

Christoph Oliver Mayer (Dresden / Berlin)

### **Zur fiktionalen Dekonstruktion des Traumorts Neapel. Migrantinnenschicksale bei Elisabetta Rasy und Elena Ferrante**

The real city of Naples often figures as the scenery of Italian fictional migration stories. This is also the case of Elena Ferrante (*L'amica geniale*; 2011-2014) and Elisabetta Rasy (*Posillipo* 1997). Both writers show how their female protagonists have to take a critical distance to their hometown in order to find their own personal way of life. Integration, according to these fictional texts, succeeds only in that moment in which the migrant develops a critical sight of its homeland, the city of Naples, due to terrible experiences, the growing responsibility and the end of the blindness to reality. Hence, integration does not only depend of the new home's society.

Die reale Geschichte Italiens bringt es seit Einsetzen der großen Migrationswellen im 19. Jahrhundert mit sich, dass gerade solche *spatial stories*, die eine arbeitsbedingte Binnenmigration, also Wanderungen innerhalb des Landes, beschreiben, dokumentieren oder literarisieren, vorrangig in Süditalien und in Neapel angesiedelt sind bzw. dort ihren Ausgangspunkt nehmen.<sup>1</sup> Hinzu kommt ein besonderer Städtemythos, der Neapel, dereinst größte Stadt Europas, zu einer der literarisch meist thematisierten urbanen Zentren hat werden lassen, eher positiv aufgeladen mit dem Meer, der dort versammelten Weltkultur und der sprichwörtlichen Widerständigkeit gegen die Staatsgewalt.<sup>2</sup> Überträgt man Ansätze der Raumsoziologie von Anthony Giddens (Giddens 1997), der davon ausgeht, dass die Raumstruktur einen gewissen Handlungsrahmen vorgibt,<sup>3</sup> auf die Literaturwissenschaft, so ergibt sich eine gleichsam zwingende Logik, die gerade diejenigen Texte nachzeichnen, die sich mit Neapel einen real-faktischen Handlungsort wählen und zeithistorisch authentisch die stadtspezifischen Konstellationen nutzen. Italienische Literatinnen,

---

<sup>1</sup> Siehe das Zahlenmaterial schon bei Sori (1979). Demnach war Kampanien mit mehr als 500.000 Emigranten vor 1900 die auswandererreichste Region Süditaliens, in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts dann zwar von Sizilien übertroffen, aber insgesamt stärker von Migration betroffen als die vorher dominierenden norditalienischen Regionen. Ausgeblendet werden also hierbei Texte, die zwar auch in Süditalien spielen, aber andere Migrationsbewegungen nachzeichnen, wie z.B. das erzwungene Exil im Faschismus, das am prominentesten bei Carlo Levi (*Cristo si è fermato a Eboli* 1945) geschildert wurde.

<sup>2</sup> Um hierfür nur ein Beispiel zu geben, sei auf Hans Werner Henzes Oper *Gisela! oder: Die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks* (2011) verwiesen, vgl. Mayer (2016).

<sup>3</sup> Siehe auch Rau (2013).

wie die im Folgenden untersuchten Elisabetta Rasy oder Elena Ferrante, nutzen demzufolge bei der Gestaltung ihres Handlungsraums sowohl historische als auch topologische Konstellationen, um eine spezifische psychosoziale Entwicklung ihrer Protagonistinnen zu parallelisieren mit einer zunehmenden Distanznahme zum ursprünglich idealisierten und auch kulturgeschichtlich positiv besetzten, aber von neueren negativen Entwicklungen – wie Müll, Mafia und Misswirtschaft – durchsetztem Heimatort Neapel. Letztlich findet dadurch das Schicksal von Migrantinnen in einer Art anthropologischer Grundkonstante ihre Erklärung: Erst wenn der Traum-Herkunftsort negativ-kritisch gesehen wird, d.h. gegen den Strich der immer noch vorherrschenden Diskurstradition gelesen wird und Züge eines Alp(t)raumes annimmt, kann, so die Botschaft der zu betrachtenden Romane *Posillipo* (1997) und des vierbändigen *L'amica geniale* (2011-2014), vermag die Integration in die neue Heimat gerade für subalterne Gruppenmitglieder erfolgreich zu gelingen.<sup>4</sup> Damit wäre die Integration eher als ein psychischer denn als ein sozialer Prozess zu begreifen.

### **1 Elisabetta Rasy oder eine Neapolitanerin in Rom**

Mit geradezu dystopischen Bildern, die vor dem Hintergrund einer stereotypen Gegenüberstellung zwischen Neapel und Rom ihre Wirkung entfalten, ruft Elisabetta Rasy (geb. 1947) in *Posillipo* (Rasy 1997), der bezeichnenderweise schon ein Toponym, einen sozioökonomisch positiv besetzten Stadtteil Neapels, im Titel trägt, ein prototypisches Szenario der arbeitsbedingten Binnenmigration in der italienischen Nachkriegszeit auf. Die ursprüngliche Heimatidylle wird zwar binnenfiktional nachhaltig als solche positiv konstruiert, kann jedoch aufgrund der textexternen Stützungen von Anfang an mit Störfaktoren durchsetzt werden, etwa wenn bereits in einem Art Prolog der Roman metaphorisch mit einer Schifffahrt und der Beginn im Jahr 1956 explizit parallelisiert werden mit dem epochalen Versinken des genuesischen Luxusschiffes *Andrea Doria*, erinnernd an die mittlerweile verblasste Größe der italienischen Seefahrt, und das noch dazu vor New York, dem Symbol der italienischen Emigration schlechthin.

In drei Teilen ("Napoli 1956"; "Roma dopo 1956"; "Posillipo l'estate 1962") vollzieht sich dann der hier auf sechs Jahre verdichtete Prozess des Abschiednehmens,

---

<sup>4</sup> Hier im Anschluss an Spivak (1988), die von "epistemic violence" spricht.

Loslösens, Erwachsenwerdens und kritischen Hinterfragens der Ich-Erzählerin, die in einer Art doppeltem Register ihr erinnerndes-erzählendes (also gereiftes) und ihr erlebendes (jüngeres, vergangenes) Ich ausfächert und nachzeichnet, wie sie von der rein positiven Wahrnehmung Posillipos und der Schwarz-Weiß-Malerei zu einem differenzierteren Bild der Fremd- und Selbstwahrnehmung gelangt ist. Dass der Roman zusätzlich gestützt wird von der Autorinnenbiographie Elisabetta Rasys, die, selbst in Rom geboren, in Neapel ihre Kindheit verbracht hat und dann wieder in die italienische Hauptstadt zurückkehrte, trägt zusätzlich zur Unterwanderung des Gegensatzes von Fiktionalität und Faktizität bei, der als solcher schon durch die detaillierte Chronologie und die konzise Einbindung in die Zeitgeschichte der späten Fünfziger und frühen Sechziger Jahre hergestellt wird.<sup>5</sup>

Just 1956 verschlägt es die junge Protagonistin aus der paradiesischen Heimat Neapel in den Moloch Rom. Die hier ins Extreme gesteigerte Opposition zwischen den beiden Orten könnte größer nicht sein, zumal Neapel im Kosmos der erlebenden Protagonistin für die belebte Natur, für gute Küche (die Panzerotti), schöne Sprache (der schillernd wohl lautende Dialekt) und ästhetische Kultur (der Gesang), das der kindlichen Ich-Erzählerin himmelleer erscheinende Rom hingegen für hohles (merkwürdig tonloses) Italienisch, falschen Moralismus und ubiquitären blinden Konsum steht. Nicht zufällig beginnt das zweite Kapitel nach der Übersiedlung nach Rom an einem grauen, regnerischen Oktobertag im dortigen Kaufhaus *CIM*, einem Tempel des rauen Kapitalismus. Die neuen Mitschüler erweisen sich folgerichtig als unzugängliche Egoisten, und selbst die Lehrerin beäugt aufgrund rigider Moralvorstellungen skeptisch die neue Schülerin, für die das Leben in Rom zu einem Alptraum zu werden scheint.<sup>6</sup> Dadurch dass hier also der realen Stadterfahrung Neapels Elemente bekannter stereotyper Rom- bzw. Großstadt-Darstellungen aufgerufen werden, unterstreicht Rasy den allgemeingültigen faktischen Gehalt ihrer Aussagen.<sup>7</sup> Sie konfrontiert damit die Wärme und Herzlichkeit der ursprünglichen Heimat mit der Abschottung und Anonymität der Moderne.

Zentrale Identifikationsfigur und Personifikation der Idylle ist allerdings die neapolitanische Freundin der Protagonistin, Fiammetta, deren Abwesenheit in Rom

---

<sup>5</sup> Zu Rasys Werk siehe Mosco (2006) und Guidoni (1994).

<sup>6</sup> Diese Lesart unterstützt die Autorin selbst in flankierenden Interviews, vgl. Bertolotto (2004): "Quando venni a Roma, tutto mi sembrava orribile: il dialetto, l'aggressività delle compagne, la polvere, le luci. Mi sentivo straniera, in un mondo ostile."

<sup>7</sup> Hier im Anschluss an die Unterscheidung fiktional-nichtfiktional bei Danneberg (2006).

dann eine besondere Lücke reißt. Dass sich die Stimmung der Ich-Erzählerin in dem Moment erheblich verbessert, als auch Fiammetta nach Rom zieht, sich die personell-emotionale Rückbindung an Neapel damit löst und die beiden Freundinnen am neuen Ort wieder vereint sind, liegt auch daran, dass zugleich mit der Via Veneto und römischen Parkanlagen ein anderes Rom entdeckt wird und Spielkameraden gefunden werden können. Hinzu kommt, dass ein Besuch in der Heimat Neapel auch dort erste Schattenseiten in den Blick rückt. Elisabetta Rasy wählt dabei Fiammetta als Namen für die Freundin ihrer eigentlich namenlos bleibenden Ich-Erzählerin, die aber durch die Parallelisierung mit der Autorin durchaus Elisa(beta) heißen könnte, und erinnert damit, neben der klanglichen Ähnlichkeit, direkt an Erzählerinnen aus Boccaccios *Decameron*.<sup>8</sup> Sie untermauert mit der historischen und natürlichen Seite Roms das Angebot an Lebensqualität der Hauptstadt. Und Rasy multipliziert die gemeinsame, durch den Intertext literarhistorisch gestützte Andersartigkeit der beiden Mädchen gegenüber der Umwelt noch dadurch, dass im zweiten Kapitel enthüllt wird, was zunächst im Neapel der Kindheit gar nicht erwähnt werden musste, aber nun während des Besuchs in Neapel durchaus auffällt, nämlich, dass wir es mit der Geschichte von Einwanderern der zweiten und dritten Generation zu tun haben. Auch autobiographisch und damit extratextuell auf den Nachnamen der Autorin, deren realer Großvater tatsächlich Grieche war, rückführbar, nennt die Ich-Erzählerin binnenfiktional ihre griechisch-türkischen Wurzeln als Grund für ihre körperliche Frühreife. Sie nimmt ihre Wohnumgebung als multikulturell wahr. Und die den vermeintlich typisch italienischen Vornamen tragende Fiammetta wiederum stammt aus (dem damaligen) Rhodesien und gibt sich als ein Mädchen aus einer Einwandererfamilie, über deren Hautfarbe wir nichts erfahren, mit der Mittelschule zufrieden, womit die Übertragung von realweltlich faktischen Verhältnissen in die fiktionale Welt die Engführung zwischen beiden erneut unterfüttert.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Tatsächlich hat eine der Geschichten, die Fiammetta bei Boccaccio erzählt, auch mit Neapel zu tun, und zwar die fünfte Geschichte des zweiten Tages, in der von Andreuccio aus Perugia erzählt wird, der nach Neapel reist, um dort Pferde einzukaufen, aber mit einem Rubin und einer Erfahrung reicher nach Hause zurückkehrt. Analogien lassen sich auch finden zur sechsten Erzählung des dritten Tages über die schöne Catella, zur ersten Erzählung des vierten Tages über das tote Herz und zur sechsten Erzählung des zehnten Tages "Der König und die Zwillingschwester". Elisa heißt eine weitere Erzählerin im *Decameron*.

<sup>9</sup> Auch hierin wären wieder Parallelen zu sehen mit einer gerade in der französischen Literatur prominent vertretenen Strömung (Annie Ernaux, Didier Eribon, Édouard Louis), die Autobiographie mit Sozialkritik in Anlehnung an die Studien von Pierre Bourdieu verbindet. Vgl. Mayer (2017) sowie Mayer (2018).

Die Protagonistinnen verkörpern somit einerseits besonders komplizierte Schicksale mehrerer Migrationserfahrungen, andererseits aber zugleich prototypische Dilemmata von Migrantinnen, die in einem hermetisch abgeriegelten großstädtischen Ort ihrer vermeintlich makellosen Heimat hinterhertrauern, die hier das zunächst rein positiv besetzte süditalienische Neapel ist. Sie haben als Kinder völlig unfreiwillig und ungefragt, ihren Eltern gleichsam natürlich ausgeliefert, ihren Heimatort verlassen, der aufgrund der Migrationsgeschichte der Eltern ja eigentlich *per se* schon Ausweis einer gelungenen Integration der zweiten Generation ist, und müssen erst grausame Erfahrungen machen, um sich schließlich mit ihrem Schicksal und ihrer neuen Heimat abzufinden. Das Integrieren in neue Heimaten ist damit unabhängig von einem Staatenwechsel und jeder neuen Umgebung eingeschrieben. Der für die Integration notwendig erscheinende heilsame Schock wird indes nach der räumlichen Transformation zu einem zweiten Grenzerlebnis für die beobachtende Erzählerin, die daraus ein literarisches Produkt gewinnen sowie eine psychosoziale Erkenntnis ziehen kann, während das Opfer, ihre Freundin Fiammetta, die tragischen Konsequenzen tragen muss und gleichsam die Grenzerfahrung auch tatsächlich erleidet.<sup>10</sup>

Das dritte Kapitel schließlich ermöglicht anlässlich des schrecklichen Erlebnisses die Abkehr von Posillipo, das für ein Tanzfest von beiden nun mehr jugendlichen Protagonistinnen wieder aufgesucht wird. Neapel wirkt auf einmal in deren Perspektive als ein rücksichtsloser Kolonialstaat, als Ort des machistischen Vulgären und der patriarchalen Vergangenheit. Nichts von dem, was das erinnerte Ich aus ihrer utopischen Kindheit behalten hat, wird 1962, also nur wenige Jahre später, am gleichen Ort wiedergefunden. Ganz im Gegenteil: Neapel wird zur Hölle, als Fiammetta dort vergewaltigt wird und diese Tat für immer die Stadt bzw. den Stadtteil Posillipo unverrückbar negativ konnotiert. Diese Negativierung bewirkt zudem eine Objektivierung des Blicks auf die Stadt und bildet die Grundlage für die Akzeptanz der neuen Heimat, die nunmehr gereift und fern von der einstigen jugendlichen Naivität mit der Zufriedenheit der gereiften rückblickenden Erzählerin objektiv und durchaus auch positiv besetzt geschildert wird. Durch den Verzicht auf eine direkte zeithistorische Einbettung und/oder Parallelisierung wird den Leser(inne)n die Gewalttat überdies als fiktional vermittelt, was den symbolischen

---

<sup>10</sup> Nimmt man die Perspektive Fiammettas ein, so erinnert ihre Geschichte an Kurzerzählungen aus Susanna Tamaros Sammlung *Fuori* (2003).

Wert erhöht, die Schockwirkung aber mindert, zumal die Distanz zur realen Autorin dadurch hergestellt wird.

Die Geschichte Elisabetta Rasys wird präsentiert als ein Entwicklungsroman, der eine neuralgische Phase in der Individualentwicklung schildert, wobei die Migration zunächst als ein Verlassen des Traumortes erscheint, gerade weil er auch jenseits der familiären und emotionalen Banden kulturhistorisch mit dem Gegensatz zwischen Neapel und Rom und der italienischen Zeitgeschichte noch aufgeladen wird. Die Vermischung von Faktischem und Fiktionalem, von Autobiographischem mit anthropologischen Grundkonstanten und von intertextuellen mit historischen Bezügen erlaubt es der Autorin jedoch, noch einen Schritt weiter zu gehen und mit ihrer Geschichte zu ergründen, wie ein neuer Wohnort bzw. ein neues Milieu zu einer Heimat werden kann. Dergestalt wird der Untergang der einstigen Größe durch das Erlebnis körperlicher sexueller Gewalt zu einem Schicksal des Individuums, das wiederum daran reift und durch die negative Aufladung der Heimat als Alptraumort sich schließlich psychologisch von der Nostalgie zu lösen vermag.

## **2 Elena Ferrante oder die intellektuelle Distanzierung zur Heimat Neapel**

Die Ich-Erzählerin und Protagonistin Lenù in Elena Ferrantes<sup>11</sup> erfolgsträchtigen vierbändigen Romanzyklus *L'amica geniale* (Ferrante 2016a [2011]) schildert parallel zur auf der Oberfläche dominierenden Geschichte der Freundschaft eine sukzessive Emanzipation aus dem heimatlichen neapolitanischen Viertel, dem heruntergekommenen Rione, die einhergeht mit der Loslösung von der Fixierung auf die titelgebende Freundin Lila und mit der Stabilisierung der eigenen Karriere als Schriftstellerin. Die binnenfiktionale Autorin schildert zum einen diesen Prozess und bringt somit synchron zur realen Autorin den Roman zu Papier, womit gleichsam beide, Erzählerin wie Autorin, der Auseinandersetzung mit der Freundschaft und der Heimat ihren Literaturerfolg verdanken.

Die Erzählerin wird somit zu einer fiktiven Schriftstellerin, die einer *mise en abyme* gleich, der faktischen Autorin entspricht, zumal diese auch ein fiktionales Konstrukt zu sein scheint, sodass auch hier Fiktionalität und Faktizität in raffinierter

---

<sup>11</sup> Bei Elena Ferrante handelt es sich offenbar um ein Pseudonym, das schon für Romanveröffentlichungen seit 1992 benutzt wurde. An dieser Stelle nicht relevant ist die Debatte über die Identität der Autorin, vgl. Gatti (2016) bzw. Haas (2016).

Weise als zentrales Problem des Romans aufgerufen werden.<sup>12</sup> Dass dies durch eine Migrations- bzw. Distanzierungsgeschichte erfolgt, in der die anfangs idyllische Heimat als ein negativer Ort entlarvt wird, in der Kriminalität, Mord, Entführung und Mafiosi regieren und Frauen keinerlei Karrieremöglichkeiten offenstehen, zeigt die Kombination aus Entwicklungsroman und zeithistorischem Dokument. Diese Doppelung im mehrfachen Sinn unterstreicht das Plädoyer für eine Intellektualisierung, erweist sich aber auch als problematisch bzw. unlösbar, insofern diese als individuelle Aufgabe und als schicksalhaft ausgewiesen wird. Dass Elena Ferrante als allerdings nicht realweltlich fassbar zu machende und anonym bleibende Autorin durch flankierende (schriftliche) Interviews die biographischen Analogien zu ihrer Romanfigur suggeriert, erweitern dieses Spiel um Fiktion und Faktizität noch.<sup>13</sup>

Insbesondere in den beiden letzten Bänden des Roman-Zyklus wird die Schauplatzverlagerung weg aus Neapel zu einer Darstellung der anderen, der Schattenseite des Rione, den die Mutter der Ich-Erzählerin zur Zeit der Geburt der Tochter, also im ersten Band des Zyklus, noch nie verlassen hatte: "Sua madre [...] non era mai uscita da Napoli in tutta la sua vita." (Ferrante 2016a: 16) Ihre Tochter verlebt die Kindheit im Rione und erkundet ein wenig die restliche Stadt Neapel, kommt aber erstmals als junges Mädchen in den Ferien auch nur auf die vor der Küste Neapels liegende Insel Ischia, wo sie schicksalhaft die Bekanntschaft mit der Familie Saratore macht. Sie verliebt sich in den Sohn Nino, wird aber von dessen Vater sexuell missbraucht, was sie verdrängt, indem sie sich mit Antonio einen Jugendfreund auswählt, während ihre Freundin Lila früh den Metzger Stefano Carracci heiratet. Im zweiten Teil der Quatrologie, *Storia del nuove cognome* (2012) wird zunächst die einzige Reise der ebenso ortsfesten Freundin Lila geschildert, die anlässlich ihrer Hochzeit ein paar Tage an der nicht weiter als Ischia von Neapel entfernten Amalfi-Küste verbringt, während Lenù erneut auf Ischia Kontakt zur Familie Saratore bekommt und schließlich erst der Heimat und ihrem Jugendfreund durch ein Studium an der Eliteuniversität in Pisa entkommt. Die Geschichte kreist also zunächst um Neapel und zeigt damit, wie wenig soziale Mobilität und Dynamik die Lebensentwürfe der Protagonistinnen aufweisen.

---

<sup>12</sup> Vgl. hierzu aber dann doch die vermeintliche Aufdeckung der Identität, die die Feuilletons v.a. in Deutschland seit 2016 weithin beschäftigt: Maxwill (2016).

<sup>13</sup> Siehe u.a. Ferri / Ferri (2015) bzw. Brinkbäumer (2016). Vgl. aber auch Ott (2016).

Die Erfahrung in einem ihr fremden intellektuellen Ambiente ist für die Ich-Erzählerin anfänglich dann auch vor allem betrüblich: "Nelle prime settimane combatte la voglia di tornarmene a casa." (Ferrante 2017a: 332)<sup>14</sup> Während sie zwar weitere Erfahrungen sammelt und ihren Horizont erweitert, nach Paris reist und einen ihrer Dozenten, Franco Marri, heiratet, d.h. einen sozialen Aufstieg erlangt, bleibt der Fokus zunächst auf die Freundin gerichtet, und ihre eigenen drei Jahre in Pisa werden sehr kurz gehalten, wohingegen die Rückkehr nach Neapel zunehmend als beschwerlich ("un peso"; Ferrante 2017a: 395) empfunden wird. Die Protagonistin bemerkt selbst die Distanz – "L'ultimo anno pisano cambiò l'ottica con cui avevo vissuto i primi tre" (*Storia del nuovo cognome* 2017: 401) – und rückt zugleich immer mehr ihre eigene Gefühlswelt in den Mittelpunkt, obschon der zweite Teil des Romanzyklus vermeintlich über die verheiratete, also den neuen Nachnamen tragende, Lila handelt, nun aber zur Erzählung der eigenen Geschichte und des Werdens der Schriftstellerin wird, die als erstes ihre eigene Vergewaltigungsgeschichte, und zwar als fiktionale Erzählung getarnt, veröffentlicht. Elena Ferrante verbindet somit das Nachzeichnen zeithistorischer sozialer Schief lagen mit der fiktiven Psychogenese einer Schriftstellerin.<sup>15</sup>

Der Gefühlswandel sorgt jedoch erst einmal dafür, dass die Zeit in Pisa kritisch beäugt wird:

Mi prese un disamore ingrato per la città, per le compagne e i compagni, per i professori, per gli esami, per le giornate gelide, per le riunioni politiche nelle sere tiepide sotto il Battistero, per i film del cineforum, per tutto quanto lo spazio urbano, sempre lo stesso. (*Storia del nuovo cognome* 2017: 401)

Die Verbundenheit mit der Herkunftsschicht, der Familie und dem Heimatort behält noch die Oberhand. Die Fixierung auf Lila dominiert weiterhin, und endgültig wird die Abkehr vom Rione erst zum Thema im dritten Band, *Storia di chi fugge e di chi resta* (Ferrante 2017b [2013]), dessen Titel schon die Gleichberechtigung beider Protagonistinnen andeutet und die "fliehende" Lenù nach ihrer (standesamtlichen) Hochzeit mit Marri einer erfolgreichen Lesereise und einem Wiedersehen mit der Jugendliebe Nino insbesondere nach Mailand und Florenz führt. Sie hält Telefonkontakt mit der Heimat und der "bleibenden" Freundin, hat aber genügend mit der eigenen Familie zu tun, ihren beiden Kindern und der doch nicht so glücklichen

---

<sup>14</sup> Auch in diesem Roman wird die sprachliche Differenz thematisiert: "Mi resi conto subito che parlavo un italiano libresco." (Ferrante 2017a: 331).

<sup>15</sup> Vgl. hierzu Brogi (2014).

Ehe. Ihre Gedanken wandern daher eher zurück in die Vergangenheit, allerdings nicht mehr explizit in den Kern der Heimat, dem Rione, sondern in das heimatliche Umfeld Neapel bzw. zur Person Ninos, auch wenn dieser mittlerweile ein Kind mit Lila gezeugt hat, deren Ehe ein Ende genommen hat und die sich als Fließbandarbeiterin verdingen muss: "Eppure la mia testa mi portava a Napoli: Non al rione, non ci sarei mai tornata. Immaginai di andare ad abitare nella Napoli abbagliante dove non ero mai vissuta, a pochi passi della casa di Nino, a via Tasso." (Ferrante 2017b: 306)

Die Ich-Erzählerin erkennt sowohl in der erzählenden Retrospektive als auch auf der Ebene des erlebenden Ich ihre mittlerweile zu Tage tretende Andersartigkeit, die sie vom heimatlichen Rione Abstand nehmen lässt: "Ero ormai troppo colta, troppo ignorante, troppo abituata a raffreddare la vita immagazzinando idee e dati, troppo vicina al matrimonio." (ebd.) Interessant ist dabei, dass sie sich einerseits gleichsam aus dem erlebenden Ich heraus denkend als gereifte Bildungsaufsteigerin verortet, andererseits aber bereits mit dem Wissen der rückschauenden Erzählerin auch ein Defizit in der Wahrnehmung der Schattenseiten des Rione anklingen lässt. Im vierten Band, *Storia della bambina perduta* (Ferrante 2016b [2014]), beschließt die Protagonistin nach anfänglichem Zögern ("Pensai di andarmene a Napoli – scappare nella città di mia madre proprio mentre lei stava arrivando nella mia – e cercare un po' di pace accanto a Nino. Invece non mi mossò"; Ferrante 2016b: 52) und unstemem Hin- und Her zwischen Genua, Rom, Mailand und Ferrara, ihren Ehemann zu verlassen und mit ihrem Geliebten, ebenfalls Geisteswissenschaftler, zusammen zu ziehen, womit sie willentlich gegen die Moralvorstellungen der italienischen 1970er Jahre verstößt. Damit erweitert der Roman nicht nur sein moralisches, sondern auch sein räumliches Spektrum und bleibt eben nicht fixiert auf den Rione und das dort lebende Prekariat, womit er die ihm innewohnende politische Botschaft forciert.<sup>16</sup>

Die Krisensymptomatik im Roman nimmt im vierten Band exponentiell zu. Ereignisse wie das Irpinia-Erdbeben vom November 1980, die schwere Erkrankung der Mutter und die Untreue Ninos, der Lenù mit der eigenen Zuehfrau betrügt, schaffen eine betäubliche Atmosphäre, wozu noch die Sorge um die verzögerte

---

<sup>16</sup> So insbesondere Haas (2018: 25): "Kaum eine soziologische Darstellung von Italiens jüngster Zeitgeschichte kann mit Elena Ferrantes Bestseller mithalten. Unverblümter und emphatischer wurde die italienische Nachkriegsgesellschaft noch selten porträtiert. "

Entwicklung der eigenen Tochter Immacolata gegenüber Lilas frühreifer Tochter Tina tritt, die in einer weiteren *mise en abyme* die geistige Überlegenheit der jungen Lila in Erinnerung ruft. Dass Elena Ferrante wiederholt dieses Stilmittel nutzt, unterstreicht die Ausweglosigkeit, in der die schicksalsergebenen Bewohner des Rione sich befinden. Die düstere Atmosphäre des Rione, an den sie zurückgekehrt ist, vervielfacht sich durch politische Morde und kriminelle Machenschaften, über die Lenù, einer Enthüllungsjournalistin gleich, schreibt. Dieses erzählerische Vorgehen prangert die Zustände durch diese Doppelung auf der fiktionalen wie der faktischen Ebene umso heftiger an. Die eigentliche Katastrophe, von der der vierte Teil des Romans handelt, ereignet sich dann aber am 16. September 1984, als unter der Obhut von Nino die Tochter Lilas, Tina, verschwindet und nicht mehr auftaucht, womit sie sich als das verlorene Kind entpuppt, das den Titel des Bandes schmückt. Die mehr oder minder exakte, oft taggenaue Datierung untermauert durch die Fiktion der Autobiographie den Tagebuchcharakter und damit die Faktizität.<sup>17</sup> Endgültig verlässt die Protagonistin 1995 Neapel und berichtet wie sie danach bei jeder Rückkehr die Stadt verändert und distanziert vorgefunden hat: "Comincai ad andare più frequentemente a Napoli, ma ormai io non avevo voglia di rivedere amici e parenti, e amici e parenti non avevano voglia di rivederme." (Ferrante 2016b: 320) Lenù beginnt schließlich am Roman über ihre Freundin zu schreiben, der aber im Unterschied zum realen Roman, der die geniale Lila akzentuiert, mit dem Titel *Un'amicizia* den Akzent auf die gemeinsame Freundschaft legt. Zuletzt wird immer mehr sichtbar, wie die psychische Entwicklung der Erzählerin sie überhaupt erst hat zur Erzählerin werden lassen und welche Rolle dabei die Distanznahme zu ihrer Heimatstadt spielt. Die Gewaltspirale in Neapel hat sich weitergedreht, ihre beiden älteren Töchter verlassen Lenù, die sich selbst in Turin ansiedelt und dann vom Winter 2000 berichtet, in der anlässlich des Besuchs all ihrer Töchter eine depressive Phase auftritt, die das ähnlich betrüblich verlaufende letzte Wiedersehen mit Lila im Jahr 2005 vorwegnimmt. Und es ist wiederum die räumliche Wahrnehmung der Stadt Neapel, die die beiden Protagonistinnen, die dereinst beide von der Heimat geprägt und fasziniert waren, nun grundsätzlich unterscheidet. Das zeitgenössische Neapel ist in Lilas Augen gänzlich anders geworden, sieht sie darin doch die Ermöglichung eines Kosmopolitismus ohne die Heimat zu

---

<sup>17</sup>Zum Faktizitätsstatus von Autobiographien siehe u.a. Baumann / Neuhausen (2013).

verlassen: "Nel vedere africani, asiatici ad ogni angolo del rione, ne sentire odori di cucine sconosciute, si entusiasma, diceva: Io non sono andata in giro per il mondo come hai fatto tu, però, vedi, il mondo è venuto lui da me." Ferrante 2016b: 438) Für die Ich-Erzählerin allerdings, die diesen Wandel als logische Konsequenz einer Abwärtsspirale empfindet und sich damit wiederum weniger kosmopolitisch oder *politically correct* gebärdet, endet auch hier mit der differenten Wahrnehmung die Freundschaft. Sie ist es nun, die der Vergangenheit nachtrauert, diese als abwesend konstatiert und die veränderte Heimat negativ konnotiert:

Ma solo al rione mi resi conto di come il paesaggio antropico si era modificato. Il vecchio dialetto aveva subito accolto, secondo una consolidata tradizione, lingue misteriose, e intanto stava facendo i conti con abilità fonatorie diverse, con sintassi e sentimenti una volta molta distinta. (Ferrante 2016b: 439)

### **3 Heilsamer Schock oder Einkehr in die Spießigkeit?**

Es ist vermutlich kein Zufall, dass sowohl Elisabetta Rasy als auch Elena Ferrante in der autobiographisch stilisierten Thematisierung der verlassenen Heimat Neapel und einer existentiellen Urfreundschaft sexuelle Gewalterlebnisse als die Urfahrungen benennen, die ihren Protagonistinnen direkt bzw. indirekt widererfahren. Sie nutzen die Außerordentlichkeit der seelischen Verletzung und die unumstrittene und nicht mehr gut zu machende Grausamkeit als Wendepunkt in der naiven Vergötterung der Heimat. Dennoch ergänzen sie die einfache Botschaft, nämlich, dass erst eine dystopische Wahrnehmung der Heimat (und vielleicht auch der Freundschaft) zur Integration in der neuen Heimat beitragen könne, um zwei wesentliche Denkanstöße.

Zum einen dominiert die Reflexion des Geschehenen und die Einbettung zwischen Fiktionalität und Zeitgeschichte beide Romane. In beiden Fällen ist die Literarisierung des Erlebten und die bewusste Verortung in eine faktische Lebenszeit einer bestimmten, unterprivilegierten Schicht im Italien der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von wesentlicher Bedeutung. Die allgemeine Aussage wird dadurch individualisiert und sozial spezifiziert. Sie wird aber auch generalisiert und lesbar als ein Plädoyer für ein Lernen aus dem Einzelfall, der genug Aussagekraft enthält für ein kritisches Weiterdenken und das Entwickeln ansprechender Problemlösungsstrategien.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Siehe hierzu auch den Sammelband Lieber / Mayer / Schreiber (2018).

Zum anderen jedoch scheinen beide Erzählerinnen-Figuren am Ende reüssiert und saturiert. Ihre Verarbeitungs- und Überlebensstrategie hat sie gleichsam von der eigentlichen Herkunftsschicht weggeführt, und sie verspießern lassen. In beiden Protagonistinnen findet sich wenig politischer Aktionismus, geben sie sich doch zufrieden mit ihrer distanzierten Sicht auf die Vergangenheit und schreiben aus der Rolle der siegreichen Gewinnerin heraus, die es geschafft hat, dem Elend durch die eigene Intellektualität zu entkommen. Nostalgie und Sentimentalität ist noch anzutreffen bei der Schilderung der vergangenen Erlebnisse, aber vielleicht ist es nicht grundlos, dass im Zeichen der Diskussionen um die Migrationsströme Migrationsgeschichten erzählt werden, die den Akzent verlagern und der neuen Migration ihre eigene Qualität sogar absprechen.

### **Bibliographie**

Baumann, Uwe/Neuhausen, Karl A. (Hrsg.) (2013): *Autobiographie. Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation*. Bonn: V&R Unipress.

Bertolotto, Eleonora (2004): "Posillipo, la moneta del sogno é il mio universo perduto", in: *La Repubblica*, 16.5.2004 [<http://www.ricerca.repubblica.it>, 08.08.2018].

Brinkbäumer, Klaus (2016): "Austausch mit einem Phantom. Interview mit Elena Ferrante", in: *Der Spiegel*, 21.08.2016 [<http://www.spiegel.de/spiegel/interview-mit-elena-ferrante-austausch-mit-einem-phantom-a-1108594.html>, 01.10.2018].

Brogi, Daniela (2014): "Sé come un'altra. Su *L'amica geniale* di Elena Ferrante", in: *Le parole e le cose*, 16.1.2014 [<http://www.leparoleelecose.it/?p=13515>, 08.08.2018].

Danneberg, Lutz (2006): "Weder Tränen noch Logik. Über die Zugänglichkeit fiktionaler Welten", in: Klein, Uta / Mellmann, Katja / Metzger, Steffanie (Hg.):

*Heuristiken der Literaturwissenschaft. Einladung zu disziplinexternen Perspektiven auf Literatur.* Paderborn: mentis, 35–83.

Ferrante, Elena (2016a): *L'amica geniale. Volume prima. Infanzia. adolescenza.* Rom: Edizioni e/o, 27. Auflage. [2011]

Ferrante, Elena (2016b): *Storia della bambina perduta.* Rom: Edizione e/o, 9. Auflage. [2014]

Ferrante, Elena (2017): *Storia del nuovo cognome.* Rom: Edizione e/o, 17. Auflage. [2012]

Ferrante, Elena (2017): *Storia di chi fugge e di chi resta.* Rom: Edizione e/o, 15. Auflage. [2013]

Ferri, Sandro/Ferri, Sandra (2015): "Elena Ferrante. Art of Fiction N° 228", in: *The Paris Review*, 212 [<https://www.theparisreview.org/interviews/6370/elena-ferrante-art-of-fiction-no-228-elena-ferrante>, 01.10.2018].

Gatti, Claudio (2016): "Wer ist Elena F.?", in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* 02.10.2016, 41–42.

Giddens, Anthony (1997): *Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung.* Frankfurt am Main: Campus, 3. Auflage.

Guidoni, Christiane (1994): "Elisabetta Rasy. Un desir qui aurait pour toujours perdu son objet", in: Ulysse, Georges (Hg.): *Les femmes écrivains en Italie aux 19e et 20e siècles*, Aix en Provence: Presses Universitaires, 239–250.

Haas, Franz (2016): "Italien rätselt über ein literarisches Pseudonym. Wer steckt hinter Elena Ferrante und ihren brillanten Romanen?", in: *Neue Zürcher Zeitung* 02.04.2016, 25.

Lieber, Maria / Mayer, Christoph Oliver / Schreiber, Rebecca (Hg.) (2018): *Kulturwissenschaftliche Impulse in Theorie und Praxis. Integration – Evolution? Revolution? Re-Evolution*. Berlin: Peter Lang.

Mayer, Christoph Oliver (2016): "Italiensehnsucht und Italienbilder als Matrix am Beispiel des zeitgenössischen Musiktheaters *Gisela*", in: Brunetti, Simona u.a. (Hg.): *Versprachlichung von Welt. Il mondo in parole. Festschrift für Maria Lieber*. Tübingen: Stauffenburg, 497–510.

Mayer, Christoph Oliver (2017): "Die Herkunft lässt sich nicht verleugnen. Didier Eribons Autobiographie im Zeichen der sozialen Scham", in: *Romanische Studien* 6, im Druck.

Mayer, Christoph Oliver (2018): "Edouard Louis / Eddy Bellegueule. Autobiographisches Erkunden des homosexuellen Habitus", in: Gröne, Maximilian / Henke, Florian (Hg.): *Mediatisierte Lebensgeschichten. Medien, Genres, Formate und die Grenzen zwischen Identität, Biografie und Fiktionalisierung*, Berlin: Peter Lang, 212-224.

Maxwill, Peter (2016): "Das Ende von Elena Ferrante" (2016), in: *Der Spiegel*, 02.10.2016 [<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/elena-ferrante-identitaet-von-autorin-aus-italien-aufgedeckt-a-1114905.html>, 08.08.2018].

Mosco, Maria Laura (2006): "Elisabetta Rasy (1947–)", in: Puppa, Paola/Somigli, Luca (Hg.): *Italian Literary Studies*. London: Routledge, 1548–1549.

Ott, Christine (2016): "Abjekte Fetische. Elena Ferrantes Schreiben im Zeichen des vréal", in: *Italienisch* 75, 32–59.

Rasy, Elisabetta (1997): *Posillipo*. Milano: R.C.S. Libri.

Rau, Susanne (2013): *Räume. Konzept, Wahrnehmungen, Nutzungen*. Frankfurt am Main / New York: Campus.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): "Can the Subaltern Speak? ", in: Nelson, Cary / Grossberg, Lawrence (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 271–313.

Sori, Ercole (1979): *L'emigrazione italiana dall'Unità alla seconda guerra mondiale*. Bologna: Il Mulino.