

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Italo Calvino
Gesammelter Sand

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

I. Ausstellungen, Erkundungen

Gesammelter Sand	9
Wie neu die Neue Welt war	15
Das Museum der Wachsmonstren	26
Das Erbe der Drachen	35
Vor dem Alphabet	42
Die Wunder der Seite »Vermischtes«	52
Ein Roman in einem Gemälde	59
Sag's durch Knoten	68
Schriftsteller, die zeichnen	73

II. Der Radius des Blicks

Die Eintagsfliegen in der Festung	85
Das Schwein und der Archäologe	88
Die Trajanssäule nacherzählt	97
Die geschriebene Stadt: Inschriften und Graffiti	106
Die gedachte Stadt: Das Maß der Räume	114
Die Erlösung der Dinge	120
Das Licht in den Augen	127

III. Berichte vom Phantastischen

Die Abenteuer dreier Uhrmacher und dreier Automaten	137
Die Geographie der Feen	143

Der Archipel der imaginären Orte	149
Die Briefmarken der States of Mind	154
Die Enzyklopädie eines Visionärs	162

IV. Die Form der Zeit

Japan

Die alte Dame im violetten Kimono	171
Die Kehrseite des Sublimen	179
Der Tempel aus Holz	186
Die tausend Gärten	189
Der Mond läuft dem Mond nach	194
Das Schwert und die Blätter	196
Die Flipper der Einsamkeit	199
Eros und Diskontinuität	202
Der neunundneunzigste Baum	203

Mexiko

Die Form des Baumes	209
Die Zeit und die Zweige	213
Der Dschungel und die Götter	217

Iran

Der Mihrab	223
Die Flammen in Flammen	227
Die Skulpturen und die Nomaden	234
Quellenvermerk	239

Gesammelter Sand

Es gibt jemanden, der sammelt Sand. Er reist durch die Welt, und wenn er an einen Meeresstrand kommt, an einen Fluß oder einen See, in eine Wüste oder eine Heide, klaubt er eine Handvoll auf und nimmt sie mit. Zu Hause erwarten ihn, aufgereiht auf langen Regalen, Hunderte von Gläsern, in denen der feine graue Sand vom Plattensee, der blendendweiße vom Golf von Thailand, der rote, den der Lauf des Gambia durch den Senegal schwemmt, ihre nicht eben breite Skala blasser Farben entfalten und eine Eintönigkeit nach Art der Mondoerfläche darbieten, wie immer auch differenziert durch Unterschiede in Körnigkeit und Konsistenz, vom schwarzweißen Kies am Kaspischen Meer, der noch mit Salzwasser durchtränkt scheint, über die winzigen, ebenfalls schwarzweißen Steinchen vom lukanischen Maratea bis zu dem feinen weißen, mit lila Schnecken durchsetzten Mehl von Turtle Bay bei Malindi in Kenia.

In einer Ausstellung ungewöhnlicher Sammlungen, die vor kurzem in Paris zu sehen war – Sammlungen von Kuhglocken, Tombolaspiele, Kronkorken, Trillerpfeifen aus Ton, Eisenbahnfahrkarten, Kreiseln, Toilettenpapierverpackungen, Abzeichen der Kollaboration während der deutschen Besatzung, einbalsamierten Kröten –, war die Vitrine der Sandsammlung die unscheinbarste, aber auch die geheimnisvollste, diejenige, die am meisten zu sagen zu haben schien, wenn auch durch die in ihren Gläsern eingefangene opake Stille.

Läßt man den Blick über diese Blütenlese von Sänden gleiten, erfaßt man zunächst nur die markantesten Farben, das Rostrot aus einem trockenen Flußbett in Marokko, das Weiß und kohlehaltige Schwarz von den irischen Aran-Inseln oder eine schillernde Mischung aus Rot, Weiß, Schwarz und Grau, auf deren

Etikett ein noch bunterer Name steht: »Insel der Papageien, Mexiko«. Dann zwingen die winzigen Unterschiede zwischen Sand und Sand zu einer immer genaueren Aufmerksamkeit, und so gelangt man allmählich in eine andere Dimension, in eine Welt, die keine anderen Horizonte hat als diese Miniaturdünen, in der ein Strand aus rosa Steinchen nie gleich einem anderen Strand aus rosa Steinchen ist (vermischt mit weißen Steinchen auf Sardinien und auf den karibischen Grenadinen, vermischt mit grauen im korsischen Solenzara), in der ein feiner schwarzer Kies in Port Antonio auf Jamaika weder einem ebensolchen auf Lanzarote gleicht noch einem anderen, der aus Algerien kommt, vielleicht mitten aus der Wüste.

Man hat den Eindruck, diese Musterkollektion des universellen *Waste Land* wollte uns etwas Wichtiges enthüllen. Eine Beschreibung der Welt? Ein geheimes Tagebuch des Sammlers? Oder eine Antwort an mich, der ich diese immobilen Sanduhren nach der Stunde befrage, zu der ich gelangt bin? Vielleicht all das zugleich. Von der Welt registriert diese Sammlung ausgewählter Sände ein Residuum langer Erosionsprozesse, das zugleich die letzte Substanz und die Negation ihrer farbenprächtigen und vielgestaltigen Außenseite ist: Alle Bilder aus dem Leben des Sammlers erscheinen darin lebendiger als in einer Farbdia-Serie (ein Leben im Dauertourismus, möchte man meinen – so wie das Leben auf den Urlaubsfotos erscheint und wie die Nachgeborenen es rekonstruieren würden, wenn sie keine anderen Zeugnisse unserer Zeit hätten –, ein Schmoren an exotischen Stränden, unterbrochen von Erkundungen eher unwegsamer Gebiete in einer geographischen Unrast, die eine Unsicherheit, eine ständige innere Anspannung verrät), heraufbeschworen und zugleich wieder ausgelöscht durch die schon zwanghafte Geste des Sichbückens, um eine Handvoll Sand aufzuklauben und in ein Säckchen zu füllen (oder in einen Plastikbehälter? eine Colaflasche?) und sich dann umzudrehen und fortzugehen.

So ist denn auch diese wie jede Sammlung ein Tagebuch: ein Reisetagebuch, gewiß, aber auch ein Tagebuch der Gefühle, der

Seelenlagen und Stimmungen – auch wenn wir nicht sicher sein können, ob es wirklich eine Entsprechung gibt zwischen dem kalten erdfarbenen Sand aus Leningrad oder dem überaus feinen sandfarbenen Sand von der Copacabana und den Gefühlen, die sie in uns hervorrufen, wenn wir sie hier in ihren etikettierten Gläsern betrachten. Vielleicht ist es auch nur ein Tagebuch jenes dunklen Dranges, der uns ebenso sehr zum Anlegen einer Sammlung wie zum Führen eines Tagebuchs treibt: des Bedürfnisses, den Ablauf des eigenen Daseins in eine Reihe von dem Zerfall entzogenen Gegenständen zu verwandeln oder in eine Reihe von geschriebenen Zeilen, die sich außerhalb des ununterbrochenen Gedankenflusses kristallisieren.

Der Reiz einer Sammlung liegt genau darin, wieviel sie von dem verborgenen Drang, der zu ihrer Anlage geführt hat, erkennen läßt, und wieviel sie davon verbirgt. Unter den bizarren Sammlungen der Pariser Ausstellung war eine der eindrucksvollsten zweifellos die der Gasmasken: eine Vitrine, aus der grüne oder gräuliche Segeltuch- oder Gummigesichter mit blinden runden, vorstehenden Augen und Rüsselnase in Form einer Dose oder eines Schlauches blickten. Welcher Geist mag den Sammler geleitet haben? Ein zugleich ironisches und entsetztes Gefühl – denke ich – angesichts einer Menschheit, die bereit war, sich mit solchen halb tierischen, halb mechanischen Masken zu uniformieren; oder vielleicht auch ein Vertrauen in die Ressourcen des Anthropomorphismus, der neue Formen nach dem Bilde des Menschengesichts erfindet, um sich einer phosgen- oder senfgashaltigen Luft anzupassen, nicht ohne einen Schuß karikierender Fröhlichkeit. Und sicherlich auch ein Wunsch, sich am Krieg zu rächen, ein Wille, in jenen Masken die rasch obsolet gewordene und darum jetzt eher lächerliche als schreckliche Seite des Krieges festzuhalten; aber auch das Gefühl, daß selbst noch in jener erstarrten und blöden Brutalität unser wahres Bild zu erkennen ist.

Konnte also die Gasmaskensammlung auch eine irgendwie heitere und tröstliche Stimmung ausstrahlen, so rief unweit

davon eine Sammlung von Mickymäusen ein Gefühl von Angst und Grauen hervor. Jemand hat, sicher sein Leben lang, Puppen, Spielsachen, Schachteln, Schirmmützen, Masken, T-Shirts, Hausrat, Lätzchen gesammelt, auf denen die stereotypen Züge der Disney-Figur erscheinen. In der Vitrine drängen sich Hunderte von runden schwarzen Ohren, weißen Schnauzen mit schwarzem Nasenknopf, weißen Handschuhen an strichdünnen schwarzen Ärmchen, verdichten ihre süßliche Euphorie zu einem alptraumhaften Anblick und offenbaren eine derart infantile Fixierung auf jenes einzige trostgewährende Bild in einer Welt voller Schrecken, daß der Horror am Ende auf diesen einzigen Talisman in seinen zahllosen immergleichen Erscheinungsformen übergreift.

Doch der Ort, wo sich die Sammlerleidenschaft auf sich selber richtet, um ihren egozentrischen Hintergrund zu enthüllen, ist ein Schaukasten voll schlichter, mit Bindfaden zusammengeschnürter Pappendeckel, beschriftet von einer weiblichen Hand mit Titeln wie: *Die Männer, die ich mag; Die Männer, die ich nicht mag; Die Frauen, die ich bewundere; Meine Eifersüchte; Meine täglichen Ausgaben; Meine Mode; Meine Kinderzeichnungen; Meine Schlösser;* und sogar: *Die Papiere, in denen die Orangen verpackt waren, die ich gegessen habe.*

Was diese Dossiers enthalten, ist kein Geheimnis, denn es handelt sich nicht um das Werk einer Gelegenheitsausstellerin, sondern einer professionellen Künstlerin (»Annette Messenger, Sammlerin«, signiert sie), die ihre Serien von Zeitungsausschnitten, Notizzetteln und Skizzenblättern schon mehrmals zu Ausstellungen in Paris und Mailand arrangiert hat. Was uns jedoch hier interessiert, ist genau diese Vielzahl von verschlossenen und beschrifteten Ordnern und das mentale Verfahren, das sich darin ausdrückt. Die Autorin selbst hat es klar definiert: »Ich versuche, mir das Leben und die Ereignisse, die mir bekannt werden, anzueignen und sie zu besitzen. Den ganzen Tag lang blättere, sammle, ordne ich, klassifiziere, siebe aus und reduziere das

Ganze zu einer Anzahl von Sammleralben. Diese Sammlungen werden dann mein illustriertes Leben selbst.«

Die eigenen Tage, Minute für Minute, Gedanke für Gedanke, reduziert zu einer Sammlung: das Leben zermahlen zu einem körnigen Pulver – also wieder Sand.

Ich kehre zur Vitrine mit der Sandsammlung zurück. Das wahre geheime Tagebuch, das es zu entziffern gilt, findet sich hier, zwischen diesen Proben von Stränden und Wüsten hinter Glas. Auch hier ist der Sammler eine Frau (lese ich im Katalog der Ausstellung). Doch im Augenblick interessiert es mich nicht, ihr ein Gesicht und eine Gestalt zu geben; ich sehe sie als eine abstrakte Person, ein Ich, das auch ich selber sein könnte, einen geistigen Mechanismus, den ich mir bei der Arbeit vorzustellen versuche.

Gerade ist sie von einer Reise zurückgekehrt und stellt neue Gläser zu den anderen ins Regal, und auf einmal geht ihr auf, daß ohne das Indigoblau des Meeres das Glitzern jenes von zerbrochenen Muscheln übersäten Strand es erloschen ist, daß im zusammengebackenen Sand nichts von der schwülen Hitze des Wadis geblieben ist, daß fern von Mexiko der mit Vulkanasche aus dem Paricutín vermischte Sand bloß ein schwarzer Staub ist, der aussieht wie Ruß von den Wänden eines Kamins. Sie versucht, sich ihre Sinneseindrücke an jenem Strand ins Gedächtnis zurückzurufen, jenen Waldgeruch, jene trockene Hitze, aber es ist, als schüttelte sie nur das Häufchen Sand auf dem Grund des etikettierten Glases.

Es bliebe ihr also nichts anderes übrig, als zu resignieren und sich von dieser Vitrine zu lösen, diesem Friedhof öder, zu Wüsten reduzierter Landstriche, diesen Wüsten, über die kein Wind mehr weht. Und doch, wer die Beharrlichkeit aufgebracht hat, diese Sammlung über Jahre hin anzulegen, hat gewußt, was er tat und was er damit erreichen wollte: Vielleicht wollte die Sammlerin sich gerade den Lärm der verzerrenden und aggressiven Sinneseindrücke vom Leibe halten, den konfusen Wind des Erlebten loswerden, um endlich die sandförmige Substanz

aller Dinge für sich zu haben, die Kieselstruktur des Seins zu berühren. Darum löst sie die Augen nicht von jenen Sänden, dringt mit dem Blick in eins jener Gläser ein, gräbt sich ihr Loch, versetzt sich hinein und liest die Myriaden von Nachrichten, die in einem Häufchen Sand stecken. Jedes Grau, das einmal in helle und dunkle, glitzernde und trübe, kugelförmige, polyedrische und flache Körnchen zerlegt worden ist, erscheint nicht mehr als grau oder beginnt überhaupt erst, uns begreiflich zu machen, was eigentlich grau bedeutet.

Derart das Tagebuch der melancholischen (oder glücklichen?) Sandsammlerin entziffernd, frage ich mich am Ende, was eigentlich in jenem Sand der zahllosen Wörter geschrieben steht, die ich mein Leben lang aneinandergereiht habe, in jenem Sand, der mir jetzt so fern von den Stränden und Wüsten des Lebens erscheint. Vielleicht können wir, wenn wir den Sand als Sand und die Wörter als Wörter betrachten, ein wenig besser begreifen, wie und in welchem Maße die zermahlene und zerfallene Welt darin noch ein Fundament und Modell finden kann.

(1974)

Wie neu die Neue Welt war

Die Entdeckung der Neuen Welt war ein recht schwieriges Unterfangen, wie wir alle gelernt haben. Aber noch schwieriger war es, die Neue Welt, nachdem sie einmal entdeckt worden war, zu *sehen*, zu begreifen, daß sie *neu* war, ganz neu, ganz anders als alles, was man immer als *Neues* zu finden erwartet hatte. Und die Frage, die sich hier automatisch stellt, ist: Wenn heute eine Neue Welt entdeckt würde, wären wir dann wohl imstande, sie zu *sehen*? Wären wir fähig, all die Bilder aus unserem Kopf zu verbannen, die wir gewöhnlich mit der Erwartung einer anderen Welt (zum Beispiel der der Science-fiction) verbinden, um die wirkliche Andersartigkeit zu erfassen, die sich unseren Augen darböte?

Wir könnten sofort erwidern, daß sich seit der Zeit von Kolumbus etwas geändert hat: In den letzten Jahrhunderten haben die Menschen eine Fähigkeit zur objektiven Beobachtung entwickelt, ein Bemühen um Genauigkeit bei der Bestimmung von Ähnlichkeiten und Unterschieden, eine Neugier auf alles, was ungewöhnlich und unerwartet ist, die unsere Vorfahren in der Antike und im Mittelalter allem Anschein nach nicht besaßen. Erst seit der Entdeckung Amerikas, so können wir sagen, ändert sich die Beziehung zum Neuen im menschlichen Bewußtsein. Und ebendeshalb sagt man gewöhnlich, daß damals die Neuzeit begann.

Aber verhält es sich wirklich so? Wie die ersten Erforscher Amerikas nicht wußten, an welchem Punkt sie ihre Erwartungen widerlegt oder wohlbekannte Ähnlichkeiten bestätigt finden würden, so könnten auch wir an nie gesehenen Phänomenen vorbeigehen, ohne uns ihrer bewußt zu werden, da unsere Augen und unser Geist gewohnt sind, nur das wahrzunehmen und zu katalogisieren, was in die erprobten Klassifizierungen paßt.

Vielleicht tut sich jeden Tag eine Neue Welt vor uns auf, und wir sehen sie nicht.

Diese Gedanken kamen mir beim Besuch der Ausstellung »Amerika aus der Sicht Europas« im Pariser Grand Palais, wo über 350 Gemälde, Stiche und Gegenstände versammelt sind, die das Bild verdeutlichen, das die Europäer sich von der Neuen Welt gemacht haben, angefangen von den ersten Notizen nach der Reise der drei Karavellen bis zur schrittweisen Aufnahme der Erforschungen und Beschreibungen des Kontinents.

Hier sehen wir die Küste Spaniens, von der aus König Ferdinand von Kastilien die Karavellen auf die Reise schickt. Und dieser Meeresarm ist der Atlantische Ozean, den Christoph Kolumbus überquert, um die sagenhaften indischen Inseln zu erreichen. Kolumbus beugt sich über den Bug seines Schiffes, und was sieht er? Eine Schar nackter Männer und Frauen, die aus ihren Hütten kommen. Gerade ein Jahr ist seit Kolumbus' erster Reise vergangen, und so stellt ein florentinischer Holzschnitzer die Entdeckung dessen dar, von dem noch niemand weiß, daß es dereinst Amerika sein soll. Noch hegt niemand den Verdacht, daß ein neues Zeitalter in der Geschichte der Welt angebrochen ist, doch die Erregung über das Ereignis hat sich bereits durch ganz Europa verbreitet. Der Bericht des Kolumbus hat den Florentiner Giuliano Dati sofort zu einem Poem im Stil ritterlicher Heldengesänge angeregt, und der vorliegende Holzschnitt ist eine Illustration ebendieses Buches.

Diejenige Eigenschaft der Bewohner des neuen Landes, die Kolumbus und alle ersten Reisenden am meisten frappiert, ist ihre Nacktheit, und so ist dieses Merkmal das erste, was die Phantasie der Illustratoren in Gang setzt. Die Männer werden noch mit Bart dargestellt; daß die Indianer bartlos sind, hat sich offenbar noch nicht herumgesprochen. Mit Kolumbus' zweiter Reise und vor allem mit den detaillierteren und farbigeren Berichten von Amerigo Vespucci kommt zur Nacktheit ein zweites Kennzeichen hinzu, das Europa in Erregung versetzt: der Kannibalismus.

Isole Trouate Nouamente Per
El Re Di Spagna.



O bonam gratia vobis possit eliare
altitudo tua et de tua sancta legge,
cola che patria vobis stans alcoliare
maximal popul tuo et alla tua grege
eliqui non resta mai magnificare
come si presente ha fatto nella spagna
velleriole trouate cola magna

Io ho gia fatto degliantibi regi
et principi signori stanti in terra
del re della foita et facti egregi
et le battaglie loro et la gra guerra
et delle giostre gliaequitati porgi
vi Solo letti et scelmio vir non erra
de perli medi et de gli armeni
vantrione et glialtri egregi immet



Eine der ersten bildlichen Darstellungen von Christoph Kolumbus' Ankunft auf den Westindischen Inseln. Frontispiz einer Ausgabe (Florenz, nach 1495) von Giuliano Datis »Brief von den neu gefundenen Inseln«.

Als sie eine Gruppe indianischer Frauen am Ufer erblickten, so erzählt Vespucci, schickten die Portugiesen einen ihrer Matrosen, der für seine Schönheit berühmt war, als Parlamentär zu ihnen. Die Frauen umringten ihn, überhäufte ihn mit Liebkosungen und Ausdrücken der Bewunderung, doch unterdessen verbarg sich eine von ihnen hinter ihm und versetzte ihm einen Keulenschlag auf den Kopf, der ihn betäubte. Der Unglückliche wurde fortgeschleppt, in Stücke gehackt, gebraten und verspeist.

Die erste Frage, die sich Europa über die Bewohner der neu entdeckten Länder stellt, ist daher, ob sie tatsächlich zur menschlichen Gattung gehören. Die antike und die mittelalterliche Tradition wußte von fernen Gestaden, an denen Ungeheuer lebten. Doch mit derlei Legenden hat es bald ein Ende: Die Indianer sind nicht nur echte Angehörige der menschlichen Gattung, sondern Exemplare von klassischer Schönheit. Es entsteht der Mythos von einem glücklichen Leben, das weder Privateigentum noch Mühsal kennt, wie im Goldenen Zeitalter oder im Irdischen Paradies.