

# Der Noir Italiano

**Massimo Carloni**

Übersetzung: Katharina Schmidt

Massimo Carloni stammt aus Emilia Romagna, er arbeitet als Fernsehkritiker und Schriftsteller und ist Experte für alles, was mit italienischem und internationalem Krimi und Noir zu tun hat. Gemeinsam mit einem oder sogar zwei weiteren Autoren hat er folgende Kriminalromane verfasst: „Il caso Degortes“ (Der Fall Degortes) mit Antonio Perria, Mondadori, 2002, ausgezeichnet mit dem Premio Tedeschi; „Backstage“ mit Alessandro Cannevale und Sergio Sottani, Einaudi, 2006.

*Dieser Artikel ist ursprünglich in Dizionoir, A.A., V.V., (herausgegeben von Mauro Smocovich), Delosbooks, 2006, erschienen, dem ersten italienischen „vollständigen Führer beunruhigender Autoren und Geschichten“ und wird hier mit freundlichem Einverständnis der Verleger und des Autors veröffentlicht.*

Den italienischen Krimi gibt es nicht.

Magenkranke Kritiker, Lektoren, die Proust schon mit der Muttermilch eingesogen haben, Universitätsdozenten, die nur Geschriebenes interessierte, auf dem mindestens der Staub von zwei Jahrhunderten ruht, Autoren, die zwar Kriminalromane schrieben, dies aber schamhaft hinter beruhigenden englischsprachigen Namen verbargen, haben diese Idee lange Zeit noch bestärkt.

Aber selbst wohlwollende Kritiker wie Roberto Pirani – um nur einen Namen zu nennen – diskutieren immer noch, ob die italienische Spannungsliteratur in der ersten oder zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden ist. Tatsache ist, dass der italienische Detektivroman seine ersten unsicheren Schritte auf dem blühenden Fundament des Feuilletons wagte, genährt durch Gerichtsreportagen und gefördert durch die Übersetzungen der Meisterwerke von Poe und Conan Doyle. Autoren der Hochliteratur wie De Marchi und De Roberto, Leute, die ihr Handwerk so gut verstanden wie die Invernizio und Salgari, und literarisches Fußvolk – wie es in jeder Gattung vorkommt – versuchten sich mit mehr oder weniger Erfolg im Genre, bis ... Bis eine glückliche Konstellation ergab, dass der Verlag Mondadori die Reihe „Gialli Mondadori“ startete und die auf Autarkie angelegte Politik des Faschismus uns Italienern für etwa zehn Jahre, von 1931 bis zum Waffenstillstand, ein Treibhausprodukt schenkte: italienische Autoren wurden vor der unbarmherzigen Konkurrenz der Briten geschützt wie die Pandas (oder andere gefährdete Tierarten) heute. Das zarte Pflänzchen des italienischen Kriminalromans blühte auf: Aus dieser Zeit bleiben uns unbedeutende Werke, aber auch Schriftsteller vom Rang eines De Angelis, eines D’Erico und des jungen Scerbanenco.

Mit Beginn des Krieges in Italien und während des Waffenstillstands wurde auch der Kriminalroman unter den Trümmern begraben: Das faschistische Regime

befürchtete, diese Bücher könnten Leser auf schlimme Gedanken bringen. Die hatten aber wirklich andere Sorgen. Jedenfalls verschwanden italienische Autoren in ihren Nischen, Reihen mit sogenannter „normaler“ Literatur oder halblegale Genrereihen boten denen Aufnahme, die nicht schweigend resignieren wollten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg gewann der Markt wieder die Oberhand, allerdings mit einer gewissen Unterstützung durch die neu aufgelegte Reihe „Gialli Mondadori“. Dort waren italienische Autoren aber nicht besonders willkommen, angeblich mochten die Leser sie nicht. Dies ist auch schwierig, wenn der Geschmack der Leser über Jahre hinweg von unzähligen Romanen geprägt wurde, die in der Atmosphäre anglo-amerikanischer Großstädte oder Ländereien angesiedelt sind. Wieder müssen sich italienische Autoren in engen Nischen ansiedeln und werden auch noch unter peinlichen Pseudonymen veröffentlicht, obwohl sich Mitte der Fünfzigerjahre Autoren wie Enna, Donati und Ciabattini mutig, aber erfolglos auf den wenigen Plätzen durchschlagen, die ihnen die Herausgeber der „Gialli Mondadori“ gnädig gewähren. Glücklicherweise schreibt Leonardo Sciascia Anfang der Sechzigerjahre mit „Der Tag der Eule“ einen Roman, der schon einige Erbanlagen des späteren italienischen Krimi und Noirs aufweist. Ein Roman, der Probleme thematisiert statt zu trösten, um eine berühmte Definition von Umberto Eco aufzugreifen, und über eine realistische Handlung verfügt, die fest in einer regionalen oder städtischen Wirklichkeit verankert ist. So baut dieser Roman auf den erfolgreichen Wurzeln des regional orientierten Naturalismus aus dem 19. Jahrhundert auf, dem neuen Naturalismus aus der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen und dem Neorealismus während des italienischen Widerstandes und der Nachkriegszeit. Dreißig Jahre später rechnen andere Schriftsteller mit der Mafia und dem organisierten Verbrechen in Sizilien ab: Camilleri, Piazzese, di Cara, deren Ziel es ist, dem Kampf gegen die Krake Mafia ein klares, ungeschöntes Gesicht zu geben. Nach Sciascia beschäftigt sich Scerbanenco hiermit für den restlichen Teil seines literarischen Lebens: Mit „Das Mädchen aus Mailand“ (1966) entzieht er sich plötzlich der harten Knechtschaft der Nachkriegsromane und ihren Geschichten um Liebe und Verbrechen und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf ein Mailand, das vom wirtschaftlichen Aufschwung zerrissen ist. Damit erobert er sogar die chauvinistischen Franzosen und jene italienischen Filmemacher, die jedem neuen Trend nachlaufen. Drei Jahre nach dem großen Debüt sterben Scerbanenco und mit ihm sein Duca Lamberti und lassen uns ein wenig einsamer zurück.

Mit ihrem Roman „Die Sonntagsfrau“ (1972) versetzen Fruttero & Lucentini den Vorurteilen dem italienischen Krimi gegenüber den letzten Schlag: Ein brillanter Plot, ein ausgefeilter Stil, ein Schlüsselroman über Turin und die Deutung der Geschichte wird zu einer Art Gesellschaftsspiel. Selbst die magenkranken Kritiker tapen in die Falle und akzeptieren endlich gnädig herablassend die Gattung. Aber als sie merken, dass der italienische Kriminalroman inzwischen auf eigenen Füßen steht, ist es zu spät.

Nach und nach, auf sicherem, aber nicht immer geradem Weg, erobert sich der italienische Noir Stadt für Stadt, Region für Region, indem er paradoxerweise seinen früheren Verleumdern Recht gibt.

Den italienischen Kriminalroman gibt es tatsächlich nicht, jedenfalls nicht im Sinne eines einstimmig akzeptierten Modells.

Es gibt viele Modelle.

Mailand wird mit der Zeit genau aufgeteilt: Perria stellt uns den typischen Kriminalreporter vor, der an der Seite der Polizei arbeitet. Olivieri erkundet die Perversionen des Mailänder Bürgertums. Secchi huldigt naiv der Stadt, und in den letzten zehn Jahren stellt uns die Schule der „Duri“, der Harten, Mailand in neuen Orten oder Nicht-Orten ohne Identität vor, an denen die Menschen zusammenkommen: Die Centri sociali, die politischen Kneipen und die anonymen, kriminellen Vorstädte. Einige Autoren verinnerlichen bewusst oder unbewusst eine neue Art der Dekadenz, in der die Grenze zwischen Kunst und Leben verschwindet und nur noch der Stil zählt.

Nach dem Wirbelsturm, den Fruttero und Lucentini ausgelöst haben, entwickelt sich in Turin mit den historischen Romanen der Baltaro oder der Erkundung des Planeten Fiat durch Felisatti & Gambarotta eine eher traditionelle Richtung des Kriminalromans. Dieser positive Einfluss erreicht sogar das Val d'Aosta, in dem im letzten Jahr eine Anthologie regionaler Noirs herausgegeben wurde.

Nur die drei Venetien haben Probleme, sich anzuschließen. Venedig, die Stadt der Geheimnisse schlechthin, wird von italienischen Autoren höchstens gestreift, beflügelt jedoch Donna Leons schriftstellerische Fantasie. Sie siedelt ihre Romane hier an, weigert sich aber hartnäckig, sie ins Italienische übersetzen zu lassen. Aus dem weiter östlich gelegenen Triest gibt es nur einen Krimi von Sergio Minussi, der Ende der Sechziger-/Anfang der Siebzigerjahre entstanden ist. Veit Heinichen, zugewanderter Deutscher, und Sergej Verc, Italiener mit slowenischen Wurzeln, erzählen auf sehr authentische Weise von einer Stadt, die zwar nicht mehr Grenzstadt ist, aber europäischer Brückenkopf zu den Ländern des Balkans.

In der Emilia Romagna hat sich die Gattung am besten entwickelt, was wohl auf ihre regionalen Eigenheiten zurückzuführen ist: Von Gillis, Bevilacqua und vor allem Varesis Parma über das Reggio Emilia in den Romanen Colorettis und seiner jüngeren Kollegen bis hin zu Guicciardis und Pederalis Modena und der Gothic Romagna Baldinis handelt es sich um Variationen eines gemeinsamen Themas, um mit Lucarelli zu sprechen, nämlich um den Ballungsraum, der sich entlang der Via Emilia erstreckt. Bologna ist das Epizentrum dieses literarischen Erdbebens: Als erste haben Lorianio Macchiavelli und sein Bulle Sarti Antonio an der zerbrechlichen Sicherheit der Hauptstadt der „guten roten Verwaltung“ gekratzt, später hat uns Gianni Materazzo ein Bürgertum gezeigt, von dem man sich besser fernhalten sollte. Während sich Danila Comastri Montanari in ihr geliebtes Genre, den historischen Krimi der römischen Kaiserzeit, flüchtet, nimmt Pino Cacucci in seinen Romanen die Enttäuschung einer ganzen Generation auf, die an etwas anderes als das Hier und Jetzt glaubte, das vielleicht noch in Übersee zu finden ist. Nach seinem Debüt

mit einem Ermittler im Faschismus wendet sich Carlo Lucarelli der Gegenwart zu und stochert mitleidlos in den Wunden, die der Unakiller und die Serienmörder geschlagen haben.

Die Emilia Romagna macht Schule. In Bologna gründet sich die „Gruppe der 13“: Sie versucht, den Kriminalroman als besonders zeitgemäße Form wirklichkeitsnaher Literatur zu etablieren. In Mailand und Rom entstehen Gruppen nach ihrem Vorbild.

Nach einem eher mühsamen Beginn in der Toskana (mit Magdalen Nabb haben wir hier wieder eine ausländische Schriftstellerin, die ihre Bücher in der Gegend ansiedelt) entwickelt sich langsam eine schöne Gruppe von Autoren – an erster Stelle Leonardo Gori. Sie versuchen, die neuere und nicht mehr so neue Geschichte eines Großherzogtums und seiner Hauptstadt zu erzählen. Dabei entdecken sie erstaunt, dass der Fortschritt beide weit mehr beschädigt und verformt hat, als sie geglaubt hätten.

Zwischen all diesen Autoren ragt ein exzentrisches, aber faszinierendes Talent wie Luciano Anselmi heraus, der leider allzu wenig über seinen Commissario Boffa schreibt, aber das Wenige genügt, um aus ihm einen kleinen Klassiker zu machen, den man neben Simenon, den Poeten der Provinz, stellen muss.

Bis jetzt tut sich Umbrien im Krimibereich wenig hervor. Eine Handvoll Autoren wie Cannevale und Rufini versuchen in ihren Romanen, den Jahrhunderte alten Reiz der Region inklusive der Skelette in den Schränken/Leichen im Keller des Klein- und Großbürgertums einzufangen, das in den stillen, mit Türmen bewehrten mittelalterlichen Städten lebt.

Rom übernimmt ab sofort die Nachfolge Scerbanencos: In den Siebzigerjahren schrieben hier Felisatti & Pittorru und Russo gute Romane. Gemeinsam mit Autoren aus der Vergangenheit (Enna) und ihren Nachfolgern (Felisatti & Santini, Zandel, Rossi & Caprarica und Augias) entstehen hier im Lauf der Zeit eine Reihe politischer Krimis mit sozialem Anspruch, deren Ziel es ist, verdunkelte Bereiche unserer jüngeren und älteren Geschichte aufzudecken: Die Arroganz der „Herrenrasse“, die Korruption der Institutionen, angefangen mit den Geheimdiensten, das Drama Tangentopoli. Manchen dieser Krimis haftet eine gewisse ideologische Verbahrheit an, wenn es darum geht, die wahren Schuldigen anzuprangern. In neuerer Zeit haben die Vertreter des „Neonoir“ mit unterschiedlichem Erfolg versucht, Stoffe und Stile zu erneuern, während sich langsam der eher konventionellere Kriminalroman im Stile Quattrucchis durchsetzt.

Ohne Giuseppe Ferrandino und Peppe Lanzetta vergessen zu wollen, spielt in Neapel und Kampanien vor allem Attilio Veraldi eine wichtige Rolle. Seit seinen „Neapolitanischen Geschäften“ (1976) zeigt er in harten Ausschnitten den Dschungel des Verbrechens, den Linksterrorismus, die Camorra und ihre Blutfehden und sogar die soziale Atmosphäre der lebendigen, verzweifelten Nachkriegszeit, die vielleicht in (zu) vielen Filmen gefeiert wurde.

Es ist das Verdienst Gianrico Carofiglio, dass Apulien seit kurzem auch im Genre Noir vertreten ist. Er porträtiert ein nicht gerade angenehmes und wenig

touristisches Bari, das sehr hart gegen sich selbst und die Immigranten ist, die es als Lebensmittelpunkt gewählt haben.

Wir überspringen Sizilien, das wir schon in unserer „DNA des zeitgenössischen Noirs“ behandelt haben. Jetzt bleibt nur noch Sardinien übrig, eine verschlossene, stolze Insel, über die junge Autoren wie Fois und Todde und nicht mehr so junge wie Perria liebevoll, aber bestimmt schreiben. Sie erzählen vom ewigen Kampf mit der modernen Zeit und von den Ritualen, die typisch für das Leben der Bauern und Hirten sind.

**Den** italienischen Kriminalroman gibt es also nicht.

Es gibt viele verschiedene italienische Kriminalromane auf unterschiedlichem literarischem Niveau.

Nachdem also die Schlacht gewonnen ist, sind jetzt Demut und Intelligenz gefragt - und die Kenntnis der eigenen Grenzen. Nur weil man vor vierzig Jahren annahm, dass ein Autor des Noir nur Mist schreiben könne, darf man heute nicht gleich jeden, der den Stil des Noir und ein bisschen Italienisch beherrscht, möglichst noch in einer Pseudojugendsprache schreibt, gleich als neuen Vian, Ellroy oder sogar Hemingway bejubeln. Denn es bestünde die begründete Gefahr, dass dieser Autor daran glaubt. Und das wäre schmerzhaft für eine Bewegung, die immer noch nicht alle ihre Gegner besiegt hat.