

Odysseus der Gedankenspieler

Im Jahre 1757 erschien in Venedig eine der vielen Abhandlungen, die – endlich – Ordnung in den Irrgarten unseres Innenlebens bringen wollte. Sie lautete: „Berechnung von Lust und Schmerz des menschlichen Lebens“. Ihr Autor hieß Giammaria Ortes, und niemand käme auf die Idee, in diesem hageren und griesgrämigen Gottesmann einen „Klassiker“ zu sehen, den man immer wieder liest – außer einem, und der auch nur wegen des einen Satzes, mit dem dieser illusionslose Verfechter der Aufklärung seine Schrift beschloss: „Wer kann mir sagen, ob ich etwas vortäusche?“

Ein kurioser Fall, so scheint es; und doch besagt er viel über diesen einen und das Prinzip ‚Italo Calvino‘ insgesamt. Seine Romane haben die Leser, auch in Deutschland, verführt, „Der Baron auf den Bäumen“ etwa (dt. 1960) oder die „Unsichtbaren Städte“ (dt. 1977), „Herr Palomar“ (dt. 1985), besonders sein letzter, „Wenn ein Reisender in einer Winternacht“ (dt. 1983). Seine Geschichten sind, auf eine feinsinnig berechnende Weise, haarsträubend. Doch sie fangen ihre Bodenlosigkeit ab, weil ihr Autor dabei ungeniert als „Gaukler oder Taschenspieler“ auftritt, der auf seinem „Jahrmarktstisch“ seine erzählerischen Kunststückchen vorführt. So heißt es am Ende von „Das Schloss, darin sich Schicksale kreuzen“ (1978).

Doch diese Lust zu fabulieren ist so weit von jeder ‚Muttersprache des Menschengeschlechts‘ (Herder) entfernt, wie es ein Moderner nur von Grimm’s Märchen sein kann. Bei Calvino ist sie vorsätzlich, nach allen Regeln der Kunst stimuliert, „ein pures Willens- und Geistesprodukt“ (so im „Reisenden in einer Winternacht“), Ausdruck eines „Optimisten“, der, wie er sagte, glaubt, „dass alles noch schlechter gehen könnte“. Woher kommt diese fatale Zuversicht? Aus der Literatur aller Zeiten und Arten. Calvino ist ein Weltbürger des Lesens. Sein wahres Zuhause sind die Bücher. Deshalb auch kann er den „Wunsch nach einem ständigen Woanders“ in sich wachhalten. Wie bei seinem Helden Cosimo („Der Baron auf den Bäumen“), der mit zwölf Jahren beschließt, fortan nur noch auf Bäumen zu leben, gehört auch seine Leidenschaft der Lektüre – mit dem Unterschied allerdings, dass er viele seiner Buchbegehungen festgehalten hat: als Sammler und Bearbeiter von italienischen Fabeln; als Nacherzähler von Ariosts „Rasendem Roland“ für Schüler; als Verlagslektor, Redakteur, Literaturkritiker und Herausgeber. Ein Auswahl davon ist jetzt (in der gelungenen Übersetzung von Barbara Kleiner und Susanne Schoop) auf Deutsch erschienen. Sie trägt den Titel „Warum Klassiker lesen?“ – und eröffnet im Grunde einen Vordereingang zu seinen hintsinnigen Romanen.

Gerade Giammaria Ortes mag zeigen, warum ein Zeitgeist wie Calvino sich an Klassiker hält. Er liest ihre Werke mit der Genauigkeit des Philologen und Etymologen; zieht Literatur zu Rate, ist stets auf der Höhe der Gelehrsamkeit und bleibt doch in allen seinen 38 kritischen Nahaufnahmen, egal ob bei Homer, Xenophon, Ovid, Galileo, Ariost, Voltaire, Dickens, Montale, Borges oder Queneau ein origineller, gewitzter, verschlingender Egoist. Der Leser wohnt einem Gastmahl bei, das

ihn zum Zeugen, aber nicht eigentlich zum Teilnehmer dieser Speisungen macht. Im Grunde sagen sie ebensoviel über Calvino wie über seine Autoren aus: er braucht die Klassiker, um sie – für seine Zwecke – zu verbrauchen. In seinem Schriftstellerherzen ist Calvino deshalb eigenwilliger Intertextualist, der sich von 1967 bis 1980 nach Paris zurückgezogen hatte, sich Raymond Queneau, dem Textheiligen des legendären „Oulipo“ (Ouvroir de littérature potentielle) anschloss (ihm gilt der längste aller Artikel!); dort Freund von Roland Barthes wurde und sich erkennbar mit den Wassern der Pariser Semiotik hat waschen lassen – ohne sich jedoch von seiner Muse, der aufgeklärten Phantasie, abbringen zu lassen.

Wofür bietet er sie auf? Es widerspräche Calvinos Anschein der leichten Feder, sich auf einen leibhaftigen Gegner festzulegen. Spürbar wird allerdings an jeder Haltestelle seiner Lesereise eine Beunruhigung, eine tiefe Skepsis gegenüber dem menschlichen Intellekt und seinen gesellschaftlichen Werken – und dies bei einem der intellektuellsten Schriftsteller. In einer längeren Auseinandersetzung mit einem seiner engsten Sprachbrüder, José Luis Borges, hellt er diesen produktiven Widerspruch auf. Nach all den Modernisierungen der Kunst wäre es schuldhaft naiv zu glauben, man könne noch naiv erzählen. Literatur hat sich vielmehr auf eine ‚vom Intellekt aufgebaute und beherrschte Welt‘ einzurichten. Doch was richtet er im Normalfall aus? Einen ‚brodelnden Hexenkessel des Lebens‘, ein ‚unauflösliches Knäuel‘, wie Calvino durch Emilio Gaddas bedeutendem Roman „Die grässliche Bescherung in der Via Merulana“ (dt. 1961) hindurch zu verstehen gibt. Deshalb gehört der Intellekt unters Dach der Literatur. Sie ist es, die ihn nach einer ‚strengen Geometrie‘ (wie Borges), in beständigen ‚Liebesaffären mit der Mathematik‘ (wie Queneau) vorführen kann, sodass er zu phantastischen Kopfständen gerade auf seinem eigenen Gebiet, der Normalität, gezwungen und dadurch auf seine Unnormalitäten gestoßen wird. Das Beste, was der menschliche Esprit tun kann, ist, sich in ein lustvoll organisiertes ‚jeu d’esprit‘ zu verwandeln.

Dass dabei im Hintergrund nichts Großes, Bedeutendes, Letztthiniges aufzieht, ist beabsichtigt. Calvinos Credo hat, wie er Voltaires „Candide“ unterstellt, nichts Bestimmtes im Sinn; ja ist ‚antifinalistisch‘. Deshalb hat er Klassiker (und andere) so nötig. Sie bilden geradezu den Boden, in dem die Luftwurzeln seiner Geschichten Halt finden. Unter ihnen sucht er sich geeignete Wahlverwandte, die ihn in seiner Kunst bestärken: einen jeweils anderen Standpunkt einzunehmen. Calvino, der Fabeln liebte, kehrt gleichsam die vom Hasen und Igel um: er ist immer schon wieder woanders, wenn der Leser glaubt, ihn erreicht zu haben. Kein Wunder also, dass er in die Schule von Ovid, Ariost oder Plinius geht. Sie lehren ihn, sich allenfalls einem irritierenden Engagement zu verschreiben: der ‚Suche nach einem Labyrinth‘ (mit Borges zu sprechen), einem Ort also, der konsequent in die Irre führt.

Wo aber ließen sich dafür geeignetere Räume finden als in der Literatur? Der Dädalus der

Moderne ist Poet und Erzähler. Ihm obliegt es, sprachliche Gebäude zu ersinnen, die den Leser in verwirrende Passagen und Parcours locken. Nur so würde er darauf gestoßen, dass alles auch immer anders sein könnte und sogar sollte. Deshalb auch ist Odysseus Calvino's Mann. Weder erkennt er seine Heimat Ithaka wieder, noch wird er wiedererkannt. Um wirklich anzukommen, darf er deshalb die Odyssee nicht vergessen. Erst die Geschichten seiner (erlebten oder erfundenen) Irrfahrten geben ihm (wieder) ein Gesicht und ein Zuhause.

In diesen luftigen Bücherbäumen hat sich der Autor Calvino niedergelassen. Von dort aus konnte er als Dissident gegen blinde, gedankenlose Bodenverhaftungen vorgehen. Auf einen mythischen Rückhalt wie bei Homer, Ovid oder noch Ariost lassen seine sprachlichen Ausschweifungen allerdings nicht mehr hoffen. Sie sind gewissermaßen profaniert und damit ganz auf sich selbst angewiesen. Und hierin haben Calvino's Klassiker-Studien ihren tieferen Beweggrund: in ihnen sichert er seine eigene literarische Webkunde. Sie nimmt Maß, wie er im Blick auf Galilei entwickelt, an der sprachlichen Weltformel schlechthin, dem Alphabet. Dessen unendliche Kombinatorik erfüllt ihren - paradoxen - Sinn, wenn sie unendlich weitergeht. Deshalb auch nimmt Calvino's Lesen und Schreiben Sprache nur auf, um sie in einem performativen Karussell von Veränderungen, Wandlungen und Zeugungen um- und umzuwenden. So gesehen sind seine „Klassiker“ Ehrengäste auf einer großen ‚Feier der Beweglichkeit‘. Ihr Zeremoniell aber gehorcht einer Kunst im Bilde Abels, des Nomaden, der gleichsam die Bewegungen der jüdischen Schrifthermeneutik ausführt.

Einem stillschweigenden Glaubenssatz - oder sollte man sagen: Zaubermittel - scheint Calvino dennoch nicht ganz entsagen zu wollen: dass, wenn es Glück und Gelingen gäbe, es im Rang des Fabelhaften, Wunderbaren, Unerklärlichen aufgetreten wäre, also im Rücken der Vernunft. Daher versucht er - für alle Fälle, sozusagen auf gut Glück - wie in René Magrittes Bild „Die verbotene Reproduktion“, den Dingen zumindest eine Rückansicht zu sichern. Ob seine phantasievollen Geschichten recht haben oder nicht, ist Nebensache. Hauptsache sie nehmen uns gefangen, entführen uns in „die unsichtbaren Städte“, „jenseits der gewohnten Wahrnehmungsmuster und Wortschablonen“. Dort kann ‚jedes Ding jedes beliebige andere bedeuten‘.

In dieser Schule der Beliebigkeit wird, gewiss, mit Witz und Raffinement das Alphabet alternativen Denkens gelehrt. Aber sie nimmt, genau besehen, auch selbst eine problematische Rückseite in Kauf. Milan Kunderas „Unerträgliche Leichtigkeit des Seins“ kann einem auch hier in den Sinn kommen und man begreift gerade deshalb, warum Calvino Klassiker braucht. Sie sind geblieben, weil sie etwas bleibend verändert haben. Er aber verändert nichts, er will nur, dass Veränderung sei. An seinem Denkmal in Italien sind denn auch bereits da und dort Risse aufgetreten.