

Nicola Bardola

**Elena Ferrante – meine
geniale Autorin**

Mit 59 Abbildungen

Reclam

2019 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Friedrich Pustet GmbH & Co. KG,
Gutenbergstraße 8, 93051 Regensburg
Printed in Germany 2019
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-011189-5

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

Vorwort 9

1 *Lästige Liebe: Das Debüt* 15

Eine Botschaft für Delia – Naturgegebene Schuld – Konditorei und Kellerwohnung – Stoff ohne Gedächtnis – Mit den Worten der Lüge spielen – Das Unaussprechliche aussprechen

2 *Tage des Verlassenwerdens: Nach über zehn Jahren der zweite Roman* 38

Die unzuverlässige Erzählerin – Frauen in Splittern – Tote Worte – »Hau ab!« – Schlimmer als ein Dieb – »Ich liebe meinen Mann« – Tag in Trance – Meine Krankheit ist weibliches Leben – Das Leben ist leicht – Rache einer verlassenen Frau

3 *Frantumaglia: Mein geschriebenes Leben – Teil 1* 62

Durch die Augen der Anderen – Muttersprache – »Sind Sie aus Neapel geflüchtet?« – Eine andere oder mehrere – Die literarische Fiktion ist dazu da, die Wahrheit zu sagen – Zugang zum Männlichen – Allein mit der Politik – Metaphern der Erinnerung – Kahlgeschorenes Mädchen – Feindliche Liebe – Unschuld heißt, nie den Unmut Anderer zu erregen – Eine Liebesbeziehung für immer – Der doppelt zitierte Walter Benjamin – Das war die Stunde ihrer wahren Schönheit – Nachwort

4 *Die Frau im Dunkeln: Von Müttern und Puppen* 109

Selbstaflösung – Suchen, um zu verschwinden – Dorothy Strachey Bussy – Zerstörung des Glücks – Ohrringe und Zigaretten – The Man Who Sold the World – The chill of the crooked wing – Rabenmutter – Der Mensch hinter dem Phantom – Zwischen Literatur und Leben

5 *Der Strand bei Nacht: Elena Ferrantes Kinderbuch* 138

6 *Frantumaglia: Mein geschriebenes Leben – Teil 2* 143

Veröffentlichte Worte gehören allen – Ferrantes Schmerz – Die Literatur den Lesern – Belästigen und bedauern – Leiden und streiten – Delly

7 *Meine geniale Freundin: Erster Teil der neapolitanischen Tetralogie* 163

»Wir schreiben zusammen ein Buch« – Morbus Smarginatura – Reich werden mit Schreiben – Bewunderung, Eifersucht und Neid – Blasser als das Hochzeitskleid

- 8 *Die Geschichte eines neuen Namens*: Zweiter Teil der neapolitanischen Tetralogie 189
 »Du bist keine Frau« – »Das ist unerträglich« – Papagei der Papageien – »Sie« statt »ich«
- 9 *Die Geschichte der getrennten Wege*: Dritter Teil der neapolitanischen Tetralogie 209
 Tutto per tutti – Zum ersten Mal fliegen
- 10 *Die Geschichte des verlorenen Kindes*: Vierter Teil der neapolitanischen Tetralogie 218
 Andeutungen statt Ausführungen – Keine Zeit für Erfindungen – Spurlos
- 11 *Frantumaglia: Mein geschriebenes Leben – Teil 3* 235
 Legitimation für *Meine geniale Autorin* – Ein passendes Instrument des Ausdrucks – »beh« und »mah« – Eine Autorin, die ihre Bücher begleitet – »Wir Frauen« – Verschiedene Schreibzyklen – Stilistisch flexibel – Nur eine Romanfigur – Lila bittet: Keine Interviews mehr – »Spirito fino« – Die quälendste Krise – Wenn sich Literatur und Leben kreuzen – *La frantumaglia*, das Buch der Reue
- 12 Ich bin Elena Ferrante: Ein Selbstporträt 268
 Elena Ferrante: Die Autobiographie, Teil 1 – von den 1940er bis in die 1990er Jahre:
 Über das Schreiben – Über den Schmerz – Über die Kindheit – Über die Anonymität
 Elena Ferrante: Die Autobiographie, Teil 2 – von 2002 bis heute:
 Über das Schreiben – Über Heimat – Über Mütter
- Nachwort 286
- Anhang 299
 Das Phantom Ferrante und seine Personifizierungen 299
 Autoren und ihre Pseudonyme: Wenn Schriftsteller verschwinden
Dieses Zusatzkapitel steht auf der Webseite des Verlags:
<https://www.reclam.de/detail/978-3-15-011189-5>
 Abbildungsnachweis 311

Für Elena

Wer mich als Autorin kennen will, darf nicht den
Rahmen meiner Texte verlassen. Er muss mich lesen.
Ich bin meine Schrift.

Elena Ferrante

Vorwort

Meine Mutter hieß Elena. Sie wurde in der Schweiz, in Lugano, 1929 geboren. Ihre Mutter war eine Arigoni, und ihr Vater hieß Hoeffleur. Seine Familie war aus dem Elsass in die Schweiz eingewandert. Seltsam, wie dunkel Mutters Herkunft in manchen Bereichen für mich geblieben ist. Allein schon ihre Nachnamen klingen geheimnisvoll. Und ihr Vorname – Elena – behält für mich seinen Zauber: Er steht für einen ungewöhnlich starken Willen, für Entschlossenheit, Durchsetzungskraft und auch für Eleganz und Schönheit. Natürlich habe ich mich auch deshalb von Anfang an für die Schriftstellerin Elena Ferrante und später für ihre Protagonistin Elena Greco interessiert. Diesen drei Elenas schrieb ich später ähnliche Attribute zu.

Es gibt weitere Besonderheiten in meinem Verhältnis zu Elena Ferrante: Wie sie habe ich von der Veröffentlichung des ersten Romans bis zur Veröffentlichung des zweiten zehn Jahre verstreichen lassen. Die Schwierigkeiten beim Schreiben weiterer Prosa nach dem Debüt *L'amore molesto* von 1992 (*Lästige Liebe*) erinnern mich an meine eigenen. Erst 2002 erscheint Elena Ferrantes zweiter Roman *I giorni dell'abbandono* (*Tage des Verlassenwerdens*). Sie hat in jener Zwischenzeit zahlreiche gescheiterte Romanprojekte verfolgt.

Meine Beziehungen zu Italien sind eng. Ich tausche mich aus mit Verwandten und Freunden meines Vaters, der 1925 bei Genua geboren wurde. Einige davon leben heute in Neapel. Beim Ansteigen des »Ferrante Fever« stand rasch der Entschluss fest, dem Phänomen Ferrante auf den Grund zu gehen. Es betrifft mich als Autor und als Literatur-

kritiker, als Biograph und als Leseförderer, als Germanist und als Italianist.

Aber wie schreibt man die Biographie einer Schriftstellerin, die lieber anonym bleiben will? Wie schafft man ein authentisches Porträt? Es dauerte lange, bis ich mich auf letztlich einfache Grundsätze festlegte: Indem ich mich zuallererst an obiges Motto Elena Ferrantes halte: »Wer mich als Autorin kennen will, darf nicht den Rahmen meiner Texte verlassen. Er muss mich lesen. Ich bin meine Schrift.« Dieser Grundsatz bildet den Kern und den Hauptteil meiner Arbeit. Aber ich wäre ein schlechter Biograph, würde ich nicht bei bestimmten Gelegenheiten den Rahmen von Elena Ferrantes Texten sprengen. Ich muss manchmal »smarginare«, wie Elena Ferrante schreibt, also das Autorenenkonstrukt auflösen oder zumindest über den Rand des literarischen und essayistischen Werks von Elena Ferrante blicken, um das Weltbestseller-Phänomen besser zu verstehen. Dabei werde ich mich an Selbstzeugnisse und an die Beschreibungen der wenigen Menschen halten, die sie kennen, wohl wissend, dass Elena Ferrante sich selbst der Lüge bezichtigt. Aber welcher Schriftsteller sagt schon die Wahrheit über sich?

Bei Elena Ferrante gilt es, aufmerksamer zu sein als bei anderen Künstlern, denn sie hat viel Autobiographisches veröffentlicht und es als möglicherweise fiktiv erklärt. So lässt sie ihr eigenes Leben in der Schwebel, springt von Halbwahrheit zu Halbwahrheit. Diese Vieldeutigkeit gilt es festzuhalten. Ich werde die Autorin nicht kritiklos feiern. Ich halte beispielsweise ihre ersten drei Romane für gehaltvoller und intensiver als den vierbändigen neapolitanischen Romanzyklus, den man in Italien nach dem ersten Teil schlicht *L'amica geniale* nennt. Ich hinterfrage den Umgang der Verleger mit ihrer Autorin. Ich untersuche das Erscheinen der Figur Ferrante in ihren verschiedenen Ausformungen und das Marketing von der ersten Veröffentlichung bis zur Selbstdarstellung in den Kolumnen im *Guardian*. Und natürlich werde ich das epische Porträt der beiden Freundinnen Elena und Lila würdigen.

Noch ein Wort zu meiner Mutter: In Lugano spricht man Tessiner Dialekt. Der ist vom Hochitalienischen etwa ebenso weit entfernt wie das Neapolitanische, also sehr weit. Wir lebten in Zürich, aber Elena schaltete im Radio oft den Südschweizer Sender ein, in dem auch Dialekt gesprochen wurde. Ich verstehe nur Bruchstücke. Ich wuchs mit

Italienisch als Muttersprache, Rätoromanisch als Vatersprache und mit Schwyzertütsch im Kindergarten auf. Hochdeutsch war von Anfang an durch die Freunde meiner Eltern, durch meinen älteren Bruder und durch die Medien zu Hause präsent und verdrängte rasch die drei anderen Idiome. Aber wenn es ans Zählen geht, dann mache ich das manchmal immer noch wie die Deutschschweizer. Wenn es um Natur geht, dann ist das Ladinische wieder da. Und meine Gefühle fühlen sich oft italienisch an, obwohl ich inzwischen über die Hälfte meines Lebens in Deutschland wohne.

Ich habe alle verfügbaren Texte von Elena Ferrante im italienischen Original gelesen, manchmal zusätzlich vergleichend die Übersetzungen ins Deutsche und ins Englische. Alle in diesem Buch zitierten Sätze Elena Ferrantes habe ich ins Deutsche übertragen, wobei mir Texttreue wichtiger ist als schöne Schwingungen und gelungene Klangbilder.

Dieses Buch beschäftigt sich also mit zwei Personen, die denselben Vornamen tragen: Elena. Einerseits geht es um Elena Greco (genannt Lenù), die Erzählerin und neben Raffaella Cerullo (genannt Lila) die Protagonistin der neapolitanischen Tetralogie; Elena ist die »geniale Freundin«, so wird sie schon im ersten Band von Lila genannt. (Wie komplex und vieldeutig das Verhältnis zwischen Lenù und Lila ist, wird ein wesentlicher Aspekt meiner Interpretation sein.) Andererseits geht es um Elena Ferrante selbst, die Autorin des vierbändigen Zyklus und dreier weiterer Romane, eines Kinderbuchs sowie des Buches *La frantumaglia* (*Frantumaglia – Mein geschriebenes Leben*), das auf dem italienischen Umschlag als »Un libro che accompagna altri libri« (»Ein Buch, das andere Bücher begleitet«) bezeichnet wird.

Elena Ferrantes erstes veröffentlichtes Dokument datiert von 1991. Ihr Debütroman *L'amore molesto* erschien 1992 und wurde 1995 von Mario Martone verfilmt. Es dauerte noch viele Jahre, bis die Autorin weitere Romane veröffentlichte. Es ergibt Sinn, ihrem Werk möglichst chronologisch zu folgen, beispielsweise um die Entstehung des für ihr Werk zentralen Begriffs der »smarginatura« besser zu verstehen, der in der deutschen Ausgabe von Karin Krieger mit »Auflösung« übersetzt wird. Bis zum Erreichen ihres heutigen Kultstatus war es ein weiter Weg. Heute ist vom »Ferrante-Phänomen« und von »Ferrante Fever« die Rede, was zu Recht darauf hinweist, dass der große internationale

Erfolg der Autorin nur schwer verständlich und die Ursachen nur unzulänglich zu erklären sind. Vieles hängt mit Elena Ferrante selbst zusammen, einem Pseudonym – einem Phantom. Als der italienische Journalist Claudio Gatti im Oktober 2016 das Pseudonym Elena Ferrante angeblich lüftete, schien eine Beruhigung wahrscheinlich. Doch das Gegenteil ist der Fall.

In Deutschland urteilte man im Oktober 2016 rasch über den »Fall Ferrante«: Ein Großteil der Medien und der Literaturkritiker lehnte die detektivische Arbeit des Investigativjournalisten ab. Nur wenige fanden Claudio Gattis Arbeit legitim. So wollte man zur Normalität zurückkehren – zu einem Weltbestseller ohne identifizierbare Verfasserin. Nur das Werk sollte von Bedeutung sein, nicht dessen Urheberin. Der von Ferrante geäußerte Wunsch, personenbezogenes Psychologisieren der Leserschaft zu vermeiden, erinnert an Roland Barthes' »Papierwesen«. Ferrante postulierte dementsprechend, Wahrheit ließe sich nur in der literarischen Fiktion erzielen. Doch die anhaltende Sehnsucht der Leser und Literaturkritiker nach einer Elena Ferrante ohne verbürgte biographische Eigenschaften und somit ohne Bedeutung für die Interpretation des Werks ist auf Dauer unhaltbar und – zumindest damals im Oktober 2016 – ohne Kenntnisse der Quellenlage.

Kaum einer der mit dem Fall Ferrante beschäftigten Journalisten im deutschsprachigen Raum, keiner der Kritiker Claudio Gattis beschäftigte sich im Herbst 2016 mit dem bis dahin hierzulande unbeachteten und nur auf Italienisch erhältlichen Buch Elena Ferrantes *La frantumaglia*. Das Buch wurde erstmals bereits 2003 veröffentlicht und in einer erweiterten Ausgabe noch einmal 2016, kurz vor der Enthüllung. Darin schreibt Elena Ferrante sehr offen über ihr Werk, ihre Arbeit und ihren Wunsch, unentdeckt zu bleiben. Diese Interviews und Schriften Elena Ferrantes erlauben Blicke in ihre Werkstatt und hinter die Kulissen des Literaturbetriebs. Sie sind ein wichtiges Zeugnis von allgemeiner Gültigkeit bei der Beurteilung der Verhältnisse zwischen Autorschaft und Werk.

Berücksichtigt man also die italienische Entstehungsgeschichte der Tetralogie und die Entwicklung, die Elena Ferrantes Bücher international genommen haben, dann ergibt sich eine komplexe Quellenlage, ein großes Puzzle, das ich mit diesem Buch ordne und analysiere. Dabei

versuche ich keine der plausiblen Varianten auszulassen, wie und durch wen die Bücher Ferrantes entstanden sein könnten.

Kenner der Ferrante-Tetralogie werden *Meine geniale Autorin* lesen, um sich an die vielen intimen Stunden mit den Ferrante-Büchern zu erinnern. Sie werden auf die Geschichten zurückblicken, so wie Elena auf ihre Freundschaft mit Lila zurückblickt. Zudem gibt es hier zahlreiche Fakten und Hintergründe zu entdecken, die selbst eingefleischten Ferrante-Fans unbekannt sein dürften. Das Ferrante-Fieber steigt inzwischen weiter: Weder die vermeintliche Verfasserin der Ferrante-Bücher Anita Raja noch deren Verlag in Rom e/o haben bislang gesagt, wer Elena Ferrante in Wirklichkeit ist. Die Italiener gehen seit den 1990er Jahren sehr unbefangen mit diesem Geheimnis um. Sie analysieren vorurteilsfrei die Arbeiten aussichtsreicher Kandidaten: Fabrizia Ramondino, Domenico Starnone, Marcella Marmo, Anita Raja oder Goffredo Fofi. Die Beschäftigung mit diesen Schriftstellern und Geisteswissenschaftlern – mit Marcella Marmo durfte ich mich in Neapel über den Fall Ferrante unterhalten – schadet nicht, im Gegenteil, sie erweitert das Verständnis für Ferrantes Werk und ist ausdrücklich von der Autorin und ihrem Verlag erwünscht. Trotzdem bleiben bis heute viele Fragen offen. Die vielleicht wichtigste lautet: Wird Elena Ferrante je wieder Romane veröffentlichen?

Nicola Bardola, München im Dezember 2018

1 Lästige Liebe: Das Debüt

L'amore molesto (*Lästige Liebe*) ist der erste Roman von Elena Ferrante. In Italien erschien er 1992 beim Verlag e/o, in Deutschland 1994 bei S. Fischer, übersetzt von Stefan Wendt, und 2003 als Taschenbuch bei List sowie in einer Neuübersetzung von Karin Krieger im Herbst 2018 bei Suhrkamp.

Der Roman ist in der Ich-Form geschrieben und handelt an nur wenigen Tagen: Vom Beginn des zweiten Kapitels bis zum Schluss des



Die Erstausgabe von »L'amore molesto«, 1992

sondern auch die Frage aufgeworfen, was die Mutter in der Widmung mit der Mutter im Roman gemeinsam hat: »a mia madre« – »Mia madre ...« In dieser vieldeutigen Wiederholung lassen sich schon die Intensität und die Raffinesse Elena Ferrantes erahnen. In der Widmung ist die Mutter Elena Ferrantes gemeint. Im ersten Satz ist die Romanfigur Amalia gemeint.

Romans im Morgengrauen an einem Badestrand bei Neapel umfasst die Erzählgegenwart lediglich zwei Tage und zwei Nächte. Allerdings enthält der Roman viele Rückblenden. Er beginnt mit einem Paukenschlag. Da ist zunächst die Widmung: »a mia madre«.

Elena Ferrante widmet ihre erste Prosaveröffentlichung ihrer Mutter. Darauf folgt der erste Satz des Romans: »Meine Mutter ertrank in der Nacht des 23. Mai, meinem Geburtstag«. Mit diesen Worten zum Auftakt eines sich daran anschließenden gewaltigen Œuvres Elena Ferrantes wird nicht nur auf engstem Raum ein Drama skizziert,

Ertrunken ist die dreiundsechzigjährige Amalia, Mutter dreier erwachsener Töchter, in der Nähe von Minturno, einer kleinen Ortschaft, die von den Bewohnern Spaccavento (Windbrecher) genannt wird. Das liegt rund fünfzig Kilometer nördlich von Neapel, unweit von Itri, wo Fabrizia Ramondino seit dem Erdbeben in Neapel 1980 lebte, und unweit auch vom Strand bei Gaeta, wo Fabrizia Ramondino im Juni 2008 starb.

Zwei Tage zuvor war Amalia in einen Zug gestiegen, um ihre Tochter, die fünfundvierzigjährige Ich-Erzählerin Delia, zu besuchen, die kinderlos und als Single in Rom lebt, wo sie als Comiczeichnerin arbeitet und nur ungern in ihre Geburtsstadt Neapel zurückkehrt, in der sie Kindheit und Jugend verbracht hat.

Die Besuche der Mutter in Rom fanden in der Zeit davor fast jeden Monat für jeweils einige Tage statt. Delia empfand Mutters Ordnungssinn und das Herumfuhrwerken in ihrer Wohnung als unangenehm und überfürsorglich. In Mutters Anwesenheit fühlte sie sich gehemmt und heuchlerisch. »Ich hatte den Eindruck, dass sie mit ihrer Art meinen Körper in den eines Kindes mit Falten verwandelte.«

Dieses Mal aber kommt die Mutter nicht bei ihrer Tochter an. Wie so oft macht sich Delia im Vorfeld schon Sorgen. Ein Tag Verspätung wäre nichts Ungewöhnliches. Amalia pflegte Delias Befürchtungen stets wegzulachen. Jetzt ruft sie aber von unterwegs aus dreimal kurz an. Einmal, um in ruhigem Ton zu sagen, dass sie in Begleitung eines Mannes ist. Er hindere sie daran, mehr zu erzählen. Lachend legt Amalia auf. Am nächsten Morgen ignoriert sie Delias Fragen und sagt lustvoll Obszönitäten in neapolitanischem Dialekt. (Genau so schreibt es Elena Ferrante: Die Ausdrücke selbst werden in ihrem Text nicht ausgesprochen, im Gegensatz zur Verfilmung des Romans von 1995, worin viele, auch derbe, Dialoge im Dialekt gesprochen werden. Auf der italienischsprachigen DVD werden italienische Untertitel angeboten.) Im dritten und letzten Anruf wirkt die Mutter konfus. Sie spricht von einem Mann, der sie verfolgt und bedroht. Delia solle vorsichtig sein. Er wolle auch ihr schaden. »Geh schlafen. Ich gehe jetzt schwimmen.« Am nächsten Morgen entdecken zwei Jugendliche ihre Leiche im Wasser in Ufernähe. Sie trägt nur einen Büstenhalter.

Schon auf diesen ersten Seiten zeigt sich Elena Ferrantes Meisterschaft beim Knüpfen eines dichten Erzählteppichs. Starke Bilder der

Gemütszustände wechseln rasch mit präzisen Objektschilderungen. Hinzu kommt das virtuose Springen auf verschiedene Zeitebenen. So fügt *meine geniale Autorin* beispielsweise schon auf der dritten Seite eine eindrückliche Passage ein, in der sich die kleine Delia erinnert, wie sie immer Angst hatte, ihre Mutter könne sie verlassen, könne eines Tages nicht mehr zurückkommen. »Ich hauchte auf die Fensterscheibe, bis sie sich beschlug, nur um nicht die Straße ohne sie sehen zu müssen ... Ich floh in eine fensterlose Abstellkammer ohne elektrisches Licht.« Dort schließt sich das Kind ein, weint im Dunkeln, denkt, dass sie ihre Mutter umbringen wird, wenn sie zurückkommt, so als habe die Mutter sie eingesperrt. Sie erfindet sich ihre Rache- und Mordgedanken.

Mit großem Unbehagen stellt Delia bei der Polizei fest, dass es sich beim Büstenhalter um ein gewagtes und teures Exemplar aus dem bekannten neapolitanischen Geschäft für Unterwäsche der Schwestern Vossi handelt. »Er hatte den stechenden Geruch von neuem Stoff« (»l'odore pungente della stoffa nuova«). Das ist nach einer Nacht im Meerwasser am Körper einer Leiche unmöglich.

Ungereimtheiten dieser Art gibt es mehrere in *Lästige Liebe*. Sie sind der Preis dafür, zutiefst menschliche Ereignisse mit Elementen einer Kriminalgeschichte anzureichern. Sie säen auch von Anfang an Zweifel am Ausmaß der Authentizität in Elena Ferrantes Werk. Manchmal scheint das Selbsterlebte sehr frühzeitig durch Ausgedachtes und Phantastisches aus- und weitergeführt zu werden, was in erster Linie dem Lesevergnügen dient und gleichzeitig allzu Persönliches verschleiert. Das gilt insbesondere für das frühe Auftreten der Polizei. Es könnte sich ja um einen gewaltsamen Tod handeln. Die Andeutung zum Auftakt, *Lästige Liebe* könnte ein Kriminalroman sein, zeigt schon bei ihrem Debüt Elena Ferrantes Willen, eine große Leserschaft zu erreichen. Fest steht, dass die Autorin die erzählerischen Mittel aus verschiedenen Gründen sehr bewusst einsetzt, was später auch in ihren poetologischen Aufsätzen erklärt wird.

Wie selbstverständlich schreibe ich hier »Autor« oder »Autorin«. Ich werde bei dieser Ausdrucksweise bleiben, wohl wissend, dass es sich bei Elena Ferrante auch um ein Autorenkollektiv handeln könnte, an dem möglicherweise auch Männer beteiligt sind. Im Bonusmaterial zum Film *L'amore molesto* (1995) wird die Schauspielerin Anna Bonaiuto interviewt. Sie spielt die Hauptrolle, die erwachsene Delia, und

berichtet von den guten Vorbereitungen, von ihrer Wertschätzung des Romans und wie wichtig es ihr sei, dass die Geschichte von einer Frau geschrieben wurde. Der Journalist weist sie auf die schon damals bestehenden Zweifel an der Urheberschaft hin. Das erinnert mich an die Besprechung des Lyrikbandes *Solo* (erschienen 1986 im Verlag Piper) von Barbara Maria Kloos, die ich kurz nach Erscheinen schrieb. Ich kannte die Autorin nicht persönlich, aber sie hatte danach meine Adresse ausfindig gemacht und schickte mir als Dank eine Postkarte mit den Worten »Liebe Nicola, ...«. Sie schrieb, dass nur eine Frau ihre Gedichte so einfühlsam interpretieren könne.

Eine Botschaft für Delia

Amalia muss eine besonders schöne Frau gewesen sein. Entsprechend wird sie während des Begräbnisses in Beileidsbekundungen beschrieben (»Sie lobten ihre außerordentliche Schönheit und Güte«). Entsprechend weckt ihr attraktives Aussehen Begehrlichkeiten der Männer und die Eifersucht ihres Mannes, Delias Vater. (Entsprechend wird sie auch in der Verfilmung als junge Mutter von Licia Maglietta und als ältere Frau von Angela Luce verkörpert.) Die Schönheit Amalias ist eines der erzählerischen Zentren dieses Romans, von denen sich Erschütterungen in viele Richtungen ausbreiten. Aber ist Schönheit eine Schuld? Ist Schönheit nicht Zufall? Eine Laune der Natur? In *Lästige Liebe* ist Schönheit ein Motor des Dramas, in dem sich die Protagonistin auf die Suche nach ihrer Identität begibt, die wesentlich von ihrem Verhältnis zur Mutter und deren Lebensweise abhängt.

Während des Trauerzugs, der von der Piazza Carlo III am Botanischen Garten vorbei zur Via Don Bosco führt, taucht zum ersten Mal der Name Caserta auf. Onkel Filippo hat den älteren, elegant gekleideten Mann entdeckt und mit wilden Flüchen und Verwünschungen in die Flucht geschlagen. »Wenn euer Vater da wäre, hätte er Caserta auf der Stelle umgebracht«, schreit er die Verwandten und seine drei Nichten an. Delias Vater war nicht zur Beisetzung erschienen.

Die Präsenz der Mutter wird seit ihrem Tod mächtiger in Delias Leben. Das manifestiert sich beispielsweise im neapolitanischen Dialekt, den Delia seit Jahrzehnten zu verdrängen versucht. Wenn sich Amalia

und Delia in den letzten Jahren trafen, versuchte Amalia am Anfang, ihr bemühtes Hochitalienisch zu sprechen; Delia wechselte, um ihrer Mutter einen Gefallen zu tun, ins Neapolitanische. Doch sie sprach den Dialekt nicht fröhlich oder nostalgisch. Sie betonte die Silben unbeholfen, als spräche sie in einer schlecht beherrschten Fremdsprache. Der Klang des Dialekts erinnert Delia zu sehr an die heftigen Streitereien zwischen ihr und ihrem Vater und zwischen ihrem Vater und ihren Verwandten. Nach kurzer Zeit rutschen Mutter und Tochter sprachlich in ihre gewohnten Rollen: Delia ins Italienische, Amalia ins Neapolitanische, wobei auch jetzt und fortan bis zum Ende der Tetralogie Elena Ferrante fast keine neapolitanischen Ausdrücke oder gar Sätze zitiert.

Die Präsenz der Mutter wird noch stärker, als Delia die leere Wohnung betritt. Sie befindet sich zwar im Zentrum Neapels, allerdings in einer Gegend, die nachts kaum noch bewohnt und tagsüber von der geschäftigen Atmosphäre der benachbarten Bürogebäude geprägt ist. In der dritten Etage dieses fünfstöckigen Hauses fand Amalia mit ihren drei Töchtern vor über zwanzig Jahren Zuflucht, nachdem sie ihren gewalttätigen Mann verlassen hatte. Von besonderer Bedeutung ist der alte Lift mit schmalen Sitzbänken und Holzwänden, den Ferrante genauestens und liebevoll bis hin zu einem Münzautomaten beschreibt, der früher dazu diente, den Aufzug in Bewegung zu setzen. Obwohl längst kein Kleingeld mehr notwendig ist, wurde der Behälter nie entfernt. Delia erinnert sich, wie gut es ihr tat, als Mädchen in den fünften Stock hochzufahren und dort allein und still zu warten, bis es ihr besser ging.

Die Suche nach Antworten nimmt Fahrt auf: Warum hat sich Amalia umgebracht? Was ist in den letzten beiden Tagen ihres Lebens geschehen? War etwa Nicola Caserta, dieser siebzigjährige Mann, den Delia seit frühester Kindheit kennt, bei Amalia in ihrer letzten Nacht? Warum hatte Amalia zuletzt ihre gesamte altmodische Unterwäsche, die detailliert von Elena Ferrante beschrieben wird, in einen Abfallsack gesteckt? Was hatte das elegante und jugendlich wirkende Herrenhemd in Amalias Wäschekorb zu suchen? Dem eher verwahrlosten Onkel Filippo konnte es nicht gehören. »Der Kragen war verschmutzt, aber der Stoff roch nicht unangenehm: Der Schweiß hatte sich mit dem Duft eines guten Deodorants vermischt«, stellt Delia fest. Die Leser

ahnen, dass es Nicola Casertas Hemd ist. Elena Ferrante fügt diesem zwielichtigen Mann im Verlauf des Romans weitere positive und auch sehr negative Eigenschaften hinzu. Delia fühlt sich zu ihm auf merkwürdige Weise hingezogen, so als hätten Amalia und Nicola ihr noch eine Botschaft mit auf den Weg geben wollen, auf deren Suche sie sich jetzt begibt.

Naturegegebene Schuld

In Rückblenden, beginnend in einer von Armut geprägten Nachkriegszeit, entsteht das Bild einer verzweifelten Familie in Neapel: Amalia arbeitet als Näherin an einer Singer-Maschine. Ihr Mann arbeitet als Maler und verdient kaum mehr als sie. Sie wohnen mit ihren drei Töchtern sehr beengt. Die Situation bessert sich erst ein wenig, als der Freund der Familie Nicola Caserta als Makler auftritt. Er hat US-Soldaten als Kundschaft ausgemacht, verwickelt sie in Gespräche und leiht sich die Fotos ihrer Liebsten (Freundinnen, Ehefrauen, Mütter) aus, die Delias Vater in kürzester Zeit in Öl auf Leinwand bannt. Das Geschäft läuft immer besser, aber gleichzeitig werden die Avancen Nicolas immer offensichtlicher: Er schenkt Amalia Blumen, Bücher, Pralinen und gar Kleider.

Die Eifersucht von Delias Vater steigert sich rasch und mündet in Gewaltszenen, die die Kinder mitansehen müssen. Amalia erträgt die Prügel, schlägt aber Nicolas Geschenke weiterhin nicht aus. Sprachlich kunstvoll schildert Elena Ferrante, wie sich der Elternkonflikt auf die kleine Delia auswirkt. Die Leser verfolgen gebannt den langsamen Prozess der Selbsterkenntnis und Selbstfindung Delias, der damit beginnt, dass Phantasien zur Beziehung Amalias und Nicolas Eingang in ihr Bewusstsein finden. Delia kann sich nicht erklären, wie es dazu kam, dass sie Nicola Caserta vor sich sieht, wie er ihre Mutter in eine Ecke schubst und zu küssen versucht. Die Vorstellungen steigern sich. Was wirklich beobachtet und was vom Mädchen imaginiert ist, bleibt offen. Fest steht: Die kleine Delia malt sich immer mehr Einzelheiten aus, woran sich die erwachsene Delia nun erinnert. Sie machte es damals und jetzt mit einer Mischung aus Faszination und Widerwillen. Rückblickend erinnert sich Delia, dass sie schon als Kind ahnte, dass sich im Ursprung

jener Bilder ein Geheimnis befindet, das nicht gelüftet werden darf: »Nicht, weil ein Teil von mir nicht gewusst hätte, wie er sich Zugang verschafft«, analysiert die erwachsene Delia. Der andere Teil hätte sich geweigert, das Geheimnis auszusprechen. »Er hätte mich von sich weggejagt.«

Konditorei und Kellerwohnung

Nicola Caserta nimmt Kontakt zu Delia auf und übergibt ihr Amalias Koffer, ohne dass Delia ihn zur Rede stellen kann. Darin befinden sich alle vermissten Gegenstände der Mutter – und mehr: ein tiefgeschnittenes und enganliegendes rotes Etuikleid von der Schneiderei Vossi und der zum Büstenhalter passende Slip sowie weitere noch ungebrauchte Unterwäsche, ein Nachthemd mit Spitze und ein elegantes Kostüm. Indem sie das Dessous-Geschäft der Schwestern Vossi an der Piazza Vanvitelli im vornehmen Stadtteil Vomero aufsucht, erhofft sich Delia Aufschluss darüber, wer die teuren Stücke dort gekauft hat und wann. Elena Ferrante schildert die Schaufenster der Boutique Vossi, wie sie vor über zwanzig Jahren aussahen und wie sie heute dekoriert werden. Ausführlich wird ein Gemälde beschrieben, das früher im Schaufenster hing und heute fehlt.

Die Vossi-Schwestern hatten sich zurückgezogen. Das Geschäft gehört jetzt einem kräftigen Mann, der Delia eher an einen Rausschmeißer erinnert als an den Nachfolger der Schwestern. Um ins Gespräch zu kommen, behauptet Delia, dass ihre Mutter, womöglich in Begleitung eines älteren Mannes, die Sachen für sie zu ihrem 45. Geburtstag am 23. Mai gekauft habe. Sie würden ihr nicht passen. Sie möchte sie umtauschen. Aber Delia kommt damit nicht ans Ziel: Sie erfährt nicht, wer die Kleider tatsächlich und wann dort gekauft hat, obwohl sie sogar Amalias Personalausweis vorzeigt. Erstaunt stellt die Zeichnerin Delia dabei fest, dass jemand mit einem Stift das Foto verändert hat, wodurch das Bild jetzt der Tochter ähnlicher sieht als der Mutter. Eine Verkäuferin und der Chef überzeugen sie, dass die Kleidungsstücke ihrer Größe entsprechen und sehr gut passen würden, weshalb Delia schließlich das Geschäft im roten, enggeschnittenen Kleid und mit all der anderen Ware verlässt.



Die Piazza Vanvitelli im Stadtteil Vomero ist ein wiederkehrender Handlungsort in *Lästige Liebe*

Kapitel 13 besteht aus einer langen Hit-and-run-Szene bei einsetzendem Regen rund um die Piazza Vanvitelli, die sich später bei der Standseilbahn Funicolare di Chiaia (eine der ältesten der Welt) fortsetzen wird. Auslöser ist einmal mehr Onkel Filippo, der glaubt, Nicola Caserta entdeckt zu haben. Er jagt ihm wild gestikulierend und schimpfend hinterher, aber Caserta flieht, und Delia versucht die beiden im dichten Verkehr nicht aus den Augen zu verlieren. Zur Verfolgungsjagd zwischen Filippo, Nicola und Delia gesellt sich Antonio Polledro, der grobschlächtige Chef der nach wie vor nach den Vossi-Schwestern benannten Boutique. In den Augen Delias verschmelzen seine Züge mit denen Nicola Casertas und ergeben ein drittes Gesicht, das eines Kindes. Als Antonio auf plumpe Art Delia stoppt (er hält sie an den Handgelenken fest) und ihr erklärt, dass er der Sohn Nicola Casertas ist, dass sie also im Rione (italienisch für: Stadtviertel) Nachbarn waren und vor vierzig Jahren oft gemeinsam spielten, dauert es eine Weile, bis diese Tatsache zu Delia durchdringt. Sie ist weiterhin in Erinnerungen und Tagträume verstrickt.



Funicolare di Chiaia: Die Standseilbahn wurde 1889 eröffnet und verbindet das am Meer gelegene Stadtviertel Chiaia im historischen Zentrum Neapels mit dem hochgelegenen und wohlhabenden Stadtviertel Vomero

Manchmal wirkt Delia wie in Trance und scheint so für kurze Zeit zu einer unzuverlässigen Erzählerin zu werden, die sich selbst nicht mehr vertraut. Aber erzählt wird ja rückblickend, weshalb Kontrolle und Übersicht stets gewahrt bleiben. Das sind schon hier die ersten Anzeichen einer »smarginatura«, einer Auflösung der Person, die im weiteren Verlauf der Arbeit Ferrantes immer mehr an Bedeutung gewinnen wird. Antonio übt Druck aus und zwingt Delia, sich zu erinnern. Die Bilder aus der Kindheit, die sich allmählich einstellen, berühren Delia nicht unangenehm. Ständig vergleicht sie den korpulenten Mann von heute mit dem kleinen Antonio, dem Sandkastenfreund der Doktorspiele. Antonio bugsiert sie in ein Taxi, er habe es eilig, er müsse zu einem Termin, wo sie dann gemeinsam zu Mittag essen könnten.

Delia erinnert sich an die gemeinsame Kindheit, an die schlicht »Coloniali« genannte Konditorei von Antonios Großvater in der Via Gianturco, einer breiten Straße, die unter den Eisenbahngleisen durch einen langen und dunklen Tunnel zum Rione Luzzatti führt, ein Stadt-



Die Via Gianturco und die Bahnunterführung

viertel östlich des Hauptbahnhofs, das zum Quartier Poggioreale gehört. Es ist allen Lesern der neapolitanischen Tetralogie sehr vertraut. Die Konditorei befand sich nur wenige Schritte von Delias Wohnung entfernt: die Gerüche dort nach Backwaren, Kuchen und Gewürzen und das Ladenschild mit einer Palme, darauf eine schwarze Frau mit sehr roten Lippen, das Delias Vater schon vor ihrer Geburt als etwa Zwanzigjähriger gemalt hatte.

Sie erinnert sich an die Bonbons, die sie dort bekam, und an die vielen Leckereien, die sie probieren durfte. »Er arbeitete und ignorierte mich. Ich fühlte mich auf angenehme Weise unsichtbar«, erinnert sich Delia an Antonios Großvater. Sie probierte dieses und jenes, bis Antonio kam und hinter seinem Großvater eine Tür öffnete, die in einen Keller führte, der noch eine wichtige Rolle spielen wird und in plakativem Kontrast zum Lift steht, in dem sich Delia als Jugendliche zuoberst wohlfühlt.

Antonio berichtet, wie glücklich sein Vater Nicola im vergangenen Jahr war. Ob sie wisse, dass Amalia und er sich regelmäßig »sahen«. Dieses Verb, mit dem umschrieben wird, dass Amalia und Nicola ein

Paar waren, verwendet Elena Ferrante nun assoziativ. Sie fügt unmittelbar eine Kindheitserinnerung Delias an, in der sie sich in mehrfacher Hinsicht »sieht«: Delia sieht sich auf dem Bett, wie sie mit einem Spiegel erstaunt ihre Vagina betrachtet, wie die Mutter das Zimmer betritt und ihre Tochter unsicher ansieht und dann ohne Eile die Türe wieder schließt.

Stoff ohne Gedächtnis

Es ist noch immer Tag eins nach der Beerdigung. Das Meer ist stürmisch. Elena Ferrante fügt eine drastische Beschreibung hoher Wellen und der das Schauspiel bewundernden Menschen ein. Schon in ihrem Debüt spielt sie auf literarische Vorbilder wie Elsa Morante und Anna Maria Ortese an, später vor allem, was die soziale Stellung der Frau in der Metropole Neapel betrifft. Delia habe als Jugendliche selten eine so starke Flut im Golf von Neapel erlebt: »Sie war den Übertreibungen auf den Bildern meines Vaters ähnlich«. Hier ahmt die Natur die Kunst nach. Die Anmerkung wirkt wie ein Kompliment der Tochter für ihren Vater, hat sie doch offenbar sein Talent – das sie freilich anzweifelt – geerbt und verdient ihren Unterhalt wie er mit Zeichen.

Antonio kommt zu seiner Verabredung zu spät. In herrischem Ton besorgt er Delia ein Zimmer, wo sie sich zurechtmachen soll. Er selbst versucht seine Termine noch wahrzunehmen. Delia zieht sich aus, geht unter die Dusche und zieht sich danach das Vossi-Nachthemd an. Überrascht spürt sie beim Abschminken mit Zärtlichkeit ihre tote Mutter unter der Haut »wie eine warme Flüssigkeit, die mir irgendwann eingespritzt worden war [...] Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich das Gefühl, schön zu sein«. Die angenehme Überraschung erinnert sie an ihre Freude, wenn sie Geschenke ihrer Mutter fand, die sie an den unmöglichsten Orten versteckte. »Wenn sie unser Glück sah, war sie glücklicher als wir.« Plötzlich versteht Delia, dass der Inhalt des Koffers für sie bestimmt war. Sie findet einen Zettel mit der Zierschrift ihrer Mutter, die heute kaum noch jemand beherrsche: »Alles Gute zum Geburtstag, Delia. Deine Mutter.« Delia hat Sand an den Händen und denkt, dass Amalia das Nachthemd noch trug, bevor sie ins Meer ging.