





Viviana Scarinci

# Neapolitanische Puppen

Ein Essay über die Welt  
von Elena Ferrante

Aus dem Italienischen von Ingrid Ickler



LAUNENWEBER

© LAUNENWEBER Verlag GmbH & Co. KG, Köln 2018  
Layout und Satz: Conny Koepl, vice versa. büro für gestaltung

Eine erste Fassung des vorliegenden Werkes ist 2014 auf  
[www.doppiozero.com](http://www.doppiozero.com) erschienen. Der Text wurde von der  
Autorin für die deutsche Fassung überarbeitet und um weitere  
Kapitel ergänzt.

Übersetzung: Ingrid Ickler  
Druck und Bindung: Pustet, Regensburg  
Printed in Germany



ISBN: 978-3-9817920-8-9

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors  
unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige  
Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugäng-  
lichmachung.

[www.launenweber.de](http://www.launenweber.de)

*» Vielleicht sollte man immer voraussetzen,  
dass das, was der Autor sich beim Schreiben vorstellt,  
nicht mehr Gewicht hat als das,  
was der Leser sich beim Lesen vorstellt.«*

*Elena Ferrante*



## Inhalt

I	Das Buch von keinem und jedem	11
II	Die Befana bringt Geschenke	21
III	Meine geniale Freundin	29
IV	Verlassene und »aufgelöste Frauen«	37
V	Die Geschichte eines neuen Namens	49
VI	Neapel	57
VII	Die Geschichte der getrennten Wege	63
VIII	Über das Trauma	71

IX	Eine lästige Liebe	77
X	Die Tage des Verlassenwerdens	85
XI	Die Frau im Dunkeln	93
XII	Der Eros der Mütter	99
XIII	Die Geschichte eines verlorenen Kindes	105
XIV	Keine Liebe, keine Verträge	113
XV	Leda und der nächtliche Strand	121
XVI	Puppen und Mädchen	127
XVII	Die willentliche Aufhebung der Ungläubigkeit	135
XVIII	Sich auslöschen	143
	Nachwort	147
	Anmerkungen	150
	Literaturliste	156
	Die Autorin	160







# I

## Das Buch von keinem und jedem

»Zwischen dem Buch, das gedruckt wird, und dem Buch, das die Leser kaufen, gibt es immer noch ein *drittes Buch*, das Buch, in dem neben den tatsächlich geschriebenen Sätzen auch die Sätze stehen, von denen wir gedacht haben, dass wir sie schreiben. Und neben den Sätzen, die die Leser lesen, stehen diejenigen, von denen sie dachten, sie hätten sie gelesen«<sup>1</sup>, schreibt Elena Ferrante in einem kurzen Essay mit dem Titel »Das Buch von keinem« vom 10. Oktober 2005<sup>2</sup>.

Eine prophetische Bemerkung, denn damit nahm Elena Ferrante die strategische und literarische Bedeutung dieses »dritten Buches« vorweg, das sowohl von der Autorin als auch von ihren Leserinnen und Lesern geschrieben wird.

2016 veröffentlichte der Verlag e/o eine erweiterte Ausgabe von *La frantumaglia*, einer 2003 erstmals erschienenen Sammlung von Briefen, Essays und Inter-

views, die durch teilweise unveröffentlichtes Material sowie eine Sammlung internationaler Rezensionen und Presseberichte aktualisiert wurde. Der Leser erfährt darin, dass Elena Ferrante drei Schwestern hat, dass ihre Mutter aus Neapel stammt, wo sie den ersten Teil ihres Lebens verbracht und als Schneiderin gearbeitet hat.

In einem langen Interview mit dem Wochenmagazin *Der Spiegel*<sup>3</sup>, das zur gleichen Zeit anlässlich des Erscheinens von Band eins der *Neapolitanischen Saga* im August 2016 wie immer schriftlich geführt wurde, gab die sonst so zurückhaltende Autorin überdies weitere Hinweise zu ihrer Identität. So erfuhr man, dass sie Mutter sei und es schwierig finde, ihren beiden großen Lieben, Literatur und Kindern, gleichermaßen gerecht zu werden.

Wie nicht anders zu erwarten, löste die Neuauflage von *La frantumaglia* erneut eine Diskussion über Elena Ferrantes Biografie aus, die sich in zahlreichen Artikeln niederschlug. Nichts Ungewöhnliches oder Neues bis zu jenem schicksalhaften Sonntag im Oktober, als das renommierte italienische Wirtschaftsblatt *Sole24ore* einen Artikel von Claudio Gatti<sup>4</sup> veröffentlichte, in dem die wahre Identität der Ferrante aufgedeckt werden sollte und der gleichzeitig in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*, auf der französischen Investigativ-Website *Mediapart* und in der amerikanischen *The New York Review of Books* erschien.

Dieses Mal handelte es sich um mehr als einen der unzähligen Versuche, das Geheimnis der Autorin zu lüften. Gatti lieferte neue Informationen und beschrieb seine

Erkenntnisse detailreich und vor allem plausibel. Die Person, die er für Elena Ferrante hält, reagierte jedoch nicht. Und ihre Verleger gaben weder ein Dementi noch eine Bestätigung ab. Trotzdem scheint Gatti gelungen zu sein, was andere vor ihm nicht geschafft haben: ein wenig Licht ins Dunkel des Rätsels um Elena Ferrante zu bringen.

Schon einige Monate zuvor, Ende August 2016, also noch vor Gattis Enthüllungen und dem dadurch ausgelösten globalen medialen Spektakel, hatte Stefano Bartezzaghi<sup>5</sup> in der italienischen Tageszeitung *La Repubblica* einen Artikel veröffentlicht, in dem es hieß: »Zwischen der vollständigen Dimension der Autorinnenpersönlichkeit und der Leere der reinen literarischen Stimme führt *La frantumaglia*<sup>6</sup> eine fragmentarische Dimension ein.« Eine Dimension dazwischen, die absichtlich inkohärent bleibt und deshalb der Beginn des »dritten Buches« ist, über das Elena Ferrante mehr als ein Jahrzehnt zuvor geschrieben hat. Eben das, was wir Leserinnen und Leser heute rund um Elena Ferrante inszenieren. Diese Dimension »dazwischen« bringt Ambivalenzen, Erzählungen, Lügen, literarische Wahrheiten, Leidenschaften und Stümpereien zusammen, stellt die Autorin und die Leser auf die gleiche Ebene und vor das größte aller literarischen Paradoxe: die eigene Authentizität.

Eine journalistische Recherche ist keine Literatur, aber Authentizität betrifft sowohl die journalistische als auch die literarische Arbeit, sie geht von Vorannahmen aus, die auf den ersten Blick unvereinbar und deshalb suspekt

erscheinen. Wenn es um den Begriff der Wahrheit geht, muss man klar zwischen Literatur und Journalismus unterscheiden. Im Journalismus betrifft die Wahrheit die sogenannten Fakten, während in der Literatur Wahrheit eher mit dem verbunden ist, was der englische Dichter Samuel Taylor Coleridge in einer seiner Schriften aus dem Jahr 1817 »die willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit« genannt hat.

Dort heißt es, dass die Bemühungen des Schreibenden sich auf das Erfinden von fiktionalen Personen richten sollten, um die den Menschen innewohnende Natur so beschreiben zu können, dass sie den Anschein von Wahrheit hat. Einer Wahrheit, die von dem Schreibenden so zu gestalten sei, dass sie ausreiche, damit der Lesende sich auf diese Illusion einlassen möchte und dem Autor glaubt.

Direkten Bezug auf Coleridge nimmt der Titel eines Kapitels der Neuauflage von *La frantumaglia*: »Die willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit«. Es enthält neben einer leicht veränderten Erzählung Ferrantes, zu der sie sich von der Figur des damaligen Ministerpräsidenten Silvio Berlusconi inspirieren ließ und am 3. Mai 2002<sup>7</sup> in *Sette*, der Beilage der italienischen Tageszeitung *Corriere della Sera*, erschien, einen Brief an ihren Verleger Sandro Ferri, in dem die Autorin wiederum fast prophetisch schreibt, dass es in einigen Jahren zu einer globalen Entwicklung kommen werde, bei der eine bestimmte »politische Faktenlage« genauso wie ein literarisches Werk behandelt werden könne, und dass auch hier die

willentliche Aussetzung der Wahrheit greifen und nicht mehr die »Bürger, sondern das Publikum« davon betroffen sein werde. Ein sichtbares Zeichen dafür, dass unsere Zivilgesellschaft sich immer mehr in eine »Zuschauer-gesellschaft« verwandle.

Ob sich eine Geschichte durchsetzt, zu Recht oder zu Unrecht, liegt nicht allein am Willen der Zuschauer zuzuhören oder an der Kunst des Erzählers, sondern eben insbesondere an der willentlichen Aussetzung der Ungläubigkeit. Eine solche Geschichte birgt für uns das große Vergnügen, uns alle Möglichkeiten, die das Schicksal für uns bereithalten könnte, ausmalen zu dürfen, wie wir es vor allem aus dem Märchen kennen.

Vielleicht ist es deshalb im Fall Elena Ferrante gerade die Inkongruenz der Informationen, die so signifikant ist. Immer wieder formuliert sie eigene Positionen, verändert ihre Narrative, deutet sie um, legt sich niemals fest. Am Ende steht stets die fehlende körperliche Präsenz einer Frau, die ihre wahre Identität hinter dem Namen Elena Ferrante versteckt und deshalb nicht wirklich fassbar ist. Die Spekulationen über die Person, die Gatti als Autorin der *Neapolitanischen Saga* ausgemacht haben will und das daraus resultierende Medienecho, stellen zwar eine Verletzung der Privatsphäre dar, haben aber andererseits die Verkaufszahlen in die Höhe getrieben. Das Rätsel sorgt für Auflage.

Sexistische Sprache, Neid anderer Autoren, Frauenfeindlichkeit, vorgeschobene Unzufriedenheit, leidenschaftliche Verteidigungen, Skepsis, Liebe und fingierte

Liebe, Appelle an das Recht, unentdeckt zu bleiben, Postulate, dass das nicht von Interesse sei: Liest man die unzähligen Artikel, die im Gefolge von Gattis Enthüllungen nahezu überall auf der Welt erschienen sind, scheint auf der Hand zu liegen, dass in dieser seltsamen Geschichte alles wahr ist, selbst wenn es nicht wahr ist.

In *La frantumaglia* habe Elena Ferrante gelogen, heißt es, und das könnte ihre Glaubwürdigkeit als Autorin beschädigen. Doch gemäß obiger Definition der willentlichen Aussetzung der Ungläubigkeit kann man *La frantumaglia* ebenfalls als Erzählung über eine Schriftstellerin lesen, die Romane geschrieben hat – ein Roman im Roman wie viele andere auch. Und in diesem Fall sind Lügen erlaubt. Im Grunde könnten wir alle Elena Ferrante sein. Der Existenzialismus betrachtete Authentizität als die Existenz, die jeder selbst tief in sich spürt und die weit entfernt ist von seinem banalen, oberflächlichen Alltags-Ich. Was aber, wenn der moderne Mensch, im Gegensatz zu den Vertretern früherer Epochen, Mühe damit hat, sich selbst zu finden? Wenn es ihm nicht mehr gelingt, zwischen dem Alltags-Ich und dem wahren Ich zu unterscheiden? Dann ist die Relevanz von Elena Ferrantes Werk ungleich höher, vor allem wenn man die Resonanz betrachtet, die ihr Name seit zwanzig Jahren in der Öffentlichkeit auslöst.

Weitaus interessanter als die Frage, wer hinter dem Namen Elena Ferrante steckt, sollte doch sein, was die Autorin, wer immer sie sein mag, ausgelöst hat. Wenn unbestritten ist, dass sich die Leserinnen und Leser mit Ferrantes Werk identifizieren können, dann dürfte die



Leidenschaft, die diese rätselhafte Autorin bei uns auslöst, immens sein.

Authentizität, Ambivalenz und Unsichtbarkeit sind die drei untrennbar miteinander verbundenen Schlüsselwörter, die als Grundprinzipien von Ferrantes Werk angesehen werden müssen, die unvorhergesehenen und vielleicht sogar unkontrollierbaren Konsequenzen eingeschlossen.

Im Juni 2016 erschien in Italien ein Essayband mit dem Titel *Über die Ambivalenz*<sup>8</sup>, der sich mit drei zeitgenössischen Romanen von weiblichen Autoren auseinandersetzt, darunter mit Ferrantes *Meine geniale Freundin*, und in dem die dynamische Kraft der Ambivalenz untersucht wird. Oder besser gesagt, die hochexplosive Kraft dieses meist negativ besetzten Gefühls.

Elena Ferrantes auf vier Bände angelegte *Neapolitanische Saga* nun ist ein Paradebeispiel für diese Widersprüchlichkeit und befreit die Ambivalenz endlich von dem weit verbreiteten Vorurteil, dass sie Ausdruck einer vor allem Frauen zugeschriebenen krankhaften Störung des formalen Denkablaufs sei.

Die Autorinnen Anna Maria Crispino und Marina Vitale schreiben zu diesem Thema: »Die vom Vorurteil der Psychopathologie befreite Ambivalenz stellt sich zunehmend als etwas heraus, das uns dabei hilft, die verschiedenen und häufig widerstreitenden Teile des eigenen Ichs zusammenzuhalten. Natürlich können die Bewunderung, die Freundschaft und die liebevolle Zuneigung

zwischen Frauen auch zu Neid und Wettbewerb führen. Das 20. Jahrhundert war von der Suche nach der eigenen Identität gekennzeichnet. Die Beziehung zwischen zwei (oder mehreren) Frauen scheint sich häufig in einem Hin und Her zwischen Sich-in-der-anderen-Spiegeln und Distanz abzuspielen, sowohl auf dem Gebiet der Freundschaft als auch in Liebesbeziehungen oder in der politischen Arbeit.«

Elena Ferrante erzählt uns in einer Weise von Frauen, wie es noch nie jemand vor ihr getan hat. Durch ihr eigenes Nichtvorhandensein hat sie den Fokus auf eine Leerstelle gerichtet, die zu lange nicht beachtet wurde. Die körperliche Abwesenheit der Autorin ist nicht etwas, das außerhalb ihrer Romane steht, sondern ist ein wesentliches Element ihres literarischen Schaffens, gleichermaßen, was die Gesellschaft wie den Status des Romans betrifft.

In dieser Untersuchung geht es um die vielen Erkenntnismöglichkeiten, die von der Autorenschaft in Gang gesetzt und von unzähligen Leserinnen und Lesern auf der ganzen Welt genährt werden. Und genau das macht die Faszination dieses »dritte Buches« aus. Es entsteht aus der kollektiven Vorstellungskraft und wird ebenso sehr von Ferrantes Romanen wie von der Fantasie ihrer Leserinnen und Leser gespeist.

Die Frauen: Freundinnen, Mütter, Geliebte, Ehefrauen, Schwestern und meist Neapolitanerinnen, Frauen auf der Flucht und Frauen, die zum Bleiben entschlossen sind,

das sind ihre Heldinnen. Die Verherrlichung der Kinder, der Familie; das Verschwimmen der Grenze zwischen dem Hier und Jetzt und dem Jenseits; die Phlegräischen Felder, der sagenumwobene Vulkan und der nicht minder geheimnisvolle Lago d’Averno sind nur einige Elemente, die es Elena Ferrante, wie vielen anderen italienischen Schriftstellerinnen aus dem Süden, erlaubt haben, die eigenen Wurzeln wiederzuentdecken. Wobei Neapel nicht einfach einen geografischen Ort beschreibt, sondern als Symbol für größere Lebenszusammenhänge steht. Und in diesem Sinne liefern Elena Ferrantes Romane interessante Koordinaten vor allem im Hinblick auf die Bedürfnisse einer postmodernen, den eigentlichen Ursprüngen weitgehend entfremdeten Leserschaft.