



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA**

**Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in Lingue Moderne per la Comunicazione e la  
Cooperazione Internazionale

Tesi di Laurea

Wolfgang Herrndorfs *Bilder deiner großen Liebe*  
Proposta di traduzione, analisi e commento

Relatore  
Prof. Marco Rispoli

Laureanda  
Andreea Schipor  
n°matr. 2028754/ LM-38

Anno Accademico 2021/2022

## **Ringraziamenti**

Vorrei ringraziare innanzitutto il relatore di questa tesi, il professor Marco Rispoli, per avermi introdotta alle opere di Herrndorf, per la sua pazienza, la disponibilità, i preziosi consigli e le conoscenze trasmesse durante tutto il percorso di stesura dell'elaborato.

Ringrazio poi la mia famiglia, in particolare mia mamma Ileana, la persona più importante della mia vita che non ha mai smesso di credere nelle mie capacità e nei miei obiettivi, e che mi ha insegnata ad essere forte e ottimista, nonostante le inevitabili cadute. La ringrazio di cuore per i suoi sacrifici e l'amore incondizionato. *Te iubesc până la infinit!*

Vorrei inoltre ringraziare i miei compagni di corso e i miei stretti amici che mi hanno sempre sostenuta, motivata e ispirata, rendendo il mio percorso universitario indimenticabile e pieno di gioie; ringrazio la mia migliore amica Alexandra, Patrizia, Diego e Nicola.

Ringrazio anche Martin per il suo supporto e per essermi stato amorevolmente affianco – *Vielen lieben Dank für alles.*

Infine, dedico questa tesi a me stessa, alla mia determinazione, passione ed entusiasmo che mi hanno permesso di arrivare fin qui.

*Per aspera ad astra*

## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>4</b>
<b>1. Contesto e critica</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Wolfgang Herrndorf</b>	<b>6</b>
<b>1.3 <i>Bilder deiner großen Liebe</i></b>	<b>8</b>
1.3.1 Lo stile	11
1.3.2 Il genere	15
1.3.3 Il pensiero utopico	16
1.3.4 Confronto con Tschick	19
1.3.5 Isa come unzuverlässige Erzählerin	22
<b>1.3.6 Il disagio psichico</b>	<b>24</b>
1.3.6.1 Il tema della pazzia	24
1.3.6.2 Il tema dell'amore	26
1.3.6.3 Il tema della sessualità	28
1.3.6.4 Il tema della morte	32
<b>2. Proposta di traduzione</b>	<b>35</b>
2.1 Capitoli 1-6	35
2.2 Capitoli 7-12	47
2.3 Capitoli 13-18	75
2.4 Capitoli 19-24	109

<b>3. Analisi</b>	<b>153</b>
<b>3.1 Teoria della traduzione</b>	<b>153</b>
<b>3.2 Analisi di traduzione</b>	<b>160</b>
<b>3.2.3 Strategie e metodi di traduzione</b>	<b>162</b>
<b>3.2.4 Problemi e scelte di traduzione</b>	<b>162</b>
3.2.4.1 Morfosintassi	162
3.2.4.2 Semantica e lessico	163
3.2.4.3 Nomi e lingua straniera	171
3.2.4.4 Punteggiatura	172
<b>Conclusion</b>	<b>173</b>
<b>Zusammenfassung</b>	<b>175</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>190</b>
<b>Sitografia</b>	<b>192</b>
<b>Immagini</b>	<b>193</b>

## INTRODUZIONE

Alla base di questa tesi magistrale vi è la traduzione in italiano dei capitoli 1-24 del romanzo *Bilder deiner großen Liebe (Ein unvollendeter Roman)* di Wolfgang Herrndorf, un'opera postuma incompleta pubblicata nel 2014 dai suoi amici più stretti, Marcus Gärtner e Kathrin Passig attraverso la Rowohlt Verlag. Si è scelto di lavorare su quest'opera in quanto è considerata sequel di *Tschick* – un romanzo che ha vinto diversi premi tra cui nel 2011 il *Deutschen Jugendliteraturpreis*, il prestigioso premio che viene assegnato durante la Fiera del Libro di Francoforte. Il romanzo è infatti raccontato dalla prospettiva di Isa Schmid, una ragazza che i protagonisti di *Tschick* incontrano durante il loro viaggio. *Bilder deiner großen Liebe* è stato tradotto e pubblicato in più di trenta paesi tra cui anche l'Italia, sotto il titolo di *Un'estate lunga sette giorni*. L'opera ha riscontrato meno successo al di fuori della Germania ed è stata tradotta soltanto in inglese (*Pictures of your true love*). Il romanzo è rimasto incompiuto a causa dello stato di salute di Herrndorf, il quale è stato affetto dal 2010 da una malattia inguaribile, una situazione che l'ha portato infine al suicidio per non lasciare alla morte la parola finale. Nel suo Blog *Arbeit und Struktur*, quasi un mese prima della sua morte, Wolfgang scrive:

Niemand kommt an mich heran  
bis an die Stunde meines Todes.  
Und auch dann wird niemand kommen.  
Nichts wird kommen, und es ist in meiner Hand<sup>1</sup>

Di conseguenza, il secondo motivo per cui si è scelto di lavorare su questo romanzo è il fatto che si tratta dell'ultima opera di Herrndorf prima della sua morte. Attraverso la traduzione di *Bilder deiner großen Liebe* si è voluto dare omaggio a uno degli scrittori emergenti della letteratura contemporanea tedesca e allo stesso tempo porre attenzione a un romanzo ricco di tematiche complesse che verranno man mano discusse. A questo scopo l'elaborato è suddiviso in tre macro-capitoli: nel primo capitolo il lavoro di traduzione viene preceduto da una parte di contesto e critica per familiarizzare il lettore con il testo di partenza e per fornire informazioni utili sull'autore. Nel secondo capitolo vi è la proposta di traduzione con il testo a fronte e nel terzo capitolo segue un'analisi del lavoro di traduzione che include una parte sulle teorie di traduzione. Sempre in questo

---

<sup>1</sup> <https://www.wolfgang-herrndorf.de/> (15.07.2013)

capitolo finale vi è un sottocapitolo dedicato alle strategie e metodi di traduzione adottati (3.2.3) e un sottocapitolo dedicato ai problemi e alle scelte di traduzione (3.2.4). Alla fine seguiranno la conclusione e il riassunto in tedesco.

## 1. CONTESTO E CRITICA

### 1.2 Wolfgang Herrndorf

Wolfgang Herrndorf, nato il 12 giugno 1965 ad Amburgo, è cresciuto a Norderstedt (una città dello Schleswig-Holstein). Qui l'infanzia dell'autore è caratterizzata da esperienze nella natura, massima libertà ma anche da un senso di estraneità esistenziale<sup>2</sup> che lo accompagnerà fino in età adulta.

Von frühester Kindheit an hatte ich die Vorstellung, nicht von dieser Welt zu sein. Ich sah aus und redete wie die Erdlinge, kam aber in Wirklichkeit von der Sonne. Das erklärte das seltsame Anderssein der anderen. Aus mir selbst rätselhaften Gründen durfte ich mit niemandem über meine Herkunft sprechen. Meine Mission war unklar. Ich hielt es für eine gute Idee, erst mal alles zu beobachten [...]<sup>3</sup>

Al termine dei suoi studi presso il Copernicus-Gymnasium, lo scrittore si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Norimberga dove studia pittura<sup>4</sup>. Alla laurea venne premiato con un premio dell'Accademia e ricevette un'onorificenza, ma agli occhi di Wolfgang questi erano riconoscimenti di poco valore e non li menzionò quasi mai. Trasferitosi nel 1994 a Berlino, lo scrittore inizia la sua carriera come illustratore, in particolare per la rivista satirica *Titanic* e la casa editrice Haffmans Verlag. A partire dal 2001 Herrndorf passa molto tempo in Internet ed è attivo sul forum *Wir höflichen Paparazzi* (fondato da Christian Ankwitsch e Tex Rubinowitz), dove l'autore contribuisce con più di cinque mila testi sotto lo pseudonimo di "Stimmen". Sarà questo forum, che il suo stretto amico Holm Friebe definì dopo la sua morte come "Hinterland und Resonanzraum für sein Schreiben"<sup>5</sup>, a porre le fondamenta per la sua carriera letteraria. Nel 2002 infatti, Herrndorf pubblica la sua prima opera dal titolo *Plüschgewittern*, lasciandosi così alle spalle la sua professione di illustratore. Ciò nondimeno, l'arte lascerà una forte impronta nella sua produzione letteraria, la quale, secondo sua moglie Carola Wimmer, è "geprägt von dieser fast unheimlichen

---

<sup>2</sup> C. Wimmer, *Über Wolfgang – 1965-1986 Kindheit und Jugend*, <https://ueberwolfgang.de/>

<sup>3</sup> W. Herrndorf, *Arbeit und Struktur*, 27.04.2012 in <https://www.wolfgang-herrndorf.de/>

<sup>4</sup> La copertina di *Bilder deiner großen Liebe* è un dipinto di Wolfgang Herrndorf stesso

<sup>5</sup> H. Friebe, *Aus der Welt gefallen*, 01.09.2013 in <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article119582881/Aus-der-Welt-gefallen.html>

handwerklichen Akribie, der Kenntnisfülle und dem Witz, die auch sein malerisches Werk auszeichnen“<sup>6</sup>.

Nel 2004 pubblica *Diesseits des Van-Allen-Gürtels* per il quale vinse il Kelag-Publikumspreis presso il Ingeborg-Bachmann Wettbewerb a Klagenfurt. Sempre la stessa opera riceverà nel 2008 il Deutscher Erzählerpreis. Tuttavia, la sua autocritica e crisi esistenziale peggioreranno nel corso degli anni. Molti progetti vennero riscritti, scartati o addirittura abbandonati.

Ich muss nur einen dreizeiligen Absatz von mir lesen, der Unsinn ist, und ich frage mich, ob mein Leben einen Sinn hat, ob ich überhaupt noch existenzberechtigt bin als Person. Ob nicht alles, was ich jemals gesagt und gesprochen habe, vollkommen uninteressant ist.<sup>7</sup>

Nel febbraio del 2010 a Wolfgang Herrndorf viene diagnosticato un glioblastoma, un tumore al cervello incurabile. La prospettiva di una morte imminente lo porta ad un crollo mentale e conseguentemente l'autore si fa ricoverare in un ospedale psichiatrico. Segue la prima operazione e il mese successivo inizia a riferire sulla sua lotta contro la malattia attraverso il blog *Arbeit und Struktur (Lavoro e struttura)*<sup>8</sup>, il quale, afferma Elke Siegel „wirft [...] das parallel zu der Anstrengung des Weiterlebens und der Planung eines selbstbestimmten Sterbens [...], Fragen nach den (De-)Konstitutionsprozessen eines Ich zwischen Leben und Tod, zwischen Privatheit und Öffentlichkeit auf“<sup>9</sup>.

Herrndorf decide così di trascorrere il suo tempo restante a scrivere. Una strategia con la quale spera di ritrovare l'equilibrio.

Am besten geht's mir, wenn ich arbeite. Ich arbeite in der Straßenbahn an den Ausdrucken, ich arbeite im Wartezimmer zur Strahlentherapie, ich arbeite die Minute, die ich in der Umkleidekabine stehen muß, mit dem Papier an der Wand. Ich versinke in der Geschichte, die ich da schreibe, wie ich mit zwölf Jahren versunken bin, wenn ich Bücher las.<sup>10</sup>

Riesce così a finire *Tschick* per il quale ricevette nel 2011 il premio Leipziger Buchmesse, Clemens-Brentano e Deutscher Jugendliteraturpreis. Il romanzo rimase inoltre per più di un anno sulla lista dei bestseller tedeschi.

---

<sup>6</sup> C. Wimmer, *Über Wolfgang*, in <https://ueberwolfgang.de/>

<sup>7</sup> *Ibidem*

<sup>8</sup> La versione cartacea è stata pubblicata postuma nel 2013 dalla Rowohlt Verlag

<sup>9</sup> U. Vedder, A. Kosenina, *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge XXVI – 2/2016*, Peter Lang AG, Berlin, 2016, p. 36

<sup>10</sup> W. Herrndorf, *Arbeit und Struktur*, (19.4.2010) in <https://www.wolfgang-herrndorf.de/>



Nel frattempo la sua salute continua a peggiorare. Seguono crisi epilettiche, disturbi percettivi e stati di confusione generale. Ciò nonostante Wolfgang Herrndorf riesce a pubblicare nel 2011 la sua penultima opera *Sand*, nonostante si fosse sottoposto ad una seconda operazione. Il suo ultimo romanzo e oggetto di questo studio, *Bilder deiner großen Liebe*, è rimasto incompiuto. Nel 2012 infatti, gli venne diagnosticata un'altra recidiva. Herrndorf sapeva di avere pochissimo tempo a disposizione e in realtà già dopo la prima operazione aveva pensato ad una "Exit-Strategie" e si era procurato una pistola.

Am liebsten das Grab in dem kleinen Friedhof im Grunewald, wo auch Nico liegt. Und, wenn es nicht vermessen ist, vielleicht ein ganz kleines aus zwei T-Schienen stümperhaft zusammengeschweißtes Metallkreuz mit Blick aufs Wasser, dort, wo ich starb.<sup>11</sup>

Neufeld osserva:

So verbannt Herrndorf nicht nur sein krankes Ich in den Text, er lässt dieses Ich, ganz im Sinne seiner Vorstellung eines Endes, im Text sterben, ohne allerdings die Agonie des Sterbeprozesses zu schildern. Vielmehr wird über den Gebrauch des Präteritums der Tod des Text-Ichs erzählt. Sein eigener realer Tod wird mit der Überschrift *Schluss* verdeutlicht und in dem Textabschnitt nur Ort, Zeit und Todesart mitgeteilt.<sup>12</sup>

Il 26 Agosto del 2013, a soli 48 anni, Wolfgang Herrndorf decide di togliersi la vita con un colpo di pistola lungo la riva dello Hohenzollernkanal a Berlino. Nel luogo è stata posta più tardi una croce di metallo così come Wolfgang l'aveva descritta qualche mese prima in *Arbeit und Struktur*.

### 1.3 *Bilder deiner großen Liebe*

„Die Sterne wandern, und ich wandre auch“<sup>13</sup>

*Bilder deiner großen Liebe* è stato, come sopra menzionato, scritto negli ultimi anni di vita di Wolfgang Herrndorf. Iniziato soltanto come un progetto secondario (Herrndorf stava ancora lavorando a *Sand*), l'opera sembrava non avere molto futuro a causa dello stato di salute di Herrndorf, che gli impediva spesso di scrivere e di essere produttivo. In *Arbeit und Struktur*, dove troviamo il primo segno dell'opera, l'autore scrive: "Tschick-Fortsetzung aus Isas Perspektive angefangen. Mach ich aber nicht. Mach ich nicht"<sup>14</sup>. L'anno successivo l'autore riprende il progetto con ottimismo ma qualche mese più tardi

---

<sup>11</sup> Ivi, (19.7.2013)

<sup>12</sup> A. Neufeld, *Hermeneutische Blätter 2016/ 2 – Zwischen Sprachzerfall und Spracherhalt*, IHR Universität Zürich, 2016, p. 86

<sup>13</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 7

<sup>14</sup> W. Herrndorf, *Arbeit und Struktur*, (19.6.2011) in <https://www.wolfgang-herrndorf.de/>

la malattia peggiora, c'è la necessità di una terza operazione e la concentrazione gli diviene sempre più difficile. Ma Herrndorf sembra escludere la possibilità di non finire il suo ultimo progetto, in quanto, secondo l'amica Kahtrin Passig, non avrebbe voluto pubblicare frammenti.

«Keine Fragmente aufbewahren, niemals Fragmente veröffentlichen. Niemals Germanisten ranlassen. Freunde bitten, Briefe etc. zu vernichten. Journalisten mit der Waffe in der Hand vertreiben.»<sup>15</sup>

Qualche giorno più tardi, lo scrittore cambia idea e decide di inviare l'opera non terminata ad un amico. Cionondimeno la pubblicazione doveva avvenire soltanto ad una condizione: il romanzo sarebbe dovuto essere revisionato e completato da un coautore, richiesta che nessuno dei suoi amici e colleghi volle però considerare. Infine, una settimana prima della sua morte, Wolfgang accettò che l'opera non avesse un coautore, ma incaricò gli editori a sistemare i frammenti e a riorganizzare l'opera in un testo coerente. Oltre a ciò, specificò di volere „ein erläuterndes Nachwort, das ganze Buch, so die Vorgabe, ohne jeden «Germanistenscheiß».“<sup>16</sup>

Nonostante il lavoro editoriale, che incluse “an verschiedenen Punkten zwischen Varianten wählen, eine Reihenfolge festlegen, Kapitel zusammenführen. Sie machten aus zwei Lastwagenfahrer einen, schrieben an einigen wenigen Stellen überleitende Sätze in den Text“<sup>17</sup>, l'opera rimane in molti punti caratterizzata da incoerenze. Vi sono sia incoerenze temporali, spaziali che di semplice logica; una decisione che sembra essere stata consapevole da parte dell'autore e che verrà discussa nei capitoli successivi, dove entreremo più nel dettaglio del personaggio di Isa come narratrice inaffidabile.

La trama di *Bilder deiner großen Liebe* si svolge attorno al personaggio di Isa, una ragazza quattordicenne che scappa dall'ospedale psichiatrico in cui è ricoverata, iniziando così il suo viaggio a piedi attraverso la Germania. Si tratta di una Road Novel attraverso campi, boschi, fiumi, villaggi e autostrade dove la protagonista incontrerà personaggi di varia natura; tristi e misteriosi, cattivi e perversi ma anche amichevoli, come Maik e Tschick nell'ultima parte del romanzo.

---

<sup>15</sup>W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 135

<sup>16</sup> Ivi, p. 138

<sup>17</sup> Ivi, p. 140

L'opera ha ricevuto recensioni positive da parte della critica tedesca, la quale ha paragonato la protagonista addirittura al Lenz di Büchner.

..., in einer so grundumstürzenden Weise aus den literarischen Üblichkeiten heraus, dass man nun doch zu den allergrößten germanistenscheißartigen Vergleichen ansetzen und das Romanfragment in die Liga der weltberühmten Außenseiterromane einreihen möchte: Isa ist so verrückt wie Büchners Lenz, so verloren wie Robert Walsers Jakob von Gunten, so empfindsam und kalt wie Camus' Fremder.<sup>18</sup>

Molti recensori inoltre, tra cui Michael Lentz, hanno descritto l'opera come un romanzo a episodi, più che frammentario (come viene spesso descritto). La sua lettura non sembra infatti frammentaria e si ha l'impressione di accompagnare Isa attraverso i suoi viaggi, ricordi e sogni che sono vissuti dalla protagonista in maniera episodica.

Rezensent Michael Lentz überschlägt sich förmlich vor Begeisterung über Wolfgang Herrndorfs letzten Roman. Für ihn hat der Autor kein Fragment hinterlassen, sondern einen Episodenroman, dem es an nichts fehlt. Vor allem nicht an Präsenz, die märchenhaften Momente, die Frage, ob die Hauptfigur Isa die Handlung nicht doch nur imaginiert, die sich Lentz stellt, hin oder her.<sup>19</sup>

Tuttavia, l'opera venne inserita nella categoria di libri per adolescenti e il suo contenuto venne limitato a questo genere, ovvero alla sfera psicotica di Isa, al conflitto con la società e con la famiglia, al linguaggio giovanile e al tema del viaggio attraverso la natura che traspaiono in ogni capitolo. Inoltre, quasi ogni recensione sembra ricordare il romanzo come sequel di *Tschick*, classificando così *Bilder deiner großen Liebe* come una semplice Road Novel e Bildungsroman. Nel capitolo successivo, facendo riferimento agli studi di alcuni critici, questi aspetti verranno messi in discussione e vedremo che l'opera di Herrndorf è caratterizzata da elementi alquanto complessi che portano il lettore a riflettere su tematiche come la morte, l'identità, l'io, il disagio psichico, l'amore e la sessualità. Tematiche che in parte si ricollegano agli ultimi anni di vita di Wolfgang Herrndorf e che di conseguenza trasformano Isa nell'alter-ego dello scrittore. In quest'ottica, *Bilder deiner großen Liebe* è un romanzo attraverso il quale lo scrittore si racconta liberamente e fino alla fine.

---

<sup>18</sup> I. Rdisch, *Und Engel gibt es doch*, 19.09.2014 in <https://www.zeit.de/2014/39/wolfgang-herrndorf-roman>

<sup>19</sup> M. Lentz, *Rezensionsnotiz zu Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.10. 2014 in <https://www.perlentaucher.de/buch/wolfgang-herrndorf/bilder-deiner-grossen-liebe.html#:~:text=Nicht%20nur%20als%20gro%C3%9Fen%20Empiriker,Lekt%C3%BCre%2C%20sch-eint%20er%20zu%20sagen.>

### 1.3.1 Lo stile

Wolfgang Herrndorf ha sempre cercato di controllare le recensioni mettendosi contro colleghi e critici<sup>20</sup> e nonostante il suo desiderio esplicito di non lasciare giornalisti e germanisti avvicinarsi alla sua ultima opera, *Bilder deiner großen Liebe* ha riscontrato un grande interesse presso i critici e germanisti, i quali vi hanno trovato interessanti punti di riflessione e di studio. In *Germanistenscheiß – Beiträge zur Werkpolitik Wolfgang Herrndorf* di Matthias N. Lorenz e scritto in collaborazione con altri critici, germanisti e studiosi, leggiamo fin dall'inizio che il romanzo viene considerato ingiustamente soltanto un sequel di *Tschick*, in quanto il testo, come menzionato, è di natura complessa e tocca tematiche psicologiche come il disturbo di personalità, mantenendo allo stesso tempo il suo carattere umoristico ed empatico<sup>21</sup>.

Sempre in *Germanistenscheiß* viene analizzato lo stile di Herrndorf, che secondo Eckhard Schumacher venne, sviluppato nel suo periodo di scrittura in *Wir höflichen Paparazzi*. Le forme di scrittura digitale sperimentate nel blog si troveranno più tardi anche nelle sue opere.

[...] Und wie viele andere nutzt auch „Stimmen“ das Forum als Experimentierfeld für das Schreiben, für das Erzählen von Geschichten wie für die Form der knappen Mitteilung, und entwickelt über den Modus des Kommentierens Schreibweisen, die Jahre später noch Arbeit und Struktur wie auch seine anderen Texte deutlich prägen<sup>22</sup>

Sempre Schumacher, citando Christiane Frohmann, autrice e attivista per l'editoria elettronica, spiega che attraverso il forum Herrndorf (ma anche altri scrittori che vi hanno contribuito), ha sviluppato forme di sperimentazione come lo "instantanes Schreiben", termine coniato da Frohman stessa.

[...] ein Schreiben, das, meist minutiös datiert, in Echtzeit publiziert und in chronologischer Reihenfolge in thematischen Strängen archiviert, zugleich einen Sozialzusammenhang generiert und etabliert<sup>23</sup>

Frohmann continua spiegando che, con la digitalizzazione, in Internet non ci sono più i classici ruoli del lettore, dell'autore e dell'editore. Attraverso la rete i ruoli diventano ibridi e dunque il lettore diventa allo stesso tempo scrittore e editore. In questo modo, sottolinea l'autrice, "Das Schreiben, Lesen und Publizieren im Netz ist weniger

---

<sup>20</sup> M.N Lorenz, *Germanistenscheiß – Beiträge zur Werkpolitik Wolfgang Herrndorfs*, Frank&Timme Verlag, Berlin, 2019, p. 22

<sup>21</sup> Ivi, pp. 13-14

<sup>22</sup> Ivi, p. 36

<sup>23</sup> *Ibidem* – C. Frohmann (2015)

vorsätzlich, es geschieht weniger bewusst und es ist weniger von ästhetischen und sozialen Regeln determiniert“<sup>24</sup>.

L’instantanes Schreiben si può trovare anche in *Bilder deiner großen Liebe*. Nell’opera infatti, non solo troviamo una schema costruttivo e lessicale molto libero ma vi sono anche le liste, tipiche dei testi digitali inizio anni 2000 che si trovano in *Wir höflichen Paparazzi*. In molti dei commenti del blog (spesso come risposta a domande logiche) che “Stimmen” ha pubblicato, troviamo infatti numerose liste senza apparente significato e di tendenza criptica. Questa tecnica verrà ripresa anche in *Arbeit und Struktur* dove, osserva Schumacher, le liste sono in aggiunta spesso caratterizzate da una componente lirica o meglio da una “Poetik der Liste”<sup>25</sup>.

„So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein  
Ich will mein Leben tanzen  
Ihr Lächeln, das ich nie vergessen werde  
Ein Lachen, das nie verging  
Die goldene Schaukel im Regenbogen  
Wenn sie lachte, hatte ich Hoffnung  
Einladung in den Himmel  
Flieg mit den Vögeln  
Mutti, ich hab‘ noch nicht Tschüß gesagt“<sup>26</sup>

In *Bilder deiner großen Liebe* le liste appaiono come frammenti del diario di Isa, un oggetto che la protagonista custodisce in ogni momento del suo viaggio. Il racconto attraverso il diario gioca un ruolo chiave poichè “Das Schreiben des Tagebuches ist eine Form des Dialogs, ist ein Dialog Isas mit sich selber, der oft nur angedeutet wird und daher viele Leerstellen lässt”<sup>27</sup>. Nell’intero romanzo vi sono tre liste. La prima è una lista che combina in apparenza parole volgari e una breve lista della spesa.

Kanakenfreund

Debilo

Insasse

Himbeermarmelade kaufen &

Brot & Butter & ein Messer

Anosognosie

---

<sup>24</sup> C. Frohmann, *Instantanes Schreiben*, 29.05.2015 in

<https://frohmannverlag.de/blogs/newfrohmannatic/instantanes-schreiben>

<sup>25</sup> M.N Lorenz, *Germanistenscheiß – Beiträge zur Weltpolitik Wolfgang Herrndorfs*, Frank&Timme Verlag, Berlin, 2019, p. 39

<sup>26</sup> W. Herrndorf, *Arbeit und Struktur*, 05.04.2011 in <https://www.wolfgang-herrndorf.de>

<sup>27</sup> A.H Johannes, *Didaktik der Literarizität: Didaktische Überlegung zu Wolfgang Herrndorfs Romane Tschick und Bilder deiner großen Liebe (B1-B2)*, Universität Leipzig, 2018 – Hoppe (2016), p. 55

Du süße kleine Fickmaus<sup>28</sup>

Ciononostante, la lista si rileva interessante per quanto riguarda l'aspetto psicologico nel romanzo. In particolar modo "Anosognosie" e "Du süße kleine Fickmaus" ci rivelano una personalità e rapporto con la sessualità complessi nel caso di Isa. L'argomento verrà trattato nel capitolo sulla sessualità.

La seconda lista è anch'essa un esempio interessante, in quanto vediamo un'ulteriore caratteristica tipica di Herrndorf, ovvero l'uso dei termini tecnici. Nella lista sotto citata Herrndorf riporta un elenco di nomenclatura di foglie.

gelappt  
gesägt  
gekerbt  
gefranst  
gefaltet  
gefingert  
handförmig  
gefingert  
eiförmig  
umgekehrteiförmig  
fußförmig  
gefiedert  
gebuchtet  
gewellt  
gezackt  
gezackt und benadelt<sup>29</sup>

Kathrin Passig spiega che altre liste simili (con elenchi di termini tecnici) sono state trovate nel manoscritto originale di *Bilder deiner großen Liebe*: "Des weiteren hatte Herrndorf Passagen aus Wikipedia und anderen Quellen zu Fragen der Pharmakologie, der Psychiatrie, der Astronomie, [...]. Er hatte «schöne Wörter» notiert, wie zum Beispiel «Eigenmirage», ein Terminus aus der Waffenkunde [...]"<sup>30</sup>. L'elenco di nomenclatura delle foglie riportato non è l'unico caso nel testo di Herrndorf. Lo scrittore fa uso frequente di termini tecnici, motivo per il quale il lavoro di traduzione è risultato spesso in un minuzioso lavoro di ricerca in diversi testi scientifici e paralleli. Questo aspetto verrà discusso nel capitolo dell'Analisi.

Un'altra caratteristica tipica di Herrndorf è la cosiddetta "Komiktechnik" (tecnica comica) la quale, spiega Moritz Mosimann è spesso trovata nello stile "moderne Nonsense".

---

<sup>28</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 24

<sup>29</sup> Ivi, p. 31

<sup>30</sup> Ivi, p. 138

[...]a genre of narrative literature which balances a multiplicity of meaning with a simultaneous absence of meaning. This balance is effected by playing with the rules of language, logic, prosody and representation, or a combination of these. In order to be successful, nonsense must at the same time invite the reader to interpretation and avoid the suggestion that there is a deeper meaning<sup>31</sup>

Il “modern Nonsense” fa uso di esagerazioni, ripetizioni, iperboli, comparazioni e giudizi ironici ecc.<sup>32</sup>, elementi che caratterizzano il linguaggio sarcastico e spesso apatico di Isa in *Bilder deiner großen Liebe* (insieme al linguaggio fortemente colloquiale e lo slang).

Die Blumen blühen. Die Blumen, die der Depri mir gezeigt hat mit seiner Depribegeisterung, was schlimm ist. Alle Depris versuchen immer sofort, dich in ihre Deprischeiße reinzuziehen. Aber die Blumen sind okay und können nichts dafür, wer sie gut findet. Sie haben sich das nicht ausgesucht. [...] Und am Himmel die Sonne, mein schöner Freund.<sup>33</sup>

Anche questo fenomeno verrà ripreso nel capitolo dedicato all’analisi della traduzione.

Un altro aspetto che delinea lo stile di Herrndorf, osserva Angelicka Johannes è l’uso di tecniche simili alle strategie cinematografiche come i cambi di prospettiva nel racconto che creano un certo effetto nel lettore. Un esempio chiaro è il passaggio dove Isa si immagina di essere la protagonista di un romanzo<sup>34</sup> (il passaggio verrà affrontato più nel dettaglio nel capitolo “Il tema dell’amore”).

Obwohl Isa von einem “Roman” redet, zeigen die klanglichen und visuellen Aspekte, dass es von der Typologie auch viele Merkmale des filmischen Erzählens aufweist. Insofern könnte man sagen, dass Herrndorf nicht nur genreübergreifend, sondern auch medialübergreifend schreibt. Die Sprache, die er benutzt, reiht er nicht nur nach Logik und Bedeutung aneinander, damit sich ein zusammenhängender Inhalt ergibt, er widersetzt sich der für eine intradiegetische Erzählerin typische Erzähltechnik und benutzt das filmische Erzählen, um mit der Sprache zu spielen und einen außergewöhnlichen Effekt zu schaffen.<sup>35</sup>

Un secondo esempio di cambio di prospettiva si trova nel passaggio (ripreso nel capitolo “Il tema della pazzia”), dove la protagonista si immagina di essere vista dall’alto<sup>36</sup>.

Der Leser erlebt somit die erzählte Welt aus ihrer Perspektive, hier vor allem was ihre Augen sehen. Isa liegt auf ihrem Rücken und schaut nach oben. Sie sieht die Wolken, die am Nachthimmel vorüberziehen. Dann stellt sie sich vor, wie jemand sie von oben sieht. Plötzlich ändert sich die Perspektive des Lesers und ungewollt wird man in die Lage der von oben schauenden Person versetzt. Man sieht Isa malerisch im Gras liegen und vielleicht kann man sich verbildlichen, wie sie ein aufgetauter Fluss ist, worüber der Wind weht.<sup>37</sup>

---

<sup>31</sup> M.S Mukerjee, *Stuff and Nonsense: An analysis of nonsense literature with special reference to the works of Edward Lear and Lewis Carroll*, Gujarat University, Ahmedabad, 2011 – Tigges (1988), p. 74

<sup>32</sup> M.N Lorenz, *Germanistenscheiß – Beiträge zur Weltpolitik Wolfgang Herrndorfs*, Frank&Timme Verlag, Berlin, 2019, p. 97

<sup>33</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 7

<sup>34</sup> Ivi, p. 28

<sup>35</sup> A.H Johannes, *Didaktik der Literarizität: Didaktische Überlegung zu Wolfgang Herrndorfs Romane Tschick und Bilder deiner großen Liebe (B1-B2)*, Universität Leipzig, 2018, p. 64

<sup>36</sup> Ivi, p. 58

<sup>37</sup> Ivi, p. 62

### 1.3.2 Il genere

Un altro fattore sul quale la critica sembra concordare ma sul quale alcuni germanisti sono in disaccordo è il fatto che Wolfgang Herrndorf sia per lo più posizionato nel genere adolescenziale, berlinese e di letteratura pop sia a livello nazionale che internazionale.<sup>38</sup> E nonostante anche *Bilder deiner großen Liebe* sia classificato nel genere dell'Adoleszenzroman, nel suo significato più classico, vedremo che l'opera non è così facilmente etichettabile.

Innanzitutto secondo il germanista Vito Paoletic, c'è da fare una distinzione tra il romanzo per adolescenti moderno e quello contemporaneo. Nel primo caso il romanzo è da intendersi come “erfolgreiche Aufbau einer stabilen Identität und indes Überwindung der Adoleszenz als krisenhaftes Alter [...]”<sup>39</sup> Tuttavia, spiega Vito Paoletic, citando Lange (2012), nel romanzo contemporaneo il processo di maturazione dell'adolescente subisce un capovolgimento, ovvero “Das Erwachsenwerden wird nicht mehr angestrebt und nicht mehr akzeptiert”<sup>40</sup>. Di conseguenza i romanzi per adolescenti d'oggi hanno un finale aperto:

Die Protagonisten bleiben weiterhin auf der Suche nach ihrer Identität und vor allem nach einem Sinn für ihr Leben, bzw. Romane, die diesem Typus zuzuordnen sind, sind keine abgeschlossenen Einheiten mehr. Die heranwachsenden Protagonisten bemühen sich überhaupt nicht mehr, die Welt zu erfassen, zu verstehen und anzueignen.<sup>41</sup>

Per giunta l'Adoleszenzroman contemporaneo e post-moderno è caratterizzato da:

Verzicht auf kohärente Sinnkonstruktion, Aufspaltung einer lineareren Handlungsfolge in zahlreiche mehr oder weniger fragmentarische Einzelepisoden, häufig erzählt aus wechselnden Perspektiven und inhaltliche Tabu- und Normbrüche (Sexualität, Drogenexzesse).<sup>42</sup>

Continuando con la sua osservazione, Paoletic afferma che *Bilder deiner großen Liebe* non può essere unicamente associato al genere dell'Adoleszenzroman ma anche a quello della Popliteratur per il fatto che le due correnti si sono sviluppate in uno stretto collegamento; l'Adoleszenzroman non è dunque da intendersi come un termine letterario opposto a quello della Popliteratur: “Was Pop ist, ist modern und deswegen für

---

<sup>38</sup> M.N Lorenz, *Germanistenscheiß – Beiträge zur Weltpolitik Wolfgang Herrndorfs*, Frank&Timme Verlag, Berlin, 2019, p. 154

<sup>39</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 74

<sup>40</sup> *Ibidem* – Lange (2012), p. 74

<sup>41</sup> *Ibidem*

<sup>42</sup> H. Ewers, *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Eine problemgeschichtliche Skizze*, 2000, p. 21



Jugendliche interessant und relevant. Die Popkultur und die Jugend sind infolgedessen eng miteinander verknüpft und beeinflussen sich gegenseitig<sup>43</sup>.

Cionondimeno, leggendo *Bilder deiner großen Liebe* si osserva che il testo non è esclusivamente inteso per adolescenti e giovani, in quanto, come già detto, il romanzo tratta tematiche molto complesse, offrendo così spunti di riflessione adeguate ad un pubblico adulto. Questo aspetto, nota anche Paoletic è dato dal fatto che le opere di Herrndorf entrano nella categoria del crosswriting, cioè laddove l'autore (a volte consapevole altre volte no) si dirige sia ad un pubblico giovane che adulto.<sup>44</sup> Sarà dunque quest'ultimo gruppo di lettori a rendere il romanzo "All-Age"<sup>45</sup>. Vi è di conseguenza il bisogno di differenziare tra il "jugenliterarischen" e il "allgemeinliterarischen" Adoleszenzroman.

Erstere richten sich ausgesprochen (inhaltlich, ästhetisch, aber auch bildnerisch und graphisch) und fast ausschließlich an ein jugendliches Publikum, letztere sind hingegen Werke, die sich an kein bestimmtes und begrenztes Lesepublikum wenden, die aber trotzdem aufgrund der aufgegriffenen Themen und der Erzählweise überwiegend von einem erwachsenen Publikum rezipiert werden. Dabei bleibt die Grenze zwischen den zwei Romanarten flexibel, so dass zunehmend auch Texte entstehen, die nicht einfach der einen oder der anderen Subgattung zugeordnet werden können.<sup>46</sup>

Vito Paoletic contraddice anche l'etichetta del Bildungsroman data a *Bilder deiner großen Liebe* poiché,

der Adoleszenzroman auf einen einzigen Lebensabschnitt des Protagonisten begrenzt ist und darüber hinaus weil er letztendlich ein verfehler Bildungsroman ist, ja eine Art Anti-Bildungsroman, da die Integration des Individuums in der Gesellschaft nicht gelingt bzw. der Adoleszenzroman darüber nicht unbedingt Auskunft gibt.<sup>47</sup>

### 1.3.3 Il pensiero utopico

In *Die Utopie scheitert nie* Paoletic identifica la presenza di un'ulteriore genere in *Bilder deiner großen Liebe*, ovvero l'utopia, che l'autore intende come "eine Wunschvorstellung,

---

<sup>43</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 67

<sup>44</sup> Ivi – Beckett (2009), p. 79

<sup>45</sup> *Ibidem*

<sup>46</sup> V. Paoletic, *Libri & Liberi – Der Adoleszenzroman heute: eine Herausforderung für Jung und Alt*, Alpen-Adria Universität, Klagenfurt, 2018, p. 100

<sup>47</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 85

genauer gesagt die Erfindung eines imaginären Ortes [...] dessen Umsetzung zwar wünschenswert, aber oft nicht mehr oder noch nicht möglich ist.“<sup>48</sup> Questa necessità di rifugiarsi in un'altra realtà, spiega Paoletic, deriva da una insoddisfazione della realtà in cui l'individuo vive. Parallelamente il pensiero utopico si può ritrovare in questo caso nell'attività del sognare a occhi aperti e nel fantasticare della protagonista del romanzo. Isa si dimostra infatti in conflitto con la realtà in cui vive, viaggia ma non trova mai una destinazione (che forse è il proprio io); di conseguenza, proprio perché non riesce a trovare questo stato utopico, il personaggio soffre di forti e improvvisi cambiamenti d'umore, che Paoletic definisce come un'alternanza tra l'utopico (quando Isa si sente padrona dell'universo in natura) e il distopico (quando soffre di stati depressivi o incontra vari personaggi perversi).

Vito Paoletic sottolinea anche come ci sia una sostanziale differenza tra *Tschick* e *Bilder deiner großen Liebe*, nonostante siano entrambi Road Novels. Il viaggio, che caratterizza il genere e che si trova spesso nella letteratura per adolescenti, ha un ruolo principale in quanto influenza il processo di maturazione del soggetto:

Deshalb spielt wohl auch das Reismotiv in der Adoleszenzliteratur eine zentrale Rolle, indem es die Begegnungen der jugendlichen Figuren mit dem ›Fremden‹ – sei es inter- oder intrakulturell – ermöglicht und den Reifungsprozess, den die Figuren dadurch erfahren, veranschaulicht.<sup>49</sup>

Nel caso di *Tschick* il viaggio dei due protagonisti è inteso come un processo che li porta a diventare adulti e a maturare.

*Tschick* ist eine Mischung aus Adoleszenzroman über Probleme des Erwachsenwerdens, aus Reise- und Abenteuerroman und aus sozialem Problemroman. Man kann *Tschick* auch als *ein rasantes, spannendes, witziges literarisches Roadmovie* sehen,<sup>13</sup> in dem die Protagonisten zwar keine Freiheit finden, großes Unheil anrichten und am Ende in ihre Leben zurückkehren, aber doch einiges über sich und die Welt gelernt haben und ein Stück erwachsen geworden sind<sup>50</sup>.

In Isa questo processo di maturazione incontra un blocco poiché la ricerca di senso non viene soddisfatta; un impedimento che è probabilmente legato anche al suo stato psichico che non le permette di evolversi, ma piuttosto la porta ad andare in cerchio. Ricordiamo

---

<sup>48</sup> Ivi, 144

<sup>49</sup> S. Jakobi, J. Osthues, J. Pavlik, *Adoleszenz und Alterität – Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2022, p. 101

<sup>50</sup> K. Maiwald, *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndorf*, Universität Augsburg, 2016, p. 12

anche che in *Bilder deiner großen Liebe* c'è il tema della fuga, la quale può avere due funzioni distinte.

„Das Motiv des Unterwegsseins kann in unterschiedlichen Formen im Adoleszenzroman auftreten. Zum einen kann es sich um eine erzwungene Flucht handeln. In diesem Fall hat der Protagonist/die Protagonistin keine andere Wahl. Allerdings ist es bei dieser Form des Unterwegsseins fraglich, ob die Figur durch das Unterwegssein reifen kann, da sich eine Flucht negativ auf die Entwicklung eines Menschen in der Phase der Adoleszenz auswirken kann. Andererseits kann das Unterwegssein auch als Form einer Reise im Adoleszenzroman auftreten. In diesem Fall kann sie, wie für die Reiseliteratur typisch, die Funktion haben die Entwicklung des Protagonisten/der Protagonistin zu spiegeln. In diesem Fall könnte die Reise als Initiationsreise bezeichnet werden, denn um die metaphorische Grenze zwischen Kindsein und Erwachsenensein zu überwinden muss der/die Heranwachsende aufbrechen um real existierende, physische Grenzen zu überwinden. Die innere Entwicklung des/der Heranwachsenden zeigt sich also nach Außen hin als konkrete, geografisch lokalisierbare Reise.“<sup>51</sup>

Nel caso di Isa la fuga è intesa sia nel senso negativo (cioè come assenza di scelta in quanto è confinata in uno spazio che la opprime) che in senso positivo, cioè come ricerca di libertà e come inizio di un processo di maturazione. Le quattro alte mura che la rinchiudono nell'ospedale psichiatrico sono “gleichzeitig Symbol des bedrückenden Freiheitsmangel und der gierigen Lust danach, sowie auch verführerisches Hindernis, das es zu überspringen gilt”<sup>52</sup>. Inoltre, questa impossibilità di trovare una destinazione utopica la porta a crearsi nella propria testa “ein intimes utopisches Möglichkeitsdenken [...] damit gemeint auch eine Rückkehr schöner Erinnerungen und damit eine Wiederholung angenehmer Ereignisse”<sup>53</sup>. Questo spiega i ricordi dell'infanzia di lei e suo padre che passavano l'estate in tenda o il suo fantasticare di vivere in una casetta nel bosco e aspettare il suo grande amore che torna dalla guerra. I confini tra realtà e sogno sono spesso impercettibili, tant'è vero che il lettore non sa se Isa racconta la verità (nel caso dei ricordi ad esempio) o se sia tutto un frutto della sua fantasia, in quando vi sono spesso incongruenze ed errori di logica: in un passaggio leggiamo che il padre è morto colpito da un meteorite, in un altro leggiamo che l'ha visto a una fermata dell'autobus. Questo fa sì che Isa sia considerata una „unzuverlässige Erzählerin“, argomento che verrà approfondito nei prossimi capitoli.

Riprendendo il tema dell'utopia (o assenza di utopia nel caso di Isa), in *Bilder deiner großen Liebe* sembra che l'obbiettivo sia il viaggio stesso della protagonista, che la porta

---

<sup>51</sup> N. Kayser, *Die Grenzenlosigkeit zwischen Flucht und Reise im gegenwärtigen Adoleszenzroman*, Leopold-Frenzens-Universität Innsbruck, 2020, pp. 32-33

<sup>52</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 225

<sup>53</sup> Ivi, p. 159

ad un severo confronto con sé stessa. Paoletic paragona questo tipo di viaggio rifacendosi al pensiero filosofico di Nietzsche e in particolar modo alla sua opera *Also sprach Zarathustra* (1883).

Als nun Zarathustra so den Berg hinanstieg, gedachte er unterwegs des vielen einsamen Wanderns von Jugend an, und wie viele Berge und Rücken und Gipfel er schon gestiegen sei.  
Ich bin ein Wanderer und ein Bergsteiger, sagte er zu seinem Herzen, ich liebe die Ebenen nicht, und es scheint, ich kann nicht lange still sitzen.  
Und was mir nun auch noch als Schicksal und Erlebnis komme – ein Wandern wird darin sein und ein Bergsteigen: man erlebt endlich nur noch sich selber.<sup>54</sup>

Analogicamente,

Isa streunt durch Deutschland, doch ist ihr Wandern viel altertümlicher, in manchen Aspekten sogar romantischer als das Irren in *Tschick*: Sie vagabundiert zu Fuß, barfuß über Stock und Stein. Sie genießt volle Freiheit, denn sie geht, wenn und wohin sie will und schläft, wenn und wo sie will.<sup>55</sup>

In Isas Flucht ist alles möglich. Nichts steht fest, denn dieses Vagabundieren ist gleichzeitig auch „eine Wanderschaft zu sich selbst“.<sup>56</sup>

### 1.3.4 Confronto con *Tschick*

Nonostante il carattere unico del romanzo incompiuto, vi sono anche sostanziali assomiglianze con *Tschick* come la “Abweichung vom chronologischen Erzählkontinuum”, elemento fortemente presente in *Bilder deiner großen Liebe*. Non solo c'è una incoerenza cronologica spaziale attraverso tutto il testo, ma così come in *Tschick* il romanzo inizia entrando subito nel dettaglio, senza dare al lettore un contesto, creando così immediatezza e suspense<sup>57</sup>. Secondo punto comune è l'uso della “Jugend- und Umgangssprache” accentuata anche dall'uso di termini volgare, tipici dello slang adolescenziale tedesco: “Ihr seid doch zum Ficken zu blöd”<sup>58</sup>e “Vier Jungs sitzen auf der Treppe [...]. Ein Cooler und drei Muschis”<sup>59</sup>.

So zu reden ist derb und drastisch. So reden die meisten Menschen in Deutschland meistens nicht miteinander! Aber es gibt diese Art von Sprachgebrauch natürlich, vor allem unter

---

<sup>54</sup> Ivi – Nietzsche (1999), p. 199

<sup>55</sup> Ivi, p. 226

<sup>56</sup> Ivi, p. 227

<sup>57</sup> K. Maiwald, *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndorf*, Universität Augsburg, 2016, p. 10

<sup>58</sup> W. Herrndorf, *Tschick*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2012, p. 162

<sup>59</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 84

jüngerer Menschen und/oder in informellen Situationen. Insofern spiegeln die Romane auch ein Stück sprachlicher Wirklichkeit aus dem heutigen Deutschland.<sup>60</sup>

Terzo elemento caratteristico trovata in *Tschick* e ripreso in *Bilder deiner großen Liebe* è “das dichte Netz medialer/ textueller Anspielungen”<sup>61</sup>: se in *Tschick* troviamo riferimenti a “Beyoncé”, ai gruppi “White Stripes” e “Steppenwolf”, nel sequel troviamo riferimenti alle “Destinys Child”, a film, a riviste e a “Deutschlands Superstar”.

Per quando riguarda le differenze tra le due opere, vi è innanzitutto un contrasto nella natura dei personaggi secondari, i quali sono perlopiù positivi in *Tschick* e negativi in *Bilder deiner großen Liebe*.

Vor allem aber gelangt er durch die Erlebnisse auf der Fahrt zu einer positiveren Menschensicht. Alle hatten ihm erzählt, die Welt sei schlecht: „Und vielleicht stimmte das ja auch, und der Mensch war zu 99 Prozent schlecht. Aber das Seltsame war, dass Tschick und ich auf unserer Reise fast ausschließlich dem einen Prozent begegneten, das nicht schlecht war“<sup>62</sup>

In *Bilder deiner großen Liebe* succede il contrario: Isa incontra personaggi perversi, pericolosi, criminali ecc. „Die Figuren, die ihr auf dem Weg begegnen, stehen in keiner direkten Relation zueinander, außer dass sie einer Gesellschaft angehören, in die Isa nicht ganz gehört bzw. in der sie sich nicht zurecht findet“<sup>63</sup>.

È anche rilevante sottolineare che quasi tutti i soggetti incontrati sono uomini (fa eccezione un personaggio di cui Isa non è sicura se sia un uomo o una donna), che in un modo o nell'altro guardano Isa come se fosse un oggetto sessuale. Di conseguenza il rapporto della protagonista con la sfera sessuale è tendenzialmente negativo. Parleremo più in dettaglio di questo argomento nel capitolo legato alla sessualità di Isa.

Un'altra caratteristica che accomuna le due opere di Herrndorf, e a cui abbiamo fatto riferimento nel sottocapitolo dedicato al genere e al pensiero utopico, è la “Mischung verschiedener Genres”. Entrambi i romanzi affrontano problematiche sociali, psicoanalizzano i protagonisti, analizzano interrogativi legati all'adolescenza come lo stacco dai genitori e includono (anche se in *Bilder deiner Großen Liebe* in misura minore)

---

<sup>60</sup> K. Maiwald, *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndorf*, Universität Augsburg, 2016, p. 17

<sup>61</sup> Ivi, p. 11

<sup>62</sup> W. Herrndorf, *Tschick*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2012, p. 12

<sup>63</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 155

elementi umoristici<sup>64</sup>. Anche Yun-Chu Cho sembra notare questo aspetto: “Andererseits lässt diese Aussage viele Interpretationsmöglichkeiten offen, da in dem ganzen Werk Herrndorfs Fantasie, Surreales und Erlebtes miteinander vermischt werden und eine Abgrenzung des einen vom anderen nicht möglich ist”<sup>65</sup>. Inoltre, in tutti e due i lavori “[...]die Jugendlichen Protagonisten sind durchwegs stark und eigenständig“ Questo è soprattutto il caso di Isa la quale viaggia e affronta le sfide da sola, al contrario di *Tschick*, dove c’è un lavoro di coppia.

Un ulteriore elemento che accomuna *Tschick* e il suo sequel è il fatto che lascia le conclusioni al lettore, senza imporre una fine morale (una strategia invece tipica della Jugendliteratur anni ’80)

Festzuhalten ist schließlich, dass keiner der Texte auf einseitige und ausdrückliche Belehrung setzt. Typisch für die gegenwärtige Kinder- und Jugendliteratur liefert eine bestenfalls implizite und gleichsam *höhere ‚Pädagogik‘* keine „pädagogische[n] Deutungsmuster mit, sie setzt auch weniger auf inhärente Moralperspektiven, sondern überlässt [es] zunehmend dem Leser, Positionen zu finden und zu beziehen“<sup>66</sup>

Infine, entrambe le opere sono allo stesso tempo “Konstruktion von Wirklichkeit” e “Spiegelungen gesellschaftlicher Wirklichkeit“. Nel primo caso, la costruzione è necessaria per rendere la lettura il più interessante possibile; ciononostante queste costruzioni accadono di rado della realtà di tutti i giorni, come ad esempio lo scappare di Isa dalla psichiatria. Nel secondo caso, vi è una riflessione sulla realtà sociale.

Generell zeigt die Kinder- und Jugendliteratur die multikulturelle und multiethnische Gesellschaft, die es in der Bundesrepublik heute gibt. Sie spiegeln auch eine große Bandbreite sozialer Schichtung bzw. die in Deutschland erheblich zunehmende Kluft zwischen Arm und Reich.<sup>67</sup>

Questo aspetto si trova anche in *Bilder deiner großen Liebe*, dove vi sono riferimenti alla realtà migratoria. Vi è ad esempio un accenno ai turchi che vengono chiamati in maniera spregiativa con il termine “Kanaken”. Nel romanzo vediamo anche il contrasto tra ricchi

---

<sup>64</sup> K. Maiwald, *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndorf*, Universität Augsburg, 2016, p. 15

<sup>65</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 154

<sup>66</sup> K. Maiwald, *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndorf*, Universität Augsburg, 2016 – Wrobel (2010), p. 15

<sup>67</sup> Ivi, p. 16

e poveri. Isa entrerà in contatto sia con un giurista che abita in una villa borghese, sia con una coppia senz'altro con problemi di tossicodipendenza. In quest'ultimo passaggio viene usato anche un linguaggio molto volgare che rispecchia il gergo tedesco di queste classi sociali basse e incolte: "Soll er sie doch knallen, die Alte! Die Scheiße hat nämlich Aids und alles. Fotze"<sup>68</sup>.

### 1.3.5 Isa come *unzuverlässige Erzählerin*

In *Bilder deiner großen Liebe* Isa è considerata un "unzuverlässige Erzählerin, cioè una narratrice inaffidabile. „Es gibt [...] Erzähler, deren Behauptungen, zumindest teilweise, als falsch gelten müssen mit Bezug auf das, was in der erzählten Welt der Fall ist. In solchen Fällen liegt ein *unzuverlässiger Erzähler* vor.“<sup>69</sup>

È interessante il fatto che persino alla protagonista stessa diventerà chiara questa caratteristica. In una scena ad esempio, Isa non è più sicura se un uomo (che si è masturbato davanti a lei mentre lei non ha agito), le abbia urlato dietro "Das war ja komplett geil, vielen Dank" oppure "Du bist ja komplett geisteskrank"<sup>70</sup>. In aggiunta, la tipologia di racconto inaffidabile, si può secondo Hansen distinguere in "intertextuelle und extratextuelle Unzuverlässigkeit".

Intertextuelle Unsicherheit kommt aufgrund von typisierten Eigenschaften von Erzählinstanzen zustande – etwa verrückt oder naiv zu sein. Extratextuelle Unzuverlässigkeit basiert auf dem außerliterarischen Weltwissen von Leserinnen und Lesern, das den Bericht einer Erzählinstanz als unzuverlässig ausweist. Beide Kategorien liefern in den seltensten Fällen objektive Hinweise auf eine tatsächliche Fehlerhaftigkeit, sondern Indizien dafür, dass der entsprechende Bericht wahrscheinlich nicht vollkommen adäquat ist.<sup>71</sup>

Agli occhi del lettore la protagonista si dimostra essere una narratrice inaffidabile nel passaggio dove inizia a parlare con un bambino sordomuto. Un bambino che appare all'improvviso nel bosco e che sparisce più tardi senza spiegazione. In questo passaggio

---

<sup>68</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 76

<sup>69</sup> L. Herrmann, *Zeitschrift für Germanistik – Wann ist Erzählen eigentlich zuverlässig? Mimetisch unzuverlässiges Erzählen als graduelles Phänomen und seine Funktion in Romanen der Gegenwart*, Peter Lang, Bern, 2021, p. 20

<sup>70</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 113

<sup>71</sup> L. Herrmann, *Zeitschrift für Germanistik – Wann ist Erzählen eigentlich zuverlässig? Mimetisch unzuverlässiges Erzählen als graduelles Phänomen und seine Funktion in Romanen der Gegenwart*, Peter Lang, Bern, 2021 – Hansen (2007), p. 27

al lettore diventa chiaro che Isa vive in una dimensione tra sogno e realtà; forse è tutto un frutto della sua fantasia o forse sta raccontando un ricordo distorto.

Diese Erlebnisse fernab der Gesellschaft in der Wildnis schieben sich palimpsestartig über ihre Geisteskrankheit (oder auch: das Anormale), die sie als scheinbar naive, unzuverlässige Erzählerin darstellt. Sie ist sich nur teilweise ihres Wahnsinns bewusst; sie fantasiert gelegentlich in absurden Dimensionen, was aber ohne jegliche Verurteilung des Geschehens passiert. Diese Art von Phrenesie wird besonders in der Begegnung mit dem taubstummen Kind deutlich. Im 19. Kapitel folgt ihr ein kleiner, taubstummer Junge, der aus dem Nichts auftaucht.<sup>72</sup>

L'incontro reale o fittizio con il bambino sordomuto, tuttavia, è uno dei pochi episodi descritti positivamente e dove il personaggio secondario è di natura innocente. In questo passaggio Isa sembra comportarsi diversamente rispetto agli altri incontri. Essa si dimostra empatica, aperta e amorevole (quasi guidata da un istinto materno) nei confronti del bambino che Isa chiama "Heinrich der Glückliche".

«Du bist auch ein guter Mensch, Heinrich. Glücklich und gut.»  
«Wir sind beide gut und glücklich.»  
«Ogleich wir auch traurig sind.»  
«Aber da denken wir nicht dran.»  
«Nein, da denken wir nicht dran.»<sup>73</sup>

Secondo Yun-Chu Cho episodi di questo genere oscillano tra le normalità e il disagio psichico di Isa, la quale non distingue più la realtà dall'immaginazione.

Gerade dadurch wird eine realistischere Interpretation Isas ermöglicht, die diese Mittel benutzt, um sich zwischen den Welten zurechtzufinden, denn Isa schwankt „seit fünf oder sechs Jahren“ zwischen den „zwei Welten“, die sie umgeben: „die dunkle und die andere.“ Gemeint ist die gesunde und die verrückte.<sup>74</sup>

È tuttavia impossibile fare una distinzione netta tra il veritiero e la finzione "[da] man Isa als Erzählerin nicht trauen kann"<sup>75</sup>. Viene così sottolineato ancora una volta il carattere inaffidabile della narratrice.

---

<sup>72</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 157

<sup>73</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 66

<sup>74</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 146

<sup>75</sup> Ivi, p. 168



### 1.3.6 Il disagio psichico

#### 1.3.6.1 Il tema della pazzia

“Der Wahnsinn impliziert dabei eine Gesellschaftskritik, indem vermeintlich normale Figuren Isas anormales Verhalten vorführen.”<sup>76</sup>

La caratteristica di Isa come narratrice inaffidabile è strettamente legata al suo disagio psichico. In *Bilder deiner großen Liebe* l'argomento è onnipresente e rappresentato attraverso le sue varie sfaccettature. In aggiunta, il romanzo mostra paralleli diretti con *Arbeit und Struktur*, come il tema della pazzia, il quale viene vissuto in prima persona dall'autore: “the blog evokes the tradition of writing and “madness” – in the double sense of writing about “madness” and writing one’s own “madness.” The discourse of “madness” is then brought into the text by Herrndorf himself [...]”<sup>77</sup>. Oltre a ciò “Arbeit und Struktur begins with Herrndorf’s admission to the Berlin neuropsychiatry ward.”<sup>78</sup> mentre in *Bilder deiner großen Liebe* la protagonista fugge dalla struttura psichiatrica.

Come discusso in precedenza, Isa è pressoché consapevole del suo disagio e sa che la sua prospettiva, il suo oscillare “zwischen den zwei Welten” non è condiviso dai medici che si prendevano cura di lei nell'ospedale psichiatrico<sup>79</sup>. Anche nei rari episodi dove si sente felice, riconosce la sua tendenza ad essere una “fantasievolle Tagträumerin, denn die Schönheit um sie stecke nur in ihrem Kopf”<sup>80</sup>: “So schön ist alles, wenn es schön ist, aber meistens ist es nur in meinem Kopf”.<sup>81</sup> Paoletic spiega che questo suo fantasticare può essere considerato un meccanismo di difesa, una strategia per evadere dalla dura realtà che la circonda. Questo è secondo il germanista anche il motivo per cui la protagonista dorme molto spesso, e soprattutto di giorno, mentre preferisce avanzare nel suo viaggio di notte, nascosta dallo sguardo della società.

Isa bildet sich als Pendant zu ihrem recht schwierigem psychischen und physischen Umstand eine angenehmere, utopische Welt ein. Schlafen ist ihr bewusster Zeitvertrieb und sie tut es

---

<sup>76</sup> Ivi, p. 149

<sup>77</sup> L. Koch, T. Nanz, J. Pause, *Disruption in the Arts – Textual, Visual, and Performative Strategies for Analyzing Societal Self-Descriptions*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2018, p. 11

<sup>78</sup> *Ibidem*

<sup>79</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 14

<sup>80</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 226

<sup>81</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 28

meistens tagsüber, während sie sich vor allem nachts bewegt und den Sternen, in übertragenem Sinne vielleicht ihren Träumen, hinterläuft.<sup>82</sup>

Questo sua incapacità di non sentirsi parte della società viene rappresentata anche attraverso il rapporto con gli altri personaggi incontrati. Nella maggior parte dei casi Isa si dimostra spesso apatica e non interessata, mentre sembra provare più simpatia per la natura: “Die Blumen sind okay und können nichts dafür, wer sie gut findet. Sie haben sich das nicht augesucht. Wenn sie es sich aussuchen könnten, würden sie vielleicht mich aussuchen [...]. Und am Himmel die Sonne, mein schöner Freund”<sup>83</sup>, gli animali: “[...] man sieht an Tieren, was Treue ist. Tiere sind noch hundertmal treuer als jeder Mensch”<sup>84</sup>, e i personaggi costruiti (molto probabilmente) nella sua mente, come il bambino sordomuto: “ich lege dem Kleinen die Hand in den flaumigen Nacken. Ich streichle ihn. Ich streichle und kneife ihn gleichzeitig ein bisschen.”<sup>85</sup>

Einen Aspekt Isas ‚Verrücktheit‘ enthüllt das Mädchen wenn sie sich beschwert, „allein unter Menschen“ zu leben, von denen viele „zu sich selbst sprachen“, ohne dass sie etwas davon verstehen konnte: „Es hatte keinen Sinn, und ich fragte mich, warum sie überhaupt redeten. Tiere mag ich lieber. Manchmal bin ich ein Marder. Und ich bewohne den goldenen Berg.“ (S. 122). Den Menschen zog sie also die Tiere vor.<sup>86</sup>

Il sentimento di inadeguatezza della protagonista viene esplicitato anche da alcune riflessioni che troviamo nel suo diario:

geistlos  
verachtenswert  
nutzlos  
unmoralisch

dumm

tot und gestorben und so wohl<sup>87</sup>

---

<sup>82</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 226

<sup>83</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 7

<sup>84</sup> Ivi, p. 67

<sup>85</sup> Ivi, p. 68

<sup>86</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 228

<sup>87</sup> Ivi, pp. 58-59

La lista di aggettivi elencano la visione che Isa ha di sé stessa. Non soltanto si sente inutile e stupida ma anche morta; morta, sottolinea Paoletic, nei confronti della società, dove risulta quasi invisibile, anche se in realtà vorrebbe essere vista.

Ich liege auf dem Rücken. Weiß umrandete Wolken ziehen vor dem Mond vorbei. Ich stelle mir vor, jemand sieht mich von oben, aber niemand sieht mich. Dabei liege ich so malerisch. Das glaube ich, und ich fühle mich so wohl und so tot und wie ein aufgestauter Fluss, über den in der Nacht immer wieder einmal der Wind geht.<sup>88</sup>

Ciononostante in un altro passaggio il lettore scopre che il suo sogno è fare le reporter e lavorare in televisione (come una sua cugina), così da essere riconosciuta da tutti per strada. Vediamo dunque, che Isa vorrebbe in realtà far parte della società e uscire dal suo anonimato, nonostante porti con apparente fierezza la sua maschera da outsider.

### 1.3.6.2 Il tema dell'amore

Lo stacco dai genitori e dalla società in generale fa sì che Isa viva una realtà molto solitaria, "Mein Weg ist lang und einsam"<sup>89</sup>. Non solo vorrebbe essere vista ma anche amata, un altro desiderio che sembra utopico. Per questo motivo la protagonista si crea film mentali che soddisfino questa sua necessità umana.

Sie wickelt viele „Was wäre, wenn“-Geschichten ab. Metafiktional stellt sie sich ihr eigenes Leben vor bzw. betrachtet es, als ob ihr Geist sich von ihrem Körper abgelöst hätte. „Ich stelle mir vor, wie mein Leben jetzt weitergehen würde, wenn es nicht mein Leben wäre, sondern ein Roman. [...] ich hätte Tränen in den Augen, aber nicht davon. Sondern weil ich traurig bin“.<sup>90</sup>

Isa si immagina di essere raccontata attraverso un romanzo e di vivere in una casetta nel bosco dove aspetta con nostalgia il suo grande amore che torna dalla guerra. È interessante notare che la sua storia d'amore si svolge nel passato, negli anni di guerra, dove secondo la protagonista c'erano ancora valori e fedeltà ("Treue gibt's nur im Krieg"<sup>91</sup>). E così Isa si immagina di cadere nelle braccia del suo amore<sup>92</sup> e di vivere in una fiaba, così come i suoi bisnonni.

Er ist die Liebe meines Lebens, wie der Autor schon ganz zu Anfang klargemacht hat, und ich würde ihm treu sein und alles für ihn tun, und Abend für Abend würden wir auf der kleinen Bank

---

<sup>88</sup> Ivi, p. 58

<sup>89</sup> Ivi, p. 66

<sup>90</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 26

<sup>91</sup> Ivi, p. 67

<sup>92</sup> Ivi, p. 27

vor dem Haus sitzen, auf der schon mein Urgroßvater mit meine Urgroßmutter gesessen hat, und meine Hand würde seine zitternde Hand halten [...].<sup>93</sup>

Nella vita reale tuttavia, Isa ha paura dell'abbandono e sembra addirittura provare odio nei confronti degli uomini. Fattore probabilmente legato a negative esperienze in passato. La certezza di essere abbandonata viene brevemente descritta anche nell'incontro con il bambino sordomuto, il quale insiste per rimanere con lei. Richiesta alla quale Isa risponde con "Nein [...]. Morgen wärst du eh fort" e "[...]ich kenne dich leider besser als du dich selbst, und doch ehe der Hahn zum dritten Mal kräht, wirst du mich verlassen"<sup>94</sup>

Il lato sentimentale di Isa viene già presentato in *Tshick*, quando essa incontra Maik, il quale sembra essersi innamorato di lei. A differenza degli altri personaggi che incontra (i quali vengono per la maggior parte descritti con attributi negativi), la protagonista trova il ragazzo carino e anche lei sembra provare una specie di attrazione verso di lui.

"Dann hocke ich mich vor den Blondem. [...] So bleibe ich lange und sehe ihn an. Sein Gesicht ist nachtbleich und friedlich und säulingshaft, fast wie ein Mädchen sieht er aus. Ich mache magische Bewegungen, ich halte meine Hände über seine Stirn, über die Schläfen, über die geschlossenen Augen mit den langen Wimpern. Ich spüre seine Körperwärme in meinen Handflächen. [...] Lautlos geborgen und im Schutz meiner Hände und der schirmenden Nacht liegt er da."<sup>95</sup>

Maik e Isa prenderanno strade diverse ma si promettono di rivedersi tra cinquanta anni nello stesso luogo prestabilito. Leggendo *Tshick*, tuttavia, scopriamo che Isa ha mandato una lettera a Maik, proponendogli di incontrarsi prima. Nella lettera inoltre la protagonista confessa di essersi trovata bene, soprattutto con Maik. L'incontro con i due protagonisti di *Tshick*, sembra essere stato l'unico episodio (vero e non immaginato), dove la ragazza si è sentita appartenere e dove ha provato un sentimento d'amore.

Hallo, du Schwachkopf. Habt ihrs noch in die Walachei geschafft? [...] Ich fand es gut mich euch. Ich fands schade, dass wir nicht geküsst haben. [...] Nächste Woche komm ich nach Berlin. Sonntag den 29. um 17 Uhr unter der Weltzeituhr, wenn du nicht noch fünfzig Jahre warten willst. Kuss – Isa.<sup>96</sup>

È una delle poche istanze in cui la protagonista dimostra di avere sentimenti. Nell'incontro con altri uomini infatti, la protagonista sopprime il suo lato sensibile: "Fast

---

<sup>93</sup> Ivi, p. 28

<sup>94</sup> Ivi, p. 66

<sup>95</sup> Ivi, p. 123

<sup>96</sup> W. Herrndorf, *Tshick*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2012, p. 334

kommen mir die Tränen. Das will ich nicht. Auf keinen Fall will ich sehen lassen, das ich Gefühle habe“.<sup>97</sup>

Sie weigert sich, öffentlich zu empfinden, sie darf nicht fühlen, nicht ihren Schmerz der Welt mitteilen, sie wäre sonst ein Teil der irdischen Welt, ein Teil der Welt, in die sie nicht gehört oder zu der sie nicht gehören will und auch nicht kann, da sie „verrückt“ ist“<sup>98</sup>.

### 1.3.6.3 Il tema della sessualità

Isa non dimostra difficoltà soltanto nelle abilità sociali, interpersonali ed emozionali, ma anche nella sfera sessuale, intesa sia come il relazionarsi con il proprio corpo ma anche nel rapporto con l'altro sesso.

Il primo riferimento riguardante la tematica viene fatto nel capitolo 10 nel quale Isa rivela al lettore che ha sempre voluto essere un maschio, perché loro non hanno difficoltà di relazionarsi con il proprio corpo.

Ich bin kein Mädchen wie andere Mädchen. [...] Wollte ich auch nie sein. [...] Ich wollte ein Junge sein, solange ich denken kann. [...] Als Mädchen ist man wie behindert, man hat auf einmal einen Körper. Und das weiß ja keiner, die Jungs. Die wissen überhaupt nicht, was das bedeutet, einen Körper zu haben. Die wissen nichts, und ich hab ihnen mehr als einmal die Pest an den Hals gewünscht dafür, dass sie nichts wissen.“<sup>99</sup>

Qualche riga dopo la protagonista spiega del perché e come si è tolta da sola la verginità e del primo incontro intimo con l'altro sesso.

Bevor ich das erste Mal mit einem geschlafen hab, hab ich mir das Häutchen weggemacht. Ich wollte nicht, dass das ein anderer macht. Es war nicht so leicht. Am Ende hab ich eine Nagelschere genommen. [...] Der Junge war zwei Klassen über mir, und als er sich ausgezogen hatte, stellte ich fest, dass ich ihn nicht mochte. Er roch und sah so blöd aus [...].<sup>100</sup>

Isa dimostra fin dall'inizio di non avere un rapporto sano con il proprio corpo e sembra non riuscire ad accettare il proprio sesso. Nel romanzo verrà infatti ripetuto in più passaggi il fatto che non si considera come le altre ragazze e che vorrebbe essere piuttosto un ragazzo. La protagonista trova difficoltà anche nel relazionarsi con l'altro sesso. Risulta tuttavia molto interessante il fatto che Maik, l'unico ragazzo per cui Isa sembra

---

<sup>97</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 94

<sup>98</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 161

<sup>99</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 30

<sup>100</sup> *Ibidem*

provare qualcosa, “fast wie ein Mädchen aussieht”.<sup>101</sup> Ciononostante, nel romanzo non ci sono ulteriori chiarimenti che potrebbero fare chiarezza sull’orientamento sessuale di Isa. Il disprezzo per l’altro sesso (fatta eccezione per Maik, il bambino sordomuto per cui prova più un sentimento materno e il capitano che riflette un ruolo paterno), è probabilmente anche dato dal fatto che Isa incontra uomini perversi e pedofili, i quali, anche se dimostrano di volerla aiutare, hanno secondo fini, rendendo Isa un oggetto sessuale: “Wenn er denkt, ich merke es nicht, schaut er auf meine Brust”<sup>102</sup>, “Es gibt Männer, die mögen Mädchen wie dich”<sup>103</sup>, “Ich erwache von dem schweren Gewicht an meiner Hüfte und davon, dass die Frau ihre Hand zwischen meinen Beinen hat”.<sup>104</sup>

Genau in dieser Sexualisierung Isas durch ihr Umfeld verschwimmen jedoch erneut die Grenzen zum Wahnsinn. Viele ihrer Begegnungen erzählen von Figuren, die Isa von vornherein als eine Art Sexualobjekt wahrnehmen, während Isa ihre Hilfe benötigt. Sie sind fast ausschließlich männlich.<sup>105</sup>

In questi passaggi il disagio psichico, sottolinea Yun-Chu Cho non è più da attribuire a Isa, ma a questi uomini adulti (simbolo della società) che violano l’innocenza della protagonista quattordicenne.

der Fahrer des Schweinetransporters unweigerlich in diese Kategorie des krankhaften Wahnsinns gleiten, ein Pädophiler, der seinen perversen Sexualtrieb ungehemmt auslebt, der sich zwar nicht physisch an dem Mädchen vergeht, aber doch auf seine Art missbraucht. Der Text suggeriert somit immer wieder Zweifel an der geistigen Gesundheit der Gesellschaft, wie wir sie kennen. Es wird immer unklarer, wer bei den Begegnungen „normal“ und wer „verrückt“ ist. [...] Nicht Isa ist hier die Wahnsinnige, sondern die Erwachsene, die sie auf ihrer Reise trifft, sind die Kranken, Anormalen.<sup>106</sup>

L’incontro con queste figure porta Isa ad allontanarsi il più possibile dalla società e a ritirarsi in natura. “Mit jeder Episode kristallisiert sich zunehmend die Andersheit Isas heraus, die sich in der Gesellschaft nicht zurechtfindet und sich immer wieder in die Isolation der Natur zurückzieht”<sup>107</sup>.

Il disprezzo verso la società viene espresso anche nella preferenza di Isa di uscire di casa dalla finestra e non dalla porta, in quanto “geht man durch die Tür, dann geht man in die

---

<sup>101</sup> Ivi, p. 123

<sup>102</sup> Ivi, p. 92

<sup>103</sup> Ivi, p. 82

<sup>104</sup> Ivi, p. 10

<sup>105</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 158

<sup>106</sup> *Ibidem*

<sup>107</sup> Ivi, p. 150

Alltagswelt mit ihren Gewohnheiten und ihrem Schmutz. Steigt man aus dem Fenster, gelangt man in einen Raum wie in seinem eigenen Innern.“<sup>108</sup>

In aggiunta la protagonista sembra aver interiorizzato l’etichetta di essere soltanto un oggetto sessuale. Questo viene esplicitato anche nel dialogo immaginario con il bambino sordomuto, il quale le dice “Sie sehen übrigens sexuell sehr attraktiv aus. Ich weiß nicht, ob Ihnen das schon mal jemand gesagt hat [...]. Jedoch hören Sie das sicher oft? Das Sexuelle.“<sup>109</sup>

L’interiorizzazione dell’etichetta di oggetto sessuale viene espresso anche da Isa stessa, la quale non dimostra inibizioni quando si parla di sesso. E anche quando incontra Maik, per il quale sembra mostrare dei sentimenti, la protagonista trasforma la conversazione in una sessuale (offrendo al posto dell’amore il sesso): “Hast du schon mal gefickt? [...]. Und? Willst du?”<sup>110</sup>. Stefan Krammer osserva che „Die Direktheit, mit der Isa über Sexualität spricht, ist Maik fremd und sorgt für eine Verwirrung der Gefühle, die den Jungen als Romantiker ausweist“.<sup>111</sup> Questo approccio diretto viene osservato anche nelle conversazioni con altri uomini “Ich blas dir auch einen”<sup>112</sup>, “Aber würdest du mich jetzt auch gern zwischen die Beine ficken?”<sup>113</sup>ecc.

Isa dimostra così di vivere la propria sessualità come una maschera, come un’etichetta che la società le ha attribuito. Tuttavia, bisogna ricordare che la protagonista ha soltanto quattordici anni ed è ancora nella fase della pubertà e sta iniziando solo ora a familiarizzare con il proprio corpo e le sensazioni legate alla sfera sessuale. Spiega Paoletic:

Auf den Aspekt des pubertierenden Frauenkörpers geht die Erzählerin später näher ein, als sie plötzlich ein Gefühl zwischen ihren Beinen spürte, das sie noch nicht gehabt hatte, und dachte, „es komme vom Rennen, aber es war weder schmerzhaft noch wirklich angenehm (S. 62).“<sup>114</sup>

Ich dachte darüber nach, was das für ein Gefühl gewesen war zwischen meinen Beinen, ein Stich, der weh tat, aber nicht richtig weh, und ich habe da auch noch lange weiter drüber nachgedacht,

---

<sup>108</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 97

<sup>109</sup> Ivi, p. 65

<sup>110</sup> W. Herrndorf, *Tschick*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2012, p. 227

<sup>111</sup> F. Cercignani, M. Castellari, *Studia theodisca – An international journal devoted to the study of German culture and literature*, Vol. XXVII, Università degli Studi di Milano, 2021, p. 17

<sup>112</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 87

<sup>113</sup> Ivi, p. 116

<sup>114</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 228

und noch später oft, wenn ich nachts in meinem Bett unter der Decke lag und mir wünschte, diesen Schmerz noch mal zu haben.<sup>115</sup>

È rilevante sottolineare che Herrndorf introduce il tema della sessualità e dell'oggettivazione sessuale anche in un altro passaggio del romanzo. Nel capitolo 21 Isa trova un annuncio scritto a mano:

*Bitte, bitte, bitte, bitte helfen Sie mir! Ich bin eine 58-jährige Jungfrau und wurde ganz brutal in eine Frauenarztstudie gedrückt. Jetzt hat mich unberechtigt ein türkischer Arzt als Frauenarztstudie genommen, woraufhin ich mich bei der Ärztekammer beschwerte mit dem Erfolg, dass sich unberechtigt eine feministische Ärztin von der Kammer, die sonst nicht für mich zuständig ist, eingeschaltet hat und mir nachts, wenn ich schlafe, ungewollten Sexualunterricht gibt. Ich hasse Feministinnen. Sie wollte Türken und Araber auf mich ansetzen, aber kein Türke und kein Araber lässt sich ansetzen. Und jetzt kriege ich einen Horror: Ich bin Afrikanerin in der 5. Generation und Chinesin in der 4. Generation. Außerdem habe ich einen französischen Namen, wurde aber nicht franzosenfeindlich erzogen, weswegen andere Hugenotten mich am liebsten zerfleischen. Die Ärztin verlangt von mir, dass ich im Puff mit meinem Tierblut Afrikaner und Asiaten nehme. Sie hat einen afrikanischen Arzt, der mich ficken will, außerdem Franzosen. Keiner meiner Vorfahren liegt mir so, dass ich ihn ohne Ekel an mich heranlassen kann<sup>116</sup>*

Nonostante il paragrafo sembri a prima vista ininfluente e casuale (il soggetto in questione e il tema non verranno più ripresi nel romanzo), in realtà contiene importanti punti di riflessione che denunciano il trattamento della donna nella società. Ziane osserva che in questo passaggio vi è innanzitutto il tema dello stupro: “Die Vergewaltigung, die den weiblichen Körper auf das Sexuelle reduziert, ist eine weitere Form der misogyn körperlichen Gewalt, die in „Bilder deiner großen Liebe“ ständig vorkommt.“<sup>117</sup> In aggiunta, Ziane sottolinea anche come via siano importanti critiche al patriarcato, alla violenza maschile, alle ineguaglianze di genere e all'oppressione femminile.

An dieser Textstelle werden eindeutig sexuelle Belästigung und brutale Vergewaltigung als Mittel zur männlichen Gewaltausübung aufgezeigt, wo die weibliche Figur in die Lage einer Unterdrückten gerät und auf Grund der Geschlechterdifferenz ausgegrenzt sowie als Objekt männlich-sexuellen Begehrens degradiert wird. Das Patriarchat kommt in diesem Kontext als eine gewaltförmige Herrschaftsstruktur vor, die das Weibliche sexuell ausbeutet. Das Wort ‚Feministinnen‘ weist auf einen politisch-emanzipatorischen Protest hin, das sich in der Tat nicht unbedingt auf das weibliche Geschlecht beschränkt bzw. beschränken sollte, aber von einer in der Passage anonymen Stimme und durch die Pluralform Femininum nur auf das feministisch weibliche Geschlecht abzielt. Die Szene vermittelt weiterhin ein Frauenbild im Sinne de Beauvoirs, nämlich als „Verdrängte des Patriarchats“ und „männlichen Machterhaltung“, die die Frau als das Andere des Mannes beurteilt. Vielmehr wirkt die Vergewaltigung hier als Strafe gegen eine Frau, die den patriarchalen Normvorstellungen über Weiblichkeit nicht entspricht. Sie ist eine Form der sexualisierten Gewalt, die eine gewisse männliche Unterdrückung der Weiblichkeit aufzeigt.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 63

<sup>116</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, pp 76-77

<sup>117</sup> K. Ziane, *Gewalt als Ausgrenzungsmechanismus und Marginalitätsform in Wolfgang Herrndorfs Fragmentroman „Bilder deiner großen Liebe“* in *Les Annales de l'université*, University of Algiers 2, Bouzaréah, 2021, p. 844

<sup>118</sup> *Ibidem*



### 1.3.6.4 Il tema della morte

„Es gibt uns nicht. Wir sind schon vergangen.“<sup>119</sup>

Nel capitolo dedicato al tema della pazzia abbiamo rimarcato come Isa si senta morta nei confronti della società. Il concetto della morte viene ripreso numerose volte in *Bilder deiner großen Liebe* e la protagonista sembra averne un rapporto particolare. Questo aspetto è legato, come già detto, al fatto che il romanzo è stato scritto negli ultimi anni di vita di Wolfgang Herrndorf. Non stupisce dunque che le riflessioni sulla pazzia (ricordiamo il suo ricovero nell'ospedale psichiatrico dopo la diagnosi del cancro) e la morte nel romanzo rispecchiano in realtà i dubbi, le paure ma anche le riflessioni stesse dell'autore: „Das Wissen über die Diagnose eines unheilbaren Tumors und der nachfolgende Freitod Herrndorfs legen sich zwangsweise über seinen Text“<sup>120</sup>.

In un bosco Isa trova una borsa con il messaggio “Rufen Sie die Polizei! Ich habe mich umgebracht”<sup>121</sup>; questo è il suo primo incontro con la morte, o meglio, con il suicidio, un altro tema sul quale la protagonista rifletterà. Incontra poi uno scrittore la cui figlia è deceduta e la quale avrebbe avuto la stessa età di Isa se fosse ancora in vita<sup>122</sup>. Infine trova un cadavere nel bosco senza che Isa ne risulti colpita o impaurita, anzi, prova persino a girare il corpo inanimato.

Quer über dem Reh liegt ein Mann in grüner Kleidung. Abseits ein graugrüner Hut, dahinter die Flinte. Ich versuche, den Mann mit dem Fuß umzudrehen. Es geht nicht. Ich muss einen dicken Ast als Hebel zur Hilfe nehmen. Der Oberkörper des Mannes ist schwarz von Blut. Es ist nicht sein eigenes. Im Reh ist ein Einschussloch, im Mann nicht. Vielleicht hat ihn der Schlag getroffen.<sup>123</sup>

Vi sono poi ulteriori riferimenti alla morte nel romanzo: Isa passeggia in un cimitero e riflette sulle date di morte; riflette sulla morte come parte del ciclo vitale – “irgendwo stirbt ein kleines Tier im Maul eines größeren”<sup>124</sup>; dice ad un altro bambino che incontra di volerlo uccidere per impaurirlo – “Wenn du heulst, töte ich dich”<sup>125</sup>; dice allo stesso

---

<sup>119</sup> W. Herrndorf, *Arbeit und Struktur*, 16.07.2013 in <https://www.wolfgang-herrndorf.de/>

<sup>120</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 150

<sup>121</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 58

<sup>122</sup> Ivi, p. 98

<sup>123</sup> Ivi, p. 99

<sup>124</sup> Ivi, p. 101

<sup>125</sup> Ivi, p. 32

bambino che un giorno arriverà la morte – “Aber eines Tages kommt der Tag, und das ist der Tag, da wirst du sterben. Du weißt es noch nicht, aber dann denk an mich und was ich dir gesagt hab heute“<sup>126</sup>

Vi sono poi i riferimenti alla morte di suo padre e addirittura di entrambi i genitori<sup>127</sup>, usato come scusa per rimanere a bordo del capitano. Infine la protagonista riflette sulla propria morte:

Ich denke darüber nach, habe mein ganzes Leben darüber nachgedacht, wie ich mich umbringen würde, wenn ich mich umbringen würde. Ich würde Tabletten schlucken und mich dann auf den Rand eines Hochhauses setzen damit ich runterfalle, wenn ich müde bin. Das wollte ich schon mit fünf. Ich meine, ich wusste, dass ich so sterben will: fallen.<sup>128</sup>

Sul concetto del suicidio nei romanzi per adolescenti vi riflette anche Krasnik, il quale afferma che:

Den Adoleszenzromanen bleibt das Thema Selbstmord vorbehalten, wobei der Tod häufig durch die Ursachen für den Selbstmord nachvollziehbar und dadurch begreifbar gemacht wird. Manchmal ist der junge Mensch ganz einfach nicht im Stande, seine Probleme zu ertragen, deshalb scheint es ihm, dass Selbstmord eine gute Lösung ist.<sup>129</sup>

In aggiunta, tornando alla stretta connessione tra la vita di Herrndorf e *Bilder deiner großen Liebe*, Angelicka Johannes osserva che il passaggio ricorda la tematizzazione dell'autore sulla propria morte in *Arbeit und Struktur*<sup>130</sup>

Was ich brauche, ist eine Exitstrategie. [...] und da war ich noch vollkommen sicher, daß es nur eine Waffe sein könne. [...] Voraussetzung dafür war, daß zwischen Entschluß und Ausführung nicht mehr als eine Zehntelsekunde liegen dürfe. Schon eine Handgranate wäre nicht gegangen. Die Angst vor den drei Sekunden Verzögerung hätte mich umgebracht. Medikamente mit dem langwierigen Vorgang des Schluckens und Wartens sowieso. Weil ich wollte ja nicht sterben, zu keinem Zeitpunkt, und ich will es auch jetzt nicht. Aber die Gewißheit, es selbst in der Hand zu haben, war von Anfang an notwendiger Bestandteil meiner Psychohygiene. [...] Ich muß wissen, daß ich Herr im eigenen Haus bin. Weiter nichts.<sup>131</sup>

Nel capitolo finale del romanzo Isa si trova sul bordo di una balaustrata posizionata forse su un edificio o una struttura alta e ha con sé la pistola trovata presso il cadavere sopra menzionato. La protagonista riflette: “Der Abgrund zerrt an mir. Aber ich bin stärker. Ich

---

<sup>126</sup> *Ibidem*

<sup>127</sup> Ivi, p. 56

<sup>128</sup> Ivi, p. 106

<sup>129</sup> M. Krasnik, *Zum Motiv des Todes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur (KJL) der Gegenwart. Zu ihrer Rolle und Funktion im Kontext der Erweiterung des Kulturwissens und der Perfektionierung der Sprachfertigkeiten der Schüler*, Adam Mickiewicz University, Poznan, 2020, p. 185

<sup>130</sup> A.H Johannes, *Didaktik der Literarizität: Didaktische Überlegung zu Wolfgang Herrndorfs Romane Tschick und Bilder deiner großen Liebe (B1-B2)*, Universität Leipzig, 2018, p. 70

<sup>131</sup> W. Herrndorf, *Arbeit und Struktur*, 30.04.2010 in <https://www.wolfgang-herrndorf.de/>

bin nicht verrückt. ... Ich bin dieselbe. Ich bin das Kind“<sup>132</sup>. Inizia poi a caricare l’arma e spara nella direzione del sole. La pallottola sparisce per qualche secondo nel cielo, poi inizia a cadere e torna “millimetergenau zurück in den Lauf der Waffe”<sup>133</sup>

[...] die permanente Präsenz des Todes bei Herrndorf zeigt sich in dieser Szene ganz deutlich. Als Isa am Schluss doch noch die Pistole abdrückt, kehrt die Kugel millimetergenau zurück in die Waffe. Der Roman endet somit nicht wie erwartet mit einem Todesschuss, sondern mit einem Rewind, ein Zurückspulen der Zeit, der Uhren, des Ereignisses, einem phantastischen Moment, der uns wieder zurückwirt in die psychedelische Welt von Isa, der Figur die nicht richtig tickt und aus dem Rahmen der Normalität fällt, und doch gerade deswegen umgekehrt die Abnormalität der Gesellschaft zeigt.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 128

<sup>133</sup> Ivi, p. 129

<sup>134</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 165

## **2. PROPOSTA DI TRADUZIONE**

### **Bilder deiner großen Liebe – Wolfgang Herrndorf**

#### **2.1**

Verrückt sein heißt ja auch nur, dass man verrückt ist, und nicht bescheuert.

Weil das viele Leute denken, dass die superkomplett bescheuert sind, die Verrückten, nur weil sie komisch rumlaufen und schreien und auf den Gehweg kacken und was nicht alles. Und das ist ja auch so. Aber so fühlt es sich nicht an, jedenfalls nicht von innen, jedenfalls nicht immer.

Es macht einem nur wahnsinnig Angst, wenn man merkt, dass man gerade auf den Gehweg kackt und weiß, dass das nicht üblich ist und dass so was nur Leute machen, die verrückt sind, und diese Angst macht, dass es einem auch wieder ganz gleichgültig ist, was die anderen denken, ob die jetzt gucken oder nicht, weil man in dem Moment wirklich andere Probleme hat. Und mein Problem war eben, dass ich langsam wieder verrückt wurde.

Es war nicht das erste Mal, deshalb wusste ich schon, wie das läuft und dass das in Schüben kommt. Für wer sich das nicht vorstellen kann: wie Hunger oder Durst, oder wenn man ficken will. Das kommt ja auch in Schüben. Und nicht immer, wenn's einem passt. Und da stehe ich jetzt im Garten, vier hohe Ziegelsteinmauern um mich rum. Eltern sind weg, Ärzte und Pfleger auch gerade weg, und vor mir ein riesiges Tor aus riesigem Eisen.

Die Blumen blühen. Die Blumen, die der Depri mir gezeigt hat mit seiner Depribegeisterung, was schlimm ist. Alle Depris versuchen immer sofort, dich in ihre Deprischeiße reinzuziehen. Aber die Blumen sind okay und können nichts dafür, wer sie gut findet. Sie haben sich das nicht ausgesucht. Wenn sie es sich aussuchen könnten, würden sie vielleicht mich aussuchen. Und darüber denke ich seit zwei Stunden nach. Und am Himmel die Sonne, mein schöner Freund.

Ich hebe also den Arm und zeige mit der Hand nach oben, sodass mein rechter Daumennagel genau den Rand der Sonne berührt, damit sie nicht mehr weiterwandert. Und da wandert die Sonne nicht mehr weiter, und die Zeit steht still. Das ist leicht. Und auch das ist leicht: Mit sanftem Druck des Fingernagels schiebe ich die Sonne Millimeter für Millimeter zurück, und da weiß ich: Am Anfang war die Kraft. Isabel, Herrscherin+

## **Immagini del tuo grande amore - Wolfgang Herrndorf**

### 1.

Essere matti significa solo che si è matti, e non scemi.

Il fatto è che un sacco di gente pensa che i matti siano completamente scemi, solo perché magari se ne vanno ridicoli in giro e urlano e fanno la cacca sul marciapiede e così via. E non hanno tutti i torti. Ma non siamo così in realtà, non sempre almeno.

Solo che si prova una paura terribile quando ci si rende conto che si sta facendo la cacca sul marciapiede, avendo la consapevolezza che non è normale e che solo i matti lo fanno. E questa folle paura fa sì che non ti importi più cosa pensino gli altri, che stiano guardando o meno, perché in quel momento hai davvero altri problemi per la testa. E il mio problema era che stavo diventando di nuovo matta.

Ma non era la prima volta che mi capitava, quindi sapevo già come sarebbe andata a finire e che l'avrei vissuto a scatti. Per quelli che non se lo possono immaginare, è come la fame o la sete, o come quando si vuole scopare. Insomma, è una cosa che arriva a ondate. Anche se non sei pronto. Ed eccomi qua ora, fuori in giardino, con quattro alte mura di mattoni intorno a me. I miei genitori se ne sono andati, e così anche i medici e gli infermieri, davanti a me un enorme cancello di ferro massiccio.

I fiori stanno sbocciando. Gli stessi fiori che mi ha mostrato il depre con il suo pessimo entusiasmo da depre. Tutti i depre cercano sempre di tirarti subito dentro la loro merda da depre. Ma i fiori non ne hanno colpa e non possono di certo scegliersi chi li trova belli. Se potessero scegliere, forse sceglierebbero me. È da due ore che rifletto sulla cosa. E nel cielo sta il sole, mio bellissimo amico.

Allora alzo il braccio e stendo la mano verso l'alto in modo che l'unghia del pollice destro tocchi perfettamente il bordo del sole, così sembra che non si sposti più. E perciò il sole smette di muoversi e il tempo si ferma. È facile, come quando con una leggera pressione dell'unghia spingo il sole indietro un millimetro alla volta, ed è allora che so: in principio c'era la forza. Isabel, sovrana dell'universo,

über das Universum, die Planeten und alles. Wenn ich will, dass die Sonne steht, steht die Sonne. Wenn ich will, dass das Eisentor aufgeht, dann geht das Eisentor auf. Und im selben Moment geht es auf.

Ein Lkw fährt durch, und ich hinter dem Lkw vorbeigehuscht und raus.

So schnell kann keiner gucken. Aber es guckt eh keiner. Draußen ist dann auch alles gleich viel besser. Es ist nicht finster, sondern alles wie immer. Und wie ich das sehe, dass alles wie immer ist, bin ich selbst gleich wieder wie immer.

Nur dass ich keine Schuhe anhab. Als mir das auffällt, ziehe ich auch die Socken aus. Ich brauche keine Socken, wenn ich keine Schuhe hab. Oranger Mülleimer und weiter.

Was ich dann noch anhab, ist die Hose mit CamouflageMuster und das weiße TShirt. In der Hose vorne links die zwei Tabletten, die ich unter der Zunge rausgenommen hab, hinten links mein Tagebuch und vorne rechts ist auch noch was. Das weiß ich, ohne nachzugucken. Aber ich weiß nicht, was, und ich gucke auch nicht nach.

Eine Weile lang macht mir das das Gehen schwer. Um ehrlich zu sein, ich kann nicht atmen. Wie ein riesiges 16TonnenGewicht hängt das an meiner Hüfte. Aber dann sage ich mir, dass ich ja auch nicht nachgucken *muss*. Dass das ja meine Entscheidung ist, ob ich die rechte Hand in die rechte Tasche stecke oder nicht. Und da wird es sofort viel besser, und während ich noch die Böschung raufrenne und über die zwei Leitplanken hinweg, freue ich mich schon wieder. Nämlich, was für ein großer Spaß das wäre, wenn ich nachgucken würde, und dass ich mich groß selbst überraschen könnte, wenn ich wollte. Aber erst mal will ich nicht.

## 2.

Als ich die Hand raushalte, bremst in derselben Sekunde ein Auto. Vorn auf der Windschutzscheibe ist ein gelber Aufkleber mit einer lachenden roten Sonne drauf. Ich zeige mit dem Daumen auf den Aufkleber und sage: «Ich habe die Sonne angehalten», und die Fahrerin nickt und lacht und hält mir sofort einen Vortrag über den Unterschied von Kernfusion und Kernspaltung, über die Gefahren der Stromerzeugung, über Kohlekraftwerke und Tschernobyl, über Ehen in Harrisburg, Mesmerismus und Jakob von Gunten, und da schlafe ich ein. Ich erwache von dem schweren Gewicht an meiner Hüfte und davon, dass die Frau ihre Hand zwischen meinen Beinen hat. «Das müssen Sie nicht», sage ich. Sie macht es

dei pianeti e di tutto il resto. Quando voglio che il sole si fermi, il sole si ferma. Quando voglio che il cancello di ferro si apra, il cancello di ferro si apre. E proprio in questo istante si sta aprendo.

Passa un camion, ci salto dietro e via di qui.

Nessuno mi può beccare così velocemente. E nessuno sta guardando comunque. Fuori mi sento già subito meglio. Non è cupo come dentro, tutto è come sempre. E appena mi accorgo che tutto è lo stesso, mi sento di nuovo me stessa, come sempre.

Tranne che non ho le scarpe. Quando me ne accorgo, mi tolgo pure i calzini. Non ho bisogno di calzini se sono senza scarpe. Via nel cestino dei rifiuti arancione e avanti.

Addosso ho ancora i pantaloni mimetici e la maglietta bianca. Nella tasca anteriore sinistra dei pantaloni ci sono le due pastiglie che ho tolto da sotto la lingua, nella tasca posteriore sinistra c'è il mio diario e nella tasca anteriore destra c'è qualcos'altro. Lo so senza controllare. Ma non so cosa sia e non guardo.

Per un po' la cosa mi rende faticoso il camminare. A dir la verità, non riesco a respirare. Pende sui miei fianchi come un enorme peso di 16 tonnellate. Ma poi mi dico che nemmeno *devo* guardare. Che in fin dei conti è una mia decisione se infilare la mano destra nella tasca destra o meno. E in un attimo mi sento molto meglio, e mentre sto ancora correndo lungo la carreggiata e scavalcando i due guardrail, sono di nuovo contenta. Dopotutto, quanto sarebbe divertente controllare, e sorprendermi da sola, se solo volessi. Ma per ora non voglio.

## 2.

Appena tiro fuori la mano per fare l'autostop, nello stesso istante si ferma un'auto. Sul parabrezza anteriore c'è un adesivo giallo con un sole rosso che ride. Lo indico con il pollice e dico: "Ho fermato il sole", e l'autista annuisce, ride e inizia a tenermi subito un discorso sulla differenza tra fusione e scissione nucleare, sui pericoli della produzione di elettricità, sulle centrali a carbone e Chernobyl, sui matrimoni a Harrisburg, sul mesmerismo e Jakob von Gunten...mi addormento.

Mi sveglio per via del peso sul fianco e dal fatto che la donna tenga la sua mano tra le mie gambe. "La smetta", le dico. Lei continua

trotzdem, und ich habe den Eindruck, das ist gar keine Frau. Sie hat einen vollkommen asymmetrischen Haarschnitt und ein Gesicht, das man nicht beschreiben kann, weil es kein Merkmal besitzt. Und da steige ich aus und gehe in den Wald.

Ich nehme eine Tablette, um zu testen, was die macht, aber die macht nichts, und dann laufe ich bis tief in die Nacht und noch weiter und bis zum ersten Lichtschein und weiter. Ich schlafe bei Tag und gehe bei Nacht. Ich sehe die Sterne. Im Wald sind keine Sterne, über den Feldern sind Sterne und Kometen. Wald, Feld, Wiesen und Wege.

Ich steige über elektrische Zäune und Stacheldrahtzäune oder krieche unter ihnen hindurch. Ich verdrille die Drähte oben und unten und steige durch die Raute. Ich gehe immer genau geradeaus. Wenn drei Meter neben mir ein Gatter ist, gehe ich da hindurch. Wenn es dreißig Meter entfernt ist, steige ich über den Zaun. Ich halte inne und sehe in einer Pfütze die Sterne sich spiegeln. Sie tanzen und zittern und kommen zur Ruhe. Regulus steht im Westen, später steht Arktur im Westen, dann Gemma, M13 und Wega. Ich gehe zwischen den stummen Schatten der Kühe und Pferde hindurch, im Kreis der Gespenster, im Heer der Namenlosen. Ich fühle scharfen Kies unter den Sohlen. Ich sehe keinen Mond. Wenn ich Lichter sehe, laufe ich einen großen Halbkreis. Die meisten Dörfer sind dunkel.

Ich weiß nicht, warum ich keine Schuhe an habe. Die ersten Schuhe, an die ich mich erinnern kann, waren Schuhgröße 29. Seitdem sind Jahre vergangen. Ich laufe barfuß durch den Nebel, trete in Pfützen und trinke das brackige Wasser. Schwankend erreiche ich am zweiten Morgen den goldenen Berg. Ich nenne ihn so, weil er rund ist und von einer Haube aus Weizen bedeckt. Von oben sehe ich über das Land und bin müde. In meinem Innern wüten eiserne Zangen. Ich versuche zu schlafen und kann es nicht. Ich versuche weiterzugehen und kann es nicht. Ich konzentriere mich auf die Sachlage und komme zu dem Ergebnis, dass ich Hunger habe.

Ich nehme einen Stein und einen Stock und stolpere in das Dorf, das hinter einem Wald war und jetzt vor mir liegt. Es gibt zwei kleine Geschäfte. Beim größeren schmeiße ich den Stein durch die Scheibe und schlage mit dem Stock die Splitter aus dem Rahmen. Trotzdem schneide ich mir beim Reinklettern die Fußsohlen auf. An der Kasse greife ich eine große Tüte mit Henkeln und packe blind alles hinein. Die Tüte reißt, und ich stecke sie in eine größere Tüte. Die größere Tüte reißt auch, und ich stelle sie in einen Henkelkorb aus Plastik. Ich stoße das Regal mit den Schokoriegeln um.



comunque, e ho l'impressione che non sia affatto una donna. Ha un taglio di capelli del tutto asimmetrico e un viso che non si può descrivere perché non ha nessuna caratteristica. Scendo e mi incammino verso il bosco.

Prendo una pastiglia per vedere che effetti provochi, ma non succede nulla; poi corro fino a notte fonda e oltre, fino al primo raggio di luce e ancora oltre. Dormo di giorno, cammino di notte, vedo le stelle. Le stelle non si vedono dal bosco. Solo nei campi si possono vedere, insieme alle comete. Bosco, campi, prati e sentieri.

Mi arrampico sulle recinzioni elettriche e su quelle di filo spinato oppure ci striscio sotto. Attorciglio i fili sopra e sotto e passo attraverso l'apertura a rombo. Cammino sempre dritto. Se c'è un recinto a tre metri da me, lo attraverso. Se è a trenta metri, lo scavalco. Mi fermo e vedo le stelle riflesse in una pozzanghera. Danzano, tremano e tornano serene. Regolo è a ovest, anche Arturo è a ovest, poi Gemma, M13 e Vega. Cammino tra le ombre silenziose delle mucche e dei cavalli, nel cerchio dei fantasmi, nell'esercito dei senza nome. Sento della ghiaia tagliente sotto le piante dei piedi. Non vedo la luna. Quando vedo delle luci, ci giro attorno camminando a semicerchio. Nella maggior parte dei villaggi c'è buio.

Non so perché non ho le scarpe. Le prime scarpe che ricordo avevano il numero 29. Sono passati anni da allora. Cammino a piedi nudi nella nebbia, calpesto le pozzanghere e bevo l'acqua salmastra. Barcollando, raggiungo la montagna dorata la mattina del secondo giorno. La chiamo così perché è rotonda e coperta da un velo di grano. Dalla cima guardo la campagna e sono stanca. Pinze di ferro infuriano dentro la mia anima. Cerco di dormire e non ci riesco. Cerco di andare avanti e non ce la faccio. Rifletto sulla situazione e arrivo alla conclusione che ho fame.

Raccolgo una pietra e un bastone e mi imbatto nel villaggio che si trovava dietro un bosco e che ora è di fronte a me. Ci sono due piccoli negozi. Mi avvicino a quello più grande; ci lancio la pietra attraverso la finestra e uso il bastone per togliere le schegge di vetro restanti dal telaio. Tuttavia, mentre mi sto arrampicando, mi taglio le piante dei piedi. Alla cassa prendo al volo un sacchetto grande con le maniglie e ci metto tutto dentro alla cieca. Il sacchetto si strappa e lo metto in un sacchetto più grande. Anche quello si strappa, così lo metto in un cesto della spesa. Ribalto uno scaffale con le barrette di cioccolato.

Auf der Straße kann ich vor Schmerz kaum laufen. In zwei Fenstern ist Licht angegangen. Ich sehe einen Schatten, der das Licht löscht, um besser sehen zu können. Wie ein Buckliger renne ich mit dem Korb in die Felder und zurück zum goldenen Berg. Nach einer Weile spüre ich keinen Schmerz mehr, weil meine Lippen blutig gebissen sind. Ich wälze mich im Korn, um ein Bett zu machen. Mir ist übel. Ich schütte den Korb aus, reiße eine Packung Choco Leibniz auf und trinke einen halben Liter Selter. Nach einer Weile verschwindet die Übelkeit, und ich schlafe ein.

3.

Das mit dem Fenster tut mir übrigens leid. Ich denke, wenn ich reich und berühmt bin, werde ich zurückkommen und den Schaden ersetzen. Vielleicht werde ich sogar für alle ein Fest veranstalten. Ich sehe den Himmel, ich warte auf den Adler. Mein größter Wunsch ist es, später beim Fernsehen zu arbeiten. Eine Cousine von mir ist da, sie macht eine Quizsendung. Die Leute erkennen sie auf der Straße.

Am Morgen weckt mich ein Traum. Die rote Sonne scheint durch ein Gitter aus Halmen, auf meiner Schulter sitzt ein Weberknecht. Ich denke darüber nach, worüber er nachdenkt. Ob er die Sonne zwischen Halmen so sieht wie ich. Ob er spürt, dass ich ein Lebewesen bin. Dass er auf einem Lebewesen steht, das hundert Mal mächtiger ist als er. Ob seine Synapsen ihm mitteilen, dass er Angst haben sollte. Ob er überhaupt Synapsen hat. Ich weiß es nicht, und er schwankt davon wie einer, der so eine Ahnung hat.

Ich schließe die Augen. Ich schlafe weiter.

4.

Ich habe schon immer im Freien übernachtet. Einmal brachte mein Vater ein Zelt mit nach Hause. Es war nicht mein Geburtstag, es war auch nicht Weihnachten. Es war einfach so. Ein billiges Zelt von Aldi, der Stoff gelb und lila, ich habe mit meinem Vater das Zelt im Garten aufgebaut, und dann haben wir darin übernachtet. Das war schön.

Meine Mutter meinte, wir wären verrückt geworden. Denn es war Frühling und noch kalt in den Nächten. Aber mir war nicht kalt. Ich bin in den Schlafsack meines Vaters gekrochen, und da war es warm, und ich war geborgen. Er hat gesagt, dass ich niemals Angst haben muss im Leben, und dann kam meine Mutter und hat uns zwei Schälchen mit Nüssen hingestellt, *hyvää yötä, kauniita unia*, und wir haben die Nüsse gegessen, das

Per strada riesco a malapena a camminare dal dolore. In due finestre vicine si sono accese le luci. Vedo anche l'ombra di qualcuno che spegne la luce per poter vedere meglio cosa succede. Come un gobbo, scappo con la cesta nei campi e ritorno alla montagna dorata. Dopo un po' non sento più dolore perché nel frattempo mi sono morsa le labbra a sangue. Mi rotolo nel grano per crearmi un posto da dormire. Ho la nausea. Svuoto il cesto, apro un pacchetto di Choco Leibniz e bevo mezzo litro di Seltz. Dopo un po' la nausea scompare e mi addormento.

3.

Tra l'altro mi dispiace per la vetrina. Penso che quando sarò ricca e famosa tornerò per rimediare al danno. Forse organizzerò addirittura una festa per tutti. Vedo il cielo, aspetto l'aquila in volo. Il mio desiderio più grande è lavorare in televisione più avanti. C'è una mia cugina che presenta un quiz show e la gente la riconosce per strada.

La mattina vengo svegliata da un sogno. Il sole rosso brilla attraverso un reticolo di spighe e sulla mia spalla è seduto un opilionide. Mi chiedo a cosa stia pensando. Se vede il sole tra le spighe come me. Se percepisce che sono un essere vivente. Se sa di trovarsi su un essere vivente che è cento volte più potente di lui. Le sue sinapsi gli comunicano di avere paura? Beh, a patto che abbia le sinapsi. Non ne ho idea, ma lui, barcollando, fugge come se intuisse i miei pensieri.

Chiudo gli occhi e torno a dormire.

4.

Ho sempre dormito all'aperto. Una volta mio padre portò a casa una tenda. Non era il mio compleanno e non era nemmeno Natale. Semplicemente così. Era una tenda economica di Aldi in tessuto giallo e viola. Io e mio padre l'abbiamo montata in giardino, e poi ci abbiamo dormito dentro. È stato bello.

Mia madre disse che eravamo impazziti, perché era primavera e di notte c'era ancora freddo. Ma infilata nel sacco a pelo di mio padre, io non avevo freddo. Lì c'era caldo e io mi sentivo al sicuro. Mio padre disse che non avrei mai dovuto avere paura nella vita. Più tardi mia madre ci portò due piccole ciotole di noci e ci augurò hyvää yötä, kauniita unia. Io e mio padre mangiammo le noci, è

war das Größte, und wir haben den Reißverschluss hochgezogen und den Mückenschutz geschlossen, dann wurde es dunkel. Mein Vater hat seinen Arm um mich gelegt, und ich habe meinen Arm um seinen mächtigen Brustkorb gelegt, das war vor fünf oder sechs Jahren.

Danach habe ich fast jede Nacht draußen geschlafen. Das durfte ich natürlich nicht, aber ich hatte einen Trick. Jeden Abend vor dem Schlafengehen habe ich den Fensterhebel hochgedreht und den Rahmen ein paar Zentimeter angedrückt, sodass ich in der Nacht lautlos hinauskonnte, und dann bin ich ins Zelt geschlichen, fast den ganzen Sommer lang. Und auch, als das Zelt abgebaut wurde, dann einfach mit dem Schlafsack unter die Büsche. Und da habe ich unter den Büschen geschlafen und geträumt, dass ich unter den Büschen schlafe und träume, und morgens, beim ersten Licht und Tau, bin ich schnell zurück durch das Fenster gestiegen und heimlich in meinem Bett erwacht. Das habe ich mir nicht eingebildet. Dafür gibt es auch Beweise. Und seitdem gibt es zwei Welten, die dunkle und die andere. Das ist jedenfalls meine Meinung, und ich muss wohl nicht dazusagen, dass die Ärzte anderer Meinung sind. Ich liege auf dem Rücken. Aus dem Tal dringen Geräusche zu mir herauf. Eine Motorsäge, eine lachende Frau, eine Amsel, ein Auto, Schulkinder. Eine Bustür atmet aus. Und wieder die Amsel, nun näher bei mir.

Ich sehe den Wolken hinterher und untersuche meine Fußsohlen. Die Schnitte sind nicht so tief, wie ich gedacht hatte, aber sie tun noch weh und haben stark geblutet. Weil ich das Mineralwasser ausgetrunken habe, wasche ich Blut und Dreck mit Fanta von den Füßen und beschließe, den Tag hier liegen zu bleiben bis zur Nacht. Ich habe noch mehr Choco Leibniz und Marmelade und Nutella und Knäckebrötchen und Snickers und Erdnussflips. Ich werde ganz klar im Kopf, morgenlichtklar. Universum hier, Isa hier, alles, wo es hingehört. Ich denke nicht nach. Ich schlafe.

## 5.

Am Nachmittag kommt ein Mähdrescher und zieht seine Bahnen, von einer gelben Staubwolke umhüllt. Aber nicht auf meinem Feld, auf einem anderen. Als das Motorengeräusch verschwunden ist, stehe ich auf und falle um vor Schmerzen. Nach zehn Minuten stehe ich wieder auf.

stata la nostra parte preferita. Con l'arrivo del buio abbiamo tirato su la zip e chiuso la zanzariera. Mio padre mi ha abbracciata e io ho avvolto il mio braccio intorno al suo petto possente, questo è stato cinque o sei anni fa.

Dopo quella volta, ho dormito fuori quasi ogni notte. Mi era stato vietato, ovviamente, ma io avevo un trucco. Ogni sera, prima di andare a letto, giravo la maniglia della finestra verso l'alto e spingevo il telaio di qualche centimetro verso il basso, così potevo uscire silenziosamente nella notte e intrufolarmi nella tenda. L'ho fatto per quasi tutta l'estate. E anche quando la tenda è stata smontata, fuggivo con il sacco a pelo sotto i cespugli. E mentre dormivo lì, sognavo di dormire sotto i cespugli e di sognare; e la mattina, alla prima luce del giorno e con la rugiada, rientravo svelta dalla finestra e mi svegliavo come se niente fosse nel mio letto. Tutto questo non me lo sono immaginata. Ne ho anche le prove. E da allora ci sono due mondi, quello notturno e l'altro. Questo è il mio punto di vista, comunque, e non credo di dover aggiungere che i medici non la pensino allo stesso modo. Mi sdraio sulla schiena. Nell'aria echeggiano rumori provenienti dalla valle. Una motosega, una donna che ride, un merlo, un'auto, degli scolari. La porta di un autobus che respira. E di nuovo il merlo, ora più vicino a me.

Inseguo le nuvole con lo sguardo e mi controllo le piante dei piedi. I tagli non sono così profondi come pensavo, ma fanno ancora male e ho perso tanto sangue. Visto che ho finito l'acqua minerale, mi lavo il sangue e lo sporco dai piedi con la Fanta e decido di riposare qui per il giorno, fino a notte. Ho ancora dei Choco Leibniz, marmellata, Nutella, fette biscottate, Snickers e patatine di arachidi. Sta diventando tutto chiaro nella mia testa, chiaro come la luce del mattino. L'Universo qui, Isa qui, tutto è al suo posto, come deve essere. Non penso più. Mi addormento.

## 5.

Nel pomeriggio, si fa strada una mietitrebbia con i suoi cingoli avvolti in una nuvola di polvere gialla. Ma non nel mio campo, in un altro. Appena il suono del motore scompare, mi alzo e cado dal dolore. Dopo dieci minuti mi alzo di nuovo.

Die nächsten Tage passiert nicht viel. Ambosswolken türmen sich auf und verschwinden ohne Laut. Die Sterne wandern, und ich wandre auch.

Eine Weile noch bluten meine Füße. Dann bluten sie nicht mehr so stark. Wenn ich müde bin, baue ich eine Matratze aus Gras und lege mich ins Gras, und da bin ich dann.

6.

Als sich der Morgennebel in meinem Kopf und über den Wiesen aufgelöst hat, stehe ich vor einem Fluss. Der Fluss scheint kaum breiter als ein Steinwurf. Ich werfe einen großen Stein mit aller Kraft, und er fällt ins Wasser. Ich nehme einen besseren Stein, und er fällt auf Land. Ich kann nicht erkennen, wie tief der Fluss ist. Weder links noch rechts ist eine Brücke zu sehen. In weiter Ferne führt der Fluss in einen Wald. Aber ich will nicht zu weit abgehen von meinem Weg. Das Wasser ist nicht kalt, aber auch nicht warm.

Ich ziehe mich aus. Ich lege das TShirt auf die ausgebreitete Hose und die Unterhose auf das TShirt und rolle alles fest zusammen.

Nach einem Schritt steht mir das Wasser bis zur Wade, nach zwei am Knie, nach drei am Oberschenkel. Schwarze Schlammsehlieren treiben hoch. Der Fluss rauscht und gurgelt. Ich halte das Kleiderbündel hoch und betrachte es lange. Dann betrachte ich das andere Ufer und wate zurück. Ich probiere es noch an zwei anderen Stellen, vergeblich.

Ich entrolle das Kleiderbündel wieder, nehme das Tagebuch aus der Tasche und lese den letzten Eintrag. Wenn ich eine Schnur hätte, könnte ich es mir auf den Kopf binden und schwimmen. Aber ich habe keine Schnur. Im Gras liegt ein Stück Plastikfolie, aber es reicht nicht, um das Papier vor dem Wasser zu schützen.

Ich ziehe die Sachen wieder an, halte meinen rechten Arm mit dem Tagebuch senkrecht hoch und gehe Schritt für Schritt in den Fluss. Als mir einfällt, dass in meiner rechten Hosentasche auch noch irgendwas war, wovon ich nicht mehr weiß, was es war, ist es schon zu spät. Im Schatten der Sträucher und Gräser blinken die Fische. Das Wasser umspült meine Taille. An der tiefsten Stelle reicht es mir bis zur Brust. Unter meinen Fußsohlen spüre ich große, runde, glitschige Steine. Ich bleibe einige Sekunden stehen. Dann wird es langsam wieder flacher. Auf der anderen Seite lege ich das Tagebuch ins Gras. Ich ziehe die nassen Kleider aus und lege sie zum Trocknen in die Sonne. Daneben lege ich mich zum Trocknen. Ich drehe mich auf den Rücken und schreibe.

Nei giorni successivi non succede molto. Nubi cumulonembo si accumulano e svaniscono pian piano in silenzio. Le stelle vagano nel cielo e io sulla terra.

Per un po' i miei piedi continuano a sanguinare. Poi non sanguinano più così tanto. Quando sono stanca, mi creo un materasso d'erba e l'erba mi accoglie, e so di essere lì.

6.

Il giorno dopo, appena la nebbia mattutina si è diradata nella mia testa assieme a quella dei prati, mi trovo davanti a un fiume. Il fiume non sembra più largo di un tiro di sasso. Lancio un sasso più grande con tutta la mia forza, e cade nell'acqua. Ne raccolgo uno migliore e cade a terra. Non riesco a capire quanto sia profondo il fiume. Guardo a sinistra e a destra, ma non c'è nessun ponte in vista. In lontananza, il fiume sfocia in una foresta, ma non voglio allontanarmi troppo dal mio percorso. L'acqua non è fredda, ma nemmeno calda.

Mi tolgo i vestiti. Metto la maglietta sopra i pantaloni stesi a terra, le mutande sopra la maglietta e arrotolo il tutto per bene.

Dopo un passo l'acqua mi arriva al polpaccio, dopo due al ginocchio, dopo tre alla coscia. Della fanghiglia nera risale in superficie e galleggia. Il fiume scorre e gorgoglia. Con le braccia alzate, tengo il fascio di vestiti sopra la testa e lo fisso a lungo. Poi guardo l'altra sponda e torno indietro. Provo in altri due punti, invano.

Srotolo di nuovo il fascio di vestiti, prendo il diario dalla tasca e leggo l'ultima pagina scritta. Se avessi un laccio, potrei stringerlo sulla testa e nuotare. Ma non ho un laccio. C'è una pellicola di plastica nell'erba, ma non è abbastanza per evitare che la carta si bagni.

Mi rimetto i vestiti, tengo il braccio destro con il diario in alto e passo dopo passo mi immergo nel fiume. Quando mi ricordo che nella tasca destra dei pantaloni c'era anche qualcos'altro che non so cosa fosse, è già troppo tardi. All'ombra dei cespugli e dell'erba luccicano i pesci. L'acqua mi bagna la vita e nel punto più profondo mi arriva fino al petto. Sotto le piante dei piedi sento pietre grandi, rotonde e scivolose. Mi soffermo per qualche secondo. Poi lentamente, la terra sotto i piedi diventa uniforme. Dall'altra parte, metto il diario sull'erba. Mi tolgo i vestiti bagnati e li metto ad asciugare sotto il sole. Accanto a loro, mi stendo anch'io per asciugarmi. Mi giro sulla schiena e scrivo.

Ich schreibe: Mein Vater war Physiker, und seine Arbeit war sinngemäß für das Auswärtige Amt. Sinngemäß im Sinne von meistens geheim. Als er starb, wurde ich eingeschult. Die Wahrheit ist: Ich kann mich nicht erinnern. Es gibt ein Bild von mir, wo ich eine Schultüte habe, und die Schultüte ist gelb. Es gibt ein anderes Bild, wo ich mit meiner Mutter vor dem Schulgebäude stehe, neben uns sieben oder acht andere Kinder mit sieben oder acht anderen Schultüten und Eltern. Nur wo mein Vater an diesem Tag war, weiß ich nicht. Es gibt kein Bild von ihm. Vielleicht war er der Fotograf. Er wurde von einem Meteoriten erschlagen. Ich spreche nicht gern darüber. Es stand in allen Zeitungen.

Als alles trocken ist, ziehe ich mich an und gehe weiter. Kleine Gräben durchschneiden immer wieder die Wiesen.

Ich halte das Tagebuch wie einen Kompass vor mich hin. Pappelsamen schneien um mich herum, und der süße Duft der Lichtnelken strömt durch die Nächte. Ich sehe einen Wald, aus dem vier hohe Masten aufragen über die Baumwipfel. Am Waldrand steht eine kleine Hütte, die Teil eines Wanderwegs ist, wie drei eingekastelte Zeichen verraten. Ein schwarzer Gedankenstrich, eine gelbe Schlange, ein rotes Dreieck. Mein Name. Unter dem Dachvorsprung lege ich mich hin.

## 2.2 7.

An einer Bushaltestelle steht mein Vater. Ich erkenne ihn an dem ausziehbaren langen grauen Teleskop, das er auf dem Rücken trägt wie Jäger ihre Büchse. Er winkt mich zu sich. Er hat zwei Fahrscheine in der Hand, aber ich will nicht mit ihm fahren. Ich zerreiße meinen Fahrschein rasch in winzige Fetzen. Verzweifelt klaubt mein Vater die Fetzen zusammen und versucht, sie in aller Eile mit Tesa zu kleben. Aber als der Bus kommt, ist er noch lange damit nicht fertig, und der Busfahrer lässt nur ihn einsteigen. Ich winke meinem Vater lange nach.

Im Kreisverkehr ist ein Rasen mit sechs Buchen und einem großen Granitkegel, Lorbeer und Engel und Gewehre aus Stein. Darunter eine Liste von vielleicht dreißig Namen.

Sie starben in Erfüllung ihrer Pflicht

1914–1918



Scrivo: mio padre era un fisico e lavorava per il Ministero degli Esteri. Il suo era un incarico significativo. Significativo nel senso che era per lo più segreto. Stavo appena iniziando la scuola quando è morto. La verità è che non ho molti ricordi. C'è una foto di me con un cono scolastico riempito di dolci e piccoli regali; i bambini in Germania lo ricevono per il primo giorno di scuola. Il cono è giallo. C'è un'altra foto insieme a mia madre davanti all'edificio scolastico, accanto a noi altri sette o otto bambini con altri sette o otto coni e i loro genitori. Dove fosse mio padre quel giorno però, non lo so. Non c'è nessuna foto di lui. Forse era lui il fotografo. È stato colpito da un meteorite e la notizia era su tutti i giornali. Non ne parlo volentieri.

Quando tutto è asciutto, mi vesto e vado avanti. Piccoli fossati continuano ad attraversare i prati.

Tengo il diario davanti a me come se fosse una bussola. Semi di pioppo cadono intorno a me come la neve e il dolce profumo delle licnidi scorre nelle notti. Vedo un bosco da cui sveltano quattro tralicci imponenti, superando le cime degli alberi. Ai margini del bosco c'è una piccola capanna che fa parte di un percorso escursionistico, come rivelano tre cartelli informativi incorniciati. Un trattino nero, un serpente giallo, un triangolo rosso. Il mio nome. Mi sdraio sotto la tettoia.

## 7.

Alla fermata dell'autobus c'è mio padre. Lo riconosco da quel lungo telescopio grigio allungabile che porta sulla schiena come un cacciatore porta il suo fucile. Con un cenno, mi chiama a sé. Ha due biglietti in mano, ma io non voglio andare con lui. In un batter d'occhio faccio il mio biglietto a pezzettini. Mio padre raccoglie i brandelli di carta disperatamente e cerca di incollarli in fretta con del nastro adesivo. Ma quando arriva l'autobus, è ben lontano dall'aver finito e l'autista fa salire solo lui. Mentre l'autobus si allontana, continuo a salutare mio padre con la mano.

Nella rotonda c'è un prato con sei faggi e un grande cono di granito, alloro, angeli e fucili di pietra. Sotto, una lista di forse trenta nomi.

Ai caduti eroicamente per la loro patria

1914-1918

Daniel Franz, 1918–1943?

Das Grab ist ungepflegt, vertrocknetes Zeug liegt da. Aber es steht auch ein ausgebranntes Grablicht daneben.

Fünfundzwanzig Jahre. Er hätte mein älterer Bruder sein können. Ich rechne nach, ob er noch leben könnte heute. Er könnte. Das kegelt mich kurz aus der Spur. Aber er wäre jetzt zweiundneunzig Jahre. Was bedeutet, dass er eh bald stirbt. Oder gerade gestorben ist. Vielleicht sogar in dieser Minute. Ich sehe über die Straße auf die grauen Häuser am Markt. Ich sehe Fenster mit versifften Gardinen und Meisenknödeln davor und stelle mir vor, hinter einem dieser Fenster liegt Daniel Franz und ist zweiundneunzig. Und hat noch fünf Minuten zu leben. Noch fünf Minuten, um seinen Meisenknödelblick zu genießen. Was hat er dann davon gehabt, nicht im Krieg geblieben zu sein wie alle anderen? Was macht es für einen Unterschied, vor siebzig Jahren gestorben zu sein oder vor siebzig Sekunden? Keinen. Die fünf Minuten sind längst vorbei. Aber dass es da keinen Unterschied gibt, kommt mir seltsam vor. Obwohl es so ist. Außer die Zeit macht einen Unterschied. Aber das stimmt nicht, denke ich, und ich denke, dass das falsch ist, was ich denke, und dann denke ich, es ist richtig, und dann denke ich, dass mein Denken falsch ist und immer falsch gewesen ist, und ich schreie.

Ich untersuche das Grablicht und lese einen Aufkleber des Herstellers. Auf dem Basalt liegt ein Steinchen, das ich einstecke.

«Was machst du da?», fragt ein Mann, der wie aus dem Boden neben mir aufgetaucht ist. Er trägt eine grüne Trainingsjacke.

«Was machst du da?», wiederholt er.

«Wozu sind die Steine?», frage ich.

«Das ist eine jüdische Sitte.» Er blickt auf das Grab. «Obwohl das kein Jude ist. Die Leute machen das jetzt überall so. Alles Idioten. Und wir müssen's ausbaden.»

8.

Ich schreibe: Die Nacht ist schön, der Nebel ist schön, der Morgen ist schön. Aber am Morgen ist alles voller Blut, das ist eklig. Seit einem Jahr geht das jetzt so. Ich versuche, einen Ärmel von meinem T-Shirt abzureißen, um mich abzuwischen, aber der Ärmel geht

Daniel Franz, 1918-1943?

La tomba è trascurata, ci sono delle piante ed erbacce rinsecchite. Ma vicino c'è anche un lumino funebre bruciato.

Venticinque anni. Avrebbe potuto essere mio fratello maggiore. Faccio dei calcoli mentali per capire se potrebbe essere ancora vivo oggi. La risposta è sì. Il pensiero mi distrae per un attimo. Ma ora avrebbe novantadue anni, il che significa che morirà presto comunque. O che è appena morto. Forse addirittura in questo momento. Guardo dall'altra parte della strada le case grigie vicino al mercato. Vedo finestre con delle tende sporche e delle palle di grasso per uccelli appese davanti a loro e immagino che dietro una di queste finestre ci sia Daniel Franz, che ha novantadue anni. E che ha cinque minuti di vita. Soltanto cinque minuti per godersi la vista delle palle di grasso. Che cosa ci ha guadagnato dal non essere rimasto in guerra come tutti gli altri? Che differenza fa essere morti settanta anni fa o settanta secondi fa? Nessuna. I cinque minuti sono passati da un pezzo. Però mi sembra strano che non ci sia alcuna differenza. Sebbene sia così. A meno che il tempo faccia la differenza. Ma non la fa, penso, e poi penso che quello che sto pensando è sbagliato, e poi penso che è giusto, e poi penso che il mio modo di pensare sia sbagliato ed è sempre stato sbagliato, così urlo.

Esamino il lumino funebre e ne leggo l'etichetta sul retro. Poi mi infilo in tasca una piccola pietra che stava sul basalto.

"Cosa stai facendo?" mi chiede un uomo che è apparso vicino a me come se fosse caduto dal cielo. Indossa una giacca da allenamento verde.

"Cosa stai facendo?", ripete.

"A cosa servono le pietre?", chiedo.

"È un'usanza ebraica". Guarda la tomba. "Anche se questo non è ebreo. Ma la gente lo fa comunque e dappertutto. Tutti idioti. E noi dobbiamo pagarne le conseguenze".

8.

Scrivo: La notte è bella, la nebbia è bella, il mattino è bello. Ma al mattino è tutto pieno di sangue, è disgustoso. La cosa va avanti da un anno ormai. Cerco di strapparmi una manica della maglietta per pulirmi, ma la manica

nicht ab. Ich versuche, Blut und Schleim mit Gras abzuwischen, das geht auch nicht. Ich laufe in den Wald.

Ich laufe auf immer kleineren Pfaden und laufe, der Wald wird immer tiefer, kein Sonnenstrahl zeigt die Richtung. Ein riesiges Wildschwein bricht vor mir aus dem Busch, stellt sich vor mich auf den kleinen Pfad, glotzt und verschwindet. Es ist unheimlich. Ich würde das Unheimliche vielleicht sogar genießen, aber ich habe Hunger. Und ich habe mich verlaufen.

Aus den Landserheften meines Großvaters weiß ich aber, wie man aus jedem Wald herausfindet, man muss nur auf die Abzweigungen achten. Wenn der Weg sich nach vorne gabelt wie ein Y, läuft man in den Wald hinein. Wenn das Y auf dem Kopf steht, geht es aus dem Wald hinaus. Der Grund dafür ist logisch, und was für russische Wälder gilt, gilt auch für hier. Nach drei, vier Kilometern bin ich aus dem Wald heraus.

Hinterm Wald liegt ein von schwarzen Bäumen und einem weißen Geländer gesäumter riesiger englischer Rasen.

Ich denke, wo ein englischer Rasen ist, muss auch irgendwo eine Wasserleitung oder ein Wassersprenger sein, und im selben Moment kommt direkt vor mir aus dem Rasen ein Wassersprenger hochgefahren und spritzt im Kreis. Richtig wundern tut mich das nicht. Es hätte mich mehr gewundert, wenn es nicht passiert wäre.

Ich lasse die Hosen runter, hocke mich auf den Wassersprenger und fange an, mich zu waschen. Ich wasche die Beine von oben nach unten, dann von unten nach oben, dann die Hände. Dann die Füße und unter den Achselhöhlen, und als ich mich gerade wieder gründlich zwischen den Beinen wasche, gehen mit einem Knall zwölf Scheinwerfer an, alle auf mich gerichtet, heller als der helle Tag.

Eine blauweiße Fußballmannschaft flankt über die Balustrade. Die Spieler dehnen ihre Muskulatur. Sie reden. Einer joggt auf der Stelle. Im Gegenlicht kann ich nicht erkennen, wie jung oder alt sie sind. Sie fangen an, um den Platz zu joggen. Die Gerade, die Kurve, die Gegengerade. Es dauert genau drei Sekunden, bis mich der Erste sieht und schreit. Dann schreien sie alle. Bei dem Versuch, gleichzeitig die Hosen hochzureißen und loszulaufen, schlage ich der Länge nach hin. Ich springe sofort wieder auf, taumle und stürze erneut. Da hören sie auf zu joggen. Ich zerre an der Hose, aber der Stoff will nicht über die nassen Hüften.

non si stacca. Cerco di pulire il sangue e il fango con l'erba, ma non funziona comunque. Mi addentro nel bosco.

Cammino lungo sentieri sempre più stretti e cammino; il bosco si addensa sempre di più, nessun raggio di sole che mi indichi la direzione. Un enorme cinghiale spunta all'improvviso fuori dal cespuglio di fronte a me, si ferma davanti a me, mi fissa e sparisce. È inquietante. Potrei anche godermi l'inquietudine, ma ho fame. E mi sono persa.

Ma dai romanzetti di guerra Landser<sup>135</sup> di mio nonno ho imparato come trovare la strada per uscire da qualsiasi bosco, bisogna solo stare attenti agli incroci. Se il sentiero si biforca in avanti come una Y, significa che ti stai addentrando nel bosco. Se la Y è capovolta, stai uscendo. Il motivo è logico, e ciò che vale per i boschi russi vale anche qui. Dopo tre o quattro chilometri sono fuori.

Dietro il bosco c'è un enorme prato inglese circondato da alberi neri e da una ringhiera bianca.

Penso che dove c'è un prato inglese, ci deve essere anche una condotta dell'acqua o un irrigatore da qualche parte, e nello stesso momento un irrigatore si attiva proprio davanti a me e spruzza in cerchio da tutte le parti. Non mi coglie proprio di sorpresa. Sarei stata più sorpresa se non fosse successo.

Mi tolgo i pantaloni, mi accovaccio sull'irrigatore e inizio a lavarmi. Mi lavo le gambe dall'alto verso il basso, poi dal basso verso l'alto. Poi le mani, i piedi e sotto le ascelle, e proprio mentre mi sto rilavando per bene tra le gambe, si accendono di botto dodici riflettori, tutti puntati su di me, e più luminosi della luce del giorno.

Una squadra di calcio bianca e blu si affianca alla balaustra del campo. I giocatori si riscaldano. Parlano tra di loro. Uno corre sul posto. In controluce non riesco a capire quanto siano giovani o vecchi. Iniziano a correre intorno al campo. In linea retta, in linea curva, e al contrario. Ci vogliono esattamente tre secondi prima che il primo mi veda e inizi a urlare. Poi urlano tutti. Mentre cerco di tirarmi su i pantaloni, inizio allo stesso tempo a correre, così cado in avanti a terra. Ritorno subito in piedi, barcollo e cado di nuovo. E allora smettono di correre. Cerco ancora una volta di tirarmi su i pantaloni, ma i miei fianchi sono troppo bagnati e il tessuto non scivola.

---

<sup>135</sup> I romanzetti, che raccolgono storie ambientate nella seconda guerra mondiale, sono stati pubblicati dal 1954 al 2013. Dal 2013 la sua pubblicazione è stata proibita in seguito alle lamentele da parte del Simon-Wiesenthal-Zentrum in quanto „Der Landser“ „propagiere rechtes Gedankengut und dürfe deswegen nicht weiter erscheinen“ (C. Bleiker, *Das Ende der Zeitschrift „Landser“*, 16.09.2013 in <https://www.dw.com/de/das-ende-der-zeitschrift-landser/a-17092018> )

Zwanzig schreiende Idioten feuern mich an, sie johlen und pfeifen. Ein Langer zieht ein unsichtbares Fernrohr mit zwei Händen auseinander, richtet es auf mich und tut, als könne er das Gleichgewicht nicht halten.

Sie rufen Wörter, die ich noch nie gehört habe, und ich merke mir die Wörter, um sie später aufzuschreiben. Junge Männer, Jungs, sechzehn, siebzehn, zwanzig. Der Trainer in gelber Ballonseide blickt kopfschüttelnd in meine Richtung.

«Die deutsche Frauenfußballnationalmannschaft in außergewöhnlich schlechter Verfassung», ruft der Lange.

«Viel zu wenig Bewegung im Mittelfeld», ein anderer.

Ich stütze mich halb hoch und versuche, auf dem nassen Gras davonzukrabbeln.

«Garefrekes mit schweren Defiziten im läuferischen Bereich.»

Ich wälze mich herum, die Hose ist inzwischen völlig durchnässt. Ich zerze das Tagebuch aus der Gesäßtasche, werfe es dorthin, wo der Wassersprenger nicht hinkommt, und krieche auf allen vieren hinterher.

«Aber Standfußball sieht anders aus.»

Nach und nach schalten sich auch alle anderen ein, während sie, dem Gejohle nach zu urteilen, wieder langsam weitertraben. Ich versuche, mich aufzurichten. Der Trainer hält sich beim Laufen die Hände wie Scheuklappen ans Gesicht. Ich weiß nicht, ob sich das einer vorstellen kann.

Und so geht es weiter mit den Sprüchen. Auf einmal tun sie mir leid. Als ich endlich wieder auf den Beinen bin, reiße ich mit letzter Kraft noch einmal die Hosen hinunter, schwenke den Hintern und gehe langsam und zitternd und aufrecht vom Platz.

Hinter dem Vereinsheim stehen große Mülleimer. Ich finde ein Schinkenbrot und ein Stück Kuchen. Den Kuchen will ich für später aufheben, werfe ihn aber weg, nachdem ich einmal abgebissen habe. Sahne und Schokolade sind zerflossen wie Öl. Ich lecke die Hand ab.

Die Sonne hebt sich in die Höhe. Ich verkrieche mich unter einem Busch, und der Tag geht in der Stille und Hitze des Mittags vor Anker. Kein Wind, kein Laut, nicht mal die Insekten summen. Die Stunden verstreichen. Obwohl ich im Schatten liege, bin ich schweißüberströmt.

Venti idioti urlanti mi acclamano e fischiano. Uno più alto smonta un cannocchiale invisibile con due mani, lo punta verso di me e finge di non riuscire a mantenere l'equilibrio.

Gridano parole che non ho mai sentito prima e le memorizzo per scriverle poi nel diario. Giovani, ragazzi, sedicenni, diciassetenni, ventenni. L'allenatore in giacca a vento anni ottanta gialla guarda nella mia direzione e scuote la testa.

"La nazionale tedesca di calcio femminile è in condizioni davvero pessime", esclama quello alto.

"Troppo poco movimento a centrocampo", un altro.

Mi alzo, ancora mezza piegata, e cerco di strisciare via sull'erba bagnata.

"Garefrekes<sup>136</sup> con gravi deficit nella corsa".

Mi rotolo a terra, i miei pantaloni sono ormai completamente inzuppati. Tiro fuori il diario dalla tasca posteriore, lo lancio dove l'irrigatore non può arrivare, e striscio a quattro zampe per riprenderlo.

"Il torello non si gioca così però".

A poco a poco commentano anche gli altri, mentre iniziano di nuovo a correre lentamente, a giudicare dal ritmo degli scherni. Cerco di rimettermi in piedi. L'allenatore si tiene le mani sul viso come paraocchi mentre corre. Non so se qualcuno se lo può immaginare.

E così i commenti continuano. Improvvisamente provo un senso di dispiacere per loro. Quando finalmente mi rimetto in piedi, mi tiro giù i pantaloni con un ultimo sforzo, muovo il sedere e tremando, cammino lentamente e dritta fuori dal campo.

Dietro il centro sportivo ci sono tre grandi bidoni della spazzatura. Trovo un panino al prosciutto e una fetta di torta. Voglio tenermi la torta per più tardi, ma dopo un solo morso la butto via. La crema e il cioccolato si sono sciolti come l'olio. Mi lecco la mano.

Il sole si alza nel cielo. Mi nascondo sotto un cespuglio e il giorno getta l'ancora nel silenzio e nel calore del mezzogiorno. Nessun vento, nessun suono, nemmeno il ronzio degli insetti. Le ore passano. Anche se sono sdraiata all'ombra, sono inzuppata di sudore.

---

<sup>136</sup> Ex calciatrice tedesca, di ruolo centrocampista offensivo

Kanakenfreund

Debilo

Insasse

Himbeermarmelade kaufen & Brot & Butter & ein Messer

Anosognosie

du süße kleine Fickmaus

9.

Über mir steht eine schwarze Wolke. Dann wird der ganze Himmel schwarz, es fängt schlagartig an zu schütten. Mit dem Rücken an den Stamm einer Eiche gelehnt hocke ich da. Wasser und Schlamm spritzen hoch bis an meine Knie.

Der Wind wird heftiger, er treibt mich um den Stamm herum. Die Wiese schäumt und wirft Blasen. Im Licht der Blitze werden hinter dunkelvioletten Wolken Fetzen weißen Himmels sichtbar, später mit Kobaltblau verschmiertes branstiges Orange. Zerfetzte Ambosswolken wandern über den Horizont wie Herden riesiger ausgestorbener Tiere. Der Donner rollt Metallfässer unter ihnen hindurch über sie hinweg.

Ich zähle die Sekunden zwischen Blitz und Donner. Drei Sekunden, zwei, keine, und der graue Schattenriss eines Hundes hetzt durch den Regen. Ich mache mir Notizen.

Als es aufhört, gehe ich über sumpfige Wiesen und durch schlammige Felder.

Ich überquere einen Bahndamm und einen Autobahnzubringer. Die Wolkendecke reißt auf, und am Fächer der Sonnenstrahlen sackt die Hitze zurück auf die Erde. Alles dampft. Ich wringe das T-Shirt aus. Dann stehe ich vor einem Zaun. Hinter dem Zaun liegt ein Feld. Auf dem Feld steht ein Haus zwischen sechs hohen Buchen.

Ich stelle mir vor, wie mein Leben jetzt weitergehen würde, wenn es nicht mein Leben wäre, sondern ein Roman. Dann wäre das Haus jetzt mein Haus, und die sechs Buchen hätte mein Urgroßvater vor hundert Jahren eigenhändig in die Erde gepflanzt. Auch das Haus hätte er selbst gebaut, das war vor hundert Jahren noch üblich. Und als alles fertig war, denke ich, hat er es Gut Hohenbuchen genannt, obwohl die Buchen zu der Zeit noch ganz winzige Pflänzchen waren. Aber er wusste, dass sie wachsen, und eines Abends, als die Sonne rot war, hat er neben meiner Urgroßmutter auf der kleinen Bank vor der Tür gesessen, und dabei hat er seinen Arm um sie gelegt gehabt und gesagt, wenn etwas so



Amico dei canachi

Ritardato

Detenuto

Comprare marmellata di lamponi, pane, burro e un coltello

Anosognosia

Piccola dolce puttarella

9.

C'è una nuvola nera sopra di me. Poi tutto il cielo diventa nero e d'un tratto inizia a piovere. Mi accovaccio appoggiando la schiena contro il tronco di una quercia. L'acqua e il fango mi schizzano fino alle ginocchia.

Il vento soffia più forte e mi sbatte intorno al tronco. Il prato accoglie la pioggia turbinante e si riempie di bollicine. Alla luce dei fulmini, dietro nuvole viola scuro, si vedono brandelli di cielo bianco, che si trasformano in un arancione adusto con sfumature di blu cobalto. Brandelli cumulonembi vagano all'orizzonte come mandrie di enormi animali estinti. Come in un vortice, il tuono fa precipitare barili di metallo in mezzo al loro cammino.

Conto i secondi tra fulmine e tuono. Tre secondi, due, nessuno, e la sagoma grigia di un cane sfreccia attraverso la pioggia. Prendo appunti nel diario.

Quando il temporale si ferma, cammino attraverso prati umidi e campi fangosi.

Attraverso un terrapieno ferroviario e un raccordo autostradale. La copertura nuvolosa si dirada, e il sole riversa di nuovo calore sulla terra. Tutto è fumante di vapore. Strizzo la mia maglietta. Poi mi trovo davanti a un recinto. Dietro il recinto c'è un campo con una casa tra sei alti faggi.

Immagino come andrebbe avanti la mia vita ora se fosse un romanzo. Quella casa sarebbe mia, e i sei faggi sarebbero stati piantati dal mio bisnonno cento anni fa. Anche la casa l'avrebbe costruita con le sue stesse mani, come era usanza cento anni fa. E quando la costruzione fu finita, credo che la chiamò Villa Alti Faggi, anche se i faggi erano ancora piante minuscole all'epoca. Ma sapeva che sarebbero cresciuti, e una sera, quando il sole era rosso, si sedette accanto alla mia bisnonna sulla piccola panca davanti alla porta. Il bisnonno le mise un braccio sulla spalla e le disse che quando una cosa è così

schön ist, braucht es einen Namen, und da hat er es so genannt. Weil Gut Sechsbuchen nicht gut klingt, und auch Gut Sechshohenbuchen kann man eigentlich nicht sagen.

Und so heißt es immer noch, und jetzt würde ich dort mit einer Schürze in der Küche stehen. Die Küche wäre zwar irgendwie renoviert, aber sie hat auch nach hundert Jahren noch nicht ihren Geruch von altem Holzfeuer verloren. Dieser Geruch geht nie weg, und die Wände, die vor hundert Jahren noch mit riesigen Messern und alten Aluminiumtöpfen und schwarzen Suppenkellen vollgehängt waren, wären auch heute noch damit vollgehängt, und ich würde die Sachen auch manchmal benutzen. Allein der alte gusseiserne Herd wäre nur noch Dekoration, denn ich hätte natürlich ein Ceranfeld, und auf der geräumigen Arbeitsplatte daneben würde ich Zwiebeln schneiden, und ich hätte Tränen in den Augen, aber nicht davon. Sondern weil ich traurig bin. Mit auf den Tisch gestützten Ellenbogen würde ich aus dem Fenster schauen und seufzen und sagen: «Ach, hoffentlich lebt er noch, lieber Gott, mach bitte, dass er noch lebt und wiederkehrt aus dem Krieg! Der Daniel, und sein treuer Freund Erich auch, aber hauptsächlich der Daniel.»

Und während ich so weine und klage und den Glauben an Gott verliere, würde der Romanautor die Gelegenheit nutzen, noch einmal schnell mein Leben vor den Augen des Lesers vorbeiziehen und dabei meinen Charakter in allen Facetten leuchten zu lassen, so in der Art wie Bilder auf einem Kalender. Und da könnte man vielleicht auch sehen, dass der Erich ganz zu Anfang auch einmal gute Aussichten auf mein Herz gehabt hatte, ich mich dann aber für den Daniel entschieden hätte wegen seiner besseren Schönheit. Und dann wäre das Kapitel zu Ende. Dann würde ein neues beginnen. Da würde man mich beim Staubsaugen sehen, und dabei würde ich immer noch weinen und seufzen und plötzlich aufhören, weil ich Schritte vor der Tür gehört hätte. Nanu, wer klingelt denn da?, würde ich denken, und ich hätte wirklich keine Ahnung, wer das sein könnte, denn ich erwarte niemanden auf Gut Hohenbuchen, und ich kriege auch nie Besuch, und dann steht da plötzlich Daniel, und wir fallen uns in die Arme wie verrückt, obwohl wir uns im ersten Moment gar nicht erkennen.

Es ist so viel Zeit vergangen, seit er nach Afghanistan musste. Sein Gesicht ist abgemagert und knochig, und ich fange sofort an, Gemüsesuppe für ihn zu kochen, weil das das Einzige ist, was ich kann, und weil es das ist, was deutsche Soldaten am liebsten haben, wenn sie verwundet nach Hause kommen, auch wenn sie nicht verwundet sind wie

bella, bisogna darle un nome, ed è per questo che l'ha chiamata così. Perché Villa Sei Faggi non suona bene, e nemmeno Villa Sei Grandi Faggi si può dire.

E si chiama ancora così, e ora sto lì in cucina con addosso un grembiule. La cucina è stata rinnovata in qualche modo, ma nonostante i cento anni passati, non ha ancora perso il suo vecchio odore di legno ardente. È un odore che rimane impregnato, e come cento anni fa, le pareti sono ancora piene di enormi coltelli e vecchie pentole di alluminio e mestoli neri da minestra, e io li uso qualche volta. La vecchia stufa in ghisa è solo una decorazione, perché ovviamente ho un piano cottura in vetroceramica, e sull'ampio piano di lavoro accanto taglio le cipolle, e ho le lacrime agli occhi, ma non per colpa delle cipolle. Ma perché sono triste. Con i gomiti appoggiati sul tavolo, guardo fuori dalla finestra sospirando e dico: "Oh, spero che sia ancora vivo, caro Dio, ti prego, fa che sia ancora vivo e che torni dalla guerra! Daniel, e anche il suo fedele amico Erich, ma soprattutto Daniel".

E mentre piango e mi lamento e perdo la fede in Dio, l'autore del romanzo ne coglie l'occasione per riassumere velocemente la mia vita al lettore, lasciando che il mio personaggio risplenda in tutte le sue sfaccettature, un po' come le immagini di un calendario. E così il lettore può anche vedere che all'inizio Erich aveva avuto buone probabilità di conquistare il mio cuore, ma che poi ho scelto Daniel perché era più bello. E poi il capitolo finisce. Poi ne inizia uno nuovo. In seguito il lettore mi vede passare l'aspirapolvere, ancora piangendo e sospirando, e improvvisamente mi fermo perché ho sentito dei passi fuori dalla porta. Beh, chi è che suona il campanello? penso, non ho davvero idea di chi possa essere, perché non aspetto nessuno a Villa Alti Faggi, e non ricevo mai visite. Poi, d'un tratto, Daniel è lì, e cadiamo l'uno nelle braccia dell'altro come matti, anche se all'inizio non ci riconosciamo.

È passato così tanto tempo da quando è dovuto partire per l'Afghanistan. Il suo volto è dimagrito e ossuto; inizio subito a fargli una zuppa di verdure, perché è l'unica cosa che so cucinare, e perché è quello che piace di più ai soldati tedeschi quando tornano a casa feriti, anche se non sono feriti come

Daniel. Rechts und links sind ihm die Kameraden von der Seite weggeschossen worden, aber wie durch ein Wunder hat er nur einen Durchschuss. Und mit seinem Kopf stimmt etwas nicht, denn seine Seele hat den Shell Shock.

Deshalb kann er jetzt auch nicht stillstehen und zuckt und zittert und starrt durch mich hindurch, und ich weiß sofort, er wird auch nie wieder stillstehen, er wird immer zittern, seine wasserblauen Augen starren für immer durch mich hindurch, weil sie Dinge gesehen haben, die kein Mensch erträgt. Aber das macht nichts. Er ist die Liebe meines Lebens, wie der Autor schon ganz zu Anfang klargemacht hat, und ich würde ihm treu sein und alles für ihn tun, und Abend für Abend würden wir auf der kleinen Bank vor dem Haus sitzen, auf der schon mein Urgroßvater mit meiner Urgroßmutter gesessen hat, und meine Hand würde seine zitternde Hand halten, und vor uns würde ein kleiner Tisch stehen, und auf dem Tisch wären zwei Kaffeebecher, und auf dem einen steht: FIN.

So schön ist alles, wenn es schön ist, aber meistens ist es nur in meinem Kopf. Ich habe eine Hand auf den Zaun gelegt, da kommt ein riesiger Schäferhund aus Richtung des Hauses auf mich zugerast und bellt und beißt in die Luft. Er springt und geifert, und obwohl ich sonst keine Angst vor Tieren habe, hab ich Angst, er könnte rüberkommen, und gehe auf Abstand. Ich renne. Hinter Gut Hohenbuchen kommt freies Feld. Das Gebell habe ich noch kilometerweit in den Ohren.

10.

Ich marschiere durch einen dunklen Wald, in der Mitte eine etwas hellere Fichtenschonung, dann Mischwald und die Hände einer Kastanie, dann wieder tiefer, dunkler Wald, und plötzlich fange ich an, wie vollkommen irre zu rennen. Ich sehe mich um, und ich weiß nicht, ob ich renne, weil ich Angst habe, oder ob ich Angst habe, weil ich renne, aber ich renne und höre erst damit auf, als der Wald zu Ende ist. Beide Knie zittern. Ich hole das Tagebuch heraus.

Ich bin kein Mädchen wie andere Mädchen. Ich schreibe: Wollte ich auch nie sein. Nicht wegen dieser Blutgeschichte, sondern generell. Ich wollte ein Junge sein, solange ich denken kann. Solange du denken kannst?, fragt Dr. Vollhorst immer an dieser Stelle, und dann sage ich, aye, aye, Sir, solange ich denken kann. Er gibt mir den Geschäftsblick, den er für jeden hat, und ich erwidere den Blick, und meistens gibt er irgendwann auf. Denn die Wahrheit ist: Solange ich denken kann. Als Mädchen ist man wie behindert,

Daniel. Da destra e sinistra, i suoi compagni sono stati spazzati via uno ad uno, ma come per miracolo Daniel ha ricevuto solo un colpo. E c'è qualcosa che non va nella sua testa, perché la sua anima ha subito lo shock da combattimento.

È per questo che ora non riesce a stare fermo e si contorce e trema e ha lo sguardo vuoto, e mi rendo conto che non starà mai più fermo, tremerà per sempre, e i suoi occhi azzurro acqua mi fisseranno per sempre con un vuoto perché hanno visto cose che nessun essere umano può sopportare. Ma non importa. È l'amore della mia vita, come l'autore ha già chiarito all'inizio, e io gli sarei fedele e farei qualsiasi per lui, e sera dopo sera ci sederemmo sulla piccola panca davanti alla casa dove mio bisnonno si sedeva con la bisnonna, e la mia mano stringerebbe la sua mano tremante, e davanti a noi ci sarebbe un tavolino con due tazze di caffè, e su una ci sarebbe scritto: FINE.

Tutto è bello quando è bello, ma di solito è soltanto nella mia testa. Non faccio in tempo a mettere una mano sul recinto e un enorme pastore tedesco viene correndo verso di me dalla direzione della casa, abbaiano e mordendo l'aria. Salta e sbava, e anche se di solito non ho paura degli animali, ho paura che possa saltare il recinto, così faccio un passo indietro e me ne vado. Corro. Dietro Villa Grande Faggio c'è un campo aperto. Posso ancora sentire l'abbaiare per chilometri.

## 10.

Marcio attraverso un bosco oscuro, nel mezzo una riserva di abeti un po' più illuminata, poi un bosco misto e le mani di un castagno, poi di nuovo un bosco fitto e oscuro, e di punto in bianco inizio a correre come una matta. Mi guardo intorno e non so se sto correndo perché ho paura o se ho paura perché sto correndo, ma corro e mi fermo solo quando non c'è più bosco intorno a me. Mi tremano entrambe le ginocchia. Tiro fuori il diario.

Non sono una ragazza come le altre. Scrivo: Non ho mai voluto esserlo. Non per questa storia di sangue, ma in generale. Ho sempre voluto essere maschio, sin da quando ho memoria. Sin da quando hai memoria?, chiede sempre il Dr. Vollhorst a questo punto, e io rispondo: "Sì signore, sin da quando ho memoria". Mi fissa con quella aria da psicologo come fa con tutti, e io ricambio lo sguardo. La maggior parte delle volte si arrende di solito. Perché la verità è: sin da quando ho memoria. Essere femmina è come essere impediti.

man hat auf einmal einen Körper. Und das weiß ja keiner, die Jungs. Die wissen überhaupt nicht, was das bedeutet, einen Körper zu haben. Die wissen nichts, und ich hab ihnen mehr als einmal die Pest an den Hals gewünscht dafür, dass sie nichts wissen. Und dass sie einfach Glück hatten. Wenn ich an Glück denke, denke ich immer an Mongos. Mongos und Jungen. Dumm sterben.

Bevor ich das erste Mal mit einem geschlafen hab, hab ich mir das Häutchen weggemacht. Ich wollte nicht, dass das ein anderer macht. Es war nicht so leicht. Am Ende hab ich eine Nagelschere genommen.

Der Junge war zwei Klassen über mir, und als er sich ausgezogen hatte, stellte ich fest, dass ich ihn nicht mochte. Er roch und sah so blöd aus, wie er aus der Unterhose gestiegen ist wie ein Storch auf einem Bein.

Zu der Zeit hab ich mit den Ladendiebstählen angefangen. Ich bin in jeden Laden rein, hab irgendwas genommen und bin wieder raus spaziert, und wenn mir einer nach-kam, bin ich gerannt, nie hat mich einer gekriegt. Ich krieg dich!, haben sie immer gerufen, aber ich kann laufen wie irre, und ich kann nicht nur laufen, ich kann auch was, das kann kein Kaufhausdetektiv, nämlich blind über die Straße. Autos interessieren mich nicht. Und dann krieg mich mal.

Nur warum ich all diese Sachen geklaut hab, weiß ich nicht. Hab ich auch nie rausgefunden. Nichts davon hab ich gebraucht, und ich hab immer alles gleich weggeschmissen. Alles in eine große Tüte und immer sofort in den kleinen Tümpel hinter der kleinen Brücke hinter unserm Block. Für wen's interessiert: Das kann man alles jederzeit wieder hochtauchen. Drei Lasterladungen Bücher, Besteck, CDs, Spielkonsolen, Turnschuhe, Vasen, Toaster, Schminkkoffer, Handys, Haarspangen, BHs. Story of my life.

Das ging ein, zwei Jahre so, und als ich dreizehn war, hörte das auf, und ich weiß nicht, warum.

Die gelben Blumen sind gelb. Vielleicht Dr. Gelberbloom fragen.

Dr. Gelberbloom

Dr. Geysir

Dr. Fräse

Dr. wider Willen

Improvvisamente si ha un corpo. E di questo i maschi non ne sono consapevoli. Non sanno affatto cosa significa avere un corpo. Non ne hanno idea, e per questo motivo ho sempre augurato a loro la peste. E perché sono stati fortunati e basta. Quando penso alla fortuna, penso sempre ai mongoloidi. Mongoloidi e maschi. Morire da stupidi.

Prima di andare a letto con uno di loro per la prima volta, mi sono rotta l'imene da sola. Non volevo che lo facesse qualcun altro. Non è stato così facile. Alla fine l'ho fatto usando le forbicine per unghie.

Il ragazzo era due anni più grande di me, e appena si è spogliato, ho capito che non mi piaceva. Puzza e sembrava così stupido mentre si toglieva le mutande una gamba alla volta, proprio come una cicogna su una gamba sola.

È stato allora che ho iniziato a rubare nei negozi. Entravo in ogni negozio, prendevo qualcosa al volo e uscivo di nuovo facendo finta di passeggiare, e se qualcuno mi inseguiva, iniziavo a correre, nessuno mi ha mai preso. Ti prenderò! hanno sempre gridato, ma io posso correre come una matta, e non solo posso correre, sono capace di fare qualcosa che nessuna guardia di sicurezza del centro commerciale è capace di fare, ovvero attraversare la strada alla cieca. Non me ne frega niente delle auto. Dunque provaci a prendermi.

Non so perché ho rubato tutte queste cose. E non l'ho mai scoperto. In fin dei conti non mi servivano a niente e ho sempre buttato via tutto. Mettevo le cose in un sacchetto grande e subito via nel piccolo stagno dietro il ponticello che stava dietro il nostro isolato. Per coloro che sono interessati: si può riportare tutto a galla in qualsiasi momento. Tre carichi da camion pieni di libri, posate, CD, console per giochi, scarpe da ginnastica, vasi, tostapane, trousse make up, telefoni cellulari, mollette, reggiseni. Story of my life.

Andò avanti per un anno o due, smisi a tredici anni, non so perché.

I fiori gialli sono gialli. Forse chiedere al Dr. Fiorgiallo

Dr. Fiorgiallo

Dr. Geysler

Dr. Fresa

Dr. Controvoglia

Dr. Righteous Idealed Dung

gelappt

gesägt

gekerbt

gefranst

gefaltet

gefingert

handförmig gefingert

eiförmig

umgekehrteiförmig

fußförmig

gefiedert

gebuchtet

gewellt

gezackt

zerhackt und benadelt

11.

Vor mir liegt sattgrünes Gelände bis zum Horizont, von winzigen Rinnsalen durchzogen. Die Rinnsale vereinigen sich zu einem kleinen Bach. Ich springe von Insel zu Insel. Auf dem Horizont zieht ein Regenvorhang aus unterschiedlich hellen und dunklen Streifen dahin. Dann regnet es. Dann hört es auf. Am Bach kommt mir ein Junge entgegen, der einen mit einer Plastikplane bedeckten Zinkeimer trägt. Er hält den Henkel an seinen Bauch gepresst, der Eimer baumelt zwischen seinen Knien.

«Was ist da drin?»

Er antwortet nicht. Ich vertrete ihm den Weg. Er macht einen Schritt nach links. Ich mache einen Schritt nach rechts. Er macht einen Schritt nach rechts. Ich mache einen Schritt nach links. Er starrt auf meinen Busen direkt auf Höhe seiner Augen.

«Was ist da drin?», wiederhole ich.

«Das ist meiner!»



Dr. Righteous Idealed Dung

lobata  
crenata  
dentata  
sfrangiata  
ripiegata  
digitata  
palmato-partita  
ovale  
obovata  
auricolata  
pinnato-partita  
sinuata  
ondulata  
seghettata  
tritata e aghiforme

11.

Di fronte a me c'è un terreno rigoglioso che si estende fino all'orizzonte, attraversato da minuscoli rivoli, i quali si incontrano per formare un piccolo ruscello. Salto da un'isola all'altra. Una cortina di pioggia composta da diverse strisce chiare e scure ondeggia all'orizzonte. Inizia a piovere. Poi la pioggia si ferma. Al ruscello, un ragazzo si dirige verso di me portando un secchio di zinco coperto da un telo di plastica. Tiene la maniglia premuta sul suo stomaco e il secchio penzola tra le sue ginocchia.

"Cos'hai lì dentro?"

Non risponde. Gli impedisco di andare avanti . Se lui fa un passo a sinistra, io faccio un passo a destra. Se lui fa un passo a destra, io faccio un passo a sinistra. Sta fissando il mio seno che si trova esattamente all'altezza dei suoi occhi.

"Cos'hai lì dentro?", ripeto.

"Questo è mio!"

Ich reiße ihm den Eimer aus den Händen, ziehe die Plastikplane weg, und kühle in einem Schwung ein paar Liter Wasser und sechs oder sieben Frösche in den Bach.

Er schreit.

«Heul nicht», sage ich. «Wenn du heulst, töte ich dich.» Er fängt sofort an zu heulen. Ich gehe weiter den Bach entlang. Als ich mich nach einer Weile noch einmal umdrehe, steht der Junge noch immer an genau derselben Stelle, mit hängenden Schultern.

«Hab keine Angst», rufe ich. «Ich töte dich doch nicht.» Rückwärtsgehend entferne ich mich weiter von ihm.

«Nicht heute!», brülle ich. «Aber eines Tages kommt der Tag, und das ist der Tag, da wirst du sterben. Du weißt es noch nicht, aber dann denk an mich und was ich dir gesagt hab heute. Die Wiese ist der Grund.»

Der Junge setzt sich in Bewegung und läuft weg, erst langsam, dann immer schneller. Ich lege die Hände trichterförmig an den Mund und rufe: «Diese Wiese und das Gras und der Bach sind der Grund vorn Eimer. Die Bäume sind der Rand. Der Himmel ist die blaue Plastikplane, und da kommst du niemals raus. Niemals kommst du aus dem Eimer raus, und nie wird einer kommen und dir helfen, und du wirst sterben wie die Frösche. Wie die Frösche stirbst du! Frag deine Eltern», rufe ich. Ich gehe fünfzig, hundert Meter, hole tief Luft, lege den Kopf in den Nacken und brülle: «Und töte nie ein Tier!»

Als ich mich noch einmal umsehe, ist der Junge verschwunden. Der Eimer liegt im Bach. Eine Weihe schaukelt vor den Wolken hinab.

Ich mache ein paar Notizen und eine kleine Skizze. Junge. Eimer. Weihe. Frösche, Süden, Bach.

Der Bach führt durch dürres Schilf hindurch in ein finsternes Gehölz, das auch deshalb so finster ist, weil der Himmel sich verdunkelt. Töte nie ein Tier, sage ich zu mir selbst, töte nie ein Tier. Insbesondere keine Ameisen.

Der Bach läuft auf eine hohe, langgezogene Böschung zu. Erst als ich ganz nah dran bin, sehe ich die Betonröhre, durch die der Bach unter der Böschung hindurchfließt. Auf allen vieren klettere ich hinauf. Dahinter liegt ein schnurgerader, von Pappeln kilometerweit gesäumter Kanal.

Gli strappo il secchio dalle mani, tiro via il telo di plastica e in un solo gesto verso via qualche litro d'acqua e sei o sette rane nel ruscello.

Grida.

"Non piangere", gli dico. "Se piangi, ti uccido". Inizia subito a piagnucolare.

Continuo a camminare lungo il ruscello. Quando mi giro di nuovo, dopo un po', il ragazzo si trova esattamente nello stesso punto, immobile e con le spalle accasciate.

"Non avere paura", grido. "Non ho mica intenzione di ucciderti". Indietreggiando, mi allontanano ancora di più da lui.

"Non oggi!", urlo. "Ma un giorno arriverà l'ora, e quella sarà l'ora in cui morirai. Non lo sai ancora, ma ricordati di me in quel momento e di quello che ti ho detto oggi. Il prato ne è la ragione".

Il ragazzo inizia a muoversi e scappa via, dapprima lentamente, poi sempre più velocemente. Mi porto le mani intorno alla bocca e grido: "Questo prato, l'erba e il ruscello sono il fondo del secchio. Gli alberi sono il bordo. Il cielo è il telo di plastica blu, e da lì non potrai mai uscirne. Non uscirai mai dal secchio e nessuno verrà mai ad aiutarti, e morirai come le rane. Proprio come le rane, morirai! Chiedi ai tuoi genitori", grido. Cammino per cinquanta, cento metri, faccio un respiro profondo, giro la testa indietro e grido: "E non uccidere mai un animale!".

Quando mi guardo di nuovo intorno, il ragazzo non c'è più. Il secchio galleggia nel ruscello. Davanti alle nuvole, un'albanella vola oscillando verso la terra.

Prendo qualche appunto e disegno un piccolo schizzo. Ragazzo. Secchio. Albanella. Rane, sud, ruscello.

Il ruscello conduce attraverso canne secche in un boschetto oscuro. E il cielo che si sta oscurando, lo fa diventare ancora più buio. Mai uccidere un animale, mi dico, mai uccidere un animale. Soprattutto una formica.

Il ruscello scorre verso un alto e lungo argine. Solo quando sono molto vicino vedo il tubo di cemento attraverso il quale il ruscello scorre sotto l'argine. Mi ci arrampico a quattro zampe. Dietro c'è un canale rettilineo fiancheggiato per chilometri da pioppi.

12.

Der Kanal ist alt, aus alten Ziegelsteinen mit Verzierungen gemauert, mindestens hundert Jahre. Ich setze mich an den Rand und versuche, mit den Fußspitzen das Wasser zu berühren. Es fehlt ein halber Meter. Beim Weitergehen überholt mich ein Lastkahn. Genau genommen ein Bötchen, das einen riesigen Container vor sich herschiebt, der mit Kies beladen ist. Oder ein Container, auf dem hinten ein Häuschen steht, auf dem ein Auto steht. Ich sehe einen Mann am Steuer. Sein Gesicht ist rotbraun verbrannt, die Haare sind dunkelblond.

«Kann ich mitfahren?», rufe ich.

Er bemerkt mich nicht.

«Kann ich mitfahren?»

Er antwortet nicht.

Ich laufe zwischen kniehohem Gras und dornigen Sträuchern am Ufer entlang. Das Schiff ist nicht viel schneller als ein Jogger. Mindestens eine Viertelstunde renne ich nebenher und rufe. Drei oder vier Meter Wasser trennen uns.

«Kann ich mitfahren? Kann ich mitfahren? Kann ich bitte mitfahren?»

Der braunrotgesichtige Mann schüttelt den Kopf. Ich ziehe mein T-Shirt straff. Ich stütze eine Hand in die Seite, als hätte ich Seitenstiche. Ich weiß, wie ich aussehe.

Er lacht.

«Kann ich?», rufe ich.

Er zeigt mir den Vogel.

Ich bleibe an einem Dornengestrüpp hängen, stolpere, reiße mich los und stürze dem Schiff hinterher. Ich beschimpfe das Gestrüpp, ich beschimpfe das Schiff, und ich beschimpfe den Mann.

Er lacht lauter.

«Warum denn nicht?»

Er breitet die Arme aus wie ein Hundebesitzer, der seinen verloren geglaubten kleinen Liebling auf sich zujapsen sieht, und grinst. «Warum nicht? Ja, warum denn nicht? Immer an Bord, junge Frau, immer an Bord, nur dass ich leider mein Schiff - dass ich - nein nicht - nein!»

12.

Il canale è vecchio, ed è costruito con vecchi mattoni, con ornamenti, di almeno cent'anni. Mi siedo sul bordo e provo a toccare l'acqua con la punta dei piedi. Manca mezzo metro. Mentre cammino, mi sorpassa una chiatta. Per essere precisi, una chiatta che spinge un enorme container carico di ghiaia. Oppure un container con una casetta sul retro, sopra la quale è parcheggiata un'auto. Vedo un uomo al timone. Il suo viso è bruno-rossastro bruciato, i suoi capelli biondo scuro.

"Posso venire con te?", grido.

Non si accorge di me.

"Posso venire con te?"

Non risponde.

Cammino lungo la riva tra l'erba alta fino alle ginocchia e i cespugli spinosi. La nave non è molto più veloce di un jogger. Gli corro a fianco per almeno un quarto d'ora e continuo a gridare. Tre o quattro metri d'acqua ci separano.

"Posso venire con te? Posso venire con te? Ti prego, posso venire con te?".

L'uomo dal viso bruno-rossastro scuote la testa. Mi aggiusto la maglietta tirandola verso il basso. Mi metto una mano sul fianco come se avessi dei punti. Conosco il mio aspetto.

Ride.

"Posso?", grido.

Mi indica di essere matta.

Mi impiglio in un cespuglio spinoso, inciampo, mi libero e cado dietro la nave. Maledico i cespugli, maledico la nave e maledico l'uomo.

Ride ancora più forte.

"E perché no?"

Allarga le braccia come il padrone di un cane che vede finalmente il suo piccolo tesoro smarrito correre verso di lui, e così sorride. "Perché no? Sì, perché no? Su a bordo, signorina, su a bordo, solo che mi dispiace, sa, la mia nave - che io - no, non - no!

Ich bin schräg die Böschung hochgerannt, habe Anlauf genommen und springe drei Meter weit und zwei Meter tief auf die große Eisenplatte am Bug. Meine Knöchel knirschen bei der Landung, aber nicht schlimm.

«Ja, bist du denn völlig ... bist du okay?»

Der Mann ist aus der Tür seiner Kabine getreten und sieht mich über die ganze Länge des Schiffes hinweg entgeistert an. Ich humple fünfzig Meter auf ihn zu. Er hat eine Hand am Steuer, die andere knetet die Luft neben seiner Schulter.

«Du kannst hier nicht mitfahren», brüllt er, während er mich ins Führerhaus schiebt, mich an den Schultern auf eine Bank drückt und sich zu meinen Füßen hinunterbeugt.

Er zieht einen Verbandskoffer hervor. Dann reckt er den Kopf, schaut durch die Scheibe, drosselt die Geschwindigkeit und beugt sich wieder hinunter. «Du kannst hier nicht mit... du kannst... ist *das* hier passiert?»

«Nein, schon älter.»

«In Glas getreten?»

Ich beiße auf meine Lippen. Plötzlich tut es weh.

«Nicht anfassen.»

«Oh, Mann», sagt er. «Du bist ja völlig meschugge.»

Er legt meine Beine auf sein Knie und desinfiziert die Fußsohlen. Er umwickelt beide Füße mit weißen Mullbinden bis an die Waden und klebt den Verband mit Hansaplast fest.

«Aber denk nicht, dass ich dich mitnehm. An der nächsten Schleuse steigst du aus.»

Er patscht auf mein Knie, lässt seine Hand einen Moment dort liegen und lächelt, als habe er es gar nicht bemerkt. Ich stehe auf und betrachte die Verbände. Sie sind weiß wie Schnee.

«Steht mir, oder?»

Er schüttelt den Kopf. Er hält sich eine Faust vor den Mund, hüstelt, öffnet sie wieder und sagt: «Mann, Mann, Mann, Mann, Mann.»

Dann stellt er sich wieder ans Steuer. Eine Weile ist nur das Geräusch des Motors zu hören.

Schließlich frage ich: «Und was sind Sie hier jetzt?»

«Was?»

«Auf dem Boot.» «Auf dem Boot?»

Corro in diagonale lungo l'argine, prendo la rincorsa e salto a tre metri di distanza e a due metri di profondità sulla grande piastra di ferro a prua. Le mie caviglie scricchiolano all'atterraggio, ma niente di grave.

"Ascolta, ma sei completamente .... stai bene?"

L'uomo esce dalla porta della sua cabina a poppa e mi sta fissando attonito. Zoppico per cinquanta metri verso di lui. Ha una mano sul timone, l'altra impasta l'aria accanto alla sua spalla.

"Non puoi stare qui", grida mentre mi fa entrare nella cabina; mi afferra le spalle e mi spinge su una panchina e subito si china ai miei piedi.

Tira fuori un kit di pronto soccorso. Poi allunga la testa, guarda attraverso la finestra, rallenta e si china di nuovo. "Non puoi stare qui con... non puoi... te lo sei fatto qui *questo?*".

"No, è una ferita vecchia".

"Hai calpestato il vetro?"

Mi mordo le labbra. D'un tratto mi fa male.

"Non toccare".

"Caspita", dice. "Sei completamente matta".

Posiziona le mie gambe sul suo ginocchio e mi disinfetta le piante dei piedi. Avvolge entrambi i piedi con bende di garza bianca fino ai polpacci e li fissa con cerotti Hansaplast.

"Ma non pensare che ti porterò con me. Scendi alla prossima chiusa".

Mi dà uno schiaffo sul ginocchio, ci appoggia la mano per un secondo e sorride come se non se ne fosse nemmeno accorto. Mi alzo e guardo le bende. Sono bianche come la neve.

"Mi stanno bene, vero?"

Scuote la testa. Si porta la mano alla bocca, tossisce e dice: "Caspita, caspita, caspita, caspita".

Poi si rimette al timone. Per un po' si sente solo il rumore del motore.

Alla fine chiedo: "Qual è il suo ruolo qui?".

"Cosa?"

"Sulla nave".

"Sulla nave?"

«Der Bootsführer? Der Steuermann? Der Schiffsarzt?»  
«Kapitän. Was sonst?»  
«Auf so einem Schiffchen?»  
«Ist dir das zu klein?»  
«Sie haben ja nicht mal eine Uniform.»  
«Kapitän ist, wer das Schiff führt. Was dachtest du denn?»  
«Schiffer vielleicht. Dass sie der Schiffer sind. Oder Kanal-schiffer. Aber garantiert nicht Kapitän. Kann ich nachher auch mal steuern?»  
«Du kannst gleich mal über Bord gehen.»  
«Und wie heißt der Kahn?»  
«Schiff! Das ist ein Schiff! Und heißt Daniela.»  
«Genau wie ich!» Ich mache dieses Lächeln, das ich lange vor dem Spiegel geübt habe. Er rollt die Augen nach oben.  
Dabei will ich nur, dass er mich nicht gleich wieder an Land setzt. Das Boot ist schön, der Kanal ist schön, und das Bootfahren ist auch schön.  
«Und wie heißt du wirklich?»  
«Isa. »  
«Und wie alt bist du?»  
«Achtzehn. »  
«Achtzehn, am Arsch!»  
«Siebzehn», sage ich. «Kann ich jetzt auch mal steuern?»  
«Siebzehn», stöhnt er.  
«Wir könnten also was machen.»  
«Jetzt mal halblang! Du bist vierzehn, wenn's hochkommt. Und an der nächsten Schleuse gehst du von Bord.»  
«Warum? »  
«Benimm dich.»  
«Ich stör doch niemand. Oder stör ich Sie?»  
«Wissen deine Eltern, wo du bist?»  
«Natürlich.» Wir fahren den schnurgeraden Kanal hinunter. Die Sonne steht über dem Wasser, und ich rede und rede. Als ich den Eindruck habe, dass er aufgegeben hat, rede ich weniger, dann schweige ich.



"È il battelliere? Il timoniere? Il medico di bordo?"

"Capitano. Che altro?"

"Su una navetta come questa?"

"È troppo piccola per te?"

"Non hai nemmeno un'uniforme".

"Il capitano è chi dirige la nave. Perché, cosa pensavi?"

"Un marinaio, forse. Pensavo fosse il marinaio. Oppure un marinaio che naviga lungo il canale. Ma di sicuro non capitano. Posso guidare anch'io più tardi?"

"Puoi tornare nell'acqua tra un minuto".

"E come si chiama la chiatta?"

"Nave! È una nave! E si chiama Daniela".

"Proprio come me!" Faccio il mio sorriso esercitato molto tempo davanti allo specchio.

Alza gli occhi al cielo.

In tutto questo voglio solo che non mi riporti subito sulla terraferma. La barca è bella, il canale è bello, e anche il canottaggio è bello.

"E qual è il tuo vero nome?"

"Isa. "

"E quanti anni hai?"

"Diciotto. "

"Diciotto, che cazzata!"

"Diciassette", gli dico. "Posso guidare anch'io ora?"

"Diciassette", dice sospirando.

"Quindi potresti lasciarmi guidare un po'".

"Datti una calmata! Hai al massimo quattordici anni. E alla prossima chiusa scendi da bordo".

"Perché?"

"Comportati bene".

"Ma non sto infastidendo nessuno. O ti sto infastidendo?"

"I tuoi genitori sanno dove sei?"

"Ovvio". Scendiamo lungo il canale dritto come uno spago. Il sole si riflette sull'acqua e io parlo e parlo. Quando ho l'impressione che si sia arreso, parlo meno e poi sto zitta.

Wir blicken über das Gleißeln und Blinken. Insekten summen durch das Führerhaus und wimmeln über die Frontscheibe. Dahinter gleiten Schwalben ohne Laut und Zeit, und ich sage:

«Schön.»

Er schnaubt leise durch die Nase.

Wir fahren.

«Wirklich», sage ich. «Das ist schön.»

Er nickt.

Guardiamo oltre il bagliore e il luccichio. Gli insetti ronzano attraverso la cabina e pullulano sul parabrezza. Dietro, si librano senza rumore e tempo le rondini, e io dico:

"Che bellezza".

Sbuffa silenziosamente dal naso.

Continuiamo a navigare.

"Sul serio", dico. "è una bellezza".

Annuisce.

In unendlicher Ferne überspannt eine winzige Brücke den Kanal, hinter der irgendwo die Schleuse liegen soll.

«Was denkst du, wie weit ist das weg? Wie lange brauchen wir bis zur Brücke?»

Ich betrachte den winzigen Gedankenstrich über dem Horizont. «Wenn Sie schon fragen: eine Stunde. Halbe Stunde.»

Er lacht und hebt einen unter schwarzer Haarwolle kaum erkennbaren Arm. Ein goldenes Uhrenarmband teilt die Wolle in zwei Hälften. «Guck auf die Uhr», sagt er. Er schenkt sich aus einer Thermoskanne Tee ein. Er sieht mich an. Ich schüttele den Kopf. Der Tee vibriert in der Tasse.

Er lehnt sich auf das Steuer und redet über den Unterschied zwischen Kaffee- und Teetrinkern. Er trinke nur Tee, sagt er, Kaffee verabscheue er, er habe die Kaffeeleute nie verstanden, und dann stellt er eine Frage, die ich nicht verstehe, weil er mit beiden Händen das Steuer festhält und die Handgelenke dreht und ich im selben Moment in der Reflexion der Uhr, die von der Sonne herkommt, das gleiche Glänzen und Blinken erkannt habe wie auf den Schalthebeln und Zierleisten, wie in der Teetasse und auf dem Kanal, und er wiederholt seine Frage, die ich wieder nicht verstehe, weil ich mit überscharfer Klarheit nun sehe, wie das Gleißeln und Glänzen überall im Führerhaus unsichtbar alles mit allem verbunden hat, den vibrierenden Tee, die verchromten Schalthebel, das Uhrarmband, das Blinken der Wellen und das vom Licht umstrahlte blonde Haar des Schiffers, und ich weiß, auch ich bin umstrahlt, und es wird deutlich, dass zwischen unseren Köpfen nun eine geheime, helle Verbindung besteht, eine aus Licht gemachte Röhre, durch die unsere Gedanken hin und her gehen wie ohne Mühe, und ich sage: «Spüren Sie das auch?»

«Das ist nur der Motor. Das macht er manchmal.» «Ich meine -»

«Keine Angst, der berappelt sich wieder.»

Nach einem sehr langen Schweigen frage ich den Schiffer, was ich zuletzt gesagt habe, weil ich plötzlich nicht mehr sicher bin, ob ich nur gedacht oder laut gesprochen habe.

Er nippt an seinem Tee, zweimal, dreimal, schüttet den kalten Rest in seine Kehle, fragt: «Willst du deine Schätzung korrigieren?», und zeigt grinsend auf die ferne Brücke.

«Was hab ich denn gesagt?», sage ich.

Nell'infinita distanza, un minuscolo ponte attraversa il canale, dietro il quale ci dovrebbe essere la chiusa.

"Quanto pensi che sia lontano? Quanto tempo ci vuole per arrivare al ponte?".

Guardo il minuscolo trattino sopra l'orizzonte. "Visto che me lo sta chiedendo, un'ora. Mezz'ora".

Ride e solleva un braccio appena visibile sotto il vello di peli neri. Un cinturino d'oro divide la peluria a metà. "Guarda l'ora", dice.

Si versa del tè da un thermos. Mi guarda. Scuote la testa. Il tè vibra nella tazza.

Si appoggia al timone e inizia a parlare della differenza tra chi beve caffè e chi beve tè. Lui beve solo tè, dice, detesta il caffè, non ha mai capito la gente a cui piace il caffè. Poi fa una domanda che non capisco, perché tiene il timone con entrambe le mani e gira i polsi e nello stesso istante riconosco nel riflesso dell'orologio, che proviene dal sole, lo stesso brillare e luccichio sulla leva del cambio e sulla modanatura, nella tazza di tè e sul canale. Ripete la sua domanda, che ancora una volta non capisco, perché ora vedo con estrema chiarezza come ovunque nella cabina il bagliore e il luccichio abbiano invisibilmente collegato tutte le cose; il tè vibrante, le leve cromate del cambio, il cinturino dell'orologio, il luccichio delle onde e i capelli biondi del marinaio illuminati dalla luce, e so che anch'io ne sono illuminata, e mi diventa chiaro che intorno alle nostre teste c'è una connessione segreta e luminosa, un tubo fatto di luce, attraverso il quale viaggiano avanti e indietro, senza alcun sforzo, i nostri pensieri, e io dico: "Lo senti anche tu? "

"È solo il motore. Succede a volte".

"Voglio dire..."

"Non preoccuparti, tra poco smette".

Dopo un lunghissimo silenzio, chiedo al marinaio qual è stata l'ultima cosa che ho detto, perché improvvisamente non sono più sicura se stavo solo pensando o parlando ad alta voce.

Sorseggia il tè, due, tre volte, si versa l'ultimo sorso freddo in gola e chiede: "Vuoi correggere la tua stima?", e indica il ponte lontano con un sorriso.

«Was hab ich denn gesagt?», sage ich.

«Halbe Stunde.»

Ich tue, als ob ich die Brücke noch einmal genau fixieren würde, und sage: «Jetzt noch eine halbe Stunde.» Ich hab jetzt begriffen, wie die Verhältnisse sind, will ihm aber seinen Triumph nicht verderben.

Ich gehe zum Bug und lege mich auf den heißen Metallplatten in die Sonne. Die Metallhitze nimmt ab, als ich lange liege, aber die Sonne wirft glühendes Metall von oben herunter.

Ich liege auf dem Rücken. Ich liege auf dem Bauch. Ohne Wind wäre es unerträglich. Das Kinn in beide Hände gestützt starre ich unter der Bugreling nach vorn. Wenn ich den Kopf rumdrehe, sind die Verbände wie zwei Schwanenflügel auf meinem Rücken.

Stunde um Stunde sinkt die Sonne, und als es schon dämmt, ist die Brücke am Horizont noch kein bisschen näher gekommen.

Schwarz liegen Büsche und Menschen am Ufer. In dunkelblauen Schatten unter dunklen Bäumen sehe ich das Glimmen von Zigaretten; ich höre Kichern und Gläserklirren.

Die Stimmen sind so klar, als säßen die Leute neben mir auf dem Schiff.

«Vielleicht ist er ja Ingenieur», sagt einer, und ein anderer sagt: «Die alte Geschichte, genau wie wenn du einen Geländewagen hast.» Jemand widerspricht, aber nicht der Erste, und dann eine helle Stimme: «Vielleicht ist *sie* ja Ingenieur.» Gelächter. Langsam entfernen die Stimmen sich, werden leiser, zuletzt kaum hörbares Lachen, dann Stille, und dann nur noch das am Bug kaum wahrnehmbare Surren des Motors, so gleiten wir in die Nacht, untermalt vom Plätschern der Wellen unten, Castor und Pollux über uns.

14.

Fast wäre ich schon eingeschlafen, da brüllt jemand am Heck: «Essen!»

Zwei Teller Chili stehen auf einem Tisch neben der Brücke. Ein Glas Wasser und eine Flasche Bier. Eine Petroleumlampe wirft vier Lichttrapeze in die Nacht, von denen eins am Ufer neben uns herfährt.

«Wie geht das denn?», frage ich.

«Wie geht was denn?»

«Muss man nicht steuern?»

Er bricht ein Stück Weißbrot ab und stippt es ins Chili.

"Cos'avevo detto?", chiedo.

"Mezz'ora".

Faccio finta di dare di nuovo un'attenta occhiata al ponte e dico: "Un'altra mezz'ora". Ora ho capito come funzionano i rapporti, ma non voglio guastargli la vittoria.

Vado a prua e mi sdraio sulle lastre di metallo calde al sole. Mentre sto sdraiata per un po', il calore del metallo diminuisce, ma ora il sole getta metallo incandescente dall'alto.

Mi sdraio sulla schiena. Mi sdraio a pancia in giù. Senza vento sarebbe insopportabile. Appoggiando il mento su entrambe le mani, guardo in avanti sotto il parapetto di prua. Quando giro la testa, le bende sembrano due ali di cigno sulla mia schiena.

Ora dopo ora il sole affonda, e nemmeno con all'arrivo del crepuscolo sembra che il ponte all'orizzonte si sia avvicinato.

Cespugli e persone giacciono in penombra sulla riva. Nelle ombre blu scuro sotto gli alberi scuri vedo il bagliore delle sigarette; sento risatine e bicchieri tintinnanti.

Le voci sono chiare, come se le persone fossero sedute accanto a me sulla nave.

"Forse è un ingegnere", dice uno, e un altro dice: "La solita storia, come quando hai un fuoristrada". Qualcuno obietta, ma non il primo, e poi una voce femminile: "Forse è lei un'ingegnera". Risate. Lentamente le voci si allontanano, diventano più silenziose, infine risate appena udibili, poi silenzio, e poi solo il ronzio, appena percettibile, del motore a prua. Così scivoliamo nella notte, accompagnati dallo sciabordio delle onde sottostanti, Castore e Polluce sopra di noi.

14.

Mi stavo quasi addormentando quando qualcuno a poppa grida: "Il cibo è pronto!".

Due piatti di chili stanno su un tavolo accanto al ponte. Un bicchiere d'acqua e una bottiglia di birra. Una lampada a petrolio proietta nella notte quattro trapezi di luce, uno dei quali naviga accanto a noi sulla riva.

"Come funziona?", chiedo.

"Come funziona cosa?"

"Non bisogna guidarla?".

Rompe un pezzo di pane bianco e lo intinge nel chili.

«Offenbar nicht.»

Ich sehe ins Führerhaus. Ich sehe auf den Kanal. Ich sehe den Mann an.

«Das Ding fährt von allein. Praktisch. Wenn einer entgegenkommt, muss man  
bisschen gucken. Aber mehr ist nicht. Fürs Essenwarmmachen reicht's. Und jetzt setz  
dich.»

Ich setze mich.

«Normal bin ich auch nicht allein. Normal ist man nie allein. Einer schläft, einer  
steuert. Aber meine Frau ist heute Morgen ins Krankenhaus.»

Er hält sein Bier mit Daumen und Zeigefinger am Flaschenhals.

«Aber fahren muss man ja trotzdem. Ich werde in vier Tagen in Rotterdam gelöscht.»

«Da ist es doch gut, dass jetzt noch einer da ist.» Er sieht mich kurz aus den  
Augenwinkeln an.

«Wenn es so einfach ist mit Steuern, wo ist das Problem? Ich kann Ihr Partner sein.  
Ihre Partnerin.»

«Ein bisschen machst du mir Angst. Weißt du das?»

«Aber Sie brauchen einen, der steuert, wenn Sie schlafen.»

«Ich hab so Tabletten. Die sind mein Partner. Und zwei oder drei Stunden nach  
Mitternacht sind wir da. Dann legen wir an.»

Ich schweige. Ich esse mein Chili. Er hat *wir* gesagt. Das reicht mir fürs Erste.

Einige Minuten treibt nur das Ufer vorüber. Eine halbe Stunde, eine Stunde.

«Das kann ja noch ewig dauern. Geht Ihnen die Geschwindigkeit nicht auf die Nerven?  
Ich glaub, mich würd das wahnsinnig machen. Da würd ich ja den Motor mal ein bisschen  
aufbohren. Oder gleich einen neuen kaufen.»

«Das hilft nichts.»

«Mit mehr PS.»

«Hilft auch nichts.»

«Mich würd das wahnsinnig machen.»

«Weißt du, was 'n Verdränger ist? Der fährt in seinem eigenen Wellental. Und deshalb  
ist der so schnell, wie er ist. Der schiebt eine Welle vor sich her, und hinten ist auch eine  
Welle, und dazwischen fährt der. Und nicht schneller.»

«Ich hab aber schon schnellere Schiffe gesehen.»

"A quanto pare no".



Guardo nella cabina di guida. Guardo il canale. Guardo l'uomo.

"La cosa si guida da sola. In pratica. Se qualcuno viene verso di te, devi fare un po' di attenzione. Ma questo è tutto. È sufficiente per riscaldare un pasto. Ora siediti".

Mi siedo.

"Di solito non sono nemmeno solo. Di solito non si è mai soli. Uno dorme, l'altro guida. Ma questa mattina mia moglie è finita in ospedale".

Tiene la birra per il collo della bottiglia con il pollice e l'indice.

"Ma si deve comunque continuare a navigare. Se no tra quattro giorni verrò piantato a Rotterdam".

"Quindi dopotutto, è un bene che ci sia qualcuno adesso". Mi guarda brevemente con la coda dell'occhio.

"Se è così facile guidare, qual è il problema? Posso essere il suo partner. La sua partner".

"Mi fai un po' paura. Lo sai?"

"Ma ha bisogno di qualcuno che guidi quando dorme".

"Ho delle pillole. Sono loro il mio partner. E due o tre ore dopo mezzanotte, siamo arrivati. Poi attracciamo.

Sto zitta. Mangio il mio chili. Ha parlato al plurale. Per ora mi basta. Per qualche minuto c'è solo l'argine che scorre via. Mezz'ora, un'ora.

"Così potrebbe volerci ancora una vita. Questa velocità non le dà sui nervi? A me farebbe impazzire, credo. Mi verrebbe pompare un po' il motore. O comprarne uno nuovo".

"Non serve a nulla".

"Con più potenza.

"Nemmeno questo aiuta".

"A me farebbe impazzire".

"Sai cos'è una barca dislocante? Si muove nel proprio cavo dell'onda. Ecco perché ha questa velocità. Spinge un'onda davanti a sé e anche dietro c'è un'onda, e lo scafo dislocante si muove in mezzo. E non più velocemente".

"Ho visto navi più veloci però".

«Ich auch. Aber das sind Gleiter, keine Verdränger. Die Polizei. Oder die Joghurtbecher, mit denen die Rentner im Sommer den Kanal verstopfen. Hängt alles von der Rumpfform ab. Ein Verdränger hat jedenfalls eine Maximalgeschwindigkeit.»

«Egal, wie viel PS man hinten reinmacht?»

«Egal, wie viel PS.»

«Wenn man fünf Millionen PS einbaut, wird das Boot immer noch nicht schneller?»

«Das ist Physik. Die Gesetze der Physik.»

«Sie verarschen mich doch.»

«Das kann man ausrechnen. Wie schnell ein Schiff fährt. Das hängt allein von der Wasserlinie ab. Vom Bug bis zum Heck.»

«Wie schnell ein Schiff ist, hängt von seiner Länge ab?»

«Nicht Bootslänge. Wasserlinienlänge. Wenn du bei so 'nem Verdränger mehr aufdrehst, als seine Wasserlinie zulässt, dann sinkt der immer tiefer in sein Wellental, damit kannst du dich praktisch selbst versenken.»

«Sie verarschen mich.»

«Die Formel ist vier Komma fünfmal Wurzel aus Wasserlinie. Das ist die Maximalgeschwindigkeit beim Verdränger. Und kein Stundenkilometer mehr.»

«Ich glaub, Sie verscheißern mich.»

«Nein.»

15.

«Es gab mal einen Bankraub», sagt er. «In Berlin, von den größten Idioten, die haben in Charlottenburg eine Bank gemacht. Waren gerade frisch raus. Die wussten alles über Banken. Über Schiffe wussten sie dafür gar nix. Die Polizei war schnell zur Stelle. Da sind die beiden auf die Idee gekommen, ein Boot auf dem Kanal zu kapern. Mit dem sind sie geflohen. Ein Stoßboot, der Schlüssel steckte. Das war aber kein großes Glück, sondern große Scheiße. Das Ding fuhr wahnsinnig langsam ... Und der eine sagt: Gib doch mal Gas. Und der andere: Mach ich ja. Die haben sich da selbst versenkt. Der eine sagt: Gib doch mal Gas. Und der andere: Mach ich ja. Die haben sich da selbst versenkt. Der eine hieß Bangen, und er sagt: Eigentlich kann ich nicht so ganz gut schwimmen. Und das Letzte, was der andere von ihm sieht: Er geht über Bord.»

«Und dieser Bangen ist nie wieder aufgetaucht? Ich dachte, Wasserleichen kommen immer wieder hoch.»

"Anch'io. Ma quelle sono plananti, non dislocanti. La polizia. O i vasetti di yogurt con i quali pensionati intasano il canale d'estate. Tutto dipende dalla forma dello scafo. In ogni caso, una dislocante ha una velocità massima. "

"Non importa quanta potenza ci metti dietro?".

"Non importa la potenza".

"Nemmeno se si aggiungono cinque milioni di cavalli va più veloce?".

"È fisica. Le leggi della fisica".

"Mi sta prendendo per il culo".

"Si può calcolare. Quanto va veloce una nave. Tutto dipende dalla linea di galleggiamento. Da prua a poppa".

"La velocità di una nave dipende dalla sua lunghezza?".

"Non la lunghezza della nave. Lunghezza della linea di galleggiamento. Se sforzi una dislocante più di quanto la sua linea di galleggiamento lo consenta, sprofonda sempre di più nel suo cavo d'onda, per cui si può praticamente affondare".

"Mi sta prendendo per il culo".

"La formula è quattro virgola cinque volte la radice quadrata della linea di galleggiamento. Questa è la velocità massima di una dislocante. E non un chilometro all'ora in più".

"Credo che mi stia prendendo per il culo".

"No".

15.

"Una volta c'è stata una rapina in banca", dice. "A Berlino, i più grandi deficienti hanno rapinato una banca a Charlottenburg. Erano appena usciti di galera. Sapevano tutto sulle banche. Ma non sapevano nulla di navi. La polizia è arrivata rapidamente sul posto. Fu allora che i due ebbero l'idea di dirottare una nave sul canale. E la usarono per fuggirci. Una barca a motore, la chiave era dentro. Ma non è stata una grande fortuna, bensì una grande merda. La cosa si muoveva estremamente piano... E uno di loro dice: "Accelera un po'". E l'altro: Lo sto facendo. E lì si sono affondati da soli. Uno si chiamava Bangen e disse: "In realtà, non so nuotare molto bene. E l'ultima cosa che l'altro lo vede fare è finire in acqua".

"E questo Bangen non è mai tornato a galla? Pensavo che i corpi degli annegati tornassero sempre su".

«Ja, das stimmt. War aber eh ein komischer Typ.»

«Das ist doch Sülze. Das glaub ich alles nicht.»

«Die Polizei hat eine Woche mit Schleppnetzen den Kanal durchgeseiht. Ich sag nur die Wahrheit. Hast du nicht das kleine Kreuz am Bug gesehen? Und die Initialen G.B.?»

Ich denke lange nach, sehe die Gänsehaut auf meinen Armen, verschränke sie hinterm Rücken und sage: «Kann es sein, dass dieser Bangen seinen Teil an diesem Schiff hat?»

Der Schiffer lächelt. Er legt mir die Hand auf die Schulter, sieht zur Seite und sagt nichts. Das Lächeln verschwindet. Ich glaube kein Wort. Er verarscht mich. Er ist auch zu nett.

«Kein Wort glaube ich», sage ich.

Er zuckt die Schultern und kratzt mit dem Löffel das letzte Chili aus dem Teller. Dann knöpft er das Hemd auf und zeigt seinen Bizeps. Auf dem Arm ist ganz schlecht ein dreidimensionales Kreuz aufätowiert, darunter ein Herz, darunter ein Anker. Und darunter ist eine kraterförmige Narbe.

«Das ist ein Einschussloch.»

Er dreht den Arm, damit ich die andere Seite sehen kann, und da ist auch eine Narbe. «Ausschussöffnung.»

«Und?»

Er lehnt sich zurück, schiebt den Teller weg und sagt: «Ich erzähl dir jetzt was, was ich noch keinem Menschen erzählt hab. Denn woher weiß ich das mit den Bankräubern? Siehst du, das weißt du nicht. Weil ich einer von den beiden war.»

«Und welcher?»

«Ja, spotte nur. Aber das ist zwanzig Jahre her und verjährt, und ich war der eine. Stand in allen Zeitungen. Hiller und Bangen. Das hatte einen Klang wie Sacco und Vanzetti. Da musst du nicht so gucken. Kannst du googeln. Oder wenn du das nicht googeln kannst: In den Pressearchiven ist das alles noch. Jede Zeitung hatte ihre Sonderseite mit uns.

*Max Hiller auf der Flucht! Wochenlang. Bangen ertrunken. Hiller untergetaucht. Hiller in Britz gesichtet. König der Diebe mit Fahrrad ausgekniffen. Bankräuber Max Hiller ist nicht zu fassen! Ich war berühmt.»*

"Sì, è vero. In ogni caso era un tipo strano".

"È una balla. Non credo a nulla di tutto ciò".

"La polizia ha passato una settimana a setacciare il canale con le reti a striscio. Dico solo la verità. Non hai visto la piccola croce sulla prua? E le iniziali G.B.?"

Ci penso a lungo, mi viene la pelle d'oca sulle braccia, le incrocio dietro la schiena e dico: "Può essere che questo Bangen abbia la sua parte in questa nave?"

Il marinaio sorride. Mi mette una mano sulla spalla, guarda di lato e non dice nulla. Il sorriso scompare. Non credo a una parola di quello che dice. Mi sta prendendo per il culo. È anche troppo gentile.

"Non credo a una sola parola", dico.

Alza le spalle e raschia l'ultimo chilli dal piatto con il cucchiaino. Poi si sbottona la camicia e mostra i bicipiti. Sul braccio c'è un tatuaggio molto brutto di una croce tridimensionale, sotto di essa un cuore, sotto ancora un'ancora. E più sotto c'è una cicatrice a forma di cratere.

"È un foro di proiettile".

Gira il braccio per farmi vedere l'altro lato e anche lì c'è una cicatrice. "Foro d'uscita del proiettile".

"Quindi?"

Si appoggia allo schienale, spinge via il piatto e dice: "Ti dirò un cosa che non ho mai detto a nessuno. Secondo te come faccio a sapere dei rapinatori di banche? Vedi, non lo sai. Perché io ero uno di loro".

"E quale?"

"Beh, prova a indovinare. Ma sono passati vent'anni ormai, e la cosa è caduta in prescrizione ed io ero uno di loro. Era su tutti i giornali. Hiller e Bangen. Suonava un po' come Sacco e Vanzetti. E non guardarmi così adesso. Puoi cercare su Google. O se non puoi cercare su Google, è ancora tutto negli archivi di stampa. Ogni giornale aveva una pagina speciale su di noi.

*Max Hiller in fuga! Per settimane. Bangen annegato. Hiller scomparso. Hiller avvistato a Britz. Re dei rapinatori scappato in bicicletta. Il rapinatore di banche Max Hiller non può essere catturato! Ero famoso".*

Ich starre ihn an und versuche zu erkennen, ob er mich verarscht. Sein Gesicht ist ganz ernst.

«Also, das waren Sie wirklich? Sie waren wirklich mal berühmt?»

«Bin ich noch heute. Frag Ältere.»

Ich schaue die Narbe aus der Nähe an, vorne, hinten. Sieht aus wie ein Ausschussloch, fühlt sich auch so an. Jedenfalls, wie ich mir das vorstelle. Ich glaub's trotzdem nicht.

«Sie waren im Wasser am Schwimmen, und die haben auf Sie geschossen?»

«Vorher. »

«Und Sie sind aber nicht geschnappt worden?» «Offenbar.»

«Das glaub ich ja wohl kaum.»

«War aber so.»

«So einfach stellen Sie sich das vor? Ich kenn das nämlich auch vom Fernsehen. Die kommen nie durch.»

«Du lässt dich wohl nicht so leicht verarschen, was?» Er grinst und guckt plötzlich ganz ernst. «Pass auf, wenn du mal eine Bank überfallen willst, kann ich dir einen Tipp geben. Nimm dir zwei Paletten Konserven, leg dich in einen dunklen Keller und tu nichts. Gar nichts. Nach zwei Monaten ist das Größte überstanden. Das ist das Schwierigste. Zwei Monate. Daran scheitern die meisten. Banken ausrauben kann jeder. Die haben ja Anweisung, dir sofort alles Geld entgegenzuschmeißen. Aber Untertauchen kriegt kaum einer hin. Die eine Hälfte schnappen sie am Flughafen und die andere irgendwo beim Geldverprassen.»

«Und wann kann ich raus aus dem Keller?»

«Wenn dich keiner mehr kennt. Und dann gehst du raus.»

«Und dann?»

«Beobachtest du noch ein paar Wochen lang den Bahndamm, wo das Geld vergraben ist. Aber du gräbst es erst mal nicht aus. Und das brauchst du auch nicht. Der Keller hat dir zugesetzt. Du bist fast wahnsinnig geworden. Du hast alles richtig gemacht. Du kannst warten. Und die Stelle im Wald, wo du immer wieder hingehst, um von da aus den Bahndamm zu beobachten, ist auch ganz schön. Du fühlst dich da wohl. Du bist reich, und nichts wird was daran ändern. Es ist immer da.»

Lo fisso cercando di capire se mi sta prendendo per il culo. La sua faccia è serissima.  
"Ma allora, è stato veramente lei? È stato davvero famoso?"

"Lo sono ancora oggi. Chiedi a quelli più anziani".

Guardo la cicatrice da vicino, davanti e dietro. Sembra il foro d'uscita di un proiettile, anche al tatto mi dà la stessa impressione. Almeno, immagino che si debba sentire così. Ma non ci credo comunque.

"Le hanno sparato mentre nuotava nell'acqua?"

"Prima ancora."

"E non è stato preso?"

"A quanto pare."

"Non ci credo proprio."

"Ma è stato così."

"Pensa che sia così semplice? Sa, è una cosa che ho visto in televisione. Non riescono mai a passarla liscia".

"Non ti fai prendere così facilmente per il culo, eh?". Sorride e all'improvviso il suo viso si fa molto serio "Senti, se mai volessi rapinare una banca, posso darti una dritta. Procurati due bancali di cibo in scatola, nasconditi in una cantina buia e non fare nulla. Niente di niente. Dopo due mesi, il peggio è passato. Questa è la parte più difficile. Due mesi. È qui che la maggior parte fallisce. Chiunque può rapinare una banca. Hanno l'ordine di lanciarti subito tutto il denaro. Ma a sparire ci riescono in pochi. La metà di loro viene catturata all'aeroporto e gli altri mentre sperperano i soldi da qualche parte."

"E quando posso uscire dalla cantina?"

"Quando non ti conosce più nessuno. Allora puoi uscire."

"E poi?"

"Tieni d'occhio per ancora qualche settimana il terrapieno ferroviario dove sono sepolti i soldi. Ma per ora non li tiri ancora fuori. E non è necessario. La cantina è stata una tortura. Sei quasi diventato matto. Hai fatto tutto bene. Puoi aspettare. E anche il posto nella foresta, dove torni sempre per guardare di nascosto il terrapieno ferroviario, è molto bello. Lì ti senti a tuo agio. Sei ricco e nulla potrà cambiarlo. Il denaro è sempre lì.

Du kannst eine Thermoskanne und eine Stulle mitnehmen. Und du weißt, da ist es. Der Einzige, der den Verbrecher Hiller kennt, ist tot. Das ist ein tolles Gefühl.

Und du hast Zeit. Du weißt, die Zeit arbeitet für dich. Und dann stehst du neben den Schienen, und du siehst in die eine Richtung und die andere, und dann gehst du in die Stadt und suchst dir eine Arbeit. Du kriegst deinen Lohn. Und dann arbeitest du und steckst das saubere Geld in deine Taschen und mietest eine Wohnung. Und errichtest eine bürgerliche Fassade. Du lernst eine Frau kennen. Und du pflanzt Blumen auf deinen Balkon.

Nur Kinder fehlen noch zur Fassade. Aber du willst keine. Und Kinder würden stören. Zum Glück mag deine Frau auch nicht. Perfekt. Eine fabelhafte Frau, und du schenkst ihr ein Schlafzimmer, ein piekfeines Schlafzimmer aus echter Eiche, riesenschrank, riesige Spiegelwand, eins a. Und alles vom im Schweiß deines Angesichts verdienten Geld. Noch superperfekter.

Und dann liegst du in deinem superperfekten Bett und denkst nach. Du hörst auf die Geräusche auf der Straße, ein Betrunkener grölt, und ein Tier schreit, und du hörst dein Herz klopfen. Auf dem Rücken liegst du in der tiefsten Nacht und starrst auf den Wandspiegel, in dem es auch tiefste Nacht ist, und nur hin und wieder huschen Schatten über die Decke, wenn draußen ein Auto in deine Straße einbiegt, mit brummendem Motor näher kommt, leiser wird, immer leiser, dann plötzlich lauter und weiterfährt. Neben dir liegt friedlich deine Frau, die von nichts was weiß, und du bist auch friedlich, und das ist die Stunde der Nacht, in der das Nachdenken am schlimmsten ist. Denn dann denkst du, ob du bisher einen Fehler gemacht hast. Aber Nacht für Nacht findest du keinen Fehler, und das ist die Stunde, wo es am schwierigsten ist, das Geheimnis zu bewahren. Es will raus wie eine Fliege, die gegen das Fensterglas tobt und Stunde um Stunde den weit aufgesperrten Fensterflügel daneben nicht findet, bis sie ihn zufällig findet.

Und eines Nachts hältst du es nicht mehr aus, du legst deiner Frau eine Hand auf die Schulter, rüttelst sie wach, und du sagst ihr, dass ihr reich seid: Wir sind reich. Und da guckt sie dich an und sagt: Ich weiß. Und macht die schwarzen Augen zu, dreht sich auf die Seite und schläft. Und da gehst du auf den Balkon und rauchst eine Zigarette. Du rauchst eine ganze Schachtel. Und am Morgen hat sie alles vergessen.



Puoi portarti dietro un termos e un panino. E sai che è lì. L'unico che conosce il criminale Hiller è morto. È una sensazione bellissima.

E hai tempo. Sai che il tempo è dalla tua parte. Poi ti trovi vicino ai binari e guardi da una parte e dall'altra, e poi vai in città per cercarti un lavoro. Ricevi il tuo stipendio. E poi lavori, ti metti i soldi puliti in tasca e affitti un appartamento. E ti costruisci una copertura da apparente buon cittadino. Incontri una donna. E pianti fiori sul tuo balcone.

Solo i bambini mancano ancora alla tua facciata. Ma tu non ne vuoi. E i bambini sarebbero un intralcio. Nemmeno tua moglie li vuole per fortuna. Perfetto. Una donna favolosa, e tu le regali una camera da letto, una camera da letto lussuosa, fatta di vera quercia, armadio gigante, enorme parete a specchio, 10 e lode. E tutto con i soldi guadagnati col sudore della fronte. Ancora più straperfetto.

E poi ti sdrai nel tuo letto straperfetto e rifletti. Ascolti i rumori della strada, un ubriaco che canta stonato e un animale che urla, e senti come ti batte il cuore. Sei sdraiato sulla schiena nella notte più profonda e fissi lo specchio a parete, e anche lì c'è la notte più profonda, e solo di tanto in tanto le ombre si muovono veloci sul soffitto, quando un'auto svolta fuori nella tua strada, si avvicina con il ronzio del motore, diventa più silenziosa, sempre più silenziosa, poi improvvisamente più rumorosa e prosegue. Accanto a te giace tranquilla tua moglie, che non ne sa niente, e anche tu sei tranquillo, e questa è l'ora della notte in cui riflettere è la cosa peggiore. Perché inizi a chiederti se hai commesso qualche errore finora. Ma notte dopo notte non trovi nessun errore, e questa è l'ora in cui mantenere il segreto è più difficile. Vuole uscire come una mosca che sbatte contro il vetro della finestra e ora dopo ora non trova l'anta della finestra spalancata accanto, finché non la trova per caso.

E una notte non ce la fai più, appoggi una mano sulla spalla di tua moglie, la scuoti per svegliarla e le dici che siete ricchi: siamo ricchi. Lei ti guarda e dice: Lo so. E chiude gli occhi neri, si gira su un fianco e torna a dormire. E allora esci sul balcone a fumare una sigaretta. Ti fumi un pacchetto intero. E al mattino ha dimenticato tutto.

Und du hältst die Klappe. Und nach dem Frühstück gehst du zur Arbeit. Du arbeitest wie immer, und am Abend kommst du zurück. Tag für Tag gehst du weiter zur Arbeit, Tag für Tag, Jahr für Jahr. Und jeden Morgen grüßt dich der Pförtner: Hiller, sagt er, und am Abend sagt er noch mal: Hiller, und wenn du heimkommst, sagt deine Frau Mäxchen zu dir, und dann steht das Essen auf dem Tisch, und deine Frau wischt sich die Hände an der Schürze ab.

Um acht macht ihr den Fernseher an, und ihr esst. Jeden Tag. Jeden Morgen, jeden Abend, und du weißt, dass das dein Leben ist, denn das ist der Plan, und Tag für Tag fahren die Züge über den Bahndamm.

Ein schönes Leben. Mein Leben, denkst du. Doch dann wird dein Betrieb zerschlagen, und du wirst entlassen. Der Pförtner auch. Der Pförtner ist Vollalki und landet sofort auf der Straße. Und du? Du nicht. Du hast nie viel verdient, aber du hast auch nie viel ausgegeben. Du hast, was ging, auf die hohe Kante gelegt. Deine Frau hat auch gearbeitet, und von eurem Geld, da kauft ihr ein schönes Schiff von. Jedenfalls habt ihr gerade mal so viel, dass ihr die Anzahlung schafft. Und deine Frau will, dass das Schiff Daniela heißt, weil das ihr Name ist. Und das kostet noch ein paar Tacken, weil das doch schöne Buchstaben sein sollen, und weiß hast du die selbst lackiert, und so hast du deine Frau noch nie weinen sehen, wie als du zum ersten Mal den Motor angelassen hast. Und das ist die ganze Geschichte. Und deine Frau ist stolz auf dich, und deine Frau ist schön, und klug ist sie auch, du bist auch stolz auf dich, und ihr werdet Partikuliere und fährt Kies und Mais und Kohle nach Rotterdam. Das ist das Schönste, was es gibt.»

«Und?»

«Und das findet meine Frau auch.»

«Das war's?»

«Das war's.»

Ohne mich anzusehen, nickt er.

«Ja, das war's.» Er legt den Kopf in den Nacken und sieht hoch.

«Nein. »

«Doch.»

Die Nacht gleitet vorüber.

E tu tieni la bocca chiusa. E dopo colazione vai al lavoro. Lavori come al solito e la sera torni. Giorno dopo giorno vai a lavorare, giorno dopo giorno, anno dopo anno. E ogni mattina il portiere ti saluta: Hiller, dice, e la sera lo ripete: Hiller, e quando torni a casa tua moglie ti chiama Mäxchen, e poi il cibo è in tavola e tua moglie si pulisce le mani sul grembiule.

Alle otto accendete la televisione e mangiate. Ogni giorno. Ogni mattina, ogni sera, e sai che questa è la tua vita, perché questo è il piano, e giorno dopo giorno i treni passano sul terrapieno ferroviario.

Una bella vita. La mia vita, pensi. Ma poi l'azienda fallisce e vieni licenziato. Anche il portiere. Il portiere è un alcolizzato e finisce subito per strada. E tu? Tu no. Non hai mai guadagnato molto, ma non hai nemmeno speso molto. Hai messo da parte quello che potevi. Anche tua moglie ha lavorato e con i vostri risparmi vi comprate una bella chiatta. Perlomeno quanto basta per pagare l'acconto. E tua moglie vuole che la nave si chiami Daniela, come lei. E questo costa qualche soldo in più, perché devono essere delle belle lettere, e le hai dipinte di bianco tu stesso, e non hai mai visto tua moglie piangere così, come quando hai acceso il motore per la prima volta. E questa è tutta la storia. E tua moglie è orgogliosa di te, e tua moglie è bella, e pure intelligente, anche tu sei orgoglioso di te stesso, e diventate armatori e trasportate ghiaia e mais e carbone a Rotterdam. È la cosa più bella che ci sia".

"E?"

"E anche mia moglie la pensa così."

"Tutto qui?"

"Tutto qui."

Senza guardarmi, annuisce.

"Sì, tutto qui". Riporta la testa all'indietro e alza lo sguardo.

"No".

"Invece sì".

La notte scivola via.

Er stützt sein Kinn in eine Hand, malt mit der anderen Linien auf den Tisch.

Ich hole mein Notizbuch raus, lege es vor mich hin und klappe es auf.

Er legt seine Hand vor sich auf den Tisch. Dann legt er sie vorsichtig auf meine Hand, aber mehr wie aus Versehen. Und dann legt er sie auf mein Tagebuch und klappt es zu.

«Nein!», sagt er tonlos und sieht weit über meinen Kopf hin in die Nacht, sodass ich Gelegenheit habe, sein Gesicht genau zu studieren, während er noch leiser als vorher redet.

«Nein, das war's natürlich nicht. Natürlich nicht. Weil du natürlich Alpträume hast. Jede Nacht hörst du die Züge über den Bahndamm fahren, lange Züge, kurze Züge, immer das gleiche Rauschen, Nacht für Nacht hörst du die Züge, mit geschlossenen Augen und mit offenen Augen siehst du die Züge an dir vorbeifahren, Zug um Zug, Schiffe und Züge ... erst sind es noch Träume. Dann sind es Albträume, und mindestens einmal in jedem Jahr, meistens im Sommer, gehst du noch hin und guckst den Bahndamm an. Ob du die Stelle noch findest. Zehn Jahre lang.

Und zehn Jahre lang, wenn du nachts die Augen aufschlägst, weißt du, die Züge fahren noch immer, und immer noch sitzt auf der andere Seite des Bahndamms ein Mann, der dich beobachtet und der nur darauf wartet, dass du anfängst zu graben, und plötzlich stürzen 200 Polizisten in Tarnanzügen und mit Laub auf ihren Köpfen und schwarz gemalten Gesichtern aus dem Gebüsch.

Und dann eines Tages kommt der Tag, der alles entscheidet. Und das ist der Tag, wo du auf einmal weißt: Du bist allein, und der andere ist nicht mehr da. Und er war niemals dort. Und du gräbst ein kleines Loch neben den Bahndamm, während ein Zug an dir vorbeifährt, und dass die Leute dich anstarren, macht dir nichts mehr, du bist einfach nur ein Mann, der aus der Erde einen blauen Kanister ausgräbt, und schon haben sie dich vergessen, und du weinst, und du schluchzt. Und das ist auch der Tag, an dem du zum letzten Mal an Bangen denkst und daran, was für verblödete Idioten ihr wart, und du liegst mit dem Gesicht zur Erde neben dem Bahndamm.

Appoggia il mento su una mano e con l'altra traccia delle linee sul tavolo.

Prendo il mio diario, lo metto davanti a me e lo apro.

Appoggia la mano davanti a sé sul tavolo. Poi la appoggia con cura sulla mia, ma più per sbaglio. Poi la mette sul mio diario e lo chiude.

"No!" dice con una voce spenta, guardando lontano sopra la mia testa nella notte, dandomi la possibilità di esaminare da vicino il suo volto mentre parla ancora più piano di prima.

"No, certo che non è stato tutto. Certo che no. Perché ovviamente inizi ad avere gli incubi. Ogni notte senti i treni che passano sopra il terrapieno ferroviario, treni lunghi e treni corti, sempre lo stesso rumore, notte dopo notte senti i treni, con gli occhi chiusi e con gli occhi aperti vedi passare i treni, treno dopo treno, navi e treni... All'inizio sono ancora sogni. Poi sono incubi, e almeno una volta all'anno, di solito in estate, vai a guardare il terrapieno ferroviario. Per vedere se riesci ancora a trovare la posizione. Per dieci anni.

E per dieci anni, quando apri gli occhi di notte, sai che i treni passano ancora, e c'è ancora un uomo seduto dall'altra parte del terrapieno che ti osserva, aspettando soltanto che inizi a scavare, e all'improvviso 200 poliziotti in tuta mimetica e con foglie in testa e i volti dipinti di nero saltano fuori dai cespugli.

E prima o poi arriva il giorno che decide tutto. Ed è il giorno in cui improvvisamente capisci che: sei solo e l'altro uomo non c'è più. E non c'è mai stato in realtà. Così scavi una piccola buca accanto al terrapieno ferroviario mentre un treno ti passa accanto; e non ti disturba più se la gente ti guarda, sei solo un uomo che dissotterra un contenitore blu dalla terra, e già si è dimenticata di te, e tu piangi, e singhiozzi. Ed è anche il giorno in cui pensi per l'ultima volta a Bangen e a quanto siete stati stupidi idioti, e ti sdrai accanto alla terrapieno ferrovia con la faccia a terra.

«Ist das wahr?»

«Natürlich ist das wahr, so wahr, wie ich Max Hiller heiße, so wahr wie das Wasser, auf dem wir fahren, und so wahr wie die Tatsache, dass ich nicht eine müde Mark davon gehabt hab. Nichts. Die ganze Sore ist mit dem Schiff gesunken. Mit allen meinen Sachen, mit meinen Ausweisen, die in der Tasche waren, zum Glück, mit meinem Schlüssel, mit meinem Freund Bangen und dem Schiff zusammen: hat alles der Fluss genommen.»

Er sieht an mir vorbei aufs dunkle Ufer. Dunkle Pappeln treiben an uns vorüber.

16.

Ich schleiche ins Führerhaus und greife das Steuerrad.

«Spielst du Kapitän?», ruft eine Stimme von draußen.

«Schiffer. »

«Aha, Schifferin.»

Er stellt sich neben mich. Gemeinsam sehen wir hinaus.

«Können Sie auch mit einem Sextanten umgehen?»

«Hamwa nicht.»

«Aber können Sie damit umgehen?»

«Bedaure, Sextanten sind in der Binnenschifffahrt eher ungebräuchlich. »

«Aber könnten Sie?»

«Warum willst du das wissen?»

«Weil ich Männer, die mit Sextanten hantieren, immer verdammt attraktiv finde.»

Das finde ich wirklich. Das denke ich mir nicht nur aus, um noch länger an Bord zu bleiben.

«Kennst du viele davon?»

«Nein - nein. Aber das weiß man doch. Ich meine, aus Filmen. Am Horizont sieht man Hunderte Masten, die Spanische Armada. Oder eine andere Flotte. Aber meistens

"È vero?"

"Certo che è vero, vero come il mio nome Max Hiller, vero come l'acqua su cui navighiamo e vero come il fatto che non mi è rimasto nemmeno un soldo. Niente. L'intera roba rubata è affondata con la nave. Con tutte le mie cose, con le mie carte d'identità che erano in tasca per fortuna, con la mia chiave, con il mio amico Bangen e la nave in sé: si è preso tutto il fiume".

Guarda oltre le mie spalle, verso la riva scura. I pioppi scuri ci passano accanto.

16.

Mi intrufolo nella cabina e afferro il timone.

"Stai giocando a fare il capitano?", chiede una voce dall'esterno.

"La marinaia "

"Ah sì, la marinaia."

Si mette di fianco a me. Insieme guardiamo fuori.

"Sa utilizzare anche un sestante?"

"Non ne abbiamo."

"Ma è in grado di utilizzarlo?"

"Mi dispiace, i sestanti sono piuttosto inutili nella navigazione fluviale. "

"Ma sarebbe in grado?"

"Perché vuoi saperlo?"

"Perché trovo sempre dannatamente attraenti gli uomini che maneggiano sestanti."

Lo penso davvero. Non me lo sto inventando solo per rimanere a bordo più a lungo.

"Ne conosci molti?"

"No... no. Ma è una cosa che si sa. Cioè, dai film. All'orizzonte si vedono centinaia di alberi, l'Armada spagnola. O un'altra flotta. Ma soprattutto

ist es die Spanische Armada. Francis Drake zieht die Augenbrauen zusammen, peilt über den Sextanten, sagt: «Männer!», und sofort ist vom kleinsten Hilfsmaat bis zum Vorschotführer allen klar: Er hat die Lage im Griff, man muss sich keine Sorgen mehr machen, und die Mannschaft macht sich sowieso keine Sorgen, sie kennt ja ihren Käpt'n. Im Gegenteil, die freuen sich, und deshalb versenken sie die Spanier auch, und das finde ich attraktiv.»

«Und wenn die Spanier auch Sextanten besitzen?»

Ich muss einen Moment nachdenken. «Ja, das sieht bei denen wahrscheinlich auch nach was aus. Aber die Engländer sind besser. Die sind mir jedenfalls lieber.»

«Sie machen aber auch die besseren Filme. Das verfälscht vielleicht das Bild ein bisschen.»

«Und sie haben die Queen! Und wenn ihre Männer verlieren, sagt die: God may forgive you, but I never will.»

«Das wäre auch attraktiv? Und die Queen wärst du, vermute ich.»

«Natürlich. I will make you shorter by the head», sage ich und sehe in die Ferne, als wären wir auf dem Meer und nicht nur auf diesem kleinen Kanal.

«Du hast ja einen ganz schönen Knall.»

«Wieso? Ist doch nur 'n Film.»

«Es wirkt auf mich aber ein bisschen, als wäre das mehr als ein Film.»

Ich denke nach. «Das stimmt», sage ich. Aber ich weiß nicht genau, was ich damit meine.

«Nur bei einem Italiener würde ich nie an Bord gehen. Sie sind nicht zufällig Italiener?»

«Meinst du das wirklich so, oder ist das nur der dreißigste Versuch, mich anzugraben?»

Er sieht mich von der Seite an. «Aber immerhin hast du recht, was Itaker betrifft. Nie mit Itakern auf ein Schiff, und auch nie mit Itakern ins Bett. Egal, wie viele Sextanten sie in ihren Taschen haben.»

«Gilt das auch in der Binnenschiffahrt?»

«Das gilt überall. Einem Itaker würde ich nicht mal mein gelbes Schwimmtchen mit in die Badewanne geben. Ich weiß nicht, wie er es macht, aber wenn er aus der Wanne steigt, ist die Ente gesunken und im Abfluss verschwunden.»



l'Armada spagnola. Francis Drake aggrotta le sopracciglia, dà un'occhiata al sestante e dice: "Uomini!", ed è subito chiaro a tutti, dal più piccolo aiutante al nocchiere che lui ha la situazione sotto controllo, non c'è da preoccuparsi, e l'equipaggio non si preoccupa comunque, conoscono il loro capitano. Al contrario, sono felici, ed è per questo che fanno affondare gli spagnoli, e anche questa è una cosa che trovo attraente".

"E se anche gli spagnoli avessero dei sestanti?"

Devo riflettere un attimo. "Sì, probabilmente anche loro avrebbero una chance. Ma gli inglesi sono migliori. Preferisco loro comunque".

"Ma fanno anche i film migliori. Questo potrebbe distorcere un po' il quadro".

"E hanno la regina! E quando i suoi uomini vengono sconfitti, dice: "God may forgive you, but I never will."

"Anche questo sarebbe attraente? E la regina saresti tu, suppongo".

"Certo. I will make you shorter by the head", dico, guardando in lontananza come se fossimo sul mare e non solo su questo piccolo canale.

"Sei proprio fuori di testa."

"Perché? È solo un film".

"Mi sembra però che sia un po' più di un film".

Ci rifletto. "È vero", dico. Ma non so esattamente cosa intendo con ciò.

"Solo che non mi imbarcherei mai con un italiano. Non è che per caso è italiano?"

"Lo pensi davvero o è solo il trentesimo tentativo di provarci con me?"

Mi guarda di lato. "Ma almeno hai ragione sugli italiani. Mai salire su una nave con i mafiosi e mai a letto con i mafiosi. Non importa quanti sestanti abbiano in tasca".

"Vale anche per le navigazioni fluviali?"

"Vale ovunque. A un mafioso non darei nemmeno la mia paperella da portarsi con sé nella vasca da bagno. Non so come faccia, ma quando esce dalla vasca, la paperella è già affondata e scomparsa nel drenaggio".

«Das gilt überall. Einem Itaker würde ich nicht mal mein gelbes Schwimmtchen mit in die Badewanne geben. Ich weiß nicht, wie er es macht, aber wenn er aus der Wanne steigt, ist die Ente gesunken und im Abfluss verschwunden.»

Ich schaue lange in seine schmalen Augen und kann nicht rausfinden, ob er das ernst meint oder nicht. Wahrscheinlich schon ernst, ich mein es ja auch ernst.

Wir unterschiffen eine Brücke, und er sagt: «Noch gut acht Kilometer. Dann kommt die Schleuse. Dahinter legen wir an.

«Ich will weiter mitfahren.»

«Das könntest du von mir aus sehr gern tun», sagt er ganz freundlich. Nicht auf die Erwachsenenart freundlich, sondern wirklich freundlich. «Ich mag dich. Aber das geht nicht. Irgendwo sitzt jemand und macht sich Sorgen. Und die Konsequenz daraus ist leider: Du musst nach Hause zu deinen Eltern. Du kannst nicht allein rumrennen. Du musst noch ein paar Sachen lernen. Reisen bildet, aber du brauchst mehr, und das kriegst du nur da, wo es dir nicht gefällt und wo sich jemand Sorgen macht um dich, und deshalb ->»

Meine Füße zucken.

«Kann ich dich nicht mitnehmen.»

«Meine Eltern sind tot», sage ich.

«Nimmst du Medikamente?»

Ich reiße meinen Blick weg, eine halbe Sekunde zu spät, drehe den Kopf sofort zurück, er schaut schon wieder ruhig über den Fluss.

Ich sehe ihm von vorn in das braunrot gebrannte Gesicht.

«Ich hatte mal eine Freundin ...», sagt er. «Egal. Aber wenn du wirklich keine Eltern oder Angehörigen hast, irgendeinen Betreuer hast du, irgendwo ist einer verantwortlich für dich, und in dessen Haut will ich nicht stecken.»

Unter der Laterne ist es am dunkelsten, denke ich. Ich sage: «Dr. Gelberbloom.» Weil ich unbedingt noch weiter auf diesem Schiff mitfahren will.

«Alles geht vorüber, und schön ist das nicht. Die Welt ist schön. Aber dass alles vorübergeht und es keinen Halt gibt, ist nicht schön. Das ist meine Meinung, und jetzt muss ich den Quirl anschalten, es wird dunkel.»

Guardo a lungo i suoi piccoli occhi e non riesco a capire se sia serio o meno. Probabilmente è serio, in fine dei conti sono anch'io seria.

Passiamo sotto un ponte e dice: "Altri otto chilometri. Poi arriva la chiusa. Subito dopo attracciamo.

"Voglio continuare a navigare con lei".

"Dipendesse da me, si potrebbe fare", dice molto amichevolmente. Non in un modo amichevole tipico degli adulti, ma davvero amichevole. "Mi piaci. Ma non si può fare. Da qualche parte c'è qualcuno che si preoccupa. E di conseguenza, purtroppo, devi tornare a casa dai tuoi genitori. Non puoi andare da sola in giro. Hai ancora alcune cose da imparare. Viaggiare educa, ma hai bisogno di più, e questo lo ottieni solo dove non ti piace stare e dove qualcuno si preoccupa per te, e quindi....

Ho un tremore ai piedi.

"Non posso portarti con me."

"I miei genitori sono morti", dico.

"Prendi dei farmaci?"

Distolgo lo sguardo con mezzo secondo di ritardo, e volto subito la testa indietro, ma sta già guardando di nuovo con calma sul fiume.

Guardo il suo viso bruno-rossastro da davanti.

"Avevo una ragazza...", dice. "Non importa. Ma se davvero non hai genitori o parenti, qualche supervisore ce l'hai, da qualche parte c'è qualcuno che è responsabile per te, e io non voglio essere quella persona".

Sotto la lanterna è più buio, penso. Dico: "Dr. Dr. Gelberbloom". Perché voglio assolutamente continuare a navigare su questa nave.

"Tutto passa, e non è bello. Il mondo è bello. Ma che tutto passi senza potersi fermare non è bello. Questa è la mia opinione, e ora devo attivare le turbine, si sta facendo buio".

Er geht ins Führerhaus und winkt mich zu sich. Er erklärt mir das Radarbild, das plötzlich mattgrün vor mir aufleuchtet. Er erklärt mir den Kurs, das Steuer und den Hebel für das Bugstrahlruder.

«Und dahinten kommt gleich die Schleuse. Da gibt es ein kleines Bootshaus, da trinken wir noch einen Absacker, und dahinter ist auch die Schifffahrtspolizei, und da geben wir dich ab. Weil deine Eltern garantiert schon umkommen vor Sorge.»

Er sieht aus, als glaube er das selbst nicht.

«Ich bin froh, dass wir uns kennengelernt haben», sage ich.

Als wir anlegen, wirft der Käpt'n mir ein Tau zu, das ich um einen Poller legen soll. Ich lege es um den Polier und laufe davon, in die warme Nacht hinein.

17.

Der Höhenunterschied zwischen Mauer und Ufer ist nur gering.

Mit einem Fuß auf der Mauerkrone, mit dem anderen im Gras holpere ich den Kanal entlang.

Alle paar hundert Meter treffe ich auf einen Pollen. Dann und wann in die Spundwand eingelassene Leitern. Oder gelbe Metallgriffe, an denen man absteigen kann, um die Hand ins Wasser zu halten, wenn man will. Oder wenn man ein Arbeiter ist. Ich bin so vertieft in mein künstliches Hinken, dass ich die Computertasche erst bemerke, als ich drauftrete. Sie liegt halb auf der Bewehrung. Eine braune Computertasche, die wirkt, als läge sie schon ewig da. Tropfnass. Der letzte Sturm hat schlammiges Gras über den Tragegurt gekämmt. Ich gebe der Tasche einen Tritt, die Lasche öffnet sich. Ein zweiter Tritt, und die Tasche dreht sich. Auf ihre Rückseite ist mit vier Streifen Gaffa-Tape eine Klarsichthülle geklebt. In der Hülle ein großes Papier, Schwitzwasser, ein Ausweis und ein Handy. Ich lese: *Rufen Sie die Polizei! Ich habe mich umgebracht. Verständigen Sie bitte* — und dann zwei Namen mit zwei Telefonnummern.

Ich sehe mich nach allen Seiten um. In immer größeren Kreisen gehe ich um die Stelle herum. Eine Leiche sehe ich nicht. Ich knie mich vor die Tasche. Ich sehe in das Wasser und in die Ferne.

Entra nella cabina e mi fa cenno di avvicinarmi. Mi spiega l'immagine radar, che all'improvviso si illumina di verde opaco davanti a me. Mi spiega la rotta, il timone e la leva dell'elica di prua.

"E laggiù c'è subito la chiusa. C'è una piccola rimessa per le barche, dove ci berremo ancora un bicchiere della staffa, e dietro c'è la polizia marittima, dove ti lasceremo. Perché i tuoi genitori moriranno sicuramente di preoccupazione".

Sembra che non ci creda nemmeno lui.

"Sono contenta che ci siamo conosciuti", dico.

Quando attracciamo, il capitano mi lancia una corda da mettere intorno a una bitta. La metto intorno alla bitta e corro via nella notte calda.

17.

Il dislivello tra la parete e la riva è minimo.

Con un piede sul coronamento del muro e l'altro nell'erba, sobbalzo lungo il canale.

Ogni centinaia di metri mi imbatto in un bitta. Di tanto in tanto scale incastrate in palancole. O maniglie gialle in metallo da cui si può raggiungere l'acqua in basso e bagnarsi le mani, se si vuole. O se uno è lavoratore. Sono talmente presa dal mio finto zoppicare che non mi accorgo della borsa da computer finché non la calpesto. Si trova per metà sul rinforzo. Una borsa per computer marrone che sembra essere lì da un'eternità. Bagnata fradicia. L'ultima tempesta ha pettinato l'erba fangosa sulla tracolla. Do un calcio alla borsa e il risvolto si apre. Un secondo calcio e la borsa si gira. Sul retro è fissata con quattro strisce di nastro isolante una busta trasparente. All'interno della busta, un grande foglio di carta, condensa, una carta d'identità e un telefono cellulare. Leggo: Chiamate la polizia! *Mi sono suicidato. Si prega di informare* - e poi due nomi con due numeri di telefono.

Mi guardo intorno da tutte le parti. Giro attorno ai punti, camminando in cerchi sempre più ampi. Non vedo nessun cadavere. Mi inginocchio davanti alla borsa. Guardo nell'acqua e in lontananza.

Ich sehe flaches Gras, Blumen, weiß und rot. Oben auf der Böschung stehen drei Eichen, deren Äste abgebrochen sind. Dicke Stümpfe zu beiden Seiten. Die Kronen sind kahl. Ich gehe um die Bäume herum und sehe hoch. Das Gelände ist übersichtlich, ich gehe weiter und dann zurück. Einsam liegt die Tasche da. In ihrem Innern sind drei Fächer, alle leer. Ich weiß nicht, wie ich die Polizei rufen soll. Ich gehe weiter. Und weiter durch die Nacht, weiter durch den Sarg aus Sternen, mich schwindelt, ich falle, der Körper fällt durch bodenlosen Nebel, ich schlafe.

Die Wärme des Tages ist im Gras. Ich liege auf dem Rücken. Weiß umrandete Wolken ziehen vor dem Mond vorbei. Ich stelle mir vor, jemand sieht mich von oben, aber niemand sieht mich. Dabei liege ich so malerisch. Das glaube ich, und ich fühle mich so wohl und so tot und wie ein aufgestauter Fluss, über den in der Nacht immer wieder einmal der Wind geht.

geistlos

verachtenswert

nutzlos

unmoralisch

dumm

tot und gestorben und so wohl

18.

Wo wir früher gewohnt haben, stand ein Haus in der Straße, von dem der Putz bröckelte. Es hatte viele zerbrochene Scheiben, von innen war gegen einige Fenster Pappe geklebt. Im Garten stand ein Nussbaum. Der Garten war riesig und verwildert. Im Gras lagen Dachziegel, und hinten stapelten sich Metallrohre. Es gab einen Johannisbeerbusch. Zwischen den properen Einfamilienhäusern in der Straße war der verwahrloste Garten nur so eine Art Schmutzfleck, und dass auf dem Schmutz auch ein Haus stand, merkte man eigentlich nur, wenn man absichtlich hinguckte. Nur dass man nie guckte, weil da nie was passierte.

Vedo erba piatta, fiori bianchi e rossi. In cima all'argine ci sono tre querce con rami spezzati. Spessi ceppi su entrambi i lati. Le chiome sono spoglie. Mi aggiro fra gli alberi e guardo in alto. Il terreno è ben visibile, vado avanti e poi torno indietro. La borsa giace lì, solitaria. All'interno ci sono tre scomparti, tutti vuoti. Non so come chiamare la polizia. Proseguo. E avanti nella notte, nella bara di stelle, ho le vertigini, cado, il corpo cade nella nebbia senza fondo, dormo.

Il calore del giorno è nell'erba. Mi sdraio sulla schiena. Nuvole bianche passano davanti alla luna. Immagino che qualcuno mi guardi dall'alto, ma non mi guarda nessuno. Eppure giaccio in modo così pittoresco. Ne sono convinta, e mi sento così bene e così morta e come un fiume arginato su cui passa di tanto in tanto il vento nella notte.

priva di spirito

spregevole

inutile

immorale

stupida

morta e deceduta e in pace

18.

Dove vivevamo prima, c'era una casa sulla strada il cui intonaco si stava sgretolando. Aveva molti vetri rotti e del cartone era attaccato ad alcune finestre dall'interno. Nel giardino c'era un noce. Il giardino era immenso e inselvatichito. Nell'erba c'erano tegole e sul retro tubi di metallo accatastati. C'era un cespuglio di ribes.

Tra le splendide case unifamiliari sulla strada, il giardino trascurato era solo una specie di macchia di sporco; e che sopra questa macchia ci fosse anche una casa si notava solo se si guardava appositamente. Solo che nessuno ci guardava mai perché non succedeva mai niente lì.

Aber da lebte jemand, und der hieß Herr Schedel. Das wusste man. Das war bekannt. Aber woher man das wusste, wusste man nicht. Denn niemand kannte Herrn Schedel. Es gab nur die Geschichten. Und dass der Schedel hieß, wusste man auch nur, weil das auf dem Briefkasten stand. Matthias Schedel, mit lila Filzstift auf gelbem Karton. Ein uralter Mann, der da schon immer gewohnt hatte, vor hundert Jahren schon und schon lange, bevor alle anderen Häuser in der Straße gebaut worden waren. Woran sich nicht mal meine Eltern erinnern konnten. Sie kannten gar keinen Herrn Schedel. Und natürlich hieß er auch bei niemandem Schedel. Alle nannten ihn nur den Irren.

Wenn wir uns mutig fühlten, gingen wir bis zum Zaun und warfen Kiesel in die Fenster, und wenn wir einen Schatten sahen, rannten wir schreiend weg. Dabei war man nie sicher, ob man wirklich einen Schatten gesehen hatte. Das war Gegenstand langer Diskussionen, wenn wir auf der Wippe auf dem Spielplatz saßen und die Sonne unterging. Irgendjemand sagte dann immer, er sei sich nicht ganz sicher, ob der Schatten ein Buckliger oder eine Katze gewesen sei, aber vorletzten Sommer habe er ganz genau gesehen — und so weiter.

Katti, die reiche Eltern hatte, sagte, sie würde einem Jungen einen Euro geben, der über den Zaun springt und ihr eine Handvoll Johannisbeeren holt. Tom, in den Katti heimlich verknallt war, schaffte es einmal bis fast zu den Metallrohren, aber weiter auch nicht. Auch nicht, als Katti zwei Euro sagte. Und auch nicht, als sie versprach, ihm einen Kuss zu geben. Aber das wollte Tom eh nicht. Er wischte sich mit dem Ärmel über den Mund, verzog das Gesicht und spuckte auf den Boden. Und er guckte mich auf so eine verschwörerische Art an, und da wusste ich, dass er mich liebte. Das war ein Gefühl, das kannte ich nicht, und da wusste ich nicht, was man da macht. Also ging ich vor zum Zaun. Ich sah mich um, und alle anderen standen in sicherer Entfernung von mir. Tom gab mir gute Tipps, wie er immerhin so weit gekommen war.

«Ich hab ja den Rekord bisher», sagte er.

Katti gab mir erst auch einen Tipp, behauptete dann, ich würde es sowieso nicht so weit schaffen, und einen Kuss würde ich auch nicht bekommen. Weil ich ein Mädchen bin.

«Aber das Geld musst du ihr trotzdem geben», sagte wer, und Tom nickte, und Katti sagte: «Die steigt nicht über den Zaun. Die ist nicht wie du, Tom. Außerdem ist sie ein Mädchen.»



Ma qualcuno ci viveva, e il suo nome era signor Schedel. Lo si sapeva. Questo era noto. Ma da dove lo si sapesse, non era chiaro. Perché nessuno conosceva il signor Schedel. C'erano solo storie. E che il suo nome fosse Schedel lo si sapeva solo perché era scritto sulla cassetta delle lettere. Matthias Schedel, con pennarello viola su cartoncino giallo. Un uomo vecchissimo che aveva sempre vissuto lì, da cento anni e molto prima che venissero costruite tutte le altre case della strada. Nemmeno i miei genitori ricordavano. Non conoscevano nessun signor Schedel. E ovviamente nessuno lo chiamava Schedel. Tutti lo chiamavano il pazzo e basta.

Quando ci sentivamo coraggiosi, ci avvicinavamo alla recinzione e lanciavamo sassi contro le finestre, e quando vedevamo un'ombra, scappavamo urlando. Anche se in realtà non eravamo mai sicuri di aver visto davvero un'ombra. Questo era il tema di lunghe discussioni sull'altalena nel parco giochi mentre il sole tramontava. Qualcuno diceva sempre che non era sicuro se l'ombra fosse stata un gobbo o un gatto, ma che l'estate prima aveva visto chiaramente... e così via.

Katti, che aveva genitori ricchi, diceva che avrebbe dato un euro a un ragazzo che avesse scavalcato la recinzione e le avesse portato una manciata di ribes. Tom, per il quale Katti aveva una cotta segreta, arrivò quasi fino ai tubi di metallo una volta, ma non oltre. Nemmeno quando Katti gli offrì due euro. Nemmeno quando promise di dargli un bacio. Ma tanto Tom non lo voleva. Si pulì la bocca con la manica, fece una smorfia e sputò per terra. Mi guardò in modo così complice e io capii che mi amava. Era una sensazione che non conoscevo e non sapevo cosa fare. Così mi avvicinai al recinto. Mi guardai intorno e tutti gli altri erano a distanza di sicurezza da me. Tom mi diede buoni consigli su come aveva fatto, dopotutto, ad arrivare così lontano.

"Per ora ho io il record", disse.

Katti mi diede prima anche lei un consiglio, sostenne poi che tanto non sarei arrivata fino a quel punto e non avrei ricevuto nemmeno un bacio. Perché sono una femmina.

"Ma devi comunque darle i soldi", disse qualcuno, e Tom annuì, e Katti disse: "Non scavalcherà la recinzione". Lei non è come te, Tom. E poi è una femmina".

«Du bist auch ein Mädchen», sagte ich.

«Ich *will* ja auch eins sein», sagte sie, und da sprang ich über den Zaun und rannte. Ich raste in die Dunkelheit, die immer dunkler wurde, und der einzige Lichtschimmer auf dem Gras kam von der Straßenlaterne, die weit hinter mir an der Straße stand, und da fiel mir ein, dass ich den ganzen Weg ja auch noch zurückmusste. Da bekam ich plötzlich ein Gefühl zwischen meinen Beinen, das ich so noch nie gehabt hatte, und ich dachte, es komme vorn Rennen, aber es weder war schmerzhaft noch wirklich angenehm.

Ich rannte auf den schwarzen Schatten zu, der der Johannisstrauch sein musste, und ich brauchte nur den Arm auszustrecken, doch plötzlich war ich vollkommen gelähmt. Blind griff ich zu und streifte die Zweige lang -und stürmte wie irrsinnig zurück, wo meine Freunde auf mich warteten. Aber da war keiner mehr. Sie waren alle geflohen, weil ihnen das zu gefährlich geworden war, auch Tom. Ich fand sie erst auf dem Spielplatz. Sie standen da mit dem Rücken an das Gerüst gelehnt und hatten alle den genau gleichen starren Gesichtsausdruck. Ich öffnete meine Faust und zeigte einen Klumpen aus Blättern, darin auch zwei ganz zermanschte Johannisbeeren, eigentlich nur noch die Hüllen und ganz kleine Kerne.

«*Dafür* gibt es natürlich kein Geld!», platzte Katti raus, steckte ihre zwei Euro mit gespielter Schadenfreude in die Tasche und unterstrich das mit einer entsprechenden Miene in ihrem Leberwurstgesicht.

Und natürlich gab es sofort eine Riesendiskussion, und natürlich waren auch alle auf meiner Seite, aber ich hörte überhaupt nicht. Das Geld war mir egal. Ich hatte es nicht für das Geld gemacht, und dass Toms Stimme die lauteste war, auch das hörte ich nicht. Ich liebte ihn nicht, und ich hatte es nicht für ihn gemacht.

Bevor ich nach Hause ging und um die Diskussion zu beenden, nannte ich Katti noch eine blöde Speckmöse. Keiner wusste, was das war, eine Speckmöse, und ich wusste es auch nicht, das hatte nur mal ein Türke zu mir gesagt, und es klang irgendwie gut. Es verfehlte seine Wirkung auf Katti jedenfalls nicht. Sie erklärte, dass sie nicht mehr mit mir befreundet sein wollte. Dabei war sie nie meine Freundin gewesen.

"Anche tu sei una femmina", dissi.

"E infatti *voglio* esserlo", disse, e intanto scavalcai la recinzione e iniziai a correre. Corsi nell'oscurità, che si trasformò in buio pesto, e l'unico barlume di luce sull'erba proveniva dal lampione che si trovava dietro di me sulla strada, e poi mi ricordai che dovevo ancora fare tutta la strada indietro. Allora avvertì una sensazione tra le gambe che non avevo mai provato prima, e pensai che fosse per via della corsa, ma non era né dolorosa né davvero piacevole.

Corsi verso l'ombra nera, che doveva essere il cespuglio di ribes, e dovetti solo allungare il braccio, ma all'improvviso rimasi completamente paralizzata. Afferrai ciecamente i rami strappandone della frutta e mi precipitai come una pazza verso i miei amici che mi aspettavano. Ma non c'era più nessuno. Erano tutti scappati perché era diventato troppo pericoloso per loro, Tom compreso. Li ho trovati una volta arrivata al parco giochi. Stavano con la schiena appoggiata all'impalcatura e avevano tutti la stessa espressione rigida sul volto. Aprii il pugno e mostrai alcune foglie, in mezzo alle quali c'erano anche due ribes completamente schiacciati, in realtà c'erano solo la buccia e dei semi molto piccoli.

"Per questo non ricevi soldi, ovviamente!", sbottò Katti, mettendosi in tasca i due euro con finto dispiacere sottolineato da un'espressione appropriata sulla sua faccia da Leberwurst.

E naturalmente si scatenò un'enorme dibattito, e naturalmente erano tutti dalla mia parte, ma io non ascoltai affatto. Non mi interessavano i soldi. Non lo feci per i soldi e non mi accorsi nemmeno che la voce di Tom era la più forte. Non lo amavo e non l'avevo fatto per lui.

Prima di andare a casa e per chiudere la discussione, chiamai Katti una stupida fighetta. Nessuno sapeva cosa fosse, una stupida fighetta, e nemmeno io lo sapevo, era solo una cosa che mi aveva detto un turco una volta, e suonava bene in qualche modo. Di certo non lasciai Katti indifferente. Mi spiegò che non voleva più essere mia amica. Ma non era mai stata mia amica.

Ich dachte darüber nach, was das für ein Gefühl gewesen war zwischen meinen Beinen, ein Stich, der weh tat, aber nicht richtig weh, und ich habe da auch noch lange weiter drüber nachgedacht, und noch später oft, wenn ich nachts in meinem Bett unter der Decke lag und mir wünschte, diesen Schmerz noch mal zu haben.

Dann starb mein Vater, dann sang ich im Chor, und später machte ich zwei Jahre lang Leichtathletik und fuhr immer dienstags und donnerstags zum Carl-Diem-Platz. Und in all diesen Jahren, wo ich dort Runden drehte und Hütchen umdribbelte und mit dem Rad da langfuhr, stand immer noch das Haus in dieser Straße.

Die Wippe und der Spielplatz waren längst verschwunden, die mit Pappe zugeklebten Fenster verfaulten, der Garten verwahrloste weiter, und den Nussbaum gab es auch noch, und noch immer hing dasselbe mit lila Filzschreiber gemachte Namensschild am Briefkasten: *Matthias Schedel*.

Und auch der Besitzer Matthias Schedel war noch da, auch wenn ich ihn nie gesehen hatte und in all den Jahren auch nie von jemandem gehört hatte, dass er ihn gesehen hatte. Aber manchmal, wenn ich frisch geduscht da vorbeikam, war der Briefkasten am Donnerstag voll mit Werbung, und am Dienstag war der Briefkasten leer. Und so wusste man, dass der da noch ist. Da wohnt noch einer.

Bloß warum wir als Kinder alle so viel Angst vor dem Irren gehabt haben, weiß ich nicht mehr, denn wir wussten ja gar nicht, was das ist, ein Irrer. Und heute, wo ich es weiß, weiß ich auch, dass wir gar keine Angst hatten vor ihm. Sondern vor etwas anderem, von dem wir noch lange nichts wussten.

Ripensai a quella sensazione che avevo provato tra le gambe, una fitta che fece male, ma non troppo, e continuai a pensarci per molto tempo, e anche in seguito, spesso, quando la sera mi sdraiavo sotto le coperte nel mio letto, desideravo di poter provare di nuovo quel dolore.

Poi morì mio padre, cantai nel coro, feci atletica per due anni e il martedì e il giovedì andai sempre al campo sportivo, al Carl-Diem-Platz. E durante tutti quegli anni in cui feci i giri e dribblai i cappellini e andai in bicicletta, la casa era ancora lì su quella strada.

L'altalena e il parco giochi da tempo non c'erano più, le finestre incollate con il cartone stavano marcendo, il giardino continuava a inselvaticchire, ma l'albero di noce era ancora lì, e sulla cassetta delle lettere era ancora appesa lo stesso cartellino col nome *Matthias Schedel*, scritto con pennarello viola.

Anche il proprietario Matthias Schedel era ancora lì, anche se non l'avevo mai visto e non avevo mai sentito parlare di lui in tutti quegli anni. Ma a volte, quando passavo di lì dopo aver fatto la doccia, la cassetta delle lettere era piena di pubblicità il giovedì, mentre il martedì era vuota. E quindi sapevo che era ancora lì. Lì vive ancora qualcuno.

Ma non so perché da bambini avevamo così paura del pazzo, perché non sapevamo cosa fosse un pazzo. E ora che lo so, so anche che non avevamo affatto paura di lui. Avevamo paura di qualcos'altro, qualcosa che solo più tardi avremo conosciuto.

2.4 19.

Ich gehe.

Der Weg führt auf eine kleine Straße, die hellgrau ist. Die hellgraue Straße führt auf eine Straße mit blauem Asphalt. Von der blauen Straße zweigt ein Weg ab, der so gerade ist wie ein gerader Gedanke.

Neben mir her läuft seit einigen Kilometern ein taubstimmes Kind. Zuerst wusste ich gar nicht, dass es taubstumm ist. Ich redete einfach normal mit ihm, aber ich bekam keine Antwort, das Kind reagierte nicht. Erst als ich mich zu ihm hinunterbeugte, sah es mich grinsend an und hielt mir einen Ausweis hin, der an einem Gummiband an seinem Hals hing. *Ich bin taubstumm*, stand darauf. *Das bedeutet, dass ich weder hören noch sprechen kann. Aber null Problem. jedenfalls für mich. Das meiste, was die Leute sprechen, ist sowieso uninteressant. Es ist leichtes Geschwätz, und ich bin froh, es nicht hören zu müssen. Im Gegenteil, ich bin glücklicher so. Wie ja übrigens viele Leute, die ein schwieriges Schicksal haben. Die sind immer glücklicher. Nicht die Normalen, das ist ein Naturgesetz. Mein Name ist übrigens Olaf. Lieber würde ich jedoch Heinrich heißen.*

«Und du hast also kein Wort verstanden von dem, was ich dir seit zwei Stunden über Cantor und das Zweite Diagonalargument erzählt habe?»

«Nein», sagt sein Gesicht.

«Wirklich kein einziges Wort?» Ich sehe ihm fest in die Augen. Er schüttelt wild den Kopf. Ich halte sein Kinn mit zwei Fingern hoch und schaue ihm in die Augen.

Er zieht die Oberlippe über die Unterlippe, hebt die Augenbrauen, sieht mich an und wedelt mit seinem Ausweis.

«Na schön, dann nenne ich dich Heinrich», sage ich. «Heinrich der Glückliche.»

«Das macht mich froh», antwortet er, «ich bin Ihnen sehr dankbar, junge Frau. Sie sehen übrigens sexuell sehr attraktiv aus. Ich weiß nicht, ob Ihnen das schon mal jemand gesagt hat, und ich sage es auch ohne Hintergedanken, wir haben ja einen sehr großen Altersunterschied. Jedoch hören Sie das sicher oft? Das Sexuelle.»

«Nein, noch nie.»

«Das kann ich mir kaum vorstellen. Und an Ihrem Erröten erkenne ich, dass Sie die Wahrheit sprechen. Sie sind bescheiden und ein guter Mensch, das ist selten.»

«Du bist auch ein guter Mensch, Heinrich. Glückliche und gut »

«Wir sind beide gut und glücklich.»

19.

Cammino.

Il sentiero conduce a una stradina di colore grigio chiaro. La strada grigio chiaro conduce a una strada dall'asfalto blu. Dalla strada blu si dirama un sentiero dritto come un pensiero.

Da qualche chilometro un bambino sordomuto cammina accanto a me. All'inizio non sapevo nemmeno che fosse sordomuto. Gli parlai normalmente, ma non ottenni alcuna risposta, il bambino non reagì. Fu solo quando mi chinai su di lui che mi guardò con un sorriso e mi porse una carta d'identità che gli pendeva da un elastico attorno al collo. *Sono sordomuto, diceva la scritta. Ciò significa che non posso né sentire né parlare. Ma non è un problema. Non per me almeno. La maggior parte di ciò che la gente dice è comunque poco interessante. Sono chiacchiere inutili e sono felice di non doverle sentire. Al contrario, sono più felice così. Come molte altre persone che hanno un destino difficile, del resto. Sono sempre più felici. Non quelli normali, è una legge di natura. A proposito, mi chiamo Olaf. Ma preferirei essere chiamato Heinrich.*

"E quindi non hai capito una parola di quello che ti ho raccontato su Cantor e sul secondo argomento diagonale nelle ultime due ore?"

"No", dice il suo viso.

"Davvero non una sola parola?". Lo guardo fisso negli occhi. Scuote selvaggiamente la testa. Gli sollevo il mento con due dita e lo guardo negli occhi.

Porta il labbro superiore su quello inferiore, alza le sopracciglia, mi guarda e sventola la sua carta d'identità.

"Va bene, allora ti chiamerò Heinrich", dico. "Heinrich il fortunato".

"Questo mi rende felice", risponde, "le sono molto grato, signorina. A proposito, lei è molto attraente dal punto di vista sessuale. Non so se qualcuno glielo ha mai detto, e lo dico senza secondi fini, dopotutto abbiamo una grande differenza d'età. Tuttavia, deve sentirlo spesso o no? Il sessuale".

"No, mai".

"Faccio fatica a crederci. E posso intuire dal suo rossore che dice la verità. Lei è modesta e una brava persona, cosa rara".

"Anche tu sei una brava persona, Heinrich. Fortunato e buono "

"Siamo entrambi buoni e fortunati".

«Obgleich wir auch traurig sind.»

«Aber da denken wir nicht dran.»

«Nein, da denken wir nicht dran.»

Ich bin müde. Ich kann nicht mehr. Als wir an einer Bank vorbeikommen, die so groß ist, dass man bequem darunter übernachten kann, sage ich, unsere Wege müssten sich hier trennen.

«Deine Eltern vermissen dich sicher schon. Besser, du gehst jetzt zurück.»

Er will bei mir bleiben.

«Nein», sage ich entschieden. «Morgen wärest du eh fort.»

«Nein, wäre ich nicht», schreit sein ganzes Gesicht. «Ich würde bei dir bleiben. So lange, wie du mich brauchst!»

Er protestiert heftig und legt als Zeichen seiner Loyalität beide Hände auf sein Herz. «Ich kenne dich doch schon so lange, und ich bin loyal.»

«Was du für Worte weißt! », rufe ich. «Und was genau meinst du mit loyal?»

«Loyal heißt treu. Ich bin treu. Meine Ehre heißt Treue.»

«Schön wär's. Aber ich kenne dich leider besser als du dich selbst, und noch ehe der Hahn zum dritten Mal kräht, wirst du mich verlassen. Und das ist auch gut so. Mein Weg ist lang und einsam. Besser, du kehrst nun um.»

«Ich bin treu», sagt das Kind noch einmal, indem es die Lippen bewegt und unverständliche Laute dazu macht.

«Du weißt doch gar nicht, was Treue ist. Treue gibt's nur im Krieg. Oder man sieht an Tieren, was Treue ist. Tiere sind noch hundertmal treuer als jeder Mensch. Kennst du die Geschichte von dem Schäferhund? Das war mit dem Touristen in Spanien. Die kennt eigentlich jeder. Der Mann hat da Urlaub gemacht, der Mann und seine Frau und die Kinder in einem Mercedes. Und eben auch der Hund. Und dann sind sie nach Dortmund zurückgefahren und haben den Hund dagelassen. Nicht aus Versehen, sondern weil er immer so gestunken hat, und die Kinder mochten ihn schon lange nicht mehr, und da stand er dann plötzlich auf einem spanischen Autobahnparkplatz, dreitausend Kilometer weit weg von zu Hause, und er wusste ja nicht, wo das ist. Und wo Dortmund ist. Wahrscheinlich wusste er nicht mal, dass er in Spanien ist.»

Ich mache eine lange Pause, um nachzudenken, wie es weiterging. Während ich versuche, mich ganz genau an die Details zu erinnern, fällt mein Blick auf den Kleinen.



"Anche se allo stesso tempo siamo tristi".

"Ma noi non ci pensiamo".

"No, non ci pensiamo".

Sono stanca. Non posso continuare. Quando passiamo davanti a una panchina abbastanza grande da poterci dormire comodamente sotto, dico che le nostre strade devono dividersi qui.

"I tuoi genitori sentiranno già la tua mancanza. È meglio che torni indietro adesso".  
Vuole restare con me.

"No", dico con fermezza. "Tanto domani te ne saresti andato".

"No, non è vero", urla il suo viso intero. "Rimarrei con te. Per tutto il tempo che avrai bisogno di me!".

Protesta con veemenza, mettendosi entrambe le mani sul cuore in segno di lealtà.  
"Dopotutto, ti conosco da tanto tempo e sono leale".

"Che parole conosci! ", esclamo. "E cosa intendi esattamente con leale?".

"Leale significa fedele. Sono fedele. Il mio onore significa lealtà".

"Sarebbe bello. Ma ahimè, ti conosco meglio di quanto tu conosca te stesso, e prima che il gallo canti per la terza volta, mi abbandonerai. Ed è giusto così. Il mio cammino è lungo e solitario. È meglio che torni indietro adesso".

"Io sono fedele", dice ancora una volta il bambino, muovendo le labbra ed emettendo suoni incomprensibili.

"Nemmeno sai cos'è la fedeltà. La fedeltà esiste solo in guerra. Oppure si può vedere negli animali cos'è la fedeltà. Gli animali sono cento volte più fedeli di qualsiasi essere umano. Conosci la storia del pastore tedesco? Quella con il turista in Spagna. A dire il vero la conoscono tutti. L'uomo era lì in vacanza, l'uomo, sua moglie e i bambini in una Mercedes. E appunto il cane. Poi tornarono a Dortmund e lasciarono il cane lì. Non per sbaglio, ma perché aveva sempre puzzato tanto, e ai bambini non piaceva da tempo, e all'improvviso si trovava in un parcheggio dell'autostrada spagnola, a tremila chilometri da casa, e non sapeva dove fosse. E dove si trovava. Dortmund. Probabilmente non sapeva nemmeno di essere in Spagna".

Faccio una lunga pausa per pensare a cosa accadde dopo. Mentre cerco di ricordare con precisione i dettagli, il mio sguardo cade sul bambino.

Mucksmäuschenstill hockt er neben mir und starrt mich mit weit aufgerissenen Augen an. Auf seinen Wangen glänzen feuchte Spuren. Seine kleine Nase zittert, und ich habe den dringenden Wunsch, sie sofort zu berühren.

«Und dann? Was ist dann passiert?»

«Was ist passiert? ja, das ist die Frage», sage ich, «das ist eine ganz seltsame Geschichte», murmle ich und lege dem Kleinen die Hand in den flaumigen Nacken. Ich streichle ihn. Ich streichle und kneife ihn gleichzeitig ein bisschen.

«Ist der Hund gerettet worden?»

Ich muss nachdenken.

«Ist seine Familie wiedergekommen? Bitte, bitte.»

«Die Familie.» Die hatte ich ja schon ganz vergessen. «Tja ... die Familie, das ist auch so was ... am besten lehnst du dich an mich, so. So kann man am besten erzählen.»

Er zögert und lehnt sich dann an mich, wie man sich an einen Pappkarton lehnt, bei dem man unsicher ist, ob er dem eigenen Gewicht standhält. Mit Ringfinger und Mittelfinger streichle ich weiter seinen Nacken.

«Also der Hund», sage ich. «Das kann ich dir sagen, was dann passiert ist. Mit dem Hund. Der wusste natürlich nicht, was er machen sollte. Er konnte ja keinen fragen. Und deshalb war er erst mal sehr traurig. Das ist ganz natürlich.»

Sein Gewicht lastet jetzt ganz auf meiner Seite.

«Er hätte jetzt natürlich in Spanien weiterleben können. Immerhin fahren da Leute ja freiwillig hin, nach Spanien, und finden es gut. Aber er fand es da nicht gut. Was man erst mal nicht verstehen kann. Weil der Mensch anders ist, der kennt das gar nicht. Aber von innen, vom Hund aus hergedacht, ist das das Logischste auf der Welt, weil er einfach diesen Charakter der Treue hat. Und deshalb war er traurig. Er war traurig und hat gehofft, dass alles nur ein Scherz war und dass seine Familie wiederkommt und ihn holt. Aber sie haben ihn nicht geholt. Und dann ist ihm eine Idee gekommen. Ganz plötzlich, wo man sich fragt, warum er die nicht gleich gehabt hat. Denn er hat sich natürlich an seinen Geruchssinn erinnert, und dann hat er so lange auf dem Parkplatz herumgeschnüffelt, bis er endlich die Spur von dem Mercedes gefunden hat, und dann ist er nach Dortmund gelaufen. Für Hunde ist aber jede Strecke siebenmal so lang wie für Menschen, also eigentlich wären das 20000 Kilometer bis nach Dortmund, praktisch einmal halb um die Erde.

Senza dire una parola, si accovaccia accanto a me e mi fissa con occhi sbarrati. Sulle sue guance luccicano tracce umide. Il suo nasino trema e ho un desiderio impellente di toccarlo subito.

"E poi? Che cosa è successo poi?".

"Che cosa è successo? Beh, questa è la domanda", dico, "è una storia piuttosto strana", mormoro e metto una mano sul collo soffice del piccolo. Lo accarezzo. Lo accarezzo e lo pizzico un po' allo stesso tempo.

"Il cane è stato salvato?".

Devo pensare.

"La sua famiglia è tornata? Ti prego, ti prego".

"La famiglia". L'avevo già completamente dimenticata. "Beh...la famiglia, anche quella è una storia...è meglio se ti appoggi a me così. È il modo migliore per raccontare una storia".

Esita e poi si appoggia a me, come ci si appoggia a una scatola di cartone della quale non si è certi se reggerà il proprio peso. Continuo ad accarezzargli il collo con l'anulare e il medio.

"Dunque il cane", dico. "Posso dirti cosa è successo dopo. Con il cane. Non sapeva cosa fare, ovviamente. Non poteva chiedere a nessuno. Per questo all'inizio era molto triste. È del tutto naturale".

Il suo peso è ora interamente su di me.

"Avrebbe potuto continuare a vivere in Spagna, naturalmente. Dopo tutto, la gente ci va volontariamente, in Spagna, e la trovano bella. Ma a lui non piaceva. Cosa che all'inizio non si capisce. Perché l'uomo è diverso, non comprende queste cose. Ma dall'interno, dal punto di vista del cane, è la cosa più logica del mondo, perché ha proprio questo carattere di fedeltà. Ed è per questo che era triste. Era triste e sperava che fosse tutto uno scherzo e che la sua famiglia sarebbe tornata a prenderlo. Ma non tornarono. Poi ebbe un'idea. Così all'improvviso, tanto che viene da chiedersi perché non l'abbia avuta subito. Perché si ricordò del suo olfatto, naturalmente, e annusò il parcheggio finché non trovò la traccia della Mercedes, e poi corse fino a Dortmund. Per i cani, tuttavia, qualsiasi distanza è sette volte superiore a quella degli esseri umani, quindi in realtà si tratterebbe di 20000 chilometri fino a Dortmund, praticamente mezzo mondo.

Die Beine des Hundes wurden immer kürzer, je länger er lief. Und eines Tages schaut der Mann aus dem Fenster, und da liegt auf der Terrasse der Hund auf dem Bauch, und die Beinstummel an seiner Seite pendeln in der Luft, ohne den Boden zu berühren. Ein Wunder, dass er es überhaupt die letzten Meter geschafft hatte. Aber er hatte es geschafft. Und da erkannte sein Besitzer, was wahre Treue bedeutet, und obwohl der Schäferhund nicht mehr zu gebrauchen war, hat der Besitzer sich eine Träne aus dem Augenwinkel gewischt, das Tier auf den sonnengebräunten Armen ins Haus getragen und ihm einen Ehrenplatz auf dem Sofa gegeben. Und weil sich das natürlich rumgesprochen hat, ist dann sogar einer von der Lokalzeitung gekommen und hat ein Foto gemacht, das wurde dann über dem Sofa aufgehängt, *Deutschlands tapferster Schäfer*, und es sind immer mehr Leute gekommen, die den Helden sehen wollten, und immer mehr und immer größere Zeitungen, die auch ein Foto brauchten, sogar der Spiegel, was die wichtigste Zeitung von allen ist, und da ist er dann auf dem Cover vorn Spiegel gewesen, *Das Geheimnis der Treue*, und wer sich natürlich am meisten über den Ruhm gefreut hat, war der Hund. Deshalb ist er auch heute noch Deutschlands prominentester Schäferhund, und alle sprechen immer noch von ihm.»

«Und wie hieß der?»

«Rudi. Der hieß Schäferhund Rudi. Das ist auch schon lange her, das kannst du nicht googeln, aber in den Archiven findest du es noch.»

«Und was ist dann passiert?»

«Also, was der heute macht, weiß ich nicht mehr ganz genau. Aber er hat auf jeden Fall seinen Ruhm genossen. Er ist einfach immer ein prima Kumpel geblieben. Wenn Leute ihn besucht haben, weil er für so viele ein Riesenheld war, hat er gar kein Aufhebens gemacht, wobei ich das also nicht mehr ganz genau weiß. Aber ich bin sicher, er hat immer nur superfreundlich zur Begrüßung gehechelt, wenn Besuch kam, und dass er Tag und Nacht entsetzliche Phantomschmerzen gehabt hat, hat er sich nie anmerken lassen. Er war halt nicht nur supertreu, sondern auch supernett und höflich, und zum Abschied hat er allen immer nur bescheiden mit seinen Stummeln zum Abschied gewinkt. So ein großartiger Hund war Rudi, ein Musterbeispiel männlichen Charakters. Übrigens sind alle Schäferhunde so.»

«Und war er auch im Fernsehen?»

Le zampe del cane diventavano sempre più corte man mano che correva. E un giorno il padrone si affaccia alla finestra e sul terrazzo c'è il cane sdraiato sulla pancia, con i monconi delle zampe che pendolano nell'aria senza toccare terra. Un miracolo che fosse riuscito a percorrere gli ultimi metri. Ma ce l'aveva fatta. E in quel momento il suo padrone capì il vero significato della fedeltà. E anche se il pastore tedesco non era più utile, il padrone si asciugò una lacrima nell'angolo dell'occhio, portò l'animale in casa sulle sue braccia abbronzate e gli diede un posto d'onore sul divano. E poiché la voce si sparse ovviamente, qualcuno del giornale locale venne a scattargli una foto, che venne poi appesa sopra il divano, *Il pastore più coraggioso della Germania*, e sempre più persone vennero a vedere l'eroe, e sempre più grandi giornali, che avevano bisogno di una foto, persino lo Spiegel, che è il giornale più importante di tutti. Ed eccolo sulla copertina dello Spiegel, *Il segreto della fedeltà*, e naturalmente quello che era più contento della fama era il cane. Ecco perché è ancora il pastore tedesco più importante della Germania e sulla bocca di tutti".

"E come si chiamava?"

"Rudi. Si chiamava Rudi il pastore tedesco. Ma è successo tanto tempo fa, non lo puoi cercare su Google, ma lo puoi ancora trovare negli archivi".

"E poi cosa è successo?"

"Beh, cosa stia facendo oggi non lo so esattamente. Ma ha sicuramente goduto della sua fama. È sempre rimasto un tipo in gamba. Quando la gente veniva a trovarlo, dato che era un grande eroe per molti, non faceva storie, anche se ora non ricordo più molto bene. Ma so di certo che ansimava sempre gioioso quando veniva qualcuno, e non si è mai lamentato dei terribili dolori fantasma che aveva giorno e notte. Non solo era super fedele, ma anche super gentile ed educato, e quando arrivava il momento di dire addio ai visitatori, salutava modestamente tutti con i suoi monconi. Rudi era un cane fantastico, un ottimo esempio di carattere maschile. A proposito, tutti i pastori tedeschi sono così".

"Ed è stato anche in televisione?"

«Soll das ein Witz sein? Natürlich war er im Fernsehen! Er war so beliebt im Fernsehen, dass sogar drüber nachgedacht wurde, einen eigenen Sender für ihn zu machen, Rudi TV. Wo er dann eine eigene Talkshow hätte kriegen können. Oder eine Quizshow. Quizshow wäre ihm sogar noch lieber gewesen, mit dem Hund von Günther Jauch zusammen. Aber weil er es trotz vieler Mühe nicht geschafft hat, korrekt sprechen zu lernen, also *richtig* zu sprechen, nicht nur wie ein Hund oder ein Kongo, wo die Leute auf dem Sofa sitzen und mit dem Finger auf den Fernseher zeigen und über ihn lachen, wollte er das nicht. Und deshalb hat er nur Werbung gemacht, wo ihn ja auch viele Leute geschätzt und kennengelernt haben.»

Er denkt nach und sagt: «Und wofür hat er Werbung gemacht?»

«Für alles Mögliche, hauptsächlich Sheba.»

«Das ist aber für Katzen -»

«Das weiß ich auch. Er war aber sogar bei Katzen so berühmt und beliebt, dass alle Katzen ihm immer ihr Futter mit der Nase hingeschoben haben», sage ich, und ich fange an zu weinen, weil das Verhalten der Katzen alles andere als selbstverständlich ist. «Rudi war einfach immer korrekt und anständig, und als Schatten folgt er mir schon auf meinem ganzen Weg, wenn auch nur im Geiste, denn er ist ja tot.»

Zum Abschied möchte der Junge mir unbedingt noch etwas schenken; damit ich ihn nicht vergesse, sagt er. Es sei eine Sache auf Leben und Tod. Er will mir sein Kärtchen schenken, damit ich es um den Hals tragen kann. Vielleicht glaubt er, dass es mich genauso glücklich macht wie ihn. Aber das glaube ich nicht, denn ich bin ja nicht wirklich taubstumm, und so nützt es nichts.

Ich umarme ihn, und er hat Tränen in den Augen. Unter der Bank lege ich mich schlafen. Am nächsten Morgen ist er verschwunden.

## 20.

Ein Mann kommt mir entgegen. Im Gehen isst er ein halbes Baguette, das mit Käse, Schinken, Ei und Salatblatt belegt ist, wie man es fertig am Imbiss kaufen kann für drei oder vier Euro.

«Haben Sie was zu essen für mich? Kann ich mal beißen?»

Sofort hält er mir das Brot hin.

"Stai scherzando? Certo che è stato in televisione! Era così popolare in televisione che si pensò addirittura di creare un canale dedicato a lui, Rudi TV. Dove avrebbe potuto avere un talk show tutto suo. O un quiz show. Avrebbe preferito ancora di più un quiz show, assieme al cane di Günther Jauch. Ma poiché, nonostante i molti sforzi, non era riuscito a imparare a parlare correttamente, cioè a parlare *come si deve*, non come un cane o un congolese, dove la gente si siede sul divano e punta il dito verso la televisione per deriderli. Non voleva questo. Ecco perché ha fatto solo spot pubblicitari, dove comunque molte persone lo hanno apprezzato e conosciuto".

Pensa e dice: "E per cosa ha fatto pubblicità?".

"Per ogni genere di cose, principalmente per Sheba".

"Ma quella è per gatti".

"Lo so anch'io. Ma anche tra i gatti era famoso e popolare, tanto che questi gli offrivano sempre il loro cibo spingendolo verso di lui con il naso", dico, e mi metto a piangere perché il comportamento dei gatti è tutt'altro che scontato. "Rudi era sempre corretto e dignitoso, e come un'ombra continua a seguirmi per tutto il tragitto, anche se solo in spirito, visto che è morto".

Arrivata l'ora di salutarci, il ragazzo insiste per darmi un regalo, per non dimenticarmi di lui, dice. Sarebbe una questione di vita o di morte. Vuole darmi la sua piccola tessera in modo da poterla portare al collo. Forse pensa che mi renderà felice quanto lui. Ma non credo, perché non sono proprio sordomuta, quindi non serve a nulla.

Lo abbraccio e lui ha le lacrime agli occhi. Mi stendo sotto la panchina e dormo. Il mattino dopo è scomparso.

20.

Un uomo viene verso di me. Mentre cammina, mangia mezza baguette farcita con formaggio, prosciutto, uova e lattuga; una di quelle che si possono comprare già pronte al chiosco per tre o quattro euro.

"Ha qualcosa da mangiare per me? Posso avere un boccone?".

Mi porge subito il pane.

Ich mache meinen Mund so weit wie möglich auf, beiße so viel ab, wie mit einem Mal geht, und gebe ihm das Brot zurück. Er nimmt es nicht.

«Behalt's», sagt er, und ich sage: «Danke.»

Ich weiß nicht, ob er sich vor meinen Bazillen fürchtet oder ob er einfach nett ist. Sein Blick wandert zwischen meinen Augen hin und her, um zu sehen, was ich in seinem Gesicht erkenne.

«Ich bin satt», sagt er. «Und ich mag diese Remouladensauce sowieso nicht so, die sie jetzt immer auf alles machen.» Er sieht an mir vorbei auf den Waldweg. «Wo kommst du denn her?»

«Traffamaha», sage ich mit vollem Mund.

«Trastàmara.»

«Kenn ich nicht. Ist das da? Oder wo ist das?»

Ich muss weiterschlucken.

«Ist das eine Stadt?»

«Das ist ein Planet.»

«Verstehe. Und jetzt zu Besuch auf der Erde?»

«Kann man so sagen. Wie alle.»

«Verstehe. Und bist du da, um der Menschheit den richtigen Weg zu zeigen? Oder um sie auszulöschen?»

«Ich habe mich noch nicht entschieden.»

«Oder zur Rekognoszierung? Wenn ich mir persönlich was wünschen dürfte, würde ich darum bitten, noch etwas mit der Auslöschung zu warten. Ich muss heute Nachmittag meine Tochter vom Kindergarten abholen.»

«Ihre Wünsche spielen keine Rolle. Auslöschung steht auch nicht in meiner Macht.»

«Keine Macht? Als Haupt der außerirdischen Invasion?»

«Ich bin kein Haupt. Ich bin keine Invasion. Ich bin nur Titularkönigin von Kastilien und Leòn, und meine Truppen sind abgängig. Deshalb. Normal wäre mir Auslöschung auch lieber.»

«Das beruhigt. Es ist immer wieder eine Freude, sich mit jungen, intelligenten Menschen zu unterhalten, die noch Ideale haben im Leben.»

Wir verabschieden uns freundlich. Das gefällt mir gut, und ich freue mich so, sodass ich ihm noch einmal danke: «Danke, vielen Dank für das Schinkenbrot.»



Apro la bocca più che posso, ne addento il più possibile in un solo boccone e gli restituisco il pane. Non lo riprende.

"Tienitelo", mi dice, e io rispondo: "Grazie".

Non so se ha paura dei miei germi o se è solo gentile. Il suo sguardo vaga avanti e indietro tra i miei occhi per vedere cosa riconosco nel suo volto.

"Sono sazio", dice. "E comunque non mi piace molto quella salsa tartara che ormai mettono in tutto". Guarda oltre le mie spalle, verso il sentiero nel bosco. "Da dove vieni?"

"Traffamaha", dico con la bocca piena.

"Trastàmara".

"Non mi dice niente. È lì? O dove si trova?"

Devo continuare a deglutire.

"È una città?"

"È un pianeta".

"Capisco. E ora in visita sulla Terra?"

"Diciamo di sì. Come tutti".

"Capisco. E sei qua per indicare all'umanità la strada giusta? O per annientarla?"

"Non ho ancora deciso".

"O per esplorarla? Personalmente, se potessi esprimere un desiderio, chiederei di aspettare ancora un po' prima di annientarla. Oggi pomeriggio devo andare a prendere mia figlia all'asilo".

"I suoi desideri non hanno alcuna importanza. E nemmeno l'annientamento è in mio potere".

"Nessun potere? Come capo dell'invasione extraterrestre?"

"Non sono il capo. Non sono un'invasione. Sono solo la regina titolare di Castiglia e León e le mie truppe sono scomparse. Ecco perché. Anch'io preferirei l'annientamento di solito".

"Questo è rassicurante. È sempre un piacere parlare con persone giovani e intelligenti che hanno ancora degli ideali nella vita".

Ci salutiamo in modo amichevole. Mi fa piacere e sono così contenta che lo ringrazio di nuovo: "Grazie, grazie mille per il panino al prosciutto".

Er ist schon weitergegangen und dreht sich noch einmal um.

«Du wirst es brauchen auf deiner Mission.»

21.

Im Dorf gibt es einen Billigmarkt, der *Billigmarkt* heißt. Ich sehe einen Mann da herauskommen. Er schraubt eine Wodkaflasche auf, wirft den Verschluss in die Büsche und läuft trinkend im Park rum. Dann setzt er sich nicht weit von mir auf eine Bank, auf der schon eine Frau sitzt. Er pöbelt die Frau an. Die Frau ist etwa so alt wie er.

Sie steht langsam auf. Mit einer Hand greift sie nach der Wodkaflasche, die er wegzieht, mit der anderen haut sie ihm voll ins Gesicht. Er boxt sie in den Bauch, und sie sinkt auf die Bank zurück. Sie schreit: «Er hat mich geschlagen! Er schlägt Frauen. Warum tut denn keiner was?» Sie sieht sich um. Die Leute, die reihum auf den Bänken sitzen, schauen sie nicht wirklich an, nur so ungefähr in die Richtung. Der Blick der Frau bleibt an mir hängen. Ich mache nichts. Ich schaue die anderen an, die wegschauen. Oder hinschauen. Oder nur zuhören. Um es nicht zu hören, ist es zu laut.

Sie nennt ihn die Scheiße einer Scheiße, und er nennt sie einen Riesenhaufen Scheiße, der aus dem Scheißmund stinkt. Wie Scheiße. Und so weiter.

Manchmal hört es sich an wie Weinen, dann explodiert die Lautstärke wieder. Sie nennt den Mann Scheiß schlappschwanz, und er gibt ihr eine Ohrfeige und sagt: «Selber Scheiße. Du bist selber Scheiße. Das bist du nämlich.»

Zwischendurch trinkt er aus der Flasche. Die Frau blutet an der Lippe.

Jetzt hat sie die Flasche, und er weint.

Ein Mann geht auf die Wodkapenner zu und schiebt sie auseinander. Er trägt eine beige Hose und ein Poloshirt, als hätte er sich von einem Golfplatz hierher verirrt.

«Was willst du Pisser?», ruft der Trinker. «Ich war im Krieg. Scheiße.»

«Lass mal.»

Der Golfer hat die blutende Frau gepackt und zieht sie weg. Sie will aber nicht weggeführt werden und kreischt: «Lass mich los, ich hau ihm auf die Fresse! Lass mich!», aber der Golfer schiebt sie einfach weg. Nach ein paar Metern hängt sie sich in seinen Arm und jammert mitleiderregend, muss aber nicht mehr gezogen werden.

«Ja, knall die Alte doch!», ruft der Penner auf der Bank. «Kriegst du Aids! Hat sie Aids, die Fotze, du Pisser. Na los, knall sie doch, Aids kriegst du! Pest, Tripper, Aids!»

È già andato avanti e si gira ancora una volta.

"Ne avrai bisogno durante la tua missione".

21.

Nel villaggio c'è un supermercato conveniente chiamato *Supermercato conveniente*. Vedo un uomo che esce fuori. Apre una bottiglia di vodka, getta il tappo tra i cespugli e gironzola per il parco bevendo. Poi si siede poco lontano da me su una panchina dove è già seduta una donna. Si avvicina alla donna. Ha circa la sua età.

Si alza lentamente. Con una mano afferra la bottiglia di vodka che lui cerca di strapparle via, e con l'altra lo colpisce in pieno volto. Lui le dà un pugno nello stomaco e lei si accascia di nuovo sulla panchina. Grida: "Mi ha picchiata! Picchia le donne. Perché nessuno fa qualcosa?". Si guarda intorno. Le persone sedute in fila sulle panchine non la guardano davvero, dirigono soltanto la coda dell'occhio in quella direzione. Lo sguardo della donna si sofferma su di me. Non faccio nulla. Guardo gli altri che distolgono lo sguardo. O che guardano. O che semplicemente ascoltano. Il volume è troppo alto per non sentirla.

Lei lo chiama merda di merda e lui la chiama enorme mucchio di merda che puzza dalla sua bocca di merda. Come la merda. E così via.

A volte sembra sentire pianti, poi il volume esplode di nuovo. Lei lo chiama cazzo moscio di merda, e lui le dà una sberla e le dice: "Merda tu. Sei tu la merda. Ecco cosa sei".

Tra una cosa e l'altra l'uomo beve dalla bottiglia. Il labbro della donna sanguina.

Ora la bottiglia ce l'ha lei e lui piange.

Un uomo si avvicina ai barboni della vodka e li separa. Indossa pantaloni beige e una polo, come se fosse uscito da un campo da golf e avesse perso la strada.

"Cosa vuoi, stronzo?", grida l'ubriaco. "Sono stato in guerra. Merda".

"Stai tranquillo".

Il golfista afferra la donna sanguinante e la trascina via. Ma lei non vuole essere portata via e grida: "Lasciami andare, gli spacco la faccia! Lasciami andare!", ma il golfista la spinge via. Dopo qualche metro si aggrappa al suo braccio e piagnucola pateticamente, ma non oppone più resistenza.

"Sì, scopati la vecchia!", grida il barbone sulla panchina. "Prendi l'Aids! Ha l'Aids, quella troia, stronzo. Avanti, scopatela, prenderai l'Aids! La peste, lo scolo, l'Aids!".

Erst sieht es aus, als wolle der Golfer sie in ein Gebüsch ziehen, aber er führt die Frau zu einer grünen Wasserpumpe und hält sie fest, damit sie sich die Lippe abwaschen kann.

Der Mann, der immer weiter von Scheiße faselt, sieht sich in der Runde um. Sofort blicken alle wieder in ihre Zeitungen. Nur ich habe ihn einen Moment zu lang angesehen, und er kommt sofort zu mir, lässt sich neben mich auf die Bank fallen und atmet Alkohol- und Verwesungsgeruch in meine Richtung.

«Soll er sie doch knallen, die Alte! Die Scheiße hat nämlich Aids und alles. Fotze.» Er wiederholt den Satz mit dem Knallen, der Fotze und den Krankheiten noch etwa fünfzehn Mal.

Am Schwarzen Brett vor dem Supermarkt ist mit vier Reißnägeln ein von Hand geschriebener Zettel befestigt.

*Bitte, bitte, bitte, bitte helfen Sie mir! Ich bin eine 58-jährige Jungfrau und wurde ganz brutal in eine Frauenarztstudie gedrückt. Jetzt hat mich unberechtigt ein türkischer Arzt als Frauenarztstudie genommen, woraufhin ich mich bei der Ärztekammer beschwerte mit dem Erfolg, dass sich unberechtigt eine feministische Ärztin von der Kammer, die sonst nicht für mich zuständig ist, eingeschaltet hat und mir nachts, wenn ich schlafe, ungewollten Sexualunterricht gibt. Ich hasse Feministinnen. Sie wollte Türken und Araber auf mich ansetzen, aber kein Türke und kein Araber lässt sich ansetzen. Und jetzt kriege ich einen Horror: Ich bin Afrikanerin in der 5. Generation und Chinesin in der 4. Generation. Außerdem habe ich einen französischen Namen, wurde aber nicht franzosenfeindlich erzogen, weswegen andere Hugennotten mich am liebsten zerfleischen. Die Ärztin verlangt von mir, dass ich im Puff mit meinem Tierblut Afrikaner und Asiaten nehme. Sie hat einen afrikanischen Arzt, der mich ficken will, außerdem Franzosen. Keiner meiner Vorfahren liegt mir so, dass ich ihn ohne Ekel an mich heranlassen kann.*

Drinnen im Supermarkt stecke ich Wurst und Käse unter mein T-Shirt. Vor dem Ausgang hält mich ein Mann auf. «Kann ich mal sehen, was du da unter dem Hemd hast?»

«Lassen Sie mich», sage ich.

All'inizio sembra che il golfista voglia trascinarla in un cespuglio, ma poi la conduce a una pompa dell'acqua verde e la tiene ferma in modo che possa lavarsi il labbro.

L'uomo, che continua a parlare di merda, si guarda intorno. Di colpo tutti guardano di nuovo i loro giornali. Solo che io l'ho guardato per un attimo di troppo, viene subito nella mia direzione, si accascia accanto a me sulla panchina e respira odore di alcol e di decomposizione nella mia direzione.

"Che se la scopi, la vecchia! Perché quella merda ha l'Aids e tutto il resto. Troia". Ripete la frase sullo scoparsela, la troia e le malattie per circa cinque o dieci volte.

Sulla bacheca nera di fronte al supermercato è attaccato con quattro puntine un foglio scritto a mano.

*Vi prego, vi prego, vi prego aiutatemi! Sono una vergine di 58 anni e sono stata brutalmente costretta a sottopormi a uno studio ginecologico. Ora un medico turco mi ha presa senza autorizzazione per uno studio ginecologico, al che mi sono lamentata presso l'ordine dei medici con il risultato che una dottoressa femminista dell'associazione, che per il resto non è responsabile di me, è intervenuta senza autorizzazione e mi dà lezioni di sesso indesiderate di notte quando dormo. Odio le femministe. Voleva mettermi addosso turchi e arabi, ma nessun turco o arabo la vuole rischiare. E ora ho un orrore: sono africana di quinta generazione e cinese di quarta. Inoltre ho un nome francese, ma non sono stata educata ad essere ostile nei confronti dei francesi, motivo per cui altri ugonotti vogliono farmi a pezzi. La dottoressa esige che io, con il mio sangue animale, le porti africani e asiatici nel bordello. Lei ha un medico africano che vuole scoparmi, e anche dei francesi. Non tengo a nessuno dei miei antenati così tanto che possa lasciargli avvicinare senza provare disgusto.*

All'interno del supermercato nascondo della salsiccia e formaggio sotto la maglietta. Davanti all'uscita mi ferma un uomo. "Posso vedere cos'hai sotto la maglietta?".

"Lasciami andare", dico.

Er lässt meinen Arm aber nicht los und setzt eine Miene auf, die sagen soll: Ich bin ein Mann. Und ich bin stärker als du, schneller bin ich auch, und du kannst nicht weglaufen.

«Meine Mauer ist vier Meter hoch», sage ich. «Ich habe die Blaumeisen-Lizenz.»

Er packt meinen Arm fester, macht einen Schritt zurück und zerrt mich hinter sich her. Sein Blick kreiselt auf meinem Körper auf und ab, an meinen Rändern und darüber hinaus. Meine Augen trifft er nicht.

«Meine Mauer ist vier Meter hoch!», wiederhole ich. «Haista paska.»

Er sieht zwischen der Kassiererin und mir hin und her. Den Moment nutze ich zur Flucht. Ich reiße mich los und renne. Die Wurst rutscht mir aus dem Gürtel, den Käse fange ich im Laufen auf. Ich sehe mich um. Er keucht mir hinterher. Wie das Sprintduell ausgeht, muss ich wohl nicht sagen. Ich renne fünf Kilometer auf einer kleinen Straße zwischen Häuschen und kleinen Wäldchen hindurch. Dann kommt ein Industriegebiet, dann Brachland, dann wieder Häuschen. Ein Bauernhof, Wiesen, eine drehbare Litfaßsäule, ein Fahrradständer. Deutschland.

In einer Seitenstraße sehe ich riesige Mengen von Schulkindern aus einem Flachbau strömen und ausschwärmen. Kleine Kinder, nicht ganz so kleine und welche in meinem Alter. Ich überhole sie alle, ich renne. Ein Mädchen ist froh, dass die Schule vorbei ist. Ein Junge hält einen anderen im Schwitzkasten. An einer Bushaltestelle hat sich eine Traube gebildet. Vor mir nur noch Fahrradfahrer. Ich renne zwischen Wiesen. Felder mit Treibhäusern. Felder. Wald. Ich bin allein mit dem Autoverkehr. Ich stelle mich hinter einen Baum, damit die Autofahrer mich nicht weinen sehen.

## 22.

Abseits auf einem Holzstapel sitzt ein Mann. Neben ihm steht eine Flasche Wasser, und ein gelber Bauarbeiterhelrn schaukelt hin und her.

«Kann ich was?», frage ich.

Das Wasser ist warm und ohne Kohlensäure wie bei meiner Großmutter im Keller.

«Ich bin alt», erwidert er und sieht mich jetzt erst richtig an. Bisher hat er die ganze Zeit die Männer, die unterm Kran arbeiten, schräg hinter sich beobachtet. Nun liegt sein Blick auf meinem Gesicht, als wäre ich ein Gespenst.

Ma non mi lascia il braccio e assume un'espressione con la quale vorrebbe dire: Sono un uomo. E sono più forte di te, sono anche più veloce e non puoi scappare.

"Il mio muro è alto quattro metri", dico. "Ho la licenza della cincia".

Mi stringe più forte il braccio, fa un passo indietro, trascinandomi dietro di sé. Il suo sguardo gira su e giù per il mio corpo, intorno alle mie curve e oltre. Non incontra il mio sguardo.

"Il mio muro è alto quattro metri!", ripeto. "Haista paska".

Guarda avanti e indietro tra me e la cassiera. Sfrutto il momento per fuggire. Mi stacco e corro. La salsiccia mi scivola dalla cintura, afferro il formaggio mentre corro. Mi guardo intorno. Mi segue con il fiatone. Non c'è bisogno di dirvi come finisce il duello sprint. Corro per cinque chilometri su una stradina tra casette e piccoli boschi. Poi arriva un'area industriale, poi un terreno incolto, poi di nuovo le casette. Una fattoria, prati, una colonna pubblicitaria rotante, un portabiciclette. Germania.

In una strada laterale vedo enormi folle di scolari che sgattaiolano da un edificio a pochi piani e sciamano fuori. Bambini piccoli, non tanto piccoli e alcuni della mia età. Li supero tutti, corro. Una ragazza è felice che la scuola sia finita. Un ragazzo tiene un altro per il collo. Alla fermata dell'autobus si è formato un grappolo. Davanti a me ci sono solo ciclisti. Corro tra i prati. Campi con serre. Campi. Bosco. Sono sola con il traffico automobilistico. Mi metto dietro un albero in modo che i conducenti non mi vedano piangere.

22.

Di lato, su una catasta di legna, siede un uomo. Accanto a lui c'è una bottiglia d'acqua e un casco protettivo giallo che dondola avanti e indietro.

"Posso averne un po'?", chiedo.

L'acqua è calda e non gassata, come quella di mia nonna in cantina.

"Sono vecchio", risponde, guardandomi per bene. Finora ha osservato con la testa girata gli uomini che lavorano sotto la gru dietro di lui. Ora il suo sguardo è posizionato sul mio viso come se fossi un fantasma.

«Ich *bin* alt», wiederholt er und starrt auf meinen Bauchnabel. Er starrt auf meine Füße.  
Er starrt mir ins Gesicht.

«Du hast keine Ahnung», sagt er und hört erst auf, mich anzustarren, als unterm Kran  
Kettengerassel und Fluchen zu hören sind.

«Hartmann! », brüllt er. «Hartmann!»

Sein Mund bleibt halb offen stehen, er hustet.

«Armleuchter», flüstert er laut.

Über seinem unrasierten Gesicht liegt eine Schicht aus Rot; Schweiß, Dreck und  
Holzstaub. Um die Augen ist der Abdruck einer Schutzbrille zu sehen.

«Danke für das Wasser», sage ich.

«Keine Ahnung», sagt er. «Du hast keine Ahnung, was das Alter ist. Was alt sein ist.  
Und keine Ahnung, was jung sein ist.»

«Hauptsache, Sie wissen's.»

Er holt eine in Alufolie gewickelte Käsestulle aus der Tasche.

«Wenn du alt bist, ist alles verloren.» Er beißt in sein Brot. «Was du heute erlebst, ist  
eine zukünftige Erinnerung.»

«Wahnsinnig tiefsinnig. Trotzdem danke für das Wasser», sage ich und gehe.

«Bleib», ruft er mir hinterher.

«Warum?»

«Weil ich dir Wasser gegeben hab. Und weil ich dir was erzählen will. Ich hab keinen,  
dem ich das erzählen kann.»

«Und warum mir?»

«Das sag ich dann. » Er starrt mich an, wie viele Männer. Aber dem Blick fehlt das  
Gierige.

«Ich hatte auch mal ein Mädchen, und ich meine nicht Tochter. Ich meine Mädchen.  
Da war ich ein Junge. Ich war zwölf. Ich glaube, ich war zwölf. Ganz genau erinnere ich  
mich nicht. Ich weiß nicht mal mehr genau, wie sie hieß. Das glaubst du wahrscheinlich  
nicht. Aber ich weiß wirklich nicht mehr, wie sie hieß. Sie hieß Anne oder so, aber das  
war nicht ihr richtiger Name. Sie hieß wahrscheinlich Annemarie oder Marianne oder  
sonst noch ganz anders. Ich habe schon als erwachsener Mann - guck mich an -, als  
erwachsener Mann nächtelang über ihren Namen nachgedacht. Vielleicht auch Mariage.  
Oder Marie. Aber ich weiß es nicht mehr. In dem Sommer damals war sie die Anne.



"Sono vecchio", ripete, fissando il mio ombelico. Mi fissa i piedi. Mi fissa in faccia.

"Non ne hai idea", dice e smette di fissarmi solo quando iniziano a sentirsi lo sferragliare delle catene e le imprecazioni sotto la gru.

"Hartmann! ", grida. "Hartmann!"

La sua bocca rimane semiaperta, tossisce.

"Cretino", sussurra a voce alta.

Sul suo viso non rasato c'è uno strato di rosso: sudore, sporcizia e polvere di legno. Intorno agli occhi è visibile l'impronta degli occhiali protettivi.

"Grazie per l'acqua", dico.

"Nessuna idea", dice. "Non hai idea di cosa sia la vecchiaia. Cosa vuol dire essere vecchi. E non hai idea di cosa sia essere giovani".

"L'importante è che lo sappia lei".

Tira fuori dalla tasca un panino al formaggio avvolto nella carta stagnola.

"Quando si è vecchi, tutto è perduto". Addenta il pane. "Ciò che vivi oggi è un ricordo futuro".

"Estremamente profondo. Grazie per l'acqua comunque", dico e me ne vado.

"Rimani", mi grida dietro.

"Perché?"

"Perché ti ho dato l'acqua. E perché voglio raccontarti una cosa. Non ho nessuno a cui raccontarlo".

"E perché proprio a me?".

"Te lo dico tra poco. "Mi fissa, come lo fanno molti uomini. Ma non c'è cupidigia nel suo sguardo.

"Anch'io ho avuto una ragazza una volta, e non intendo dire una figlia. Intendo dire ragazza. Allora ero un ragazzo. Avevo dodici anni. Almeno, credo di aver avuto dodici anni. Non ricordo esattamente. Non ricordo nemmeno come si chiamava esattamente. Non ci crederai probabilmente. Ma non ricordo veramente il suo nome. Si chiamava Anne o qualcosa del genere, ma non era il suo vero nome. Probabilmente si chiamava Annemarie o Marianne o altro. Da uomo adulto, guardami, da uomo adulto, ho pensato al suo nome per notti intere. Forse Mariage. O Marie. Ma non riesco più a ricordare. Quell'estate era Anne.

Sie hatte keinen Nachnamen. Sie wohnte auf dem Bauernhof. Der Bauer hieß Kirst, das weiß ich noch, aber wie sie hieß, weiß ich komischerweise nicht mehr, und sie war nicht die Tochter vom Bauern. Sie war immer nur zu Besuch. In den Ferien wahrscheinlich. Oder an Wochenenden. Und dann sahen wir uns, jedes Wochenende. Wobei in meiner Erinnerung immer Wochenende war. Kann sein, dass sie nur ein einziges Mal kam, in den Sommerferien -und die Sommerferien waren unendlich lang. Und wahrscheinlich glaubst du das alles gar nicht. Dass einer den Namen seiner ersten Liebe vergessen kann, das seh ich, so was kann man doch gar nicht vergessen. Aber du bist noch jung, und ich war noch viel jünger als du, und du wirst dich noch wundern.

Ich weiß wirklich nicht, wie sie hieß. Ich weiß kaum, wie sie aussah, und ich weiß auch nicht, was wir machten. Es gab Pferde auf dem Bauernhof, und ich nehme an, sie interessierte sich für Pferde. Sie war ja ein Mädchen. Aber da ist auch kein Bild, wo ich sie mit einem Pferd zusammen sehe. Oder uns. Selbst sie sehe ich nur noch schemenhaft. Irgendwas Dunkles, dunkle Haare oder dunkle Augen. Und das alles ist auch nicht wichtig. Nicht wichtig, wie sie hieß und wie sie aussah und ob Ferien waren oder nicht.

Nicht wichtig, bis auf die Liebe, und im Grunde war auch die Liebe nicht wichtig. Sondern der Weg zu ihr. Das war das größte Glück.

Ein kleiner Sandweg, den ich Tag für Tag ging, erst querfeldein, dann am Knick an den Farnen entlang, ein heller, trockener, staubiger und immer sonnenbeschienener, sich durch die Feldmark windender Weg. Auf dem mir nie jemand begegnet ist. Und wenn mir einmal jemand begegnet wäre und hätte mir erzählt, dass dieser Tag und dieser Weg und wie ich Tag für Tag an immer genau der gleichen Stelle mit der flachen Hand über die Farnblätter streiche, während immer und immer die Sonne scheint, dass in meiner Erinnerung nur das zurückbleiben würde und dass ich nie glücklicher sein würde als in diesem Moment, dann hätte ich ihn angeguckt, wie du mich jetzt anguckst. Weil du nicht weißt, was Zeit ist. Du weißt es nicht. Aber bald wirst du es wissen, und dann liegst du einen Meter fünfzig unter der Erde. Und darum erzähle ich dir das. Weil ich vielleicht der bin, der dir sagt, dass du mit der Hand über die Farne streichst, ohne es zu wissen.

Das Glück macht nie so glücklich wie das Unglück unglücklich. Und das liegt nicht daran, dass es länger dauert, das Unglück. Es ist einfach so.»

Pause.

Non aveva un cognome. Viveva nella fattoria. Il contadino si chiamava Kirst, questo lo ricordo ancora, ma stranamente non ricordo come si chiamava lei, e non era la figlia del contadino. È sempre stata solo in visita. Probabilmente durante le vacanze. O nei fine settimana. E così ci vedevamo ogni fine settimana. Anche se nella mia memoria era sempre fine settimana. È possibile che sia venuta solo una volta, durante le vacanze estive, e le vacanze estive erano infinitamente lunghe. E probabilmente non crederai a tutto questo. Che qualcuno possa dimenticare il nome del suo primo amore, lo so, non si può dimenticare una cosa del genere. Ma sei ancora giovane e io ero molto più giovane di te, ne sarai sorpresa.

Non ricordo proprio il suo nome. Ricordo a malapena che aspetto aveva e non ricordo nemmeno cosa avevamo fatto. C'erano dei cavalli nella fattoria e suppongo che era interessata ai cavalli. Era una ragazza, dopotutto. Ma non c'è un ricordo in cui la vedo con un cavallo. O noi. Anche lei riesco a vederla soltanto sfuocata ora. Qualcosa di scuro, capelli o occhi scuri. E nemmeno questo ha importanza. Non è importante come si chiamava, che aspetto aveva e se ci sono state o meno le vacanze.

Nessuna importanza, a parte l'amore, e in fondo nemmeno l'amore era importante. Era la strada che portava a lei. Questa è stata la felicità più grande.

Un piccolo sentiero sabbioso che ho percorso giorno dopo giorno, prima attraverso la campagna, poi lungo la curva di felci, un sentiero luminoso, asciutto, polveroso e sempre illuminato dal sole, che si snoda tra i campi. Un sentiero dove non ho mai incontrato nessuno. E se avessi incontrato qualcuno che mi avesse detto che questo giorno e questo sentiero e il modo in cui accarezzo sempre le foglie di felce con il palmo della mano esattamente nello stesso punto, giorno dopo giorno, mentre il sole splende sempre e comunque, che solo questo sarebbe rimasto nella mia memoria e che non sarei mai stata più felice che in questo momento, allora lo avrei guardato come mi stai guardando tu ora. Perché non sai cos'è il tempo. Non lo sai. Ma presto lo saprai, e allora sarai un metro e mezzo sotto terra. Ed è per questo che ti sto raccontando la mia storia. Perché potrei essere io quella persona che ti dice che stai accarezzando le felci senza saperlo.

La felicità non rende mai così felici come l'infelicità rende infelici. E non è perché dura di più, l'infelicità. È così e basta".

Pausa.

«Und natürlich erzähle ich dir das auch noch aus einem anderen Grund. Weil du ihr ein bisschen ähnlich siehst. Anne. Nicht vorn Aussehen her. Du bist ja auch nicht der dunkle Typ. Aber vielleicht weißt du, was ich meine. Es gibt Männer, die mögen Mädchen wie dich. Das hast du vielleicht schon mitgekriegt. Es gibt Jungen und Männer, die mögen Mädchen, die so sind wie du. Das sind wenige. Die meisten - fast alle - mögen den anderen Typ. »

Er legt mir die Hand auf die Schulter, sieht mich eine Weile an oder durch mich hindurch, und zieht die Hand dann erschrocken zurück.

«Aber ich bin nicht so. Ich bin alt. Jetzt geh.»

«Ich hab Öl auf der Schulter.»

«Als Erinnerung.»

Beim Weitergehen komme ich an sechs oder sieben seiner Kollegen vorbei, die uns haben sprechen sehen. Sie sitzen auf Getränkeboxen, auf Balken, auf dem Boden, halten gelbe Helme in den Händen und trinken Bier. Als ich weiter bin, sagt einer was, alle lachen. Der Alte, der mit mir geredet hat, ist da schon weggegangen.

### 23.

Ich durchsuche die Mülleimer, die in Rudeln vor den Häusern stehen. In den kleinen Tonnen ist oft mehr als in den großen. Gardinen werden beiseitegeschoben, Leute starren mir nach. Hunde bellen. Die Dämmerung verschlingt mich. Es ist ein Unterschied, ob man nachts wandert oder am Tag. Mir ist Nacht lieber. Ich habe gute Augen.

Ich komme durch kühlen Wald und zwischen Feldern hindurch. Autos blenden auf. Jedes fünfte Auto hupt. Ich wechsle die Straßenseite, sodass ich in Fahrtrichtung gehe, und dann wechsle ich wieder die Straßenseite. Ich sehe Lichter am Horizont und erreiche ein Dorf. Hier gibt es keine Mülleimer. Lange stehe ich an einem Zaun und betrachte durch ein breites Wohnzimmerfenster ein grünblaues Aquarium, hinter dem eine vierköpfige Familie zu Abend isst. Ich zähle elf Fische, zwei große graue und neun kleine bunte. Es gibt so eine Art Playmobilschloss unten im Wasser, durch das die kleinen bunten gern schwimmen.

In der Ferne fällt Licht zwischen Pollern, Säulen und Bäumen weit über die Straße. Zuerst halte ich es für eine Tankstelle. Aber es ist ein Supermarkt hinter einem riesigen

"E ovviamente ti sto raccontando la storia anche per un altro motivo. Perché le assomigli un po'. Anne. Non dall'aspetto. Anche perché non sei il tipo scuro. Ma forse hai capito cosa intendo. Ci sono uomini a cui piacciono le ragazze come te. Forse l'hai già notato. Ci sono ragazzi e uomini a cui piacciono le ragazze che sono come te. Ce ne sono pochi. Alla maggior parte, quasi tutti, piace l'altro tipo. "

Mi mette la mano sulla spalla, mi guarda, o meglio, mi guarda attraverso per un po', poi ritira la mano, spaventato.

"Ma io non sono così. Sono vecchio. Ora vai".

"Ho dell'olio sulla spalla".

"Come ricordo".

Mentre camminiamo, incrocio sei o sette suoi colleghi che ci hanno visto parlare. Sono seduti su casse di bevande, su travi, per terra, tengono in mano caschi gialli e bevono birra. Quando sono più avanti, uno di loro dice qualcosa, tutti ridono. Il vecchio con cui ho parlato è già andato via.

### 23.

Cerco nei bidoni della spazzatura che stanno a branchi davanti alle case. Nei cassonetti piccoli c'è spesso più roba che in quelli grandi. Le tende vengono scostate, la gente mi fissa. I cani abbaiano. Il crepuscolo mi divora. C'è una differenza tra il camminare di notte o di giorno. Preferisco la notte. Ho una buona vista.

Passo attraverso un bosco fresco e dei campi. Le auto abbagliano. Una macchina su cinque suona il clacson. Cambio lato della strada in modo da camminare in senso di marcia e poi cambio di nuovo lato. Vedo delle luci all'orizzonte e raggiungo un villaggio. Qui non ci sono bidoni. Resto a lungo vicino una recinzione e attraverso l'ampia finestra di un soggiorno guardo un acquario verde-blu dietro il quale una famiglia di quattro persone sta cenando. Conto undici pesci, due grandi grigi e nove piccoli colorati. Sul fondo dell'acqua c'è una specie di castello Playmobil, attraverso il quale i piccoli colorati amano nuotare.

In lontananza, la luce cade tra i dissuasori, i pilastri e gli alberi dall'altra parte della strada. All'inizio penso che sia una stazione di servizio. Ma è un supermercato dietro un enorme

Parkplatz. Es ist noch offen, die Schiebetüren gehen auf und zu. Im Innern ist niemand. Auf dem Parkplatz steht ein Dreirad.

Vier Jungs sitzen auf der Treppe vor dem Supermarkt. Sie sind alle ungefähr gleich alt. Ein Cooler und drei Muschis. Ich schnorre eine Kippe und setze mich dazu. Wir rauchen. Später stehen der Coole und zwei andere auf und gehen weg. Der Vierte steht auch auf. Er stellt einen Fuß auf den Fahrradständer und stützt einen Ellenbogen auf sein Knie, als brauche er Unterstützung beim Rauchen. Er sieht mich absichtlich nicht an. Nach einer Weile schaut er sich nach seinen verschwundenen Kumpels um. Dann setzt er sich wieder.

Wir rauchen noch ein paar Zigaretten. Er drückt die Kippen seitlich an den Sohlen aus wie in Filmen. Aber er hat es nicht drauf.

Als der Supermarkt schließt und eine Angestellte Einkaufswagen auf dem Parkplatz zusammenschiebt, sagt er: «Ich muss jetzt nach Hause. Mit dir kann man nicht reden.»

Er wischt die Asche von seinen Schuhen und steht auf. Er sieht mich an. Dann sieht er über die Straße. Aber er macht keine Anstalten zu gehen. Er setzt sich wieder. Dann schüttelt er den Kopf. Er sieht mich an. Dann seufzt er.

Er beugt sich vor, fährt mit dem Zeigefinger über den Asphalt, schließlich schüttelt er noch mal den Kopf.

Damit ist sein Repertoire an Ich-bin-ratlos-und-möchte-sprechen-Gesten erschöpft.

«Oh, Mann», sagt er.

Ich sage nichts.

«Ich geh dann nach Hause. Zu meiner Familie und meinen pickligen Schwestern.»

Ich sage immer noch nichts. Seine Probleme interessieren mich nicht.

«Das kannst du dir nicht vorstellen. Meine Familie. Mannomann.»

Ich stütze mich nach hinten mit beiden Händen ab und schaue hoch in den Himmel. Er schaut auch hoch. Dann blickt er mich kurz aus den Augenwinkeln an und fängt an zu erzählen, von seinem Vater, von seiner Mutter, von den Schwestern. Die Schwestern schlafen neben ihm in einem Zimmer, das doppelt so groß ist wie seins. Die eine heißt Jenni, die andere Sophie.

«Das ist die Hölle.»

«Was?»

«Hörst du mir überhaupt zu?»

parcheggio. È ancora aperto, le porte scorrevoli si aprono e si chiudono. Non c'è nessuno dentro. Nel parcheggio c'è un triciclo.

Quattro ragazzi sono seduti sui gradini davanti al supermercato. Hanno tutti più o meno la stessa età. Uno fico e tre sfigati. Scrocco una cicca e mi siedo con loro. Fumiamo. Più tardi, il fico e altri due si alzano e se ne vanno. Anche il quarto si alza. Mette un piede sul portabici e appoggia un gomito sul ginocchio come se avesse bisogno di sostegno per fumare. Non mi guarda di proposito. Dopo un po' si guarda intorno alla ricerca dei compagni scomparsi. Poi si siede di nuovo.

Fumiamo ancora qualche sigaretta. Spegne le cicche ai lati delle suole come nei film. Ma non è capace.

Quando il supermercato chiude e una commessa raduna insieme i carrelli nel parcheggio, dice: "Ora devo andare a casa. Con te non si può parlare".

Si pulisce la cenere dalle scarpe e si alza. Mi guarda. Poi guarda dall'altra parte della strada. Ma non ha nessuna intenzione di andarsene. Si siede di nuovo. Poi scuote la testa. Mi guarda. Poi sospira.

Si china in avanti, passa l'indice sull'asfalto, infine scuote di nuovo la testa. Con questo esaurisce il suo repertorio di gesti alla "sono-sconcertato-e-voglio-parlare".

"Oh, cavolo", dice.

Non dico nulla.

"Allora vado a casa. Dalla mia famiglia e dalle mie sorelle brufolose".

Non dico ancora nulla. Non mi interessano i suoi problemi.

"Non te la puoi immaginare. La mia famiglia. Accidenti".

Mi appoggio indietro con entrambe le mani e guardo il cielo. Anche lui alza lo sguardo. Poi mi guarda brevemente con la coda dell'occhio e inizia a raccontare, di suo padre, di sua madre, delle sorelle. Le sorelle dormono accanto a lui in una stanza grande il doppio della sua. Una si chiama Jenni, l'altra Sophie.

"Questo è l'inferno".

"Cosa?"

"Ma mi stai ascoltando?"

«Du hast zwei Schwestern, die sich dauernd streiten und in einem Zimmer wohnen, das größer ist als deins.»

«Ich sag ja, mit dir kann man nicht reden. »

Er steht auf und reckt sich. Aber er geht nicht. Breitbeinig steht er da und versucht, Rauchringe in die Luft zu blasen. «Wenn ich nach Hause komm, läuft wieder <Deutschland sucht den Superstar>. Das ist immer noch das Ding. Und die beiden sitzen vorm Fernseher und kreischen.»

«Und das ist die Hölle?»

«Sag ich ja. Und sie schicken die ganze Zeit SMS für ihren Favoriten, für den süßesten Jungen. Dabei geht es gar nicht um süß.»

«Und?»

«Jenni will sich jetzt bewerben. Das ist die ältere. Sophie ist ein Jahr jünger als ich. Aber Jenni ist drei Jahre älter, und sie spielt Klavier. Stell dir das vor. Die blamiert doch die ganze Familie. Hölle.»

«Willst du wissen, was die Hölle ist?»

«Sie hat schon ihren Casting-Termin. Und wenn sie im Fernsehen ist und ich dann in die Schule komm, und alle haben die fette Kuh gesehen —»

«Das ist die Hölle», sage ich. Ich lege den Zeigefinger auf meine Nasenwurzel. «Das.»

«Hä?»

«Kann sie denn Englisch?»

«Was meinst du mit Englisch?»

«Daran scheitern die meisten. Am Englischsingen.» «Du guckst dir diesen Scheiß auch an?»

«Was ist daran Scheiß?» Ich mache einen großen Rauchring und schicke einen kleineren hindurch. «Das ist kein Scheiß. Ist doch gut. Ich könnte sofort mitmachen, wenn ich Englisch könnte.»

«Wieso, kannst du kein Englisch?»

«Ich kann Englisch. Aber nicht gut genug. Kein Tee-Aitch. Da kannst du nicht hin, wenn du kein Tee-Aitch kannst.»

Wir schweigen. Dann sage ich: «Die Hölle bin ich.»

«Das ist mir jetzt zu blöd», sagt er. Er sieht sich ratlos um, dann murmelt er: «Und ich dachte, du wärst cool.» Er schlendert über den Parkplatz davon.



"Hai due sorelle che litigano sempre e stanno in una stanza più grande della tua".

"Lo dicevo, è impossibile parlare con te. "

Si alza e si stiracchia. Ma non va via. A gambe larghe, sta lì cercando di soffiare anelli di fumo nell'aria. "Quando torno a casa, c'è di nuovo *Deutschland sucht den Superstar*. C'è sempre quello. E loro stanno seduti davanti alla televisione e urlano".

"E questo è l'inferno?".

"Eh sì, come ti ho detto. E inviano di continuo SMS per il loro preferito, per il ragazzo più carino. In realtà non si tratta nemmeno di quello".

"Ma?"

"Jenni vuole provare ad andarci. È quella più grande. Sophie ha un anno in meno di me. Ma Jenni ha tre anni in più e suona il pianoforte. Prova a immaginare. Sta umiliando tutta la famiglia. L'inferno".

"Vuoi sapere cos'è l'inferno?".

"Ha già l'appuntamento per il provino. E quando sarà in televisione e io andrò a scuola e tutti avranno visto quella grassona...".

"È un inferno", dico. Mi metto l'indice alla radice del naso. "Questo".

"Eh?"

"Sa parlare inglese?".

"Cosa intendi per inglese?".

"È qui che la maggior parte delle persone fallisce. Cantare in inglese". "Anche tu guardi quella merda?".

"Perché dovrebbe essere una merda?". Creo un grande anello di fumo e ne mando uno più piccolo attraverso di esso. "Non è una merda. È bello. Potrei partecipare anch'io se sapessi l'inglese".

"Perché, non parli inglese?".

"Parlo inglese. Ma non abbastanza. Niente tee-aitch.

Non puoi andarci se non conosci tee-aitch".

Stiamo in silenzio. Poi dico: "L'inferno sono io".

"Non mi piace più parlare con te", dice. Si guarda intorno, sconcertato, poi borbotta: "E io che pensavo fossi una tipa fica". Si allontana passeggiando attraverso il parcheggio.

«Hast du Geld?», rufe ich ihm hinterher. «Nur ein bisschen. Ein Euro. Fünfzig Cent.»

Er dreht sich nicht einmal um. Er schaut rechts und links nach den Autos.

«Ich blas dir auch einen.»

Mit hochgezogenen Schultern geht er über die Straße.

«Wahrscheinlich nicht mal Haare am Sack.»

24.

Am nächsten Morgen komme ich in ein Dorf mit schönen alten Häusern. Die meisten haben einen Giebel über dem Eingang, manche sogar eine Veranda. Kinder fahren Fahrrad. Am Ende der Straße steht ein Eiswagen. Vor einer großen weißen Villa mäht ein Mann Rasen. Er drückt den Mäher mit dem ganzen Gewicht seines Körpers voran. Er wirkt traurig. Die Schweißperlen, die ihm übers Gesicht laufen, sehen aus wie Tränen. Ich sage dem Mann, dass ich den Rasen für ihn mähen kann und dass er mir Geld dafür geben muss. Er legt einen Hebel um. Der Benzinmotor geht puckernd aus.

«Ich kann den Rasen für Sie mähen», wiederhole ich. «Und Sie müssten mir Geld dafür geben.»

Der Mann sieht sich um, als hätte er Schwierigkeiten zu erkennen, woher die Stimme kommt. Ich drücke meinen Bauch gegen den Zaun. Die Sonne scheint.

«Ich kann das», sage ich. «Ich hab schon viele Rasen gemäht.»

Ich habe noch nie einen Rasen gemäht.

Der Mann wischt sich den Schweiß aus dem Nacken und blinzelt in die Sonne.

«Ich bin da gut drin.»

Er stützt beide Hände in die Hüften, sammelt geräuschvoll Rotz in seinem Mund und spuckt ins Beet neben sich.

«Das ist ein Makita», lese ich die Aufschrift auf dem Rasenmäher. «Damit kenn ich mich aus. Hat nicht jeder. Respekt.»

Der Mann schaut die Straße hoch und runter, wischt sich mit beiden Händen übers verschwitzte Gesicht und starrt mich zwischen seinen Fingern hindurch an. Dann schaltet er den Motor wieder ein. Er zeigt mit dem Kinn auf eine Gartenpforte und wartet, bis ich zu ihm herumgekommen bin. Ich lege meine Hände neben seine auf den schwarzen Griff. Die Sonne brennt. Der Mann bewegt die Lippen, aber ich verstehe nichts. Ich zeige auf den Motor. Der Mann nickt, bewegt noch einmal die Lippen, und ich verstehe wieder

"Hai dei soldi?", grido. "Solo un po'. Un euro. Cinquanta centesimi".

Non si gira nemmeno una volta. Guarda le auto a destra e a sinistra.

"Ti farò anche un pompino".

Con le spalle tese, attraversa la strada.

"Probabilmente non hai nemmeno un pelo sulle palle".

24.

La mattina dopo arrivo in un villaggio con belle case antiche. La maggior parte ha un timpano sopra l'ingresso, alcune addirittura una veranda. I bambini vanno in bicicletta. Alla fine della strada c'è un furgone dei gelati. Davanti a una grande villa bianca un uomo sta tagliando l'erba. Spinge il tosaerba in avanti con tutto il peso del corpo. Dà l'impressione di essere triste. Le perle di sudore che gli scorrono sul viso sembrano lacrime.

Dico all'uomo che posso tagliare l'erba per lui e che deve darmi dei soldi per questo. Gira una leva. Il motore a benzina si spegne a singhiozzo.

"Posso tagliare il prato per lei", ripeto. "E deve darmi dei soldi per questo".

L'uomo si guarda intorno come se avesse difficoltà a capire da dove proviene la voce. Premo la mia pancia contro la recinzione. Il sole splende.

"Sono capace", dico. "Ho già tagliato molti prati".

Non ho mai tagliato un prato.

L'uomo si asciuga il sudore dal collo e strizza gli occhi al sole.

"Me la cavo bene".

Appoggia entrambe le mani sui fianchi, raccoglie rumorosamente il moccio in bocca e sputa nella aiuola accanto a lui.

"È un Makita", ho letto l'etichetta sul tosaerba. "So come funziona. Non tutti ce l'hanno. Rispetto".

L'uomo guarda su e giù per la strada, si asciuga il viso sudato con entrambe le mani e mi fissa tra le dita. Poi riaccende il motore. Punta il mento verso il cancello di un giardino e aspetta che mi avvicini a lui. Appoggio le mani sulla maniglia nera, accanto alle sue. Il sole brucia. L'uomo muove le labbra, ma non capisco quello che dice. Indico il motore. L'uomo annuisce, muove ancora una volta le labbra e non capisco ancora

nichts. Im Westen ziehen dunkle Wolken auf. Der Mann geht ins Haus, und ich mähe kreuz und quer den Rasen. Als ich alles gemäht habe, mähe ich alles noch einmal. Und dann mähe ich noch einmal außen rum an den Blumenbeeten entlang. Dann noch mal innen am Haus, wo Steinplatten liegen.

Am Ende schalte ich die Maschine aus. Der Mann kommt aus dem Haus und nickt. Ich nicke auch. Wir schauen uns um. «Der Makita PLM4611», sage ich, «hat eine Leistung von 2,33 kW und ein großzügiges Turbinenrad für ein optimales Fangergebnis.» Das habe ich auf dem Schild mit den technischen Daten gelesen. «Mein Vater hat denselben. Es gibt Unmengen andere Rasenmäher. Aber der hier ist eins a.»

Der Mann antwortet nicht. Erst nach einer längeren Pause fragt er: «Wie viel Geld willst du denn dafür?»

«Fünfzig Euro.»

«Das ist zu viel.»

«Zwanzig.»

Er gibt mir zehn Euro. Dann fragt er, wozu ich das Geld brauche. Und ob ich wisse, wo ich jetzt hinhüße. Ein einzelner Regentropfen plitscht auf das Rasenmähergehäuse. Der Himmel hat sich verfinstert.

Wir laufen im einsetzenden Regen zur Haustür, stellen uns unters Vordach und schauen zum Himmel. Es fängt jetzt richtig zu regnen an, eine Wasserwand stürzt uns entgegen. Wir treten einen Schritt ins Haus zurück.

«Wo kommst du denn her?»

«Von da.»

«Und wo willst du hin?»

«Da.»

Wir schauen aus der offenen Tür. Bäume und Landschaft sind hinter blauen Schleiern aus Wasser, hellen Flecken und dunklen Streifen verschwunden. Es wetterleuchtet.

«Jemand sollte den Rasenmäher reinholen», sagt der Mann. Er verschränkt die Arme vor der Brust.

«Für zehn Euro mach ich's», sage ich.

«Für zehn Euro.»

«Ich mach's für fünf.»

niente. Nuvole scure si addensano a ovest. L'uomo entra in casa e io taglio il prato in lungo e in largo. Quando ho finito, passo il tosaerba ancora una volta. E poi lo passo nuovamente lungo le aiuole all'esterno. Poi di nuovo all'interno nel giardino, dove ci sono lastre di pietra.

Alla fine spengo la macchina. L'uomo esce dalla casa e annuisce. Annuisco anch'io. Ci guardiamo intorno. "Il Makita PLM4611", dico, "ha una potenza di 2,33 kW e una generosa ventola mozzo portalama per risultati di raccolta ottimali". L'ho letto sul cartello con i dati tecnici. "Mio padre ne ha uno uguale. Ci sono un'infinità di altri tosaerba. Ma questo è un 10".

L'uomo non risponde. Solo dopo una lunga pausa chiede: "Quanti soldi vuoi per il lavoro?".

"Cinquanta euro".

"È troppo".

"Venti".

Mi dà dieci euro. Poi mi chiede a cosa mi servono. E se so dove devo andare ora. Una singola goccia di pioggia cade sul coperchio del tosaerba. Il cielo si è oscurato.

Corriamo verso la porta d'ingresso sotto la pioggia, ci mettiamo sotto la tettoia e guardiamo il cielo. Ora inizia a piovere per davvero, un muro d'acqua si precipita verso di noi. Facciamo un passo indietro verso la casa.

"Da dove vieni?"

"Da lì".

"E dove stai andando?"

"Là".

Guardiamo fuori dalla porta aperta. Gli alberi e il paesaggio sono scomparsi dietro veli d'acqua blu, macchie luminose e strisce scure. Vediamo il bagliore dei lampi.

"Qualcuno dovrebbe portare dentro il tosaerba", dice l'uomo. Incrocia le braccia davanti al petto.

"Lo faccio io per dieci euro", dico.

"Per dieci euro".

"Lo faccio per cinque".

«Du bist von zu Hause abgehauen, stimmt's?»

Blitze. Dann Donnern und Knallen.

«Ich könnte jetzt die Polizei holen, die würden dich mitnehmen.»

Ich zucke die Schultern.

«Ich sage, ich *könnte*. Ich hab nicht gesagt, dass ich's mach. Obwohl ich es wahrscheinlich müsste. Oder sollte. Du bist noch minderjährig. Du darfst nicht einfach ausrücken. Aber keine Angst» - er legt mir kurz die Hand auf die Schulter -, «ich habe dich schon ein wenig liebgewonnen.

Und darum mach ich's nicht. Jeder hat das Recht ->»

«Sind Sie Pfaffe oder so was?»

«Warum?»

«Sind Sie's?»

«Ich hab Theologie studiert. Aber das ist ewig her, und ich bin schon lange aus der Kirche ausgetreten.»

«Also doch.»

«Also was?»

«Und was ist jetzt Ihr Beruf?»

«Ich bin Schriftsteller.»

«Kann ja jeder sagen.»

Er zuckt die Schultern. «Und Jurist.»

«Also doch nicht Schriftsteller.»

«Alle wichtigen deutschen Schriftsteller sind Juristen.»

«Und deshalb sind Sie auch einer? Nicht mal das mit dem Juristen glaub ich Ihnen.»

«Und warum?»

«Dafür sieht's hier zu unsauber aus ... was ist die Verjährungsfrist für Mord?»

«Was soll das werden? Mein Drittes Staatsexamen? Mord verjährt nicht.»

«Und Totschlag?»

«Nach zwanzig Jahren.»

«Das stimmt. Und Bankraub?»

Er hält seine Strickjacke mit einer Hand am Kragen zusammen.

«Sie sehen nicht aus wie ein Romanschriftsteller. Vielleicht wie ein Gedichterschriftsteller», sage ich. «Wenn überhaupt.»

"Sei scappata di casa, vero?".

Lampi. Poi tuoni e boati.

"Potrei chiamare la polizia ora, ti porterebbero via".

Faccio spallucce.

"Dico che *potrei*. Non ho detto che lo farò. Anche se probabilmente devo. O dovrei. Sei ancora minorenni. Non puoi semplicemente andartene. Ma non preoccuparti" - mi appoggia per un attimo la mano sulla spalla - "mi sono già un po' affezionato a te.

Ed è per questo che non lo farò. Ognuno ha il diritto di...".

"Lei è un prete o qualcosa del genere?".

"Perché?"

"Lo è?"

"Ho studiato teologia. Ma è stato tanto tempo fa, e ho abbandonato la chiesa da tempo".

"Quindi lo è".

"E allora?"

"E qual è la sua professione ora?".

"Sono scrittore".

"Chiunque può dirlo".

Fa spallucce. "E giurista".

"Quindi non sei uno scrittore, dopo tutto".

"Tutti gli scrittori tedeschi sono giuristi".

"E questo fa sì che anche tu lo sia? Non credo nemmeno alla parte sul giurista".

"E perché?"

"Il posto sembra troppo disordinato... qual è il termine di prescrizione per omicidio?".

"Cosa dovrebbe essere? Il mio terzo esame di stato? L'omicidio non cade in prescrizione".

"E l'omicidio colposo?"

"Dopo vent'anni".

"Esatto. E la rapina in banca?".

Con una mano si tiene il cardigan chiuso per il colletto.

"Lei non sembra un romanziere. Forse un poeta", dico. "Semmai".

«Ein *Gedichtschriststeller*», hakt er nach. «So seh ich für dich also aus.» Er lächelt auf eine Weise, die in Büchern immer süffisant heißt. Obwohl ich eigentlich gar nicht weiß, was süffisant bedeutet.

«Sie sind nicht zufällig prominent oder so was?»

Nach längerem Schweigen sagt er: «Lassen wir das.»

Das stachelt mich natürlich erst recht an: Er *ist* berühmt. Ich habe noch nie Prominente getroffen. Dabei finde ich prominent sein ungeheuer interessant. Ich wäre selbst gern prominent.

«Sie sind also berühmt.»

«Jedenfalls nicht so sehr, dass du mich kennst.»

«Aber viele andere Leute kennen Sie. Ist das nicht toll?»

«Es ist vielleicht nicht das, worauf es ankommt.» Er zuckt zusammen, als es direkt über uns gewaltig donnert, und sagt: «Der liebe Herrgott will, dass wir das Thema wechseln.» Ich sehe die Anstrengung, die es ihn kostet, nicht zu lächeln. Er ist geschmeichelt. Wenn er denkt, ich merke es nicht, schaut er auf meine Brust. Deshalb dreht er auch dauernd den Kopf.

Ich fahre mit einer Hand unter meinem T-Shirt hoch und kratze meinen Rippenbogen.  
«Worauf kommt es dann an?»

«Auf literarische Qualität vielleicht, junge Dame?»

«Und die haben Sie, die Qualität? Sind Sie ein Schriftsteller von guter Qualität?»

Er schmatzt mit einem Mundwinkel, nicht so, als sei das schwer zu beantworten, sondern als sei die Frage eine Zumutung.

Ich ziehe die Hand wieder raus und fahre mit der anderen unters T-Shirt.

«Also, sind Sie gut oder nicht?»

Er stemmt die Fäuste in die Hüften und schaut in den Regen hinaus. Ich schaue auch hinaus.

«Waren Sie zufällig schon mal im Fernsehen? Richtig bekannt ist man doch nur, wenn man mal im Fernsehen war. Ich kenn keinen Schriftsteller, außer aus dem Fernsehen.»

«Im Fernsehen war ich auch schon.»

«Aber Sie sehen nicht gut aus.»

«Was hat das damit zu tun?»



"Un *poeta*", dice con tono interrogativo. "Quindi è questo che ti sembra". Sorride in un modo che nei libri viene sempre chiamato compiaciuto. Anche se in realtà non so cosa significhi "compiaciuto".

"Non è che per caso è celebre o qualcosa del genere?"

Dopo un lungo silenzio, dice: "Lasciamo perdere".

Questo, ovviamente, mi incita ancora di più: è famoso. Non ho mai incontrato celebrità prima d'ora. Eppure trovo che essere celebri sia estremamente interessante. Mi piacerebbe essere io stessa una celebrità.

"Quindi è famoso".

"In ogni caso, non così tanto che tu mi conosca".

"Ma molte altre persone la conoscono. Non è fantastico?"

"Potrebbe non essere quello che conta". Sussulta quando tuona violentemente sopra di noi, dice: "Il buon Dio vuole che cambiamo argomento". Vedo lo sforzo che fa per non sorridere. È lusingato. Quando pensa che non me ne accorga, mi guarda il petto. Ecco perché continua a girare la testa.

Passo una mano sotto la maglietta e mi gratto sulla gabbia toracica. "Cosa conta allora?"

"La qualità letteraria, forse, signorina?"

"E lei ce l'ha, la qualità? È uno scrittore di buona qualità?"

Fa schioccare le labbra, non come se fosse difficile rispondere, ma come se la domanda fosse un'impertinenza.

Ritiro fuori la mano e passo l'altra sotto la maglietta.

"Allora, è bravo o no?"

Mette le mani sui fianchi e guarda fuori la pioggia. Anch'io guardo fuori.

"È già stato per caso in televisione? Si è veramente famosi solo se si è stati in televisione. Non conosco nessun scrittore, se non dalla televisione".

"Sono già stato anche in televisione".

"Ma lei non è attraente".

"E questo cosa c'entra?"

«Naja, Fernsehen und Aussehen. Ich finde im Fernsehen sein gut. Aber man muss auch gut aussehen. Wenn man hässlich ist, macht man sich nur lächerlich.»

«Danke.»

«Also vielleicht sind Sie auch nicht superhässlich. Aber auch nicht direkt gutaussehend.»

«Danke.»

Er guckt lange kopfschüttelnd in der Gegend herum, als erwarte er noch irgendwas von mir. Aber ich weiß nicht, was ich weiter sagen soll. Denn ich hab ja recht. Eher war ich noch höflich. Er ist hässlich wie die Nacht.

«Kennst du überhaupt Schriftsteller?»

«Keinen aus der Gegenwart. Nur Klassiker. Ich les nur Klassiker.»

«Ah, die junge Dame hat Geschmack und ist gebildet. Und wen kennen wir da so?»

«Alle.»

«Alle. Und wer ist da der Beste? Der Superpromi? Der sexyste Superstar des siebzehnten, achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts?»

«Karl. Philipp. Moritz.»

«Kommt da noch ein Nachname?»

«Das ist der Nachname. Moritz.»

«Na schön. Werd ich mir merken, und wenn der mal im Fernsehen kommt, guck ich mir das an, wie dein Schönling da rüberkommt.»

Ich merke, wie mir langsam die Luft ausgeht. Fast kommen mir die Tränen. Das will ich nicht. Auf keinen Fall will ich ihn sehen lassen, dass ich Gefühle habe. «Karl Philipp Moritz war nicht schön», sage ich und sehe mit ganz starrem Blick seine Schulter an. «Oder vielleicht war er auch schön. Ich weiß es nicht. Es gibt nur ein Bild von ihm. Das ist auf dem Buch vorne. Aber da ist es doch ganz egal, wie der aussieht.»

«Und warum?»

«Weil er *schreiben* konnte! Da ist es doch ganz egal, wie einer aussieht! Mein Gott, wie blöd sind Sie denn eigentlich?»

Ich kratze mich in den Haaren. Ich kratze mich am Kiefer.

«Dir geht's nicht gut, oder? Willst du darüber sprechen?»

«Vielleicht hätten Sie doch bei der Theologie bleiben sollen.»

"Beh, televisione e aspetto. Penso che apparire in televisione sia positivo. Ma bisogna anche avere un bell'aspetto. Se sei brutto, ti rendi semplicemente ridicolo".

"Grazie".

"Forse non è nemmeno super brutto. Ma neanche particolarmente attraente".

"Grazie".

Si guarda intorno a lungo, scuotendo la testa, come se aspettasse ancora qualcosa da me. Ma non so cos'altro dire. Perché ho ragione. Sono stata fin troppo educata. È brutto come la fame.

"Conosci qualche scrittore comunque?"

"Nessuno contemporaneo. Solo classici. Leggo solo classici".

"Ah, la signorina ha gusto ed è istruita. E dimmi, quali conosci?"

"Tutti".

"Tutti. E chi è il migliore? Il super famoso? La superstar più sexy del diciassettesimo, diciottesimo e diciannovesimo secolo?"

"Karl. Philipp. Moritz".

"Ha anche un cognome?"

"Questo è il cognome. Moritz".

"Va bene. Lo terrò a mente e se mai apparirà in televisione, lo guarderò per vedere come si presenta il tuo bel ragazzo".

Mi accorgo come lentamente inizia a mancarmi il fiato. Sono quasi in lacrime. Ma non lo voglio. In nessun caso voglio fargli vedere che ho dei sentimenti. "Karl Philipp Moritz non era bello", dico, guardandogli le spalle con uno sguardo fisso. "O forse lo era. Non lo so. C'è solo un'immagine di lui. È sulla copertina del libro. Ma in questo caso non ha nessuna importanza il suo aspetto".

"E perché?"

"Perché *sapeva* scrivere! E allora non ha nessuna importanza l'aspetto! Mio Dio, ma quanto è stupido?"

Mi gratto la testa. Mi gratto la mandibola.

"Non stai bene, vero? Vuoi parlarne?"

"Forse avreste dovuto attenervi alla teologia dopotutto".

«Dir geht's nicht gut», stellt er fest. «Du fühlst dich ungeliebt. Die meisten jungen Mädchen finden sich nicht attraktiv.»

«Die meisten jungen Mädchen interessieren mich einen Arsch.»

Vier oder fünf Mal blitzt es. Dann donnert es. Ich will weiter.

«Du kannst jetzt nicht raus», sagt er. «Nicht so. Zieh wenigstens was Trockenes an.»

Ich will nicht, aber er dirigiert mich die Treppe hinauf. Oben riecht es komisch.

Wir kommen an einem Zimmer vorbei, dessen Tür offen steht. Im Vorbeigehen erkenne ich ein Bett und etwas auf dem Bett drauf. Es riecht wirklich nicht gut. Der Mann zieht rasch die Tür zu.

Er öffnet eine andere Tür. Er hat mich an den Schultern gepackt und schiebt mich in einen bunt tapezierten und mit Spielzeug und Puppen und Stofftieren vollgestopften Raum. Alles fein säuberlich verstaubt in den Regalen ringsum, nichts auf dem Boden. Ein Schreibtisch, ein Schulranzen, ein kleines Bett. Ein Bett für ein kleines Kind. Über dem Bett hängt ein Regencap.

«Wo ist denn Ihre Tochter?»

«Hier kannst du dir was raussuchen. Da in dem Schrank sind Sachen, auch größere. Ich geh auch raus.»

Er geht raus. Ich höre seine Schritte auf der Treppe und checke das Fenster. Das Sicherheitsschloss hab ich schon beim Reinkommen gesehen. Aber das Fenster ist nicht verschlossen, es lässt sich öffnen. Dahinter eine Dachschräge von einem Meter Länge, dann die Dachrinne, darunter der frisch gemähte Rasen. Das ist leicht zu schaffen.

Ich atme einmal durch, reiße mir die nassen Sachen runter und greife einen passenden Trainingsanzug aus dem Schrank. Ich nehme das Tagebuch aus der Hosentasche, sehe mich kurz um und stecke es mit meinen ganzen nassen Sachen zusammen in den Schulranzen, der unter dem Schreibtisch liegt. Auf dem Flur ist niemand zu sehen. Von unten ertönen Geräusche, jemand hantiert mit Geschirr. Ich stehe eine Weile auf der obersten Treppenstufe und denke nach. Dann gehe ich auf Zehenspitzen zurück und öffne noch einmal die Tür zu dem anderen Zimmer.

Was da flach auf dem Bett liegt, ist eine Frau. Sie sieht aus wie aus sehr großer Höhe auf das Bett gefallen. Der Körper der Frau ist wie plattgedrückt und fast bis zum Skelett abgemagert. Auf dem Schädel nur ein leichter Flaum von

"Non stai bene", nota. "Non ti senti amata. La maggior parte delle ragazze giovani non si sente attraente".

"Della maggior parte delle ragazze giovani non mi importa un cazzo".

Fulmina quattro o cinque volte. Poi tuona. Voglio andare via.

"Non puoi uscire adesso", dice. "Non così. Mettiti qualcosa di asciutto almeno".

Non voglio, ma lui mi dirige su per le scale. Di sopra c'è un odore strano.

Passiamo davanti a una stanza con la porta aperta. Intravedo di sfuggita un letto e qualcosa sopra di esso. L'odore non è per niente buono. L'uomo chiude rapidamente la porta.

Apri un'altra porta. Mi afferra per le spalle e mi spinge in una stanza dalla carta da parati colorata e piena di giocattoli, bambole, e peluche. Tutto è riposto ordinatamente sugli scaffali intorno, niente per terra. Una scrivania, una cartella, un lettino. Un letto per un bambino piccolo. Sopra il letto è appeso un impermeabile.

"Dov'è sua figlia?"

"Puoi scegliere qualcosa qui. Ci sono delle cose nell'armadio, anche più grandi. Io esco".

Esce. Sento i suoi passi sulle scale e controllo la finestra. Ho visto la chiusura di sicurezza già da quando sono entrata. Ma la finestra non è chiusa, si apre. Dietro c'è un tetto spiovente lungo un metro, poi la grondaia, in basso il prato appena tagliato. È una passeggiata.

Prendo fiato, mi tolgo i vestiti bagnati e prendo una tuta da ginnastica dall'armadio. Tiro fuori il diario dalla tasca dei pantaloni, do un'occhiata intorno e lo metto insieme a tutti i miei vestiti bagnati nella cartella che si trova sotto la scrivania. Nel corridoio non c'è nessuno. Dal piano di sotto proviene del rumore, qualcuno sta maneggiando i piatti. Rimango per un po' sul gradino superiore e penso. Poi torno in punta di piedi e apro di nuovo la porta dell'altra stanza.

Quella che giace distesa sul letto è una donna. È come se fosse caduta sul letto da una grandissima altezza. Il corpo della donna è come appiattito ed emaciato quasi fino alle ossa. Sul cranio c'è solo una leggera peluria al

Haaren, die Haut weißlich und bläulich. Wie das Licht, das durch das angekippte Fenster hereinströmt, gegen das der Regen leise prasselt. Ich stehe damit zusammengezogenen Schultern. Eine Minute starre ich die Frau an. Ich versuche, nicht zu atmen. Mit einem Mal schlägt sie die Augen auf und sieht mich an.

«Entschuldigung», sage ich.

«Bist du das?», flüstert sie.

«Nein», sage ich.

«Bist du das, Angela?»

«Nein.»

Ich sehe noch eine Weile in ihr Gesicht. Dann höre ich die Geräusche unten verstummen und schließe leise die Tür.

«Marlies?», ruft eine Stimme von unten, und ich gehe zurück in das Kinderzimmer und werfe den Schulranzen aus dem Fenster. Ich wäre wahrscheinlich auch an dem Mann vorbeigekommen, aber aus dem Fenster steigen ist mir sowieso lieber. Geht man durch die Tür, dann geht man in die Alltagswelt mit ihren Gewohnheiten und ihrem Schmutz. Steigt man aus dem Fenster, gelangt man in einen Raum wie in seinem eigenen Innern.

Auf den nassen Ziegeln komme ich gleich ins Rutschen. Ich kann gerade noch die Dachrinne greifen. Einen Moment hänge ich baumelnd da, meine Füße knallen gegen die spießige Hauswand, dann lasse ich los und breite die Arme aus.

Manchmal bin ich ein Adler.

Mit dem Ranzen über der Schulter renne ich die Straße runter wie ein kleines Kind auf dem Weg zur Schule. Aus der offenen Terrassentür einer Villa kommt laut Musik, eine Melodie, die ich kenne und die mir gefällt. Die fröhlichen Fanfaren am Anfang. Es ist auf Englisch, aber ich weiß den Namen nicht. Der Regen nimmt noch zu. Er treibt mich klatschend auf den perspektivischen Fluchtpunkt der Straße hin zu, und dann bin ich selbst nur noch ein perspektivischer Punkt im Regen.

Und erst bei Einbruch der Nacht fällt es mir wieder ein: Destiny's Child. Das ist Destiny's Child.

Da die neuen Sachen nun genauso nass sind wie die alten, ziehe ich die alten wieder an. In der Schultasche sind nur alte Sachen von vor sieben Jahren: Deutschaufsatz, Theateraufführung vom Juli 2004, Aschenputtel. Mit Sabine Louwen, Stese Wagner, Natascha Podgornik und Angela Greiff. Angela Luisa Greiff, Klasse 2b. Ich überlege, ob

posto dei capelli, la pelle biancastra e bluastro. Come la luce che entra dalla finestra aperta a vasistas, contro la quale tintinna dolcemente la pioggia. Resto lì con le spalle ingobbite. Fisso la donna per un minuto. Cerco di non respirare. All'improvviso apre gli occhi e mi guarda.

"Mi scusi", dico.

"Sei tu?", sussurra.

"No", rispondo.

"Sei tu, Angela?"

"No".

Guardo il suo viso ancora per un po'. Poi sento i rumori del piano di sotto fermarsi e chiudo silenziosamente la porta.

"Marlies?"

Chiama una voce dal piano di sotto, e io torno nella stanza dei bambini e lancio la cartella fuori dalla finestra. Probabilmente me la sarei svignata anche passando accanto all'uomo, ma preferisco comunque uscire dalla finestra. Se esci dalla porta, entri nel mondo quotidiano con le sue abitudini e la sua sporcizia. Se esci dalla finestra, entri in uno spazio simile a quello del proprio interno.

Sul tetto bagnato inizio subito a scivolare. Riesco appena in tempo ad afferrare la grondaia. Per un attimo rimango appesa, con i piedi che sbattono contro il muro borghese della casa, lascio la presa e allargo le braccia.

A volte sono un'aquila.

Con la cartella sulle spalle, corro per la strada come un bambino che va a scuola. Dalla porta finestra aperta di una villa proviene della musica ad alto volume, un brano che conosco e che mi piace. Le allegre fanfare all'inizio. È in inglese, ma non so il nome. La pioggia continua ad aumentare. Mi spinge battente verso il punto di fuga prospettico della strada, e poi sono io stessa soltanto un punto di fuga prospettico nella pioggia.

E solo al calar della notte mi torna in mente: Destiny's Child. Sono le Destiny's Child.

Poiché i vestiti nuovi sono ormai tanto bagnati quanto quelli vecchi, mi rimetto quelli vecchi. Nella cartella ci sono solo cose vecchie di sette anni fa: un tema tedesco, una recita del luglio 2004, Cenerentola. Con Sabine Louwen, Stese Wagner, Natascha Podgornik e Angela Greiff. Angela Luisa Greiff, classe 2b. Rifletto se

in Aschenputtel nicht auch ein Mann vorkam. Zuletzt schiebe ich Bücher, Hefte, Federmäppchen und alles zurück in die Tasche, sodass alles an seinem alten Platz ist, in der Ordnung, in der es seit sechs oder sieben Jahren wohl schon gelegen hat. Ich rechne nach, Angela dürfte jetzt vermutlich etwa so alt sein wie ich. Ein bisschen älter. Aber ich sehe auch älter aus, als ich bin. Dann stelle ich den Ranzen in einem leeren Bushaltestellenhäuschen ab und gehe weiter.



non c'era anche un uomo in Cenerentola. Infine rimetto i libri, i quaderni, gli astucci e tutto il resto nella borsa, in modo che sia tutto al suo vecchio posto, nell'ordine in cui probabilmente è stato per sei o sette anni. Facendo due conti, Angela dovrebbe avere circa la mia età. Però io sembro più grande di quello che sono. Poi appoggio la cartella in una pensilina vuota alla fermata dell'autobus e proseguo.

### 3. ANALISI

Il lavoro di traduzione di *Bilder deiner großen Liebe* è stato preceduto da una lettura e conseguente studio dei diversi pensieri della teoria della traduzione per capire a fondo le dinamiche che delincono le pratiche traduttive. Il seguente sottocapitolo, dedicato alla storia e alle teorie di traduzione può inoltre tornare utile al lettore che si avvicina per la prima volta al tema della traduzione.

#### 3.1 Teoria della traduzione

"Die Übersetzung verwandelt alles, um nichts zu ändern." –  
Günter Grass

In *Dire quasi la stessa cosa – Esperienze di traduzione* Umberto Eco riflette sulla traduzione moderna e sul concetto di fedeltà, affermando che tradurre significa “dire quasi la stessa cosa”. L’autore si chiede ulteriormente quale parte del testo il traduttore dovrebbe rendere: la semplice superficie lessicale e sintattica o anche il senso originario di una parola o di un concetto? Eco sostiene che tradurre significa mantenere la fedeltà come ricreazione dell’*intenzione del testo* (da non confondere con l’intenzione dell’autore), cioè “quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso a al contesto culturale in cui è nato”<sup>137</sup>. Tuttavia, l’autore afferma anche che bisogna prestare attenzione al significato vero e proprio della parola fedeltà, in quanto vi è il pericolo che questa venga confusa con la parola esattezza.

La conclamata "fedeltà" delle traduzioni non è un criterio che porta all'unica traduzione accettabile [...]. La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta. Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di fedeltà non c'è la parola esattezza. Ci sono piuttosto lealtà, onestà; rispetto; pietà.<sup>138</sup>

Secondo Umberto Eco, un altro concetto altrettanto importante nella pratica di traduzione è quello dell’addomesticamento (in opposizione allo straniamento). Se il concetto di fedeltà riporta a una traduzione source-oriented, l’addomesticamento prende una posizione target-oriented.

---

<sup>137</sup> U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa – Esperienze di traduzione*, Tascabili Bompiani, Milano, 2012, p. 13

<sup>138</sup> Ivi, p. 416

L'esempio più provocatorio di addomesticamento, secondo Eco, è stata la traduzione biblica di Lutero, la quale presenta elementi di novità per l'epoca come la germanizzazione del testo e la modernizzazione.

Prima della traduzione di Lutero, infatti, le bibbie venivano tradotte alla lettera e in maniera rigida, secondo le regole traduttive arcaiche del tempo. La prima traduzione della bibbia in tedesco fu pubblicata nel 1466 da Johann Mentelin ed era una traduzione della Vulgata di San Girolamo, una traduzione in latino dall'antica versione greca ed ebraica. Lutero lavorerà invece direttamente sulle fonti originali in versione latina, greche ed ebraiche, dimostrando così un grande sforzo filologico. In aggiunta, Lutero parte da un desiderio di germanizzare (*Verdeutschung*) il testo in modo che fosse accessibile a tutti, non soltanto ad un nucleo colto e istruito. Lo scopo di Lutero è stato dunque di trovare innanzitutto una lingua unitaria e comprensibile a tutti, un processo difficile in quanto nel 1500 non vi era una vera e propria lingua tedesca.

La strategia di Lutero fu quella di fare attenzione alla lingua orale del tempo, di prendere i vari dialetti parlati nel territorio e di creare così una lingua unitaria che fosse comprensibile alle varie classi sociali. Lutero infatti sosterrà che non bisogna chiedere alle lettere del latino come tradurre, ma al popolo, ai soggetti comuni che si trovano per la strada.

Denn man muß nicht die Buchstaben in der Lateinischen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen, und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden und darnach dolmetschen; da verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet.<sup>139</sup>

Prendendo come esempio l'espressione "piena di grazia" dal latino, Lutero spiega che traducendo letteralmente, si avrà "du bist voll gnaden", un'espressione che risulta forzata in quanto nessuno parla così in tedesco. Se l'angelo avesse parlato a Maria in tedesco, avrebbe detto "Gott grüße dich, du liebe Maria"<sup>140</sup>.

Ma il suo tentativo di germanizzare la Bibbia non fu colto con entusiasmo dalla critica e il testo fu addirittura considerato eretico. Nella sua *Lettera del tradurre* del 1550 Lutero difende le sue scelte traduttive del nuovo testamento, che aveva fatto uscire nel Settembre

---

<sup>139</sup> M. Luther, *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530), Ernst Kähler, Reclams Universalbibliothek Nr. 1578/78 a, Stuttgart, 1960, p. 21

<sup>140</sup> Ivi, p. 22

del 1522 (*Septembertestament*), e contraddice a sua volta i critici che non hanno accettato la nuova lingua proposta, una lingua che ha insegnato loro a parlare.

[...] Wenn ich, D. Luther, mich hätte können des versehen, daß alle Papisten zusammen so kundig wären, daß sie ein Kapitel in der Schrift könnten recht und gut verdeutschen, so wäre ich wahrlich so demütig gewesen und I hätte sie um Hilf und Beistand gebeten, das Neue Testament zu verdeutschen. Aber dieweil ich gewußt und noch vor Augen sehe, daß ihrer keiner recht weiß, wie man dolmetschen oder deutsch reden soll, hab ich sie und mich solcher Mühe überhoben. Man merkt es aber gut, daß sie aus meinem Dolmetschen und Deutsch lernen deutsch reden und schreiben und stehlen mir so meine Sprache, davon sie zuvor wenig gewußt; danken mir aber nicht dafür, sondern brauchen sie viel lieber wider mich. Aber ich gönn es ihnen gern, denn es tut mir

dennoch wohl, daß ich meine undankbaren Jünger, dazu meine Feinde, reden gelehrt habe.<sup>141</sup>

Ciononostante la traduzione della bibbia di Lutero influenzò il tedesco moderno e pose le basi della lingua unitaria così come la conosciamo oggi.

Il periodo dal 1600 al 1700 è stata una stagione feconda per la traduzione. Nel seicento infatti, cambia l'approccio ai testi, le modalità di produzione e la ricezione della letteratura. Nel corso del Settecento si diffondono le biblioteche pubbliche e come conseguenza la lettura passa dall'intensiva (cioè ripetuta e continuativa come ad esempio la lettura della bibbia) all'estensiva, grazie alla disponibilità di romanzi e riviste. Si leggerà talmente tanto in Germania che nella seconda metà del secolo si inizierà a parlare addirittura di una *Lesewut*, cioè un bisogno di leggere sfrenato. In questo periodo di traduce *ad sensum* e con tante aggiunte da parte del traduttore.

Con l'inizio del periodo razionalistico del seicento, specie in Francia, si inizia un nuovo approccio alla traduzione, cioè quello di adattare le traduzioni al gusto del classicismo. Vi è il rifiuto di riportare scene e tematiche crude e scandalose, le quali vengono eliminate dai testi per non disturbare il lettore. Si tratta dell'ideale di *bienséance*, cioè il *deocrum* latino. In questo arco di tempo sono popolari le *belles infedeles* (belle ma infedeli) tipiche delle traduzioni francesi; cioè traduzioni fortemente addomesticate, vere e proprie riscritture per la cultura di arrivo.

Durante il settecento invece, è in voga il cosiddetto modello tripartito idealizzato da John Dryden (in *Preface to Ovid's Epistles*, 1680), il quale introduce i concetti di *Metaphrase*, cioè la traduzione parola per parola, la *Paraphrase*, cioè la traduzione ad sensum intervenendo anche sulla sintassi, e la *Imitation*, vale a dire la traduzione che prende elementi dall'originale ma diventa qualcosa di completamente nuovo nelle mani del traduttore, il quale gode di una grande libertà di manovra.

---

<sup>141</sup> Ivi, p. 15

In ambito tedesco, tra il 1700 e il 1800 troviamo importanti autori romantici che ripropongono i modelli tripartiti. Novalis ad esempio, in *Blüthenstaub-Fragmente* (1798) distingue tre tipi di traduzione: *grammatisch* (resa 1:1 dell'originale), la quale richiede soprattutto una competenza linguistica, *verändernd*, cioè trasformazione dell'originale e adattamento alla cultura di arrivo, e *mysthisch*, in altre parole la restituzione non tanto dell'opera in sé ma del suo ideale, adottando così una concezione culturale-antropologica della traduzione. Questa concezione è anche strettamente legata all'idea di *Kulturnation* nel senso della creazione di una propria cultura letteraria che in Germania non c'è ancora in questo periodo.

Anche Goethe (nell *Noten und Abhandlungen zu bessern Verständnis des west-östlichen Divans* del 1819) scriverà alcuni appunti sulla traduzione, individuando a sua volta tre epoche del tradurre: *prosaisch*, ossia il periodo delle traduzioni addomesticanti (come la bibbia di Lutero), *parodistisch*, cioè la tendenza di riprodurre in modo “simile” – il traduttore si avvicina al testo di partenza allo scopo di appropriarsi dell'idea altrui, elaborando una traduzione a proprio modo (come le *belle infidèles*), e infine *identisch machend* cioè ricreare l'identità perfetta dell'originale; questo lo si fa riproducendo in forma mimetica, in maniera che l'una traduzione non si sostituisca all'originale, ovvero che non neghi l'esistenza del testo di partenza. In sostanza è una traduzione che dichiara la sua natura di sostituta e pone addirittura accento sull'elemento straniero, il quale è trattato con curiosità e interesse. Le traduzioni di questo periodo risultano così source-oriented.<sup>142</sup>

Friedrich Schleiermacher, nel suo saggio *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* del 1813, elabora una lettura ermeneutica del processo traduttivo<sup>143</sup>, ovvero la traduzione da intendere come esercizio di comprensione del testo. È solo lavorando corpo a corpo con il testo che il traduttore avrà l'opportunità di coglierne il significato più profondo. Il filosofo riflette anche sul ruolo della lingua, la quale non è solo un mezzo per esprimere il pensiero, ma una forza attiva che contribuisce a forgiare il contenuto mentale:

---

<sup>142</sup> J. W. Goethe, *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-Östlichen Divans (1819)*, Hansebooks, Norderstedt, 2016, p. 36

<sup>143</sup> F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens (1813)*, Alexander Verlag, Berlin, 2022, p. 44

[...] Jeder Mensch ist auf der einen Seite in der Gewalt der Sprache, die er redet; er und sein ganzes Denken ist ein Erzeugniß derselben. Er kann nichts mit völliger Bestimmtheit denken, was außerhalb der Grenzen derselben läge; die Gestalt seiner Begriffe, die Art und die Grenzen ihrer Verknüpfbarkeit ist ihm vorgezeichnet durch die Sprache, in der er geboren und erzogen ist, Verstand und Fantasie sind durch sie gebunden.<sup>144</sup>

Schleiermacher individua dapprima prassi che si avvicinano all'operazione del tradurre, e che tuttavia non sono propriamente un'attività di traduzione: la *Paraphrase*, ossia la riscrittura dell'opera originale che però perde il vigore e la carica espressiva del testo di partenza; questo metodo tratta le lingue come se fossero elementi matematici, applicando criteri quantitativi (di addizione e sottrazione) e la *Nachbildung*, ossia si tenta di suscitare nel lettore della traduzione la stessa reazione suscitata dall'originale sul suo lettore; il traduttore che imita trasforma gli elementi estranei, creando un testo simile ad un insieme organico. Cionondimeno, la *Nachbildung* è una falsificazione perché presenta come originale ciò che in realtà è estraneo.<sup>145</sup>

Schleiermacher si pone infine l'interrogativo di come tradurre e come mediare tra due testi e due soggetti molto distinti tra loro, ovvero l'autore e il lettore. Il filosofo indica due alternative possibili: “[...] Meines Erachtens giebt es deren nur zwei. Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.”<sup>146</sup> Il traduttore deve dunque lavorare in forma source-oriented (avvicinando il lettore all'autore) o in forma target-oriented (spostando il focus sul lettore). Schleiermacher è più per la traduzione source-oriented (verfremden) in quanto la trasparenza dell'atto traduttivo è totale: l'autore è dichiaratamente distante e il lettore viene condotto verso la cultura di partenza. Nel caso della traduzione target-oriented (einbürgern) invece la trasparenza è nulla e si finge che l'autore si sia reincarnato in un cronotopo diverso, quello della cultura di arrivo<sup>147</sup>. Per Schleiermacher la traduzione deve recare la marca dell'estraneo (*fremd*), il gusto per l'altrui. Mentre chi traduce addomesticando si preoccupa di cancellare dal testo ciò che è estraneo alla propria cultura, il traduttore source-oriented non deve introdurre cambiamenti arbitrari perché al suo lettore è chiaro che il testo appartiene a un altro mondo<sup>148</sup>.

---

<sup>144</sup> Ivi, p. 43

<sup>145</sup> Ivi, p. 46

<sup>146</sup> Ivi, p. 47

<sup>147</sup> Ivi, p. 48

<sup>148</sup> Ivi, p. 67

In *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), Walter Benjamin offre una riflessione sulla lingua e sulla traduzione di impostazione mistica e metafisica. Secondo il filosofo e linguista, il traduttore non deve curarsi del lettore; il prodotto estetico deve essere libero da condizionamenti eteronomi (in quanto l'uomo non deve agire negli interessi di un altro uomo ma solo di dio) e la traduzione deve essere usata come mezzo per elevare l'originale, cogliendone l'essenziale, senza fermarsi alla mera funzione comunicativa.<sup>149</sup>In aggiunta, secondo Benjamin il compito del traduttore è di fare luce sui rapporti che intercorrono tra le diverse lingue poiché queste non si distinguono solo dal punto di vista lessicale e grammaticale ma anche concettuale. Occorre infatti fare una distinzione tra *das Gemeinte* (ovvero ciò che intendono le parole) e *die Art des Meinens* (ovvero il modo in cui un oggetto è inteso nelle diverse culture). Qui l'autore riporta l'esempio della parola "Brot" in tedesco e "pain" in francese. *Das Gemeinte* è lo stesso oggetto, tuttavia *die Art des Meinens* è diverso. I tedeschi quando sentono la parola "Brot" pensano a una tipologia specifica di pane, ovvero alla tedesca, poiché sono culturalmente molto legati al pane. I francesi al contrario penseranno a una tipologia diversa di pane e il legame sarà di conseguenza diverso. Per ognuno si tratta di una parola che non è interscambiabile<sup>150</sup>. Walter Benjamin fa infine una differenza tra il testo di partenza e di arrivo. Quest'ultimo deve avere la coscienza di essere un mediatore e di conseguenza il traduttore deve usare una lingua derivata e ideale rispetto al testo di partenza. Per questo motivo deve portare dei segni riproducendo tuttavia l'originale. Qui l'autore vi riporta la metafora del vaso rotto e nuovamente incollato.

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenzufügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich an bilden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.<sup>151</sup>

Per Benjamin quindi, un testo che può essere scambiato per l'originale non è una buona traduzione.

Alla fine degli anni '50 con il saggio *On Linguistic Aspects of Translation* (1959), Roman Jakobson presenta la traduzione come fenomeno puramente linguistico e vi distingue tre tipi di traduzione: *interlinguistica*, ovvero la traduzione propriamente detta – si usano

---

<sup>149</sup> W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), in *Ein Lesebuch*, Suhrkamp, Leipzig, 1996, p. 156

<sup>150</sup> Ivi, p. 161

<sup>151</sup> Ivi, p. 165

parole dello stesso significato ma in sistemi linguistici diversi; *interlinguistica* in senso di riformulazione – si usano parole sinonime o perifrasi nella stessa lingua; e *intersemiotica* in senso di trasmutazione – vi è l'interpretazione di segni verbali per mezzo di sistemi segnici non-verbali.

L'impostazione linguistica dominerà gli anni '60 e '70 del novecento. Inoltre, si afferma l'ideale della cosiddetta equivalenza linguistica, un approccio fortemente source-oriented e basato sulla traduttologia prescrittiva.

A partire dagli anni '80 invece si passa ad un approccio più culturalista, ovvero non si guarda a come si deve tradurre, ma come si è tradotto in diversi contesti storico-culturali. Si affermano le *descriptive translation studies* (DTS) che studiano la traduzione come fatto di pertinenza delle culture di arrivo, come atto ermeneutico-interpretativo e creativo, che può dirci qualcosa non soltanto sull'originale ma anche e soprattutto sulla poetica dei singoli traduttori e sulla cultura di arrivo.

Christiane Nord parlerà invece di *Loyalität* (lealtà) e *Funktionsgerechtigkeit* (adeguatezza). Nel primo caso si tratta di mantenere una forma di rispetto per il testo di partenza e una responsabilità etica verso gli attori coinvolti. Nel secondo caso il traduttore deve considerare l'intenzione dell'autore e verificarne la compatibilità con le funzioni assegnate dal committente della traduzione<sup>152</sup>. L'autrice fa anche una differenza tra "Loyalität" e „Treue“ nel processo di traduzione.

[...] Eine "treue" Übersetzung besteht also nicht darin, dass sie den gesamten Ausgangstext (sofern es ihn denn gäbe) mitsamt seiner Situation, Funktion und Wirkung, unter gleichmäßiger Berücksichtigung von Inhalt und Form etc. abbildet, sondern darin, über zielfunktionsrelevante Merkmale des Ausgangstexts unter Wahrung der Loyalität zu Ausgangstext-Sender und Zieltext-Empfänger zu informieren.

Es geht also beim Übersetzen nicht um einen absoluten Begriff der "Treue" zu einem Text (!), sondern um verschiedene Möglichkeiten der Herstellung funktionsgerechter Translate im Rahmen des (ethischen) Prinzips der Loyalität gegenüber den beteiligten Partnern.<sup>153</sup>

## 3.2 Analisi di traduzione

### 3.2.3 Strategie e metodi di traduzione

---

<sup>152</sup> C. Nord, *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität – Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*, Frank & Timme, Berlin, 2011, p. 101

<sup>153</sup> Ivi, p. 27



Mantenendo a mente gli aspetti teorici, il processo di traduzione si è svolto ponendo accento sul testo di origine al quale si è cercato, secondo i metodi di Christiane Nord, di rimanere “leali”. Si è tradotto in maniera source-oriented, cercando di mantenere il più possibile invariate le sfumature originali del testo di partenza, in quanto, nella traduzione di testi letterari è importante mantenere il valore artistico che caratterizza l’opera. Questo è il caso di *Bilder deiner großen Liebe*, dove lo sforzo artistico di Herrndorf è spesso evidente. L’autore usa infatti costruzioni espressive che nella maggior parte dei casi non si trovano nei dizionari o nei testi paralleli. Per questo motivo la traduzione è stata anche libera in alcuni passaggi. Un esempio:

Dahinter gleiten Schwalben ohne Laut und Zeit [...] (testo di partenza)

Dietro, si librano senza rumore e tempo le rondini [...] (testo di arrivo)

Lo stesso metodo è stato applicato anche ai modi di dire tedeschi che non hanno equivalente diretto in italiano:

- Er zeigt mir den Vogel. (testo di partenza)  
Mi indica di essere matta. (testo di arrivo)
- Das kegelt mich kurz aus der Spur. (testo di partenza)  
Il pensiero mi distrae per un attimo. (testo di arrivo)
- „Du hast ja einen ganz schönen Knall.“ (testo di partenza)  
"Sei proprio fuori di testa." (testo di arrivo)

Nella traduzione di termini è stato applicato il principio di equivalenza attraverso l’uso e la ricerca di testi paralleli italiani. Laddove non è stato possibile trovare un equivalente diretto attraverso dizionari e testi paralleli, è stata tentata una ricerca inversa di immagini attraverso il motore di ricerca Google Immagini. A questo scopo di sono verificate di volta in volta le fonti originali delle immagini e quindi l’attendibilità dei siti consultati. Si è inoltre cercato di dare priorità all’equivalenza di significato e solo poi di stile (da questo punto di vista si è adottato un approccio target-oriented), prestando dunque attenzione a quella che secondo Nida (1964) è la distinzione tra equivalenza formale ed equivalenza dinamica (“closest natural equivalent”). “Egli attribuisce un valore principale al senso comunicativo, e cioè al proposito di creare in qualsiasi lingua un messaggio

chiaro e ineleggibile<sup>154</sup>”: “Tradurre consiste nel produrre nella lingua di arrivo l’equivalente naturale più vicino al messaggio della lingua di partenza, prima nel significato, poi nello stile.”<sup>155</sup>

In aggiunta, per alcuni passaggi sintatticamente complessi ci si è affidati alla traduzione automatica. A questo scopo sono state consultate le traduzioni di DeepL, Reverso e CAT tool come MateCat e SmartCat. Questo processo è stato poi seguito da un dettagliato lavoro di light e full post-editing in quanto, afferma Steiner:

La macchina traduttrice tenta di raggiungere il massimo livello di coincidenza tra la traduzione interlineare parola per parola e la ricostruzione del significato reale. Aspira, per così dire, a identificare ‘file di parole’ sopra le quali basterà scrivere il loro equivalente lessicale per ottenere un senso adeguato. La macchina non è nulla di più di un dizionario capace di ‘autoconsultarsi’ ad altissima velocità.<sup>156</sup>

Il lavoro di post-editing è stato eseguito seguendo quello che Van Slype chiama “macrovalutazione” ovvero una valutazione della qualità traduttiva che può essere applicata sia alla traduzione convenzionale che a quella automatica.<sup>157</sup>

“La tassonomia proposta consta di dieci classi, suddivise in quattro gruppi, in base al livello della valutazione affrontato da ciascun gruppo”<sup>158</sup>

<b>Livello cognitivo</b> efficacia della comunicazione e della trasmissione di informazioni	<ul style="list-style-type: none"><li>• Intelligibilità</li><li>• Fedeltà</li><li>• Coerenza</li><li>• Utilizzabilità</li><li>• Accettabilità</li></ul>
<b>Livello economico</b> valutazione di tempi e costi	<ul style="list-style-type: none"><li>• Tempo necessario per la lettura</li><li>• Tempo necessario per la correzione</li><li>• Tempo necessario per la traduzione</li></ul>
<b>Livello linguistico</b>	

<sup>154</sup> S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, 27

<sup>155</sup> E. Nida, *Towards a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964, p. 121

<sup>156</sup> G. Steiner, *Dopo Babele – Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano, 1995, p. 297

<sup>157</sup> J. Santonico, *Traduzione automatica e post-editing: analisi comparativa delle prestazioni dei nuovi cat tool web-based matecat, smartcat e systranet*, Università degli studi internazionali di Roma, Roma, 2015, p. 31 – Van Slype, p. 56

<sup>158</sup> *ibidem*

conformità al modello linguistico	
<b>Livello operativo</b> valutazione delle operazioni eseguite da un sistema MT	

### 3.2.4 Problemi e scelte di traduzione

#### 3.2.4.1 Morfosintassi

A livello sintattico il testo di partenza è caratterizzato da frasi di diversa lunghezza e costruzione. Le frasi corte sono soprattutto trovate nei dialoghi, mentre quelle più lunghe, come osserva anche Spackova, “dienen der Darstellung von vielschichtigen Gedankenprozessen, Schauplätzen und Geschehnissen”<sup>159</sup>. Il testo presenta anche numerose frasi subordinate (costruzioni con il dass- o il wenn -) e coordinative. A livello morfologico il testo fa per la maggior parte uso del presente, integrando solo in parte il presente storico (indicativo), l’indicativo perfetto e il preterito. Nel processo di traduzione si è optato di mantenere la costruzione sintattica originale, evitando, ove possibile, di accorciare le frasi e di adattarle alla costruzione sintattica tipica della lingua italiana. In questo modo si è cercato di mantenere i flussi di pensiero, a volte complessi e appunto lunghi della narratrice. Per quanto riguarda l’aspetto verbale, il preterito è stato reso nella maggior parte dei casi con l’imperfetto considerata l’azione durativa del verbo.

Ich schreibe: Mein Vater war Physiker, und seine Arbeit war sinngemäß für das Auswärtige Amt. Sinngemäß im Sinne von meistens geheim. (testo di partenza)

Scrivo: mio padre era un fisico e lavorava per il Ministero degli Esteri. Il suo era un incarico significativo. Significativo nel senso che era per lo più segreto. (testo di arrivo)

#### 3.2.4.2 Semantica e lessico

Per quanto riguarda la semantica, nel testo di partenza vi sono state alcune difficoltà legate alla terminologia e al loro significato nel contesto. Riprendendo l’esempio sopracitato il problema aggirava all’aggettivo “sinngemäß”. La traduzione automatica di DeepL l’ha tradotto erroneamente con la locuzione avverbiale latina “mutatis mutandis”, mentre Reverso e i CAT tools hanno addirittura ignorato il termine, traducendo soltanto “Scrivo:

---

<sup>159</sup> H. Spackova, *Wolfgang Herrndorf: Bilder deiner großen Liebe. Kommentierte Übersetzung ausgewählter Kapitel*, Univerzita Karlova, Praha, 2021, p. 29

Mio padre era un fisico, e il suo lavoro era per il Ministero degli Affari Esteri, per lo più segreto”. Secondo il Duden il termine ha il significato di “(in Bezug auf die Wiedergabe einer mündlichen oder schriftlichen Äußerung) nicht dem genauen Wortlaut, jedoch dem Sinn, dem Inhalt nach“<sup>160</sup>, esempio: „etwas sinngemäß übersetzen“ e infatti anche nei testi paralleli consultati il termine rispecchiava lo stesso significato, traducendo l’aggettivo con “fedele” e “a senso”. Tuttavia, sempre secondo il dizionario Duden, vi è un secondo significato, anche se inusuale, che è quello di “sinvoll; folgerichtig”; esempio: “ein sinngemäßes Verhalten”. Si è optato infine di tradurre il termine con la parola “significativo”, nonostante anche in madrelingua a cui è stato chiesto un parere, fossero in dubbio sul significato vero e proprio della parola, poiché, se nella seconda frase l’aggettivo poteva sì avere il significato di “sinvoll”, in quella precedente non si capiva il nesso logico tra “sinngemäß” e “für das Auwärtige Amt”. Si è deciso così di dare un’interpretazione libera che seguisse la logica più probabile, ovvero che era l’incarico stesso ad essere significativo in quanto segreto. Per esplicitare questo aspetto nel testo di arrivo si è scelto di aggiungere una terza frase dopo la prima, ovvero “Il suo era un incarico significativo”.

Un altro esempio di difficile comprensione è stato dato dal termine “Quirl” nella frase:

„Das ist meine Meinung, und jetzt muss ich den Quirl anschalten, es wird dunkel.“ (testo di partenza)

„Questa è la mia opinione, e ora devo attivare il frullino, si sta facendo buio.“ (testo di arrivo)

Si tratta di un passaggio trovato nel capitolo 16, nel quale la protagonista si trova a bordo di una nave insieme al capitano, il quale è lo stesso a parlare. Riprendendo la definizione di Duden, “der Quirl” può avere due significati principali, ovvero quello di “frullino” o di “ventilatore” (in senso “umgangssprachlich”/“scherzhaft”). Ciononostante, a una prima lettura questi termini non potevano avere nessuna connessione con il terzo predicato della frase, ovvero “si sta facendo buio”. La prima ipotesi dunque, è stata quella di pensare all’“elica” (forse in registro colloquiale) della nave poiché c’è la presenza del verbo “anschalten”. È seguita così una ricerca online che potesse sostenere questa ipotesi; tuttavia, nei testi paralleli di articoli marittimi e nei blog, dove è più probabile trovare la umgangssprache, non è stata trovata nessuna occorrenza che potesse sostenere il

---

<sup>160</sup> <https://www.duden.de/rechtschreibung/sinngemaesz>

significato di “elica”. Si è poi pensato, insieme al professor Rispoli, a un secondo possibile significato, ovvero quello del “radar”, poiché nel paragrafo che segue la frase sopra riportata la protagonista dice “Er geht ins Führerhaus und winkt mich zu sich. Er erklärt mir das Radarbild, das plötzlich mattgrün vor mir aufleuchtet. Er erklärt mir den Kurs, das Steuer und den Hebel für das Bugstrahlruder.“ Infatti, attraverso un’ulteriore ricerca online è stato possibile trovare un articolo che parla di un radar storico chiamato “Quirl” perché si muove a una velocità di 25 Hz.

„Das 1941 eingeführte Modell *Würzburg D* wurde um ein konisches Abtastsystem durch eine versetzte Empfangsantenne erweitert, die sich mit 25 Hz drehte und deswegen auch „Quirl“ genannt wurde.“<sup>161</sup>

Il significato di „Quirl“ come „radar“ spiegherebbe anche il nesso con “es wird dunkel” poiché viene appunto spiegato che questo si illumina di un verde opaco. Ciononostante, la traduzione “radar” sembrava troppo forzata in quanto Herrndorf avrebbe probabilmente scelto un termine più conosciuto se avesse voluto intendere il radar. “Quirl” nel significato di “radar” viene infatti ritrovato soltanto in un articolo storico e il termine in generale non è conosciuto o usato nella lingua di partenza. Si è così scelto di mantenere la prima ipotesi, ovvero “elica” (nonostante l’incoerenza logica con “es wird dunkel”), mantenendo anche lo stesso gioco metaforico/ colloquiale usato da Herrndorf, ovvero traducendo il termine con “frullino”, considerando che si tratta di una piccola elica secondaria e non di quella principale del motore.

Un'altra parola di difficile comprensione e inusuale è stato l’aggettivo “branstiges” nella frase:

“Im Licht der Blitze werden hinter dunkelvioletten Wolken Fetzen weißen Himmels sichtbar, später mit Kobaltblau verschmiertes branstiges Orange.” (testo di partenza)

“Alla luce dei fulmini, dietro nuvole viola scuro, si vedono brandelli di cielo bianco, che si trasformano in un arancione adusto con sfumature di blu cobalto.” (testo di arrivo)

Il termine “branstig” non compare nel “Duden” e anche il suo uso in generale è molto raro e antiquato. In aggiunta, nemmeno la co-occorrenza “branstiges Orange” ha dato risultati rilevanti nel web (sono stati trovati soltanto due testi che ne hanno fatto uso). Cionondimando, è stato possibile trovare una breve definizione nel DWDS ripresa dal „*Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*” del 1860: “*ustionem redolens, was brandicht, brenzelich, bremselig: über mir den himmel, von welchem herab die sonne*

---

<sup>161</sup> *Würzburg (Radar)*, 04/09/2021 in [https://www.wiki.de-de.nina.az/W%C3%BCrzburg\\_\(Radar\).html](https://www.wiki.de-de.nina.az/W%C3%BCrzburg_(Radar).html)

gewaltsam brannte, so dasz in der wolle des überrocks der bekannte branstige geruch erregt ward. Göthe 45, 324.”<sup>162</sup> Per mantenere dunque il significato di “qualcosa che brucia”, si è optato per prima di tradurre il termine con “arancione bruciato”. In questo modo tuttavia, si sarebbe persa la caratteristica antiquata e rara dell’aggettivo originale “branstig”. Di conseguenza si è optato per l’aggettivo italiano “adusto” per mantenere la sfumatura originale del termine. Secondo il Treccani infatti, l’aggettivo ha il significato di “[dal lat. adustus, part. pass. di adurere "bruciare"], lett. - 1. [che è stato esposto troppo a lungo ai raggi del sole] ≈ (ant., lett.) abbruciato, bruciato, inaridito, riarso. ↑ [della pelle] ustionato. [...]”<sup>163</sup>

Altre difficoltà di traduzione e interessanti punti di riflessione sono stati trovati nella parte terminologica. Herrndorf fa infatti un vasto uso di termini tecnici appartenenti a diversi settori allo scopo di abbellire il testo (questo tema è stato discusso nel capitolo sullo stile). A questi settori appartengono soprattutto quello della navigazione, della fisica, del calcio, della natura e dell’astrologia. Vi è inoltre l’uso di termini dialettali berlinesi, volgari e colloquiali.

Partendo dal campo della navigazione troviamo ad esempio termini come “Steuermann”, “Bootsführer”, “Schiffer”, “Bugrelig”, “Schleuse”, “Kahn”, “Hilfsmaat”, “Vorschothführer”, “Binnenschiffahrt”, “Bugstrahlruder”, “Verdränger”, “Gleiter”, “Wellental”, “Wasserlinie”, “Wasserlinienlänge” ecc. Tra i termini elencati quelli che sono risultati di più difficile traduzione sono stati gli ultimi cinque.

«Ich auch. Aber das sind Gleiter, keine Verdränger [...]» (testo di partenza)

"Anch'io. Ma quelle sono plananti, non dislocanti [...]" (testo di arrivo)

In questo esempio il problema è stato capire e trovare la differenza tra “Gleiter” e “Verdränger”, in quanto, nei dizionari bilingue è stata trovata una traduzione chiara soltanto del verbo “verdrängen” con il significato di “dislocare”. Difatti, dopo una ricerca nei testi paralleli di Reverso è stato possibile trovare la traduzione di “dislocatore” e “barca dislocante”. Ciononostante il termine “Gleiter” non compare nei dizionari bilingui e nemmeno nei testi paralleli. Si è andati di conseguenza a ricercare il termine nei

---

<sup>162</sup> <https://www.dwds.de/wb/dwb/branstig>

<sup>163</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/adusto/>

dizionari tedeschi per capirne il significato e anche per capire la differenza rispetto a “Verdränger”.

Der Name Verdränger deutet schon an, dass ein solches Boot Auftrieb erhält, indem es das Wasser unter sich verdrängt, weshalb sich zu jeder Zeit ein Teil des Rumpfes unter der Wasserlinie befindet. Ein Gleiter hingegen hebt sich aus dem Wasser und gleitet über dessen Oberfläche.<sup>164</sup>

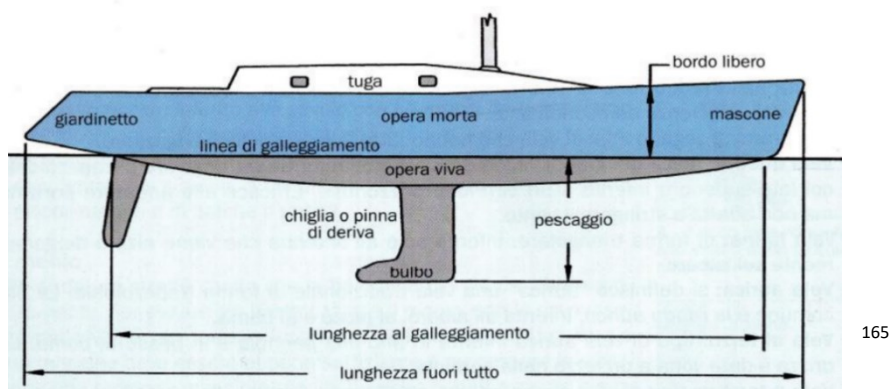
È stato in questo modo possibile risalire all’equivalente italiano “barca planante” o semplicemente “planante”.

Altri termini difficili dal campo della navigazione sono stati “Wellental” e “Wasserlinie” in:

«Nicht Bootslänge. Wasserlinienlänge. Wenn du bei so 'nem Verdränger mehr aufdrehst, als seine Wasserlinie zulässt, dann sinkt der immer tiefer in sein Wellental, damit kannst du dich praktisch selbst versenken.» (testo di partenza)

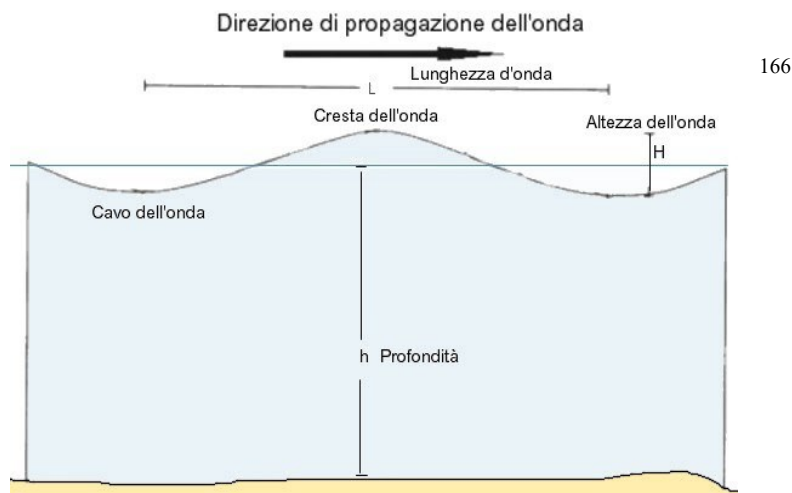
"Non la lunghezza della nave. Lunghezza della linea di galleggiamento. Se sforzi una dislocante più di quanto la sua linea di galleggiamento lo consenta, sprofonda sempre di più nel suo cavo d'onda, per cui si può praticamente affondare". (testo di arrivo)

Per tradurre i termini trovati in questo passaggio, non è bastato cercare gli equivalenti in dizionari bilingue o nei testi paralleli. Wellental ad esempio, può avere secondo il Sansoni tedesco sia il significato “valle d’onda” che “cavo d’onda”. Di conseguenza, per trovare la i giusti termini tecnici è stata necessaria la lettura di articoli che spiegassero il meccanismo fisico delle dislocanti; anche la frase seguente infatti include spiegazioni di fisica: «Die Formel ist vier Komma fünfmal Wurzel aus Wasserlinie. Das ist die Maximalgeschwindigkeit beim Verdränger. Und kein Stundenkilometer mehr.». Sono state inoltre di grande aiuto le spiegazioni grafiche trovate su Google Immagini:



<sup>164</sup> C. Werft, *Morboot Gleiter oder Vedränger*, 28.09.2018 in <https://www.caminadawerft.ch/motorboot-gleiter-oder-verdraenger/>

<sup>165</sup> <http://www.biologiamarina.eu/Tsunami%20italiani.html>



166

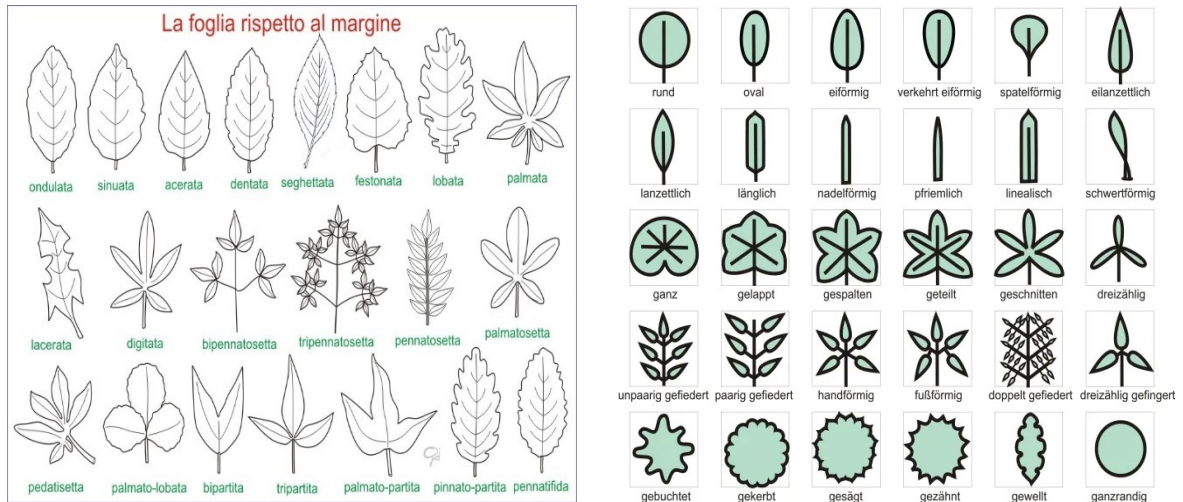
La traduzione tramite l'aiuto di immagini è stata necessaria anche nella lista (discussa anch'essa nel capitolo sullo stile) della tipologia di foglie:

gelappt	lobata
gesägt	crenata
gekerbt	dentata
gefranst	multifida
gefaltet	ripiegata
gefingert	digitata
handförmig	palmato-partita
gefingert	ovale
eiförmig	obovata
umgekehrteiförmig	auricolata
fußförmig	pinnato-partita
gefiedert	sinuata
gebuchtet	ondulata
gewellt	seghettata
gezackt	dentellata
gezackt und benadelt (testo di partenza)	dentellata e aghiforme (testo di arrivo)

Per trovare la corrispondente nomenclatura in italiano si sono paragonate le forme delle foglie nelle seguenti immagini:

<sup>166</sup> [https://www.scuolanautica.biz/wp-content/uploads/teoria-della-vela-rev.1\\_ps.pdf](https://www.scuolanautica.biz/wp-content/uploads/teoria-della-vela-rev.1_ps.pdf)





Anche per quanto riguarda il passaggio che tratta il tema del calcio (capitolo 8) sono stati trovati termini specifici come “Fußballmannschaft”, “Frauenfußballnationalmannschaft”, “Die Gerade, die Kurve, die Gegengerade”, “Mittelfeld”, “Vereinsheim” e infine “Standfußball”, termine che ha avuto bisogno di ricerca approfondita e addirittura di una spiegazione da parte di un collega appassionato dello sport per essere tradotto:

«Aber Standfußball sieht anders aus.» (testo di partenza)

"Il torrello non si gioca così però". (testo di arrivo)

In Duden il termine viene definito come “Fußball, bei dem sich die Spieler den Ball zuspielden, ohne viel zu laufen”<sup>167</sup>. Tenendo a mente il significato tedesco, è seguita una ricerca sulle tipologie di calcio in articoli italiani. Una prima ipotesi di traduzione è stata quella di “calcio piazzato” poiché era l’unica tipologia che più si avvicinava alla descrizione di “Standfußball”: “Il calcio piazzato è un calcio effettuato con la palla ferma. È previsto, sotto varie forme, in varie tipologie di sport, come il calcio, il rugby a 15, il rugby a 13, il football americano e il football canadese.”<sup>168</sup> Ciononostante, l’ipotesi è stata scartata in quanto nella definizione tedesca viene sottolineato il passaggio (dunque il movimento) della palla tra i giocatori. In aggiunta, anche la ricerca attraverso parole chiave non ha dato risultati in italiano. Si è deciso così di consultare, come consigliato dal professor Rispoli, un collega di madrelingua italiana che avesse conoscenze terminologiche nel campo dello sport. Dopo aver spiegato al collega il tipo di calcio come

<sup>167</sup> <https://www.duden.de/rechtschreibung/Standfuszball>

<sup>168</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Calcio\\_piazzato](https://it.wikipedia.org/wiki/Calcio_piazzato)

descritta in tedesco, siamo arrivati alla conclusione che si trattasse del cosiddetto “torello”, un tipo di calcio usato anche spesso nell’allenamento:

All'inizio del gioco tutti i giocatori meno uno si dispongono a cerchio in mezzo al campo o al terreno in cui si gioca. Il giocatore escluso dal cerchio si mette in mezzo ad esso con il preciso compito di riuscire ad intercettare la palla. Gli altri giocatori iniziano la partita passandosi il pallone tra di loro ma stando però bene attenti che il giocatore al centro non intercetti il loro passaggio [...]<sup>169</sup>

Infine, l’ultimo esempio che è stato punto di riflessione dal punto di vista terminologico è stato il nome composto “Landserheften” in:

Aus den Landserheften meines Großvaters weiß ich aber, wie man aus jedem Wald herausfindet, man muss nur auf die Abzweigungen achten. (testo di partenza)

Ma dai romanzetti di guerra Landser di mio nonno ho imparato come trovare la strada per uscire da qualsiasi bosco, bisogna solo stare attenti agli incroci. (testo di arrivo)

Una prima ipotesi di traduzione è stata “riviste Landser” in quanto le immagini in rete sembravano sostenere questa possibilità e perché uno dei primi articoli trovati, in inglese, si riferivano a “Der Landser” come “german magazine”<sup>170</sup>.



<sup>169</sup> <https://www.regoledelgioco.com/giochi-di-abilita/torello/>

<sup>170</sup> C. Bleiker, *Publishing house terminates German pulp mag 'Der Landser'*, 16.09.2013 in <https://www.dw.com/en/publishing-house-terminates-german-pulp-mag-der-landser/a-16989362>

Tuttavia, dopo una ricerca più approfondita in rete, “Der Landser” viene definito in realtà come uno dei più importanti tra le “Kriegsromanreihen”:

Titel einer von 1957 bis 2013 wöchentlich im deutschen Pabel-Moewig Verlag (Bauer Media Group) erschienenen Reihe kriegsverherrlichender Heftrömene. Im Untertitel wurden dort „Erlebnisberichte zur Geschichte des Zweiten Weltkrieges“ angekündigt [...] *Der Landser* gilt als die erfolgreichste unter den Kriegsromanreihen im deutschsprachigen Raum.<sup>171</sup>

La seconda e definitiva ipotesi di traduzione è stata dunque “romanzetti di guerra Landser”. In aggiunta si è deciso di aggiungere una nota a piè di pagina che desse al lettore italiano un’informazione in più sui romanzetti, i quali non sono conosciuti in Italia. Un aspetto interessante ad esempio, è che la pubblicazione di “Der Landser” è stata proibita dal 2013, fatto che mi è sembrato essere interessante per il lettore:

I romanzetti, che raccolgono storie ambientate nella seconda guerra mondiale, sono stati pubblicati dal 1954 al 2013. Dal 2013 la sua pubblicazione è stata proibita in seguito alle lamentele da parte del Simon-Wiesenthal-Zentrum in quanto „Der Landser “propagiere rechtes Gedankengut und dürfe deswegen nicht weiter erscheinen”<sup>172</sup>

Infine, l’ultima sfida traduttiva è stata quella del linguaggio volgare e dello slang giovanile. Per mantenere un’adeguatezza di registro si è deciso di riprodurre le parole senza pruderie. Questo lavoro ha tuttavia richiesto di volta in volta una valutazione delle leggere variazioni di significato. Per questo motivo le ipotesi di traduzione sono state cambiate più volte. Di seguito alcuni esempi:

«Ja, knall die Alte doch!», ruft der Penner auf der Bank. «Kriegst du Aids! Hat sie Aids, die Fotze, du Pisser. Na los, knall sie doch, Aids kriegst du! Pest, Trippler, Aids!» (testo di partenza)

"Sì, scopati la vecchia!", grida il barbone sulla panchina. "Prendi l'Aids! Ha l'Aids, quella troia, stronzo. Avanti, scopatela, prenderai l'Aids! La peste, lo scolo, l'Aids!". (testo di arrivo)

In questo passaggio, dove si parla di un litigio tra due persone senz’atetto, Herrndorf fa uso estensivo del linguaggio volgare tipico delle classi basse e incolte della Germania. Nei testi paralleli consultati sono state trovati molteplici equivalenti dei termini volgari. Questi termini vanno, in termini di volgarità, da sfumature di significato più leggere, a più forti. Le parole sottolineate sono state le scelte traduttive finali.

- Knallen – schioccare, sbattere, sparare, scoparsi
- Penner – barbone, vagabondo, teppista, senz’atetto, verme, stronzo, coglione, idiota
- Fotze – troia, fica, figa, stronza, puttana, stronzo, zoccola
- Pisser – stronzo, figlio di puttana, piscione, bastardo, coglione, bastardi

<sup>171</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Landser](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Landser)

<sup>172</sup> C. Bleiker, *Das Ende der Zeitschrift “Landser”*, 16.09.2013 in <https://www.dw.com/de/das-ende-der-zeitschrift-landser/a-17092018>

- Tripper – gonorrea, lo scolo

Per quanto riguarda lo slang vi sono due esempi interessanti dal punto di vista traduttivo:

Die Blumen blühen. Die Blumen, die der Depri mir gezeigt hat mit seiner Depribegeisterung, was schlimm ist. Alle Depris versuchen immer sofort, dich in ihre Deprischeiße reinzuziehen. (testo di partenza)

I fiori stanno sbocciando. Gli stessi fiori che mi ha mostrato il depre con il suo pessimo entusiasmo da depre. Tutti i depre cercano sempre di tirarti subito dentro la loro merda da depre. (testo di arrivo)

“Depri”, usato nel linguaggio colloquiale giovanile appare nel Duden con il significato di “in gedrückter Stimmung, niedergeschlagen; depressiv” ed è l’abbreviazione di “deprimiert”/ “deprimieren”<sup>173</sup>. In italiano tuttavia il termine è meno usato e conosciuto nello slang giovanile, perdendo in parte la sua originale sfumatura di significato. Inoltre, nonostante in vari testi paralleli “Depri” venga tradotto con deprimente, depresso, pessimista, in questa traduzione si è scelto di mantenere lo slang giovanile per non rischiare di allontanarsi dal registro di base.

Nell’esempio seguente, tuttavia non è stato possibile trovare un equivalente italiano, in quanto si tratta di un termine slang composto, tipico del tedesco.

Der Pfortner ist Vollalki und landet sofort auf der Straße. (testo di partenza)

Il portiere è un alcolizzato e finisce subito per strada. (testo di arrivo)

Secondo il DWDS infatti, “der Alki” è il termine gergale di “Alkoholiker”; “Vollalki” costituisce di conseguenza il superlativo del termine. Nei testi paralleli “Alki” viene tradotto sia con “ubriacone”, “alcolista” che “alcolizzato”. Si è deciso di tradurre con “alcolizzato”, tralasciando la sfumatura superlativa di “voll” in quanto “stra alcolizzato” non è tipico dell’italiano.

### 3.2.4.3 Nomi e lingua straniera

Le frasi in inglese (e in finlandese nel caso di “hyvää yötä, kauniita unia”, traducibile con “buona notte e sogni d’oro”), non sono state tradotte in quanto, come nel testo di partenza, vi è il requisito che lettore target conosca la lingua straniera. Anche i nomi (di persone, marche, show televisivi, canzoni ecc.) sono rimasti invariati, a parte per i nomi ipotetici della villa immaginata da Isa: “Gut Hohenbuchen”, “Gut Sechsbuchen” e “Gut

<sup>173</sup> <https://www.duden.de/rechtschreibung/depri>

Sechshohenbuchen” tradotti con “Villa Grande Faggio”, “Villa Sei Faggi” e “Villa Sei Grandi Faggi”, per il nome del supermercato “*Billigmarkt*” tradotto con “*Supermercato economico*” e per il nome “Dr. wider Willen” tradotto con “Dr. Controvoglia”.

#### **3.2.4.4 Punteggiatura**

Infine si è posta attenzione alle differenze di punteggiatura tra l’italiano e il tedesco. Le virgolette caporali (« ») usate nel discorso diretto, e le virgolette tedesche con apertura in basso e chiusura in alto tipiche delle citazioni („...“) sono state trasformate nelle virgolette italiane doppie (“ ”). L’uso del corsivo è rimasto invariato.

## CONCLUSIONE

Il lavoro di traduzione dei capitoli scelti di *Bilder deiner großen Liebe* è stato costituito da una riflessione preliminare sui problemi teorici e applicativi che si presentano al traduttore. La riflessione è stata seguita da un processo di tre fasi: 1. la fase ricettiva, composta da una lettura generale di partenza per capirne il contenuto, una lettura più intensiva volta all'analisi del testo, a identificarne lo stile e il registro, e una lettura finale per lo studio dei contenuti e per trovare le problematiche di traduzione. 2. Fase produttiva ovvero la riformulazione del testo di partenza per la cultura arrivo. In questa fase si è fatto uso di traduttori automatici, di testi paralleli in modo da trovare affinità, occorrenze sintattiche ecc. Vi è di conseguenza stato un processo di problem solving costituito da una insieme di scelte consapevoli di traduzione (meccanismi di trasposizione, espansione, riduzione ed eliminazione, spiegazioni, N.d.T). 3. Revisione – vi sono state diverse riletture del testo finale per accertarsi che funzioni dal punto di vista linguistico, stilistico, pragmatico, e che abbia una buona leggibilità. Questa fase ha incluso un controllo finale allo scopo di trovare eventuali inesattezze, dimenticanze, interferenze lessicali o sintattiche, fraintendimenti, improprietà linguistiche. Inoltre, la revisione ha servito anche per identificare eventuali problemi di ordine pratico come quelli legati al layout.

Inoltre, secondo il modello di Nord, si è deciso di approcciarsi ad una “dokumentarische Übersetzung”, ovvero:

Eine dokumentarische Übersetzung “dokumentiert“ die ausgangskulturelle Kommunikationshandlung bzw. bestimmt Komponenten oder Aspekte derselben, indem sie diese (den Wortlaut oder die grammatische Struktur der Äußerung, ihren Inhalt, ihren Stil, ihre Kulturspezifik etc.) mit zielsprachlichen Formen reproduziert [...]. Die zielkulturellen LeserInnen akzeptieren diese „Befremdlichkeit“, weil sie entweder eine solche Übersetzung zu einem bestimmten Zweck selbst in Auftrag gegeben haben [...] oder weil es in einem bestimmten Bereich zu den Übersetzungskonventionen gehört.<sup>174</sup>

Nella seconda fase ci si è inoltre concentrati sulle caratteristiche e costruzioni tipiche della lingua tedesca come i fraseologismi, la ricca sinonimia, realia, Abtönungspartikeln e parole composte che di volta in volta sono state adattate alla lingua di arrivo. Soprattutto nel caso dei Komposita c'è spesso stato il bisogno di scomporre e ragionare sulla morfologia delle parole e i rapporti sintattici che legano i singoli componenti lessicali.

---

<sup>174</sup> C. Nord, *Hürden-Sprünge – Ein Plädoyer für mehr Mut beim Übersetzen*, BDÜ Fachverlag, Berlin, 2014, p. 82

Einschussloch (testo di partenza) – foro del proiettile (testi di arrivo)

Ausschussöffnung (testo di partenza) – foro d'uscita del proiettile (testo di arrivo)

La sfida che ha tuttavia richiesto più attenzione è stata quella legata alla ricca presenza di terminologia e del linguaggio sia colloquiale che volgare nel testo di partenza.

Dal punto di vista del contenuto si potrebbe affermare che attraverso *Bilder deiner großen Liebe* (nonostante sia rimasto un romanzo incompiuto), Herrndorf abbia fornito al lettore molteplici spunti di riflessione e un'ampia interpretazione dei pensieri di Isa. Inoltre, la sua natura di narratrice inaffidabile non le toglie la componente genuina che la caratterizza. L'insieme delle sue paure, delle debolezze e dei momenti di pazzia, analizzati qui nel capitolo di "Contesto e critica" ci riportano infatti alle incertezze, inquietudini dello stesso Herrndorf e alla sua malattia terminale. Ciononostante, l'autore non smette di vedere e rappresentare nel romanzo la bellezza della vita costituita dalla natura, dai ricordi, dai sogni, dalla ricerca di sé stessi e dalla speranza della libertà dopo la morte; un sentimento che l'autore vive catarticamente attraverso la fuga tra campi e boschi di Isa.

## ZUSAMMENFASSUNG

### EINFÜHRUNG

Grundlage dieser Masterarbeit ist die italienische Übersetzung der Kapitel 1-24 von Wolfgang Herrndorfs Roman *Bilder deiner großen Liebe* aus dem Jahr 2014. Ich entschied mich, an diesem Werk zu arbeiten, da es als Fortsetzung von *Tschick* gilt - ein Bestseller-Roman, der mehrfach ausgezeichnet wurde, unter anderem mit dem *Deutschen Jugendliteraturpreis* 2011. Der Roman wurde in mehr als dreißig Sprachen übersetzt und veröffentlicht, darunter auch in italienisch, unter dem Titel *Un'estate lunga sette giorni*. *Bilder deiner großen Liebe* war außerhalb Deutschlands weniger erfolgreich und wurde nur ins Englische übersetzt (*Pictures of your true love*). Der zweite Grund für die Arbeit an diesem Roman ist, dass es sich um Herrndorfs letztes geschriebenes und unvollendetes Werk vor seinem Tod handelt. Mit der Übersetzung von *Bilder deiner großen Liebe* wollte ich einen der wichtigsten Autoren der deutschen Gegenwartsliteratur würdigen und gleichzeitig einem Roman voller komplexer Themen Aufmerksamkeit schenken. Zu diesem Zweck ist die Arbeit in drei Makrokapitel unterteilt: Im ersten Kapitel wird der Übersetzungsarbeit ein kontextueller und kritischer Teil vorangestellt, um den Leser mit dem Ausgangstext vertraut zu machen und einige Informationen über den Autor zu liefern. Das zweite Kapitel enthält den Übersetzungsvorschlag mit dem zugehörigen Text und im dritten Kapitel folgt eine Analyse der Übersetzungsarbeit, die auch einen Teil über Übersetzungstheorien (3.1) enthält. In dem letztgenannten gibt es ein Unterkapitel, das den Übersetzungsstrategien und den angewandten Methoden gewidmet ist (3.2.3) und ein Unterkapitel, das sich mit Übersetzungsproblemen und -entscheidungen befasst (3.2.4). Das Fazit und die deutsche Zusammenfassung folgen am Ende.

*Bilder deiner großen Liebe (Ein unvollendeter Roman)* ist ein unvollendetes posthumes Werk von Wolfgang Herrndorf, das 2014 von seinen engen Freunden Marcus Gärtner und Kathrin Passig im Rowohlt Verlag veröffentlicht wurde. Der Roman wird aus der Perspektive von Isa Schmid erzählt, einem Mädchen, dem *Tschicks* Protagonisten auf ihrer Reise begegnen.



## 1. KONTEXT UND KRITIK

### 1.2 Wolfgang Herrndorf

Wolfgang Herrndorf wurde am 12. Juni 1965 in Hamburg geboren und wuchs in Norderstedt auf. Nach dem Besuch des Copernicus-Gymnasiums schrieb er sich an der Nürnberger Akademie der Bildenden Künste ein, wo er Malerei studierte. Nach seinem Umzug nach Berlin im Jahr 1994 begann der Schriftsteller seine Karriere als Illustrator, insbesondere für das Satiremagazin *Titanic*. Ab 2001 verbrachte Herrndorf viel Zeit im Internet und war im Forum *Wir höflichen Paparazzi* (gegründet von Christian Ankowitsch und Tex Rubinowitz) aktiv, wo er unter dem Pseudonym „Stimmen“ mehr als fünftausend Texte beisteuerte. Es war dieses Forum, das sein enger Freund Holm Friebe nach seinem Tod als „Hinterland und Resonanzraum für sein Schreiben“<sup>175</sup> bezeichnete, die den Grundstein für seine literarische Karriere legten. Im Jahr 2002 veröffentlichte Herrndorf sein erstes Werk mit dem Titel *Plüschgewittern* und ließ damit seinen Beruf als Illustrator hinter sich. Im Jahr 2004 veröffentlichte er *Diesseits des Van-Allen-Gürtels*, für das er den *Kelag-Publikumspreis* erhielt. Im Februar 2010 wurde bei Wolfgang Herrndorf ein Glioblastom, ein unheilbarer Hirntumor, diagnostiziert. Die Aussicht auf den bevorstehenden Tod führt zu einem psychischen Zusammenbruch, und der Autor lässt sich daraufhin in eine psychiatrische Klinik einweisen. Es folgte die erste Operation, und im darauf folgenden Monat begann er, über seinen Kampf mit der Krankheit in dem Blog *Arbeit und Struktur* zu berichten. So beschließt Herrndorf, seine verbleibende Zeit mit Schreiben zu verbringen. Eine Strategie, mit der er das Gleichgewicht wiederherstellen wollte. So gelang ihm die Fertigstellung von *Tschick*, für die er 2011 mit der *Leipziger Buchmesse*, dem *Clemens-Brentano* und dem *Deutschen Jugendliteraturpreis* ausgezeichnet wurde. Auch in Deutschland stand der Roman mehr als ein Jahr lang auf der Bestsellerliste. Am 26. August 2013 beschloss Wolfgang Herrndorf im Alter von nur 48 Jahren, sich mit einem Revolver am Ufer des Hohenzollernkanals in Berlin das Leben zu nehmen.

---

<sup>175</sup> H. Friebe, *Aus der Welt gefallen*, 01.09.2013 in <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article119582881/Aus-der-Welt-gefallen.html>

### **1.3 *Bilder deiner großen Liebe***

Nur als Nebenprojekt gestartet (Herrndorf arbeitete noch an *Sand*), schien das Werk aufgrund Herrndorfs Gesundheitszustandes, der ihn oft am Schreiben und an der Produktivität hinderte, wenig Zukunft zu haben. Es folgten drei Gehirnoperationen, und die Konzentration fiel ihm immer schwerer. Herrndorf schien auszuschließen, dass er sein letztes Projekt nicht zu Ende bringen würde, da er nach Aussage seiner Freundin Kahtrin Passig keine Fragmente veröffentlichen wollte. Schließlich, eine Woche vor seinem Tod, beauftragte Wolfgang die Herausgeber, die Fragmente zu ordnen und das Werk in einen zusammenhängenden Text umzugestalten. Außerdem gab er an, er wolle „ein erläuterndes Nachwort, das ganze Buch, also die Vorgabe, ohne jeden 'Germanistenscheiß'“<sup>176</sup>.

Die Handlung von *Bilder deiner großen Liebe* dreht sich um Isa, ein 14-jähriges Mädchen, das aus der psychiatrischen Klinik, in der sie untergebracht ist, ausbricht und sich zu Fuß auf den Weg durch Deutschland macht. Das Stück erhielt positive Kritiken von der deutschen Kritik, die die Protagonistin sogar mit Büchners Lenz verglich. Fast alle Rezensionen scheinen den Roman als Fortsetzung von *Tschick* zu bezeichnen und klassifizieren *Bilder deiner großen Liebe* damit als einfachen Road Novel und Bildungsroman. Im folgenden Kapitel werden diese Aspekte anhand der Studien einiger Kritiker hinterfragt, und es wird sich zeigen, dass Herrndorfs Werk durch recht komplexe Elemente gekennzeichnet ist, die den Leser zum Nachdenken über Themen wie Tod, Identität, das Selbst, psychisches Unbehagen, Liebe und Sexualität anregen. Themen, die sich zum Teil auf die letzten Lebensjahre Wolfgang Herrndorfs beziehen und Isa somit zum Alter Ego des Schriftstellers machen.

#### **1.3.1 Stil**

In *Germanistenscheiß* wird Herrndorfs Stil analysiert, den er laut Eckhard Schumacher während seiner Schreibzeit in *Wir höflichen Paparazzi* entwickelt hat. Der digitale Schreibstil, mit dem er in diesem Blog experimentiert, wird sich auch in seinen späteren Werken wiederfinden. Auch hier zitiert Schumacher, Christiane Frohmann, eine Autorin

---

<sup>176</sup> Ivi, p. 138

und Aktivistin für das elektronische Publizieren, und erklärt, dass er durch das Herrndorf-Forum (aber auch durch andere Autoren, die sich daran beteiligten) Formen des Experimentierens wie das „instantane Schreiben“ entwickelt hat, das ein sehr freies konstruktives und lexikalisches Schema beinhaltet. Hinzu kommen die Listen, die Herrndorf verwendet und die typisch für digitale Texte aus den frühen 2000er Jahren sind. In *Bilder deiner großen Liebe* erscheinen die Listen als Fragmente von Isas Tagebuch, einem Gegenstand, den die Protagonistin während ihrer Reise führt. Die Erzählung durch das Tagebuch spielt eine Schlüsselrolle, denn „Das Schreiben des Tagebuches ist eine Form des Dialogs, ist ein Dialog Isas mit sich selbst, der oft nur angedeutet wird und daher viele Leerstellen lässt<sup>177</sup>“.

Eine weitere stilistische Komponente Herrndorfs ist die häufige Verwendung von Fachbegriffen. Kathrin Passig erklärt, dass sich im Originalmanuskript von *Bilder deiner großen Liebe* weitere ähnliche Listen (mit Fachbegriffen) fanden: „Des weiteren hatte Herrndorf Passagen aus Wikipedia und anderen Quellen zu Fragen der Pharmakologie, der Psychiatrie, der Astronomie, [...]. Er hatte „schöne Wörter“ notiert, wie zum Beispiel „Eigenmirage“, ein Terminus aus der Waffenkunde [...]“<sup>178</sup>.

Ein weiteres typisches Herrndorf-Merkmal ist die so genannte 'Komiktechnik', die, wie Moritz Mosimann erklärt, häufig im 'modernen Nonsense'-Stil zu finden ist, der sich der Übertreibung, der Wiederholung, des Vergleichs und der ironischen Beurteilung usw. bedient<sup>179</sup>. Schließlich finden sich in Romanen ähnliche Techniken wie in Filmen, z. B. Perspektivwechsel in der Erzählung, die beim Leser eine bestimmte Wirkung erzeugen, stellt Johannes fest<sup>180</sup>.

### 1.3.2 Das Genre

---

<sup>177</sup> A.H Johannes, *Didaktik der Literarizität: Didaktische Überlegung zu Wolfgang Herrndorfs Romane Tschick und Bilder deiner großen Liebe (B1-B2)*, Universität Leipzig, 2018 – Hoppe (2016), p. 55

<sup>178</sup> Ivi, p. 138

<sup>179</sup> M.N Lorenz, *Germanistenscheiß – Beiträge zur Weltpolitik Wolfgang Herrndorfs*, Frank&Timme Verlag, Berlin, 2019, p. 97

<sup>180</sup> A.H Johannes, *Didaktik der Literarizität: Didaktische Überlegung zu Wolfgang Herrndorfs Romane Tschick und Bilder deiner großen Liebe (B1-B2)*, Universität Leipzig, 2018, p. 64

*Bilder deiner großen Liebe*, so Paoletic, kann trotz des von der Kritik vergebenen Beinamens nicht allein der Gattung des Adoleszenzromans zugeordnet werden, sondern auch der der Popliteratur, da sich beide Strömungen in engem Zusammenhang entwickelt haben. Außerdem, so der Kritiker, behandelt der Roman sehr komplexe Themen und bietet somit Denkanstöße, die für ein erwachsenes Publikum geeignet sind. Dieser Aspekt, ist auch dadurch gegeben, dass Herrndorfs Werke in die Kategorie des Crosswriting fallen, d.h. der Autor wendet sich (manchmal bewusst und manchmal unbewusst) sowohl an ein jugendliches als auch an ein erwachsenes Publikum<sup>181</sup>. Es ist also die letztgenannte Gruppe von Lesern, die den Roman zu einem „All-Age“-Roman macht<sup>182</sup>. Paoletic widerspricht auch der Bezeichnung Bildungsroman, die dem Roman gegeben wird<sup>183</sup>.

### 1.3.3 Utopisches Denken

In *Die Utopie scheitert nie* stellt der Germanist in *Bilder deiner großen Liebe* eine weitere Gattung fest, nämlich die Utopie, die der Autor als „eine Wunschvorstellung genauer gesagt die Erfindung eines imaginären Ortes [...], dessen Umsetzung zwar wünschenswert, aber oft nicht mehr oder noch nicht möglich ist“<sup>184</sup> versteht. In der Tat erweist sich Isa als jemand, der im Konflikt mit der Realität, in der sie lebt, steht. Gerade weil sie diesen utopischen Zustand nicht finden kann, leidet die Figur unter starken und plötzlichen Stimmungsschwankungen, die Paoletic als einen Wechsel zwischen dem Utopischen (wenn Isa sich in der Natur als Herrin des Universums fühlt) und dem Dystopischen (wenn sie unter depressiven Zuständen leidet oder verschiedenen perversen Figuren begegnet) definiert. Paoletic weist auch darauf hin, dass im Gegensatz zu *Tschick* in *Bilder deiner großen Liebe* ein abschließender Reifungsprozess fehlt. In Isas Fall wird die Flucht sowohl im negativen Sinne verstanden (d. h. als das Fehlen von Wahlmöglichkeiten, da sie in einem Raum eingesperrt ist, der sie unterdrückt) als auch im positiven Sinne, d. h. als die Suche nach Freiheit und der Beginn eines Reifeprozesses.

---

<sup>181</sup> Ivi – Beckett (2009), p. 79

<sup>182</sup> *Ibidem*

<sup>183</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 85

<sup>184</sup> Ivi, p. 144

### 1.3.4 Vergleich mit *Tschick*

*Bilder deiner großen Liebe* weist sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede zu *Tschick* auf. Eine Gemeinsamkeit ist die „Abweichung vom chronologischen Erzählkontinuum“. Es gibt nicht nur eine räumlich-chronologische Inkonsistenz im gesamten Text, sondern wie bei *Tschick* beginnt der Roman, indem er sofort ins Detail geht, ohne dem Leser einen Kontext zu geben, was Unmittelbarkeit und Spannung erzeugt<sup>185</sup>. Eine zweite Gemeinsamkeit ist die Verwendung von Jugend- und Umgangssprache, die auch durch die Verwendung von vulgären Begriffen, die typisch für den deutschen Jugendslang sind, unterstrichen wird. Ein weiteres gemeinsames Element von *Tschick* und seiner Fortsetzung ist die Tatsache, dass er die Schlussfolgerungen dem Leser überlässt, ohne ein moralisches Ende vorzuschreiben (eine Strategie, die eher typisch für die Jugendliteratur der 1980er Jahre ist). Was die Unterschiede zwischen den beiden Werken anbelangt, so gibt es vor allem einen Unterschied in der Natur der Nebenfiguren, die in *Tschick* überwiegend positiv und in *Bilder deiner großen Liebe* negativ sind.

### 1.3.5 Isa als unzuverlässige Erzählerin

Die Protagonistin von *Bilder deiner großen Liebe* gilt als unzuverlässiger Erzähler. Interessanterweise wird diese Eigenschaft sogar für die Protagonistin selbst deutlich. In einer Szene ist sich Isa zum Beispiel nicht mehr sicher, ob ein Mann (der vor ihr masturbierte, während sie nicht handelte) ihr „Das war ja komplett geil, vielen Dank“ oder „Du bist ja komplett geisteskrank“ zurief<sup>186</sup>. In den Augen des Lesers erweist sich die Protagonistin in der Passage, in der sie mit einem taubstummen Kind zu sprechen beginnt, auch als unzuverlässige Erzählerin. Ein Kind, das plötzlich im Wald auftaucht und später ohne Erklärung verschwindet. Nach Cho schwanken solche Episoden zwischen Normalität und psychischer Belastung für Isa, die nicht mehr zwischen Realität und Phantasie unterscheiden kann<sup>187</sup>. Es ist jedoch unmöglich, eine klare Unterscheidung

---

<sup>185</sup> K. Maiwald, *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndorf*, Universität Augsburg, 2016, p. 10

<sup>186</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 113

<sup>187</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 146

zwischen Wahrheit und Fiktion zu treffen, da „man Isa als Erzählerin nicht trauen kann“<sup>188</sup>.

### 1.3.6 Psychisches Unbehagen

#### 1.3.6.1 Das Thema des Wahnsinns

Die Eigenschaft von Isa als unzuverlässige Erzählerin ist eng mit ihrem psychischen Unbehagen verbunden. In *Bilder deiner großen Liebe* ist das Thema allgegenwärtig und in seinen verschiedenen Facetten dargestellt. Darüber hinaus weist der Roman direkte Parallelen zu *Arbeit und Struktur* auf, wie z.B. das Thema des Wahnsinns, den der Autor selbst erlebt: „the blog evokes the tradition of writing and “madness” – in the double sense of writing about “madness” and writing one’s own “madness.” The discourse of “madness” is then brought into the text by Herrndorf himself [...]“<sup>189</sup>. Wie bereits erwähnt, ist sich Isa ihres Realitätsverlustes mehr oder weniger bewusst und weiß, dass ihre Perspektive, ihr Oszillieren „zwischen den zwei Welten“, von den Ärzten, die sie in der psychiatrischen Klinik betreuten, nicht geteilt wird<sup>190</sup>. Selbst in den seltenen Episoden, in denen sie sich glücklich fühlt, gesteht sie ihre Neigung ein, eine „fantasievolle Tagträumerin zu sein, denn die Schönheit um sie stecke nur in ihrem Kopf“<sup>191</sup>. Paoletic erklärt, dass ihre Fantasien als Abwehrmechanismus betrachtet werden können, als Strategie, um der harten Realität, die sie umgibt, zu entkommen<sup>192</sup>.

#### 1.3.6.2 Das Thema der Liebe

Die Loslösung von den Eltern und der Gesellschaft im Allgemeinen führt dazu, dass Isa eine sehr einsame Realität lebt: „Mein Weg ist lang und einsam“<sup>193</sup>. Sie möchte nicht nur gesehen, sondern auch geliebt werden, ein weiterer Wunsch, der utopisch erscheint. Aus

---

<sup>188</sup> Ivi, p. 168

<sup>189</sup> L. Koch, T. Nanz, J. Pause, *Disruption in the Arts – Textual, Visual, and Performative Strategies for Analyzing Societal Self-Descriptions*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2018, p. 11

<sup>190</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 14

<sup>191</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 226

<sup>192</sup> V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019, p. 228

<sup>193</sup> Ivi, p. 66

diesem Grund stellt sich Isa in Kapitel 9 vor, dass sie durch einen Roman erzählt wird und in einem kleinen Haus im Wald lebt, wo sie sehnsüchtig auf die Rückkehr ihrer großen Liebe aus dem Krieg wartet. Im wirklichen Leben jedoch hat Isa Angst vor dem Verlassenwerden und scheint sogar Hass auf Männer zu empfinden, weshalb sie ihre sensible Seite unterdrückt: „Fast kommen mir die Tränen. Das will ich nicht. Auf keinen Fall will ich sehen lassen, was ich für Gefühle habe“<sup>194</sup>. Das einzige Gefühl der Liebe, das die Protagonistin erfährt, entsteht in der Begegnung mit Maik (einem der Protagonisten von *Tschick*). In einem Brief gesteht Isa, dass sie sich gut mit ihm verstanden hat und ihn süß fand.

### 1.3.6.3 Das Thema der Sexualität

Isa zeigt nicht nur Schwierigkeiten im sozialen, zwischenmenschlichen und emotionalen Bereich, sondern auch im sexuellen Bereich, d. h. im Umgang mit dem eigenen Körper, aber auch in der Beziehung zum anderen Geschlecht. Der erste Hinweis auf dieses Thema findet sich in Kapitel 10, in dem Isa dem Leser offenbart, dass sie schon immer ein Junge sein wollte, weil sie keine Schwierigkeiten mit ihrem Körper haben<sup>195</sup>. Wenige Zeilen später erklärt die Protagonistin, warum und wie sie ihre Jungfräulichkeit selbst genommen hat und ihre erste intime Begegnung mit dem anderen Geschlecht<sup>196</sup>. Die Verachtung für das andere Geschlecht (mit Ausnahme von Maik, dem taubstummen Kind, für das sie eher mütterliche Gefühle empfindet, und dem Kapitän, der eine väterliche Rolle widerspiegelt), ist wohl auch darauf zurückzuführen, dass Isa perversen und pädophilen Männern begegnet, die, auch wenn sie zeigen, dass sie ihr helfen wollen, Hintergedanken haben und Isa zu einem Sexualobjekt machen: „Wenn er denkt, ich merke es nicht, schaut er auf meine Brust“<sup>197</sup>. In diesen Passagen ist das psychische Unbehagen, wie Cho betont, nicht mehr auf Isa zurückzuführen, sondern auf diese erwachsenen Männer (ein Symbol der Gesellschaft), die die Unschuld der 14-jährigen

---

<sup>194</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 94

<sup>195</sup> W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014, p. 30

<sup>196</sup> *Ibidem*

<sup>197</sup> Ivi, p. 92

Protagonistin verletzen<sup>198</sup>. Die Begegnung mit diesen Figuren veranlasst Isa, sich so weit wie möglich von der Gesellschaft zu entfernen und sich in die Natur zurückzuziehen. Isa verinnerlicht jedoch das Etikett des Sexobjekts. Diese Verinnerlichung wird von der Protagonistin selbst zum Ausdruck gebracht, die keine Hemmungen hat, wenn es um Sex geht. Selbst bei der Begegnung mit Maik beispielsweise, für den sie Gefühle zu zeigen scheint, wandelt die Protagonistin das Gespräch in ein sexuelles um (sie bietet Sex statt Liebe an): „Hast du schon mal gefickt? [...]. Und? Willst du?“<sup>199</sup>. Stefan Kramer bemerkt: „Die Direktheit, mit der Isa über Sexualität spricht, ist Maik fremd und sorgt für eine Verwirrung der Gefühle, die den Jungen als Romantiker ausweist“<sup>200</sup>. Isa zeigt damit, dass sie ihre Sexualität als eine Maske erlebt, als ein Etikett, das die Gesellschaft ihr verpasst hat. Wichtig ist, dass Herrndorf das Thema der Sexualität und der sexuellen Objektivierung auch an einer anderen Stelle des Romans einführt. In Kapitel 21 findet Isa eine handgeschriebene Anzeige, in der der Verfasser, laut Ziane, das Patriarchat, die männliche Gewalt, die Ungleichheit der Geschlechter, die Unterdrückung der Frau und schließlich die Vergewaltigung kritisiert<sup>201</sup>.

#### 1.3.6.4 Das Thema des Todes

Der Begriff des Todes wird in *Bilder deiner großen Liebe* mehrfach aufgegriffen. Dieser Aspekt hängt, wie bereits erwähnt, mit der Tatsache zusammen, dass der Roman in den letzten Lebensjahren von Wolfgang Herrndorf geschrieben wurde. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Reflexionen über Wahnsinn (man erinnere sich an die Einweisung in die psychiatrische Klinik nach der Krebsdiagnose) und Tod im Roman eigentlich die eigenen Zweifel, Ängste, aber auch die eigenen Überlegungen des Autors

---

<sup>198</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 158

<sup>199</sup> W. Herrndorf, *Tschick*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2012, p. 227

<sup>200</sup> F. Cercignani, M. Castellari, *Studia theodisca – An international journal devoted to the study of German culture and literature*, Vol. XXVII, Università degli Studi di Milano, 2021, p. 17

<sup>201</sup> K. Ziane, *Gewalt als Ausgrenzungsmechanismus und Marginalitätsform in Wolfgang Herrndorfs Fragmentroman „Bilder deiner großen Liebe“* in *Les Annales de l'université*, University of Algiers 2, Bouzaréah, 2021, p. 844



widerspiegeln: „Das Wissen über die Diagnose eines unheilbaren Tumors und der nachfolgende Freitod Herrndorfs legen sich zwangsweise über seinen Text“<sup>202</sup>.

Die Protagonistin findet eine Leiche im Wald und trifft einen Schriftsteller, dessen Tochter gestorben ist und die im gleichen Alter wie sie wäre, wenn sie noch leben würde. Mit Blick auf die enge Verbindung zwischen Herrndorfs Leben und *Bilder deiner großen Liebe* stellt Johannes fest, dass die Passage an die Thematisierung des eigenen Todes in *Arbeit und Struktur* erinnert<sup>203</sup>.

### 3. ANALYSE

#### 3.1 Theorie der Übersetzung

Nach Umberto Eco ist ein wichtiges Konzept in der Übersetzungspraxis das der Domestizierung (im Gegensatz zur Entfremdung). Wenn das Konzept der Treue zu einer quellenorientierten Übersetzung zurückführt, nimmt die Domestizierung eine zielorientierte Position ein.

Das provokanteste Beispiel für die Domestizierung ist laut Eco Luthers Bibelübersetzung, die für die damalige Zeit neue Elemente wie die Eindeutschung des Textes und die Modernisierung enthielt. Luthers Strategie bestand darin, auf die mündliche Sprache seiner Zeit zu achten, die verschiedenen Dialekte, die in der Gegend gesprochen wurden, zu übernehmen und so eine einheitliche Sprache zu schaffen, die für die verschiedenen sozialen Schichten verständlich war. Luther vertrat sogar die Ansicht, dass man nicht die lateinischen Buchstaben fragen soll, wie man übersetzen soll, sondern das Volk, die gewöhnlichen Menschen, die auf der Straße stehen<sup>204</sup>. Sein Versuch, die Bibel zu germanisieren, wurde von den Kritikern jedoch nicht begeistert aufgenommen, und der Text wurde sogar als ketzerisch angesehen.

---

<sup>202</sup> Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014, p. 150

<sup>203</sup> A.H Johannes, *Didaktik der Literarizität: Didaktische Überlegung zu Wolfgang Herrndorfs Romane Tschick und Bilder deiner großen Liebe (B1-B2)*, Universität Leipzig, 2018, p. 70

<sup>204</sup> M. Luther, *Sendbrief vom Dolmetschen (1530)*, Ernst Kähler, Reclams Universalbibliothek Nr. 1578/78 a, Stuttgart, 1960, p. 21

Mit dem Beginn der rationalistischen Periode des 17. Jahrhunderts begann eine neue Herangehensweise an die Übersetzung, nämlich die Anpassung der Übersetzungen an den Geschmack des Klassizismus. Es wird abgelehnt, über grobe und skandalöse Szenen und Themen zu berichten, die aus den Texten entfernt werden, um den Leser nicht zu verstören. Die für französische Übersetzungen typischen „belles infedèles“ (schön, aber untreu) sind in dieser Zeit sehr beliebt, d. h. stark domestizierte Übersetzungen, echte Neufassungen für die Zielkultur.

Im 18. Jahrhundert hingegen ist das von John Dryden (in *Preface to Ovid's Epistles*, 1680) idealisierte so genannte dreigliedrige Modell in Mode, das die Konzepte der *Metaphrase*, d. h. der wörtlichen Übersetzung, der *Paraphrase*, d. h. der Übersetzung ad sensum, bei der auch in die Syntax eingegriffen wird, und der *Imitation*, d. h. der Übersetzung, die Elemente des Originals aufgreift, in den Händen des Übersetzers aber zu etwas völlig Neuem wird, das eine große Handlungsfreiheit genießt, einführt. Im deutschen Sprachraum finden wir zwischen 1700 und 1800 wichtige Autoren, die das dreigliedrige Modell wieder aufgreifen, wie Novalis (*Metaphrase, Paraphrase und Imitation*), Goethe (*prosaisch, parodistisch und identisch machend*) und Schleiermacher (*Paraphrase und Nachbildung*). Für Schleiermacher muss die Übersetzung den Stempel des Fremden, den Geschmack für das Andere tragen. Während der domestizierte Übersetzer darauf bedacht ist, das, was seiner eigenen Kultur fremd ist, aus dem Text zu entfernen, darf der quellenorientierte Übersetzer keine willkürlichen Änderungen vornehmen, weil für den Leser klar ist, dass der Text einer anderen Welt angehört<sup>205</sup>.

Nach Walter Benjamin ist zu unterscheiden zwischen dem *Gemeinten* und der *Art des Meinens* (bzw. wie ein Gegenstand in verschiedenen Kulturen verstanden wird). Er macht auch einen Unterschied zwischen Ausgangs- und Zieltext. Bei letzterem muss sich der Übersetzer bewusst sein, dass es ein Vermittler ist, und folglich muss der Übersetzer eine Sprache verwenden, die vom Ausgangstext abgeleitet und ideal ist. Aus diesem Grund muss er Zeichen setzen, ohne das Original zu verfälschen.

Ende der 1950er Jahre stellt Roman Jakobson in seinem Aufsatz *On Linguistic Aspects of Translation* (1959) die Übersetzung als ein rein linguistisches Phänomen dar und

---

<sup>205</sup> F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813), Alexander Verlag, Berlin, 2022, p. 148

unterscheidet drei Arten der Übersetzung: *interlinguistisch*, *intralinguistisch* und *intersemiotisch*.

Christiane Nord hingegen spricht von *Loyalität* und *Funktionsgerechtigkeit*. Im ersten Fall geht es darum, eine Form von Respekt für den Ausgangstext und eine ethische Verantwortung gegenüber den beteiligten Akteuren zu wahren. Im zweiten Fall muss der Übersetzer die Absicht des Autors berücksichtigen und die Kompatibilität mit den vom Übersetzungsauftraggeber zugewiesenen Funktionen prüfen<sup>206</sup>.

## 3.2 Übersetzungsanalyse

### 3.2.3 Übersetzungsstrategien und -methoden

*Bilder deiner großen Liebe* wurde nach der Methode von Christiane Nord quellenorientiert übersetzt. Mit dieser Vorgehensweise wurde versucht, die ursprünglichen Nuancen des Ausgangstextes möglichst unverändert beizubehalten, da es bei der Übersetzung literarischer Texte wichtig ist, den künstlerischen Wert, der das Werk kennzeichnet, zu erhalten.

Bei der Übersetzung von Begriffen wurde das Äquivalenzprinzip durch die Verwendung und Recherche von italienischen Paralleltexten angewandt. In den Fällen, in denen mit Hilfe von Wörterbüchern und Paralleltexten keine direkte Entsprechung gefunden werden konnte, wurde eine umgekehrte Bildersuche über Google Images versucht. Es wurde auch versucht, der Bedeutungsäquivalenz und erst dann der Stiläquivalenz den Vorrang zu geben und dabei die Unterscheidung zwischen formaler Äquivalenz und dynamischer Äquivalenz („engste natürliche Entsprechung“) nach Nida (1964) zu beachten. Darüber hinaus wurde bei einigen syntaktisch komplexen Passagen auf maschinelle Übersetzung zurückgegriffen. Zu diesem Zweck wurden die Übersetzungen von DeepL, Reverso und CAT-Tools wie MateCat und SmartCat herangezogen. Anschließend erfolgte ein detailliertes light und full Post-Editing. Die Nachbearbeitung erfolgte nach dem von Van Slype so genannten „Makrobewertungsansatz“, d. h. einer Bewertung der

---

<sup>206</sup> C. Nord, *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität – Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*, Frank & Timme, Berlin, 2011, p. 101

Übersetzungsqualität, die sowohl auf konventionelle als auch auf maschinelle Übersetzungen angewendet werden kann<sup>207</sup>.

### 3.2.4 Übersetzungsprobleme und Übersetzungslösungen

#### 3.2.4.1 Morphosyntax

Während des Übersetzungsprozesses wurde entschieden, die ursprüngliche syntaktische Konstruktion beizubehalten und nach Möglichkeit die Sätze nicht zu kürzen und an die für die italienische Sprache typische syntaktische Konstruktion anzupassen. Auf diese Weise wurde versucht, die mitunter komplexen und präzisen Gedankengänge der Erzählerin beizubehalten. Was den Verbalaspekt betrifft, so wurde das Präteritum in den meisten Fällen mit dem Imperfekt wiedergegeben, da das Verb eine durative Wirkung hat.

#### 3.2.4.2 Semantik und Wortschatz

Was die Semantik betrifft, so gab es im Ausgangstext einige Schwierigkeiten in Bezug auf die Terminologie und ihre Bedeutung im Kontext. Beispiel:

Ich schreibe: Mein Vater war Physiker, und seine Arbeit war sinngemäß für das Auswärtige Amt. Sinngemäß im Sinne von meistens geheim. (AT)

Scrivo: mio padre era un fisico e lavorava per il Ministero degli Esteri. Il suo era un incarico significativo. Significativo nel senso che era per lo più segreto. (ZT)

Oben ging es um das Adjektiv „sinngemäß“. Die maschinelle Übersetzung von DeepL übersetzte es mit der lateinischen Adverbiallokution „mutatis mutandis“, während Reverso und CAT-Tools den Begriff sogar ignorierten und nur „Scrivo: Mio padre era un fisico, e il suo lavoro era per il Ministero degli Affari Esteri, per lo più segreto“ übersetzten. Laut Duden hat der Begriff die Bedeutung von „(in Bezug auf die Wiedergabe einer mündlichen oder schriftlichen Äußerung) nicht dem genauen Wortlaut, jedoch dem Sinn, dem Inhalt nach“<sup>208</sup>. In der Tat spiegelt der Begriff auch in den konsultierten Paralleltexten dieselbe Bedeutung wider, indem das Adjektiv mit „fedele“ und „a senso“ übersetzt wird. Allerdings gibt es laut Duden noch eine zweite,

---

<sup>207</sup> J. Santonico, *Traduzione automatica e post-editing: analisi comparativa delle prestazioni dei nuovi cat tool web-based matecat, smartcat e systranet*, Università degli studi internazionali di Roma, Roma, 2015, p. 31 – Van Slype, p. 56

<sup>208</sup> <https://www.duden.de/rechtschreibung/sinnge maesz>

wenn auch ungewöhnliche Bedeutung, nämlich die von „sinvoll; folgerichtig“; Beispiel: „ein sinngemäßes Verhalten“. Schließlich entschied ich mich, den Begriff mit „significativo“ zu übersetzen, obwohl selbst die befragten Muttersprachler Zweifel an der tatsächlichen Bedeutung des Wortes hatten, denn während das Adjektiv im zweiten Satz „sinvoll“ bedeutet haben könnte, wurde im vorherigen Satz der logische Zusammenhang zwischen „sinngemäß“ und „für das Auwärtige Amt“ nicht verstanden. Ich entschied mich daher für eine lockere Interpretation, die der wahrscheinlichsten Logik folgte, d. h. dass der Auftrag selbst von Bedeutung war, weil er geheim war. Um dies im Zieltext zu verdeutlichen, wurde beschlossen, nach dem ersten Satz einen dritten Satz hinzuzufügen, nämlich „Il suo era un incarico significativo“.

Weitere Übersetzungsschwierigkeiten und interessante Punkte zum Nachdenken wurden im Abschnitt über die Terminologie gefunden. Herrndorf macht nämlich ausgiebig Gebrauch von Fachbegriffen aus verschiedenen Bereichen, um den Text zu verschönern (dieser Aspekt wurde im Kapitel über den Stil erörtert). Zu diesen Bereichen gehören vor allem die Navigation, die Physik, der Fußball, die Natur und die Astrologie. Hinzu kommt die Verwendung von Berliner Dialekt, Slang und umgangssprachlichen Begriffen. Spezifische Begriffe wie „Fußballmannschaft“, „Frauenfußballnationalmannschaft“, „Die Gerade, die Kurve, die Gegengerade“, „Mittelfeld“, „Vereinsheim“ und schließlich „Standfußball“, ein Begriff, dessen Übersetzung umfangreiche Recherchen und sogar die Erklärung eines sportbegeisterten Kollegen benötigte, um übersetzt zu werden:

«Aber Standfußball sieht anders aus.» ( AT)

"Il torello non si gioca così però". ( ZT)

Im Duden wird der Begriff definiert als „Fußball, bei dem sich die Spieler den Ball zuspielen, ohne viel zu laufen“<sup>209</sup>. Mit der deutschen Bedeutung im Hinterkopf folgte eine Recherche über die Arten von Fußball in italienischen Artikeln. Eine erste Übersetzungshypothese war „Il calcio piazzato“: „Il calcio piazzato è un calcio effettuato con la palla ferma. È previsto, sotto varie forme, in varie tipologie di sport, come il calcio, il rugby a 15, il rugby a 13, il football americano e il football canadese“<sup>210</sup>. Die Hypothese wurde jedoch verworfen, da die deutsche Definition den Schwerpunkt auf das Passspiel (d. h. die Bewegung) des Balls zwischen den Spielern legt. Auch eine

---

<sup>209</sup> <https://www.duden.de/rechtschreibung/Standfuszbball>

<sup>210</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Calcio\\_piazzato](https://it.wikipedia.org/wiki/Calcio_piazzato)

Stichwortsuche ergab keine Ergebnisse in italienischer Sprache. Daher wurde beschlossen, wie von Professor Rispoli empfohlen, einen italienischsprachigen Kollegen zu konsultieren, der sich mit der Sportterminologie auskennt. Nachdem ich dem Kollegen den Begriff „Standfußball“ erklärt hatte, kamen wir zu dem Schluss, dass es sich um den so genannten „Torello“ handelte, eine Fußballart, die auch im Training häufig verwendet wird.

Die letzte Herausforderung bei der Übersetzung war die Vulgärsprache und der Jugendslang. Um die Angemessenheit des Registers zu wahren, wurde beschlossen, die Worte ohne Prüderie wiederzugeben:

«Ja, knall die Alte doch!», ruft der Penner auf der Bank. «Kriegst du Aids! Hat sie Aids, die Fotze, du Pisser. Na los, knall sie doch, Aids kriegst du! Pest, Tripper, Aids!» (testo di partenza)

"Sì, scopati la vecchia!", grida il barbone sulla panchina. "Prendi l'Aids! Ha l'Aids, quella troia, stronzo. Avanti, scopatela, prenderai l'Aids! La peste, lo scolo, l'Aids!". (testo di arrivo)

### 3.2.3 Namen und Fremdsprachen

Die Sätze im Englischen (und im Finnischen im Fall von „hyvää yötä, kauniita unia“, was mit „gute Nacht und süße Träume“ übersetzt werden kann) wurden nicht übersetzt, da wie im Ausgangstext vorausgesetzt wird, dass der Zielleser die Fremdsprache kennt. Die Namen (von Personen, Marken, Fernsehsendungen, Liedern usw.) sind ebenfalls unverändert geblieben, mit Ausnahme der hypothetischen Namen der von Isa erdachten Villa: „Gut Hohenbuchen“, „Gut Sechsbuchen“ und „Gut Sechshohenbuchen“, übersetzt als „Villa Grande Faggio“, „Villa Sei Faggi“ und „Villa Sei Grandi Faggi“, für den Namen des Supermarktes „Billigmarkt“, übersetzt als „Supermercato economico“, und für den Namen „Dr. wider Willen“, übersetzt als „Dr. Controvoglia“.

### 3.2.4. Interpunktionszeichen

Schließlich wurde auch auf die Unterschiede in der Zeichensetzung zwischen dem Italienischen und dem Deutschen geachtet. Die in der direkten Rede verwendeten Anführungszeichen (" ") und die für Zitate typischen deutschen Anführungszeichen mit Öffnung unten und Schließung oben ("...") wurden durch die italienischen doppelten

Anführungszeichen (" ") ersetzt. Die Verwendung von Kursivschrift ist unverändert  
geblieben.

## BIBLIOGRAFIA

- W. Herrndorf, *Bilder deiner großen Liebe – ein unvollendeter Roman*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2014
- U. Vedder, A. Kosenina, *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge XXVI – 2/2016*, Peter Lang AG, Berlin, 2016
- A. Neufeld, *Hermeneutische Blätter 2016/ 2 – Zwischen Sprachzerfall und Spracherhalt*, IHR Universität Zürich, 2016
- M.N Lorenz, *Germanistenscheiß – Beiträge zur Weltpolitik Wolfgang Herrndorfs*, Frank&Timme Verlag, Berlin, 2019
- C. Frohmann, *Instantanes Schreiben*, in *Fachtag Literatur*, Schöne Aussichten, 2015
- A.H Johannes, *Didaktik der Literarizität: Didaktische Überlegung zu Wolfgang Herrndorfs Romane Tschick und Bilder deiner großen Liebe (B1-B2)*, Universität Leipzig, 2018
- H. Hoppe, *Fragmentstruktur und Wahrnehmungsweisen Isas in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2016, S. 149-166.
- M.S Mukerjee, *Stuff and Nonsense: An analysis of nonsense literature with special reference to the works of Edward Lear and Lewis Carroll*, Gujarat University, Ahmedabad, 2011
- Tigges, Wim, *An Anatomy of Literary Nonsense*, Rodopi, Amsterdam 1988
- V. Paoletic, *Die Utopie scheitert nie. Über den Umgang mit jugendlichem unbehagen im Adoleszenzroman des 21. Jahrhunderts*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt, 2019
- G. Lange, *Erwachsen werden: Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen - Didaktik – Unterrichtsmodelle*, Schneider, Hohengehren Baltmannsweiler, 2012
- S. Beckett, *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*, Routledge, New York e Londra, 2009.
- F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra – Kritische Studienaufgabe* hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, DTV, München, 1999
- H. Ewers, *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Eine problemgeschichtliche Skizze*, 2000
- V. Paoletic, *Libri & Liberi – Der Adoleszenzroman heute: eine Herausforderung für Jung und Alt*, Alpen-Adria Universität, Klagenfurt, 2018
- S. Jakobi, J. Osthues, J. Pavlik, *Adoleszenz und Alterität – Aktuelle Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2022
- K. Maiwald, *Literarische Qualität und (Re-)Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeiten in der neueren deutschen Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt an Romanen von A. Steinhöfel, M. Wildner und W. Herrndorf*, Universität Augsburg, 2016
- D. Wrobel, *Kinder- und Jugendliteratur nach 2000*. In: *Praxis Deutsch*, H. 224, 2010 S. 4-11.
- N. Kayser, *Die Grenzenlosigkeit zwischen Flucht und Reise im gegenwärtigen Adoleszenzroman*, Leopold-Frenz-Universität Innsbruck, 2020



Andreea Schipor 2028754 – Corso di Laurea Magistrale in Lingue Moderne per  
Comunicazione e la Cooperazione Internazionale LM-38

- W. Herrndorf, *Tschick*, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2012
- Y.C Cho, *Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe*, Text & Kontext, Berlin, 2014
- L. Herrmann, *Zeitschrift für Germanistik – Wann ist Erzählen eigentlich zuverlässig? Mimetisch unzuverlässiges Erzählen als graduelles Phänomen und seine Funktion in Romanen der Gegenwart*, Peter Lang, Bern, 2021
- P. Hansen, Reconsidering the unreliable narrator. In: *Semiotica* 165, H. 1., 2007, 227–246
- L. Koch, T. Nanz, J. Pause, *Disruption in the Arts – Textual, Visual, and Performative Strategies for Analyzing Societal Self-Descriptions*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2018 10.1515
- F. Cercignani, M. Castellari, *Studia theodisca – An international journal devoted to the study of German culture and literature, Vol. XXVII*, Università degli Studi di Milano, 2021
- M. Krasnik, *Zum Motiv des Todes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur (KJL) der Gegenwart. Zu ihrer Rolle und Funktion im Kontext der Erweiterung des Kulturwissens und der Perfektionierung der Sprachfertigkeiten der Schüler*, Adam Mickiewicz University, Poznan, 2020
- K. Ziane, *Gewalt als Ausgrenzungsmechanismus und Marginalitätsform in Wolfgang Herrndorfs Fragmentroman „Bilder deiner großen Liebe“* in *Les Annales de l'université*, University of Algiers 2, Bouzaréah, 2021
- U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa – Esperienze di traduzione*, Tascabili Bompiani, Milano, 2012
- M. Luther, *Sendbrief vom Dolmetschen (1530)*, Ernst Kähler, Reclams Universalbibliothek Nr. 1578/78 a, Stuttgart, 1960
- J. W. Goethe, *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-Östlichen Divans (1819)*, Hansebooks, Norderstedt, 2016
- F. Schlegel, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens (1813)*, Alexander Verlag, Berlin, 2022
- W. Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers (1923)*, in *Ein Lesebuch*, Suhrkamp, Leipzig, 1996
- C. Nord, *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität – Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*, Frank & Timme, Berlin, 2011
- S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 2013
- G. Steiner, *Dopo Babele – Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano, 1995
- J. Santonico, *Traduzione automatica e post-editing: analisi comparativa delle prestazioni dei nuovi cat tool web-based matecat, smartcat e systranet*, Università degli studi internazionali di Roma, Roma, 2015
- G. Van Slype, *Critical study of methods for evaluating the quality of machine translation*, Bureau Marcel van Dijk, Bruxelles, 1979
- H. Spackova, *Wolfgang Herrndorf: Bilder deiner großen Liebe. Kommentierte Übersetzung ausgewählter Kapitel*, Univerzita Karlova, Praha, 2021

C. Nord, *Hürden-Sprünge – Ein Plädoyer für mehr Mut beim Übersetzen*, BDÜ Fachverlag,  
Berlin, 2014

## SITOGRAFIA

<https://www.wolfgang-herrndorf.de/> (24/07/2022)

<https://ueberwolfgang.de/> (24/07/2022)

<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article119582881/Aus-der-Welt-gefallen.html> (13/08/2022)

<https://www.zeit.de/2014/39/wolfgang-herrndorf-roman> (16/08/2022)

<https://www.perlentaucher.de/buch/wolfgang-herrndorf/bilder-deiner-grossen-liebe.html#:~:text=Nicht%20nur%20als%20gro%C3%9Fen%20Empiriker,Lekt%C3%BCre%2C%20sch-eint%20er%20zu%20sagen.> (20/08/2022)

<https://frohmannverlag.de/blogs/newfrohmann/c/instantanes-schreiben> (4/09/2022)

<https://www.duden.de/rechtschreibung/sinn-gemaess> (15/09/2022)

<https://www.duden.de/rechtschreibung/depri> (15/09/2022)

[https://www.wiki.de-de.nina.az/W%C3%BCrzburg\\_\(Radar\).html](https://www.wiki.de-de.nina.az/W%C3%BCrzburg_(Radar).html) (29/09/2022)

<https://www.dwds.de/wb/dwb/branstig> (30/05/2022)

<https://www.caminadawerft.ch/motorboot-gleiter-oder-verdraenger/> (3/06/2022)

<http://www.biologiamarina.eu/Tsunami%20italiani.html> (13/06/2022)

[https://www.scuolanautica.biz/wp-content/uploads/teoria-della-vela-rev.1\\_ps.pdf](https://www.scuolanautica.biz/wp-content/uploads/teoria-della-vela-rev.1_ps.pdf) (13/06/2022)

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Standfussball> (19/06/2022)

[https://it.wikipedia.org/wiki/Calcio\\_piazzato](https://it.wikipedia.org/wiki/Calcio_piazzato) (19/06/2022)

<https://www.regoledelgioco.com/giochi-di-abilita/torello/> (2/07/2022)

<https://www.dw.com/en/publishing-house-terminates-german-pulp-mag-der-landser/a-16989362>  
(14/07/2022)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Landser](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Landser) (14/07/2022)

<https://www.dw.com/de/das-ende-der-zeitschrift-landser/a-17092018> (15/07/2022)

<https://www.treccani.it/vocabolario/adusto/> (20/10/2022)