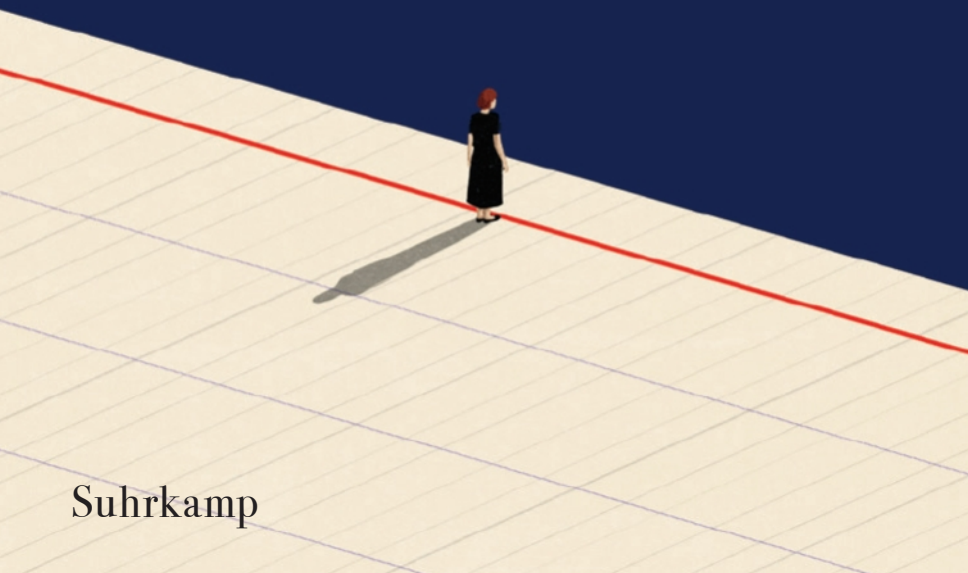


Elena
Ferrante

An den
Rändern



Suhrkamp

SV

Elena Ferrante An den Rändern

Aus dem Italienischen
von Barbara Schaden

Suhrkamp Verlag

Die Originalausgabe erschien 2021 unter dem Titel
I margini e il dettato bei Edizioni e/o, Rom.

Erste Auflage 2026

Deutsche Erstausgabe

© der deutschsprachigen Ausgabe

Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2026

© 2021 by Edizioni e/o

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks
für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Abbildungen: Privataufnahmen Elena Ferrante

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg,

nach Entwürfen von Andrea Ucini

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-43295-2

Suhrkamp Verlag GmbH

Torstraße 44, 10119 Berlin

info@suhrkamp.de

www.suhrkamp.de

An den Rändern

Vorbemerkung der Herausgeberin

Den Keim zu diesem Buch bildete eine Mail von Prof. Costantino Marmo, dem Leiter des Internationalen Zentrums für Humanistische Studien »Umberto Eco«. Sie sei nachfolgend auszugsweise wiedergegeben.

»Mir gefällt die Vorstellung, dass Elena Ferrante, idealerweise im Herbst 2020, an drei aufeinanderfolgenden Tagen an der Universität Bologna drei öffentlich zugängliche Vorträge über ihre schriftstellerische Tätigkeit, ihre Poetik, ihre Erzähltechnik oder andere von ihr gewählte Themen halten könnte, die für ein breites Publikum von Nichtfachleuten von Interesse wären.

Die Eco-Vorlesungen stehen bekanntlich in der Tradition der Lectiones magistrales zum Nutzen der Universität und der Stadt Bologna, für die Umberto Eco in seiner Eigenschaft als Leiter der Scuola Superiore di Studi Umanistici zu Beginn unseres Jahrhunderts Persönlichkeiten des nationalen und internationalen Kulturlebens gewann. Die erste Vorlesungsreihe übernahm im Januar 2000 Elie Wiesel, die bisher letzte, im Frühjahr 2014, Orhan Pamuk.«

Es folgten die Pandemie, die Schließungen, öffentliche Begegnungen wurden unmöglich. Unterdessen aber hatte Elena die

Einladung angenommen und die drei Vorträge ausgearbeitet. So kam es, dass im November 2021 die Schauspielerin Manuela Mandracchia als Elena Ferrante auf der Bühne des Bologneser Theaters Arena del Sole die drei Texte in Zusammenarbeit mit dem ERT – Emilia Romagna Teatro – vortrug.

Den Vorlesungen über Lesen und Schreiben der Autorin schließt sich noch ein Essay mit dem Titel *Dantes Rippe* an, den sie auf Einladung des ADI, des Italianistenverbands, und dessen Vorsitzenden Prof. Gino Ruozzi sowie von Prof. Alberto Casadei verfasste. Dieser Beitrag bildete den Abschluss des Symposiums *Dante und andere Klassiker* (29. April 2021); vorgelesen wurde er von der Wissenschaftlerin und Kritikerin Tiziana de Rogatis.

Sandra Orzola

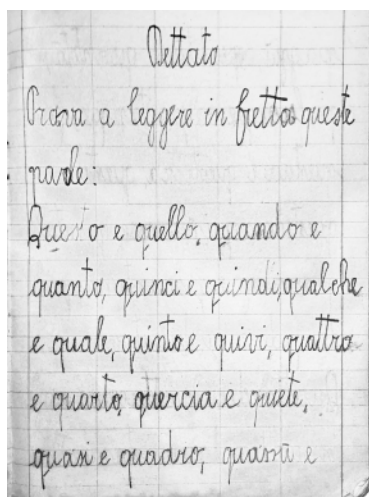
HERZ UND FEDER

Sehr verehrte Damen und Herren,

heute Abend erzähle ich Ihnen vom Drang zu schreiben und von den zwei Arten des Schreibens, die ich, scheint mir, am besten kenne, die eine gefügig, die andere impulsiv. Aber wenn Sie erlauben, möchte ich mit ein paar Worten über ein Kind, das ich sehr gernhabe, und seine ersten Schreibversuche beginnen.

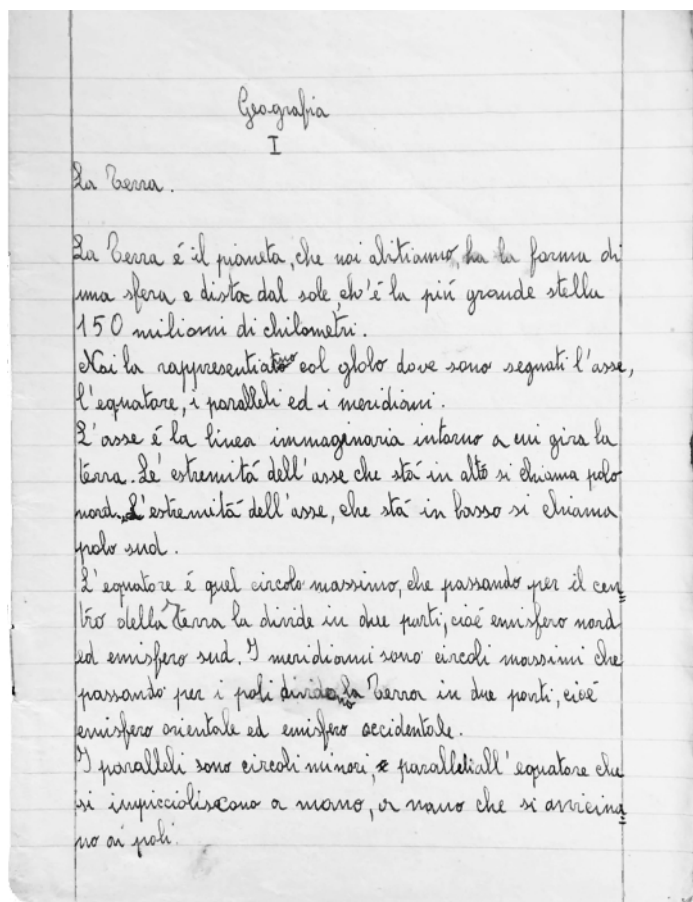
Neulich wollte mir Cecilia – so nenne ich sie hier – vorführen, wie gut sie ihren Namen schreiben kann. Ich gab ihr Stift und ein Blatt Druckerpapier, und sie befahl mir: Schau! Dann schrieb sie mit angestrengter Konzentration »Cecilia«, in Blockschrift, Buchstabe für Buchstabe, die Augen zusammengekniffen, als drohte Gefahr. Ich freute mich, war aber auch ein bisschen besorgt. Weil ich mir so wünschte, dass sie keinen Fehler machte, dachte ich ein-, zweimal: Jetzt helfe ich ihr, ich führe ihre Hand. Aber sie schaffte alles allein. Es fiel ihr überhaupt nicht ein, oben auf der Seite anzufangen. Mal zeigten ihre Buchstaben nach oben, mal nach unten, und jeder Konsonant, jeder Vokal bekam seine Größe aufs Geratewohl, einer war groß, einer klein, einer mittel, und dazwischen klafften weite Lücken. Am Ende drehte sie sich zu mir und rief, schrie es fast, mit einem zwingenden Bedürfnis nach Lob: Siehst du?

Natürlich lobte ich sie – überschwänglich! –, aber mit leisem Unbehagen. Woher die Angst, sie könnte einen Fehler machen? Woher mein Impuls, ihr die Hand zu führen? Ich habe in den letzten Tagen darüber nachgedacht. Mit Sicherheit habe auch ich, vor Jahrzehnten, mit der gleichen Konzentration, der gleichen Anstrengung, dem gleichen Bedürfnis nach Lob genauso wilde Buchstaben auf irgendein zufällig gefundenes Papier gekritzelt. Aber es ist mir komplett entfallen, muss ich zugeben. Meine ersten Erinnerungen ans Schreiben beginnen mit meinen Schulheften. Die hatten – ich weiß nicht, ob das noch immer so ist – waagrechte schwarze Linien, die unterschiedlich breite Zeilen ergaben. So:



Von der ersten bis zur fünften Klasse änderten sich die vorgegebenen Zeilen. Hatte man die Hand zu beherrschen gelernt und konnte kleine runde Buchstaben im Wechsel mit Verlängerungen nach oben und unten in gerader Linie halten, kam man in

die nächste Klasse, und die Zeilenvorgaben, die von einem Jahr zum nächsten das Blatt unterteilten, wurden immer weniger, bis sie in der Fünften nur noch eine einzelne Linie waren. So:



Damit war man groß. Mit sechs Jahren hatte man die Schulzeit begonnen, und jetzt war man zehn – und groß war man, weil die Handschrift ordentlich über die Seite lief.

Wohin lief sie? Das weiße Blatt war ja nicht nur von den waagrechten schwarzen Linien unterteilt, sondern es gab auch zwei senkrechte rote Randlinien, eine links, eine rechts. Schreiben bedeutete, sich innerhalb der Ränder zu bewegen, und diese Ränder – die Erinnerung daran ist messerscharf – waren mein Kreuz. Sie waren eigens dafür da, um klarzumachen, sogar in Farbe, dass das Überschreiben dieser zwei gespannten Fäden nicht ungestraft blieb. Aber ich ließ mich leicht ablenken, und obwohl ich fast immer den linken Rand einhielt, schrieb ich oft über den rechten hinaus, weil ich entweder ein Wort noch beenden musste oder an einem Punkt angelangt war, an dem es nicht mehr möglich war, zu trennen und mit der nächsten Zeile anzufangen, ohne den Rand zu überschreiben. Ich wurde so oft bestraft, dass mir das Rand-Gefühl in Fleisch und Blut überging, und noch heute empfinde ich, wenn ich von Hand schreibe, die Drohung dieser senkrechten roten Linie, obwohl es sie auf meinem heutigen Papier längst nicht mehr gibt.

Was soll ich also sagen? Heute vermute ich, dass meine, sagen wir, Cecilia-Schrift in oder unter meiner Schulschrift gelandet ist. Ich weiß es nicht mehr, aber sie muss ja noch da sein, endlich so weit erzogen, dass sie sich an die vorgegebenen Zeilen und Ränder hält. Diese erste Anstrengung dürfte die Matrix sein, die mir noch heute ein sinnloses Siegesgefühl beschert, sobald auf dem Papier oder Bildschirm etwas Obskures aus der Unsichtbarkeit auftaucht und dank einer ersten Aneinanderreihung von Zeichen plötzlich sichtbar wird. Es ist eine provisorische Buchstabenkombination, sicherlich ungenau, doch sie steht mir vor den Augen, den Urimpulsen des

Hirns noch ganz nah und doch schon abgerückt, weil sie jetzt draußen ist. Der Prozess hat für mich immer noch einen derartigen kindlichen Zauber, dass ich, müsste ich die dahinterstehende Kraft grafisch darstellen, wirklich auf die Wildheit zurückgriffe, mit der Cecilia ihren Namen geschrieben und verlangt hat, dass ich ihr zuschaue und in den Buchstaben sie selber sehe und begeistert erkenne.

In meinem Drang zu schreiben, der mich seit früher Jugend begleitet, spielt wahrscheinlich die Drohung der roten Ränder – ich habe eine hyperordentliche Handschrift, und sogar, wenn ich am Computer sitze, klicke ich schon nach den ersten paar Zeilen sofort auf das Layout-Symbol und aktiviere das Format, das sie in die gewohnten Ränder schiebt – eine ebenso große Rolle wie der Wunsch und die Angst, sie zu missachten. Ganz allgemein glaube ich, dass meine Vorstellungen vom Schreiben – und auch sämtliche Schwierigkeiten, die ich mit mir herumschleppe – mit der Befriedigung zu tun haben, die sich einstellt, wenn es gelingt, schön innerhalb der Ränder zu bleiben, aber zugleich auch mit dem Gefühl von Verlust und Verschwendung, eben weil es gelungen ist.

Ausgegangen bin ich von einem Kind, das seinen Namen zu schreiben versucht, doch jetzt möchte ich Sie einladen, mich zu ein paar Zeilen Zeno Cosini zu begleiten; Zeno ist der Ich-Erzähler im Meisterwerk *Zenos Gewissen* von Italo Svevo, und wir erleben ihn bei seinen eigenen Schreibversuchen. Meiner Ansicht nach ist seine Anstrengung gar nicht so weit entfernt von dem, was Cecilia tut. Wir lesen:

Nach dem Essen liege ich bequem ausgestreckt in einem Clubsessel und halte Bleistift und ein Stück Papier in der Hand. Meine Stirn ist faltenlos, denn ich habe jede Anstrengung aus meinem Geist getilgt. Mein Gedanke erscheint mir losgelöst von mir. Ich sehe ihn. Er hebt sich, er senkt sich ... das ist aber auch alles, was er tut. Um ihn daran zu erinnern, dass er schließlich der Gedanke ist und es seine Aufgabe wäre, sich kundzutun, greife ich zum Bleistift. Da legt sich meine Stirn sofort in Falten, weil jedes Wort aus so vielen Buchstaben besteht, gebieterisch taucht die Gegenwart wieder auf und hüllt die Vergangenheit in Dunkel.¹

Dass jemand, der schreibt, mit einem solchen Urmoment des Erzählens anfängt, ist nicht ungewöhnlich, ja ich würde sagen, es war immer so. Unsere Vorstellung davon, wie wir eine von ihrer Natur her kaum fassbare innere Wirklichkeit durch das geschriebene Wort zutage fördern zu können meinen, sollte beim Reden über Literatur mehr Aufmerksamkeit verdienen. Ich bin diesem Reiz erlegen, ich sammle mit Leidenschaft Beispiele. Und dieser Abschnitt bei Svevo hat mich immer beeindruckt, von früher Jugend an. Ich habe ja ständig geschrieben, auch wenn ich es mühsam und meistens enttäuschend fand. Als ich diese Zeilen las, war mir gleich klar, dass Zeno Cosini ähnliche Probleme hatte wie ich, aber viel mehr darüber wusste.

Bei Svevo, haben wir gehört, beginnt also alles mit einem Bleistift und einem Stück Papier. Dann aber tut sich ein überraschender Spalt auf: Das Ich der Person, die schreiben will, trennt sich vom eigenen Gedanken und beginnt ihn zu sehen, weil er jetzt ja getrennt von ihr ist. Das ist kein klares Bild. Das Gedachte-Gesehene zeigt sich als etwas Bewegtes – es hebt

sich, es senkt sich –, und es soll sich kundtun, ehe es wieder verschwindet. Das Wort, das Svevo benutzt, ist *manifestarsi*, und das ist vielsagend, es bezieht sich auf eine *Handlung*, die mit der Hand (*mano*) verrichtet wird. Das Etwas, das dem Ich vor Augen steht – bewegt und beweglich, also lebendig –, muss »mit der Hand« ergriffen und, bleistiftbewehrt, auf dem Papier in Geschriebenes umgewandelt werden. Es scheint ein einfacher Vorgang, doch Zenos anfangs faltenlose Stirn fürchtet sich, die Sache ist nicht unanstrengend. Warum? Hier macht Svevo eine Bemerkung, die mir wichtig ist. Die Anstrengung rührt daher, dass die Gegenwart – die gesamte Gegenwart, auch die des Ichs, das einen Buchstaben nach dem anderen schreibt – nicht in der Lage ist, das Gedachte-Gesehene, das immer schon vorher da war, immer schon Vergangenheit ist, wenn es aufgeschrieben wird, und daher zur Eintrübung neigt, in Klarheit festzuhalten.

Ich las diese paar Zeilen, nahm die Ironie heraus, brach sie auf, passte sie an mich an. Und ich stellte mir einen Wettlauf gegen die Zeit vor, bei dem die schreibende Person immer ein Stück hinterherhinkt. Während die Buchstaben sich rasch aneinanderreihen und in den Vordergrund drängen, verflüchtigt sich das Gesehene, und das Schreiben kann zwangsläufig nur noch ärgerliche Näherung sein. Es braucht zu viel Zeit, es dauert zu lang, die Hirnwelle festzuhalten. Die »vielen Buchstaben« sind langsam, sie mühen sich ab, Vergangenes einzufangen, während sie selbst Vergangenheit werden, vieles geht verloren. Als ich das Geschriebene noch einmal las, hatte ich den Eindruck, dass eine durch meinen Kopf huschende Stimme viel mehr beförderte, als dann wirklich Buchstabe geworden war.

Ich wüsste nicht, dass ich als kleines Mädchen je auf die Idee kam, ich würde von einer fremden Stimme bewohnt. Nein, dieses Übel habe ich nie erlebt. Komplizierter wurde es aber, wenn ich schrieb. Ich las sehr viel, und was mir gefiel, stammte so gut wie nie von einer Frau. Immer war es eine Männerstimme, die aus den Büchern zu mir sprach, und diese Stimme beschäftigte mich, ich wollte sie unbedingt nachahmen. Noch mit etwa dreizehn – das ist eine deutliche Erinnerung –, als ich den Eindruck hatte, ich schreibe gut, war mir, als gäbe es jemanden, der mir sagte, was ich verschriftlichen sollte und wie. Manchmal war die Person männlichen Geschlechts, jedoch unsichtbar. Ich wusste nicht einmal, ob sie gleich alt war oder älter, womöglich alt. Überhaupt, muss ich zugeben, hatte ich die Vorstellung, mich zu vermännlichen, ohne meine Weiblichkeit aufzugeben. Mit dem Ende der Pubertät verflog dieses Gefühl zum Glück fast vollständig. Ich sage »fast«, denn es verschwand zwar die männliche Stimme, doch eine Restblockade blieb mir erhalten, der Eindruck nämlich, dass es gerade mein weibliches Gehirn sei, das mich bremste und einschränkte, wie eine angeborene Langsamkeit. Nicht nur war das Schreiben an sich schwierig; hinzu kam die Befürchtung, dass ich, weil weiblich, niemals in der Lage wäre, Bücher zu schreiben, wie es die Werke der großen Schriftsteller waren. Die Qualität dieser Texte, ihre Kraft entfachten einen Ehrgeiz in mir, diktierten mir Absichten, die meine Möglichkeiten weit zu übersteigen schienen.

Dann, es mag gegen Ende meiner Gymnasialzeit gewesen sein, ich weiß es nicht mehr, begegnete ich den *Sonetten* von Gaspara Stampa, und besonders eines hat mich sehr beschäftigt. Heute ist mir klar, dass sie einen der großen Gemeinplätze der dichterischen Tradition benutzt: die Unzulänglichkeit der

Sprache angesichts der Liebe, sei es die Liebe zu einem anderen Menschen oder die Liebe zu Gott. Damals aber wusste ich es nicht, und ganz besonders bezauberte mich, dass sie einen fortlaufenden Zyklus aus Liebesleid und schriftlichem Wort erzeugte, der sie indessen immer und unvermeidlich dazu brachte, die Diskrepanz zwischen Gesang und besungenem Gegenstand zu entdecken oder, um eine ihrer Ausdrucksweisen zu benutzen, zwischen dem das Feuer der Liebe entzündenden lebenden Objekt und »der toten Sprache, eingeschlossen in menschlichem Gewand«. Die Verse, die ich damals las, als seien sie direkt an mich gerichtet, sind diese:

Wenn auch als Frau nur, niedrig und bescheiden,
ich fähig bin, so hohe Glut zu tragen,
warum soll Stil und Ader ich nicht haben,
sie dieser Welt gebührend zu beschreiben?

Denn konnte Liebe es mit List erreichen,
daß ich in solche Höhe mich erhebe,
so kennt sie auch die Mittel und die Wege,
den Federkiel dem Fühlen anzugleichen.

Und sollte sie's durch eigne Kraft nicht können,
vermag sie es durch Wunder, welche jeder
Begrenzung spotten, keine Maße kennen.

Wie soll ich einen solchen Vorgang nennen?
Ich weiß nicht – aber spüre Herz und Feder,
o hohes Glück, von neuem Stil entbrennen.²

Später befasste ich mich systematischer mit Gaspara Stampa. Aber damals, sehen Sie, bestürzte mich sofort die »niedrige und bescheidene Frau« der ersten Zeile, als die sie sich bezeichnet. Wenn ich, sprach Gaspara zu mir, ich, die ich mich für eine nichtswürdige, ganz und gar wertlose Frau halte, dennoch fähig bin, eine so hohe Liebesglut in mir zu tragen, warum sollte ich dann nicht zumindest ein wenig Talent und schöne Worte besitzen, um dieses Lodern in eine Gestalt zu bringen und der Welt vorzuführen? Wenn die Liebe, Amor persönlich, mich mittels einer neuen, ungewöhnlichen Art des Funkenschlagens in die Höhe, an einen mir unzugänglichen Ort katapultiert hat, warum kann sie dann nicht auch entgegen den üblichen Spielregeln bewirken, dass meine Feder Worte findet, um wiederzugeben, was mein Herz empfindet, so wahrheitsgetreu wie möglich? Wenn Amor wiederum nicht auf meine Natur zählen kann, so könnte er doch ein Wunder wirken, eins von jenen, die sich über alle festgelegten Grenzen hinwegsetzen? Wie es kam, vermag ich nicht zu sagen, doch kann ich beweisen, dass ich meinem Herzen neue Worte eingeprägt fühle.

Zu der Zeit sah auch ich mich als niedrige und bescheidene Frau. Wie ich schon sagte, fürchtete ich, es könnte eben meine weibliche Natur sein, die mich daran hinderte, die Feder dem Herzen, dem ich Worte zu verleihen wünschte, möglichst nahe zu bringen. Braucht es wirklich ein Wunder, fragte ich mich, damit eine Frau, die etwas zu sagen hat, die Grenzen überwindet, in die sie von der Natur eingesperrt wurde, und sich schreibend der Welt zeigt?

Die Zeit verging, ich las allerlei, und mir wurde klar, dass Gaspara Stampa etwas ganz Neues getan hat: Sie begnügte sich nicht damit, einen mächtigen Gemeinplatz der männlich geprägten Dichtung zu verwenden – die mühselige Verkleine-

rung des unmäßig leidenden Herzens auf das Maß der Feder –, sondern pflanzte ihm unerwartet etwas Zusätzliches ein: den weiblichen Körper, der unerschrocken aus der »sterblichen Sprache«, dem eigenen »menschlichen Gewand« heraus ein mit eigenem Herzen und eigener Feder aus Worten genähtes Kleid sucht. Ungeachtet der Tatsache, dass zwischen Herz und Feder, seien sie männlich oder weiblich, ein naturgemäßes Ungleichgewicht besteht, sagte mir Stampa, dass die weibliche Feder, eben weil in der männlich geprägten schriftlichen Sprache nicht vorgesehen, eine enorme Anstrengung auf sich nehmen muss, die stets viel Mut verlangt, ob vor fünfhundert Jahren oder heute, um sich über das Gewohnte hinwegzusetzen und sich »Stil und Ader« zu verleihen.

An diesem Punkt – ich dürfte etwa zwanzig gewesen sein – wurzelte sich in meinem Kopf überdeutlich eine Art Teufelskreis fest: Wenn ich den Eindruck haben wollte, gut zu schreiben, musste ich wie ein Mann schreiben, musste unentwegt in der männlichen Tradition stehen; als Frau konnte ich nicht weiblich schreiben, es sei denn unter Verstoß gegen alles, was ich eifrig von der männlichen Tradition zu lernen versuchte.

Seither schrieb ich sehr viel, jahrzehntelang, in diesem Teufelskreis gefangen. Mein Ausgangspunkt war immer ein Anliegen, das mir dringend erschien und ganz und gar meines, und ich schrieb daran tage-, wochen-, manchmal monatelang. Auch wenn der anfängliche Schock seine Wirkung verlor, ließ ich mich nicht abbringen, der Text kam voran und wuchs, jede Zeile wurde geschrieben und umgeschrieben. Unterdessen aber hatte der Kompass, der mir die Richtung angezeigt hatte, seine Nadel verloren; ich hatte das Gefühl, dass mich jedes einzelne Wort ins Stocken brachte, weil ich nicht wusste, wohin ich wollte. Was ich Ihnen jetzt sage, mag Ihnen wie ein