

## Mit voller Kraft ins Nichts<sup>7</sup>

Triest, im September 1945. Umberto Saba (1883-1957), der älteste unter den wenigen großen Lyrikern Italiens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert, aß, wie früher, bevor ihn Mussolinis Rassengesetze von 1938 ins Exil zwangen, in einer Bar an der Piazza Ponterosso ein Stück Melone. In Gedanken ging er mit einem Manuskript um, das ihm ein literarischer Sohn, Pier Antonio Quarantotti Gambini gegeben hatte. Dessen Geschichte spielte sich geradezu nebenan, im Hafen seiner Stadt Triest ab. Und wer weiß, ob der Halbwüchsige Ario (Arier), um den es vor allem geht, nicht gebrochen auf Sabas eigene Jugend anspielt. Auch sein Vater (er nennt ihn Arier) war schon vor seiner Geburt „aus dem Kreis der Familie verschwunden“. All dies musste wohl zusammenkommen, um Saba einen ebenso unzeitgemäßen wie öffnenden Titel für diesen Roman einzugeben: „L'Onda dell'incrociatore“ – die Bugwelle des Marinekreuzers. So erscheint er auch 1947; erhält sofort den bedeutenden Premio Bagutta; wird in mehreren Auflagen und Übersetzungen (seit 1962 auch im Deutschen) viel gelesen – und ist doch, bis heute, eigentlich erst noch zu entdecken.

Sabas Vorschlag deckt, gleichsam schlagartig, die Verweisungen auf, in die die Ereignisse eingelassen sind. Sie spielen vor dem Großen Krieg 1935, wurden währenddessen, 1942, geschrieben und erschienen im Licht von 1945. Die riesigen Schiffe, deren Wogen am Beginn und Ende im Hafen von Triest aufschlagen, nehmen sich dadurch wie Vorzeichen des Inkommensurablen aus, in dem bald ganz Europa untergehen sollte.

Dies umschreibt zugleich auch den unsichtbaren Horizont, der die Erzählung von drei Jugendlichen umspannt. Sie selbst wissen nichts davon. Es ist, als ob ihre Hausboote im Hafen ihnen den Schutz einer Arche Noah gäben, gleich weit entfernt vom unabsehbaren Meer wie vom undurchsichtigen Leben der Stadt. Umgekehrt kann sich jedoch das auflaufende Verhängnis nur umso unkontrollierter in diese unbeschriebenen Blätter eintragen. Denn dies ist die Kunst Quarantottis: die große Geschichte so in der kleinen sich brechen zu lassen, dass sie, obwohl nichts erklärt oder bedeutet wird, gleichwohl bewegend und sensibel ins Einzelne übersetzt, wie es zum Unheil im Ganzen hat kommen können. Die erwachende Geschlechtlichkeit, Liebe, Eifersucht bei Ario, seinem Freund Berto und seiner frühreifen Schwester Lidia legen einen Adoleszenzroman nahe: Lehrjahre der Männlichkeit und Weiblichkeit also, mit schwankenden und verworrenen Gefühlen, Begeisterung und Niedergeschlagenheit, Schwellenängsten, abenteuernden Phantasien; Wünschen ohne Boden und all den Erregungen und Einsamkeiten, die an diesem labilen Übergang der Lebensalter vorherrschen.

All diese Erwartungen erfüllt der Roman und ist doch ungleich mehr. Der Titel der zweiten deutschen Übersetzung („Ein Kinderspiel“) führt deshalb ins Abseits: die Kinder, um die es geht, werden ihr Spiel verlieren. Vielleicht sollte man ihre Geschichte aus diesem Grunde eher einen Bildungsroman nennen, der gerade anschaulich macht, warum Bildungsromane im 20. Jahrhundert nicht mehr gelingen. Ihr Eintritt ins Leben scheitert bereits an der ersten Schwelle: Aufbruch und Auszug in die Welt misslingen. Die Bildung einer eigenen Persönlichkeit muss mit den Bildern auskommen, die sie umgeben. Und das heißt – Quarantotti ist unnachsichtig – mit dem einfachen und schrecklichen Bann der Wirklichkeit.

Am Ende haben zwar alle drei ihr dürftiges Paradies der Kindheit verlassen. Doch sie wurden dabei schuldig, ohne wirklich schuldig zu sein. Zeichenhaft wird ihr Ausgangspunkt, der zu etwas Großem und in die Gunst einer Frau hätte führen sollen, zugleich auch zu ihrem Endpunkt. Sie hinterlassen damit die Frage, die der Geschichte von Anfang an voraus liegt: warum es so kommen musste. Ein Geflecht von Verstrickungen tritt dabei heraus, in denen sich die Malaise der Zeit insgesamt zu spiegeln scheint. Einer ihrer wundesten Punkte: sie wollten Zukunft haben, ohne auf eine Herkunft bauen zu können. Jeder von ihnen steht unter einem beschädigten Bild des Vaters. Der von Ario hatte sich schon vor seiner Geburt nach Amerika abgesetzt; Lidias ist unbekannt; Bertos ein Trinker. Die Stelle der Autorität und des Vorbildes ist verwaist. Mit den Müttern steht es nicht besser. Die Kinder sind ihnen ungeliebte Versorgungsfälle; sie selbst Opfer ihrer Verhältnisse; erniedrigt von den Männern und ihrer eigenen Sinnlichkeit. Für Ario bricht der kleine Rest seiner Welt zusammen, als er entdeckt, dass sich seine Mutter für Geld mit Männern trifft und damit ihrerseits Eneo, Beau und Body des Hafens bezahlt, der wiederum der erste Liebhaber Lidias wird, um die Arios scheue Begehrlichkeit kreist. Fazit: Er werde alle Frauen für immer verachten müssen.

Woher sie kommen, wohin sie wollen, überall erwartet sie höchstens „verfluchtes Elend“ (Eneo). Im Spiel des Lebens sind sie nicht gesetzt. Ihre jugendliche Aufgeschlossenheit schlägt dadurch in Hemmung um. „Jetzt ist es zu spät fort zu gehen“, heißt es am Ende. Statt mit Initiation haben sie sich mit den sich verschließenden Ausgängen ihres Lebens auseinanderzusetzen. Es ist, als ob Sigmund Freud dabei Pate gestanden hätte. Er war, von Wien herüber, im ehemals habsburgischen Triest eine feste Größe; bei Saba selbst, bei Svevo und eben auch, diskret, bei Quarantotti: seine Figuren entladen sich in Ersatzhandlungen. Auf der einen Seite wiegen sie die Realität mit Illusionen auf. Die Ferne, der Hafen, Schiffe, das Meer vereinigen sich in der Wunschgestalt Amerikas, eben

dort also, wo Arios Vater verschollen ist und woher die Hollywoodfilme kommen, an denen sich Lidia bildet. Im Schatten dieses amerikanischen Mythos gedeihen Ersatzhelden: Eneo, der Muskelöse, der Ruderchampion; Herzog Amedeo von Aosta, der die Militärparade im Hafen abnimmt; hinter ihm der Ungenannte, Mussolini. Sie sollen für das herhalten, was den Jungen fehlt. In Ermangelung von Idealen laufen sie Idolen hinterher. Keines hält im übrigen, was es verspricht, und der Ponton, auf dem sie ihre Tage hinbringen, heißt, in bitterer Ironie, „Virtus“.

Wer sich, wie sie, ohne feste Tugendbilder auf den Weg macht, der, so weiß ihre Geschichte, liefert sich seinen Instinkten aus. Sie aber huldigen nicht dem großen, sondern dem starken Mann. Und so macht, ohne im geringsten den Finger zu erheben, Quarantotti verständlich, wie damals an sozialen sich ethische Nöte und an ihnen wieder (faschistische) Machtphantasien nähren konnten. Dass dies nicht ohne Aggressionen abgehen konnte: auch diese Seite ihrer Hemmung müssen die Jugendlichen in Kauf nehmen. Vor allem Berto – ist es das Beispiel seines gewalttätigen Vaters? – hat einen Hang, an anderen auszulassen, was ihm verwehrt bleibt. Opfer ist meist Lidia, die ihrerseits ohne mütterliches Leitbild in die Sexualität aufbricht: „Wenn man auf den Booten lebt, wird man eben zur Nutte“. Den Knotenpunkt bildet eine Strafaktion, mit der die Jungen die verbotene Liebe Lidias ahnden wollen. Sie beschädigen den Lastkahn, der ihr und Eneo als Liebesinsel dient. Er soll sich mit Wasser füllen und sie vertreiben. In diesem Augenblick verlassen die Marinekreuzer wieder den Hafen; die Wellen überspülen den Kahn; er sinkt schneller als erwartet. Doch nicht das heimliche Paar, ein Veteran hatte sich nach der Militärparade dort ausgeruht; die Tür zur Kajüte lässt sich nicht mehr öffnen.

Böser Zufall? Nein, schreibt Quarantotti an Saba. Dieses fatale Ende der Geschichte war „notwendig“. Wo der Aufbruch ins wahre Leben sich selbst überlassen bleibt, fordert er geradezu notwendig das Schicksal heraus. Dieses kann sich, so Quarantottis beklommene Diagnose, gerade bei denen Zutritt verschaffen, die kein gedankliches Dach über sich und keinen affektiven Grund unter sich wissen. In diesem Vakuum gedeihen blut- und bodennahe Mythen, die den Mächtigen in die Hände spielen und die Jugendlichen ihrer Jugend berauben.