

Ist die Geschichte eine Mülldeponie?

Einladung zur Auseinandersetzung:
Zwei der berühmtesten italienischen
Nachkriegsromane sind jetzt neu übersetzt
worden – Curzio Malapartes „Die Haut“
und Elsa Morantes „La Storia“.

Das buchmessebedingt reiche diesjährige Italien-Programm bietet zwei prominente Neuübersetzungen moderner Klassiker: Curzio Malapartes „Die Haut“ (1949) und Elsa Morantes „La Storia“ (1974). Gemein haben die Romane auf den ersten Blick dreierlei: Beide erzählen vom Zweiten Weltkrieg, beide waren bei Erscheinen ein Skandal, beide lagen bis dato nur in zeitgenössischen Übersetzungen vor. Davon abgesehen könnten sie unterschiedlicher nicht sein: „Die Haut“ erzählt von Neapel nach der Befreiung durch die Amerikaner und malt aus Sicht eines Verbindungsoffiziers ein apokalyptisches Kollektivtableau. „La Storia“ hingegen berichtet das karge Leben der jüdischen Grundschullehrerin Ida und ihres kleinen Sohnes Usepe im Rom der Besatzungs- und Befreiungsjahre, ein nüchtern erfasstes Kernfamilienschicksal, von historischen Daten objektivierend gerahmt. Es handelt sich um zwei Extrempole der an Weltkriegsromanen reichen italienischen Literatur.

Curzio Malaparte:
„Die Haut“, Roman.
Aus dem Italienischen,
mit Nachwort und
Anmerkungen von Frank
Heibert. Vorwort von
Florian Illies. Rowohlt
Verlag, Hamburg 2024.
528 S., geb., 34,- €.

Elsa Morante:
„La Storia“, Roman.
Aus dem Italienischen
von Maja Pflug und
Klaudia Ruschkowski.
Verlag Klaus
Wagenbach,
Berlin 2024.
770 S., geb., 38,- €.

Curzio Malaparte (1898 bis 1957), bürgerlich Kurt Erich Suckert, Sohn eines Deutschen und einer Italienerin, nimmt den Standpunkt der Upperclass ein. Der ehemalige Futurist und Mussolini-Fan richtet den Rauschblick eines gebildeten Skeptikers – nicht das letzte Paradox – auf Europas Kollaps. Sein Held und Erzähler streift von Herbst 1943 an durch Neapel und Italien, oft in Begleitung von Amerikanern wie dem Colonel Jack Hamilton, die ihm als Kontrastfiguren und Stichwortgeber dienen: Die Gutgläubigkeit eines „Christian Gentleman“ lässt seinen gequälten Zynismus in vollem Glanz erstrahlen. Der verzweifelte Weltkriegs-Dandy durchlebt Szenen des Schreckens, des Grauens, der Absurdität. „Die Haut“ setzt ein mit der Pest, seit Boccaccios „Decameron“ das Katastrophenszenario der italienischen Literatur schlechthin. Hier wird es nur symbolisch aufgerufen, denn „dies war das Außergewöhnliche an der nagelneuen Suche: sie erfasste nicht den Körper, sondern die Seele“. Malaparte überbietet sie immer weiter in einer Reihe grotesker Körper und Situationen. Sein Erzähler besucht eine Jungfrau, der Soldaten für Geld zwischen die Beine blickt. Er geht zu Feiern beim Adelspross Jeanoules, der sowohl Marxismus als auch Männerliebe predigt: „Eine Masse aus enttäuschten, verderbten, verzweifelt jungen Leuten, die damit spielen, Päderasten zu sein, so wie sie Tennis spielen würden.“ Er besichtigt den

„Kindermarkt“, wo „halbnackte Jungen von acht bis zehn Jahren“ marokkanischen Soldaten angedient werden. Schließlich bricht der Vesuv aus, die Stadt wird bombardiert – und zwischendrin erinnert der Erzähler sich daran, wie er in der Ukraine 1941 durch einen Wald voller gekreuzigter Juden im Todeskampf ritt.

Härtester Verfallsmarker ist die Prostitution: „Während die Preise für Zucker, Öl, Mehl, Fleisch, Brot gestiegen waren und weiter stiegen, fiel der Preis für Menschenfleisch von Tag zu Tag.“ Schuld ist ein Überangebot: „In den letzten Wochen hatten die Großhändler eine große Partie sizilianischer Frauen auf den Markt geworfen.“ Verscherbelt werden selbst die amerikanischen Soldaten, die man auszuheilen versucht – „als Sieger in Neapel gelandet zu sein und dann verkauft und gekauft zu werden wie arme Sklaven“. Wohlgerahmt handelt es sich um Schwarze – wie auch bei der Behandlung von Homosexualität oder Kleinwüchsigen (die vom Pendino di Santa Barbara „gehört, kotig und runzlig, wie sie sind, zu den hässlichsten Zwergen der Welt“) wird heutige politische Korrektheit verletzt. Feiner und börsartiger sind Gesellschaftsszenen wie ein Festmahl bei General Cork, im Laufe dessen das amerikanische Dosenfleisch „Spam“ auf dem feinsten Porzellan serviert wird, das der europäische Adel zu bieten hat. Ironisches Filetstück ist eine Mrs. Flat, die „wie die moderne Kopie eines alten Bildes“ wirkt, „deren Lack zu stark glänzt, zu neu wirkt. Sie war, so weit würde ich mich vorwagen, ein Original, aber ein falsches.“

Malaparte erzählt chronologisch, es überwiegt jedoch die Organisation nach Themen, denen je eines der zwölf Kapitel gewidmet ist. Ebenfalls abweichend von einem klassischen Roman ist die Dominanz des Erzählerblicks, der zwischen Delirium und Analyse, Rausch und Ekel oszilliert – das subjektive Gegenstück zu den Auflösungserscheinungen. Die fresken das Seelische wie das Körperliche, bis der Mensch seiner Substanz beraubt scheint, als moralisches Monster oder leere Hülle. Der Roman titelt ist konkret gemeint: Ein Mann wird beim Einzug der Amerikaner in Rom durch einen Panzer überrollt und zum „Teppich aus menschlicher Haut“. Er hat zudem eine symbolische Dimension: „Es hat mit der modernen Zivilisation zu tun, dieser Zivilisation ohne Gott, die die Menschen dazu bringt, die eigene Haut so wichtig zu nehmen.“

Das ist der Kern der Klage, die weit über den Weltkrieg hinausgeht. Malaparte trauert über eine rein materialistische Welt, die der Auflösung anheimgegeben ist. Genau das tut sie – die Verwesung konstatierend alles, sogar die ferne Natur. „Der Himmel war grau, als wäre er aus schmutzigem Papier, von Schimmelflecken übersät.“ Florian Illies betont im Vorwort die bizarre Schönheit dieser Schilderungen, in denen das Meer als „ein ekelhaftes Reptil“ auftritt, mit einer „schaurigen, grün-gelb gefleckten Haut überzogen“.

Elsa Morante (1912 bis 1985) schlug einen radikal anderen Weg ein. Sie beschränkt sich in „La Storia“ auf das, was Pierre Michon „winzige Leben“ nennt, und schildert nüchtern deren Armlichkeit. Im Zentrum steht die Geschichte der verwitweten Grundschullehrerin Ida, die von einem Wehrmachtssoldaten vergewaltigt wird. Frucht des kläglichen Gewaltaktes ist Usepe (eine kindliche Ver-



Tapferkeitsmedaillen für Täter: Aufmarsch von Schwarzhemden der „Battaglioni M“ in Rom, Herbst 1942

Foto Picture Alliance

ballhornung von Giuseppe), der, wie sich schließlich herausstellt, Epileptiker ist und mit sechs Jahren stirbt; berichtet wird das Familiengeschick zwischen Empfänger und Tod (1941 bis 1947). Überschattet wird es von Spätfaschismus, Krieg, Fliegerangriffen sowie dem Mangel der Nachkriegszeit. Die historischen Etappen werden zu Anfang jedes der nach Jahren benannten Abschnitte durch Daten und Fakten resümiert und spiegeln sich in der Karriere von Nino, Idas legitimen Sohn: Er marschiert mit den Schwarzhemden, die in den Widerstand, avanciert zum Schwarzmarkt-Gauner.

Wo Malaparte mit weitem Schwung Kingsize-Fresken malt, lässt Morante den Lebensraum der nur mit einem „unvernünftigen, furchtsamen Gehirn“ begabten Idussa stetig schrumpfen – er beschränkt sich auf wenige Armenviertel Roms. Die Angst hat viele Quellen: Zum einen ist Ida nie recht erwachsen geworden, was vorzeitige Alterung nicht ausschließt; zum anderen hat sie jüdische Vorfahren und fürchtet die Deportation. Freiheit lernt Usepe vor allem dank Nino kennen, der ihn mit motorisierten Ausflügen, Hunden und Eis beglückt, bis er kurz vor seinem Halbbruder zu Tode kommt.

Morante schildert persönliche Etappen wie den Aufenthalt in einer Flüchtlingsunterkunft am römischen Stadtrand nach der Ausbombung. Hier wie sonst passiert wenig, der Reichtum liegt in Beschreibungen, der Interaktion zwischen Figuren, Unterhaltungen, Langszenen. Eine Fülle an Nebenfiguren zieht an Idas gesenktem Blick vorbei, so entsteht ein Panorama, aber ohne Totalansicht. Fast immer bleibt Distanz, etwa zu den „Tausend“, einer nepolititanischen Großfamilie, mit der Ida und Usepe die Barocke teilen. Eine Ausnahme ist Davide, ein jüdischer Bourgeois, der weder Usepe erleben noch Herkunft verkräftet; er sucht sein Heil in den Drogen. Die Figur, ambivalent wie viele weitere, verkörpert das Skandalöse von „La Storia“, das nicht wie bei Malaparte in Tabubrüchen liegt, sondern im Pessimismus: Die Geschichte ist „ein groteskes, dementes Grand Guignol, eine Mülldeponie“, wie

Davide konstatiert – das steht quer zu Fortschrittsideen.

Usepe begegnet Davide mit unerschöpflicher Neugier. In mancher Hinsicht erinnert er an Italo Calvino Pin oder Günter Grass' Oskar Matzerath: Das kranke Kind ist ganz Auge, nähert sich allem mit entwerfender Naivität. Er wird zum Zeugen des Krieges und der Judendeportation: „Und als sie sich vorbeugte, um es anzuschauen, sah sie, dass es mit unbewegtem Gesicht den Zug anstarrte, den Mund halbgeöffnet, die Augen aufgerissen in unbeschreiblichem Grauen.“ Morante inszeniert einen unerschöpflichen Blick auf die Schrecken des Jahrhunderts: „In dem unendlichen Grauen seines Blicks lag auch eine Angst oder eher ein bestürztes Staunen; aber es war ein Staunen, das keine Erklärung verlangte.“

Die Verlage Rowohlt und Wagenbach sind das Wagnis eingegangen, diese umfangreichen Darstellungen neu übersetzen zu lassen. Es hat sich gelohnt, frisch wirken beide. Frank Heibert aktualisiert das Vokabular Malapartes: Was in Hellmut Ludwigs Übersetzung von 1950 „umwenden“ war, wird zu „umdrehen“, der „männliche Sexus“ zum „männlichen Geschlechtsteil“, der „Christenmensch“ schlicht „Christ“. Andere Änderungen sind diskutabel: Wenn „il popolo italiano“ nicht „das italienische Volk“ heißt, sondern „die Italiener“, klingt das zwar weniger anrühlich, opfert aber Konnotationen, die Ludwig bewahrt hatte.

Sind die Neuübersetzungen also mehr als Anpassung an heutige Usancen? Heibert jedenfalls überträgt nicht unbedingt genauer als Ludwig. Ein gewichtiges Beispiel ist die Szene, in der Flüchtlinge aus der Ferne betrachtet werden – eine beeindruckende Passage filmischen Schreibens. Im Original blickt „il nostro occhio“ (unser Auge) auf irrende Wesen, „quasi ravvicinati e ingranditi da una forte lente“ (wie von einer starken Linse herangezogen und vergrößert). Im Folgesatz führen die Verformen die Einzahn des Auges fort: Es entsteht der Eindruck eines Kamerablicks. Ludwig gibt ihn treffend wieder, Heibert schwächt ihn: Er kassiert

„herangezogen“ (und damit die Zoom-Konnotation), aus einem Auge werden „unsere Augen“; in der Folge heißt es „Wir sahen“. Sprich: Das technisch-registrierende Linsen-Auge banalisiert Heibert zu normalem menschlichen Sehen.

Im Nachwort ihrer Morante-Übersetzung benennen Maja Pflug und Klaudia Ruschkowski ein Faktum und einen Anspruch: „Heute ist die Übersetzungspraxis philologischer geworden.“ Ihre Übertragung respektiere die Schachtelsätze des Originals. Zur Überprüfung ein weiteres Augen-Beispiel: Nino zeigt Usepe eine erbeutete Pistole. Hannelise Hinderberger übersetzte 1976: „Mit einemmal wurde sein Blick, der sonst immer so lebhaft war, sonderbar funkelnd und starr, leer von Bildern wie das Glas einer Linse.“ Pflug/Ruschkowski nun: „Auf einmal wurde sein sonst so lebhafter Blick starr und blitzend, leer von Bildern wie die gläserne Oberfläche einer Linse.“ Beide Übertragungen verwandeln Morantes „occhio“ (Auge) metonymisch in „Blick“ – wegen des Linsen-Vergleichs unpassend. Pflug/Ruschkowski streichen „strana“ (Hinderberger: „sonderbar“), erfinden jedoch eine „Oberfläche“; Hinderbergers Relativschub respektiert Morantes Syntax eher. Während die Neuübersetzung dieses Satzes also nicht überzeugt, gelingt ihr das andernorts. Pflug/Ruschkowski kleiden Idas Furcht treffend in das Bild einer „physischen Präsenz“: „als hätte sich hier in ihrem Zimmer ein Riese niedergelassen, der Usepe mit vielen Mündern und vielen Händen bedrohte.“ Hinderberger wich vom Wortlaut ab und verdoppelte „Ungeheuer“.

Über Detailgenauigkeit hinaus: Neuübersetzungen sind mehr als (hoffentlich) bessere Wiedergaben. Sie sind Anzeichen für ein fortdauerndes oder neu erwachendes Interesse, für eine Auseinandersetzung. Bei Malaparte, den die deutsche Geisteswelt nicht geschont hat – Theodor Adorno: „Schund“; Gottfried Benn: „sehr übel“ –, erfreut das doppelte. Als Anzeichen haben Übersetzungen eine intrinsische Berechtigung – besonders, wenn sie so zum Lesen einladen wie die hier besprochenen. NIKLAS BENDER

Ein Kind, um sich scheiden zu lassen

Sibylle Plogstedts
bittere Erinnerungen

Sibylle Plogstedt war und ist eine Ikone der Protestbewegung von 1968, ihr gutes Gewissen, wenn man so will: Während die Fraktionen der APO, Maoisten, Stalinisten, Trotzisten und Anarchisten, nicht zu vergessen Feministinnen und Schwule, über die Einschätzung des sowjetischen Einmarschs in Prag stritten – nur wenige waren zur Verurteilung ohne Wenn und Aber bereit –, ging Plogstedt einen anderen Weg: Sie beteiligte sich am Prager Frühling, druckte Flugblätter, lernte Tschechisch, besorgte verbotene Literatur, übernahm Kurierdienste und verband sich mit Petr Uhl, einem Wortführer der Refor-

Sibylle Plogstedt:
„Warum hat das niemand erzählt?“
Ulrike Helmer Verlag,
Sulzbach am Taunus.
232 S., geb., 20,- €.

mer. Die Quittung folgte auf dem Fuß: 1969 verhaftet, wurde sie nach zermürbenden Verhören zu zweieinhalb Jahren Gefängnis verurteilt und 1971 trotz ihrer Proteste in die DDR abgeschoben, wo die Stasi sie als Agentin anzuwerben versuchte – ohne Erfolg. Erst nach der „samtenen Revolution“ 1990 durfte sie Prag wieder besuchen und wurde rehabilitiert, was prominente Fürsprecher wie der SPD-Vorsitzende Jochen Vogel viel früher gefordert hatten.

Das diplomatische Tauziehen um ihre Haftentlassung hat Sibylle Plogstedt in autobiographischen Büchern geschildert; der vorliegende Text aber behandelt die Vorgeschichte ihrer Familie und wirft neues Licht auf den persönlichen Mut und die politische Unbeirrbarkeit der Autorin. Jede Familiengeschichte birgt ein dunkles Geheimnis, in diesem Fall sogar zwei: Ihre Mutter war Chefsekretärin von General Jedicke, Leiter der Ordnungspolizei in Riga zu der Zeit, als die Stadt zum Zentrum der Ausrottung lettischer und nach Riga deportierter Juden wurde, und es ist schwer vorstellbar, dass die Mutter an ihrer Dienststelle die Massenmorde nicht mitbekam. Fragen ihrer Tochter, einer überzeugten Antifaschistin, beantwortete sie gar nicht oder ausweichend: „Als ich nach Riga ging, war schon alles vorbei“, sagte sie, besann sich aber: „Ach nein, so war es doch nicht.“ Weiter sprach sie nicht. Was war nicht vorbei? Was hatte noch nicht begonnen?

Die Wechselwirkung von Privatleben und Politik und damit verbundene Verdrängungen waren eins der großen Themen von 1968: So auch hier, denn Sibylle Plogstedt wurde unehelich geboren, damals noch ein Mangel, und erst nachträglich vom Stiefvater als Tochter anerkannt: „Während des Krieges hatten viele Männer eine Familie zu Hause und lebten in den besetzten Gebieten mit einer Kriegsfrau“ zusammen. Walter Fenske drang darauf, dass seine Mutter schwanger wurde. Nach der geltenden NS-Gesetzgebung war das die Chance, sich scheiden zu lassen. Dazu brauchte es ein Kind. Das war ich.“

Statt eines Stammbaums, der die Verwandtschaftsverhältnisse der Familien Fenske, Gentzen, Plogstedt, Ruffmann, Wispler und anderer in all ihren Verästelungen aufzeigt, hat die Autorin dem Buch ein ausführliches Register beigegeben, bei dessen Lektüre man sich fragt, warum man sich für Sibylle Plogstedts Vorfahren interessieren sollte, die gegen ihren Willen, durch die Haftzeit in Prag, zur öffentlichen Person geworden ist. Die Nüchternheit, mit der sie ihre Familiengeschichte an Originalschauplätzen in Deutschland, Polen, Lettland, Russland und England recherchiert und rekonstruiert, nötigt Respekt ab. Es ist Geschichtsschreibung von unten im besten Sinn, ohne Selbstbeweihräucherung und vorschnelle Schuldzuweisung, wobei der subjektive Blick die historische Wahrheit deutlicher macht als jede Verallgemeinerung.

Ein Beispiel dafür ist der tragische Tod des Mathematikers Gentzen, der 1945 in Prag verstarb: „Kraus erinnerte sich, dass Gentzen beim Zellenappell von seiner Pritsche herunterkroch, aber zu schwach war, wieder hinaufzuklettern. (...) Kurze Zeit nachher brach ihm das Auge. Mir lief es heiß und kalt den Rücken hinunter, als ich vom Schicksal Gerhard Gentzens las. Ich kenne das Gebäude in Prag. Ich war (...) möglicherweise sogar in derselben Zelle, in der 26 Jahre zuvor Gerhard Gentzen verunglückte.“ HANS CHRISTOPH BUCH

Wie reimt sich Neuss auf Joyce?

Der Dichter als Schamane und Traumdeuter: Norbert Hummelt macht in seinen Essays „Eselsohren“ in die Weltliteratur

Viel zu viel Literatur behauptet heute eine Authentizität, die es gar nicht geben kann – und viel zu wenig Literatur macht uns darauf aufmerksam, wie die Fiktion uns manchmal wirklicher erscheinen lässt als die Wirklichkeit. Oder ist das nur ein Adoleszenzphänomen? Bei Freud lesen wir über den Heranwachsenden: „Anstatt zu spielen, phantasiert er jetzt. Er baut sich Luftschlösser, schafft das, was man Tagträume nennt.“ Arno Schmidts Überlegungen zum „Längeren Gedankenspiel“ schließen daran an und sind bis heute relevant. Aber obwohl wir weiter ständig vom Genre der „Autofiktion“ hören, wird es doch oft missverstanden als Autobiographie.

Da erfährt es, von einem Dichter noch einmal vorgeführt zu bekommen, was „literarisches Leben“ im Extremfall bedeu-

ten kann: Norbert Hummelt etwa wundert sich bei einer Reise an die irische Küste südlich von Dublin zunächst, dass es dort mehrere der sogenannten „Martello Towers“ gibt, wo doch im „Ulysses“ von James Joyce, der diese Gegend im kollektiven Gedächtnis literarisch verewigt hat, nur von einem die Rede sei: Den Dichter irritiert die Wirklichkeit.

Die Irritation aber gebiert Ungeheuer. Plötzlich mischt sich die Erinnerung an Joyce-Lektüre mit eigenen Träumen, die neue Realität gewinnen, selbst wenn sie Jahrzehnte zurückliegen. Dann taucht mit einem Mal ein schwarzer Panther aus dem Jahr 1986 auf, der gestaltwandlerische Fähigkeiten besitzt: „Er war zwei Männer, die mich durch die Straßen von Neuss verfolgten. Er war eine schwarze Pfütze. Es war einer

der filmischsten Träume, an die ich mich zu erinnern meine.“ Während man noch rätselt, wie sich Neuss auf Joyce reimt, nimmt der Text wahnhaft Züge an: „Vielleicht bin ich schuld an der Zerstörung der Twin Towers, weil ich mein überdeutliches, durch keinen mir bekannten Grund erklärbares Unwohlsein nicht rechtzeitig an geeigneter Stelle gemeldet habe, so wie ich vielleicht schuld bin an der Explosion der ‚Challenger‘, weil ich meinen Traum für mich behielt.“

Dies nun wollen wir nicht hoffen, und umso verständlicher wird es hier, wenn Norbert Hummelt schreibt, Träume seien nicht vermittelbar. Man könne wohl „miteinander schlafen“, wenn es stimme, was die Sprache sagt, aber „miteinander träumen“, das gehe nicht.

Wen das frustriert oder wer gar denkt, der Dichter sei verrückt geworden, der sollte trotzdem am Ball bleiben und Hummelt's Ausführungen noch ein Stück weiter folgen. Nach Momenten der Selbstanalyse, die über C. G. Jungs „Synchronizitäten“ zum Schamanismus führen, kommt er nämlich zu der literaturgeschichtlich überaus fruchtbaren Frage, wie die Dichtung seit Jahrtausenden die Tore zu den „dunklen Zonen des Wissens“ zu öffnen sucht. Die Antwort führt über Papua-Neuguinea zurück nach Irland zu Yeats und schließlich zu Joyce.

Weitere Essays Hummelt's aus knapp drei Jahrzehnten, die im vorliegenden Band versammelt sind, führen zu Hölderlin, Rilke, Benn, Mayröcker und anderen. Sie offenbaren, warum Artur Becker in seinem Nachwort Hummelt auch als „ly-

rischen Detektiv“ würdigt, der besonders der „Entstehungsmotivation“ auf die Spur komme. Eine Deutung Hummelt's zum Gedicht „Anrufbeantworter“ des jüngst verstorbenen Jürgen Becker öffnet die Tore zu dunklen Wissenszonen – und spendet Trost: „Der Anrufer verstummt vor der Maschine, er spricht nicht, er lauscht nach innen, und sein Aufzeichnungsgesetz ist das Gedicht.“ JAN WIELE



Norbert Hummelt:
„Eselsohren“.
Essays zur Literatur.
Mit einem Nachwort von
Artur Becker. Nimbus
Verlag, Wädenswil 2024.
268 S., br., 32,- €.