

Neapel unter Wasser

Zumindest für Nicht-Neapolitaner steht die Stadt Neapel für Licht, Lärm und Leben unter einer mal heiteren, mal unbarmherzigen Sonne. Nicht so bei Nicola Pugliese, dem gebürtigen Mailänder, der Jahrzehnte seines Lebens als Journalist in der Stadt am Vesuv verbrachte. In seinem Roman „Malacqua“, einer Wortneuschöpfung für „schlechtes Wasser“, herrscht die Farbe Grau. Grau sind die Luft, das Meer und der Asphalt, die Wolken am Himmel, ja sogar die Gedanken der Stadtbewohner. Denn es vergehen, wie der Untertitel verrät, „Vier Tage Regen über Neapel in Erwartung, dass etwas Außergewöhnliches geschieht.“ Die fahle Düsternis, das permanente Rieseln, die klamme Feuchtigkeit teilen sich dem Leser Seite für Seite mit, als würde ihn der Text selbst in einen grauen, nassen Mantel hüllen.

„Wer die Augen hob, sah diesen Regenschleier über der Stadt, der sich bewegte und immer weiter fiel (...), und selbst die Gedanken waren nass und gestreift, und zutiefst gezeichnet von diesem feinen, vertikalen Regen, der in Wasserfäden, die sich verwirrten, fiel, und weiterfiel und sich mit dem bereits gefallenen Regenwasser vermischte und mit dem, das noch fallen würde, denn das Bewusstsein war jetzt vorhanden, (...) dass dieser Regen weitergehen würde, so lange, ja, so lange, bis das Geschehen allen (...) klar und offensichtlich geworden wäre.“

In vier Kapiteln lässt Nicola Pugliese vier Oktobertage im unerbittlichen Nass vergehen. An der Via Tasso stürzt ein Gebäude ein und in der Via Aniello Falcone, wie im Jahr 1969 tatsächlich geschehen, ein ganzer Straßenabschnitt. Aber bei solch realistischen Geschehnissen bleibt es nicht. Stimmen dringen aus einem leeren Saal der Festung Castel Nuovo, Lire-Münzen singen Lieder, und die Neapolitaner erinnern sich an einen Tag im August, als das Meer bis hoch in die Stadt anstieg. Italo Calvino, der wie kein anderer italienischer Prosaschriftsteller jener Zeit eine Offenheit für poetische Formexperimente verkörperte, seinerzeit Lektor des Einaudi-Verlages, nahm den Roman des unbekanntens Autors im Jahr 1977 in eine neue Reihe auf. „Malacqua“ wurde jedoch

von der Kritik weitgehend ignoriert und verschwand bald vom Markt. Es kam der Verdacht auf, der linksliberale Einaudi Verlag habe das Buch nach Calvinos Tod fallengelassen, weil sein Autor für die rechte Zeitung „Roma“ schrieb. Sicher ist, dass Pugliese eine Neuveröffentlichung des Buches ablehnte, bis er kurz vor seinem Tod im Jahr 2012 den Wunsch dokumentierte, es möge wieder gedruckt werden. Im Jahr darauf erschien die Neuauflage des Solitärs im Verlag seines Neapolitaner Freundes Tullio Pironti. Es ist ein Roman ohne Entwicklung und ohne Hauptfigur, instrumentiert als Chor von Stadtbewohnern, aus deren Stimmen von Carlo Andreoli hervorsticht, Journalist wie sein Schöpfer Pugliese. Ein wechselhafter Erzähler schlägt sich durch das Stimmengewirr. Mal spricht er als Außenstehender:

„In der Dunkelheit der Nacht (...) glommen die brennenden Zigaretten von Zeit zu Zeit auf und kleine Rauchwölkchen wurden ausgestoßen, die der Regen sofort ausfranste. Und es war, als wäre über die schweigende Stadt (...) eine unvollendete und abartige Frage (...) aufgezo-

mal ist er Teil der betroffenen Einwohnerschaft, redet in der Wir-Form und wendet sich gar an irgendein Du oder eine unsichtbare Menge:

„Wir warten hier alle darauf, dass etwas geschieht. (...) Und vielleicht wird es zu spät, zu spät sein, aber im Moment, was wollt ihr, weiß man wirklich nicht, wohin man sich drehen soll. Wie sollst du es deiner Frau erzählen? (...) [S]chluss-endlich (...), was geht uns dieses Chaos an und dieser Regen, der herunterkommt, als wäre es das erste Mal, liebe Freunde, bitte, übertreiben wir nicht, fangen wir noch einmal von vorne an.“

Dann wieder gebärdet er sich als konventioneller Chronist, um sich gleich darauf selbst ins Geschehen einzumischen:

„Nach einem Treffen, das auf die Obersten Autoritäten beschränkt war, wurde schließlich eine Entscheidung getroffen (...). Es war eindeutig eine Zwischenentscheidung, aber, meine Herren, wir müssen uns der unglaublich hohen Verantwortung bewusst werden (...), berücksichtigen wir die Sensibilität des Problems (...) und machen wir das, was in diesem Moment in unseren Möglichkeiten liegt.“

Oder er ruft eine der vielen Figuren auf, die das Buch und die Stadt bevölkern, und schlüpft in ihre Haut, was ihn nicht hindert, sie zugleich von der Seite anzusprechen. Da ist etwa Vincenzo Della Valletta, Brigadier der Carabinieri, der zur Bewachung des Castel Nuovo abkommandiert wird und innerlich am Sinn der Maßnahme hadert. Da wird ihm vom Erzähler der Kopf gewaschen:

„Della Valletta Vincenzo, deine Zeit ist vorbei, sie ist gegangen, gegangen für immer, dir bleibt nur die Uniform, respektiere sie und schieß drauf, schieb deinen Dienst unter dem strömenden Regen und so weiter und so weiter.“

Wie in einer bürokratischen Eingabe werden sämtliche Personen zuerst mit dem Nachnamen, dann mit dem Vornamen benannt: die Anwaltsgehilfin, der Gemüsehändler, der Pförtner, der Vater einer der Toten, eine Mitschülerin, die deren Beerdigung als Alibi für ein Stelldichein nutzt, und der Lyriker, der vor einem fast leeren Saal ausgerechnet Gedichte auf seine Liebe zur Stadt Neapel vorträgt. Sie alle warten auf ein erlösendes Ereignis, sei es Befreiung, sei es Apokalypse – eine Erwartung, die der Erzähler mit ironischem Pathos beschreibt:

„(...) in der Luft und in den Netzen der Abwasserkanäle lag diese seltsame Mischung von Tod und Zukunft, von schmerzlichem Bewusstsein und Hoffnung. Welche eine Intensität bekommt das Leben im Angesicht des Todes, es erweitert sein Bewusstsein und rebelliert (...). Denn es ist sinnlos, weiter um den heißen Brei herumzureden, es ist absolut sinnlos: wir warten hier alle darauf, dass etwas geschieht.“

Mit wildem, so bösem wie mitfühlendem Vergnügen schildert Pugliese die nervöse Spannung, die die Stadt unter der nasskalten Depression heimsucht, die Ängste und Wünsche der kleinen Leute, die hilflosen Maßnahmen der Ordnungskräfte und die lächerliche Unfähigkeit der Administration. Am Morgen des vierten Tages lässt er sein Alter ego Carlo Andreoli in einem langen Finale die Varianten des Endes durchdeklinieren, während er sich vor dem Spiegel rasiert, Visionen von Verwandlung, Vernichtung und Erleuchtung, von der Rückeroberung der Stadt durch die Natur. Er phantasiert, wie er den kommenden Tag durchleben würde im Bewusstsein, dass es sein letzter sei, und erträumt sich schließlich einen fünften Tag, an dem früh die Sonne aufgeht, das Leben

in die Stadt zurückkehrt und die alles beherrschende Frage nach dem Bevorstehenden sich in Nichts auflöst:

„(...) und vielleicht würde das Leben genauso sein wie vorher, vielleicht hätte keine radikale Änderung die Stadt umgewälzt und Straßen und Wunden aufgerissen, das Außergewöhnliche hätte sich nicht ereignet, es war dumm gewesen zu denken, es könnte wirklich passieren (...).“

Pugliese selbst hat darauf hingewiesen, dass sich die Schlusszene an den Beginn des „Ulysses“ anlehnt. Joyce ist einer der Bezüge des Romans, die der Neapolitaner Essayist und Kritiker Giuseppe Pesce noch zu Puglieses Lebzeiten herausgearbeitet hat. In einer Studie von 2010 nennt er unter vielen anderen auch Zeitgenossen wie Carlo Emilio Gadda und Anna Maria Ortese, die die traditionelle Romanform mit barocker sprachlicher Experimentierlust ins Parodistische oder Phantastische wendeten. Es ist ein großes Glück, dass dieses, in den Worten von Pesce, „kleine zeitlose Meisterwerk“ von dem verdienstvollen Verlag Launenweber in seine Reihe „italica“ aufgenommen wurde – mit der bedauerlichen Einschränkung, dass der Übersetzerin die Kühnheiten dieses schwierigen Textes offenbar nicht gefallen haben. Wortwiederholungen, eines von Puglieses herausragenden Stilmitteln, werden häufig entweder ganz getilgt oder durch gefällige Abwandlungen unkenntlich gemacht. Fehlende Artikel, ebenfalls ein Markenzeichen des Romans, werden dagegen eingefügt. Dass es um Konsumierbarkeit geht, erkennt man an starken Bildern, die durch ein erläuterndes „wie“ zu zahmen Vergleichen herabgestuft werden. So wird etwa ein Kopf, der flieht und auf Zehenspitzen zurückkehrt, zu einem Kopf, der sich „wie auf der Flucht bewegt“ und „wie auf Zehenspitzen“ zurückkehrt. Ganz zu schweigen von Ausdrücken, für die man vergebens eine Entsprechung in der deutschen Version sucht. Das ist umso ärgerlicher, als sich der Autor selbst gegenüber Calvino jede Änderung verboten hatte: „Entweder so oder gar nicht.“ Den hiesigen Lesern wird damit ein Gutteil der Irritationen vorenthalten, die den Genuss dieses Solitärs ausmachen. Denn Nicola Puglieses Sprache will das Gewöhnliche, Überkommene durchstoßen, um zu den Stimmen des Untergrunds vorzudringen:

„Wie sollte man schließlich von der Angst erzählen, die missgebildet klettert, und ächzt und stöhnt (...), um eine unheimliche, nicht eindeutige Vorahnung auszudrücken (...), die verstümmelte Dekorationen mit hinunterzieht in das Abwasser der Angst.“

Nicola Pugliese: Malacqua, übers. v. Barbara Pumhösel, Launenweber, Köln 2019

Deutschlandfunk 2019