einer amerikanischen Fernsehserie redet so über einen Kriegeinsatz? „Sie glauben, wir fiken die einfach richtig gut durch, und später werden sie schon lernen, das zu mögen. Wer würde es denn nicht geil finden, vom letzten verbliebenen Supermacht-

schwanz der Welt durchgefickt zu werden?“ Joshua wird es dabei ganz anders, und irgendwann fangen alle an zu kiffen wie die Pennäler. Die stolze Schilderung THC-schwangerer Entgrenzungphantasien ist angesichts der Tatsache, dass sie seit Pynchon von so ziemlich allen amerikanischen Erfolgsautoren nachgeäfft wurde, so spießig, wie sie klingt.

Man fragt sich am Ende des Romans, weshalb der 1964 in Sarajevo geborene Autor nicht mehr Distanz zur Sprache seiner Figuren geschaffen hat. Sicher hätte er einiges zu sagen gehabt über den Balkan, den Krieg und über Amerika aus der Perspektive eines Neuankömmlings. Da hilft es nicht, wenn zuletzt die typographische Differenz zwischen Zombieszenen rund um Major Klopstock und Gegenwartszenen rund um Joshua Levin einfach umgekehrt wird. Sind in Wahrheit wir die Zombies? Ernähren wir uns von unseren Mitmenschen? Sind wir nicht alle nur Teil eines schlammigen gezimerten Drehbuchs?

Fragen über Fragen, die an Olli Kahns ZDF-Stand-up-Interpretation von Rilkes „Panther“ erinnern („Ist mein symbolischer Käfig das Tor? Ist mein symbolischer Käfig der Sechzehnmeterraum? Oder ist mein symbolischer Käfig psychologisch?“). Wie heißt es im Roman so verätherisch? „Schreiben bedeutet doch vor allem eines: die hoffnungslose Bürde von Entscheidungen tragen zu müssen, die keinerlei Folgen nach sich ziehen.“ Das ist entweder kokett, oder der Autor ist bankrott. Hemons Agentin wäre zu Recht beunruhigt gewesen. KATHARINA TEUTSCH



Aleksandar Hemon: „Zombie Wars“. Roman.

Aus dem Amerikanischen von André Mumot. Knaus Verlag, München 2016. 318 S., geb., 19,99 €.