

## Brennendes Herz, lodernder Wald<sup>1</sup>

„Die Liebe bleibt“. Also hatten die Alten doch recht. Nach wie vor macht sie, insbesondere unter ihrem Namen ‚Venus‘, viel von sich reden, weil sie, wie Cicero dachte, zu allen kommt (‘venire‘). Offenbar ist sie die einzige, die dem Sturz der Götter und der Räumung der Himmel widerstanden hat. Eine gute Nachricht insofern und ein schöner Blickfang für ein Buch. Aber konnten die Alten nicht wahrlich Lieder auch davon singen, dass es Liebe ohne Leid, *amore* ohne *amaro* nicht gibt? Sollte die Liebe 2001/2 anders sein? Wenn man Mario Fortunato fragt, gleicht ihr Bleiberecht dem von Illegalen und Maginalisierten. Sie ist keine Himmelsrichtung mehr, sondern Exil.

Die Gründe liegen nicht auf der Hand. Denn am Anfang war der Tod, so wie ihn Leser lieben, als Mord. Die Pointe besteht darin, dass er zwar untersucht, aber nicht aufgeklärt wird. Die öffentliche Ordnung in C., einer Ortschaft tief im Süden Italiens, bleibt damit eigentlich gestört. Doch alle finden es so in Ordnung, weil es nichts mit Mafia, sondern mit Liebe zu tun hat. Neun Monate nach der Untat bringt Lea, die Frau des Apothekers Elia, eine Tochter, Anna, zur Welt. Gesagt wird nichts, aber alles Mögliche suggeriert. Und hierin hat die Geschichte erst eigentlich ihren Antrieb. Der Tote, der junge Arzt Blasi, war kunstliebender Seelenfreund der blondlockigen Lea, einer Geistesverwandten von Madame Bovary. Oder war er doch mehr?

Da die Wahrheit nicht ans Licht kommt, bleibt sie unerlöst und muss, wie ein Revenant, verstohlen durch die Gerüchte, Andeutungen und Mutmaßungen der anderen geistern. Aus ihrer Abwesenheit lebt eigentlich die wahre Geschichte. Umso mehr kommt es also darauf an, das Ungesagte angemessen zu sagen. Dafür bietet Fortunato seine ganze Kunst der Subtraktion auf. Das sieht so aus. Die Ereignisse begannen im Winter 1929. Jemand, der ein großes Interesse daran haben muss, studiert nach Jahren die Untersuchungs- und Gerichtsakten im Fall Blasi und scheint sich vorzustellen, warum nichts außer einem Freispruch herausgekommen ist. Der Mord scheint wie verschwunden hinter einer geschlossenen Oberfläche von zähen Alltäglichkeiten und Denkgewohnheiten. Es ist als sei er von selbst geschehen. Die Sprache Fortunatos fördert diesen Eindruck. Kurze Sätze, magere Worte; genaue Blicke auf Vordergründiges; registrierend, nicht analysierend. Nur gelegentlich hebt sich der verbale Vorhang für einen poetischen Funkenschlag. Die Perspektive insgesamt muss sich unter das allgemeine Gebot der Aussparung beugen.

Im zweiten Teil, mehr als zwanzig Jahre später, ist es nicht viel anders. Jemand – derselbe? – schaut durch die Ich-Perspektive Annas, dem Kind Leas, auf die selbe Geschichte. Fotos von damals werden betrachtet; Tagebucheinträge wieder gelesen; mit Gedanken gefüllt –

eine dokumentarische Fiktion, wie sie etwa Claude Simon pflegt. Im Mittelpunkt steht die Kindergeneration in den fünfziger Jahren; ihre ersten Lieben, spontan und heimlich. Hinter Anna tauchen immer wieder Blicke, Anspielungen und Fragen auf. War sie ein Kind der Liebe zwischen Lea und dem ermordeten Blasi? Und wie in einer Art Wiederholungszwang wächst in der 21-jährigen eine verbotene Leidenschaft zu ihrem Schwager. Am Ende – welches sinniges Bild – lodert der Wald stellvertretend für die Herzen. Die Liebe bleibt unverwüstlich, zumindest in ihren Bildern.

Dritter Teil: dritte Perspektive; dritte Liebe. Wieder benutzt jemand – derselbe? – dieses Mal die Ich-Sicht eines Fünfjährigen. Wieder nur Oberflächen: Familienszenen, Urlaubsepisoden, Streiche, Zerwürfnisse, Wahlverwandtschaften. Abermals kleine fragwürdige Reflexe, ein unausgesprochen genährter Verdacht, die offiziellen Familienverhältnisse könnten die wahren Zugehörigkeiten gerade verbergen. Was spricht aus der heftigen Zuneigung des Kleinen zu seiner Tante Anna? Wie zur Bestätigung scheint sich ihre verbotene Liebe in der verbotenen Liebe des Jungen fortzuzeugen: seine homosexuellen Neigungen werden damals offenkundig.

Am Ende geben die sorgfältig gelegten und verwischten Spuren soviel zu verstehen: der immer anwesende, aber stets verborgene Erzähler hatte wohl eine Autobiographie im Sinn, die ihrerseits seinem subtraktiven Stil gehorcht. Sie sucht die Wahrheit in der kunstvollen Selbstverleugnung. *The Observer* hatte im Frühjahr berichtet, die Regierung Berlusconi wolle Mario Fortunato von seinem Posten als Direktor des Italienischen Kulturinstitutes in London wegen seiner linken Einstellung und Homosexualität entbinden (nach öffentlichen Protesten namhafter Schriftsteller wurde er in seinem Amt bestätigt). Auf Seiten der Ereignisse selbst entsteht eine Familiensaga über drei Generationen. Wer etwas mit den Jahreszahlen rechnet, die Figuren genealogisch ordnet, kann zuletzt erfahren, wie die Geschichten zusammengehalten werden: von einer Kette unordentlicher Lieben. Zur Hälfte, man muss es sagen, geht der Reiz des Unausgesprochenen, Verschwiegenen deshalb eigentlich nur auf ein Versteckspiel zurück: eine Sache für Textdetektive.

Schwerwiegender ist freilich die andere Seite: wenn offenbar alles so hat kommen müssen, warum? Zumindest an der Moral von der Geschicht' bestehen kaum Zweifel: die Liebe, die wirkt, ist die verbotene Liebe. Ist das Erbe der sexuellen Befreiungsbewegungen seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts verbraucht? Spricht hier (wieder) die Stimme des Blutes? Der Natur? Denn glücklich wird eigentlich niemand. Dafür handeln die Betroffenen zu sehr unter Zwang und Bann. Steht die Rückkehr von Schicksal und Verhängnis, den vormodernen Halbgöttern wieder bevor? Genau daraus macht Fortunato ein Geheimnis.

Wer mehr wissen will, muss mehrfach lesen. Erst dann finden sich Zeichen und Winke, dass es, unter der Textoberfläche, Gründe für das gibt, was oberhalb als Schicksal vor sich zu gehen scheint. Letzten Endes hängt alles am ungeklärten Vätermord des Anfangs. Der legale Vater (Elia) vernichtet den illegalen (Blasi) und verstrickt sich dadurch selbst in Illegalität. So kommt eine Geschichte der beschädigten und abwesenden Väter in Gang. Ohne sie verliert die genealogische Ordnung und die familiäre Vernunft ihren Halt. Dieses schuldhaftes Vakuum aber setzt eine andere, tiefsitzendere Logik frei, die wie ein Palimpsest die Ereignisse unterläuft. Sie nach den Figuren jüdisch zu nennen wäre vordergründig. Sie hat vielmehr etwas von alttestamentlicher Unausweichlichkeit. Der Mord hat eine Schuld über die Familie gebracht, die von Kind zu Kindeskindern fortwirkt. Am Ende sind alle zerstreut, wie die Bruchstücke der Gesetzestafeln, die Moses im Zorn über sein Volk zerschlagen hat. Ihre Liebe lebt, weil sie unerlöst ist. Was aber wäre daran bleibenswert? Bestenfalls dies: dass sie sich schuldhaft erwählt fühlen. Von Generation zu Generation wächst zwar eine Solidarität der Gezeichneten. Das Schicksal, das sie erleiden, lässt sich jedoch nur entschädigen, wenn es aufgezeichnet wird.

---

<sup>i</sup> MARIO FORTUNATO: *Die Liebe bleibt*. Roman. Aus dem Italienischen von Moshe Kahn. Berlin (Wagenbach) 2002. – Original: *L'amore rimane*. Mailand (Rizzoli) 2001.