



Schlusssequenz eines Fotoromanzo. Franco ist erfolgreicher Manager in einem Mailänder Unternehmen. Elena, seine etwas mondäne Frau, hat ein Verhältnis mit dem Präsidenten des Konzerns. Franco weiss es, spielt aber weiter den glücklichen Ehemann, um seine Karriere nicht zu gefährden. In der Schlusssequenz aber entschliesst er sich, dem falschen Spiel ein Ende zu bereiten. Damit erweist er sich als der Liebe würdig: Roberta, die er liebt, von der er sich wegen seiner Karriere getrennt hat, sucht ihn — und findet ihn unerwartet in einem Restaurant.

So viele Schatten am Ufer des Flusses ...

Die italienischen Fotoromanzi: Wegwerfgeschichten als Lebenshilfe

Von Philipp Hössli

Tante ombre in riva al fiume — So viele Schatten am Ufer des Flusses; *La nostra estate non finirà mai* — Unser Sommer wird niemals enden; *Il fuoco sotto la cenere* — Das Feuer unter der Asche; *Un volto nella giungla di pietra* — Ein Gesicht im steinernen Dschungel; *Ubriaco di solitudine* — Trunken vor Einsamkeit: Schon die Titel der italienischen Fotoromanzi zeigen einen charakteristischen Grundzug. Das Leben wird aufgefasst als Neben- oder Uebereinander von Hell und Dunkel. Menschliches Verhalten und menschliche Erwartungen stehen vermeintlich unter der Herrschaft lebensfeindlicher Mächte (Schatten, Asche, Dschungel). Das wahre Leben jedoch, getragen von Elementen des Lichts, kann von diesen Kräften nicht zerstört werden. Es widersteht im verborgenen und wartet auf eine Möglichkeit zum Ausbruch, zur Selbstverwirklichung. Es liegt am einzelnen Menschen, seine tieferen, «wahreren» Neigungen zu entdecken und sich so zu befreien. Die Fotoromanzi vermitteln ihm die Illusion von Vorbildern dieses Befreiungsprozesses. Sie geben ihm quasi Anleitungen zur Findung des «echten» Ichs. Und wer den verzichtreichen Kampf um ein wahrhaftes Leben geführt hat, hat Anspruch auf eine Belohnung: wahre Liebe.

Fotoromanzi oder Photoromane sind Geschichten, deren Ablauf zu einem Teil anhand einer Reihe von 340 bis 380 Photos verfolgt werden kann. Diese Photos ersetzen Situationsbeschreibungen; die beteiligten Figuren können direkt, ohne sprachliche Vermittlung, präsentiert werden. Abgesehen von Hinweisen auf Zeit und Ort der Handlung oder auf den Gefühlszustand der Personen, besteht der Textteil ausschliesslich aus Dialog. Mit anderen Worten: Es handelt sich um photographierte Comics. Die Produktion von Trivialliteratur in dieser Form hat den Vorteil, dass auch Publikumsschichten erreicht werden können, welche auf Grund von Ausbildungsdefiziten oder Gewöhnung ans Fernsehen einseitig auf visuelle Wahrnehmung ausgerichtet sind.

Die Fotoromanzi werden als Monats- oder Wochenzeitschriften herausgebracht. Der Roman bildet jeweils den zentralen Teil eines Heftes. In einzelnen Serien werden zusätzlich Bei-

träge über Persönlichkeiten des Showbusiness oder Modeartikel geboten. Gerade letztere können in idealer Weise mit den Geschichten verbunden werden, denn die bildliche Präsenz der Protagonisten prägt dem Leser modisches Verhalten unmittelbar ein. Auch kann der Anspruch der Hefte, «Lebenshelfer» zu sein, durch die Veröffentlichung von Problembeiträgen untermauert werden. Man verfasst beispielsweise einen kurzen Artikel über Eheprobleme als allgemeine Einführung. Der Photoroman eines nachfolgenden Heftes greift eine oder mehrere Fragen auf und bietet eine passende Lösung an. Der Zusammenhang wird dadurch hergestellt, dass in Artikel und Roman die gleichen Photos verwendet werden. Die Geschichte selbst gewinnt so an Realität — und an Autorität.

In politisch-kultureller Hinsicht vertreten die Fotoromanzi eine didaktische Tendenz, die dem Ziel einer mündigen, aktiven Persönlichkeit klar entgegengesetzt ist. Als «wahre» Lebensform postulieren sie die Meidung des Kollektiven, den Rückzug ins private Heil. Sie verstärken damit die Position des «Qualunquismo», dessen Folge nicht nur politische Apathie sein kann, sondern auch Terrorismus. Und dies in einer Zeit, in der die Suche nach Alternativen zur politischen Ordnung entscheidende Bedeutung erlangt hat (Regionalisierung, wirtschaftliche Entwicklung).

Die Ablehnung von Staat und Politik als fremdes Monstrum hat in Italien Tradition. Die Einigung der Halbinsel im Verlauf des 19. Jahrhunderts ist von Norditalien ausgegangen; der Nationalstaat galt lange noch als «piemontesisch». Vor allem im ehemals bourbonischen Süditalien wurde und wird die römische Verwaltung abgelehnt, was die lokalen Führungsschichten zum Ausbau ihrer Machtstellung gebrauchten (Mafia, Klientelismus). Schon Gramsci hat im Rahmen seiner Staats- und Kulturtheorie die Notwendigkeit formuliert, den bäuerlichen Massen des Südens eine aktive Teilnahme an den politischen Prozessen des nationalen Italien zu ermöglichen. Er ist dabei von der Erfahrung des Faschismus ausgegangen, der ja auch auf eine fehlende soziale Verankerung des bürgerlich-demokratischen Staates hinweist. Schliesslich standen neben der Politik

auch italienische Sprache und Kultur lange Zeit nur einer begrenzten Bildungsschicht offen. Ein starkes Prestigegefälle von der Schriftsprache zum Dialekt, ein ungenügendes Bildungssystem und das elitäre Kastenverhalten der Intellektuellen behinderten bis zum Zweiten Weltkrieg die Teilnahme einer grossen Mehrheit an nationalen Problemen. Die Fotoromanzi, mit ihrer Verherrlichung des Privaten, unterstützen eine rigorose Abgrenzung des (politisch-kulturell) passiven Individuums von der (nationalen) Gesellschaft.

Karriere und Liebe

Die Zahl der Personen, welche für den Ablauf der Handlung wichtig sind, ist beschränkt. Gesellschaft wird somit auf einen überschaubaren Personenkreis reduziert, Probleme werden in ihrer Gesamtheit individuell lösbar. Die einzelnen Protagonisten stellen sich ausschliesslich in stereotypen Charaktermerkmalen dar. Soziale Beziehungen sind zu ihrer Beschreibung unwichtig, sie dienen höchstens als Hinweise auf individuelle Eigenschaften. Anonyme Gesellschaft erscheint nur am Rande als Statisten und Kollektive: Kellner, Gärtner, Bahnhofsbetrieb, Strassenverkehr. Sie gehört eher zur dinglichen Umwelt als zum menschlichen Bereich. Die Hauptdarsteller selbst sind eigentlich nur Stellvertreter für die Werte einer bipolaren Ordnung; sie sind Gewinner oder Verlierer. Anrecht auf Glück hat, wer im Wettstreit zwischen Karriere und Liebe, zwischen Eros und Romantik die richtige Wahl trifft.

Paolo zum Beispiel arbeitet in einem Autogeschäft. Er ist unzufrieden mit seinem durchschnittlichen Beruf; er möchte aufsteigen, das grosse Leben kennenlernen. Er verlässt seine Freundin, um sich mit einer reichen Erbin zu liieren. Dabei merkt er zu spät, was ihm das Mädchen wirklich bedeutet, zumal sich herausstellt, dass auch sie Nichte eines vermögenden Unternehmers ist. Er bleibt allein zurück, am Rande eines Tennisfeldes, dem Symbol des vermeintlich grossen Lebens. «Nun habe ich, was ich verdiene», muss er sich sagen, «ich wollte hoch hinaus und finde mich nun wieder in der Einsamkeit; dies

ist das kleine Leben! Er hat «klein» und «gross» falsch gedeutet: «klein» ist nicht ein Leben ohne Geld, sondern ein Leben ohne Liebe.

Wichtigstes Ziel eines Mannes soll nicht sein, Geld und Macht zu erlangen, in fremden Welten sich zu bewegen oder Wissen zu erwerben. Das eigentliche Leben besteht in der Privatheit häuslicher Liebe, in der Rolle des Ehemannes. Von dieser Grundverpflichtung aus gesehen verfehlt auch der Abenteurer, der unstat Suchende, das eigentliche Ziel. Realistisches Verhalten im Sinne der Fotoromanzi heisst Anerkennen von Ehe und Familie als Grundlage menschlichen Glücks.

«Er war ein sonderbarer, abenteuerlicher Mann. Wir haben nur Küsse und Schwüre ausgetauscht, feierliche Versprechen, welche das Leben niemals erfüllen kann.» So versucht eine Frau ihren Mann zu beruhigen, der Angst hat vor der Rückkehr ihres ehemaligen Freundes. Auch dieser, ohne den Vorteil reicher Eltern zur Auswanderung gezwungen, kehrt zu spät um. Er hat in seinem Leben die Prioritäten falsch gesetzt. Noch deutlicher der Vorwurf an einen anderen «Ehemaligen»: «Mit dir kann man eine unvergessliche, frenetische Zeit erleben, nichts anderes. Aber das Leben ist nicht so. Du bist es, der mittelmässig ist, nicht mein Mann. Du bist unfähig, etwas Solides, Dauerhaftes aufzubauen!» Zu den Mittelmässigen in diesem Sinne gehört auch der Intellektuelle, der Psychologieprofessor, der eine feste und verpflichtende Beziehung ablehnt. Sein Heiratsantrag kommt zu spät; seine Partnerin hat sich in einen Vertreter romantischerer Ansichten verliebt. Zum Schluss muss er resigniert feststellen: «Ich habe zuviel Zeit gebraucht, um zu verstehen, wie sehr ich dich brauchte. Vielleicht ist es Schicksal der Psychologen, eher die anderen zu begreifen als sich selbst.»

Zu den wichtigsten Charakteristiken des männlichen Positivbildes gehören entsprechend: Glaube an die Allmacht der Liebe, Zuverlässigkeit, die Bereitschaft, die romantischen Seiten des Lebens zu sehen. Die berufliche Situation spielt zur Erlangung des Glücks nur eine untergeordnete Rolle. Oft wird sie gar nicht erwähnt. Die meisten Protagonisten sind Angestellte oder kleinere bis mittlere Unternehmer und Handwerker. Eine gemässigte berufliche Strebsamkeit ist aber durchaus angebracht: Dario, der als Sohn armer Eltern sein Studium unterbrechen musste und dieses nun abends, nach der Arbeit als Vertreter, nachholt, unterscheidet sich positiv vom trägen, versoffenen rei-

chen Erben, der es nicht nötig hat, beruflichen Ehrgeiz zu entwickeln. Schliesslich ist die Arbeit eine der Vorbedingungen für ein glückliches Familienleben.

In den Fotoromanzi ist Arbeit immer problemlos. Sie ist als Selbstverständlichkeit dem Ziel des Zusammenlebens in Liebe untergeordnet. Franco, der Held unserer Titelbildgeschichte, lässt sich vom eiteln Schein seiner Karriere und seiner Ehe nicht länger täuschen. Er gibt die Stellung als Direktor eines grösseren Unternehmens auf und erhält so die Möglichkeit, ein neues Leben zusammen mit Roberta zu beginnen. Oder Renato, der bereit ist, eine ledige Mutter zu heiraten, und ihr jeden Wunsch erfüllt: Sein Widersacher nennt ihn einen willigen Sklaven. Doch die Frau weist jenen auf die Zuverlässigkeit Renatos hin: «Ich habe endlich eine Zukunft, die Sicherheit einer Liebe, die niemals endet.» Die beständige Liebe eines Durchschnittsmannes also vermag über den Charme des Abenteurers zu siegen.

Schliesslich ist da Sandro, der Photograph, der den Glauben ans Schöne noch nicht verloren hat. In seiner Suche nach Orten, wo die Zeit stillgestanden ist, in seinem Kampf gegen die Hässlichkeit urbanen Lebens erweist er sich als Romantiker. Er lernt sich selbst und die wahre Liebe kennen. Man verzeiht ihm seine patriarchalischen Anwendungen; diese haben in der Vorstellung einer totalitären Liebe durchaus ihren Platz: «Liebe heisst eine Person vollständig für sich wollen.»

Ein Mädchen aus anderen Zeiten

Während es für den Mann als Ernährer natürlich ist, neben der zentralen Zielsetzung einer privaten Liebesbeziehung gewissen beruflichen Interessen nachzugehen, muss sich die Frau völlig der Liebe ergeben. Der Mann verwaltert, ökonomisch und sozial, die Aussenbeziehungen einer Ehe. Er soll dabei die Arbeit leisten, welche die Gesellschaft ihm zuweist, ohne nach Höherem zu streben, im Bewusstsein, dass Glück aus Privatem entsteht. Die Frau hingegen hat keine äusseren Funktionen. Sie wird zur Gralshüterin des Lebens zu zweit. Und diese Aufgabe kann sie nur erfüllen, wenn sie von schädlichen Einflüssen aus Beruf und Gesellschaft verschont bleibt. Ihr obliegt es, als Priesterin der wahren Liebe dem Mann notfalls den rechten Weg zu weisen, ihn vor den sinnlichen Verlockungen der Sirene Welt zu retten.

In diesem Sinne sind es drei Frauentypen, die als negative Vorbilder präsentiert werden: die Karrieristin, die Ehebrecherin, die verräterische Freundin. Durch ihr Verhalten bringen sie die feste Bindung zweier Personen in Gefahr; sie höhnen sie aus und machen aus ihr eine sinnentleerte Institution. Solche Frauen müssen an der Unwahrhaftigkeit ihrer Bemühungen scheitern. Luisella etwa hat ihre Entscheidung getroffen: Sie ist bereit, ihre persönlichen Beziehungen einer Karriere als Filmschauspielerin unterzuordnen. Sie verliebt sich in einen Mann, der aber von ihr Anpassung an sein Leben und Aufgabe ihres Berufes verlangt. Sie wehrt sich, und als sie sich endlich entschliessen kann, den Impulsen der Liebe nachzugeben, ist es zu spät: Der Mann hat ein Mädchen getroffen, das «anders» ist. Oder Alida: Als alleinstehende Frau und selbständige Unternehmerin wirkt sie ohnehin verdächtig. Es stellt sich heraus, dass sie seit langem in den Mann ihrer besten Freundin verliebt ist. Durch ihre Intrigen beschleunigt sie die Auflösung von deren Ehe, aber ihr Verhältnis zum Mann bleibt ein blosses Zwischenspiel. Ergebnis ist ein emotionaler Trümmerhaufen: Die Beteiligten stehen isoliert in einer sinnlosen Welt, einzig die unschuldige Gattin darf sich in eine neue Hoffnung flüchten. Sie ist schwanger und erwartet in ihrem Kind ihre grösste Liebe. Der Ehemann wird durch den Sohn ersetzt — ein Hinweis auf den asexuellen Charakter der Ehe. Die Gattin ist hier wesentlich Promater, Nachfolgerin der Mutter mit deren Schutzfunktionen. Nicht Ausleben direkter Sinnlichkeit, sondern Abwehr des weltlichen Eros und dessen romantische Sublimierung sind Inhalt einer wahren Liebesbeziehung.

Reinheit ist ein elementarer Bestandteil des positiven Frauenbildes. Reinheit im Sinne von Ursprünglichkeit, Einfachheit, Romantik steht gegen eine emanzipatorische Moderne, die im Fotoromanzo nur als egoistische Exzentrik auftaucht. Allerdings verlangen die Fotoromanzi keine absolute Treue oder Jungfräulichkeit im körperlichen Sinn. Reinheit kann wiedererworben, Untreue kann berechtigt sein. Ines beispielsweise arbeitet ein einziges Mal als Prostituierte, um ihrem kranken Vater helfen zu können. Sie rehabilitiert sich, indem sie nach dem Tod des Vaters ihren Dirnenlohn zurückgibt und indem sie die Frau des Freiers wird, den sie damit aus seiner Einsamkeit als verlassener Ehemann erlöst. Schliesslich Mara, die ihren Mann betrügt, weil er sie dauernd vernachlässigt: Der Geliebte erweist sich als Egoist, und Mara ist bereit, beide zu verlassen, da beide ihren Anspruch auf erfüllte Liebe nicht erfüllen. Diese konsequente Haltung bringt ihren Mann zur Einsicht; die Versöhnung wird bekräftigt durch die Adoption eines Kindes. Die Wiedervereinigung erfolgt auf höherer Ebene; die Elternrolle vermittelt der Beziehung eine neue, stützende Aufgabe. Es handelt sich demnach um eine ideale Reinheit, um eine kultisch anmutende Lauterkeit des Glaubens an den Sinn romantisch-totalitärer Liebe. Mit dieser Form von Reinheit ist meist eine andere Eigenschaft gekoppelt: die Bereitschaft zum Verzicht. Eine Vertreterin des positiven Frauenbildes soll nicht um ihre Liebe kämpfen. Sie würde sich damit nur auf die Stufe ihrer Konkurrentin, ihrer verräterischen Freundin, erniedrigen. Sie kann sich auf passives Warten beschränken; der richtige Mann wird am Ende eben doch den Wert ihrer Reinheit erkennen.

Stadt und Land

Die Literatur des Futurismus war gezwungen, sich mit dem Phänomen Stadt auseinanderzusetzen. Franz Biberkopf in Döblins «Berlin Alexanderplatz» kämpft einen verzweifelten Kampf in der und gegen die Grossstadt. Er kann sich am Ende nur behaupten, indem er innerlich vom defensiven Einzelnen zum Gemeinschaftsmenschen wird, indem er sich zur ruhigen Einordnung bekehrt und so seine Freiheit erlangt. Auch die italienischen Fotoromanzi müssen die Realität des Scheusals Stadt anerkennen. Die Grossstadt steht stellvertretend für modernes Leben überhaupt. Sie ist dementsprechend mit allen negativen Empfindungen gegenüber Vermassung und Vereinzelung behaftet. Sie gehört unabänderlich zur äusseren Geschichte, zur Gesellschaft; man hat keine andere Wahl, als sich mit ihr abzufinden.

Die Konfrontation Land - Stadt steht in den Fotoromanzi immer in Zusammenhang mit einer Begegnung Frau - Mann. Das Mädchen aus der Provinz verlässt seinen Geburtsort; es sucht sein Glück in der Stadt, weil es keine andere Möglichkeit sieht. Gründe für einen solchen Zwang sind nicht ökonomischer Art, sondern beruhen auf emotionalen oder allenfalls sozialen Gegebenheiten. Silvia zum Beispiel ist schwanger. Ihr Vater fürchtet um seinen Ruf im Dorf; das Mädchen sucht Arbeit in der Stadt, um dort sein Kind zur Welt zu bringen. Im allgemeinen aber sind es Langeweile, die fehlenden Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung, welche die Frauen in die Stadt treiben. Romantik im Sinn des Fotoromanzo heisst nicht ängstlich in ländlicher Ruhe verharren. Romantisches Gemüt kann sich nur aus der Konfrontation mit dem Modernen entwickeln. Die Tugenden des reinen Mädchens vom Lande brauchen die Stadt, damit sie ihre Mission als Mahnerin an das zeitlose Gute überhaupt erfüllen kann. Und nur so wird dem Mann, dem Städter, die Gelegenheit gegeben, als Retter vor der Stadt aufzutreten.

Die Stadt erweist sich denn auch bald als steinerner Dschungel. Ohne die schützende Obhut der Familie sind die Mädchen allen Gefahren einer anonymen Gesellschaft ausgeliefert: Bedrohung durch männliche Sexualität, Angleichung an die Masse, Verlust der Reinheit. In allen Fällen erscheint dann der geliebte Mann als Erlöser. Ihm, dem Städter, sind die Tücken des modernen Lebens vertraut. Er hat gelernt, das Werben der Hure Babylon zu durchschauen. Er befreit die Frau, er bringt sie zu sich selbst. Oft geschieht dies durch eine rituell anmutende Gesichtswaschung. Der Mann tritt damit die Nachfolge der Eltern an: Ihm obliegt der Schutz des reinen Mädchens gegen die brutale Weltlichkeit. Im Unterschied zu Franz Biberkopfs Integration in die verstädtete Gesellschaft finden die Helden der Fotoromanzi ihr Heil im Rückzug in die Privatheit der Partnerschaft. Dabei handelt es sich aber nicht um einen einseitigen Rettungsakt zugunsten der Frau. Auch der Mann wird geläutert; die tugendhafte Attraktivität des Mädchens aus der Provinz reisst ihn aus der Letargie blosserotischer Bindungen, schenkt ihm den Glauben an eine höhere Form von Liebe und damit seinem Leben einen echten Sinn. Es gibt in den



MARC POREL



SILVIA DIONISIO

IL PONTE VERSO IL PARADISO

Personaggi e interpreti:

Daria SILVIA DIONISIO
 Claudio MARC POREL
 Barbara BARBARA MAGNOLETTI
 Maurizio ENRICO BARONI
 Alessio GIANCARLO BUSI

Figlia: Giuseppe Nave
 Fotografia: Carlo De Marchi
 Arredamento:
 Sarti: A&A Design
 Abbono: Brianza, (Como)

PRODUZIONE
UNIVERSO 1977

XIX PUNTATA

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI - Claudio, per un malinteso, lascia Daria, la sua ragazza, e va a vivere in città. La nuova vita non gli spiega il suo amore per Daria e poco tempo dopo decide di tornare da lei. Sulla via del ritorno viene investito da una macchina guidata da Barbara, un'attricetta, che lo assiste in ospedale e si innamora di lui. Intanto Daria, persa ogni speranza di un ritorno di Claudio, sposa Maurizio. Claudio, saputo che Daria non è più libera, accetta di convivere con Barbara. Un giorno Daria viene a cercarlo e fra i due rinasce l'amore. Ma la nascita di un figlio a Barbara li separa di nuovo. Barbara si rivela una cattiva madre, che abbandona Claudio e il bambino, per darsi alla carriera artistica. Una notte Claudio riconosce in una prostituta Daria.



CLAUDIO HA PRESO IL FOULARD DI DARIA, E ORA LO BAGNA CON L'ACQUA DELLA FONTANA.



La tua faccia!...



Voglio ritrovare la tua faccia!

Die beiden Liebenden, Daria und Claudio, werden durch widrige Umstände voneinander getrennt, sie verlieren sich aus den Augen. Sie heiratet einen vermögenden Mann, den sie nicht liebt; er lebt mit einer Frau zusammen, die nur an ihre Karriere als Photomodell denkt. Daria flieht aus ihrer Ehe, sie bringt sich in Rom als Prostituierte durchs Leben. In der hier gezeigten Sequenz trifft sie unverhofft auf Claudio, der sie aus ihrem Objektdasein erlöst. Er wäscht ihr Gesicht und stellt so ihre Reinheit wieder her. Sie werden zusammen ein neues Leben beginnen.

grossen Städten noch Oasen der Heiterkeit. Aber um sie zu finden, muss man jung sein, glücklich und verliebt.»

Das Buch des Schicksals

Wenn der Mensch in den Fotoromanzi den Kreis der Familie verlässt, tritt er in eine Welt, die ihm feindlich gegenüber-



STUOIJARE LA SCIENZA DEL MATRIMONIO. La morale è molto semplice: ci vuole un minor dispendio di energie per creare un buon matrimonio che per apporpare il peso di un matrimonio sbagliato. Dovrebbe sorgere, in ogni Stato, un istituto ove si studiassero scientificamente i problemi del matrimonio, in modo che si potessero dare consigli, prevenire più che curare le unioni disastrate e preparare convenientemente quei cittadini (e sono molti) che ancora credono nel matrimonio.



«Ecco perché i matrimoni falliscono» — darum scheitern so viele Ehen. Die Beziehung zweier Menschen scheint zu verblasen: sexuelle Schwierigkeiten, man hat sich nichts mehr zu sagen, neue Bekanntschaften werden gefährlich. Aber man entscheidet sich schliesslich doch füreinander; der unglückliche Tod eines Beteiligten bietet eine Entscheidungshilfe. Nachdem die Vorbilder des Fotoromanzo eine Lösung gezeigt haben, doppelt ein allgemein gehaltener Artikel nach (links). Er verwendet die gleichen Photographien: die Realität der Romanfiguren wird verstärkt durch ihre dokumentarische Funktion innerhalb einer journalistischen Darstellung.

steht. Freunde und Freundinnen sind unzuverlässig, sind immer auch mögliche Konkurrenten. Der geliebte Mann, der einmal die elterliche Schutzfunktion übernehmen wird, findet sich nicht so leicht. Man ist gezwungen, eine Zeitlang ohne den Halt der Liebe auszuharren. Oder man kann ein Verhältnis eingehen, das sich später als verfehlt erweist. Aber auch in dieser Situation sind die Menschen nicht allein. Es existiert eine übergeordnete Macht, das Schicksal, das den Weg der Guten ins Glück überwachet. Dieses Schicksal greift ein, wenn der Mensch zu ängstlich ist, wenn er aus irgendeinem Grund nicht zur Liebe findet. Es handelt sich aber nicht um abstrakte Vorbestimmung; Interventionen des Schicksals haben eher persönlichen Charakter, sie sind Hilfeleistungen in entscheidenden Momenten. Schicksal kann direkt die Geschehnisse verändern, ohne die Vermittlung bewussten Wissens (Beispiel s. Kästchen).

Innerhalb des Konzepts Zufall spielen Verwechslungen eine wichtige Rolle. Mann und Frau lernen sich kennen, indem sie z. B. im Zug ihre Koffer verwechseln. Weitere Spielarten sind unverhoffte Begegnungen mit Schulfreunden, der Tod einer entscheidenden Person, ein Unfall. Nicht immer sind es Begegnungen zweier Menschen, die so vom Schicksal herbeigeführt werden. Vielfach erleichtern die Interventionen fällige Entscheidungen wie im Fall von Tessa und Ernesto. Ihre Beziehung ist an einem toten Punkt angelangt, und beide verlieben sich in Angehörige einer jüngeren Generation. Aber Tessas Schwarm kommt auf unglückliche Weise ums Leben — eine Entscheidung wird ihr abgenommen. Unabhängig davon trifft Ernesto seine Wahl: er wird bei Tessa bleiben. Interessant ist, dass nur die Frau Hilfe von höherer Ebene braucht, während der Mann seinen Entschluss allein fasst.

Oft hingegen sind es Figuren übergeordneten Status, die aus eigener Initiative handeln und eine Wendung zum Guten bewirken. In einer Geschichte, betitelt «Il libro del destino», arbeiten ein Professor und seine Assistentin an einem Buch über den Astrologen Nostradamus. Sie finden dabei ein Horoskop für eine noch lebende Nachfahrin der Medici. Diese ist mit einem

scher Therapien zu begegnen — ohne Erfolg. Sie ziehen in einen Palast um, den Gian geerbt hat, und hier greifen nun seine Ahnen ein. Diese flüstern den jungen Leuten ein, dass romantische Gefühle keine überflüssigen Relikte seien, sondern den Kern einer Paarbeziehung bildeten. «Der Mensch ist immer der gleiche, seit die Welt existiert.» Der Traum von sanfter Weiblichkeit, von zärtlich beschützender Männlichkeit ist immer noch gültig. Dank der Hilfe ihrer Ahnen gelingt es den beiden, das ewig Wahre in sich zu entdecken und ein neues, erfüllteres Leben zu beginnen.

Rückkehr in die Mythologie: Neben das gerechte, aber doch persönlich nicht fassbare Schicksal treten wohlwollende Götterfiguren. Das Zufällige am Unfall ist noch suspekt; es ist zu sehr mit der Anonymität der Massengesellschaft verbunden, deren Funktionieren man nicht begreift. Die Ahnen hingegen haben den Charakter wissens- und erfahrungsbegabter menschlicher Gestalten; sie erfüllen Elternfunktion. Sie stellen eine illusionäre Familiarität des Universums her, welche die übermächtige Kraft der Massengeschichte bannen soll.

Der Rückzug vor dem Allgemeinen

Gesellschaft, Geschichte, das Allgemeine erscheinen in den Fotoromanzi als allmächtige Prinzipien, die dem echten Leben bedrohlich gegenüberstehen. Im Bild der Stadt konzentrieren sich die nivellierenden, entmenschlichenden Tendenzen moderner Geschichte, die der Mensch weder verstehen noch beeinflussen kann. Er läuft deshalb Gefahr, zum blossen Objekt des Allgemeinen zu werden. Dem Menschenfresser Gesellschaft stellt der Fotoromanzo die autarke Paarbindung gegenüber. Die nach aussen abgeschlossene, nur für sich bestehende Liebesbeziehung ist die einzige Chance zur Wahrung des Menschseins; es gibt nur den Rückzug vor dem Allgemeinen.

Voraussetzung für eine gute Ehe ist das Akzeptieren der Rollenteilung Mann - Frau. Männlicher Idealtyp ist der bescheidene Gewerbetreibende (oft Automechaniker oder ähnliches) oder der tüchtige Angestellte. Eine Frau soll weiblich (Mode!)

und sanftmütig sein. Kriminalität, wie sie in den Fotoromanzi erscheint, geht in den meisten Fällen auf eine Verletzung dieser Rollenordnung zurück. Da ist der skrupellose Aufsteiger, der mit kaltem Intellekt seine Karriere plant und sogar vor Mord nicht zurückschreckt. Dort die Frau, die sich nicht ans Gebot weiblicher Zurückhaltung hält, die aus Gier nach Macht oder Rache zur Verbrecherin wird (Hexenbild).

Eine totale Ausrichtung auf die Kleinfamilie beherrscht auch den engeren individuellen Bereich. Persönliche Entwicklung, Bildung als Instrument von Selbst- und Weltverständnis sind verfehlt Ansprüche; sie kommen einer Anmassung gleich, wenn sie sich nicht dem Ideal der Paarbindung unterordnen. Glück und Zufriedenheit ist der Lohn desjenigen, der sich intuitiv ins vorgegebene Rollensystem einfügt. Wissen dagegen bedeutet in den Fotoromanzi eher Sichverlieren im Unwesentlichen. Nicht die Frage bringt den Menschen zu sinnvollem Leben, sondern das vorbehaltlose Ja. Dem entspricht auch der unproblematische Charakter der Arbeit. Vorgesetzte sind meist väterliche Freunde. Wie im Fall von Mario: er arbeitet als Buchhalter in einer Bank und studiert nebenbei Wirtschaftswissenschaften an der Universität. Mario ist Waise; der Direktor war ein Freund seines Vaters. Und jetzt vertritt er den Vater des jungen Angestellten, indem er ihn in seiner Bank aufnimmt und sein Studium überwacht. Bezeichnend ist auch, wie Tania reagiert, als sie in einem Geschäft als Kassiererin eingestellt wird: «Ich hab' die Stelle! Eine wunderschöne Kasse, sie funkelt so herrlich. Und sie gehört mir!» Die ganze Problematik anstrengender und eintöniger Arbeit wird begraben unter der fiktiven Selbständigkeit einer Kassiererin, unter der fragwürdigen Ästhetik der Supermarkt-Architektur.

Nicht Entfaltung der Persönlichkeit also, nicht Interesse an seiner Umwelt sind für den Menschen erstrebenswert, sondern die willfuge Beschränkung auf ein Dasein in Unmündigkeit. Diese Heilsbotschaft der Fotoromanzi verführt zum blinden Vertrauen in irgendwelche Vaterfiguren; darin liegt eine ihrer elementaren Gefährlichkeiten.

Eine beispielhafte Schicksalsgeschichte. Ein jugendlicher Arbeitsloser stiehlt im Zug einem Mitreisenden eine Tasche mit einer grösseren Geldsumme. Er wirft sie zum Waggonfenster hinaus, in der Absicht, die Tasche bei Gelegenheit zu holen. Sie fällt jedoch vor die Füsse einer ledigen jungen Frau in rotem Kleid, die schwanger ist und deshalb ihr Elternhaus verlassen muss. Für sie ist das Geld ein Geschenk des Himmels; sie will es für ihr Kind verwenden. Sie geht in die Stadt, wo sie Arbeit und einen Mann findet. Somit wird das Geld für sie überflüssig. Auf der Suche nach der Tasche kommt der Dieb ins Heimatdorf der jungen Frau. Er trifft ihre jüngere Schwester und verwechselt die beiden Frauen, da nun die Schwester das rote Kleid trägt. Diese verliebt sich in den Dieb, und unter dem Einfluss ihrer Lauterkeit entschliesst er sich, sein Leben zu ändern. Er kann für einen Bauern im Dorf arbeiten. Die Arbeit wird zur Busse, da sich herausstellt, dass dieser Bauer der Bestohlene ist. Eines Tages jedoch bringt der Mann der älteren Schwester das Geld zurück. Die Schuld des Diebes ist getilgt, er kann ein neues Leben in Liebe beginnen.

reichen und trägen Mann verheiratet, der sie mit Verdächtigungen und Erpressungen verfolgt. Sie verliebt sich in einen Klassenkameraden ihres Mannes, aber die beiden haben nicht den Mut, sich für ein neues Leben zu entscheiden. Auf Grund seines Wissens höherer Ordnung kann der Professor eingreifen und die beiden zusammenführen. Konsequenter arbeiten einige Fotoromanzi bereits mit Götterfiguren, die sich bestimmter Menschen annehmen. Es sind jeweils Ahnen, die als Geister weiterleben. Sie haben selbst, in ihrem irdischen Leben, Kraft und Gefahren der Liebe erfahren, und sie stehen nun ihren Nachfahren als Berater und Beschützer zur Seite. Ein Beispiel dafür ist die Geschichte von Olga und Gian: Sie verstehen sich als modernes nüchternes Ehepaar, das auf alle romantischen Verbrämungen verzichten kann. Ihrer zunehmenden Entfremdung versuchen sie mit Hilfe psychologi-



Eine irregeleitete Frau wird zur Hexe! Iris ist Mitglied einer Sekte, deren Kult auch Menschenopfer kennt. Sie ist besessen von ihrer Gier nach Macht. Skrupellos verfolgt sie ihr Ziel, Sektenführerin zu werden. Sie benutzt als Werkzeug ihren Geliebten, der ihre Rivalin umbringen und ein Opfer für die Einsetzungszereemonie finden soll.