

Schwarzmalerei

Perikles, wie er herausfordernd heißt, ist ein Schwein. Seine besondere Begabung – Erektionen auf Kommando – empfahl ihn für den Pornofilm. Dann aber kamen die raffinierten Mailänder und verdrängten ihn. Seitdem übernahm er einschlägige Auftragsarbeiten für Luigino Pizza. Wenn jemand in dessen Bezirk nicht „spurt“, sorgt Perikles für klare, unmenschliche Verhältnisse: er betäubt die Betroffenen mit einem kleinen Sandsack und sodomisiert sie. Jede Ordnung hat ihr Gesetz; auch die Unordnung. Ihres heißt: friss oder stirb. Bei einer seiner Ausübungen entdeckt Perikles eine ‚ehrenwerte‘ Person, die er hätte nicht sehen dürfen. Er muss sich entscheiden: sie oder er. Da umbringen nicht sein Metier war, machte er, was er zu machen hatte, schlecht; der Pate überlebte. In der Nacht kamen seine Leute; er sprang aus dem Fenster; an seiner Stelle werden Onkel, Tante und das Kind umgebracht.

Soweit die Eröffnung von „Pericles, der Schwarze“, einem Abenteuerroman der schwarzen Art. Er wurde 1998 (wieder) veröffentlicht. Der Corriere della Sera nannte ihn ein „Meisterwerk“, und La Repubblica hielt seinen Autor, Giuseppe Ferrandino, für das „literarische Ereignis“ des Jahres. Doch Schlagzeilen gehören zum Geschäft. Womit verdient sich diese spannende, schamlose Geschichte soviel Aufmerksamkeit? Zunächst, gewiss, mit einer Sozialexotik von unten, der grausamen Banalität der Unterwelt. Dazu – Ferrandino hat lange Drehbücher und Comics verfasst – die unverwüstlichen Mitteln von Flucht, Verfolgung und Gefährdung nach dem Skript: einer (von der Mafia) gegen die Mafia; alles gut arrangiert und ohne langen Atem durchgeführt.

Was wirklich Interesse weckt, ist jedoch etwas anderes. Der Autor stellt, durch seine Figur hindurch, die Frage nach dem Bösen im Menschen. Und er tut es auf irritierende Weise. Er versagt seinem Protagonisten jegliche Vorgeschichte, die hätte erklären - und entschuldigen - können, wie er wurde, was er ist: Verkörperung des ‚homo homini lupus‘. Perikles handelt gewissenlos, weil man ihm jedes Gewissen ausgetrieben hat. Übrig geblieben ist ein menschlicher Rohkörper, der mit fast animalischer Witterung seine Existenz wahr, mehr nicht.

Dennoch, und hier setzt das Gegenspiel ein, hat er - zumindest - das dumpfe Gefühl, dass alles nicht stimmt, seine Welt, er selbst und die Filme und Videos nicht, mit denen er seine Identität bestreitet (ein sarkastischer Zungenschlag für einen Drehbuchautor und vielleicht ein Motiv seines Romans). Deshalb empfindet er „Hass auf alle“, auch auf sich selbst. Aber das ist nur der gestaltlose Ausdruck dafür, dass er keine menschlichen Beziehungen hat. So ist er eigentlich ein schamloser Handlanger, der in einer Art instinktiver Symmetrie andere demütigt, weil Leben für ihn selbst eben Demütigung ist.

Der misslungene Mord aber, das ist die finstere Pointe dieser Geschichte, wird zum Wendepunkt dieser Existenz. Der Zufall - oder sollte man sagen: die Kontingenz - bringt ihn in einem ganz primitiven Sinne außer sich. Es ist, als ob die Todesangst einen Spalt in seiner Stumpfheit öffnete.

Seine Körpersprache, die einzige die er versteht, teilt ihm mit, dass es einen Unterschied macht, ob man lebt oder nicht. Allein, heimatlos fühlt er sich, ist nun plötzlich selbst Opfer der Unordnung, für deren Einhaltung er bisher tätig war. Und unmerklich tritt hinter dem Fall Perikles die Parabel hervor von einem, der auszog um einzusehen, dass sein Leben eigentlich nichts mit ihm, sondern den Klischees zu tun hat, die ihn beherrschen.

Heraus kommt dabei eine Art Entwicklungsroman rückwärts. Der ‚Held‘ ist zu Beginn so gut wie erledigt. Erst seine Verbrechenstat ist es, die ihm die Möglichkeit abnötigt, zu sich selbst zu kommen. Zuerst irrt er zusammenhanglos durch die Gegend, doch von der ständigen Gefahr wie erweckt. Etwas Ungewöhnliches geschieht: er beginnt, sich Gedanken zu machen. Er hat schlechte Träume und sieht, wie zum ersten Mal, die Natur („ich habe mir gedacht, dass die Nacht wirklich schön ist“). In einer Bar in Pesaro lernt er eine Polin kennen, Außenseiterin auch sie. Zwar behandelt er sie ihm gemäß („wie ein Tier“). Doch nach und nach denkt er, wenn er an sich denkt, auch an sie. Mit der Wachheit des Gejagten spürt er, dass sie etwas kann, wofür er bis jetzt keinen Sinn hatte: die Kunst des zivilen Überlebens. Und, vielleicht zum ersten Mal, hat er eine Idee, ja geradezu eine Lebensvorstellung. Er nimmt seine ganze Minderwertigkeit zusammen („derselbe Scheißhaufen wie eh und je“) und riskiert, allein, einen Befreiungsschlag gegen das System. Mit aller Brutalität des Milieus erpresst er die nötige Summe, entkommt abermals und stellt sich vor, wie es wäre, wenn ... Etwa mit der Polin in Warschau, wo er ihr das kleine Geschäft ermöglichen könnte, mit vierzig Prozent für ihn natürlich. Am Ende steigen aus ihm, „wie in einer uralten Erinnerung“, Umrisse von sozialer Identität auf. Der schwarze Roman hat seine Morgenröte, und der Autor zeigt, dass er eine der Grundrechenarten der Unterhaltungsliteratur beherrscht: Minus mal Minus gibt Plus (auch in der Auflage).

Was diese Geschichte jedoch vor allem eindrücklich macht, ist ihre Sprache. Der Autor wählt die Ich-Form; und alles, was zu sagen ist, hat sich deshalb unter die Perspektive von Perikles zu beugen. Wie aber soll sich eine menschliche Ruine wie er äußern? Ihm steht nur eine Trümmerprosa zu. Darin liegt die Stärke und Originalität Ferrandinos. Kein Adjektiv, keine Konjunktion, kein Wort zuviel. Die Sprache ist abgemagert auf ihr Knochengerüst. Kurze Satzteile, umgangssprachlich, ganz am Vordergründigen entlang, wie eine erzählte Comic-Geschichte. Es ist als ob der Protagonist den Blick auf den Boden gerichtet hat, um dort seine Sprache aufzulesen, gewissermaßen am „Nullpunkt der Literatur“ (R. Barthes). Das muss man Ferrandino lassen: er beherrscht diese Kunst des Weglassens. Er erreicht auf diese Weise, dass seine abstoßende Figur gleichwohl schlüssig, ja überzeugend wirkt und mit ihr das Problem, dessen Opfer sie, auf den zweiten Blick, geworden ist.

Die Realität, in die Perikles verwickelt ist, läuft ab wie ein nichtendenwollender Film, der einen nicht loslässt. Er spürt zwar, dass alles um ihn herum falsch ist; es nichts Zutreffendes gibt,

man sich nicht einmal selbst trauen kann. Um dies zu sagen, fällt der Autor eigens aus der Perspektive. Doch was nützt all das wütende Medienerwachen? Am Ende, als er glaubte, mit dem System gebrochen zu haben, fühlte er sich „noch mehr wie einer von der Camorra“! Es gibt kein Entkommen. Er übernimmt nur eine andere Rolle im selben falschen Film, der für die Realität gehalten wird.

Wie gesagt, ein böser Roman. Aber doch, sehr diskret, zugleich eine neue Version der Parabel von einem Ich, das keines hat, an dem so viele zeitgenössische Geschichten Anstoß nehmen.

Kreuzzug gegen die Fleischeslust. Forteguerris Helden enden auf westöstlichem Diwanⁱ

Zu den großen Toten der Literaturgeschichte gehört das Epos. Die Zeit der Paladine Karls des Großen und der Ritter an König Artus' Tafelrunde ist fern, schon weil sie für die Lektüre von Zehntausenden von Versen fehlt. Sie haben ihr episches Leben gelassen, damit der Roman lebe. Dennoch wurden ihre Bücher bis weit ins neunzehnte Jahrhundert gelesen, ja verschlungen. Woraus zog eine so betagte Materie noch so lange Erfolg?

Ein gelungenes Beispiel gibt Niccolò Forteguerris, der Sekretär der päpstlichen Glaubenskongregation "Propaganda fide". Seinen Glauben hat er allerdings eher in Gestalt eines Versepos mit dem Titel „Ricciardetto“ („Jungrichard“) bekannt. Sein höchster Vorgesetzter, Papst Clemens XII., war davon entzückt. Als es 1738 im Druck erschien, erhielt es umgehend eine der höchsten literarischen Auszeichnungen: Es wurde auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt. Neunzehn Ausgaben kamen im achtzehnten Jahrhundert heraus, zwanzig im neunzehnten; fünf deutsche Übersetzungen gibt es, die letzte von 1998. Goethe, Wieland, Herder, Heine jedenfalls ließen sich von den 24960 Versen nicht abhalten. Forteguerris hatte offenbar das Richtige getan: Er nahm die altfränkisch, ja falsch gewordene Welt der Ritterbücher, um an ihnen die Welt als falsch vorzuführen. Es war seine Art, der Wahrheit zu dienen.

Entgegen kam ihm dabei der alte, heldenepische Spielplan: Jeder besiegte Ungläubige war eine Art Gottesbeweis. Doch längst war dieses Feindbild in Unordnung geraten. Seit Pulci, Boiardo, Ariost erwiesen sich die gefährlichsten Gegner des Abendlandes die morgenländischen Frauen. Gerade Roland konnte Heldenlieder davon singen. „Rasend“ hat ihn Angelica gemacht, seinerzeit die schönste Frau der Welt. Reihenweise erliegt die christliche Ritterschaft der Magie der glutvollen Augen und goldblonden Haare. Diese Ambiguität arbeitet der „Ricciardetto“ aus.

NICCOLÒ FORTEGUERRI: *Ricciardetto*. Heldengedicht. Nachwort von Carmen Di Donna Prencipe. Aus dem Italienischen von Michael Engelhard. Lübeck (Schmidt-Römhild) 1998.
– Original: *Ricciardetto*, Collezione di opere inedite e rare, edizione critica a cura di Carmen Di Donna Prencipe. Bologna (La Commissione) 1989.