

Irene Nierhaus,
Kathrin Heinz (Hg.)

Unbe
hau
st
Woh
n
en

Konflikthafte Räume
in Kunst – Architektur – Visueller Kultur

[transcript] wohnen +/- ausstellen

wohnen +/– ausstellen Schriftenreihe, Band 7
Herausgegeben von Irene Nierhaus, Kathrin Heinz

<http://www.mariann-steegmann-institut.de/publikationen>

Forschungsfeld wohnen +/– ausstellen
Mariann Steegmann Institut. Kunst & Gender
Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik
Universität Bremen

MARIANN STEEGMANN INSTITUT
Kunst & Gender

Institut für
Kunstwissenschaft
Filmwissenschaft
Kunstpädagogik

 Universität Bremen

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages
urheberrechtswidrig und strafbar.
Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept, Gestaltung und Satz: Christian Heinz
Redaktion: Johanna Hartmann, Julia Weiss
Lektorat und Korrektorat: Ulf Heidel
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
Print-ISBN: 978-3-8376-5122-5
E-Book-PDF: 978-3-8394-5122-9
<https://doi.org/10.14361/9783839451229>

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>
Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Salvatore
Pisani
Le Vele di
Scampìa
Sterbende
Moderne
filmisch beschleunigt

„Dies ist die Geschichte eines Mannes, der aus der 50. Etage eines Hochhauses fällt. Und während er fällt, wiederholt er, um sich zu beruhigen, immer wieder: Bis hierher lief es noch ganz gut, bis hierher lief es noch ganz gut. Doch wichtig ist nicht der Fall, sondern der Aufprall. – Dies ist die Geschichte einer Gesellschaft, die fällt.“¹
Hass (La haine, Mathieu Kassovitz, F 1995)

Sprunghafte
Vorbemerkungen zum ‚Fall
der Moderne aus
der 50. Etage‘

Großwohnanlagen sind Sozialutopien der Moderne. Was sie sich vor dem Bauboom Mitte des 20. Jahrhunderts nicht hätten träumen lassen, ist, dass sie eines Tages mit dem Makel der sozialen Unordnung, Konfusion und offenen Gewalt behaftet sein würden. Folgt man den öffentlichen Diskursen, sind die Praktiken und der Umgang mit Großwohnsiedlungen seit geraumer Zeit widersprüchlich, die Unsicherheiten groß und die

1 Das von mir übersetzte Zitat zieht die Worte der Anfangsszene und den ersten Satz der Schlusszene aus Kassovitz' Film zusammen.

Le Vele di Scampia

baulichen Zustände prekär. Hierzu nur wenige zentrale Stichworte: In Frankreich war bereits in den 1960er Jahren die Rede von der *maladie des Grands Ensembles*. Die ‚Krankheit‘ wurde nach der Großwohnsiedlung Sarcelles nördlich von Paris als *sarcellites* bezeichnet und umschreibt Bindungs- und Bezugsverlust, Sinnverlassenheit und Depression. Ihr widmete Jean-Luc Godard 1967 seinen Film *Deux ou trois choses que je sais d'elle*.² 1972 erließ dann der zuständige Minister Olivier Guichard ein Bauverbot für Großwohnkomplexe. Im gleichen Jahr erfolgte in Pruitt-Igoe im US-Bundesstaat Missouri die Sprengung von 33 elfstöckigen Siedlungsbauten (Entwurf Minoru Yamasaki, 1955), die in den USA als „iconic image of mass housing“ galten (Urban 2012, S. 17; vgl. ferner Horlitz 2015). Charles Jencks, Chefideologe der Postmoderne, kanonisierte das Ereignis zum Inbild einer gescheiterten Moderne: „the day modern architecture died“ (Urban 2012, S. 17). Florian Urban fasst die Ernüchterung der Öffentlichkeit seither wie folgt zusammen: „Some of the very projects that had come with an unprecedented rhetoric of hope subsequently became the incarnation of social dystopia“ (ebd.). In den USA folgte eine Reihe weiterer Siedlungssprengungen. Ende der 1970er Jahre begann in Frankreichs Banlieues die Kette bis heute anhaltender sozialer Aufstände und Jugendkrawalle. Die sogenannte „violence urbaine“, mit der man das Ende des sozialen Friedens bezeichnet, brachte Mathieu Kassovitz 1995 mit *Hass (La haine)* auf die Kinoleinwand (vgl. Donzelot 2006). Kurzum: Es scheint, als habe sich die Handschrift der planenden Vernunft zu Ende des 20. Jahrhunderts in eine Ästhetik des Schocks verkehrt. Ruinöse Großwohnsiedlungen erzählen schließlich nicht von einer großartigen Vergangenheit. Anders als Antiken-Ruinen halten sie die „Schrecksekunde des Modernismus“ fest (Böhringer 1982, S. 371). Dies vermögen sie deshalb so eindringlich zu tun, weil sie die Moderne in Widerspruch zu sich selbst bringen. Denn ihrem Selbstverständnis nach ist die Moderne das Intakte selbst.

Eine jener modernen Ruinen-Städte sind die Vele di Scampia, illegal bewohnt von wenigen verbliebenen Familien (vgl. Capasso 2017). Im Folgenden werden einige zentrale Aspekte ihrer Verfallsgeschichte in den Blick gerückt, die den Umschlag von der Utopie in die gesellschaftliche

2 Zur Kritik an den Großwohnsiedlungen in Frankreich vgl. Canteux 2014, S. 197–234. Zur Ernüchterung nach der ‚großen Euphorie‘ in Bezug auf den modernen Großsiedlungsbau allgemein: Philipp 2011 und Althaus 2018, S. 111–116.

Ruine, ja Katastrophe herbeigeführt haben. Den Ausführungen liegt die These zugrunde, dass die Ordnungsarchitektur selbst das bedingt hat, was sie zu verhindern und beseitigen angetreten war, nämlich Unordnung und Gewalt. Weiter wird behauptet, dass die Medien- und Filmindustrie mit ihrem Ruf nach *law and order* dazu beigetragen hat, dass die Notlage in der Großwohnsiedlung sich verschlimmerte und der Verfall sich insgesamt beschleunigte. Ihr Aufklärungsimpetus und ihr Engagement sind der Sache selbst zum Verhängnis geworden. Man kann sich deshalb nicht des Eindrucks erwehren, dass sich die moderne Zivilgesellschaft, besonders weil sie sich über jede Selbstaufklärung erhaben fühlt, in den Käfig der eigenen Halluzinationen einschließt. Und vielleicht ist das die eigentliche Katastrophe von Scampia.

Die Vele di Scampia. Von der Heils- zur Unheilsgeschichte

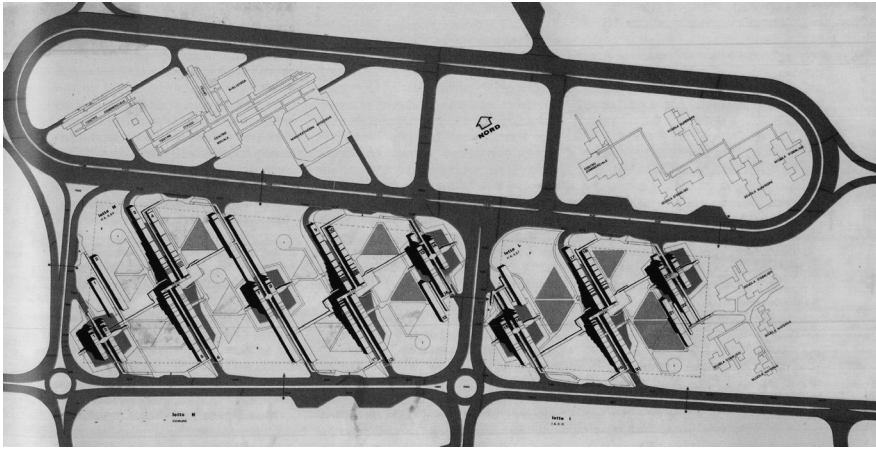
Was sind und wo liegen die Vele? Die Vele sind eine Großwohnsiedlung im Stadtteil Scampia an der nördlichen Peripherie Neapels, errichtet Mitte der 1970er Jahre nach Entwürfen von Francesco di Salvo (Abb. 1 und 2).³ Ihr Name rührt von der segelförmigen Gestalt einiger Zeilenbauten her (ital. *la vela* = das Segel). Die sieben parallel stehenden Wohnkolosse, die einer bewährten Terrassenbautypologie folgen, erreichen eine Länge von circa 100 Meter und eine Höhe von bis zu 40 Meter. Die Vele gehören zu jener Ordnungsarchitektur am Stadtrand und auf der grünen Wiese, wie sie der moderne Sozial- und Interventionsstaat in Westeuropa und den USA in den 1960er und 1970er Jahren, den sogenannten Boomjahren, massenhaft errichtete.⁴

Während die Kommune in Scampia rund 1.000 Sozialwohnungen hochzog, führte sie gleichzeitig eine soziometrische Studie zu den Armutsverhältnissen in der Altstadt Neapels durch. Die Studie erschien

3 Zur Geschichte der Vele vgl. Ricci 2003; Castagnaro/Lavaggi 2011 und Di Costanzo/Ravel 2013.

4 Eine instruktive Überblicksdarstellung zu dieser Entwicklung bietet Beckmann 2015, S. 114–284.

Le Vele di Scampia



- 1 Le Vele di Scampia. Bebauungsplan der lotti L und M. Von den geplanten acht Wohneinheiten wurden 1975 sieben ausgeführt.



- 2 Le Vele di Scampia. Wohneinheit vom Typus *a tenda*. Aktueller Zustand

1978 unter dem Titel „I ‚bassi‘ a Napoli“ (Mazzacane 1978) und nahm Neapels charakteristische straßenoffene Einraumwohnungen zu ebener Erde in den Blick, die sie als Habitate des sozialen Unterbaus, des sogenannten „popolino“, indizierte (Abb. 3). Die in Statistiken, Diagrammen und Bildaufnahmen dokumentierte hohe Wohndichte, notdürftige Raumausstattung, mangelnde Hygiene und innerfamiliäre Promiskuität mündeten in dem erwartungsgemäßen Resultat, dass der gesellschaftliche Unterbau ‚krank‘ sei, weil er in ‚kranken‘ Wohnungen hause.⁵ Symptomatisch an der Vorgehensweise ist, dass alles, was sich nicht den Erfassungsschemata der Diagrammatik fügte, aus der Betrachtung herausfiel. So der gewachsene und geschlossene Charakter dieses Sozialmilieus und der unbrüchige Sozialpakt der Unterschichten mit den bürgerlichen und adligen Milieus, um nur zwei Beispiele anzuführen (beschrieben bei Sales 2006, S. 45–53 und Malaparte 1964, S. 334–336). Der Fall bezeugt, was es heißt, in Modellen zu denken bzw. das Soziale statistisch zu ‚verrechnen‘. Ausschlaggebend scheint zu sein, dass Erhebungen Resultate hervorbringen, nicht, dass diese angemessen sind.⁶

Keinesfalls nebensächlich ist der Umstand, dass die statistische Erfassung der Unterschichten und die modularisierte Großstruktur der Vele ein und demselben Modus gehorchen. 1969 wurde das Projekt der Vele als ein Bausystem (mit Modulen von $1,20 \times 1,20$ m) vorgestellt, das bis zu acht verschiedene Wohnungstypen in standardisierter Fertigbauweise ermöglichte. Beigegebene Statistiken, Berechnungen und Montagepläne suggerierten, dass die sozialen Zustände hier gleichsam einer höheren Organisationsform überantwortet würden (Ricci 2003). Die soziale Ordnung der Vele wurde mithin zur Frage der optimalen Distribution, Erschließung und Verdichtung der Raumeinheiten, also beschränkt auf (interne) Kriterien von Ordnung und Ökonomie. Das gesamte Projekt folgte letztlich der Zielvorgabe, dass die bis zu sechs Raumeinheiten

5 In den Nachkriegsjahren zählte man vier bis fünf Bewohner pro *basso*, in dem „ein Vorhang oder eine Notwand oder Mobiliar eine Gliederung in die Nische für Koch- und Waschelegenheit und WC, in den kombinierten Wohn- und Schlaftteil und häufig sogar noch in Werkstatt oder Kramladen“ vornimmt; so Döpp 1968, S. 152.

6 Vgl. Foerster 1993, S. 269–280. Zur Tendenz der Mathematisierung und Quantifizierung der menschlichen Existenz in der Blütezeit der Kybernetik in den 1950er und 1960er Jahren, mit der die Planung und der Bau von Großwohnsiedlungen in einem engen Verhältnis stehen, vgl. Hörl/Hagner 2008.

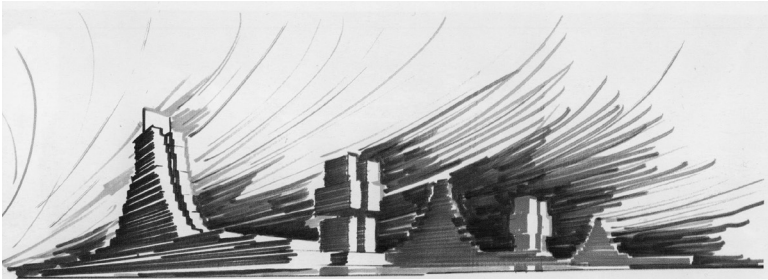
Le Vele di Scampia



3 Interieur eines *basso napoletano*

zählenden Appartements die beengten innerstädtischen Wohnverhältnisse überwinden sollten. Der Hoffnung, hier eine auf Kalkül begründete Sozialgemeinschaft entstehen zu lassen, gab Francesco Di Salvo in seinen Präsentationsentwürfen Ausdruck. Analog zu Le Corbusiers urbaner Utopie der *Ville radieuse* kündeten seine ‚leuchtenden‘ Wohnkathedralen von einem neuen Menschheitsmorgen (Abb. 4). Und doch macht es einen Unterschied ums Ganze, dass die Vele-Kolosse nach Pruitt-Igoe zu stehen kamen und damit nicht mehr jene Unschuld besaßen, welche die frühe Moderne noch für sich hatte reklamieren können.

Nach bereits einem Jahrzehnt hatte sich in Scampia die Utopie zer schlagen. Die Bewohner apostrophierten die Vele-Bauten in einem offiziellen Dossier 1988 als „Gefängnisse“, „Lager“, „Monster“ und in Anlehnung an den französischen Ausdruck *bidonville* (= Slum) als „Bidonvele“ (vgl. Lepore 1993, S. 79). Es wurden besonders Klagen über das System der offenen metallenen Gangways laut, über welche die hohen und dicht besiedelten Wohnhausscheiben erschlossen werden (Abb. 5). Statt sozialer Integration, wie geplant, generierten sie umgekehrt „la negazione di ogni forma di privacy, l’umidità, il buio, l’inaccessibilità visiva del

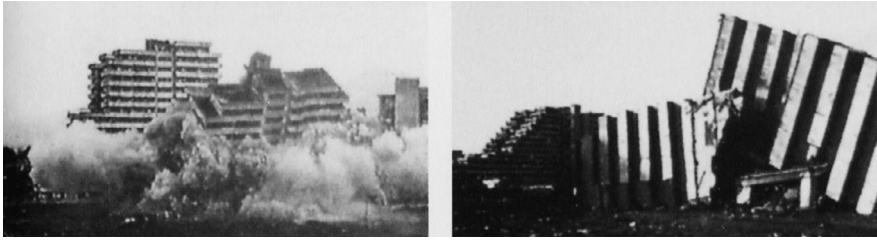


4 Francesco di Salvo, Entwurfsansicht der
Vele, 1975



5 Die Gangway-Struktur einer Wohneinheit
der Vele-Siedlung. Aktueller Zustand

Le Vele di Scampia



6 Sprengung von drei Vele in Scampia, 2003

cielo“ (ebd.).⁷ Sie ahmten auch weniger das Gassen- und Häusergeflecht der Altstadt nach, wie von den Planern behauptet, als dass sie dieses Versprechen bloßstellten (ebd.; Ricci 2003, S. 74). Die Bewohner selbst merkten in Fernseh-Interviews an, dass die Disposition von Gangways und Appartements vielmehr an die segregierenden Korridore, Galerien und Zellentrakte von Zuchthäusern erinnerten, im Besonderen die des neapolitanischen Zuchthauses von Poggioreale, wo nicht wenige von ihnen ‚eine zweite Adresse‘ besaßen. Was zynisch klingt, ist indes Signatur des Dystopischen. Die Mittellosen wurden durch die Vele gesellschaftlich nicht integriert, sondern desintegriert. Fatal war die Entwicklung deshalb, weil der Ausschluss aus der Zivilgesellschaft die Aufnahme in die organisierte Kriminalität bedeutete.⁸ Scampia gilt heute in Italien als Inbegriff der Anti-Stadt, ja des Anti-Staats. Hier hat sich ein Staat im Staat gebildet, regiert von der Camorra.

Nach der Jahrtausendwende spitzte sich die Situation in den Vele zum sozialen Notstand zu. Scampia entwickelte sich zu einem Drogenumschlagplatz außergewöhnlichen Ausmaßes. Die Clan-Kriege der Jahre 2003 und 2004 kosteten rund 140 Menschen das Leben. Scampia wurde Anfang des

7 „Der Mangel an Privatheit, die Feuchtigkeit, der Lichtmangel und der nicht sichtbare Himmel“ wurden auch als Konstruktionsfehler der Gangways – vom Architekten „strade pensili“ (= hängende Straßen) genannt – angeführt. Dagegen betonte Di Salvo, dass die Aufständigung der Wohnblöcke und die offenen Gangways eine optimale Ventilation garantieren würden, Di Salvo 1969, S. 23.

8 Zum Zusammenhang von Ghettoisierung, Mangel an Identitätsbildung und hoher Kriminalitätsrate in Scampia und Secondigliano (einem weiteren Stadtteil im Norden Neapels) vgl. Morlicchio 1999, S. 94–97 und Orientale Caputo 1999, S. 29–33.

21. Jahrhunderts gleichsam zu Italiens Pruitt-Igoe, d.h. zum Inbild einer baulichen und gesellschaftlichen Ruine, sodass man beschloss, drei der sieben Zeilenbauten der Vele zu sprengen (Abb.6).

Die außerordentliche Negativität dieser Verfallsgeschichte liegt darin begründet, dass die Ordnungsarchitektur der Vele die sozialen Missstände nicht nur nicht behoben, sondern diese noch verschärft hat. Die Camorra fand in den Vele klandestine Depots, Verstecke, Unterschlupfe und Räumlichkeiten für das Dealen mit Drogen. Sie stülpte die Idee der Ordnung in die Figur des Labyrinths um, in dessen Unbelegbarkeit sie sich in Sicherheit wog. Dieser Formulierung wohnt die Behauptung inne, dass die labyrinthischen Verzweigungen bereits Teil der Ordnungsstruktur sind. So wie sich in den Vele Ordnungen aus Ordnungen erzeugen, überlagern und durchdringen, ergeben sie in der Negativfolie endlose Gangways, die sich mit düsteren Treppenhäusern verschalten, und diese wiederum mit isolierten Parkarealen oder abgelegenen Wohnappartements. Die unüberschaubaren Verzweigungen, Verwinkelungen und Leerstellen bilden architektonische Substrukturen und Subebenen, ja in der Masse eine Sub- bzw. Anti-Stadt, deren Prämisse die Großordnung ist.

Die Camorra ist für die staatliche Ordnung deshalb so gefährlich, weil sie sich als parasitäre Subordnung implementiert und den Wirt unter der Hand umorganisiert. Ihren Mitgliedern (*affiliati*) bietet sie Arbeit, Schutz und Fürsorge, baut also selbst Strukturen auf, aber sie unterhält keine Fabriken, Krankenhäuser und Straßen, die sie wiederum für ihre kriminellen Aktivitäten nutzt. Die Stärke der Camorra besteht darin, wenn man so will, in Kultur- und Verwaltungsapparaturen jeweils jenen Mangel ausfindig zu machen, den der (interventionsschwache) Staat nicht überwinden kann.

Von den Vele kann man lernen, dass mit der Ordnung, wie man in Anlehnung an Paul Virilio sagen kann, der „negative Horizont“ des Labyrinths mitwächst (Virilio 1989). Wie auch immer, das Fazit für die Vele ist desaströs: Sie haben gesellschaftlich das befördert, was sie zu bekämpfen angetreten waren: Unordnung, Asozialität und Gewalt.

Roberto Saviano. Wider die Katastrophe

Bald nach den blutigen Bandenkriegen in den Jahren 2003 und 2004, der sogenannten *Faida di Scampia*, betrat der damals unbekannte Journalist und Schriftsteller Roberto Saviano die mediale Bühne. Er landete mit seinem 2006 erschienenen Debütroman *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra* einen Welterfolg (Saviano 2006a; die deutsche Übersetzung erschien unter dem Titel *Gomorra. Reise in das Reich der Camorra*). Der junge Autor, der als Ich-Erzähler das Erzählte bezeugt, schildert die Herrschaft der Camorra im Hinterland Neapels und wie sie das Gewaltmonopol des Staates untergräbt, indem sie seine Kernaufgaben übernimmt. Saviano kapriziert sich auf den Begriff des Anti-Staats, womit er den Umstand beschreibt, dass die Camorra durch Drogen- und Waffenhandel, die Fabrikation gefälschter Luxus-Marken sowie die illegale Entsorgung hochtoxischen Industriemülls einen Arbeitsmarkt und Wirtschaftsraum geschaffen hat, der sich nicht nur der Nationalökonomie entzieht, sondern auch eine autonome Gebietskontrolle erlaubt. Die Camorra sorgt dort für Unterstützung, wo der Sozialstaat versagt (vgl. Sales 2006, S. 149; Franzinelli/Baldieri 2011, S. 192f.). Die Skepsis gegenüber dem Staat, durch politische Skandale und korrupte Politiker geschürt, sorgt dafür, dass der Camorra die Sympathisanten und *affiliati* von selbst zulaufen.⁹

Der Erfolg von *Gomorra* besonders in Italien beruhte darauf, dass es seinem Autor gelang, in der Ordnungskrise der Jahrtausendwende den Orientierungsverlust zu erzählen und zu erklären. Das ist insofern kaum zu unterschätzen, als politische Katastrophen zugleich semantische Katastrophen sind. Bricht die Welt real zusammen, stürzt auch ihr symbolisches Gefüge ein (vgl. Böhme 2013, S. 81f.). Eine Bewältigungsform stellt das Schreiben darüber dar, weil sich die Katastrophe gewissermaßen wieder ‚in Ordnung schreiben‘ lässt. Dazu gehören Schuldsuche und Schuldbewältigung. Saviano reguliert im Medium des Textes den politischen und emotionalen Ordnungsbruch, den die archaische Gewalt des Drogenkrieges verursacht hatte. Er erzählt, dass der gesellschaftliche Unterbau zwar in Teilen in sich zusammengestürzt ist, wir aber insofern Durchblick und Kontrolle bewahren, als

9 Ein pechschwarzes Bild von Italiens Staatsapparat in den letzten Jahrzehnten zeichnet Anderson 2015.

wir dies als Rückfall in vormoderne, feudale Verhältnisse entlarven und indizieren können. Indem der Autor das Chaos in die Ordnung einer ‚großen Erzählung‘ überführt, fängt er den endgültigen Kollaps semantisch auf.

Savianos weltweiter medialer Aufstieg hing auch mit dem Umstand zusammen, dass er nach seiner öffentlichen Denunziation der Bosse des sogenannten Casalesi-Clans unter Polizeischutz gestellt wurde (vgl. Saviano/di Lorenzo 2017, S. 62–64). Die unmittelbare Bedrohung durch die Camorra verstärkte die Glaubwürdigkeit von Savianos mutigem *J'accuse* in Italien immens. Während der Staat seine Machtlosigkeit gegenüber der Kriminalität einräumen musste, ist Saviano zum Paladin der bürgerlichen Wertegemeinschaft und in Italien zu einer öffentlichen Figur ersten Ranges geworden (vgl. Pisani 2018). Anders als Camorra-Forscher und -Historiker kann Saviano beanspruchen, „dabei gewesen zu sein“. Die Bedrohung der eigenen Person begründet das Heroische seines Engagements. Darauf gründet der Glaubenspakt der Öffentlichkeit mit dem Autor von *Gomorra*.

Gomorra – *La serie. Scampia* als filmische Dystopie

Savianos *Gomorra* wurde erstmals 2008 von Matteo Garrone verfilmt, danach 2013 als Vorlage für die gleichnamige TV-Serie verwendet.¹⁰ Während Saviano die Vele in seinem Tatsachenroman nur am Rande erwähnt und als allgemeines Denkbild ins Spiel bringt, sie als „ein verdorbenes Symbol eines architektonischen Deliriums“ sowie als Beton-Utopie apostrophiert, die „der Drogenmaschinerie der Camorra nichts entgegenzusetzen hatte“,¹¹ avancierten sie filmisch zum ästhetischen Zentrum des neapolitanischen Hinterlandes. Die Vele sind zwar ein Großwohnkomplex der Region, wie es sie viele gibt, doch macht sie ihre monumentale Gestalt – *a tenda e a torre* (Segel und Turm) – besonders telegen.¹²

10 Eine Kurzbesprechung von Garrones *Gomorra*-Film findet sich in Crespi 2016, S. 224–234.

11 Le Vele „il simbolo marcio del delirio architettonico o forse più semplicemente un'utopia di cemento che nulla ha potuto opporre alla costruzione della macchina del narcotraffico che si è innervata sul tessuto sociale“, Saviano 2006a, S. 75.

12 Zu den Neubauvierteln rund um Neapel mit besonderem Bezug auf den Kontrast von sozialem Notstand und rationaler Planungsmentalität vgl. Signorelli 1989.

Le Vele
di Scampia



7 Szenefoto der Fernseh-Serie *Gomorra*,
2015, mit *Ciro di Marzio*, genannt
L'immortale

Gomorra – La serie wird seit 2013 von dem Privatsender Sky Atlantic produziert. Zwischen 2014 und 2019 wurden vier Staffeln zu je zwölf Folgen ausgestrahlt. Saviano zeichnet sich für das Konzept der international erfolgreichen Serie als Drehbuchautor und Promoter mitverantwortlich. In Interviews spricht er von „seiner“ Serie. Die Sache ist deshalb vertrackt, weil Saviano damit eine widersprüchliche Achsendrehung vollzieht, nämlich vom sendungsbewussten Aufklärer zum marketinggewandten Medienintellektuellen. Medial gesehen überträgt Saviano seine Deutungshoheit in Bezug auf Camorra und Anti-Staat auf das Unterhaltungsformat der TV-Serie. Saviano ist selbst eine Marke geworden. Inwiefern der Transfer mit seinem mutigen Engagement der ersten Stunde im Widerspruch steht, hinterfragt Saviano nicht.

Wie Garrones Spielfilm ist auch die Fernsehserie an Originalschauplätzen mit Laienschauspielern und im lokalen Dialekt gedreht. Während Garrone die Ausweglosigkeit von Menschen und Milieus schildert, dabei die Architektur als Bühne, Bild und Zeichen so einzusetzen versteht, dass die hinter den Hauswänden verborgene Unbehaustheit der Vele-Bewohner sichtbar wird, erzählt die Serie ausgehend von der Faida di Scampia den

blutigen Machtkampf zwischen frei erfundenen Familienclans. Ein Markenzeichen der Serie ist ihr durch und durch düster gezeichnetes Menschenbild. Sie zeigt eine Welt ohne Sympathie- und Hoffnungsträger, ohne Rettung und ohne Morgen. Neapels Hinterland ist eine reine Ruinenlandschaft. In Trümmern liegende Industriehallen, verlassene Lagergebäude und gespenstische Neubauruinen, meist im schmutzigen Blaugrün einer nächtlichen Lichtszenerie gedreht, bilden Schauplätze für konspirative Treffen, Folter- und Mord-Szenen (Abb. 7).¹³ In der Verfallslandschaft der Wohnkathedralen tötet man, um nicht selbst getötet zu werden. Der Plot folgt dem Narrativ des Entweder-oder bzw. des Friss-oder-stirb. Die ruinösen Vele mortifizieren die Lebenden, bevor oder ohne dass überhaupt gemordet wird.¹⁴

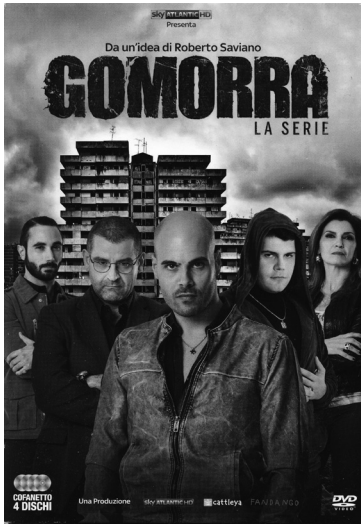
Von der Fernsehserie *Gomorra* als Aufklärung zu sprechen, bedeutet, wie dies Saviano und die Produzenten tun, die Serie mit der Rede zu verwechseln, die sie beschreibt (vgl. Saviano/di Lorenzo 2017, S. 69–72). Indes werden die vertrackten Verhältnisse im Hinterland Neapels mit marktgängigen Effekten und medienwirksamen Narrativen untermischt und zugleich verunkelt wie verklärt. Die Serie lässt sich kaum von dem Vorwurf freisprechen, dass sie das produziert, was heute zunehmend mit dem Unwort des Postfaktischen belegt wird. Bei der Postfaktizität besteht die beunruhigende Tendenz darin, dass sie den Sinn für Wahrheit als ein einschränkendes Prinzip der Urteilskraft verwirrt. Ohne diesen Sinn wird alles gleich wahr: Die Wahrheit, die Lüge, die Wahrscheinlichkeit, die Unwahrscheinlichkeit usw. Das Postfaktische macht unterschiedslos alles glauben.¹⁵ Die Darstellungsweise kennzeichnet nicht zuletzt Savianos literarisches Verständnis: „Ich schreibe

13 In der dritten Staffel von 2017 verschiebt sich der Schauplatz in Richtung Neapel, das die Clans von Scampia und Secondigliano zu erobern trachten.

14 In Anlehnung an die Filmgenres der Technik-, Atom- und Viren-Apokalypsen könnte man *Gomorra – La serie* als Barbaren-Apokalypse klassifizieren. Zum Thema der Endzeit im zeitgenössischen US-amerikanischen Spielfilm vgl. Busse 2000, S. 149–179.

15 Bezeichnend für die Vermischung von Realität und Fiktion in der Presse ist der Kommentar zur Ausstrahlung der ersten Staffel von *Gomorra – La serie* in *Zeit-Online*, in dem ‚Faktenkenntnisse‘ aus den Realitätsfiktionen über die Camorra gezogen und in den Dienst der Berichterstattung gestellt werden: „Nachdem sich die Lage in Neapel – auch infolge der weltweiten Beachtung des Buches – durch zahllose Verhaftungen alter Clanbosse entspannt hatte, wird die Stadt seit Kurzem von einer beispiellosen Gewaltwelle blutjunger ‚Babygangs‘ erschüttert [Bezug genommen wird auf den Saviano-Roman *La paranza dei bambini*, 2016], deren Brutalität jenseits aller Ehrencodizes selbst Insider überrascht. [...] Die Realität hat ihre Fiktionalisierung längst überholt“, Freitag 2015.

Le Vele di Scampia



8 DVD-Cover der ersten Staffel der TV-Serie *Gomorra*, 2015, mit den Serienhelden vor der Kulisse der Vele

Non-Fiction-Novels. Das bedeutet, Tatsachen und erzählerische Mittel miteinander zu verbinden und trotzdem nichts zu erfinden“ (Saviano/di Lorenzo 2017, S. 211). Womit Saviano jene von ihm selbst mit erzeugte Ambivalenz verkennt, die sich mit Tatsachenbehandlung und Aufklärung schlecht verträgt. Seine Interpretationen zielen nicht auf Rekonstruktion, Nachprüfbarkeit und Festschreiben eines Sachverhalts. Saviano ist nicht ein um Objektivität bemühter Historiker, sondern ein engagierter Schriftsteller. Es geht ihm nicht darum, Geschehnisse festzuschreiben, er schreibt sie indes fort und betreibt wie die TV-Serie kreative Transformation, obwohl oder gerade weil Autor und Serie vorgeben, möglichst getreu die Realität wiederzugeben. Dass das Konzept am Ende auf Marktgängigkeit perspektiviert ist, zeigt sich an dem Umstand, dass Savianos undurchdringliches Ineinander von Realität und Fiktion einem in der Filmbranche seit jeher beliebten ästhetischen Paradox entspricht, das als Ja-aber-Bewegung beschreibbar ist: Ja, ich weiß, dass das, was ich sehe, Schein ist, aber ich verfall ihm trotzdem bzw. ich schenke dem Schein Glauben, als ob es die Wahrheit wäre. Je verschwommener die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Illusion verlaufen, umso stimulierender ist der Konsum der Bilder und Geschichten (Abb. 8).¹⁶

16 Über das hier wirkende Paradox und seine Herkunft aus der Psychologie vgl. Lambert 2013.

Es ist weniger zynisch, als es klingen mag: Saviano und der TV-Serie gelingt, was Historiker immer bejammern: Ihre Erkenntnisse und Botschaften auf die Realität zurückwirken zu lassen.¹⁷ Wie vertrackt die Intention jedoch sein kann, die Welt ‚in Ordnung zu schreiben‘, lässt sich daran bemessen, dass Saviano sich kaum dem Vorwurf entziehen kann, die Katastrophe teils auch verschärft zu haben. Was am Ende geschieht, liegt sicherlich in niemandes Macht. Und doch stellt sich für engagierte Intellektuelle wie für Architekten die Frage, ob sie nicht für die ungewollten ebenso wie die gewollten Folgen ihres Handelns verantwortlich sind.

Scampias Zukunft. Wir werden gewesen sein

Die Rückwirkungen der Medien auf die Situation in Scampia traten 2013 bei einer Bürgeranhörung offen zutage, als öffentlich über die Dreh-erlaubnis zur TV-Serie *Gomorra* diskutiert wurde.¹⁸ Bei dem Meeting brachen die Wut, der Hass und die Verzweiflung der Bewohner gegen die anwesenden Fernsehproduzenten und den abwesenden Saviano aus. Die Vorwürfe lauteten, dass die Medienindustrie insgesamt ein negatives Image des Viertels in die Welt geschickt und das ohnehin schlecht laufende Gewerbe völlig zum Erliegen gebracht habe, weil kein Unternehmer mehr in Scampia investieren und Geschäfte machen wolle. Zugleich hätten die Fernsehkameras die Camorra, die einer bestimmten Schicht ein Grundauskommen sichere, in andere Gegenden vertrieben. Die Anhörung zeigte, dass die Medienwelt, so nah sie die Menschen von Scampia einer breiten Öffentlichkeit auch gebracht hat, über die eigentlichen Bedürfnisse und Probleme der Betroffenen hinwegsieht. Mehr noch: Die literarischen wie filmischen Realitätsfiktionen von *Gomorra* haben gegen

17 In diesem Sinne ist Savianos Bekenntnis zu lesen: „Per uno scrittore il momento per innestarsi nel reale è raccontarlo“/„Für einen Schriftsteller heißt, sich in die Wirklichkeit einzufügen, sie zu erzählen“, Saviano 2006b, S. 34.

18 Vgl. den Fernsehbericht des Journalisten Duccio Giordano im Wochenmagazin *L'Espresso*, auf YouTube veröffentlicht am 12.2.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=9pAyVn2kfls> (15.9.2016).

Le Vele di Scampia

alle Intention für die Bewohner zusätzliche Marginalisierung und die Verschlimmerung ihrer Lebenssituation gebracht.¹⁹

Halten wir fest: Die Vele, die der Interventionsstaat als Arbeit am Sozialen verstand, haben ihre Aufgabe nicht erfüllt. Für die Bewohnerschaft führte ihre rationale Architektur nicht zu sozialer Kohäsion, sondern brachte im Gegenteil gesellschaftliche Desintegration, Asozialität und Gewalt. Scampia wurde zum Einfallstor für die Camorra, den Anti-Staat, der die transparente Ordnungsarchitektur in ein opakes Labyrinth verwandelte. Engagierte Literatur und Medien traten in bester Absicht aufklärerisch auf und brachten doch nur weiteren Ruin. Im Deutschen beinhalten Wortbildungen mit dem Präfix „un-“ meist ein Gedankenelement der Vernichtung. In Scampia ist die ratiozentrierte Ethik des Sozialen in ihr Gegenteil gemündet: in Un-Behaustheit, in Vernichtung des Sozialen. Das Beunruhigende und Vertrackte an der Ordnung ist, dass sie, auch wenn alles Kalkül und jeder Gebäudeentwurf korrekt sein kann, gleichwohl die Krise produziert. Dies tritt besonders dann ein, wenn sie – im Wortsinne – radikal ist, ohne Wurzeln, vor allem nicht im Sozialen.

19 Zum sozialen Rückschlag, den Scampia infolge der TV-Serie erlebte, vgl. Pisani, A. 2016, S. 109–123.

Literatur

Althaus 2018

Althaus, Eveline: Sozialraum Hochhaus. Nachbarschaft und Wohnalltag in Schweizer Wohngroßbauten, Bielefeld: transcript 2018.

Anderson 2015

Anderson, Perry: Das italienische Desaster, Berlin: Suhrkamp 2015.

Beckmann 2015

Beckmann, Karen: Urbanität durch Dichte? Geschichte und Gegenwart der Großwohnkomplexe der 1970er Jahre, Bielefeld: transcript 2015.

Böhme 2013

Böhme, Hartmut: Postkatastrophische Bewältigungsformen von Flutkatastrophen seit der Antike, in: Karlheinz Sonntag (Hg.): Von Lissabon bis Fukushima. Folgen von Katastrophen, Heidelberg: Winter 2013, S. 77–104.

Böhringer 1982

Böhringer, Hannes: Die Ruine in der Posthistoire, in: Merkur, H. 406, Jg. 36, 1982, S. 367–375.

Busse 2000

Busse, Tanja: Weltuntergang als Erlebnis. Apokalyptische Erzählungen in den Massenmedien, Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 2000.

Canteux 2014

Canteux, Camille: Filmer les Grands Ensembles. Villes révéées, villes introuvables. Une histoire des représentations audiovisuelles des Grands Ensembles, Paris: Créaphis 2014.

Capasso 2017

Capasso, Danilo: Havariertes Segler. Die Vele di Scampia in Neapel von Francesco Di Salvo, in: Werk, Bauen + Wohnen, Jg. 11, 2017, S. 36–44.

Castagnaro/Lavaggi 2011

Castagnaro, Alessandro; Antonio Lavaggi (Hg.): Le Vele di Scampia che fare?, Neapel: Giannini Editoremathe 2011.

Crespi 2016

Crespi, Alberto: Storia d'Italia in 15 film, Bari: Laterza 2016.

Di Costanzo/Ravel 2013

Di Costanzo, Antonio; Massimo Ravel: Scampia. Storia di un quartiere e di una faida, Villaricca 2013.

Di Salvo 1969

Francesco Di Salvo: Ancora a Secondigliano, in: Casabella, H. 337, 1969, S. 20–31.

Donzelot 2006

Donzelot, Jacques: Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues?, Paris: Seuil 2006.

Döpp 1968

Döpp, Wolfram: Die Altstadt Neapels. Entwicklung und Struktur, Marburg: Geographisches Institut der Universität 1968.

Foerster 1993

Foerster, Heinz von: Wissen und Gewissen. Versuch einer Brücke, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.

Franzinelli/Baldieri 2011

Franzinelli, Mimmo; Nicola Baldieri: Il volto di Gomorra, Mailand: Mondadori 2011.

Freitag 2015

Freitag, Jan: Ordnung und Exzess, in: Zeit-Online, 8.10.2015, <https://www.zeit.de/kultur/film/2015-10/gomorra-arte-serie> (27.10.2016).

Hörl/Hagner 2008

Hörl, Erich; Michael Hagner: Überlegungen zur kybernetischen Transformation des Humanen, in: dies. (Hg.): Die Transformation des Humanen. Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 7–37.

Horlitz 2015

Horlitz, Sabine: Der Fall Pruitt-Igoe. Planungsparadigmen, Lenkungsmodelle und Rezeption des US-amerikanischen Sozialwohnungsprojekts, Diss., Freie Universität Berlin, Berlin 2015.

Lambert 2013

Lambert, Frédéric: Je sais bien mais quand même. Essai pour une sémiotique des images et de la croyance, Paris: Éditions Non Standard, Coll. 2013.

Lepore 1993

Lepore, Daniela: A sgonfie Vele, in: La Città Nuova, Jg. 1/2, 1993, S. 78–91.

Le Vele di Scampia

- Malaparte 1964
Malaparte, Curzio: *La pelle*, Florenz: Vallecchi 1964.
- Mazzacane 1978
Mazzacane, Lello: I „bassi“ a Napoli, Neapel: Amministrazione provinciale 1978.
- Morlicchio 1999
Morlicchio, Enrica: *Aspetti sociali e culturali*, in: Enrico Pugliese (Hg.): *Oltre le Vele. Rapporto su Scampia*, Neapel: Fridericiana Editrice Universitaria 1999, S. 79–97.
- Orientele Caputo 1999
Orientele Caputo, Giustina: *Storia e caratteristiche urbanistiche del Quartiere*, in: Enrico Pugliese (Hg.): *Oltre le Vele. Rapporto su Scampia*, Neapel: Fridericiana Editrice Universitaria 1999, S. 23–40.
- Philipp 2011
Philipp, Klaus Jan: *Die große Euphorie. Machbarkeitswahn und Freiheitsversprechungen im Städtebau der 1960er und 1970er Jahre*, in: *Arch+*, H. 203, 2011, S. 42–47.
- Pisani, A. 2016
Pisani, Angelo: *Luci a Scampia*, Bologna: Minerva 2016.
- Pisani, S. 2018
Pisani, Salvatore: *Neapel: Imagologie einer spätmodernen Dystopie. Von der città-cartolina zu Gomorra*, in: Elisabeth Oy-Marra; Dietrich Scholler (Hg.): *Parthenope – Neapolis – Neapel. Bilder einer porösen Stadt*, Göttingen: V&R unipress 2018, S. 231–254.
- Ricci 2003
Ricci, Giacomo: *Le Vele di Scampia. Dalle matrici culturali del progetto alla realizzazione*, in: Gaetano Fusco (Hg.): *Francesco di Salvo. Opere e progetti*, Neapel: CLEAN 2003, S. 69–82.
- Sales 2006
Sales, Isaia: *Le strade della violenza. Malventi e bande di camorra a Napoli*, Neapel: Ancora 2006.
- Saviano 2006a
Saviano, Roberto: *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mailand: Mondadori 2006.
- Saviano 2006b
Saviano, Roberto: *E voi dove eravate*, in: *L'Espresso*, H. 46, Jg. 52, 2006, S. 32–40.
- Saviano/di Lorenzo 2017
Saviano, Roberto; Giovanni di Lorenzo: *Erklär mir Italien! Wie kann man ein Land lieben, das einen zur Verzweiflung treibt?*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2017.
- Signorelli 1989
Signorelli, Amalia: *Spazio concreto e spazio astratto. Divario culturale e squilibrio di potere tra pianificatori ed abitanti dei quartieri di edilizia popolare*, in: *La Ricerca Folklorica*, Jg. 20, 1989, S. 13–21.
- Urban 2012
Urban, Florian: *Tower and Slab. Histories of Global Mass Housing*, London: Routledge 2012.
- Virilio 1989
Virilio, Paul: *Der negative Horizont. Bewegung – Geschwindigkeit – Beschleunigung*, München/Wien: Hanser 1989.

Film und Serie

Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß (Deux ou trois choses que je sais d'elle, Jean-Luc Godard, F 1967).

Hass (La Haine, Mathieu Kassovitz, F 1995).

Gomorra - Reise in das Reich der Camorra (Matteo Garrone, I 2008).

Gomorra - La serie (Stefano Sollima, Francesca Comencini, Claudio Cupellini, I 2013–2019).

Abbildungsnachweise

Abb. 1 und 4: Francesco di Salvo. *Opere e progetti*, Neapel 2003, S. 14 und 77.

Abb. 3 aus: Mazzacane 1978.

Abb. 6: Gizzi, Stefano: *La questione della conservazione delle Vele*, in: *Anankē*, Jg. 62, 2011, S. 27.