



Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur
Rivista d'italianistica e di letteratura contemporanea

Paolo Di Paolo: *Lontano dagli occhi* (Milano: Feltrinelli 2019) / *Und doch so fern* (Freiburg: Nonsolo Verlag 2022, übersetzt von Christiane Burkhardt)

• Cora Rok •

Paolo Di Paolo: *Lontano dagli occhi*. Milano: Feltrinelli 2019, 189 pp., Euro 16,-, ISBN: 978-8-807033-63-6 / *Und doch so fern*. Übersetzt von Christiane Burkhardt, Freiburg: Nonsolo Verlag 2022, 232 S., Euro 19,90, ISBN 978-3-947767-08-3

2022 erschien im Freiburger Nonsolo Verlag die Übersetzung des Romans *Lontano dagli occhi* des römischen Autors Paolo Di Paolo (*1983) mit dem Titel *Und doch so fern*. Die vorliegende Rezension bietet einen Lektüreschlüssel an, der einen wichtigen Aspekt der Konzeption des Romans zum Ausgangspunkt nimmt, der bislang von Rezensent:innen unberücksichtigt geblieben ist, des Weiteren werden einige Übersetzungsentscheidungen kommentiert.

Paolo Di Paolo ist kein Neuling auf dem Gebiet der Literatur. Seit seinem Erstlingswerk *Raccontami la notte in cui sono nato* (2008) und dem mehrfach prämierten zweiten Roman *Dove eravate tutti* (2011), der mit dem Premio Mondello und dem Super Premio Vittorini ausgezeichnet wurde, sind weitere Romane, Theaterstücke, Aufsätze, Interviewsammlungen und einige Kinderbücher von Di Paolo erschienen, darunter *La mucca volante* (2014), das den Premio Strega Ragazze e Ragazzi erhalten hat. Auch das Buch, um das es im Folgenden gehen soll, *Lontano dagli occhi*, 2019 bei Feltrinelli herausgekommen, ist preisgekrönt (Premio Viareggio Rèpaci) und behandelt eine Thematik, die den Autor seit seinem Debut umtreibt – Elternschaft und die Suche nach den eigenen Wurzeln.

Dem jungen, in Freiburg beheimateten Nonsolo Verlag, der zeitgenössischen italienischen Autor:innen wie Giulia Corsalini oder Igiaba Scego eine deutsche Stimme verleiht, gebührt das Verdienst, Paolo Di Paolo in Deutschland zu einer Leserschaft verholfen zu haben. Bereits 2018 hatte der Verlag eine Erzählung des Autors mit dem Titel «Der Hafen des Vergessens / Il porto dell'oblio» in der Anthologie *Spiegelungen / Vite allo specchio* veröffentlicht, 2019 erschien dann der Roman *Una storia quasi solo d'amore* unter dem deutschen Titel *Fast nur eine Liebesgeschichte*, der wie *Lontano dagli occhi* von Christiane Burkhardt übersetzt wurde.

Hatte sich die Übersetzerin bei dem letzten ins Deutsche übertragenen Roman von Paolo Di Paolo bereits für einen Titel entschieden, der auch eine etwas andere Lesart zulässt (wobei nicht immer davon auszugehen ist, dass Übersetzer:innen die Oberhand bei der Auswahl des Buchtitels behalten), wurde für *Lontano dagli occhi* ein Titel gewählt, der zwar deutlicher vom italienischen abweicht, aber doch sehr gut das trifft, was die Crux des gesamten Romans zu sein scheint. Sowohl «Lontano dagli occhi» als auch «Und doch so fern» finden sich als Phrasen im letzten Teil des Buches wieder, in dem der Ich-Erzähler darüber sinniert, wie kurz doch die Zeit ist, die ein Kind in symbiotischer Verbindung mit der Mutter verbringt, und welche große Distanz schließlich nach der Geburt zur ersten Bezugsperson, der Mutter – geschweige denn zum männlichen Erzeuger, zu dem nie ein körperlicher Kontakt bestand – entsteht.

«Sarà più lungo il tempo di reciproca distanza che quello di prossimità. Nove mesi e un attimo. Nove mesi e un giorno, molto vicino al cuore, nei suoi effettivi pressi. Una vita intera, lontano dagli occhi.» (178)

«Die Zeit, die wir fern voneinander verbringen, wird länger sein als die der Nähe. Neun Monate und ein winziger Moment. Neun Monate und ein Tag, so nah, so nah, wie sich Menschen nur sein können. Und doch so fern, ein Leben lang.» (202)

Ogleich im Italienischen mit dem «molto vicino al cuore» in doppeldeutiger Weise auf die physische Nähe des Embryos zum Herzen der Mutter und die angenommene enge emotionale Bindung angespielt wird und mit der Erwähnung der «occhi» ein weiteres Organ, das für die Erkenntnis, die bewusste Wahrnehmung steht, benannt wird und dies in der deutschen Übersetzung nicht aufgegriffen wird, schafft es Burkhardt mit der Wendung «so nah und doch so fern» – in der sich auch die Überschriften der zwei Teile des Buchs «VICINO» / «LONTANO» spiegeln –

ebenso, die unheimliche Entwicklung von der Einheit zweier Organismen hin zu Spaltung und Entfremdung kenntlich zu machen, die sich zwar nach jeder Geburt faktisch zwischen allen Müttern und Kindern vollzieht, aber insbesondere dann noch stärker ins Gewicht fällt, wenn das Kind nach der Geburt *weggegeben* wird.

Genau darum geht es in dem Buch von Paolo Di Paolo, um einen Ich-Erzähler, der erstaunlich viele Ähnlichkeiten mit dem realen Autor aufweist, 1984 geboren, nach der Geburt Paolo genannt und – weil der Zufall komische Züge tragen kann – schließlich von einem Paar mit dem Nachnamen Di Paolo adoptiert wurde. Dieser Ich-Erzähler, der sich aber erst im zweiten Teil des Romans als Paolo zu erkennen gibt und etwas mehr über sein Leben, wie es in der Adoptivfamilie verlaufen ist, verrät, will verstehen, wie es dazu kommen konnte, dass sich eine Frau, seine leibliche Mutter, dazu gezwungen sah, ihr Kind zur Adoption freizugeben, und will die Motive für diese Entscheidung eruieren. Davon mag es, wie er weiß, unzählige geben, aber drei Frauentypen und ihre speziellen Situationen möchte er sich konkret ausmalen und genau zu diesem Zweck tritt er als Erzähler – und man will sagen als «Autor» – des ersten Teils des Romans in Aktion. Vorgestellt werden dort in unterschiedlichen Kapiteln sechs Figuren, die 1983 in Rom leben, drei weibliche, drei männliche Personen unterschiedlicher Herkunft, unterschiedlichen Alters und Charakters. Was die drei weiblichen Figuren, Luciana, Valentina und Cecilia, eint, ist die ungeplante Schwangerschaft und die Tatsache, dass sie den Vätern ihres Kindes etwas voraushaben – das Wissen um die bevorstehende Elternschaft.

Auf der einen Seite handelt es sich bei dem Roman um eine invertierte Adaption des berühmten, 1921 erstmalig aufgeführten Dramas von Luigi Pirandello, was bislang noch in keiner Rezension zu *Lontano dagli occhi* angemerkt wurde. Bei Di Paolo sind es jedoch nicht *sei personaggi in cerca d'autore*, die von einem Schöpfer erfunden, dann aber, weil ihre Geschichte es nicht lohnte weiter verfolgt zu werden, verstoßen wurden, wogegen sie Einspruch erheben, sondern es ist der *autore*, der abgelehnt wurde, *in cerca di (sei) personaggi*, von denen zwei – so wird eine weitere Meta-Ebene eröffnet – die *autori*, also die Schöpfer des Autors selbst sein könnten. Eine psychologisch nachvollziehbare Geste, durch Invention und Narration der Beziehungsgeschichte der Eltern einer unbefriedigenden Erklärung für den Grund der eigenen Existenz ein Sinnkonstrukt entgegenzusetzen. Und um ein weiteres Mal die Unterscheidung zwischen bloßer Existenz und individuellem, lebendigem, bewusstem Mensch-Sein deutlich vor Augen zu führen, trennt eine schwarze Seite die Teile «Vita 1» und «Vita 2». «Vita 1» endet mit der Geburt des kleinen Jungen, der als «alieno» (168), «sputato dalla navicella spaziale» (ebd.) bezeichnet wird, wobei in der deutschen Übersetzung «Außerirdischer» (191) die

Fremdheitskomponente, die in «alieno» steckt, unweigerlich verloren geht. Dieser zurückgelassene «Fremdling» liegt nun in den Händen eines Pflegers, der sich um ihn kümmern wird, bis er sein «Leben 2» in der Familie, die ihn zu ihrem Mitglied erwählt hat, zu leben beginnt. Man könnte bei dem Erzählanlass anderes vermuten, aber in diesem Teil drückt der Erzähler, der seine «Schöpfer» nie kennengelernt hat, große Dankbarkeit angesichts der Anerkennung aus, die ihm die neuen Eltern haben zuteilwerden lassen. Durch sie ist es ihm gelungen, ein starkes Ich auszubilden, das sich nun nicht mehr wie im ersten Teil fast heimlich und stets mit großer Unsicherheit in die in der dritten Person erzählte Handlung einmischt und dort oftmals als Personalpronomen den Erzählfluss stört. Im zweiten Teil tritt das Ich als alleinige Erzählstimme hervor und wird, was noch wichtiger ist, zugleich als Handlungsfigur, als erlebendes Ich, und auch als Autor inszeniert, womit eine weitere Metaebene eröffnet wird. Denn Paolo schreibt den Figuren aus dem ersten Teil des Romans Briefe, in denen er ihnen von seiner Entwicklung, der Kindheit und Jugend, erzählt und versucht, sich selbst so zu beschreiben, dass sich die imaginierten «personaggi», die biologischen Eltern, möglicherweise in ihm wiedererkennen könnten. Somit handelt das Buch nicht nur von dem Bedürfnis, eine Geschichte zu haben, die weiter zurückreicht als die, die einen Menschen mit jenen verbindet, die auf seine Entwicklung erzieherisch, ideologisch, praktisch Einfluss genommen haben, sondern von der merkwürdigen Verbindung zu den Gebern des genetischen Codes, die ihren Nachkommen stets die Antwort schuldig bleiben, warum sie sie erschaffen haben – gerade dann, wenn sie keine Beziehung zu ihnen aufbauen.

Der Roman von Paolo Di Paolo, so als ein durchaus philosophisches, metapoetisches Werk mit intertextuellem Bezug vorgestellt, mag bei weniger aufmerksamer Lektüre als seichte Jugendliteratur daherkommen, da vordergründig die Probleme von Minderjährigen bzw. unreifen oder unangepassten mehr oder weniger jungen Erwachsenen im Zentrum stehen, die ungeplant ein Kind erwarten und mit der Übernahme von Verantwortung bzw. der Verpflichtung zur vorausschauenden Lebensorganisation konfrontiert sind. Dabei scheint der historische Kontext keine Relevanz für die Handlung zu haben; das Jahr 1983 wird zwar «illustriert» durch Erwähnung technischer, kultureller, modischer und anderer Phänomene (Schulterpolster, Kreolen-Ohringe, Faxgerät, Kassettenrekorder, Walkman, Spielbergs *E.T.*, Pinoteaus *La Boum*, Jacksons *Billie Jean*, Oldfields *Family Man*, Whams *Rap* oder *Tropicana*, Lucio Dallas Platte *1983*, die Punkband *Bloody Riot*, Righeiras *Vamos a la playa*, Zigarettenrauchen in Innenräumen, der Meistertitel des AS Rom, Verweise auf Politiker wie Bettino Craxi und Ciriaco De Mita, populäre Entertainer wie Pippo Baudo und Enzo Tortora, ein Kriminalfall um den

«Rasierklingen-Schlitzer», der Frauen auf offener Straße verletzte, der Fall der vermissten Emanuela Orlandi), allerdings werden dabei eigentlich wichtige Informationen zur damaligen Gesetzeslage zu Abtreibungen verschwiegen. Dass dies möglicherweise zum Plan des Autors gehört hat, ließe sich damit begründen, dass er nicht politische oder religiöse Gründe bemühen und also Gesellschaftskritik betreiben wollte, sondern individuelle Szenarien bevorzugt. So wird auch nicht in Gänze das Klischeebild der erzkatholischen, moralisierenden Familie bedient, sondern ein Vater in Szene gesetzt, der sich Vorwürfe macht, «kein echter Christenmensch» (108) gewesen zu sein, weil er seine minderjährige Tochter zwingt, ihren Sohn zur Adoption freizugeben. Die Protagonistin, die beschlossen hatte, das Kind alleine (mit ihrem Hund) großzuziehen, stirbt bei der Frühgeburt, und die Dritte lehnt den Säugling – mit Kristeva gesprochen, das «Abjekte», das das Subjekt bedroht – tatsächlich aus eigenem Antrieb ab, aus einer körperlichen Aversion und psychischer Überforderung, aufgrund von Ekel, Schmerz und Depression.

«Sie hatte Angst. Danach, ja, als der Kleine schrie. Aber auch *währenddessen*: Sie spürte einen heftigen Schmerz, der ganz anders war als der der bisherigen Wehen. Einen gewaltigen Druck da unten, einen glühenden Ziegelstein, der ihr den Unterleib zerquetscht, so was in der Art. [...] Das Brennen: So als wäre man im Krieg gewesen. Und jetzt merkt sie, dass sie gar keine Gefühle hat. Nichts. Das ist nicht leicht zu erklären, aber es ist so. Jede Geste ist mechanisch, unnatürlich. Als sie sich flüchtig im Badezimmerspiegel sah, erkannte sie sich zunächst gar nicht wieder. Sie war eine Kriegsheimkehrerin, jemand, der eine Extremsituationen [sic!] überlebt hat.» (169-170)

«Ha avuto paura. Dopo, sì, mentre lui urlava. Ma anche *durante*: sentiva un dolore fortissimo, diverso da quello delle contrazioni come le aveva avvertite fin lì. Una pressione violenta in basso, un mattone rovente che schiaccia l'addome, qualcosa così. [...] Il bruciore. È come essere stati in guerra. E ora si accorge di non provare nulla. Nulla. Non è facile spiegarselo, ma è così. Ogni gesto è meccanico e innaturale. Quando, per un attimo, di sgancio ha visto il suo volto riflesso nello specchio del bagno, non si è riconosciuta. Era una ritornata, una sopravvissuta a luoghi estremi.» (147)

Solch eine Beschreibung der Verdinglichung des Kindes im Mutterleib, das mit einem heißen und schweren Ziegelstein verglichen wird, die Parallelen zum Krieg, der mit körperlicher und seelischer Marter einhergeht, lassen sich durchaus in anderen zeitgenössischen italienischen Romanen finden, die sich dem Thema *regretting motherhood* im weitesten Sinne widmen und mit einer Explizitheit über

Schwangerschafts- und Geburtserlebnisse berichten, die erst ab dem 20. Jahrhundert von schriftstellernden Frauen, man denke an Sibilla Aleramo oder später Oriana Fallaci, aus der intimen Ich-Perspektive von Frauenfiguren dargestellt wurden. Allen voran wäre da an *La figlia oscura* (2006) von Elena Ferrante zu denken, 2019 im Suhrkamp-Verlag unter dem Titel *Frau im Dunkeln* erschienen, in dem das traumatische Erlebnis der Geburt an ein Horrorszenario wie in Ridley Scotts *Alien* (1979) denken lässt:

«Doch dann kam Marta. Sie war es, die meinen Körper attackierte, ihn unkontrollierbar aufbegehren ließ. Sie war von Anfang an nicht Marta, sondern ein lebendiger Eisenklumpen in meinem Bauch. Mein Leib war nichts als blutiger Schleim, mit einem breiigen Bodensatz, in dem sich ein aggressiver Polyp ausbreitete, der so fern war von jeder menschlichen Natur, dass er mich, obwohl er sich von mir nährte und aus mir wuchs, auf eine faulende Substanz ohne Leben reduzierte. In meiner zweiten Schwangerschaft ähnelte ich der schwarzen Moder speienden [Puppe] Nani.»¹

Paolo Di Paolos Roman reiht sich also durchaus in die Reihe zahlreicher italienischer Romane über Mutter-Kind-Beziehungen ein, die typischerweise von Frauen erzählt werden – zu den neueren gehört Valeria Parrella's *Lo spazio bianco* (2008), erinnert werden kann aber auch an die Texte von Elisabetta Rasy, Dacia Maraini, Natalia Ginzburg, Fabrizia Ramondino, Gina Lagorio, Elsa Morante oder Giovanna Zangrandi. *Lontano dagli occhi* ist dabei insoweit originell, als es dem wohlgemerkt männlichen Autor gelingt, sowohl die Kinderperspektive (die eigene) als auch neben der dominierenden Mutterperspektive die zumeist unterrepräsentierte Perspektive der Väter überzeugend einzunehmen und dabei die Belastungen und Vorteile jeder Figur in dem Beziehungsdreieck Mutter-Vater-Kind sensibel und aufklärerisch zu beleuchten.

Vereinzelt fallen bei der deutschen Ausgabe typographische und andere kleinere Fehler auf (auf S. 125 und S. 197 findet sich ein partnerloses Anführungszeichen, auf S. 188 ein doppeltes «der», auf S. 179 heißt es «eine Extremsituationen»), wobei diese nicht stark ins Gewicht fallen. An einer Stelle, im Kapitel, das um die Protagonistin Luciana kreist, kann man fragen, ob die Übersetzerin nicht auf das neutrale Wort «Kind» hätte verzichten können. So heißt es: «Ma forse è lui ad avere qualcosa da dirle. E lei ha paura di ascoltarlo.» (32) Und Burkhardt übersetzt: «Doch vielleicht ist es das Kind, das ihr etwas zu sagen hat. Und sie hat Angst, auf es zu hören.» (31) Hier hätte das etwas weniger elegante «auf es zu hören» vermieden werden können, wenn es in der männlichen Form übersetzt worden wäre. Gegen

Ende des Kapitels äußert Luciana ihre – hier in Anlehnung an eine psychologische Weisheit oder das Klischee der italienischen *mammoni* – Sorgen darüber, dass sich eine schlechte Mutter-Sohn-Beziehung fataler als eine schlechte Mutter-Tochter-Beziehung ausnehmen könnte: «[...] se sarà femmina sarà in grado di cavarsela, non avrà bisogno di me. Ma è maschio, e se non ce la faccio a vivere per lui, lui non si darà pace, e morirà con troppi perché senza risposta.» (39) Burkhardt übersetzt: «Aber wenn es ein Junge wird...» (40) Für sie scheint es sich nicht um eine Tatsache zu handeln, dass das Kind männlich ist. Zwar wird im vorausgehenden Satz das Futur verwendet, was die Möglichkeit andeutet, dass das Geschlecht noch unbestimmt ist, allerdings fehlt im Folgesatz das «se» («Ma è maschio»), sodass davon ausgegangen werden muss, dass der Protagonistin durchaus schon klar ist, dass sie ein männliches Kind erwartet, was ihre Gewissensbisse umso mehr schürt. Insgesamt aber überzeugt die Übersetzung, die sich flüssig liest und dem Ausdruck und Stil des Autors angepasst ist.

1. Elena Ferrante: *Frau im Dunkeln*, aus dem Italienischen übersetzt von Anja Nattefort, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2019, S. 123.