

Bessere Partisanen?

Wu Mings Roman *54* erscheint in deutscher Übersetzung bei Assoziation A

Katharina Kreuzpaintner und Stefanie Retzlaff

Wu Ming: *54*. Aus dem Italienischen von Klaus-Peter Arnold. Berlin: Assoziation A, 2015. 528 S., 24.80 Euro, ISBN 978-3-86241-3.

Rasante Schauplatzwechsel zwischen Bologna, Neapel, Kalifornien, Moskau, Dubrovnik und Marseille zeichnen Wu Mings Roman *54* aus, ebenso wie eine um Schnelligkeit und Coolness bemühte, an filmischen Darstellungsmitteln orientierte Prosa. Im Fokus der Erzählung steht das Jahr 1954 und damit Nachkriegszeit bzw. Kalter Krieg. Plastisch werden die Ereignisse dieser Monate durch eine geschickte Figurenkonstellation: Neben dem italo-amerikanischen Gangster Lucky Luciano, der den Handel mit Heroin in Europa in großem Stil aufbaut, über den jugoslawischen Staatspräsidenten Tito, der zur Steigerung seiner Beliebtheit in Kooperation mit Hollywood einen Film über sich selbst als Partisanenführer plant, dem Kleingangster Kociss, der zwischendurch unverhofft eine Nebenrolle in Hitchcocks *Über den Dächern von Nizza* ergattert, und einem Fernseher der Marke McGuffin, der in einigen Kapiteln als Erzähler fungiert, sind die wahren Helden des Romans Cary Grant und Pierre Capponi, der beste Filuzzi-Tänzer Bolognas. Ein kluger Kunstgriff verbindet beide Figuren miteinander: Grant, einst als Proletariersohn Archie Leach in Bristol geboren, musste die weltmännische Eleganz des späteren Filmstars und „Prototypen des Homo Atlantikus“ (S. 55) ebenso erst lernen, wie Pierre, der dem Hollywoodidol in Gang und Gesichtsausdruck nacheifert. Auch wenn Pierres wahres Vorbild, wie sich schnell herausstellt, sein eigener Vater ist. Er hatte die Familie früh verlassen, um im zweiten Weltkrieg als Partisan zu kämpfen und sich dann, vergeblich, Titos Kampf gegen Stalin für einen besseren Sozialismus anzuschließen.

So wie sich im Fall von Pierres Idolen historische Ereignisse und medial erzeugte Traumwelten miteinander überschneiden, kreuzt sich in *54* der Blick auf die Weltgeschichte mit narrativen Konzepten des Kopierens und Fälschens. Geschichte wird anders erzählt, als sie sich eigentlich zugetragen hat; Leerstellen, die die offizielle Geschichtsschreibung offen lässt, werden durch fiktionale Elemente ausgeschmückt, die real existierende historische Persönlichkeiten wie Tito und Archie Leach (alias Cary Grant) mit erfundenen Figuren, wie Pierre Capponi, in konspirativer Mission zusammentreffen lassen. Eine andere Geschichte ist bei Wu Ming nicht nur möglich, sondern

historisch verbürgte und tradierte Fakten verlieren ihre determinierende Macht über die Gegenwart, weil sie immer auch aus einer anderen Perspektive erzählt werden können.

Faktizität und Originalität werden durch den subversiven Umgang Wu Mings mit den Versatzstücken der Nachkriegsgeschichte im Anschluss an die McCarthy-Ära in Frage gestellt. Emblematische Figur dafür ist wiederum Grant, der perfekte Gentleman, der im englischen Arbeitermilieu geboren wurde und erst lernen musste, sich selbst nicht nur *vor*, sondern auch *hinter* der Kamera zu spielen. Dass dies harte Arbeit ist, zeigt sich auch in den ungelungenen Versuchen seines Doubles, das während Grants Abwesenheit in geheimer Mission Mimik, Gang und Habitus des Filmstars so einüben muss, dass niemand den Unterschied bemerkt. Grant ist zugleich aber auch die literarische Figuration des politischen Projekts, das sich mit den Arbeiten des Kollektivs Wu Ming verbindet: „In der klassenlosen Gesellschaft würden alle Cary Grant sein können“ (S. 55).

Das wäre deshalb möglich, weil die klassenlose Gesellschaft die Logiken von Besitz, Individualität und Originalität aushebelt. Wu Ming verpflichtet sich diesen Idealen durch ihre literarische Praxis. Zum einen setzen sie auf kollektive Schreibprozesse und Auftritte (wie die ausschließlich männlich besetzte Gruppe erklärt, ist der chinesische Name Wu Ming programmatisch zu verstehen, weil er je nach Aussprache „ohne Namen“ oder „fünf Namen“ bedeutet). Zum anderen, situieren sich Wu Mings Texte selbst in der linken politischen, literarischen und künstlerischen Szene Bolognas. Wie man auf Wu Mings Blog *Giap* (<http://www.wumingfoundation.com/giap/>) nachlesen kann, sind sie nicht nur in unterschiedlichen Projekten wie *NoTav* und der Unterstützung von Geflüchteten aktiv. Das Konzept Wu Ming hat diese Szene selbst auch maßgeblich mitgeprägt. Die Schriftstellergruppe ist Nachfolgerin von Luther Blisset, einem in den 1990er Jahren in Bologna gegründeten Kollektiv und Medienphantom, das in Presse, Kunst und Literatur mit verschiedenen Aktionsformen für Aufsehen gesorgt und im kapitalistischen Kunstsystem kontrovers agiert hat. Bekannt dürfte Luther Blisset in Deutschland vor allem durch den 2002 ins Deutsche übersetzten Reformationsthiller *Q* sein, der ebenso wie *54* historische Ereignisse gegen den Strich erzählt. Unter dem Namen Luther Blisset, der programmatisch allen, die darunter politische und/oder künstlerische Aktionen durchführen wollten, zur Verfügung stand, wurde in den 1990ern das *Handbuch der Kommunikationsguerilla* publiziert, ebenso wie einige der Arbeiten des Bologneser Künstlerduos Eva und Franco Mattes. Sie gaben ihren Werken nicht nur Titel wie *Stolen Pieces*, ihre Arbeiten bestanden auch tatsächlich aus gestohlenen Objekten oder gekaperten Internetdomains. Die literarischen Praxen Wu Mings schreiben sich also von der Copyleft-Bewegung der 90er Jahre her, die auch angesichts neuer medialer Bedingungen den etablierten Konventionen des Urheberrechts Strategien des Kopierens, Fakens und Stehlens entgegensetzte.

Die Affinität des Kollektivs zu Praktiken der Kommunikationsguerilla mag die prominente Rolle, die die Figur des Partisanen in *54* spielt, erklären. Sie fasziniert nicht nur die Figuren im Roman, sondern offenbar auch seine Verfasser, wie sich an der Feststellung über das Jahr 1954 ablesen lässt, mit der die Erzählung beginnt: „Es gibt keine »Nachkriegszeit«“ (S. 7). Sie darf sowohl was die Handlung des Romans, als auch was den Einsatz von Wu Mings narrativen Strategien angeht, ernst genommen werden. Denn das Versprechen des Sozialismus ist weder in Titos Jugoslawien noch im kommunistischen Bologna und weder 1954 noch im Jahr der italienischen Publikation des Romans (2003) eingelöst. Der Kampf geht also weiter, für Pierre und seinen Vater ebenso wie für das linke Schriftstellerkollektiv. In letzterem Fall wird er nur nicht mehr mit militärischen, sondern mit kommunikativen Waffen geführt – und zwar durch eine Guerillataktik mitten im feindlich besetzten Gebiet des von Berlusconi beherrschten Medienimperiums im Italien der 1990er und 2000er Jahre. Und es ist durchaus als Erfolg zu verbuchen, dass Wu Ming seine Romane auf Bestsellerlisten und in Buchläden platzieren und damit im kollektiven Diskurs die Möglichkeit einer alternativen Geschichte lancieren konnte.

Nur sind parasitäre Strategien des Fälschens und unautorisierten Kopierens, die den Protagonist_innen der Copyleft-Bewegung ermöglichten, das kapitalistische Kunst- und Medienregime auszunutzen und zugleich den Glauben an seine unbestechlichen Logiken zu verunsichern, nicht das Gleiche wie ein affirmatives Partisanenpathos. Obwohl es in beiden Fällen um informelle Strategien geht, tendiert *54* dazu, an die Stelle subversiver Medientaktiken eine romantisierte Partisanenerzählung treten zu lassen. Den gegen individuelle Autorschaft und Originalität gewendeten Strategien des Fälschens und heimlichen Verrats von Normen und Traditionen wird die anachronistische Sehnsucht nach homosozialem Rebellentum und einer autochthonen proletarischen Kultur in großer Dosis beigemischt. Dass die etablierte *History* gerade auch deshalb problematisch ist, weil sie niemals *Herstory* war, scheint eine Erkenntnis, die dem kontrafaktischen Erzählen von Wu Ming fern liegt. Vor allem aber setzt das Kollektiv den mittlerweile in die Jahre gekommenen machistischen Rebellengestus, wie ihn z.B. auch viele popliterarische Texte aufweisen, nicht manisch oder lakonisch ein, sondern ungebrochen pathetisch. Obwohl der Text Spionage-, Gangster-, Kriminal- und Abenteuererzählung in einer der Anlage nach rasanten narrativen Konstruktion miteinander verschränkt, bleibt er dabei weitestgehend ungebrochen den jeweiligen Genreklischees verhaftet. Der Leser_innenschaft wird so in *54* statt Distanzgesten nur das identifikatorische Einfühlen in die Bewunderung der Söhne für den heldenhaften Vater geboten, der es diesen wiederum durch Anerkennung ihrer eigenen Leistung im

Widerstand gegen die Faschisten dankt: „Nicola. Hör mir gut zu: Du bist ein besserer Partisan als ich. Vielleicht auch ein besserer Kommunist. Und ich bin stolz, dein Vater zu sein.“ (S. 482) Derartige Formulierungen sind übrigens nicht der Übersetzung ins Deutsche geschuldet, sondern sie häufen sich auch im italienischen Original.

Frauen kommen in *54* nur als Randfiguren und in Form altbekannter Männerphantasien vor: als tote Mütter mit „zurückhaltendem, engelhaftem Lachen“ (S. 136) oder als allzeit verfügbare „Huren“ (S. 353). Die Szenen, in denen „üppige[] Schwarzhaarige[]“ der Aufforderung zum Tanz mit den Worten „Kannst Du auch wie ein Mann tanzen?“ (S. 48) begegnen oder toughe Gangster darüber streiten, ob Neapels Frauen die „Großzügigkeit der Natur“ (S. 127) verkörpern oder „wahre[] Weiblichkeit“ (S. 128) vermissen lassen, sind Ausdruck eines sexistischen Blickregimes, das jeglichen ironischen oder subversiven Potentials entbehrt. Dieser sexistisch-bigotten Logik scheint letztendlich auch die in *54* recht ausführlich geschilderte Romanze zwischen Pierre und Angela zum Opfer zu fallen. Nachdem sich Angela, die einst den reichen PCI-Funktionär Montroni geheiratet hatte, um sich und ihren psychisch kranken Bruder materiell versorgt zu wissen, von ihrem ungeliebten Mann getrennt hat, wirkt sie auf Pierre vollkommen entrückt und entsexualisiert: „Angela erschien ihm riesig, er hatte sie immer unterschätzt. Die Person, die er geliebt hatte, war eine andere, tausendmal härter und stärker als er. Der Schmerz hatte sich tief in sie eingebrannt, er hatte sie hart gemacht.“ (S. 446) Und mit einer Frau, die gleich durch die doppelte Verwendung des Adjektivs ‚hart‘ beschrieben werden muss, ist in *54* aufgrund seines eingeschränkten Rollenrepertoires kein romantisches Happy End mehr zu erwarten. Dieses fällt zwar nicht aus, ereignet sich aber zwischen Pierre, dessen Bruder Nicola und ihrem Vater. Die patrilineare Logik dieses Ausgangs stärkt nicht nur erneut das im Roman allgegenwärtige homosoziale Band. Damit wird auch eine einigermaßen anachronistische Agenda verfolgt, die durch das Vorbild des Partisanen-Vaters gerade eine historisch weit zurückliegende Generation zum Maßstab macht.

Die Vorliebe für vergangene Zeiten macht *54* auch zu einer Hommage an das Bologna der 50er Jahre. Die kommunistischen Jugendbanden der Stadt sind zwar so cool wie die Filmstars der Zeit, ihre widerständige und aufregende Welt wirkt jedoch anachronistisch. In den Straßen, in denen im heutigen Bologna Wu Mings die Studierenden ausgehen, wurden noch vor wenigen Jahrzehnten volkstümliche Tänze getanzt, deren Rhythmen – klar – nur von Männern bewältigt werden konnten und mittlerweile längst vergessen sind. Doch auch der Traum vom roten Bologna ist ausgeträumt. Und zwar spätestens seit Beginn der 1990er, als die kommunistische Partei Italiens zerfiel, die bis dahin die Stadt ununterbrochen regiert hatte. Wo der in dieser Situation aufgetauchte kollektive

Akteur Luther Blisset mit klugen medialen Strategien reagierte, scheint sich beim Schriftstellerkollektiv Wu Ming vor allem Nostalgie breit zu machen.

Und so wirkt der auf der Website des italienischen Verlags Einaudi 2002 als „New Italian Epic“ angekündigte Roman trotz seiner ungewöhnlichen Handlungsfügung einigermaßen traditionalistisch und wirft die Frage auf, wie sich an linksradikale Kämpfe und Traditionen erinnern lässt, ohne in der Darstellungsweise romantisierend und anachronistisch zu sein. 54 hält darauf keine Antwort bereit. Dennoch ist die Herausforderung, die der Roman schon durch Umfang und kompliziert arrangierte Erzählstränge darstellt, unter Umständen der Mühe wert: Wer sich für das Bologna der 50er Jahre oder die Geschichte der Partisanen in Europa interessiert und sich gerne durch überraschende Allianzen und groteske Dialoge, wie etwa zwischen Tito und Cary Grant, oder von den rasant erzählten Turbulenzen einer durch den KGB versuchten Entführung Grants unterhalten lässt, kommt hier durchaus auf seine oder ihre Kosten. Das Herausgeberprojekt des *Assoziation A*-Verlages hat sich vorgenommen, im nächsten Jahr zwei weitere Romane von Wu Ming auf Deutsch zu publizieren. Man darf gespannt sein, mit welchen literarischen Mitteln diese die Frage nach einer anderen, einer linken und antifaschistischen Geschichtsschreibung beantworten.