

Ein moderner Klassiker der
italienischen Literatur

Vincenzo Cerami
EIN GANZ NORMALER BÜRGER
Roman

Aus dem Italienischen von Esther Hansen

Mit einem Text von Italo Calvino,
Deutsch von Burkhard Kroeber

erscheint September 2024
Hardcover, Schutzumschlag, Fadenheftung
168 Seiten, 2 Abbildungen
ISBN 978-3-89581-620-8
22,- €

Alexander Verlag Berlin
www.alexander-verlag.com



»Ein schöner, grausamer Roman.« Pier Paolo Pasolini

Ein ganz normaler Bürger erzählt die Geschichte von Giovanni Vivaldi, einem kleinen Beamten eines römischen Ministeriums, der alles daran setzt, seinem Sohn Mario zu dem Wohlstand zu verhelfen, den er selbst nur ansatzweise erreichen konnte. Höhepunkt dieser Anstrengung ist Giovannis Eintritt in die Freimaurerloge, mit deren Untertützung es Mario gelingen soll, die Prüfung für die ersehnte Festanstellung im Ministerium zu bestehen. Doch am Morgen vor der Prüfung fällt Mario einem bewaffneten Banküberfall zu Opfer. Das tragische Ereignis stellt das Leben von Giovanni und seiner Frau Amalia auf den Kopf ...

Vor dem Hintergrund der Studenten- und Arbeiterrevolte der 1970er-Jahre stellt Cerami keinen Rebellen in den Mittelpunkt seiner Geschichte, sondern erhebt einen Kleinbürger, einen Repräsentanten der »schweigenden Mehrheit«, zum Symbol einer Epoche. Ein in grau getauchtes, trübes Rom wird zur Kulisse für eine psychologische Studie, die mit großer Genauigkeit und grotesker Ironie die Radikalisierung eines Mannes vor Augen führt, der sich von Staat und Leben betrogen fühlt.

»Ein Roman über die Zerbrechlichkeit eines Durchschnittsbürgers, der,
allem beraubt, keine andere Wahl hat, als ein Monster zu werden.«
Nicola Lagioia



Hintergrundinformationen zum Roman
»Ein ganz normaler Bürger« von Vincenzo Cerami (1976)

Die 1970er-Jahre in Italien: ein Klima der Gewalt und gesellschaftlichen Zerklüftung

Die Ermordung Aldo Moros 1978 war eine Art Höhepunkt eines Jahrzehnts, das geprägt war von sozialen Unruhen, von Straßenkämpfen, von linkem und rechtem Terrorismus. Allerdings erschütterten nicht nur die Terrorakte der Roten Brigaden sowie neofaschistischer Organisationen das Land. 1975 ereigneten sich zwei der verstörendsten Verbrechen in der Geschichte Italiens: der brutale Mord an Pier Paolo Pasolini am Strand von Ostia, vor den Toren Roms, sowie das Circeo-Massaker: Drei junge Neofaschisten aus gut situierten Familien aus der Oberschicht Roms, entführten, folterten und vergewaltigten zwei Frauen, eine von ihnen wird umgebracht. Skandale, Anschläge, Krisen (u. a. galoppierende Inflation durch die Erdölkrise) untergraben das Vertrauen in den Staat und seine Institutionen, die als unzuverlässige Garanten der wirtschaftlichen Sicherheit sowie der körperlichen Unversehrtheit angesehen werden.

In den 1970er-Jahren sah sich Italien auch mit einer »anthropologischen Mutation« (Pasolini) konfrontiert als Folge des Wirtschaftswunders der 1950er- und 1960er-Jahre. Zwar war mehr materieller Wohlstand erreicht worden, doch um den Preis einer umfassenden Zerstörung der Kultur der Menschen, ihres Zusammenlebens und ihrer gesamten Lebensumwelt wie Städte, Natur, Gemeinwesen. Ein Prozess der Nivellierung hatte eingesetzt, der alles Authentische und Besondere vernichtete und die alte gesellschaftliche Kluft zwischen Bürgertum und Proletariat aufgehoben hatte. An ihre Stelle war eine homogene und gesichtslose Masse von Konsumenten getreten – der Durchschnittsbürger, der im Kern »ein Monster, ein gefährlicher Verbrecher, ein Konformist, ein Rassist, ein Ausbeuter« ist (Orson Welles in Pasolinis Film »Der Weichkäse«, 1963). Ein Werte-Vakuum griff um sich, was so viel hieß wie Verrohung, Rücksichtslosigkeit, Verlust an humanen Werten, an menschlicher Solidarität, an Gemeinschaft. »Du darfst nur an dich denken, nur an dich«, belehrt Giovanni Vivaldi seinen Sohn Mario in Ceramis Roman.

Die Rezeption von »Ein ganz normaler Bürger«

Vincenzo Ceramis literarische Debüt fand im strengen und oftmals auch gehässigen Literaturbetrieb jener Jahre sofort Beachtung. Nach der Lektüre schrieb Italo Calvino an Piero Gelli, Verlagsleiter von Garzanti: »Ich habe Cerami gelesen und bin zutiefst

beeindruckt. Er ist wirklich ein Schriftsteller, und mit niemandem vergleichbar.« Cerami überraschte mit einer nicht stereotypen Rom-Darstellung. Die Stadt verschwindet hinter einem Schleier von dumpfem, diesigem, trübem Grau – eine Farbe, die eigentlich keine Farbe mehr ist, und sich vom Stadtteil Tuscolano über die ganze Stadt ausbreitet. Aufsehen erregte auch die ungewöhnliche Erzählweise Ceramis. Die italienische Prosa war bis dahin noch sehr literarisch, im »Borghese« gab es stattdessen eine handfeste Geschichte: ein Verbrechen, die Rache, viele, fast filmische Elemente. Auch stilistisch machte das Buch Eindruck: Es besticht durch seine »flache« Sprache, ganz ohne Sprunghaftigkeit, fast farblos, aber »von einem kalten Schauer durchzogen, eine Art abstrakter Expressionismus« (Massimo Raffaeli), und durch die sehr distanzierte, fast zynische, fotografische Erzählweise des Autors. Cerami beurteilt weder die Figuren noch die Fakten, er beschränkt sich darauf, sie zu beschreiben: »Ich habe eine mimetische Sprache verwendet, eine Sprache, die dem Protagonisten gehört und dem Roman daher eine Art nachlässige, leere Dimension verleiht, die meiner Meinung nach perfekt die Welt widerspiegelt, in der sich die Figuren bewegen: eine Welt, die grausam, schrecklich, leer, dunkel und beängstigend ist.«

Biografische Notizen: Vincenzo Cerami und Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini (l.) und
Vincenzo Cerami (r.) am Set von *Uccellacci e uccellini*



Vincenzo Cerami (1940–2013) entstammte einer kleinbürgerlichen Familie. Mit zehn erkrankte er an Diphtherie, infolgedessen er vorübergehend erblindete. Aufgrund dieser Erfahrung war er ein schüchternes, introvertiertes, stummes Kind, das kaum Anschluss fand. Als Elfjähriger wechselte er die Schule und traf auf einen Italienischlehrer – den damals 28-jährigen Pier Paolo Pasolini –, der ihm mit viel pädagogischem Gespür dazu verhalf, seine Schüchternheit zu überwinden. Rückblickend erinnert sich Cerami: »Ich hatte das Bedürfnis, mich mit diesem jungen Professor zu unterhalten, der eine so andere

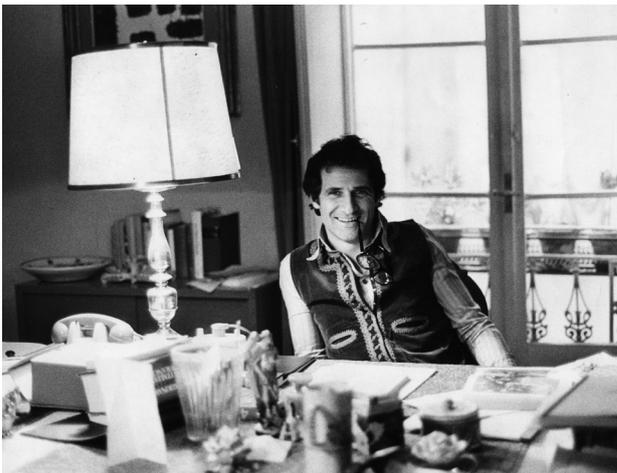
Sprache sprach. Er hatte diesen exotischen Akzent ... Er hatte eine große Anmut, aber auch eine große Strenge. Und dann war das derselbe Mensch, mit dem wir Fußball spielten. Ich hatte das Bedürfnis mit ihm zu sprechen, weil ich spürte, dass er mich gern

hatte und mir helfen wollte. Er war ein junger Mann, der gekleidet war wie wir; er war unser Lehrer, aber gleichzeitig konnte man seine Stimme im Radio hören, wo er Erzählungen vorlas ...«

Cerami näherte sich durch Pasolini der Literatur und begann, klassische und zeitgenössische Autoren zu lesen. Er fing an, Gedichte zu schreiben, die von seinem Lehrer gelesen und korrigiert wurden. Dank Pasolini entdeckte er nach und nach seine Berufung als Erzähler.

Als Jahre später die Dreharbeiten zu dem Film »Das 1. Evangelium – Matthäus« (1964) begannen, bot Pasolini ihm eine Assistentenstelle an, was seine erste Begegnung mit dem Kino bedeutete, obwohl seine Arbeit hauptsächlich darin bestand, Autos und Lastwagen zu stoppen, die sich dem Set während der Dreharbeiten näherten. Bald darauf folgten Regieassistenzen bei »Große Vögel, kleine Vögel« (1966) und »Die Erde vom Mond aus gesehen«, einem Teil des Episodenfilms »Hexen von heute« (1967). Dem Drehbuchschreiben näherte sich Cerami, als er mit Pasolini an »Teorema« (1968) arbeitete: Er nahm den Text, den Pasolini ihm diktierte, mit einem Tonbandgerät auf und transkribierte ihn anschließend.

Vincenzo Cerami in den 1970er-Jahren



Cerami verdankt Pasolini auch sein literarisches Debüt. »Un borghese piccolo piccolo« – so der Originaltitel des Romans – war anfangs eine von vier Erzählungen, die Cerami weiter ausbaute, nachdem Pasolini ihm dazu geraten hatte, sich nur auf diese eine Geschichte zu konzentrieren. Pasolini begleitete den Schreibprozess, wurde quasi zum Lektor seines ehemaligen Schülers – der jetzt

ein Freund war –, und reichte schließlich das Manuskript im Juli 1974 beim Garzanti-Verlag ein, wo der Roman nach zwei Jahren (!) im März 1976 erschien – fünf Monate nach Pasolinis Tod. Den versprochenen Klappentext für die Erstausgabe konnte Pasolini nicht mehr schreiben; Italo Calvino übernahm diese Aufgabe. Allerdings hatte sich Pasolini im Dezember 1973 schon in der Zeitschrift »Tempo« öffentlich über das Buch geäußert und es als »schönen, grausamen Roman« bezeichnet.

Bei aller Nähe verfolgten Vincenzo Cerami und Pier Paolo Pasolini jedoch einen unterschiedlichen schriftstellerischen Ansatz. Auf die Frage, wieso Cerami Pasolinis »Ragazzi di vita« und »Vita violenta« als Erzählungen und nicht als Romane bezeichnet, antwortete er: »Der Roman ist bürgerlich, er hat eine geschlossene Struktur. Sich in die Figuren, in die Psychologien, in eine geschlossene Geschichte hineinzusetzen, bedeutete für Pasolini, das ganze Vokabular, das bürgerliche Universum anzunehmen. Eine Welt, die er ideolo-

gisch ablehnte, ja, sogar zum Feind erklärte. In meinem Fall ist es ganz anders, ich habe mich dem bürgerlichen Universum verschrieben, der geschlossenen Form. Meine Herangehensweise an den Roman ist klassisch, in der Tradition von Dickens und Tschechow. Pier Paolo war mein großer Lehrer, und ich habe von ihm viele Dinge übernommen, die meine Sicht auf die Welt geprägt haben. Aber in meinem Schreiben habe ich einen entgegengesetzten Weg eingeschlagen: die dritte Person, die Betrachtung von außen, die Flucht vor der Identifikation. In den Geschichten, die ich schreibe, gibt es mich nicht. Für mich ist die Literatur eine Sache, das Leben eine andere. Für Pier Paolo waren Literatur und Leben ein und dasselbe.«

Mario Monicellis Verfilmung und die *commedia all'italiana*



Zum Erfolg des Romans trug nicht nur die enthusiastische Aufnahme vonseiten der Kritik bei, sondern auch die gleichnamige Verfilmung von Mario Monicelli aus dem Jahr 1977.

Mit seiner Gaunerkomödie »I soliti ignoti« legte Mario Monicelli – der »Meister des bitteren Lachens« – 1958 den Grundstein zur *commedia all'italiana* und bewies, dass man die soziale Wirklichkeit der Nachkriegszeit auch mit komödiantischen Mitteln anprangern konnte. In seinen Filmen wird meist das Milieu des kleinen Mannes beleuchtet, dessen Widrigkeiten er voll Sprachwitz zur Groteske auszugestalten wusste – damit hielt der Filmregisseur der italienischen Gesellschaft immer wieder einen Spiegel vor. Die

commedia all'italiana entsprach seinem zwiespältigen, aus Sarkasmus und Resignation gemischten Verhältnis zur Gegenwart Italiens.

»Un borghese piccolo piccolo« nimmt innerhalb der *commedia all'italiana* eine besondere Stellung ein: Monicelli bezeichnete den Film als Abgesang des Genres (und einer ganzen Epoche noch dazu). Der Protagonist ist nicht mehr einer dieser kleinbürgerlichen Betrüger oder Karrieristen, über deren Niederträchtigkeiten man noch lachen kann. Die Geschichte von Giovanni Vivaldi lässt keine komödiantische Verarbeitung zu; die damalige Gesellschaft zeigt sich in all ihrer tragischen Grobheit, und die Ironie, die bei Monicelli sonst triumphiert, ist der Ausweglosigkeit gewichen.

Aus einem Fernsehinterview mit Mario Monicelli über seinen Film »Un borghese piccolo piccolo« (»Rai«, 1977):

Verkörpert der Protagonist Giovanni Vivaldi Ihrer Meinung nach in gewisser Weise den Alltagsfaschismus?

Monicelli: Ja, das würde ich so sagen. Wenn wir über Faschismus reden, dann geht es nicht mehr um die Schwarzhemden von vor vierzig Jahren. Gewalt wird als Abschottung verstanden, als Nichtanerkennung der Bedürfnisse des Anderen, als Abschottung innerhalb der eigenen Familie. Der Kleinbürger heute ist genau das, ein absolut asozialer Charakter, verschlossen in seinem eigenen familiären Egoismus, er will nur sein Recht – höchstens das seines eigenen Sohnes und seiner Frau – gegen alle anderen durchsetzen. Der Andere wird zum Feind, den es zu bekämpfen gilt.

Der erste Teil des Films hat leichte, humorvolle, fast groteske Züge, der zweite ist gewalttätig und erbarmungslos in seiner Tragik.

Monicelli: Ich habe den Eindruck, dass Sie zu stark zwischen dem ersten und dem zweiten Teil unterscheiden. Ich denke, dass der erste Teil, in dem Alberto Sordi den Beamten spielt, sogar stärker von Gewalt und Grausamkeit geprägt ist als der zweite, in dem die Gewalt einfach nur expliziter dargestellt wird. Im ersten Teil geht es um die Beziehungen zwischen Vorgesetzten, zwischen Kollegen, die sich gegenseitig verachten; um die Demütigungen, die Sordis Figur erleiden muss. So eine Form der Gewalt ist immer präsent, eine unterdrückte Grausamkeit, wovon das, was danach kommt, nur eine natürliche Folge ist. All diese Kleinbürger tragen ein Monster in sich. Die Gewalt wird Tag für Tag ausgeübt, und was der Protagonist an sich selbst erfährt, gibt er an die anderen weiter. Ein Verdienst des Films scheint mir darin zu liegen, dass er zeigt, dass es etwas gibt, das die Figur sowohl vor als auch nach der Ermordung ihres Sohnes verbindet.