# Elena Ferrantes Tetralogie *L'amica geniale* als Inszenierung von Intersektionalität

Christoph Oliver Mayer

## 1 Hinführung

Der Erfolg von Elena Ferrantes vierbändigem Romanzyklus *L'amica geniale* (2011–2014)[1] wird oft in der kongenialen Darstellung eines Frauenschicksals in Neapel gesehen, mit der lesefreundlichen Rückkehr zum realistischen Erzählen begründet oder allein mit der interesseweckenden Spekulation um das Autorinnenpseudonym erklärt.[2] Ein Aspekt, der dabei bisher kaum Berücksichtigung gefunden hat, besteht in der Verortung Ferrantes in die (französische) Schule der literarischen Hontologie und in eine internationale Strömung von Romanen, die insbesondere den Klassismus anvisieren.[3] Elena Ferrantes Tetralogie setzt geradezu intersektionale Verflechtungen in Szene: das Schicksal eines proletarischen Mädchens mit intellektuellen Ambitionen, aufgewachsen in einem Armenviertel Neapels, in dem Gewalt und Mafia an der Tagesordnung sind, und immer wieder gesellschaftliche Benachteiligungen erfahrend. Sexismus, Homophobie, Regionalchauvinismus und andere Diskriminierungsformen leiten die Geschichte.

Der Beitrag möchte zunächst die Verortung von Elena Ferrante in die literarische Hontologie begründen (Kapitel 2) und als Ausgangspunkt nutzen, um in einem zweiten Schritt exemplarisch aufzuzeigen, inwieweit Intersektionalität das Romanganze inhaltlich dominiert (Kapitel 3). Insofern die komplexe Fiktionalisierung, die die Autorin Elena mit der gleichnamigen Protagonistin identifiziert, gebräuchliche Konzepte von auto-fiction aufgreift, aber zugleich über diese hinausgeht und durch die lebensweltliche Ausrichtung Einsichten in

---

1 Zu den vier Romanen zählen neben dem ersten Band, der selbst auch den Titel *L'amica geniale* (Rom: e/o 2012) trägt, *Storia del nuovo cognome.* Volume 2 (Rom: e/o 2013), *Storia di chi fugge e di chi resta,* Volume 3 (Rom: e/o 2013) und *Storia della bambina perduta.* Volume 4 (Rom: e/o 2014). Aufgrund der Namensgleichheit des ersten Bandes mit der Tetralogie ist im Deutschen oft von der ‚Neapolitanischen Saga' die Rede. Diese per se insbesondere durch die Verwendung des Begriffs ‚Saga' problematische Benennung, die weder in Italien gebräuchlich ist noch von Ferrante selbst akzeptiert wurde, wird im Weiteren nicht benutzt.

2 Cf. exemplarisch den Beitrag von Claudia Bamberg: Pakt oder Freundschaft?, in: *literaturkritik.de*, 17.04.2018, www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=24426, 05.07.2021; beziehungsweise die Studie von Stiliana Milkova: *Elena Ferrante as World Literature*. New York 2021.

3 Zu nennen wären hier für den deutschsprachigen Roman u. a. Christian Baron: *Ein Mann seiner Klasse*. Berlin 2020 oder die jüngeren Romane der Schriftstellerin Anke Stelling. Cf. aber auch z. B. für Norwegen Karl Ove Knausgård, im Anschluss an Inge van de Ven: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's ‚Min kamp', in: *Scandinavian Studies* 92.3 (2020), S. 296–324.



© Christoph Oliver Mayer 2023 (CC BY 4.0). Erschienen in: Verónica Abrego, Ina Henke, Magdalena Kißling, Christina Lammer, Maria-Theresia Leuker (Hg.), Intersektionalität und erzählte Welten: literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven, Darmstadt 2023, 261-276.
DOI: https://doi.org/10.21248/gups.73829

gesellschaftliche Komplexitäten produziert, wird eine ‚intersektionale Lektüre' gleichsam dem Text eingeschrieben und er wird als Inszenierung von Intersektionalität lesbar (Kapitel 4). Dabei spielt die Wahl des Pseudonyms eine wesentliche Rolle und trägt die Thematisierung und Problematisierung von Intersektionalität auch in weiteren Romanen Ferrantes, wie etwa in *La vita bugiarda degli adulti* (2019), was abschließend kurz angerissen werden soll.

## 2 Die Schule der literarischen Hontologie: Intersektionalität als Leitlinie

Im zweiten Teil des vierbändigen Erfolgsromans *L'amica geniale* von Elena Ferrante, *Storia del nuovo cognome*, beschreibt die Ich-Erzählerin Elena alias Lenù ihr großes Unbehagen darüber, von der Lehrerin gefragt worden zu sein, welche Zeitung sie lese:

> Quella domanda mi diede lo stesso disagio che avevo provato quando avevo parlato con Nino […]. La professoressa dava per scontato che io facessi di norma qualcosa che a casa mia, nel mio ambiente, non era affatto normale. Come dirle che invece mio padre non comprava giornali, che io non ne avevo mai letti?[4]

Lenù fühlt sich peinlich berührt, geht die Lehrerin doch davon aus, dass es auch für einen italienischen Arbeiter ganz normal sei, eine Tageszeitung zu lesen, während die 14-jährige Lenù in ihrer proletarischen und bildungsfernen Familie, die zudem wenig mit dem Hochitalienischen vertraut ist, noch nie in Berührung mit einer Zeitung gekommen ist.

In der Lebensgeschichte der beiden Protagonistinnen Lenù und Lila ist dies bei weitem nicht die einzige Passage, die so etwas wie Klassen- und Herkunftsscham inszeniert und dabei durch die Verbindung von genderspezifischen und regionalchauvinistischen Diskriminierungsbeständen die Verflechtung von Identitätskategorien verdeutlicht. Vielmehr wird von Band zu Band in *L'amica geniale* immer deutlicher die Distanz zwischen dem neapolitanischen Viertel Rione beziehungsweise den dort lebenden armen Mädchen aus der männlich dominierten Arbeiter:innenklasse und der bürgerlich-intellektuellen Welt der Schriftsteller:innen und Gelehrten in den italienischen Universitätsstädten vor Augen geführt und aus dem Mund der Erzählerin kritisch reflektiert. Elena Ferrantes Werk scheint damit das in Szene zu setzen, was in Frankreich das Werk durchaus unterschiedlicher Autor:innen eint: die Thematisierung von sexueller, sozialer und herkunftsbedingter Scham (frz. ‚la honte'), die dieser Strömung den Namen ‚literarische Hontologie' eingebracht hat.

---

4 Elena Ferrante: *Storia del nuovo cognome*. Volume 2. Rom 2017, 17. Aufl., S. 132. Dt. Übs. d. Verf.: „Diese Frage verursachte in mir das gleiche Unwohlsein, das ich in den Gesprächen mit Nino gefühlt hatte […]. Die Lehrerin hielt es für selbstverständlich, dass etwas für mich Alltag war, was bei mir zu Hause, in meiner Welt, überhaupt nicht normal war. Wie sollte ich ihr sagen, dass mein Vater jedoch keine Zeitungen kaufte und dass ich noch nie welche gelesen hatte?"

In *La société comme verdict*[5] definiert der französische Soziologe und Foucault-Schüler Didier Eribon die literarische Hontologie bereits 2013 als eine Strömung, die sich auf die soziologischen und sozialkritischen Ideen von Pierre Bourdieu beruft, die ein gemeinsames Bekenntnis zum ‚ehrlichen' autobiographischen Erzählen von der eigenen proletarischen und provinziellen Herkunft auszeichnet und bei der die Verschränkung verschiedener Identitätskategorien als Motiv für Ausgrenzung immer wieder in den Vordergrund tritt. Zur literarischen Hontologie, welche die Romane insbesondere hinsichtlich einer selbst(bewusst) als ‚niedere' soziale Klassenzugehörigkeit beschriebene Herkunft in Szene setzen beziehungsweise kritisch erörtern, gehören:

– die von Eribon selbst explizit genannte Annie Ernaux (geb. 1940), die schon seit Jahrzehnten dieses Genre bedient und ihre proletarische Herkunft in Verschränkung mit ihrer Weiblichkeit offensiv verhandelt, wie z. B. in *Une femme* (1988), *La honte* (1997), *Les années* (2008) oder *Mémoire de fille* (2016), in denen sie ihre Biografie als prototypisch für ihre Generation schildert, wobei neben dem dokumentarischen Charakter ihrer Romane und der Präsenz der französischen Populärkultur auch ein transpersonales Erzählen als Innovation auffällt. Ganz konkret wird insbesondere in *Les années* das unpersönliche „on" zur Perspektive der proletarischen Aufsteigerin und erdet die auto-fiction in ihrer Leser:innenschaft.[6]
– Didier Eribon (geb. 1953) selbst, und zwar mit seinem autobiographischen Roman *Retour à Reims* (2007, aber erst 2016 in deutscher Übersetzung erschienen), der seinen unorthodoxen Lebensweg als ausgegrenzter homosexueller Intellektueller aus einer Arbeiter:innenfamilie schildert und darüber hinaus vor allem auch die in der Arbeiter:innenklasse besonders spektakulären Wahlerfolge des ehemaligen Front National, heute Rassemblement National, in den Blick nimmt und aus der sozialen Gemengelage erklärt;[7] dabei knüpft er an seine wissenschaftlichen Studien insbesondere zu Homosexualität an.[8]
– Édouard Louis (geb. 1992), der in seinen bisher fünf Romanen *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014), *Histoire de la violence* (2016), *Qui a tué mon père* (2018), *Combats et métamorphoses d'une femme* (2021) und *Changer: Méthode* (2021) das homophobe Mobbing und seine Kindheit in der selbst Anfang des neuen Jahrtausends noch rückständigen französischen Provinz sowie seine Gewalterfahrungen in der Großstadt beschreibt, dabei die wachsende Distanz zwischen ihm und seiner Familie in den Blick nimmt, aber als Vertreter einer neuen Generation mit einem großen Selbstbewusstsein und radikaler Offenheit vielleicht bereits die Überwindung der Scham vorwegnimmt.[9]

---

5 Didier Eribon: *La société comme verdict. Classes, identités, trajectoires*. Paris 2013.
6 Annie Ernaux: *Les années*. Paris 2008.
7 Didier Eribon: *Retour à Reims*. Paris 2009.
8 Gemeint sind u. a. Didier Eribon: *Réflexions sur la question gay*. Neuauflage. Paris 2012; Didier Eribon: *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*. Paris 2015.
9 Édouard Louis: *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris 2014; Édouard Louis: *Histoire de la violence*. Paris 2016; Édouard Louis: *Qui a tué mon père*. Paris 2018; Édouard Louis: *Combats et métamorphoses d'une femme*. Paris 2021. Édouard Louis: *Changer: Méthode*. Paris 2021.

Alle drei Autor:innen wurden zuletzt in Frankreich wie Deutschland für ihre Analysen der sozialen Ungleichheit gefeiert und als Interpret:innen der Zeitgeschichte gerne gehört.[10] Allesamt verstehen sie ihre Autobiografien als Texte, welche die gesellschaftliche Entwicklung über die offene Darstellung der individuellen Persönlichkeit in den Mittelpunkt rücken, wohlwissend, dass es, so Pierre Bourdieu in seinem Aufsatz *L'illusion biographique* aus dem Jahr 1986, völlig unmöglich ist, wirklich ‚authentisch' über die eigene Biografie zu schreiben. Das zentrale Thema ist die soziale Scham, die mit dem Bekenntnis zur eigenen Herkunft einhergeht beziehungsweise durch das Schreiben selbst überwunden werden soll.[11]

Aus der Distanz des:der Entkommenen schildern die Autor:innen ihr Leben retrospektiv, ohne etwas zu verschweigen und auch nicht so, als hätten sie ihrer Klasse vollkommen abgeschworen. Vielmehr beschämen sie die Gesellschaft dank ihrer Intellektualität, ihres soziologischen Blickes, mit der sie diese dekonstruieren, und zeigen auf, wie diese die ihnen (ebenso) widerfahrene soziale Ungleichheit und Diskriminierung zugelassen hat. Erzählerisch greifen sie zumeist auf das ‚double registre' zurück, wie es schon Jean Rousset beschrieben hat:[12] Eine reflektierte intellektuelle Erzählinstanz, die, dem autobiographischen Pakt gehorchend,[13] mit den Autor:innen zu identifizieren ist, ordnet die Erlebnisse des jungen Ichs, das im Proletariat aufwächst, als prototypisch für die jeweilige durch Generation, Geschlecht und Sexualität konstituierte Subkultur ein. Bezeichnend dabei ist, wie die reife Erzählstimme die mittlerweile erzielte eigene Einsicht aus einer tiefgründigen Analyse der Zeitumstände herleitet, während das von ihr geschilderte Umfeld, in dem das erlebende Ich aufgewachsen ist, diesen Reifungsprozess nicht vollzogen hat. Mal mehr, mal weniger deutlich wird dabei, wie die Erzählenden in die Rolle des:der Wissenden schlüpfen, wie sie den Aufstieg realisieren konnten und welche Rolle dabei das Bildungssystem, die Medien, die Wissenschaft oder der zufällige Einfluss einzelner spielten. Klar ersichtlich wird zudem, dass sie ihre Kompetenz der Verbindung aus Aufstieg und Ausstieg verdanken, sich letztendlich aber nicht völlig von der Herkunftsfamilie distanziert haben. Sie sind zumeist trotz des Erwerbs von kulturellem, sozialem und vielleicht auch finanziellem Kapital nicht arriviert und bleiben gleichsam nolens volens im Zwischenbereich zwischen dem Entkommen aus der Arbeiter:innenschicht und der Zugehörigkeit zur bürgerlichen Elite.

Zusammengefasst sind folgende Elemente prototypisch für die Werke der literarischen Hontologie: Auf der Inhaltsebene dominiert die Thematisierung von (sozialer) Scham und Diskriminierung, auf der Erzählebene finden sich der autobiographische Pakt und ein doppeltes Register. Hinsichtlich der Werkintention fällt eine Politisierung beziehungsweise

---

10 Hierzu cf. Christoph Oliver Mayer: Homosexualität als Vehikel aus dem Prekariat. Ausstiegserzählungen bei Didier Eribon und Édouard Louis, in: Gregor Schuhen/Marie Schröer/Lars Henk (Hg): *Prekäre Männlichkeiten. Klassenkämpfe, soziale Ungleichheiten und Abstiegsnarrative in Literatur und Film*. Bielefeld 2022, S. 195–209.

11 Pierre Bourdieu: L'illusion biographique, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 62.3 (1986), S. 69–72.

12 Jean Rousset: *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris 1970, S. 67.

13 Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975.

Beschämung der Leser:innen auf, die vom Ideal einer diversitätssensiblen und intersektional sensibilisierten Gesellschaft getragen wird und ein Verständnis von Literatur als performatives Handeln verrät. Ohne einen Diskriminierungstatbestand absolut zu setzen, wird immer deutlich, dass es nicht allein die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe ist, die Scham auslöst, sondern die intersektionale Gemengelage – die soziale Herkunft und die materiellen Nöte in Verbindung mit dem sexuellen Begehren konstruieren eine komplexe Andersartigkeit. An die Stelle der Diskussion über Fiktionalität und Faktizität tritt die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie und deren Interpretation, sodass es keine Rolle spielt, ob das Geschilderte real oder ‚authentisch' ist, denn die Selbstdarstellung kann nie ganz und gar wirklichkeitsgetreu sein.[14] Vielmehr geht es darum, dass die Leser:innen selbst soziologische Einsichten gewinnen und insofern vorschnelle Urteile meiden.

## 3 Elena Ferrantes Tetralogie als Thematisierung von Intersektionalität

Der Erfolg von Elena Ferrantes *L'amica geniale* erklärt sich auch durch die in epischer Breite geschilderte Geschichte einer Freundschaft im Nachkriegsitalien, also durch die Kombination aus Zeitgeschichte und Lokalkolorit.[15] Dass dafür jedoch die Thematisierung von Gender, Klasse, regionaler Herkunft und Besitz sowie deren Verwobenheit beziehungsweise Intersektionalität eine wesentliche Rolle spielt, was sich explizit in aktuelle gesellschaftliche Debatten einschreibt, wurde bis dato übersehen.

Dabei geht es in *L'amica geniale* um die Zugehörigkeit zum Armenviertel Rione in Neapel, in dem Mafia-Gewalt und Terror an der Tagesordnung sind. Elena Ferrante schildert Diskriminierungen aufgrund von Geschlecht und sexueller Orientierung; sie unterstreicht die Bedeutung von Bildung, Sprache und Religion und macht durch die Vielfalt der Figuren und deren Schicksale die Verknüpfung von Sexismus, Homophobie, Klassismus und Regionalchauvinismus zum Thema.[16] Insgesamt entsteht mit dem Blick auf die Freundschaftsgeschichte ein sehr elaboriertes Bild der Machtdynamiken, Herrschaftspraktiken beziehungsweise -diskurse und Interdependenzen, die diese bestimmen. Zum Teil wird aber auch durch die gereifte Erzählerin selbst eine Diskursanalyse durchgeführt, da sie als Schriftstellerin genau diese Themen anvisiert.

---

[14] Womit die Debatte um die auto-fiction im Sinne von Serge Doubrovsky hier obsolet wird, cf. Serge Doubrovsky: *Fils*. Paris 1977 beziehungsweise Serge Doubrovsky/Jacques Lecarme/Philippe Lejeune (Hg.): *Autofictions & Cie*. Paris 1992.

[15] Cf. Grace Russo Bullaro/Stephanie V. Love (Hg.): *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*. New York 2016.

[16] Im Grunde sind somit alle 14 Kategorien der Differenz, die Lutz/Wenning in ihrer Studie von 2001 auflisten, vertreten: Gender, Sexualität, Race/Hautfarbe, Ethnizität, Nationalität/Staat, Kultur, Klasse, Gesundheit, Alter, Sesshaftigkeit/Herkunft, Besitz, Geographische Lokalität, gesellschaftlicher Entwicklungsstand und Religion. Cf. Helma Lutz/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft.* Opladen 2001, S. 20; beziehungsweise (für Religion) S. 122.

Ferrantes *L'amica geniale* präsentiert uns zwei marginale, prekäre Identitäten: die Ich-Erzählerin Elena/Lenù Greco, ob des Vornamens und ihrer Schriftsteller:innenkarriere identifizierbar mit der vermeintlichen Autorin Elena Ferrante; sowie die titelgebende Freundin Raffaela Cerullo, kurz Lila, die beide im neapolitanischen Rione der 1950er–1960er Jahre aufwachsen. Geschildert werden die Geschehnisse aus der Rückschau mit kritischen Kommentaren und der für Reflexionen nötigen Distanz.[17] Das Thema Bildung(schancen) dominiert dabei von Anfang an die Lebensgeschichte der Freundinnen: Lila erweist sich als die Begabtere von beiden, doch nur Lenù ergreift die Gelegenheit zu Studium und Berufsabschluss, weil sie in der Schule früh einen persönlichen Zufluchtsort erkennt: „Era il luogo del rione in cui mi sentivo più al sicuro, ci andavo molto emozionata."[18] Dank der Unterstützung ihrer Lehrerin darf Lenù die Mittelschule besuchen, während Lila wiederum früh von der Schule abgeht. Bezeichnend für die Verschränkung der Kategorien Herkunft, Klasse und Bildung im Roman ist eine Äußerung der Lehrerin über Lila, worin sie diese ob ihrer Zugehörigkeit zu einer nicht privilegierten sozialen Klasse schmäht:

> „Lo sai cos'è la plebe, Greco?" […] „E se uno vuole restare plebe, lui, i suoi figli, i figli dei suoi filgli, non si merita niente. Lascia perdere Cerullo e pensa a te."[19]

Wenn die Lehrerin hier in Bezug auf Lila verächtlich vom „Plebs" spricht, so betont sie die Zuweisung zu einer bestimmten Klasse. Gleichzeitig aber verrät die Wahl der Begrifflichkeit, dass es nicht die Bildungsferne oder die finanziellen Verhältnisse allein sind, die über die Schulkarriere entscheiden.[20] Die Perspektive wird intersektional geöffnet, gibt es doch darüber hinaus geschlechts- und generationsspezifische Argumentationslinien – Lila verhält sich prototypisch für Mädchen ihrer Generation, die sich kein Universitätsstudium zutrauen, nicht gefördert werden und damit geringe Chancen erhalten. Die Diskriminierung erfolgt individuell (am Beispiel der beiden Mädchen aber auch individuell unterschiedlich), strukturell (als sich wiederholender gesellschaftlicher Mechanismus), institutionell (durch das Schulwesen) und historisch (wir erleben das Beispiel des Lebens im Neapel der 1960er Jahre).

Tatsächlich verleitet die eifersüchtige Lila ab einem gewissen Moment Lenù zum Schulschwänzen, um sie von der höheren Bildung fernzuhalten. Lila selbst bleibt im Proletariat

---

17 Cf. Ferrante: *L'amica geniale*, S. 33: „Non ho nostalgia della nostra infanzia, è piena di violenza. Ci succedeva di tutto, in casa e fuori, ogni giorno, ma non ricordo di aver mai pensato che la vita che c'era capitata fosse particolarmente brutta." Dt. Übs. d. Verf.: „Ich verkläre nichts an unserer Kindheit; sie ist voller Gewalt. Diese wurde uns überall, zu Hause und draußen, tagtäglich zugefügt, aber ich erinnere mich nicht, jemals gedacht zu haben, dass das Leben, wie wir es erlebten, besonders brutal gewesen sei."

18 Ebd., S. 40. Dt. Übs. d. Verf.: „Das war der Ort im Rione, an dem ich mich am sichersten fühlte: dahin ging ich sehr aufgeregt."

19 Ebd., S. 67. Dt. Übs. d. Verf.: „Weißt du, Greco, was der Plebs ist?" […] „Und wenn einer Plebs bleiben will, er selbst, seine Kinder und die Kinder seiner Kinder, dann verdient er nichts anderes. Lass' Cerullo sein und denk an dich."

20 Insoweit noch ganz entlang Pierre Bourdieu: *Les structures sociales de l'économie*. Paris 2000.

gefangen, weil sie moralische und emotionale Bedenken vor der Klassenflucht hat. Bei Lenù sind hingegen u. a. die Eltern die Hemmnisse auf dem Weg zur Bildung, weil diese ihnen insgesamt zu teuer und im Hinblick auf die Zukunftsperspektiven ihres Kindes als sinnlos erscheint. Sie jammern schon über die für den Unterricht notwendige Brille. Außerdem fürchten sie, der dann fern von der Familie auf sich gestellten Tochter weder finanziell noch intellektuell und schon gar nicht ideell und praktisch helfen zu können, womit emotionale Beweggründe zur Legitimation herangezogen werden und unterstrichen wird, dass die Selbstexklusion nicht allein auf rationalen Kriterien beruht:

> […] ma a casa nessuno se ne stupì o me festeggiò […]. Mia madre, anzi, trovò il mio successo scolastico del tutto naturale, mio padre mi disse di andare subito dalla maestra Oliviera per spingerla a procurarsi per tempo i libri del prossimo anno.[21]

Das für die Strömung der Hontologie namensgebende Thema der Scham ist omnipräsent, wenn der spezifische selbsterniedrigende Klassenhabitus des Rione beschrieben wird. Immer wieder bekennt die Erzählerin, sich geschämt zu haben: „Ti vergogni di me? […] temevo di dovermene vergognare"[22]. Lenù selbst erkennt in der scuola media die soziale Differenz ihrer Familie zur Lehrerin im Sprachregister. Ihre sukzessive Erkenntnis, die sie in die Rolle einer Feldforscherin schlüpfen lässt beziehungsweise sie mit dem soziologischen Blick ausstattet, der typisch für die literarische Hontologie ist, entfaltet das ganze intersektionale Paradigma der Scham und ordnet es gleichsam syntagmatisch:

> Provai una doppia umiliazione: mi vergognai perché non ero stata in grado di essere brava come alle elementari, e mi vergognai per la differenza tra la figura armoniosa, dignitosamente abbigliata della professoressa, tra il suo italiano che assomigliava un poco a quello dell'Iliade, e la figura storta di mia madre, le scarpe vecchie, i capelli senza luce, il dialetto piegato a un italiano sgrammaticato.[23]

Nicht allein die geringe Bildung und die Sprache der Mutter, sondern auch ihre Kleidung, ihre Frisur, ihre Körperhaltung und ihr Stil lösen das Schamgefühl aus. Diese Erfahrung,

---

21 Ferrante: *L'amica geniale*, S. 272. Dt. Übs. d. Verf.: „aber zu Hause nahm keiner davon Notiz oder feierte mich […]. Meine Mutter fand sogar meinen schulischen Erfolg ganz und gar natürlich und mein Vater sagte mir, ich solle sofort zur Lehrerin Oliviera gehen, um sie zu erinnern, sich beizeiten die Bücher fürs nächste Jahr zu beschaffen".

22 Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 152. Dt. Übs. d. Verf: „Schämst du dich für mich? […] ich fürchtete, mich dafür schämen zu müssen".

23 Ferrante: *L'amica geniale*, S. 89. Dt. Übs. d. Verf.: „Ich empfand eine doppelte Kränkung: ich schämte mich, weil ich nicht in der Lage war, so gut zu sein wie in der Grundschule, und ich schämte mich für den Unterschied zwischen der harmonischen, würdevoll gekleideten Gestalt der Lehrerin, zwischen ihrem Italienisch, das ein wenig an das der Illias erinnerte, und der kümmerlichen Gestalt meiner Mutter, mit ihren alten Schuhen, ihren glanzlosen Haaren und ihrem zu einem Italienisch ohne Grammatik gebogenen Dialekt".

ausgeschlossen zu sein, wiederholt sich später im Leben Elenas an der Universität, wo sie nicht über die in diesem Ambiente nötige Kleidung verfügt, als Diebin verdächtigt wird und nur durch die Liebe beziehungsweise die sexuelle Beziehung zu einem Doktoranden schließlich Zugang zur intellektuellen Klasse findet. Dessen Vorbild imitierend und ihre ganze Gelehrsamkeit einsetzend bleibt sie dennoch augenfällig eine Außenseiterin: „Usai l'italiano alto a cui mi ero addestrata facendo versioni dal greco e dal latino".[24] Sie beherrscht weder das Hochitalienische mit erstsprachlicher Leichtigkeit noch ist sie mit den entsprechenden Sprachregistern und Sprechhandlungen vertraut.[25] Lenù fühlt sich durch die Distanz zu ihren Kommiliton:innen so beschämt und benachteiligt, dass sie sogar erwägt, das Studium aufzugeben:

> Erano giovani […] che primeggiavano perché sapevano senza sforzo apparente l'uso presente e futuro della loro fatica di studiare. Lo conoscevano per origine familiare o per un loro istintivo orientamento. Sapevano come si faceva un giornale o una rivista, come era organizzata una casa editrice, cos'era una redazione radiofonica o televisiva, come nasceva un film, quali erano le gerarchie universitarie, cosa c'era oltre i confini dei nostri paesini o città, oltre le Alpi, oltre il mare […]. Io invece non sapevo niente, per me chiunque stampasse il suo nome su un giornale o su un libro era un dio.[26]

Lenù, die insbesondere Defizite im deklarativen Wissen und hinsichtlich von Primärerfahrungen, aber auch eine gewisse Naivität bei sich selbst ortet, fühlt sich minderwertig, auch gegenüber der Familie ihres zukünftigen Ehemannes. Die zunehmende Thematisierung dieser Beschämung im nuanciert charakterisierten privaten Umfeld trägt zur Verinnerlichung des Konflikts bei und untermauert die intersektionale Komplexität. Zur sozialen Scham tritt mit der Pubertät die sexuelle Scham, später dann das schamhafte Verschweigen der

---

24 Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 159. Dt. Übs. d. Verf.: „Ich nutzte ein Hochitalienisch, dessen ich mich bemächtigt hatte, in dem ich aus dem Griechischen und Lateinischen rückübersetzte".

25 Cf. ebd., S. 331f.: „Mi resi conto subito che parlavo un italiano libresco che a volte sfioravo il ridicolo, specialmente quando, nel bel mezzo di un periodo fin troppo curato, mi mancava una parola e riempievo il vuoto italianizzando un vabolo dialettale […] Sapevo poco o niente di galateo, parlavo a voce molto alta, masticavo facendo rumore con la bocca". Dt. Übs. d. Verf.: „Mir fiel sofort auf, dass ich ein Buchitalienisch sprach, das ab und an das Lächerliche aufblühen ließ, vor allem wenn mir, mitten in einem zu fein ziselierten Satz, ein Wort fehlte und ich die Lücke füllte, in dem ich einen Dialektausdruck italianisierte […] Ich wusste wenig oder nichts über den Anstand, sprach mit sehr lauter Stimme und machte Geräusche mit dem Mund beim Kauen".

26 Ebd., S. 402. Dt. Übs. d. Verf: „Es waren junge Leute […], die sich hervortaten, weil sie ohne ersichtliche Kraft vom Wert ihrer Studienbemühungen jetzt und in Zukunft wussten. Sie kannten diesen aufgrund ihrer familiären Herkunft oder aufgrund einer ihnen angeborenen Orientierung. Sie wussten, wie man eine Zeitung oder eine Zeitschrift machte, wie ein Verlagshaus organisiert war, was eine Radio- oder Fernsehredaktion war, wie ein Film entstand, wie die universitären Hierarchien waren, was jenseits der Grenzen unserer Landstriche und Städte war, jenseits der Alpen, jenseits des Meeres […]. Ich hingegen wusste nichts, für mich war jeder, der seinen Namen in einer Zeitung oder auf einem Buch drucken ließ, ein Gott".

neapolitanischen Heimat und die Diskriminierung als Frau im universitären Umfeld, womit keine Einzelbiografie entfaltet, sondern eine Gesellschaft analysiert wird.[27] Es wird über einen bestimmten, stark ausdifferenzierten sozialen Habitus gesprochen und repräsentativ für eine bestimmte Generation geschrieben. Proletarische Frauen ohne Schulbildung werden im Rione der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts allein über ihre Fruchtbarkeit definiert, erleiden körperliche und seelische Benachteiligungen und dürfen ihre Talente nicht entfalten. Aufgrund ihrer Unsicherheit und Unterwürfigkeit erduldet auch Lenù den sexuellen Missbrauch durch den Vater ihres Angebeteten Nino, der als Schriftsteller all das verkörpert, was Lenù gern selbst wäre.

Lila hingegen ergibt sich zwar zunächst einer Zweck-Ehe, in der sie geschlagen wird, bricht aber schließlich aus und wendet sich nun Nino, dem bürgerlichen Geliebten aus akademischer Familie, zu. Die Gemengelage wird dadurch jedoch deutlich komplexer, weil der Klassen- und Bildungsunterschied zwischen den Geliebten eine wichtige Rolle spielt und die sexuelle Selbstbestimmung zwar schon in akademischen Zirkeln, aber nicht im Rione angekommen ist.[28] Die Gewalt erklärt sich eben nicht nur aus den Geschlechter- und Klassenverhältnissen, denn mit den armen Neapolitanerinnen wird auch in den aufgeklärteren akademischen Kreisen noch offen despektierlich umgegangen.

Die Repräsentativität des dargestellten Schicksals von Lenù zeigt sich insbesondere im intersektionalen Rückverweis auf die Einstellung zur Heimat, denn Scham empfindet die Erzählerin auch immer mehr gegenüber ihrem rückständigen, archaischen und mafiotischen Viertel: „M'infastidiva tutto, le strade, le brutte facciate delle palazzine, lo stradone, i giardinetti, anche se in principio ogni pietra, ogni odore mi aveva commosso".[29] Diese Abscheu geht einher mit einer zunehmenden Distanzierung: Lenù verlässt zunächst mit ihrem Ehemann Pietro ihre Heimat Neapel Richtung Florenz und geht damit nicht nur in eine andere Stadt, sondern muss dort auch eine andere Sprache sprechen, wechselt von einem Armenviertel in ein intellektuelles Milieu und lebt nun inmitten einer Umgebung, in der sich Frauen selbst verwirklichen können. Sie kehrt jedoch nach dem Scheitern der Ehe und einem misslungenen Versuch des Zusammenlebens ohne Trauschein mit Nino eher widerwillig nach Neapel zurück.

Erst als sich die größte Katastrophe ihres Lebens ereignet, ist sie letztlich in der Lage, aus der Distanz hellsichtig ihren Erinnerungsroman zu verfassen: Der Schock über das Schicksal von Tina, der jüngsten Tochter von Lila, die aus der Obhut ihres Vaters Nino und Lenùs verschwindet, führt zu einer Entfremdung der Freundinnen und schließlich zum Verschwinden

---

27 Cf. Eric Achermann: Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiographischen Texten, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 23–54.

28 Hierzu cf. Maria Morelli: Margins, Subjectivity, and Violence in Elena Ferrante's ‚Cronache del mal d'amore', in: *Italian Studies* 76 (2021).

29 Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 435. Dt. Übs. d. Verf.: „Mich ekelte alles an, die Straßen, die hässlichen Fassaden der Stadthäuser, die große Straße, die Gärtchen, auch wenn im Grunde mich jeder Stein und jeder Geruch mitgerissen hatte."

auch von Lila, womit wiederum die Rahmenhandlung der Tetralogie begründet wird. Die verschiedenen Erzählstränge und Argumentationen kulminieren im vierten Band, *La storia della bambina perduta*, der weniger die soziale Scham inszeniert, als die Erkenntnis der intersektionalen Problemlage aus der Sicht der zur Autorin gewordenen Feldforscherin Lenù ausdifferenziert. Sie stellt dar, wie die komplexe Diskriminierung von Frauen, aber auch Homosexuellen im Rione letztlich der Mafia und ihren Strukturen zuarbeitet.

Die Konstruktion des Romans und die Zuspitzung der Erzählung auf diese vielfältige Gemengelage hin unterstreichen, dass es hier weder um die Erfindung einer rein fiktionalen Lebensgeschichte geht noch die Biografie einer Autorin namens Elena Ferrante detailgetreu erzählt wird. Hingegen wird erst durch die inhaltliche Ausfächerung der Scham die Repräsentativität des Schicksals von Lenù für eine tatsächlich existierende Generation von Süditalienerinnen erreicht. Die Fiktionalität trägt in *L'amica geniale* die Hontologie und unterstreicht, dass es die realweltliche biographische Beglaubigung gar nicht braucht, um hontologisch und intersektional zu argumentieren.

## 4 *L'amica geniale* – eine Inszenierung von Intersektionalität? Einordnung und Interpretation

Gerade die Verbindung von realen sozialen und rechtlichen Missständen im neapolitanischen Rione, die im Mittelpunkt der Tetralogie steht, knüpft dort an, wo der Intersektionalitätsbegriff vor 40 Jahren mit Kimberlé Crenshaw fruchtbar wurde. Der literarische Text, der Arbeitskämpfe in der Industrie und Ausbeutung von Fabrikarbeiter:innen genauso darstellt wie die Unmöglichkeit, als Homosexueller oder als alleinstehende Frau zu leben, ermöglicht nicht nur eine besondere ästhetische Erfahrung, er zeigt Diskriminierungen auf allen drei von Crenshaw beschriebenen Ebenen: Struktur, Politik und Repräsentation.[30]

Sensibilisiert für die Wahrnehmung von Macht- und Ohnmachtsverhältnissen, d. h. in Kenntnis dieser gesellschaftlichen Debatten, erfahren Leser:innen von den Verschränkungen, die so leicht nicht eindimensional aufzulösen sind. Dabei zeigt sich neben der ‚Super-Diversity', wie die Gesellschaft im Sinne von ‚Doing Gender', ‚Doing Race', ‚Doing Class' etc. Individuen kategorisiert und ihnen aufgrund bestimmter Merkmale Chancen gibt und nimmt, vielleicht auch im guten Glauben, anderen wiederum Nachteile kompensieren zu müssen, nur weil deren Nachteile sichtbarer sind – eine Einsicht, die Spivak sehr schön formuliert hat, wenn sie kritisch fragt, ob die wirklich Benachteiligten überhaupt eine Stimme haben.[31] Es geht hier also darum, die Tragweite der Verwicklungen und somit ihre Unauflösbarkeit zu erfassen und eine lebensweltliche Erkenntnis mitzunehmen, ohne naiven Rettungsphantasien zu

[30] Cf. Kimberlé Crenshaw: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299.

[31] Cf. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg: (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago 1988, S. 271–313.

unterliegen. Eine Änderung an einer der Diskriminierungslinien reicht nicht aus, um Besserung herzustellen, was sich u. a. darin zeigt, dass Lenù ständig versucht, immer nur an einem Problem zu arbeiten, dabei aber nicht erfolgreich ist. Sie glaubt, ein Mehr an Bildung reiche aus, und entscheidet sich für ein Studium. Sie nimmt an, das Verlassen des Ortes und das Kappen der sozialen Beziehungen würde sie in die neue Umgebung integrieren. Sie legt das traditionelle Rollenbild ab und lebt in wilder Ehe mit ihrem Geliebten, wird aber dennoch Opfer seiner Untreue usw. Letztlich scheint erst das ausführliche Schreiben über die komplexen Zusammenhänge weiterzuhelfen. Dafür wird die Fiktion einer Lebensgeschichte gewählt, die sich nicht allein auf eine einzelne Biografie konzentriert. Statt also die Probleme aufzulösen, was schlichtweg im Konflikt mit einer übermächtigen Mafia von vornherein unmöglich ist, gehen Lila und Lenù zwei unterschiedliche Wege beziehungsweise ziehen die Konsequenzen aus der intersektionalen Gemengelage: Lila verschwindet und Lenù wählt den Weg der schreibenden Feldforscherin.

Der Roman kontrastiert unterschiedliche Lebensentwürfe wie den schnellen, unberechtigten Reichtum (das Beispiel der Mafia-Familie Solara) vs. die langsame, harte Arbeit (Symbol der von Lila und ihrer Familie selbstgemachten Schuhe) oder die Welt der Bücher und Gelehrsamkeit (verkörpert von Lenùs Geliebtem Nino, vom Ehemann Pietro und der akademischen Welt in Pisa) vs. das schlichte Neapel; die Partizipation am gesellschaftlichen Geschehen vs. das Ohnmachtsgefühl, wie es sich im Smalltalk auf einer Party zeigt, wo die beiden Welten aufeinandertreffen:

> Le loro parole erano boccioli che o mi diventavano nella testa fiori più o meno noti, e allora mi accendevo mimando partecipazione, o manifestavano forme a me sconosciute, e allora mi ritraevo per nascondere la mia ignoranza […] Erano suoni senza significato, mi dimostravano che il mondo delle persone, dei fatti, delle idee era sterminato e le letture notturne non erano state sufficienti, dovevo impegnarmi ancora di più per essere in grado di dire …: sì, io capisco, io so. Il pianeta intero è minacciato. La guerra nucleare. Il colonialismo, il neocolonialismo. I pieds-noirs, l'Oas e il Fronte nazionale di liberazione. Il furore degli eccidi. Il gollismo, il fascismo. Frane, Armée, Grandeur, Honneur. Sartre è pessimista, ma conta sulle masse operaie comuniste di Parigi. Il malandare della Francia, quello dell'Italia. Aprire a sinistra. Saragat, Nenni. Fanfani a Londra, Macmillan. Il congresso democristiano nella nostra città. I fanfaniani, Moro, la sinistra democristiana.[32]

[32] Ferrante: *Storia del nuovo cognome*, S. 158. Dt. Übs. d. Verf.: „Ihre Worte wurden entweder in meinem Kopf zu Knospen mehr oder weniger bekannter Blüten und so täuschte ich Teilnahme vor, oder sie waren mir gänzlich unbekannt und so zog ich mich zurück, um meine Ignoranz zu verstecken. […] Sie waren Laute ohne Bedeutung und zeigten mir, dass die Welt der Personen, Fakten und Ideen unendlich war und die nächtlichen Lektüren nicht ausreichten und ich mich noch mehr anstrengen musste, um in der Lage zu sein, zu sagen: ja, verstehe, weiß ich… Der ganze Planet ist bedroht. Der Atomkrieg. Der Kolonialismus, der Neokolonialismus. Die Pieds-noirs, die OAS und der FNL. Die wilden Gemetzel. Der Gaullismus, der Faschismus. Frane, Armée, Grandeur, Honneur. Sartre ist Pessimist, aber erzählt von den kommunistischen Arbeitermassen von Paris. Die schlechte Lage Frankreichs, Italiens. Die Öffnung nach links. Saragat, Nenni. Fanfani in London, Macmillan. Der

Wie Erinnerungsfetzen wabern die hier anklingenden politischen Ereignisse und Personen im Kopf der Erzählerin und konturieren das Bild des Nichtwissens und Nichtpartizipierens, das sie von sich selbst zeichnet. Interessanterweise gelingt Lenù jedoch im Gegensatz zu Lila der Aufstieg, obwohl sie sich lange Zeit unkritisch und unsicher in Hinsicht auf ihre Unterprivilegierung zeigt, sich selbst und ihr Können permanent unterschätzt: Sie denkt bei der Aufnahmeprüfung durchgefallen zu sein, sie kann es nicht glauben, als sie gefragt wird, Dozentin zu werden, während Lila das Ganze durchschaut, wenn sie die Freundin einen Papagei der Gebildeten nennt: „Sanno tutto e non sanno niente"[33]. Jedoch bemüht sich zwischendurch auch Lila darum, Eindruck zu schinden, Hochitalienisch zu sprechen und Literatur und Politik zu diskutieren. Wir erfahren aber aus ihrem Munde, dass Nino fürs Studium geboren ist („Studierà, è nato per questo"[34]), Lenù allerdings nichts aus sich gemacht habe („Perché hai studiato tanto?"[35]). Lila weiß um die Wirkung von Bildung, sorgt sie sich doch sehr um die ihrer eigenen Kinder, auch wenn sie selbst aus ihrer Einsicht in die Feldstrukturen keinen direkten materiellen Gewinn schöpft.[36] Und Lenù erklärt sich selbst ihren Aufstieg gerade durch die Freundschaft zu Lila, die zum Antrieb (und ja auch titelgebend für den ersten Band) wird:

> Ero voluta diventare qualcosa – ecco il punto – solo perché temevo che Lila diventasse chissà chi e io restassi indietro. *Il mio diventare era diventare dentro la sua scia*. Dovevo ricominciare a *diventare*, ma per me, da adulta, fuori di lei.[37]

Selbst wenn oder gerade weil die Erzählerin mehrfach darauf hinweist, dass ihr eigener Werdegang an der Universität nicht zentral für die Freundschaftsgeschichte sei, untermauern diese Passagen doch ganz besonders die Kernidee des literarischen Textes. Sie zeigen, wie die Umgebung ihrerseits die Scham reproduziert – etwa, wenn Lenù auf Besuch nach Hause kommt und ihre Geschwister mit ihr in einem künstlichen Italienisch voller Fehler sprechen, während sie selbst den authentischen Dialekt nicht mehr flüssig realisiert.[38]

---

Kongress der Christdemokraten in unserer Stadt. Die Anhänger Fanfanis. Moro, die linken Christdemokraten".

33 Ebd., S. 162. Dt. Übs. d. Verf.: „Sie wissen alles und doch nichts".

34 Ebd., S. 298. Dt. Übs. d. Verf.: „Er wird studieren, er ist dafür geboren".

35 Ferrante: *Storia di chi fugge*, S. 381. Dt. Übs. d. Verf.: „Warum hast du so viel studiert?"

36 Die Metaphorik vom Feldforscher beziehungsweise Einblick in die Feldstrukturen wird erklärt in Christoph Oliver Mayer: Zur Aktualität von Clément Marot oder der Dichter als Feldforscher, in: Lidia Becker (Hg.): *Die Aktualität des Mittelalters und der Renaissance in der Romanistik.* München 2009 (=MIRA 1), S. 263–284.

37 Ferrante: *Storia di chi fugge*, S. 316, Hervorhebung im Original. Dt. Übs. d. Verf.: „Ich war gewillt, etwas zu werden – das ist der entscheidende Punkt – allein weil ich fürchtete, dass Lila wer weiß wer werden würde und ich hinter ihr zurückbleiben würde. *Mein Werden war ein Werden in ihrem Gefolge*. Ich musste wieder neu anfangen, etwas zu werden, aber für mich, als Erwachsene, unabhängig von ihr."

38 Cf. Ferrante: La storia del nuovo cognome, S. 376: „A casa mia ormai mi trattavano come se fossi una persona di riguardo che s'era degnata di passare per un saluto frettoloso". Dt. Übs. d. Verf.: „Bei mir zu Hause behandelten sie mich nunmehr, als ob ich eine Respektsperson wäre, die es sich verdient hätte, mit einem hastigen Gruß vorbeizuschreiten"; Ebd., S. 377: „Ci fu un po' di disagio anche

Dass Literatur wiederum dazu da ist, die Verhältnisse positiv zu verändern, aber darin genauso wenig ad hoc erfolgreich ist, ist eine im Roman angelegte Botschaft, wenn Lenù zur Schriftstellerin wird und vermehrt eigene Erlebnisse analysiert, aber vor allem die mafiotische Struktur des Rione enthüllt. Intersektionalität tritt auch dadurch zu Tage, dass Lenù sich zunehmend emanzipiert und damit schließlich neue Probleme heraufbeschwört, eben weil sie ihr altes Ich nicht ganz ablegen kann: Sie heiratet rasch, um zu flüchten. In jeder Krise bekommt sie ein Kind. Und sie bemerkt ebenfalls, dass eine solche rückständige und nur auf Prokreation ausgelegte Gesellschaft wie die des Rione für radikale Reformen wohl gar nicht gemacht ist.[39]

Rückblickend auf die oben skizzierten Merkmale der literarischen Hontologie lässt sich Elena Ferrante durchaus in diese Strömung einordnen, finden sich doch auf der Inhaltsebene die Thematisierung von (sozialer) Scham und Diskriminierung, auf der Erzählebene der autobiographische Pakt und das doppelte Register. Ferrante will die Leser:innen politisieren und beschämen; das Ideal einer diversitätssensiblen und intersektionaler Zusammenhänge bewussten Gesellschaft sowie ein Verständnis von Literatur als performatives Handeln sind augenfällig.[40]

Dass eine Besonderheit im autobiographischen Versteckspiel besteht und der autobiographische Pakt hier raffiniert durch ein Pseudonym gelöst wird, macht den Roman noch interessanter.[41] Vielleicht benutzt gerade ein:e Autor:in dieses Konstrukt, um an der Strömung der literarischen Hontologie zu partizipieren, auch wenn sie:er selbst realbiographisch nicht aus einer unterprivilegierten Klasse stammt, sondern nur sehr gut begriffen hat, welche

---

coi miei fratelli. Si sforzavano di parlarmi in italiano e spesso si correggevano da soli gli errori, vergognandosi." Dt. Übs. d. Verf.: „Es gab ein wenig Zwist auch mit meinen Geschwistern. Sie bemühten sich, mit mir auf Italienisch zu sprechen und oft korrigierten sie von selbst ihre Fehler und schämten sich dabei."; Ebd., S. 436: „La lingua stessa, infatti, era diventata un segno di estraneità. Mi esprimevo in modo troppo complesso per lei, anche se mi sforzavo di parlare in dialetto". Dt. Übs. d. Verf.: „Die Sprache selbst war in der Tat ein Zeichen der Fremdheit geworden. Ich drückte mich viel zu kompliziert für sie aus, selbst dann, wenn ich mich bemühte, im Dialekt zu sprechen".

39 Cf. Ferrante: *Storia di chi fugge*, S. 293: „Ciò che mi sarebbe sembrato accettabile a Milano o a Firenze – la libera disponibilità femminile del proprio corpo e dei propri desideri, una convivenza fuori dal matrimonio – lì al rione mi pareva inconcepibile." Dt. Übs. d. Verf.: „Was mir akzeptabel in Mailand oder Florenz zu sein schien – die freie Verfügung der Frauen über ihren eigenen Körper und ihre eigenen Begierden, ein Zusammenleben jenseits der Ehe – das schien mir dort im Rione unrealisierbar".

40 Diesbezüglich wäre dieser Befund auch zu veranschlagen für die Rezeption Ferrantes gerade in Italien, cf. Cecilia Schwartz: Ferrante Feud: The Italian Reception of the Neapolitan Novels Before and After Their International Success, in: *The Italianist* 40.1 (2020), S. 122–142.

41 Das bezeugen die unzähligen Spekulationen und Entlarvungsversuche etwa eines Claudio Gatti. Cf. hierzu vor allem den Zeitungsartikel von Karin Janker: Wer ist die Frau hinter dem Pseudonym Elena Ferrante, in: *Süddeutsche Zeitung*, 06.02.2018, https://www.sueddeutsche.de/politik/profil-wer-ist-die-frau-hinter-dem-pseudonym-elena-ferrante-1.3851257 beziehungsweise darin den kongenialen Satz über die vermeintliche Autorin, die hier als Anita Raja benannt wird: „Sie kennt das Lechzen des Literaturbetriebs nach biografischen Details und hat sich – falls sie Ferrante ist – schlicht dagegen entschieden."

Missstände in der Gesellschaft noch zu lösen sind. Womöglich ist dieses, wie Christine Ott schreibt, „janusköpfige Selbstporträt der Autorin", die „im Bruch der Wirklichkeitskonstruktionen das Reale durchschlagen lässt", ganz besonders geeignet, die Anliegen der Hontologie einem größeren Lesepublikum zu vermitteln.[42]

Zumindest hat Elena Ferrante diese Art des Erzählens neuerdings in *La vita bugiarda degli adulti* (2019) wieder aufgegriffen und darin das Thema des sozialen Aufstiegs in den Vordergrund gerückt. Die Kernfamilie der Protagonistin selbst ist bereits verbürgerlicht, da die beiden Elternteile als Lehrer:innen arbeiten; sie haben sich aus dem Armenviertel durch den Umzug in eine bessere Wohngegend distanziert, aber die Ursprungsfamilie kehrt in Gestalt der Tante wieder in das Leben zurück. Überdeutlich wird vor Augen geführt, dass es soziale, intellektuelle, oftmals aber vielmehr emotionale Faktoren und Zufälle sind, die über den Aufstieg entscheiden. Die Beschämung der Konfrontation mit der eigenen Herkunft bleibt das entscheidende Hindernis für einen wirklichen Aufstieg. Die literarisch aufbereitete Lebensgeschichte wird dabei nicht als die von Elena Ferrante ausgegeben, sie erscheint aber prototypisch für eine Generation von jungen Frauen, die in Neapel aufwachsen. Damit wird die spezifische Umsetzung von auto-fiction, wie sie schon die Tetralogie *L'amica geniale* intersektional realisiert, fortgeführt und präzisiert. Das bedürfte aber einer gesonderten Untersuchung.

[42] Christine Ott: Abjekte Fetische. Elena Ferrantes Schreiben im Zeichen des ‚vréel', in: *Italienisch* 75 (2016), S. 32–59.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

Doubrovsky, Serge: *Fils*. Paris 1977.

Doubrovsky, Serge/Jacques Lecarme /Philippe Lejeune (Hg.): *Autofictions & Cie*. Paris 1992.

Eribon, Didier: *Retour à Reims*. Paris 2009.

Eribon, Didier: *Réflexions sur la question gay*. Neuaufl. Paris 2012.

Eribon, Didier: *La société comme verdict. Classes, identités, trajectoires*. Paris 2013.

Eribon, Didier: *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*. Paris 2015.

Ernaux, Annie: *Les années*. Paris 2008.

Ferrante, Elena: *L'amica geniale*. Rom 2012.

Ferrante, Elena: *La vita bugiarda degli adulti*. Rom 2019.

Ferrante, Elena: *Storia di chi fugge e di chi resta*. Volume 3. Rom 2013.

Ferrante, Elena: *Storia della bambina perduta*. Volume 4. Roma 2014.

Ferrante, Elena: *Storia del nuovo cognome*. Volume 2. 17. Aufl. Rom 2017.

Louis, Édouard: *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris 2014.

Louis, Édouard: *Histoire de la violence*. Paris 2016.

Louis, Édouard: *Qui a tué mon père*. Paris 2018.

Louis, Édouard: *Combats et métamorphoses d'une femme*. Paris 2021.

## Sekundärliteratur

Achermann, Eric: Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiographischen Texten, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 23–54.

Bamberg, Claudia: Pakt oder Freundschaft?, in: *literaturkritik.de*, 17.04.2018, www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=24426, 05.07.2021.

Baron, Christian: *Ein Mann seiner Klasse*. Berlin 2020.

Bourdieu, Pierre: L'illusion biographique, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 62.3 (1986), S. 69–72.

Bourdieu, Pierre: *Les structures sociales de l'économie*. Paris 2000.

Crenshaw, Kimberlé: Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, in: *Stanford Law Review* 43.6 (1991), S. 1241–1299.

Janker, Karin: Wer ist die Frau hinter dem Pseudonym Elena Ferrante, in: *Süddeutsche Zeitung*, 06.02.2018, https://www.sueddeutsche.de/politik/profil-wer-ist-die-frau-hinter-dem-pseudonym-elena-ferrante-1.3851257.

Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris 1975.

Lutz, Helma/Norbert Wenning (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen 2001.

Mayer, Christoph Oliver: Zur Aktualität von Clément Marot oder der Dichter als Feldforscher, in: Lidia Becker (Hg.): *Die Aktualität des Mittelalters und der Renaissance in der Romanistik*, München 2009, S. 263–284.

Mayer, Christoph Oliver: Homosexualität als Vehikel aus dem Prekariat. Ausstiegserzählungen bei Didier Eribon und Édouard Louis, in: Gregor Schuhen/Marie Schröer/Lars Henk (Hg): *Prekäre Männlichkeiten. Klassenkämpfe, soziale Ungleichheiten und Abstiegsnarrative in Literatur und Film*. Bielefeld 2022, S. 195–209.

Milkova, Stiliana: *Elena Ferrante as World Literature*. New York 2021.

Morelli, Maria: Margins, Subjectivity, and Violence in Elena Ferrante's ‚Cronache del mal d'amore', in: *Italian Studies* 76 (2021), DOI: 10.1080/00751634.2021.1932054.

Ott, Christine: Abjekte Fetische. Elena Ferrantes Schreiben im Zeichen des ‚vréel', in: *Italienisch* 75 (2016), S. 32–59.

Rousset, Jean: *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris 1970.

Russo Bullaro, Grace/Stephanie V. Love, (Hg.): *The Works of Elena Ferrante: Reconfiguring the Margins*. New York 2016.

Schwartz, Cecilia: Ferrante Feud: The Italian Reception of the Neapolitan Novels Before and After Their International Success, in: *The Italianist* 40.1 (2020), S. 122–142.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago 1988, S. 271–313.

Ven, Inge van de: Guys and Dolls: Gender, Scale, and the Book in Elena Ferrante's Neapolitan Novels and Karl Ove Knausgård's ‚Min kamp', in: *Scandinavian Studies* 92.3 (2020), S. 296–324.