

## Filmheimat<sup>i</sup>

Der Autor war bereits fünfzig, als 1996 sein erster Roman erschien. Belletristisch gesehen hat er sich dabei auf die Seite der großen Verkaufszahlen gestellt. Er gab seinem Erstling nicht, was vom Roman seit langem erwartet wird, die große, epische Zeitgestalt, sondern was ihn selbst ungleich mehr zu bewegen scheint: die Schwierigkeiten, dem Lebensstoff noch eine Biographie zu entnehmen. Francesco Costa blickt also in diesem Sinne auf sich zurück.

Doch ein Leben zu haben ist eine Sache; eine eigene Geschichte etwas ganz anderes; sie will erst gemacht sein. Costa wusste allerdings, womit er es zu tun haben würde. Er ist seit Jahren Drehbuchautor für Kino-, Fernsehfilme und Krimiserien mit jeder Menge beschädigter Biographien. Als er seinen Roman schrieb, sei er überdies von seinen Lieblingsautoren Henry James, Virginia Woolf, Marcel Proust, James Joyce umgeben gewesen. Naiv wird man ihn deshalb nicht nennen wollen. Doch genau diesen Eindruck will er hervorrufen. Was er sich als seine Geschichte hätte zuschreiben können, trägt er unter anderem Namen und mit verändertem Blick vor. Sehen und sprechen lässt er ausschließlich durch die abgesenkte Perspektive eines neapolitanischen Jungen. Dazu wählt er die erlebte Rede, eine Ich-Sicht in Er-Form. Der Zehnjährige erzählt (einfühlsmäßig übersetzt von Irmengard Gabler), was er als Zehnjähriger 1956 erlebt hat, als sein Regisseur selbst dieses Alter hatte. Eine Art biographisches Kammerspiel also, mit nicht weniger als 67 Auftritten auf 400 Seiten.

Die Nachkriegszeit bildet die Bühne; die blutigen Streiks in Polen, der Ungarnaufstand, der Algerienkrieg werfen ihre Schatten. Im Vordergrund Neapel, „Barackopolis“, ein Elendslager für kleine Leute, die den Krieg verloren haben und nicht wissen, wie sie leben sollen. In der Hauptrolle die Familie Vittorios: der Vater Neapolitaner, die Mutter Deutsche aus Landau. Sie war ihrer Liebe zu dem Kriegsgefangenen nach Italien gefolgt. Doch dieser fühlte sich um seine Jugend betrogen und komensierte sie als Vorstadt-Casanova. Zwischen den Fronten der Junge, eingelassen in eine soziale Grauzone, wie in den Filmen von damals, „Fahrraddiebe“, „Bitterer Reis“ oder „Die Nächte der Cabiria“. Dieses Leben kennt nur Verletzte. Man muss mit drei Pfoten zureckkommen, wie der Fuchs des Titels.

Entsprechend hängen sie alle an ihren einfachen Illusionsformaten von einem schöneren Leben. Vittorio, der Held, stellt zwei auf die Probe; beides pathogene Sehnsuchtsfiguren des italienischen Südens. Die eine ist der Norden, die Richtung von Geld und Kalkül. Ihr sind die Gastarbeiterzüge nach Deutschland gefolgt. In einem Moment tiefer Erniedrigung tritt auch Vittorios Mutter mit den Kindern diesen Rückweg an. Der Großvater in Deutschland ist

alter Nazi; wirtschaftlich erfolgreich; autoritär, ausländerfeindlich – der hässliche Deutsche. Alles um ihn ist wirtschaftlich in Ordnung, aber menschlich krank. Sie reisen wieder ab. Diese Illusion wäre erledigt; ein – wohlfeiler – Sieg nationaler Klischees.

Bleibt die andere, leidgeprüfte Ausflucht des Mezzogiorno, der amerikanische Traum. Mehr als 27 Millionen Auswanderer in hundert Jahren sind ihm gefolgt. 1956 schien er geradezu greifbar durch die Besatzungsarmee der USA, auch in Neapel. Ihre Wohnviertel werden zu Wallfahrtsorten Vittorios. Dort öffnet sich ihm das Tor zu seinem Traum. Er sucht und gewinnt die Freundschaft von Ruth, der schönen, rothaarigen Frau des Generals. Sie ist die Fee, die ihn nach Amerika mitnehmen soll. Abermals werden, weniger unaufdringlich, die Versatzstücke dieses „way of live“ ausgebreitet: Straßenkreuzer, Zigaretten, Whisky, Parfum, schwarz-weiße Schuhe, Dollars – die Welt in Hollywood-Color. Bald zeigt sich, dass auch dieses Paradies schadhaft ist. Vittorio dient Ruth als Alibi für ihre Rendezvous mit einem Fotografen. Der General, Sieger über Japan, verliert den Kampf um seine junge Frau und bringt sich um. Ruth ist frei für den anderen und Amerika, Vittorio scheint am Ziel. Doch in einem rührenden happy-end entscheidet er sich gegen seinen Traum und für seine Familie, die neapolitanische Realität. Der Roman endet mit einer nostalgisch-süßen Liebeserklärung an die schlechten Zeiten von damals. Nur sie haben einen Sinn für das, was wirklich wichtig ist im Leben. Dass so etwas sentimental, ja trivial bedient werden könnte, darüber wird sich der Autor nicht wundern dürfen.

Damit schließt die Geschichte, nicht jedoch der Roman. Längst, im Grunde von Anfang an, fiel auf, dass der kleine Junge einen viel zu großen Blick hat. Doch der Autor hat seine Altklugheit (autobiographisch) motiviert: seine Schule des Lebens ist das Kino (die andere schwänzt er nach Bedarf). Das Buch ist ein Roman über den Film, mehr noch, über Gebrauch und Notwendigkeit von Illusionen. Die Leinwand nimmt jetzt gewissermaßen die Stelle von Platons Höhlenwand ein. Im Ideenhimmel herrscht die Traumfabrik Hollywoods, und Gottheit ist eine Diva von damals, Susan Hayward. Für Vittorio findet im Film das wirkliche Leben statt. Unter seiner Anleitung sucht er in seiner Unwirklichkeit nach einem Übergang. Und – seine Kindlichkeit gewährt ihm das Glück der Märchen. Ruth, so erkennt er, ist in Wirklichkeit Susan Hayward; sie hält sich – unter anderem Namen – gerade in Neapel auf. Das Wunschbild kann tatsächlich sein Leben werden. Hartnäckig, bis zuletzt und gegen allen Anschein, wird dieser seitenverkehrte Blick durchgehalten. Hier ist Absicht am Werk: in Vittorio veranstaltet der Erzähler eine diskrete Heimkehr zu der neorealistischen Erbaulichkeit der Zeit, über die er sich beugt.

Weshalb aufbegehren, sich aufregen, sagt sich der Kleine und führt die Lektion des

Autors aus. Gebessert hat sich dadurch nichts. Wirklichkeit ist eigentlich das, wofür man sie hält; das Kino-Kind muss es ja wissen. Vittorio rechnet es sich so aus: das Leben als solches ist ein „Einschub“ in einer trostlosen, eckigen Klammer. Aber es wird erträglich, wenn sich innerhalb einer kleinere, runde Klammer öffnet, „die nur aus schönen Momenten“ besteht. Der Alltag hat davon höchstens die Subtraktion begriffen. Addieren muss man woanders lernen: im Kino, aus Geschichten, von der Kunst.

Aber auch sie verlangt einen Eintrittspreis. Man hat, wie Vittorio, einzusehen, dass Illusion und Wirklichkeit zwar zusammengehören, aber wie Gegensätze. Amerika kann erst am Unterschied zu Neapel ‚wirklich‘ zur Geltung kommen. Statt wegzugehen, lernt Vittorio also Lesen und Schreiben und verfasst, zum Entzücken seiner Lehrerin, Aufsätze, die aus dem Rahmen fallen. Später würde er Drehbuch- und Romanautor werden, um zu erfahren, warum er Drehbuch- und Romanautor geworden ist.

Eine schöne Geschichte; im Grunde zu wahr, um noch schön zu sein. Wollte man sie nach oben abrunden, hätte man ihre offene Nostalgie als verschwiegene Verlustanzeige zu veranschlagen. Die Welt hat ihre Unschuld von 1956, aus den Kindertagen der Mediengesellschaft verloren. Die großen, biographischen Aufnahmen von damals haben keine Ähnlichkeit mehr mit lebenden Personen. Der Roman müsste wieder ‚klein‘ und ‚unten‘ anfangen, wie Vittorio, ohne die Nöte des Lagers zwar, aber auch ohne einen Blickpunkt in Hollywood. Das ist das Problem.

---

<sup>i</sup> FRANCESCO COSTA: *Der Fuchs mit den drei Pfoten*. Roman. Aus dem Italienischen von Irmengard Gabler. Frankfurt am Main (Fischer) 1997. – Original: *La volpe e tre zampe*. Milano (Baldini & Castoldi) 1996.