

## Flieh, flieh, dann wird etwas bleiben<sup>i</sup>

Weder Lyrik noch Roman sind verstummt nach den Unsäglichkeiten des Zweiten Weltkriegs. Doch wer nicht verdrängen wollte, konnte er noch schreiben wie zuvor? Wie sollte Sprache auf eine Wirklichkeit eingehen, an der alles verwirkt war? Eine der Reaktionen war, wieder ganz unten anzufangen, bei den kleinen, minimalen Lebenszeichen, mit Trümmerliteratur, neorealistischen Nahaufnahmen oder ‚Dingromanen‘.

In diesem Milieu ohne moralisches Hinterland sah sich eine der angesehendsten Schriftstellerinnen der jüngeren Gegenwart, nicht nur Italiens, verstrickt, Natalia Ginzburg (1916-1991). Nichts spektakulär Modernes zeichnet ihre literarischen Gruppenbilder aus, eher die große Tradition des sizilianischen Familienromans. Sie liebt keine narratologischen Exerzitien, wie sie in ihrer Zeit der Nouveau Roman durchgespielt hat. Sie bleibt ihren Figuren und Dingen mit einer Art Geschwisterliebe verbunden. Modern werden ihre Geschichten höchstens dadurch, dass sie die Tradition, die sie rufen, im Grunde als unhaltbar unterbieten.

Nirgendwo vollstreckt sich ihr Gesetz von Anziehung und Abstoßung unbarmherziger wie in ihrem letzten großen Roman „Die Stadt und das Haus“ (1999 in Deutsch erschienen). Wie in einem Schlusschor bringt er noch einmal alle wesentlichen Konfigurationen auf ihre literarische Bühne, an denen sie seit ihrem ersten großen Erfolg, „Familienlexikon“ (1963) arbeitet. Auch in der Form kommt Früheres zum Abschluss: die Briefromane „Caro Michele“ (1973) und „La Familia Manzoni“ (1983).

Und doch, gelesen Satz für Satz, sperrt sich alles gegen große letzte Worte. Die Sprache ist so konsequent alltäglich, auf das Naheliegende eingestellt, dass die strenge, antirhetorische Haltung sich selbst als disziplinierte Rhetorik enthüllt. Wenn überhaupt, dann hat sich hierin etwas von den schlechten Erfahrungen niedergeschlagen, die das 20. Jahrhundert mit starken Worten gemacht hat. Was hätte man aus der Kette von Verbindungen, Verstrickungen und Trennungen nicht machen können, aus den vielen Fällen, wo jemand verwaist, versehrt oder verwundet wird und der Tod, wie ein Blitz, eine Reihe von Personen erschlägt. All das kommt vor, aber es ist eigentlich nur Vorwand des Erzählens: die Autoren schauen ihnen ins Gesicht, wie sie reagieren – besser gesagt, wie sie ihre Blößen hinter ihren Alltäglichkeiten zu verbergen suchen. „Die Stadt und das Haus“ ist, insoweit, ein Roman der Oberfläche, von der Briefform zudem fragmentiert wie ein zerbrochenes Spiegelbild.

Doch die Hohlform der Geschichte lässt dadurch erst allmählich Lebenslinien ahnen, die am Ende aber so gut wie alle das Gefälle eines Leidensweges annehmen. Giuseppe,

zurückhaltender, ja passiver Bezugspunkt des kleinen Figurenplanetariums, hatte mit Lucrezia, der Frau Pierros, lange ein Verhältnis (und ein Kind). Das räumliche Pendant ist „Le Margherite“, ein idyllisches Haus auf dem Lande, draußen vor Rom, offen und durchlässig für Freunde aus der Stadt. Hier hatten sie ihr inneres Auskommen. Doch ein Dämon treibt sie um und bringt sie dazu, das Gegenteil von dem zu tun, was sie wollen. Lucrezia löst ihre Beziehung; sie will an den Gegenort Rom, um eine andere zu sein. Er bricht seinerseits aus dem Zirkel des Vertrauten aus, um in Amerika, beim Bruder, zu sich selbst zu kommen. Beide Übergänge scheitern. Lucrezia muss Stadt und Leidenschaft mit Einsamkeit und Enge bezahlen; Giuseppe ebenso. Als er ankommt, stirbt sein Bruder; er heiratet, gegen seinen Willen, dessen Witwe, ein starres Verhältnis, das den Tod anzieht. Währenddessen wird sein Sohn Alberico aus einer längst erloschenen Ehe in Rom ermordet, Homosexuellenmilieu. So geht es auch anderen. Das Leben nimmt beständig ab.

Überleben kann nur, wer, wie Roberta, für alle da ist, von keinem aber etwas für sich will. Oder, wie Ignazio, der Geliebte Lucrezias in Rom, der die Zwänge der Gemeinschaft aushält: er trägt stets eine geballte Faust hinter dem Rücken. Ein Miteinander gelingt nur einer geradezu paradoxen Anstrengung: einer Nähe von ferne, von unverbindlichen Bindungen. So als ob jemand, der sein Glück will, Verrat beginne an der Wahrheit, die man sich wirklich schuldig ist: nicht glücklich sein zu können. Nur das schale Gefühl des Ungenügens steht den Personen wahrhaft zu. Realität ist, wenn einem etwas fehlt.

Wer deshalb wahrhaft er selbst sein will, muss Fehler machen: zurücklassen, was er hat, um es sich dadurch erst wirklich zu wünschen; weggehen, wo er ist, um erst so aufrichtig dort sein zu wollen. Darauf kommt es an. „Flieh, flieh, dann wird etwas bleiben“, heißt es andernorts bei Natalia Ginzburg.

Das was bleibt ist die Einsicht, dass die Stützen des gesellschaftlichen Gebäudes, „Haus“ und „Familie“, nicht mehr tragen. Der Mann und der Vater hat den Platz geräumt, den er im traditionellen Bild der Gesellschaft inne hatte. Er ist eine schwache Position geworden. Dadurch irren die einzelnen gleichsam durch ein Haus ohne Vater und bilden einen Roman der leeren Mitte.

Die Diagnose ist brisant. Natalia Ginzburg hat in einem Interview angedeutet, dass diese „vaterlose Gesellschaft“ der Erfolg eben der Emanzipation ist, für die sie sich selbst verwandt hatte. Keine ihrer Figuren muss mehr an gesellschaftlichen, moralischen oder emotionalen Barrieren scheitern. Eher treibt sie die Freiheit der Selbstverwirklichung in die Enge. Denn sie ist erkauft mit genügend Ängsten vor Ungeborgenheit und Unzugehörigkeit. Ihre ständige Wohnungssuche zeigt, wie schwer es ihnen fällt, „als Waise zu

leben“.

Keine leichte Anthropologie, die Natalia Ginzburg dem ausgehenden 20. Jahrhundert zum Vermächtnis macht. Dafür spricht noch anderes. Kleine Risse, Spalten, einzelne Worte säumen, wie Versprecher, den Text und lassen ihn in eine verschwiegene Tiefe fahren. Neben seiner sizilianischen Prägung gibt er zuletzt ein jüdisches, ja geradezu mosaisches Format preis. Dieses Bedürfnis zusammenzukommen, um sich trennen zu müssen, dieses Weggehen um des Zurückkommens willen, sich niederlassen, um aufzubrechen: spiegelt sich darin nicht die mythische Entzweiung von Kain und Abel? Kain, der sich ansiedelt, der Sesshafte; Abel, der geht und unterwegs zuhause ist. Der eine schlug den anderen tot, um sein Modell ganz, totalitär zu verwirklichen. Leben aber hieße, und das ist die Konsequenz Natalia Ginzburgs (und des Titels), beides auf sich zu nehmen: das „Haus“, draußen (auf dem Lande), wo man sich nahe ist, und die „Stadt“, wo man sich fremd wird. Man hat sich im Grunde in einer Paradoxie einzurichten. Wer begreifen will, was bleiben heißt, muss gehen, denn wer nicht weggeht, hat keinen Begriff davon, was Weg heißt.

Am ehesten werden diesem Widerspruch die gerecht, die ihre Bleibe - in der Kunst aufschlagen. Heimat, gibt Natalia Ginzburg zu verstehen, kann höchstens die Sprache bieten. Sie ist einerseits fest an eine begrenzte Zahl von Buchstaben gebunden. Und doch bleibt sie beweglich für unendlich viele Verbindungen und Setzungen. Sie können, wie Talmud und Kabbala lehren, zwar den verlorenen Zusammenhang - den abwesenden Vater - nicht wiederherstellen, weil Moses im Zorn über sein Volk die Gesetzestafeln zerschlagen hatte. Aber man ist dem Eigentlichen näher, wenn man die Scherben des zerschlagenen Spiegels (ein wiederkehrendes Bild der Ginzburg) immer wieder neu zusammensetzt.

Giuseppe schreibt also einen Roman, „Der Knoten“; Alberico, der Sohn, dreht einen Film mit dem Titel „Devianz“. Beide sind bei ihrem Thema schlechthin. „Devianz“, vom (geraden) Weg abzugehen, ist das nicht die Spur Abels? Der Film gefällt. Entsprechend endet sein Autor: er wird, wie sein Urbild, umgebracht. „Der Knoten“ hingegen – kein Verlag nimmt den Roman Giuseppes an. In seinen Augen wird es ein Buch der Versäumnisse. Nie stand er wirklich fest zu einer Beziehung, weder zu seiner Frau, noch zu Lucrezia, noch zu seinem Sohn. Er bleibt am Leben, um, ortsansässig in fremdem Land, die Schuld Kains auf sich zu nehmen. Eine irritierend archaische Parabel, dieser letzte Roman von Natalia Ginzburg, der nichts von seiner modernistischen Sprachidentität verloren hat.

---

<sup>i</sup> NATALIA GINZBURG: *Die Stadt und das Haus*. Roman. Aus dem Italienischen von Maja Pflug. Berlin (Wagenbach) 1999. – Original: *La Città e la Casa*. Torino (Einaudi) 1984.