



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Schwere leichter machen -
Italo Calvino und das Gewicht der Sprache“

Verfasserin

Mag. Simone Rosa Pfleger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl

It. A 236 349

Studienblatt:

Studienrichtung

It. Diplomstudium Romanistik Italienisch

Studienblatt:

Betreuerin:

a.o. Univ.-Prof. Dr. Johanna Borek

Einleitung.....	5
Theoretischer Hintergrund und Einsatz	7
Methode	9
Gang der Arbeit	11
1 Auftakt.....	12
1.1 Anecken	12
1.2 Beobachten	15
1.3 Übersetzen	17
1.4 Täuschen	19
1.5 Distanzieren	21
1.6 Fremd.....	23
1.7 (V)erschließen.....	26
1.8 Zusammenfassung	30
2 Schwindel und Schwund	31
2.1 Unnachahmlich	31
2.2 Benommenheit.....	34
2.3 Unsinn.....	36
2.4 Wirrwarr.....	39
2.5 Zusammenfassung	42
3 Texträume.....	43
3.1 Verstummen.....	44
3.2 Sinnlich	45
3.3 Reiz	49
3.4 Ereignen	52
3.4.1 Lauten	53
3.4.2 Sprechen – Schreiben – Hören.....	55
3.5 Zusammenfassung	60
4 Das Schwere leichter machen	60
4.1 Körperlichkeit	62
4.2 Zugkraft	65

4.3 Beziehungsgeschichten.....	71
Il suono muto	75
Bibliographie	81
Abstract	87
Anhang.....	88

Danksagung

Diese Arbeit wäre ohne die Unterstützung meiner Familie nicht zustande gekommen. Ich danke daher aus tiefstem Herzen meinem Ehemann Florian, meiner Mama, meiner Oma und meinen beiden Schwestern.

Besonderer Dank gilt an dieser Stelle auch Johanna Borek, die mich nicht nur während der Schreibphase meiner Diplomarbeit, sondern durch das gesamte Studium hindurch begleitete. Mit ihrem Feingefühl ließ sie mich an mich selbst glauben. Dafür danke ich ihr sehr.

Abschließend möchte ich mich auch bei meinen Korrekturlesern Ela Pultar und Mario Rossi für ihre Geduld und Genauigkeit bedanken.

Einleitung

Im Kontext meines Studiums machte ich immer wieder die Erfahrung, dass der Umgang mit Sprache eine Eigendynamik birgt. Manchmal las ich Texte, die hart wie Stein wirkten, andere ließen dem Leser sehr viele Freiheiten. Die Frage, wie diese Enge beziehungsweise Freiheiten zustande kommen, diese Frage ließ mich seither nicht mehr los. Wohl kann dieses Anliegen im Rahmen einer Diplomarbeit nicht ausreichend aufgearbeitet werden, doch kann sie in diesem Fragehorizont ihren Ausgang nehmen.

Es liegt nahe dass, Italo Calvino, der so sehr mit den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Sprache haderte, einen Ansatzpunkt für die oben genannten Anliegen bietet. Nicht umsonst gibt es ein Buch, das Calvino im Titel als *Lo scoiattolo della penna* bezeichnet. Die überaus flinke und wendige Art, seinem Leser sprachlich zu begegnen, zeugt von dieser intensiven Auseinandersetzung. Beinahe jeder Calvinoleser ist damit vertraut, wenn der Autor in seinen Texten mit seiner Leserschaft ausgelassen plaudert, ein Schmunzeln auf die Lippen zaubert oder gezielt auf das Unverständnis des Lesers pocht. Manchmal aber begegnet uns Calvino auch mit einer tiefgründigen Ernsthaftigkeit, die geradezu verstummen lässt. Sein Facettenreichtum zeugt von einer profunden Kenntnis und Feinfühligkeit in der Handhabung geschriebener Sprache. Wohl stößt Calvino in seiner reichen Erfahrung auch immer wieder an Grenzen. Etwa dann, wenn er in seinen *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio* schreibt:

„In realtà sempre la mia scrittura si è trovata di fronte due strade divergenti che corrispondono a due diversi tipi di conoscenza: una che si muove nello spazio mentale d’una razionalità incorporata, dove si possono tracciare linee che congiungono punti, proiezioni, forme astratte, vettori di forze; l’altra che si muove in uno spazio gremito d’oggetti e cerca di creare un equivalente verbale di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità del dicibile e del non dicibile. Sono due diverse pulsioni verso l’esattezza che non arriveranno mai alla soddisfazione assoluta.“¹

Calvino eckt in seiner Vorstellung über das Vermögen der Sprache an, und der Wunsch, zur Essenz der Dinge vorzudringen, endet unversehens im Unbehagen der Unzufriedenheit. Zeit seines Lebens arbeitete Calvino intensiv daran, diesem

¹ Italo Calvino, *Lezioni americane, Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2011b, p.74

Unbehagen zu entkommen, sodass seine Überlegungen durchaus an den Grenzen des Sagbaren verortet werden können. Calvino vermittelt seinem Leser eine äußerst präzise Vorstellung von der Beschaffenheit dieser Grenzen, indem er stets versucht sie zu überschreiten. Nicht etwa in der theoretischen Erschöpfung, sondern bezeichnenderweise in der Aufführung der Sprache selbst bewegt Calvino sein Publikum. Damit gelangt Calvino an eine sensible Stelle, wenn er Sprache nicht nur in Sinn- und Bedeutungsstrukturen denkt, sondern auch ihr Prozesshaftes beziehungsweise Performatives anerkennt. Das Performative hebt die Wirkungsbreite der Sprache ans Licht, und so geraten nicht nur semiologische Aspekte in den Fokus wissenschaftlicher Überlegungen, sondern auch materielle. Nicht alleine der Sinn ist von Bedeutung, sondern auch die Sinnlichkeit. Damit knüpft Calvino an eine aktuelle Diskussion an, die die labilen Beziehungen zwischen Präsentation und Repräsentation thematisiert. Der Debatte wird vor diesem Hintergrund ein Quäntchen an Radikalität verliehen, wenn das Zeichen nicht die Zuverlässigkeit bietet, die ihm lange Zeit zukam. Nach und nach wird am Zeichen etwas Unlesbares wahrgenommen, das in aller Gewichtigkeit an seine Materialität erinnert. Es ist der verschwiegene geglaubte Körper im Text, der sich nun Gehör verschafft. Doch der Körper, so viel sei schon verraten, ist eine transparente Membran. Er schleift in Sinn- und Bedeutungsprozesse Mitgängigkeiten ein, die sich einem logischen Zugang entsagen und die dennoch auf die Praktik der Bedeutung Einfluss nehmen. Ausgehend von den achtziger Jahren etablierte sich so eine Perspektive, „[...] die unter der Bezeichnung »Materialität der Kommunikation« subsumiert wurde.“² Gewagt scheint dabei der Einsatz, wenn nach und nach etablierte wissenschaftliche Methoden, wie etwa die Hermeneutik, ins Wanken geraten. So liest man gegenwärtig von der „'Wette' der Posthermeneutik“³, vom „Nicht-Hermeneutischen“⁴ und vom notwendigen Überdenken unserer „Auffassung von der Sprache als Zeichen“.⁵ In der Folge geht es um den kurz umrissenen Mehrwert der Sprache. Sprache ist nicht nur Zeichen, Sinn, Bedeutung und Struktur, sondern auch ein Ereignis, das Gestalt annimmt und Gestalt hat. Insofern bietet sie mehr als bloße Kopflastigkeit, wenn ihrer Materialität Bedeutung zukommt. Somit hat Sprache ein Gewicht, das es gilt in dieser Arbeit zu beleuchten.

² Hans Ulrich Gumbrecht, *Präsenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2012, S.160

³ Dieter Mersch, *Posthermeneutik*, Berlin, Akademie Verlag, 2010, S.11

⁴ Gumbrecht 2012, S.190

⁵ Henri Meschonnic, Vom Rhythmus als Problem der Philosophie und der Humanwissenschaften, in: *Rhythmus, Wiener Vorlesungen zur Literatur*, hg. v. Oswald Egger, Wien, Der Prokurist, 1998a, S.162

Theoretischer Hintergrund und Einsatz

Wenn der Körper in den Text und damit auch in die Schrift einfällt, so bewegt man sich an der Schnittstelle mehrerer zusammenlaufender Gedankenstränge. Wohl gilt es beinahe als Gemeinplatz „[...] die unhintergehbare Einheit von Kommunikation, Körperlichkeit und Sinneswahrnehmung“⁶ anzunehmen, doch der Blick in die Vergangenheit zeigt, dass lange Zeit von einem körperlosen, immateriellen Zeichenbegriff ausgegangen wurde. Der Wunsch, der epistemologischen Unschärfe zu entweichen, trug vielleicht zur Etablierung des Saussure'schen Zeichenbegriffs und zur Versprachlichung der Geisteswissenschaften bei. Nunmehr steigt diese abstrakte Herangehensweise zu Kopfe, und in der Folge gerieten das Zeichen und damit auch die Schrift in ihren ästhetischen, phänomenalen und wahrnehmbaren Qualitäten ins Augenmerk wissenschaftlicher Überlegungen. Aufgezogen wird diese Debatte im Zusammenhang mit der Stimme, die zur Schrift bekanntlich ein ambivalentes Verhältnis hat. Im Anschluss an die Derrida'sche Phonologozentrismusthese wurde und wird die Stimme als einzigartiges „[...] geistes- und kulturwissenschaftliches Sujet“⁷ gehandelt, das gar den Nukleus bildet, worum Geistes-, Human- und Kulturwissenschaften kreisen. Wohl darf hier angemerkt werden, dass die Stimme in ihrer Phänomenalität der Schrift Gestalt verleiht, doch muss auch das organisierende Element des Rhythmus in Betracht gezogen werden, will letztendlich auch der Sinn von Bedeutung sein. Stimme und Rhythmus, so könnte man sodann folgern, sind „[...] die Spur des Körpers in der Sprache.“⁸ Doch beide sind von äußerst flüchtiger Natur. Sie verweisen in ihrer Dauer auf eine radikale Zeitlichkeit, insofern gerade die Stimme im Erklängen verklingt. Immerzu wird sie von artikulatorischen Gesichtspunkten überlagert, sodass ihr blitzartiges Auftauchen auch als phänomenale Vorstruktur und Bedingung der Sprache beschrieben wird.

In diesem Horizont siedeln sich die Überlegungen zur Phänomenalität der Schrift und der Stimme auf der Kehrseite der *Grammatologie* an, dort wo konsequenterweise

⁶ Jens Loenhoff, Körper, Sinne und Text, Kommunikationstheoretische Anmerkungen zum Verhältnis von Körper und Schrift, in: *Literalität und Körperlichkeit, Literalité et Corporalité*, hg. v. Günter Krause, Tübingen, Stauffenburg, 1997, S.275

⁷ Sybille Krämer, Zur »Rehabilitierung der Stimme«, *Über die Stimme jenseits der Oralität*, 2006, S.3
URL: http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/media/downloads/Die_Rehabilitierung_der_Stimme.pdf am 12.12.2012

⁸ Krämer 2006, S.8

jedwede Kommunikation in körperlicher Präsenz angenommen wird. Sodann ist Sprache an ein Ereignis gebunden beziehungsweise an ihre Aufführung, die immer von memorierbaren und unverfügbaren Momenten des Zeichens durchlaufen wird. Anzunehmender Grund hierfür ist der Körper, wie auch die dem Körper entspringenden Phänomene der Stimme und des Rhythmus, die jedem gelesenen Wort eine Eigendynamik und eine unverwechselbare Gestalt beim Lesen verleihen. Im Kontext von Rezipient und Text entspringt dieser Dynamik ein Ereignis, das einen wechselseitigen Bezug zwischen Hören und Lesen bereitstellt. Diese bewegende Facette von Sprache wird jedoch erst ersichtlich, wenn dem Körper in seiner einzigartigen Ausprägung Rechnung getragen wird. Wenn der Körper in die Sprache einfällt, dann sind seine Regungen und Bewegungen am Werk. Seine unverkennbare Beschaffenheit ist es, die uns die unerahnte Wirkungsbreite der Sprache vorführt.

Im Anschluss an die abstrahiert präsentierten Gedankenstränge stellt sich die Frage nach der Verbuchung des körperlichen Mehrwerts im Text. Geradewegs verbinden sich damit konkrete Forschungsdesiderate, wie zum Beispiel das folgende von Hans Ulrich Gumbrecht:

„Eine Herausforderung für die Zukunft könnte gerade in der Aufgabe liegen, nun auch die Interferenzen zwischen solchen Schichten – zum Beispiel im Fall der »rhythmischen Sprache«: zwischen »Rhythmus« und »Sprache/ Sinn« - zu beschreiben und zu erklären.“⁹

Aus einem anderen Blickwinkel formuliert Henri Meschonnic: *„Das eigentliche Problem beginnt erst mit der Schrift. Es besteht in der Interaktion von Körper und Sprache, in dem, was an Körperlichkeit in der schriftlichen Sprache aufgehoben ist.“¹⁰* Wohl liegt der Anspruch nicht im Erweis definitiver Antworten, sondern vielmehr darin, das Denken in Unruhe und Bewegung zu halten. Genau diesem Anliegen kommt Calvino nach, wenn er den Leseprozess selbst inszeniert und gemeinsam mit seinem Leser zu Aufführung bringt. Insofern ist der Leser in die Sinngenerierung selbst involviert und er wird in seiner Rolle dadurch stärker hervorgehoben. Calvino kommt in dieser Geste seinem Leser entgegen und akzentuiert dadurch die sinnlichen Qualitäten der Schrift. Er hebt sozusagen den Körper in der Schrift auf. Diese Beobachtung trifft sich mit der folgenden Feststellung Vittoria Borsòs.

⁹ Gumbrecht 2012, S.239

¹⁰ Meschonnic 1998a, S.186

„Tutte le figure nate nell’arco di venti anni lasciano intravedere qualcosa che, con un concetto fenomenologico, si può chiamare il corpo vivente, il **leib**. La ricerca del corpo vivente è, a mia opinione, un forte **leitmotiv** anche delle lezioni che Calvino lascia in eredità.“¹¹

Insofern Calvino den Mediatisierungsprozessen der Schrift Rechnung trägt, darf vor der überblicksartigen Darlegung der theoretischen Zusammenhänge folgendes Erkenntnisinteresse formuliert werden, das die dynamischen Aspekte des körperlichen Einsatzes während der Lektüre des Textes *Se una notte d’inverno un viaggiatore* akzentuiert.

Methode

Die vorliegende Arbeit basiert auf einer hermeneutischen Bearbeitung der Texte des späten Calvino. Nicht ausschließlich, aber vorwiegend werden die Bücher *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979), *Una pietra sopra*, *Discorsi di letteratura e società* (1980), *Palomar* (1983) und Calvinos postum veröffentlichten *Lezioni americane* (1988) zur Aufarbeitung und Verdeutlichung der Thematik herangezogen. Auch das Gespräch „Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern“¹² zwischen Helene Harth, Burkart Kroeber, Ulrich Wyss und Calvino wurde als grundlegender Text für die thematische Aufarbeitung verwendet. Allerdings wird an dieser Stelle gleich vorweggenommen, dass der Text zu diesem Gespräch nie in italienischer Sprache gedruckt wurde. Im Austausch mit Frau Prof. Dr. Harth, Dr. Kroeber, Prof. Dr. Wyss und Prof. Dr. Hydenreich wurde bestätigt, dass die Tonbandaufnahme vom Gespräch mit Calvino transkribiert und dann übersetzt wurde. Das Rohmaterial zu diesem Interview besteht heute leider nicht mehr.

Die Auslegung der Texte in der Arbeit wird dabei vom Bemühen zu verstehen getragen. So wird das hermeneutische Interpretieren im Sinne Hans Georg Gadammers gefasst, der in der Hermeneutik eine Sinngenerierung erkennt. „Die Leistung der H. [Hermeneutik]

¹¹ Vittoria Borsò, Proposte della letteratura del novecento per il nuovo millennio: *Lezioni americane* di Italo Calvino, in: *Das Andere denken, schreiben, sehen, Schriften zur romanistischen Kulturwissenschaft*, hg. v. Heike Brohm / Elisabeth Gerling / Björn Goldhammer / Schuchardt Beatrice, Berlin, transcript, 2008, S.163

¹² Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

besteht grundsätzlich immer darin, einen Sinnzusammenhang aus einer anderen ‚Welt‘ in die eigene zu übertragen.“¹³ Doch wie sich im Fortgang der Arbeit noch zeigen wird, setzt die Methode der Hermeneutik zur Beschreibung ephemerer Phänomene wie dem der Stimme und des Rhythmus aus, da sie ihre Geltung aus einer ihr logisch wie ontologisch vorgängigen Zeitlichkeit bezieht. Dementsprechend fügt sich ein weiterer Blickwinkel zum Hermeneutischen, der versucht, dem Prozesshaften und dem Durchlauf von Gleichzeitigkeiten gerecht zu werden. Da die Stimme und der Rhythmus von sehr flüchtiger Natur sind, nähern sich fast alle Fachtexte an die zuvor genannten Phänomenen, unter Bezugnahme auf das Performative an. Auf der Homepage des Sonderforschungsbereiches Kulturen des Performativen wird das Performative sodann folgendermaßen umrissen.

„Performative Prozesse sind Transformationsprozesse, die prinzipiell nicht vollkommen planbar, kontrollierbar und verfügbar sind. Sie eröffnen Spiel- und Freiräume, immer wieder taucht in ihnen Ungeplantes, Nicht-Vorhersagbares auf, das den Prozess der Transformation wesentlich mitbestimmt.“¹⁴

Wenn auch Transformationsprozesse und das Unverfügbare in den Fokus wissenschaftlicher Überlegungen rücken, sei doch angemerkt, dass kritische Stimmen das Performative in Frage stellen, insofern sich der Performanzbegriff allererst an der Flüchtigkeit und Vergänglichkeit der Stimme zu messen und zu beweisen habe. Letztendlich läuft das flüchtig bewegende Moment von Transformationsprozessen in seinen Überlagerungen und Gleichzeitigkeiten den sukzessiven Abfolgen und Abläufen der Schrift entgegen.

Trotz alledem wird in der Überschneidung hermeneutischer, performativer und phänomenologischer Literatur versucht, in der Bewegung der hermeneutischen Spirale einen Verstehensprozess in Gang zu setzen, der eine Annäherung an den Körper in der Schrift wagt. Die gezogenen Spiralkreise sollen dabei unterschiedliche Aspekte zur Thematik ans Licht bringen, die in ihrer Auslegung und Deutung jeweils das Verständnis in sich griffiger und dichter ausweisen sollen. Aus dieser Perspektive werden sodann bereits angeführte Passagen im Fortgang der Arbeit immer wieder aufgegriffen, um sie so vor den jeweiligen Hintergründen unterschiedlich zu

¹³ Hans-Georg Gadamer, Hermeneutik, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter / Karlfried Gründer / Gottfried Gabriel, Basel, Schwabe, 1974, S.1062

¹⁴ Sonderforschungsbereich Kulturen des Performativen

URL: http://www.sfb-performativ.de/seiten/frame_gesa.html am 22.01.2013

akzentuieren. Nicht zuletzt weist sodann das hermeneutische Verfahren in seinem Lese-, Interpretations- und Schreibprozess selbst eine performative Komponente auf.

Gang der Arbeit

Der Einleitung folgt das erste Kapitel, das entlang der Worte Calvins „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern*“¹⁵ aufgezogen wird. Die Auslegung der Aussage unter verschiedenen Gesichtspunkten, wie etwa Täuschen, Anecken oder Übersetzen, soll die unterschiedlichen Horizonte anzeigen, vor deren Hintergrund die Thematik eines Zugangs zur Welt diskutiert werden kann. Doch auf welchen Horizont auch immer angespielt wird, etwas Uneinholbares bleibt immer wie ein unliebsames Residuum zurück, welches Calvino veranlasst, einer Kluft zwischen Sinnlichem und Symbolischen anzunehmen. Dieses Unüberbrückbare lässt den Menschen an sich zweifeln, und so wird eine Benommenheit verspürt, die dazu drängt, den Blick zu wenden. Calvino kommt insofern einer Schwachstelle des Hermeneutischen auf die Schliche, wenn er den Widerstand in der Sprache die Dinge zu fassen artikuliert und so die Herausforderung annimmt, sich im Labyrinth der Bedeutungen zu bewegen. Das zweite Kapitel stützt sich demnach wesentlich auf Calvins Essay *La sfida al labirinto*, das zunächst beinahe jeden roten Faden in unserer Sprachpraktik vergessen macht. Insofern fokussiert das dritte Kapitel vermehrt das Geschehen und die wirkenden Aspekte, die sich im Moment der Eröffnung eines Textraumes aufdrängen. In der Betrachtung der einzelnen Komponenten stellt sich so mehr und mehr der menschliche Körper als unhintergehbare Bedingung von Kommunikation dar, der die Praktiken des Sinns paradoxerweise ermöglicht und zugleich erschwert. Der Titel der Diplomarbeit *Das Schwere leichter machen* spielt auf dieses Paradox an, insofern „[...] die körperliche Infrastruktur bestimmt, **wie** Sinn hervorgebracht wird.“¹⁶ Widersprüchlich dazu jedoch bietet das dafür unerlässliche Instrument der körperbedingten Stimme keinen zuverlässigen Referenzpunkt. Zwar entspringen Stimme und Rhythmus dem Körper, doch trennen sie sich irgendwann und

¹⁵ Helene Harth / Burkart Kroeber / Ulrich Wyss, Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern, Ein Gespräch mit Italo Calvino, in: *Zibaldone, Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, hg. v. Helene Harth / Titus Heydenreich, München, Piper, S.11

¹⁶ Loenhoff 1997, S.277 (Hervorhebungen in O.)

verselbstständigen sich. Einerseits besteht die Schwere nun bezeichnenderweise in der flüchtigen Vergänglichkeit dieser Phänomene, die zwar Transformationsprozesse in Gang setzen, jedoch nie dafür gerade stehen. Sie entstammen der körperlichen Schwere, doch verklingen sie geradezu in einer unverschämten Leichtigkeit. Sie provozieren und appellieren an uns, doch zerschellen sie immerzu auf halbem Wege, sodass schlussendlich nichts anderes übrig bleibt, als ihr hinterhältiges Spiel der Differenzen und Diskontinuitäten gelassen hinzunehmen. Dass Calvino es mit den besagten Differenzen aufnimmt, liegt beinahe auf der Hand, wenn im vierten und letzten Kapitel der Arbeit die Textpassage „*Per rintracciarvi il filo delle trasformazioni soggettive e oggettive, e delle continuità. Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra*“¹⁷ als Leitfaden für Einsichten, Interpretationszusammenhänge und Schlüsse herangezogen wird. Abschließend wird die Arbeit in der Zusammenfassung *Il suono muto* in italienischer Sprache reflektiert.

1 Auftakt

« *Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir. L'émoi vient d'un double contact : d'une part, toute une activité de discours vient relever discrètement, indirectement, un signifié unique, qui est «je te désire», et le libère, l'alimente, le ramifie, le fait exploser (le langage jouit de se toucher lui-même) ; d'autre part, j'enroule l'autre dans mes mots, je le caresse, je le frôle, j'entretiens ce frôlage, je me dépense à faire durer le commentaire auquel je sou mets la relation. »*¹⁸

1.1 Anecken

Die Welt so sehen, wie sie ist – das war für Italo Calvino eine große Antriebsfeder. Nie und nimmer wurde er des Haderns mit den Worten müde. Sein dringlicher Wunsch, die Phänomene der Welt zu entziffern beziehungsweise im Buch der Welt zu lesen, nährten den Schriftsteller, doch blitzten auch tiefgründige Zweifel auf. Eine häufig zitierte und prägnante Aussage dazu aus einem Interview mit Calvino aus dem Jahre 1985

¹⁷ Italo Calvino, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 2011a, p.4

¹⁸ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, p.87

verdeutlicht sein intensives und beharrliches Nachdenken: „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.*“¹⁹

In der Überlegung des Schriftstellers macht sich nicht gerade ein Widerspruch, doch ein vergebliches Bemühen um die Entzifferung der Phänomene spürbar. Unbarmherzig stellt Calvino fest: „*Die Welt ist nicht lesbar [...].*“²⁰ Das Scheitern scheint geradezu dem Vorhaben selbst eingeschrieben zu sein. Der unnachgiebige Wunsch Calvinos führt zusehends in eine Sackgasse, die mit der unausweichlichen Aufforderung dem Versuch zu folgen, die Welt doch irgendwie zu lesen, endet. Calvino eckt an. In einer Sackgasse könnte nun Rückschritt Fortschritt bedeuten, doch Calvino entscheidet sich gewissermaßen für die entgegen gesetzte Richtung: Er geht weiter.

Ob diese Entscheidung eine bewusste war? Zumindest eine getriebene, denn Calvino schreibt im Jahr 1964 in seinem Vorwort zu *Il sentiero dei nidi di ragno* über sich selbst:

*„Quando ho iniziato la mia attività, il dovere di rappresentare il nostro tempo era l'imperativo categorico d'ogni giovane scrittore. Pieno di buona volontà, cercavo d'immedesimarmi nell'energia spietata che muove la nostra storia del nostro secolo, nelle sue vicende collettive e individuali. Cercavo di cogliere una sintonia tra il movimento spettacolo del mondo, ora drammatico ora grottesco, e il ritmo interiore picaresco e avventuroso che mi spingeva a scrivere. Presto mi sono accorto che tra i fatti della vita che avrebbero dovuto essere la mia materia prima e l'agilità scattante e tagliente che volevo animasse la mia scrittura c'era un divario che mi costava sempre più sforzo superare. Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle.“*²¹

In den Worten Calvinos zeichnet sich eine bedeutende Differenz zwischen dem damaligen Ideal eines schriftstellerischen Engagements und dem tatsächlich gelebten Leben ab. Den eigentlichen Antrieb für sein Schreiben erkennt Calvino in seinem Gemüt, doch die Zeichen der Zeit sprechen eine andere Sprache. Der Schriftsteller nimmt zwischen seinem Schreiben und den vorherrschenden Idealen einen Unterschied wahr, der ins Gewicht fallen soll. Der Abstand zwischen einer im Ansatz realistisch geprägten Schilderung, die die Fakten des Lebens darbieten sollte, ist zum tatsächlich vielfältigen er- und gelebten Leben in seinem Rhythmus zu groß geworden. Ob sich

¹⁹ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

²⁰ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

²¹ Calvino 2011b, p.7f.

dabei das Postulat einer realistischen Schilderung zu starr und sperrig für das Schreiben zeigt oder ob sich das Leben in seiner temperamentbedingten Regsamkeit zu dicht und vielschichtig für die neorealistischen Ansprüche erweist, das lässt Calvino vorerst offen. Dem Textausschnitt ist jedoch zu entnehmen, dass sich zwischen der Gemüts Tiefe Calvinos und den Grundtendenzen der Zeit ein derartig großer Unterschied eingeschlichen hat, der nur noch mit sehr viel Mühe und Anstrengung überwunden werden kann. Zweifel schleichen sich ein, die das spannungsreiche Verhältnis von Sprache, Subjekt und Erkenntnis in all seiner Brisanz thematisieren. Was weiß der Mensch eigentlich von sich und den Dingen?

Calvino gibt seinen Anspruch nicht auf und vertraut auf sein Gespür, unzeitgemäße Fragen zu stellen. Er räumt dem Ungewissen und dem Widersprüchlichen Platz ein. „*Was mich zu diesem Unternehmen führte, war die Beobachtung, daß in dem, was ich schrieb, etwas fehlte, und so begann ich mich mehr in diese Richtung zu bemühen.*“²² Wohin diese Richtung führt, lässt Calvino in seinem Interview mit Helene Harth vorerst offen. Beinahe unerklärlich jedoch vermittelt Calvino in seiner knapp gehaltenen Aussage eine Intensität, die den Leser auf der Suche nach dem Fehlenden mitreißt. Wenn wir unserem Gespür vertrauen, so dürfen wir Calvino auf der Suche nach Erkenntnis vermuten. Er möchte sich eine Erfahrung über die Dinge verschaffen. Doch umgehend erwähnt Calvino eine Anstrengung, die es bedarf, um über die Dinge etwas in Erfahrung zu bringen. Calvino hält fest:

*„Meine ganze Anstrengung galt dem Versuch, in einem Prozeß ständiger Annäherung mit Hilfe des Wortes das Äquivalent eines Gegenstandes zu schaffen, also von etwas nicht Geschriebenem. Das ist eine frustrierende Übung, weil das Wort dabei stets nur bis zu einem bestimmten Punkt gelangt, niemals aber zu einem vollauf befriedigenden Ergebnis.“*²³

In der Textpassage verknüpfen einige Aspekte. So ringt Calvino in erster Linie um einen Zugang zur Welt. Dieses Unternehmen siedelt Calvino in einem Zwischenbereich an, indem er zwischen Wort und Gegenstand eine Annäherung erprobt. Damit legt Calvino offen, dass er mit Hilfe der Sprache versucht, mit den Dingen in Berührung zu kommen. Doch gleich im Fortgang der Passage erwähnt Calvino die frustrierende Erfahrung, die sich prompt an sein Vorhaben kettet. Zwischen Sprache und Wirklichkeit zu oszillieren ist, wenn wir Calvino Glauben schenken, eine ermüdende und

²² Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.9

²³ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.5f.

unzulängliche Lektion. Dennoch schreibt er: „Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.“²⁴

1.2 Beobachten

Ist man gewillt, Calvino einen Vertrauensvorschuss zu leisten, so wirft sich alsbald die Frage auf, ob das Erfahrbare inner- oder außerhalb des Geschriebenen liegt? Die Frage verleiht der Diskussion einen Schuss an Radikalität, sodass die Thematik Gefahr läuft, an ihrer eigenen Schwergewichtigkeit zu ersticken. Auch hier wagt Calvino eine mutige Position:

„Ich glaube, daß die Wirklichkeit außerhalb des gesprochenen Wortes, also unabhängig von der Sprache existiert, ich bin jedoch überzeugt, daß die Sprache sie darzustellen vermag, ohne je den Anspruch erheben zu können, an ihre Stelle zu treten, daß sie sich in einem langwierigen Prozeß der Erkenntnis des Wirklichen zu nähern vermag.“²⁵

Wieder siedelt sich Calvino im Dazwischen an. In seiner Aussage gibt Calvino seine Auffassung preis, wonach sich Wirklichkeit und Sprache wie eigene Größen verhalten, doch lässt sich Wirklichkeit mit Sprache gewissermaßen nachzeichnen. Es ist nun, bildlich gesprochen, eine Frage der Konturenschärfe, die in ihrer Gestochenheit in einem langwierigen Prozess der Erkenntnis hervortritt. Die Gestochenheit und Klarheit bereiten dabei den Auftakt für ein weiteres essentielles Anliegen Calvinos. Kurz und bündig schreibt er in seinen *Lezioni americane* im Essay *Esattezza*: „Non c'è limite alla minuziosità con cui si può raccontare anche la storia più semplice.“²⁶ In sprachlicher Ökonomie ist damit Wesentliches auf den Punkt gebracht. Calvino legt größten Wert auf Präzision.

Unaufhörlich schult Calvino seinen Blick. In seiner Beobachtung der Dinge, im sprachlichen Ausdruck bis hin zu den sprachlich provozierten Bildern versucht Calvino seine Exaktheit penibel genau umzusetzen. So nimmt er Anlauf mit der Haltung einer genauen Beobachtung.

„Bevor ich mich an den Tisch setzte, um zu schreiben, mußte ich mich zuerst in die Lage bringen, im Schreiben jener Genauigkeit zu genügen, die mein

²⁴ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

²⁵ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.10

²⁶ Calvino 2011b, p.77

*stilistisches Ideal ist, das heißt, ich mußte zuerst diese Exaktheit in der Beobachtung anwenden.*²⁷

Im vorangegangenen Interviewausschnitt aus dem Jahre 1985 wird Calvinos Vorliebe für Genauigkeit deutlich. Sein Einsatz beginnt nicht, wie so oft vermutet, mit der genauen Beobachtung, sondern mit der entsprechenden Haltung, die die Bedingung der Möglichkeit eines exakten Blickes eröffnet. In dieser Haltung setzt sich Calvino mit den alltäglichsten Dingen auseinander. Wiesen, Wellen, Tiere, Zeichen, Sprache, Schrift – Calvino scheint nicht wählerisch. Zur Verdeutlichung wird an dieser Stelle in Fachtexten häufig die Eingangspassage von *Palomar* zitiert, in der der Protagonist hingabevoll versucht, eine Welle des Meeres zu beobachten. Doch zu Palomars Unglück sei hier schon verraten, dass sein Vorhaben kläglich scheitert.

„Il signor Palomar vede spuntare un’onda in lontananza, crescere, avvicinarsi, cambiare di forma e di colore, avvolgersi su se stessa, rompersi, svanire, rifluire. A questo punto potrebbe convincersi d’aver portato a termine l’operazione che s’era proposta e andarsene. Però isolare un’onda separandola dall’onda che immediatamente la segue e pare la sospinga e talora la raggiunge e travolge, è molto difficile; [...] Insomma, non si può osservare un’onda senza tener conto degli aspetti complessi che concorrono a formarla e di quelli altrettanto complessi a cui essa dà luogo.“²⁸

Signor Palomar ist den Dingen nicht gewachsen. Sie scheinen nicht klar begrenzt, ihre Übergänge sind fließend, Konturen und Grenzen erweisen sich als uferlos. Sowohl die Einnahme einer Haltung zur exakten Beobachtung als auch der Versuch eines präzisen Blicks garantieren nicht das Einholen der Dinge. Es scheint geradezu, als ob sich ein Widerstand der Phänomene gegen die Sprache einlagern würde. Die Welt erkennen zu wollen bringt demnach Ungereimtheiten mit sich, die abermals die Schwierigkeit der Erkenntnis und des Ausdrucks als Problem der Entsprechung zeigen. In der Folge bilden Exaktheit und Präzision keinen exklusiven Zugang zur Welt. Und so bleibt Calvino mit seiner autobiografisch geprägten Figur auf der Strecke. Vor diesem Hintergrund liest sich Calvinos Aussage mit sehr viel Verwunderung. *„Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.*“²⁹ Obwohl die Prämissen zur Einholung der Dinge denkbar schlecht sind, rückt Calvino vom Thema nicht ab. Er postuliert den Versuch einer Lektüre.

²⁷ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.9

²⁸ Calvino 2010, p.5f.

²⁹ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

1.3 Übersetzen

Calvino stellt eine befremdende Forderung in den Raum. Widersprüchlich und paradox verursachen seine Worte eine Art Riss in die Sprache, sodass der Fluss des Lesens irritiert wird. Um beim Wort zu bleiben: Calvino reißt seine Leserschaft beim Lesen aus ihrem Rhythmus heraus, er reißt sie aber auch mit. Weiß jemand noch, wie einem geschieht?

Calvino spürt einen Widerstand beim Beobachten der Phänomene und setzt diesen sprachlich in Form eines Paradoxes um. Gewissermaßen passiert nun dem Leser beim Lesen der Aussage Ähnliches. Herausgerissen aus dem Lesefluss, stolpert der Leser über Calvinos Paradox. Er fällt aus dem üblichen Gang der Dinge, die Worte eilen der Logik voraus, was zugleich einen Moment der Distanz bedeutet. Calvino reißt den Leser aus dem selbstverständlich Gedachten, deplatziert ihn, und bewirkt damit einen Effekt der Distanz. Distanz wozu? Wie auch Signor Palomar nicht Teil der Innerlichkeit der Phänomene sein kann, so verwehrt die Sprache Calvinos dem Leser ein Innehaben der Gewissheit beziehungsweise einen zuverlässigen, immerwährenden Bezugspunkt. Mehr noch: Im Fortgang des Stolperns steigen die Dinge zu Kopfe, Momente der Skepsis und des Zweifels drängen sich auf, und der Ausgang des Aufpralls bleibt ungewiss. Zu guter Letzt kann man sich nicht einmal seiner selbst gewiss sein. Damit werden das Lesen und die Fähigkeit des logischen Entschlüsselns tief in Frage gestellt. Das Anknüpfen an das Vorangegangene und an das Fortlaufende ist somit dahin. Auf verlorenem Posten steht man da.

Calvino löst mit seinen Worten den Leser aus vielerlei Bezügen und bringt ihn dadurch in eine der Figur Palomar vergleichbare Situation. Zur Verdeutlichung schreibt er in seinem Essay *Esattezza*: „*Il libro si chiama Palomar ed [...] è una specie di diario su problemi di conoscenza minimali, vie per stabilire relazioni col mondo, gratificazioni e frustrazioni nell'uso del silenzio e della parola.*“³⁰ Aus der Außenperspektive müssen allererst Bezüge zur Welt erarbeitet werden. In der Konsequenz ist damit Signor Palomar der Dinge nicht im Fortgang innehabend, sondern aus der Distanz muss er sich Zugang zu ihnen verschaffen. Die Position Palomars unterliegt nun einer beengenden Anordnung, will man jedes Wort des Textausschnittes auf der Waagschale wissen. Bei

³⁰ Calvino 2011b, p.74

der Erschließung der Welt deuten sich Probleme an, die einen fahlen Beigeschmack hinterlassen. Von erkenntnistechnischen Schwierigkeiten, aber auch vom ambivalenten Gebrauch der Worte, wie der Stille, ist die Rede. Werden nun die genannten Momente durchdringend reduziert, beschreibt Calvino die Schnittstelle zwischen Subjekt, Sprache und Erkenntnis. Die autobiografische Figur Palomar möchte erkennen und versucht, ihre Beobachtungen mit der Sprache einzuholen. Die Lage spitzt sich nun zu, insofern ein Vorgriff geleistet wird. Signor Palomar verspürt den Drang, die Welt erschließen zu müssen. Die Unausweichlichkeit und Starre des Müssens drohen nun den Fortgang der Dinge in der Ausweglosigkeit einer Sackgasse enden zu lassen. Und wie die Bildlichkeit der Sackgasse auf das Geschriebene zuarbeitet, so wird deutlich, dass Calvino gemeinsam mit seinem Leser hier an eine Grenze stößt. Calvino beschreibt diese mit den folgenden Worten:

„E per me? Eppure sa che non potrebbe mai soffocare in sé il bisogno di tradurre, di passare da un linguaggio all’altro, da figure concrete a parole astratte, da simboli astratti a esperienze concrete, di tessere e ritessere una rete d’analogie. Non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare.“³¹

Die Textpassage führt in jene Unausweichlichkeit, die bereits genannt wurde. Sie deutet den Willen an, die Welt und ihre Phänomene wahrzunehmen. Sie zeugt von dem Versuch, einen Sprung vom Konkreten zum Symbolischen zu wagen. Allerdings erkennt sich Calvino in seinem Vorhaben einer Unumgänglichkeit ausgesetzt. Unumgänglich bleibt die Tatsache, dass die Bewegung einer buchstäblichen Hinübersetzung beziehungsweise einer Übertragung erfolgen muss. Dabei weisen die Wörter der Hinüber-Setzung und der Übertragung schon den Weg. Ein Satz muss über etwas hinweg genommen, vielleicht muss sogar ein Sprung ins Ungewisse gewagt werden. „Der Mensch ist [...] auf das Übersetzen angewiesen“, das sich gleichzeitig an der „Eigengesetzlichkeit der Sprachen“³² zerschlägt, schreibt Klaus Reichert dazu. Grundsätzlich hält Reichert eine ähnliche Beobachtung wie Calvino fest, doch geht er einen Schritt weiter. Die Sprache, die uns bildlich gesprochen die Sprungkraft verleiht, zerschellt auf halbem Wege. Der *logos* in seinen zahlreichen Bedeutungsfacetten, im Sinne von Sprache, Wort und Rede über den Gehalt der Worte bis hin zum geistigen, vernünftigen Vermögen des Menschen, gehorcht seinen Eigengesetzlichkeiten. Es ist verzwickt: Einerseits erweckt der Gebrauch der Sprache den Anschein einer Erfüllung

³¹ Calvino 2010, p.126

³² Klaus Reichert, *Die unendliche Aufgabe: Zum Übersetzen*, München, Hanser, 2003, S.9ff.

oder eines Gelingens, doch in der Anstrengung ihrer Verwendung liegt zugleich der Keim des Scheiterns und der Nicht-Identität. In groben Zügen dargestellt gewinnt vor diesem Hintergrund Calvino's Aussage an Dichte: „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.*“³³

1.4 Täuschen

Calvino sucht einen Zugang zu den Phänomenen der Welt. In seinem Suchen stößt er an eine Grenze, die sein Dasein bestimmt. Bestimmend weist sich das unerlässliche Moment des Denkens beziehungsweise des Übersetzens, das durch eine Kluft zwischen Materiellem und Symbolischem zur unabdinglichen Notwendigkeit menschlicher Existenz wird. Als Mensch ist es unmöglich sich den Tätigkeiten des Übersetzens und Denkens zu entziehen. *Non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare.*³⁴ Geradezu scheint es, als ob Calvino auf einen Grund gestoßen beziehungsweise an eine Grenze vorgedrungen wäre, die den Menschen in seinem Dasein durchzieht. Der Gang vom Konkreten zum Symbolischen weist sich dabei als Randgang, will man den Eigengesetzlichkeiten der Sprache Beachtung schenken. Fädelt man das Gesagte nun ethymologisch auf, so kann „[...] ‚Übersetzen‘ als Sprung oder Wechsel auf eine andere Seite, und **Translatio** oder **Transfere** als Versetzung oder Verpflanzung in einen anderen Bereich“³⁵ gedacht werden. Übersetzen oszilliert so zwischen der Bewegung hin zu einer Entsprechung und Angemessenheit und her zu einem Versuch einer Festhaltung dessen, was der Übersetzung entwich und im Verborgenen blieb. Genau in diesem Augenblick macht sich das Unzulängliche der Sprache bemerkbar, da sich das Moment des Übertragens nicht einholen lässt. Wir verfügen nicht darüber, was im Dunkeln verborgen bleibt. Ohnehin siedelt sich das Denken und Übersetzen nicht ausschließlich auf der Ebene der Repräsentation oder Signifikation an, sondern sie selbst verkörpern ein Mediales, das unausweichlich und zugleich unergründlich sich entsagt. Bildlich gesprochen bleibt vieles geheimnisvoll verschleiert. Das Moment des Denkens kreist in der Folge um die Grundkonstellation der Differenz. Einen Spagat aushalten zwischen Assimilation und Differenz treibt das Übersetzen immerzu in „[...] eine Notlage wie Verzerrung, nirgends aber eine

³³ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

³⁴ Calvino 2010, p.126

³⁵ Mersch 2010, S.192 (Hervorhebungen in O.)

Neutralität.“³⁶ Die Notlage bekundet sich dabei in einer Janusköpfigkeit, die zumal in sprachlicher Unzulänglichkeit den Gang der Übersetzung vereitelt und paradoxerweise zugleich den Anschein einer Erfüllung oder eines Gelingens erweckt. Durchlaufen wird dabei das *Procedere* von einem Riss beziehungsweise von einer Art Bruch, der das Denken im Sinne einer Überführung eröffnet und zugleich vereitelt. Diese Widersprüchlichkeit behandelt Calvino in seiner Aussage: „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.*“³⁷ Calvino führt seinen Leser über das Unwirkliche der Wirklichkeit hinaus. Er provoziert die Widersprüchlichkeit einer Unvereinbarkeit zwischen Sinnlichem und Begrifflichem. Das Nicht-Identische, der Unterschied zwischen Ästhetik und Rationalität, sowie das Problematische an der Versprachlichung treten nun in aller Prägnanz ans Licht. Folgt man nun an dieser sensiblen Stelle der Theorie, so lässt sich festhalten, dass Calvino mit einer unüberwindbaren Kluft zwischen Sinnlichem und Materiellem ringt, die das Denken und Übersetzen in die Ecke der Unübersetzbarkeit oder des Verlusts drängt. Diese Annahme findet zunächst Halt in den Problemen der Versprachlichung. „*Wenn es Unverständliches gibt, gibt es auch Unübersetzbares: Der Begriff der Unverständlichkeit schließt den der Unübersetzbarkeit ein.*“³⁸ Alltagsbezogener gedacht kennt beinahe jede und jeder die umschriebene Problematik: Die Dinge auf den Punkt zu bringen oder sie beim Namen zu nennen entpuppt sich als endlose und unlösbare Aufgabe. Irgendwo scheint eine Kluft zu existieren, die eine Uneinholbarkeit der Phänomene garantiert. Eine schwierige Lage zeichnet sich ab, der zu guter Letzt eine Crux innewohnt. Umberto Eco schreibt:

*„Ci si potrà domandare quali siano le parti in gioco in questo processo di negoziazione. Sono molte, ancorché talora private di iniziativa: da una parte c'è il testo di fonte, coi suoi diritti autonomi, e talora la figura dell'autore empirico, - ancora vivente - con le sue eventuali pretese di controllo, e tutta la cultura in cui il testo nasce; dall'altra c'è il testo d'arrivo, e la cultura in cui appare, con il sistema di aspettative dei suoi probabili lettori, e persino talvolta l'industria editoriale, che prevede diversi criteri di traduzione a seconda se il testo d'arrivo sia concepito per una severa collana filologica o per una serie di volumi d'intrattenimento.“*³⁹

In kurzen Worten konfrontiert Eco seinen Leser mit anderen Erfahrungswerten, die der konsequente theoretische Standpunkt wohl kaum zulässt. Provokation macht sich breit

³⁶ Mersch 2010, S.192

³⁷ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

³⁸ Mersch 2010, S.187

³⁹ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, p.18

und wir müssen schier die Vermutung in den Raum stellen, dass die Erfahrung andere Schlüsse zulässt als die Theorie. Wir sind an eine Unverständlichkeit im Verstehbaren geraten. Obwohl die Phänomene der Welt uneinholbar sein mögen, so blendet unser Vermögen uns darüber hinweg und stattet uns mit einem Willen zur Erkenntnis aus. In diesem Sinne gibt uns Calvino einen Wink. „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.*“⁴⁰ Die Aussage drängt den Leser gerade dazu, trotz Unverständlichkeiten dem Verstehen eine Chance einzuräumen. Calvinos Worte haben in diesem Sinne nicht nur Aufforderungscharakter, sondern sie legen den starken Trieb zur Erkenntnis offen. Dieser Wille wurde in den Geisteswissenschaften schon öfters beschrieben und unterschiedlich betitelt. Calvino weiß um diesen unbedingten Willen Bescheid und verspürte ihn mit größter Wahrscheinlichkeit selbst. Doch seine Erfahrungen bergen eine herbe Enttäuschung. Der Wille zur Erkenntnis ist nicht stark genug, um den Phänomenen der Welt beizukommen. Er täuscht uns bloß darüber hinweg, vermittelt den Eindruck eines Durchdringens und bindet unsere gemachten Erfahrungen in verlockend unmittelbarer Innigkeit an uns. Doch letzten Endes ringt Calvino darum, sich nicht täuschen zu lassen.

1.5 Distanzieren

Calvino bewegt sich im Ungewissen. Seine Suche nach Erkenntnis verheddert sich in einem Gewirr aus diskursiven Formen, Unzulänglichkeiten, Ungewissheiten und einem Drang, die Phänomene gleichwohl zu entziffern. Theorie und Praxis bieten vor diesem Hintergrund wenig Halt, denn sie scheinen getrennte Wege zu gehen. Auch die unergründliche Kluft zwischen Sinnlichem und Materiellem entsagt sich stets und vor diesem Hintergrund steht Calvino mit seiner Forderung „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern*“⁴¹ zwei grundlegenden Positionen, die das Verhältnis literarischer Texte zur Wirklichkeit diskutieren, gegenüber. Mehr noch – Calvino ist auf einen anscheinend unversöhnlichen Gegensatz gestoßen. Zwei einander ausschließende Positionen treffen aufeinander. In dem eröffnenden Teil der Aussage finden wir die Position wieder, die „[...] jeglichen sprachlichen Zugriff auf außersprachliche Wirklichkeiten als unmöglich oder mindestens doch als

⁴⁰ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

⁴¹ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

unnachweisbar ansieht.“⁴² Die Allegorie des Lesens berücksichtigend, wurde die Konsequenz gezogen, „[...] dass sich alle denkbaren Funktionen von Literatur und literarischem Lesen letztlich im Erweis eben der Unmöglichkeit von sprachlicher Weltreferenz subsumieren ließen.“⁴³ Dem steht der Ansatz der Cultural Studies oder der in Deutschland vertretenen Kulturwissenschaften gegenüber. Mit den Grundannahmen des Marxismus im Hinterkopf wurde die Fähigkeit der Literatur, auf außersprachliche Gegebenheiten Bezug zu nehmen, kaum bezweifelt. Das Vertrauen in das Vermögen der Sprache und des Menschen zur Erfassung des Wirklichen scheint groß, was auch der abschließende Teil der Aussage „[...]... aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern“⁴⁴ erahnen lässt.

Calvinos Mutigkeit wird in seiner Aussage „Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern“⁴⁵ offensichtlich. Er verbindet in ihr diametral gegenüberliegenden Annahmen. Er wagt es, beiden Positionen etwas abzugewinnen, und er stellt sie gar in ein gemeinsames textuelles Geflecht. Doch ergibt sich eine weitere Lesart der Aussage, will man Calvino noch mehr Mut zutrauen. Getrennt durch einen bloßen Beistrich lässt Calvino zwei unvereinbare Positionen in seiner Aussage aufeinander klaffen. Beide Positionen können als verharnt oder erstarrt beschrieben werden, und als gegensätzlichen Kontrast erkennt Calvino die Gefahr der Stagnation. In ihrer Unbeweglichkeit brechen beide Positionen oder in anderen Worten: sie neutralisieren ihr Spannungsfeld. Sie drohen ohne regen Austausch zu stagnieren und im Stillstand zu verstummen. Um dieser Beklommenheit zu entkommen, darf die Möglichkeit einer weiteren Auslegung Calvinos Aussage gewagt werden. Calvino führt die Gegensätze gewagt zusammen, um von den verhärteten Fronten Abstand zu gewinnen. Paradox, wie seine Aussage, mag dieses Vorgehen wirken. Doch in der Zusammenführung bricht auch Neues hervor. Zunächst mag dieser Prozess im Zwiespalt bemerkbar werden, den Calvino mit seiner Widersprüchlichkeit eröffnet. Er setzt damit einen Denkanstoß, und zunächst gemahnt Calvinos Interviewausschnitt an das Entgegenstehende beider Ansätze. Eine Gegensätzlichkeit rückt somit ins Zentrum der Aufmerksamkeit, die zugleich das gegenseitig Bedingende hervorhebt. Calvino entlarvt in seiner Aussage damit nicht nur das Gegensätzliche, sondern auch den Wert

⁴² Hans Ulrich Gumbrecht, *Stimmungen lesen, Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München, Hanser, 2011, S.9

⁴³ Gumbrecht 2011, S.9

⁴⁴ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

⁴⁵ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

der Opposition. Seine Vorgehensweise kann als strikter Verweis auf die Notwendigkeit des Anderen und Fremden gelesen werden. Auf die Ebene des Lesens übertragen bringt dies eine Entzweiung des Lesenden und der zu entziffernden Phänomene mit sich. Subjekt und Objekt sind nicht eins. Die Beobachter sind der Innigkeit entfallen und so stehen sie den Phänomenen der Welt entgegen. Der Mensch steht im Verhältnis zu den Dingen und ist dadurch bedingt. Die Dinge sind mit ihm nicht ident. Sie sind anders.

1.6 Fremd

Calvino liefert mit seiner Aussage „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern*“⁴⁶ eine moderne Antwort auf zeitgenössische Fragen. Die Lesbarkeit der Phänomene zeichnet sich als Verhältnis zur Welt und damit als Verhältnis zum Anderen ab. Der Begriff des Anderen zieht dabei weite Kreise. Gedacht als Entgegenstehendes, als Gegensatz beziehungsweise Gegenteil oder auch als Hintergrund, vor dem Gedanken reflektiert werden können – Calvino fächert den Begriff des Anderen in vielerlei Konnotationen auf. Eingang in diese Ausarbeitung bietet wesentlich seine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den Tendenzen des Neorealismo. Calvino entfernt sich von der Vorstellung „[...] *Literatur könne uns etwas über Wirklichkeit mitteilen und verändernd wirken.*“⁴⁷ Seinen Überlegungen folgend darf die Bewegung des Neorealismo als missglückter Versuch einer ideologisch engagierten Literatur eingestuft werden, da die Verantwortung einer Zeugschaft und die Repräsentation der Welt die Möglichkeiten eines Schriftstellers übersteigen. Er ist mit den Phänomenen der Welt eben nicht homogen. In diesem Zusammenhang wurde der Interviewausschnitt bereits behandelt. Doch bahnt sich beim Aufeinanderklaffen der Widersprüche eine interessante Spur an. Calvinos Aufmerksamkeit kreist sowohl um Objekt und Subjekt, vor allem aber interessiert er sich für den Augenblick, für den Moment des Aufeinandertreffens und des Aufbrechens. Er bewegt sich damit an einer Schnittstelle, die in einem dichten Geschehen von zahlreich angenommenen Gleichzeitigkeiten durchlaufen wird. In diese Stelle Eingang zu finden ist eine tückische Angelegenheit, denn aufbrechende Momente in irgendeiner Form festzuhalten ist ein fast unmögliches Vorhaben. Kaum glaubt man die Dinge sicher erfasst zu haben, schon

⁴⁶ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

⁴⁷ Volker Kapp, *Italianische Literaturgeschichte*, hg. v. ders., Stuttgart, J.B. Metzler, 2004, S.366

sind sie einem wieder entwichen. Calvino ringt in seinem Anspruch des genauen Beobachtens um eben diese Möglichkeit des Festhaltens. Er ist mit seinem Leser auf der Suche nach einem Fixpunkt beziehungsweise nach einem Referenzpunkt hinsichtlich der Wirklichkeit. Diese Suche zeichnet sich als steter Prozess und endlose Auseinandersetzung mit der eigenen Umgebung ab. Calvino wie seine Figur Palomar streben nach Erkenntnis, und sobald Signor Palomar seinem Sinn für Realitäten freien Lauf gewährt, so muss er sich eingestehen, dass sich ursächliche Zusammenhänge als zunehmend verstellt entpuppen. Calvino schreibt: *„Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, - conclude, - ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile.“*⁴⁸ Unerschöpflich weisen sich die Dinge. Um sie zu fassen gibt sich die Zeit zu augenblicklich, der Mensch zu unbeholfen, der Raum zu weit und die Sprache längst von hybrider Natur. Ein waghalsiges Vorhaben zeichnet sich unter diesen Prämissen ab, will man Erkenntnis erhaschen. Doch Calvinos Überlegungen hinsichtlich des Neorealismo lassen darauf schließen, dass er um diese menschlichen Bedingungen Bescheid wusste. Calvino macht sich keine Illusionen bezüglich des menschlichen Daseins. Selbst schreibt er: *„Una cosa va detta: l'universo, fintanto che lo si considerava come il colmo della totalità della pienezza, non poteva ispirare che banalità e retorica, ma se lo si considerava come fatto di poco, poca cosa racimolata ai margini del niente [...]“*⁴⁹ Calvinos Überlegung liest sich beinahe wie ein Zugeständnis. Er lässt von einer Totalität in jeglicher Hinsicht ab und begegnet sowohl seinem Leser als auch den Phänomenen selbst mit einer herausfordernden und zugleich genügsamen Haltung. Die Stimmung, die sich mit dem Lesen der Passage breit macht, deutet Calvinos Wissen an, wonach der Mensch nicht zu den Dingen vorzudringen vermag. Calvino konfrontiert seinen Leser mit einer ernüchternden ontologischen Unabschließbarkeit, die die Unhintergebarkeit der Phänomene, *„[...] die schädlichen Illusionen subjektiv ich-zentrierter Wahrnehmung“*⁵⁰ und jegliche diskursive Form in Zweifel zieht. Verwunderlich, dass Calvino nicht verzagte oder gar verstummte. Beharrlich hält Calvino an der Thematik fest, so als ob ihn geradezu etwas an das Thema binden würde. Selbst schreibt er in seinem Essay *Esattezza*: *„Penso che siamo sempre alla caccia di qualcosa di nascosto o di solo potenziale o ipotetico, di cui*

⁴⁸ Calvino 2010, p.73s.

⁴⁹ Calvino 2010, p.43

⁵⁰ Ulrich Schulz-Buschhaus, *Die Geburt der Avantgarde aus der Apotheose des Kriegs, Zu Marinettis Poetik der »parole in libertà«*, 1992, S.135

URL: <http://gams.uni-graz.at/o:usb-06B-306/sdef:TEI/getPDF> am 13.12.2011

seguiamo le tracce che affiorano sulla superficie del suolo.“⁵¹ Calvino ist weiterhin auf der Suche. Doch sein Anspruch hat sich gewandelt: Sein Maßstab gilt nicht der Repräsentierbarkeit der Welt, sondern in seinem genauen Beobachten und Beschreiben ist Calvino dem flüchtigen Schatten einer Unverfügbarkeit auf der Spur. Gezielter könnte man formulieren: Er verfällt dem Entstehen der Formen und ihrem umgehenden Entschwinden. Der Augenblick des Auftauchens reizt ihn. In seiner Faszination gerät Calvino damit an etwas Ungreifbares, für das die Sprache uns kaum Worte schenkt. Auf der Suche nach dem Versteckten und Verborgenen darf etwas Geschehendes vermutet werden, das einfällt und fortan niemals stehen bleibt. Man könnte es als einsetzendes Ereignis beschreiben, das sozusagen passiert und sich in der kurzen Dauer seines Erscheinens stets wandelt. Dadurch ist es nicht auffind-, sondern nur erahnbar. Hinterlassen werden allerhöchstens Spuren, die zu keiner Zeit abbild- oder darstellbar sind.

Oben zuvor wurde erwähnt, dass die Lektüre der Werke Calvinos auf zeitgenössische Fragen Ansätze zu möglichen Antworten bieten kann. In der Tat ist ein gegenwärtig viel diskutiertes Anliegen der Philosophie jenes der Präsenz. Aufzeichnungen, Kommentare oder auch Überlegungen Calvinos lassen einen Querverweis auf dieses Anliegen schließen. Wie oben in groben Zügen umschrieben kreisen die Effekte der Präsenz um eine intensive ästhetische Erfahrung, die scheinbar ohne benennbaren Grund ein eingehendes Gefühl hervorruft. So bleibt unabgeschlossen immer eine Lücke oder ein Riss zurück, der unausweichlich und unüberbrückbar die von uns gefundenen Ausdrücke zerschellen lässt. Vor diesem zeitgenössischen Fragehorizont lesen sich vielerlei Gedanken in Calvinos Werken mit gespanntem Wohlgefallen. In seinem Essay *Esattezza* schreibt er:

*„In realtà sempre la mia scrittura si è trovata di fronte due strade divergenti che corrispondono a due diversi tipi di conoscenza: [...] Sono due diverse pulsioni verso l'esattezza che non arriveranno mai alla soddisfazione assoluta: l'una perché le lingue naturali dicono sempre qualcosa **in più** rispetto ai linguaggi formalizzati, comportano sempre una certa quantità di **rumore** che disturba l'essenzialità dell'informazione; l'altra perché nel render conto della densità e continuità del mondo che ci circonda il linguaggio si rivela lacunoso, frammentario, dice sempre qualcosa in **meno** rispetto alla totalità dell'esperibile.“*⁵²

⁵¹ Calvino 2011b, p.76

⁵² Calvino 2011b, p.74 (Hervorhebungen in O.)

Mit seinem Feingefühl stieß Calvino 1985/86 in seinen *Lezioni americane* auf Fragen, die gegenwärtig rege diskutiert werden. Sein Fragehorizont fasst dabei den Wunsch nach Erkenntnis im Verhältnis von Beobachter, Sprache und Wirklichkeit. Seine Beschäftigung mit der Thematik kann dabei durchaus als ambivalent, widerstreitig und gespalten beschrieben werden. So finden sich in der Fachliteratur die unterschiedlichsten Einschätzungen. Anna Campagna schreibt im Nachwort zu *Palomar*: „Calvinos Schreiben stellt den kontinuierlichen Versuch dar, sich der Wirklichkeit mittels Sprache anzunähern. Daher wendet er sich gegen eine radikalsprachskeptische Auffassung.“⁵³ Borsò hält dem entgegen: „Calvino hebt auf die unhintergehbare Fremdheit der Welt ab“⁵⁴ und im Fortgang ihres Beitrages erwähnt sie die „Unmöglichkeit der Darstellung des Realen“⁵⁵ und die „Negativierung der Abbildung.“⁵⁶ Es scheiden sich die Geister. Die unterschiedlichsten Perspektiven der theoretischen Literatur geraten angesichts von Calvinos Haltung „Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern“⁵⁷ ins Stocken. Vielleicht hegt Calvinos Werk gar nicht den Anspruch, die gegensätzlichen Positionen in Übereinstimmung zu bringen. Womöglich können seine Worte auch im Sinne des Widersprüchlichen und Paradoxen gelesen werden, die dazu anhalten, Risse wie Brüche, leere Stellen und gebrochene Worte im Raum stehen zu lassen. Denn ist es nicht so, dass nur ein gebrochenes Wort uns erreicht? An was für eine Thematik ist Calvino da geraten, die ihn und seinen Leser dermaßen in die Widersprüchlich- und Unerklärlichkeit treibt?

1.7 (V)erschließen

Nach alledem wird die Frage laut, warum und mit welcher Beharrlichkeit Calvino an der Thematik festhält, wenn er doch weiß, dass alle Anstrengung vergebens bleibt. Calvino hat sich auf ein mühsames Unterfangen eingelassen. Gebrochene Worte, Risse, uneinholbare Realitäten, Täuschungen, Ungewissheiten, Diskontinuitäten, sprachliche Unzulänglichkeiten - und trotzdem ergründet er eine mögliche Antwort für sich. Sie

⁵³ Anna Campagna, Nachwort zu *Palomar*, in: *Palomar*, Stuttgart, Reclam, 2010, S.171

⁵⁴ Vittoria Borsò, Die Exteriorität des Blicks oder die Ethik der Rahmenverschiebungen (Calvino, Lévinas) in: *Narration und Ethik*, hg. v. Claudia Öhlschlager, München, Wilhelm Fink, 2009, S.131

⁵⁵ Borsò 2009, S.131

⁵⁶ Borsò 2009, S.131

⁵⁷ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

klang bereits an, indem die Beschäftigung mit den Phänomenen der Welt keineswegs als Möglichkeit freigestellt, sondern als Bedingung menschlicher Existenz gedacht wurde.

„E per me? Eppure sa che non potrebbe mai soffocare in sé il bisogno di tradurre, di passare da un linguaggio all'altro, da figure concrete a parole astratte, da simboli astratti a esperienze concrete, di tessere e ritessere una rete d'analogie. Non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare.“⁵⁸

Vor dem Zwiespalt, ob nun die Welt lesbar ist oder nicht, erblickt Calvino den Umstand des Menschen, der sich nicht gänzlich in die Wirklichkeit und in die Natur einfindet. Aus dem ursprünglich natürlichen Zusammenhang herausgetreten, wird es unabdingbare Notwendigkeit, zu den Dingen, wie zu sich selbst ins Verhältnis zu treten. Dieses Verhältnisartige ist keine Möglichkeit oder Entschiedenenes, sondern eine Zwangslage. Es ist Bestimmung. In diesem Lichte können die oben angeführten Gedankengänge Calvinos gedeutet werden. *Non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare.“⁵⁹* Im Festhalten dieser Worte wird die Unumgänglichkeit des Denkens evident. Mehr noch: *„Um überhaupt unser Dasein führen zu können, ist es offensichtlich nötig, daß wir mehr tun, als nur physisch, psychologisch und biologisch zu funktionieren – wir müssen das Moment des Denkens an uns haben, um existieren zu können.“⁶⁰* In diesem Umstand bekundet sich die prekäre Stellung des Menschen in der und zur Welt. Die Lage ist in gleicher Weise von einem Müssen wie einem unzureichendem Können gekennzeichnet. Das zieht Unmut auf sich, und das Urteil weist in Grenzen. Es muss wohl das Zugeständnis gemacht werden, dass das Denken die Existenz bedingt, jedoch als unzulänglich angenommen werden kann. Diese Annahme provoziert und, vor vollendete Tatsachen gestellt, erinnert sie an die Erfahrung des Totalitären oder Absoluten. Es taucht ein intensives Gefühl der Enge und Starre auf, sodass jeglicher Austausch und jedwedes Interesse für das Andere als vorab unnötig und sinnentleert erscheint. Soeben wird auch das Ausschließende betont, wobei Calvino gar in seinen Überlegungen einen Schritt weiter geht. Zwar verläuft seine Auseinandersetzung mit dem Absoluten uneinheitlich entlang mehrerer Begriffe, wie zum Beispiel dem der Unendlichkeit, der Leere, dem Unerklärlichen oder Einzigartigen, doch greift Calvino wesentliche Aspekte auf, die auf

⁵⁸ Calvino 2010, p.126

⁵⁹ Calvino 2010, p.126

⁶⁰ Konrad Paul Liessmann, *Vom Nutzen und Nachteil des Denkens für das Leben, Vorlesungen zur Einführung in die Philosophie*, Wien, WUV, 2003, S. 44

das Konstrukt des Absoluten zuarbeiten und die Diskussion damit bereichern. In seinem Essay *Esattezza* schreibt Calvino:

*„C'è chi crede che la parola sia il mezzo per raggiungere la sostanza del mondo, la sostanza ultima, unica, assoluta; più che rappresentare questa sostanza la parola s'identifica con essa (quindi è sbagliato dire che è un mezzo): c'è la parola che conosce solo se stessa, e nessun'altra conoscenza del mondo è possibile.“*⁶¹

Calvino bezweifelt mit seinem Gedankengang, die Dinge mit Hilfe der Sprache erreichen zu können. Er räumt ein, dass das Wort nur für sich selbst steht. Die Dinge scheinen fernab jedweder Reichweite zu liegen. Folglich schildert Calvino in seiner Überlegung eine absolute Wirklichkeit, die sich jedem Versuch, sie zu lesen, entzieht. Aber auch ein weiterer Aspekt kommt in der Aussage zu tragen. Wie die Wirklichkeit, so steht auch die Sprache für sich. *„C'è la parola che conosce solo se stessa, e nessun'altra conoscenza del mondo è possibile.“*⁶² Das Wort, die Sprache – sie sind nur sich selbst zugetraut. In der Konsequenz bedeutet dies, dass Sprache, wie Calvino bereits betonte, nicht Mittel ist, sondern sie ist dem Menschen gegeben. Dabei trägt der Schein. Das Gegebene lässt sich bei genauerer Betrachtung nicht steuern, verwalten oder gar kontrollieren. Beim Herantasten und Aneignen des Gegebenen stellt sich rasch der Eindruck des Abstrakten ein. Sobald der Gedanke annähernd Konturen gewinnt, schon ist er wieder entwichen. Doch in dieser Bewegung berührt Calvino seinen Leser. Vielleicht, weil in der Ungewissheit die Fragilität der Sprache erahnt wird, vielleicht aber auch, weil Calvino das Problem einer Unterbrechung beziehungsweise einer Diskontinuität aufwirft. Calvino konfrontiert seine Leserschaft mit einer wesentlichen Trennung beziehungsweise Unvereinbarkeit. Die Sprache bildet die Phänomene nicht ab. Sie ist kein exklusiver Zugang zur Wahrheit. In diesem Sinne fügt sich auch der folgende Dialog zwischen Kublai Kan und Polo ins Bild.

*„D'ora in avanti sarò io a descrivere le città, - aveva detto il Kan. – Tu nei tuoi viaggi verificherai se esistono.“*⁶³ Polo erwidert: *„Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive. [...] La menzogna non è nel discorso, è nelle cose.“*⁶⁴

Calvino lässt im Dialog seiner Figuren kaum Zweifel aufkommen. Zwischen den Phänomenen der Sprache, der Erkenntnis und des Subjekts haben sich grundlegende Risse und Verzerrungen eingelagert. Abermals wird Calvinos Aussage in Erinnerung

⁶¹ Calvino 2011a, p.76

⁶² Calvino 2011a, p.76

⁶³ Italo Calvino, *Le Città invisibili*, Milano, Mondadori, 2011c, p.60ss.

⁶⁴ Calvino 2011c, p.59s.

gerufen: „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern*“⁶⁵ Der dargebrachte Zwiespalt wird ganz offensichtlich. Doch muss auch das Zugeständnis gemacht werden, dass genau dieser Spalt beziehungsweise dieser Zwist eine Auseinandersetzung bedingt und differierende Bewegungen allererst erlaubt. Nimmt man nun den Zwiespalt beim Wort, so wird deutlich, dass es zumindest zwei Seiten, Aspekte oder Momente geben muss, zwischen denen sich eine Bewegung einpendeln kann. An dieser Stelle drängt sich geradezu die Frage auf, was wohl im Dazwischen liegt. Häufig werden in theoretischen Texten zur Umschreibung Begriffe verwendet, wie Kluft, Leere, Abgrund. Aber auch Differenz, Riss, Trennung, Verschiebung und Verzerrung oder der Spalt werden angeführt. Sie sollen die schwer greifbare Situation verdeutlichen und darstellen. Es wird demnach mit vielerlei Begriffen gearbeitet, doch ist ihnen allen eine Setzung der Diskontinuität gemein, die eine Unterbrechung spürbar werden lässt. Diese Unterbrechung gemahnt sowohl an eine Offenheit als auch an eine Befremdung. Buchstäblich sind wir an eine Grenze gestoßen, die Calvino entlang des Gegensatzes von Lesbarem beziehungsweise Verständlichem und Unlesbarem beziehungsweise Unverständlichem zieht. Seine Überlegungen siedeln sich somit im Bereich der Hermeneutik an, die sich um das Verstehen, zumindest aber um die Anstrengung, verstehen zu wollen, anordnet. Was also im Dazwischen liegt, kommt einer Fragestellung gleich, die sich möglicherweise zu viel aufbürdet und in ihrer Struktur eine wagemutige Orientierung vorgibt.

Herantastend finden wir womöglich Halt im unmittelbar Naheliegenden. Ein befremdendes Gefühl steigt auf, das uns auf diesem unentwirrten Gebiet gedankenverloren zurücklässt. Das Eintauchen in die Thematik führt uns dabei an den Rand des Verstehens. Gewissermaßen kann auch von einer Ökonomie des Verstehens die Rede sein, insofern wir im Wunsch zu erkennen auf Unbestimmbarkeiten treffen, an deren Bestehen die Rede buchstäblich versagt. Calvinos Anliegen die Welt zu entziffern birgt Schwierigkeiten, die unser Auffassungsvermögen an die Grenzen bringen. Beim Lesen hat sich ein Sinnanderes oder Fremdes eingenistet, das sich unverständlich nicht im Rahmen von Symbolisierungsprozessen, Verkörperungen oder Diskursen explizieren lässt. Auch die Logik setzt an dieser Stelle aus, denn sie zieht nur nach, was die Sprache präformiert. Da wir aber mit Calvinos Beobachtungen mit befremdend Nichtsprachlichem konfrontiert werden, wird auch die menschliche Ratio in ihre

⁶⁵ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

Schranken gewiesen. Wozu also Geschichten schreiben, die nicht erzählt werden können? Warum Fragen stellen, nach denen nicht gefragt werden kann?

An eine sehr verwundbare Stelle führt Calvino seinen Leser, wenn er in seinem Essay *Cibernetica e fantasmi – Appunti sulla narrativa come processo combinatorio* antwortet:

„Ma la tensione della letteratura è forse rivolta continuamente a uscire da questo numero finito, non cerca forse di dire continuamente qualcosa che non sa dire, qualcosa che non può dire, qualcosa che non può sapere? Una cosa non si può sapere quando le parole e i concetti per dirla e pensarla non sono stati ancora usati in quella posizione, non sono stati ancora disposti in quell'ordine, in quel senso. La battaglia della letteratura è appunto uno sforzo per uscire fuori dai confini del linguaggio; è dall'orlo estremo del dicibile che essa di protende; è il richiamo di ciò che è fuori dal vocabolario che muove la letteratura.“⁶⁶

Der Textausschnitt unterstreicht die intensive Beschäftigung Calvinos mit dem Unsagbaren. Calvino weist in mehreren Ausschnitten seines Geschriebenen auf Verborgenes, Uneinholbares, Unverständliches oder Unsagbares. Letzten Endes fordert das Einlassen auf diese unbekannten Größen viel ein. Das Unverständliche oder Missverständliche weisen in die Aporie „[...] wie sich nicht verstehen lässt, **was** wir nicht verstehen.“⁶⁷ Calvino geht mit seinem Leser in der Folge weite Wege bis an den Rand des Benennbaren. Wo die Worte sich entsagen, zwischen Les- und Unlesbarem, dort setzen Calvinos Bemühungen ein.

1.8 Zusammenfassung

Im Gespräch mit Harth, Wyss und Kroeber im Jahre 1985 äußerte Calvino: „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.*“⁶⁸ Die Bemühungen des ersten Kapitels kreisen daher um Calvinos Anliegen, die Phänomene der Welt zu erschließen, und um die dabei auftauchenden Schwierigkeiten. In diesem Vorhaben eckt Calvino gemeinsam mit seinem Leser an Unzulänglichkeiten an, die eine rege Auseinandersetzung nach sich ziehen. Weder durch exaktes Beobachten noch durch Symbolisierungsprozesse lässt sich die Welt einholen. Doch erkennt sich der Mensch der Lektüre unausweichlich ausgesetzt, wenn Calvino schreibt: „*Non*

⁶⁶ Calvino 2011a, p.213

⁶⁷ Mersch 2010, S.173 (Hervorhebung in O.)

⁶⁸ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

*interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare.*⁶⁹ Die Situation läuft auf einen Zwiespalt hinaus, der das Übersetzen beziehungsweise den Gang vom Konkreten zum Symbolischen unabdingbar, ja gar zur Bedingung menschlichen Daseins macht. Und obwohl das Übersetzen einen täuschend echten Eindruck hinterlässt, so vereitelt es auch unser Vorhaben. Die Sprache behält sich uns vor. Es bleibt immer etwas Uneinholbares, Unsagbares zurück, das einen Abstand beziehungsweise eine Differenz zu uns garantiert. Eine Art Riss oder eine unüberbrückbare Kluft durchzieht unser gesamt Erfahrbares, das uns zugleich in Grenzen weist. In diesem Sinne wagt Calvino auch einen Grenzgang mit seiner Leserschaft, wenn vorwiegend der späte Calvino immer wieder auf das Undenk- und Unsagbare rekurriert. Immer mehr verheddern sich die Gegebenheiten, zeitweise läuft man Gefahr, die Orientierung zu verlieren und der Hintergrund, vor dem Calvinos Gedanken sich entfalten, gewinnt rapide an Dichte. Umso spannungsgeladener teilt sich sodann das folgende Überlegung mit: *„Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern“*⁷⁰

2 Schwindel und Schwund

Im ersten Kapitel wurde versucht Calvinos Aussage in unterschiedlichen Zusammenhängen darzulegen. Die eigentliche Provokation aber, die der Schriftsteller zu seiner Zeit äußerte, hält bis heute an. Calvino berührt mit seinem Denken einen empfindlichen Nerv, wenn er in seinem Schreiben zwischen materieller Wirklichkeit und Bedeutungswirklichkeit eine Aporie, zumindest aber einen Widerspruch, bestehen lässt. In der Tat greift er damit eine viel diskutierte Debatte auf, die bis heute keinen Abschluss findet.

2.1 Unnachahmlich

Die oben genannte Diskussion dreht sich abermals um eine mögliche mimetische Beziehung zwischen Sprache und Realität. Calvino geriet angesichts dieser Frage in

⁶⁹ Calvino 2010, p.126

⁷⁰ Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

Misskredit. Der Gegensatz zwischen Form und Sprache endete im Vorwurf einer enthumanisierten Literatur, die das Humane in postmodernen Labyrinthen aus den Augen verloren hätte. In der Tat sah sich Calvino seiner Tage einem Zeitgeist ausgesetzt, der heute noch nachwirkt. Folgt man etwa den Einschätzungen Carla Benedettis, so wird Calvinos Schreiben in die Nähe des Stillstandes und der Stagnation, wenn gar in Verbindung mit einer totgesagten Literatur gebracht. Selbst schreibt sie in *Pasolini contro Calvino – Per una letteratura impura*:

“Era la divulgazione militante della fine dell’arte, della sua degradazione a merce, di cui non si poteva più rimandare la consapevolezza. Invece nessun tipo di tensione critica nei confronti dell’istituzione letteraria colonizzata dall’industria culturale sopravvive in uno scrittore come Calvino. La rinuncia a un’idea »forte« di letteratura diventa qui del tutto pacificata, solo appena venata di un’ironica malinconica. Ed è questa l’eredità che Calvino ci ha lasciato, non il suo stile terso e la sua geometria, che nessuno ormai più tiene a modello. Calvino non ha trasmesso agli scrittori successivi la sua prosa limpida, francesizzante e illuministica, tanto lodata da tutti: ha trasmesso piuttosto una concezione epigonale e cimiteriale della letteratura.”⁷¹

Der Textauszug rückt Calvino in ein schlechtes Licht. Der im Raum stehende Vorwurf lässt abermals die Debatte um eine realistisch motivierte Literatur aufblitzen. Jedoch darf vor dem Hintergrund der Beschäftigung Calvinos mit den Tendenzen des Neorealismo und auch mit der Auffächerung und Auslegung der Aussage „*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern*“⁷² im ersten Kapitel die Folgerung gezogen werden, dass der italienische Schriftsteller nicht die Mimesis als Thematik wählte. Die Beharrlich- und Genauigkeit Calvinos legen wohl diese Vermutung nahe. Doch das Hadern, seine Langwierigkeit, die dargelegten Gedanken und Überlegungen lassen immer wieder darauf schließen, Calvino auf der Suche vermuten zu dürfen. Steinige Pfade begeht Calvino auf seiner Suche, die beim Lesen zumal das Gefühl einer Sackgasse oder einer Verlorenheit wachrufen. Vielleicht ist es eben dieser Gang, der Weg der Sprache zu den Dingen, der eine sprachliche Transparenz vereitelt und das Zugeständnis nie erlangter Klarheit evident werden lässt. Ebenda wird Calvinos Einsatz vermutet.

⁷¹ Carla Benedetti, *Pasolini contro Calvino: Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p.20

⁷² Calvino im Gespräch mit Harth / Kroeber / Wyss 1986, S.11

Im Gegensatz zu Benedettis Darlegung trifft man in der Sekundärliteratur aber auch auf die Ansicht, Calvino als Autor der Kommunikation zu verorten. In einem Interview hält Vincenzo Consolo fest:

„La generazione precedente alla mia, aveva vissuto il periodo del fascismo e della seconda guerra mondiale, e mi riferisco ai Moravia, Calvino, Sciascia e tanti altri, a quegli scrittori che avevano scelto la linea razionalistica-comunicativa o illuminista, l'adesione a un tipo di registro a mio giudizio intimamente legato alla speranza che, con la caduta del fascismo e la fine della guerra, si potesse formare in Italia una società civile con la quale interloquire.“⁷³

Consolos Ansicht, Calvinos Bestrebungen in kommunikativer Absicht zu vermuten, wird auch in der vorliegenden Arbeit vertreten. In diesem Sinne kann auch die oft und viel zitierte Passage im Vorwort zu *Il sentiero dei nidi di ragno* angeführt werden. Dort ist die Rede von einer „[...] *smania di raccontare*“⁷⁴, wenn Calvino schreibt:

„L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva la sua, ognuno ci si strappava la parola di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare.“⁷⁵

Vor dem Hintergrund der Kriegserfahrung verdeutlicht die Textpassage das zutiefst menschliche Bedürfnis sich mitzuteilen beziehungsweise sich Ausdruck zu verschaffen. Calvino in inhumanen postmodernen Labyrinthen zu wissen, kann folglich vor dem Hintergrund der Kommunikation als obsolet angedacht werden. Gar das Gegenteil wird vermutet. Den Drang sich mitzuteilen vor Augen, weiß Calvino um die Wichtigkeit, aber auch um die Brüchigkeit der Sprache Bescheid. Manches Mal gibt er dafür der Stille gegenüber dem Wort den Vorrang. Er lässt ins Leere verhallen oder in letzter Konsequenz verstummen. „*Il mondo guarda il mondo.*“⁷⁶ So paradox es nun scheinen mag, Calvino bewegt sich in Widersprüchen und trägt der Menschlichkeit Rechnung, indem er die mimetische Übereinstimmung zwischen Sprache und Welt immer wieder tiefgründig bezweifelt und zugleich die Suche nach dem bindenden Moment nie aufgibt.

⁷³ Intervista a Consolo

Domenico Calcaterra, *Vincenzo Consolo, Le parole, il tono, la cadenza*, Catania, Prova d'Autore, 2007, p.160

⁷⁴ Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, p.VI

⁷⁵ Calvino 1964, p.VI

⁷⁶ Calvino 2010, p.140

2.2 Benommenheit

In vielen Einführungsbüchern zur italienischen Literaturwissenschaft wird Calvinos Werk immer wieder als wegweisend für spätere Schriftstellergenerationen beschrieben. In der Tat büßen die gedanklichen Verstrickungen Calvinos nichts an Aktualität ein, wenn gegenwärtige Literatur zu einem ähnlichen Themenfeld herangezogen wird. Erst 2012 veröffentlichte Hans Ulrich Gumbrecht sein Buch *Präsenz*, das im historischen Längsschnitt mit geisteswissenschaftlichen Entwicklungen ebenso hadert, wie Calvino zu seiner Zeit. Nach all dem Ringen und Hadern ums rechte Wort geht Gumbrecht jedoch von einer allgemeinen Benommenheit aus, die sich in den Geisteswissenschaften breit gemacht hat. Mit gutem Sinn für Humor dürfte man sogar die Vermutung aufstellen, wonach diese Schwindel- und Benommenheitsgefühle charakteristisch für Debatten in den Geisteswissenschaften sind. Diese wirr erfahrenen Eindrücke begegnen dem Leser auch in Calvinos Werk, wenn in akribischer Genauigkeit der Wunsch und die Ausschau nach Theorie und Wahrheit nie erlöschen. Folgende Bemerkung zu *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* findet sich bei Domenico Scarpa:

„[...] più avanti ancora, un'impressione di complessità crescente, di prospettive che si assottigliano e si moltiplicano, una sensazione di vertigine, di spazi vasti e bui e profondi che si spalancano sotto i piedi [...]“⁷⁷

Bei genauerer Betrachtung kann dieses Schwindelgefühl mit der Selbstreferenz des Menschen beziehungsweise mit der Idee des Menschen als Weltbeobachter eingeführt werden. Um für diese Annahme das nötige Fundament zu erbauen, nimmt Gumbrecht im historisch epistemologischen Blick das neue Subjekt der Wissenschaft unter die Lupe.

„Dieses neue Subjekt der »Wissenschaft« begreift sich selbst nun als einen exzentrischen Beobachter der Welt – anstatt Teil des göttlichen Schaffenswerkes zu sein, wie in der im Mittelalter vorherrschenden Annahme. In dieser Lage der Exzentrizität versteht sich das neue Subjekt als Weltbeobachter, als jemand, der Wissen über die Welt schafft, wohingegen im Mittelalter alles erdenkliche Wissen als von göttlicher Offenbarung mitgeteilt galt.“⁷⁸

Die Vorstellung eines Weltbeobachters, der versucht Wissen über die Welt einzuholen, findet sich ganz deutlich auch bei Calvino. Die Figur Palomar scheint in ihrem Vorhaben manches Mal in ihrer Kopflastigkeit die Grenzen zu sprengen, sodass sich einstweilen der Eindruck eines körperlosen Beobachters einstellt, der der dinglichen

⁷⁷ Domenico Scarpa, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999, p.151

⁷⁸ Gumbrecht 2012, S.155

Welt entgegensteht. In dieser Gegenüberstellung erklärt sich fast von alleine die Anordnung des Subjekt-Objekt-Paradigmas, dessen gedanklicher Rahmen in den Geisteswissenschaften genützt, aber auch in der Folge überstrapaziert wurde. Früher oder später musste wohl von der Krise die Rede sein, die ihre Ursache in einem verzwickten Umstand findet. Beobachtet werden nicht nur die Dinge von Welt, sondern der Beobachter selbst. Das Resümee fällt dabei bescheiden aus.

„A questo punto sopravviene un primo momento di crisi: sicuro che d’ora in poi il mondo gli svelerà una ricchezza infinita di cose da guardare, il signor Palomar prova a fissare tutto ciò che gli capita a tiro: non glie ne viene alcun piacere, e smette. Segue una seconda fase in cui egli è convinto che le cose da guardare sono solo alcune e non altre, e lui deve andarselo a cercare; per far questo deve affrontare ogni volta problemi di scelte, esclusioni, gerarchie di preferenze; presto s’accorge che sta guastando tutto, come sempre quando egli mette di mezzo il proprio io e tutti i problemi che ha col proprio io. Ma come si fa a guardare qualcosa lasciando da parte l’io?“⁷⁹

Die Passage aus dem Text *Palomar* zeigt, dass Calvino's Anliegen immer noch am Puls der Zeit ansetzt. Es verdeutlicht ganz wesentlich die Schwierigkeiten eines Selbstbezugs beim Beobachten und es unterstreicht auch die komplexen Verstrickungen in einem Erkenntnisversuch. Was immer erspäht und gesehen, welches Wissen auch immer in einer spezifischen Perspektive im Fortgang der Selbstbeobachtung angehäuft wird – es wird „[...] genauso viele »Repräsentationen« für jedes Bezugsobjekt geben, wie es mögliche Perspektiven gibt – und es ist bereits vorauszusehen, dass diese Einsicht irgendwann zur Auflösung eines jeden Bezugsobjektes führen wird.“⁸⁰ Konsequenterweise findet sich dieser Schluss auch in der Sekundärliteratur zu Calvino. Mario Barenghi recurriert vor diesem Hintergrund auf einen Pathos der Distanz, der zugleich einen bitteren Beigeschmack hinterlässt.

„Ha quasi sapore di apologo il passo in cui Palomar – paradigma della rinuncia ad agire, del distacco dalla vita, della riduzione a puro «sguardo» - osservando il mare [...] si sforza di delimitare un quadro di dieci metri per dieci, allo scopo di misurare il moto delle onde: l’intelletto analitico è l’ultima trincea, l’ultimo argine.“⁸¹

Barenghi bringt in seiner Passage nicht nur die Distanz als letzte Konsequenz der Rat- und Bezugslosigkeit auf den Punkt, sondern von besonderer Qualität kann auch die ambivalente Auffächerung des analytischen Intellekts erachtet werden. Im Textauszug

⁷⁹ Calvino 2010, p.140

⁸⁰ Gumbrecht 2012, S.156

⁸¹ Mario Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, il Mulino, 2007, p.53

wird dabei in Anlehnung an einen Schützengraben die Existenzbedingtheit dieser Thematik akzentuiert. Überspitzt könnte man festhalten, dass das Sich-ins-Verhältnis-Setzen zur Welt alles andere ist als ein gewaltloser und sanfter Vorgang. In diesem bietet der Schützengraben einerseits Schutz, aber auch die Möglichkeit, die Dinge anzupeilen und in Angriff zu nehmen. Andererseits stellt er auch den letzten Widerstand dar, der immerzu das Letztmögliche schützt, aber auch verhindert. Umgelegt auf Calvinos Bestrebungen nimmt es nun wenig wunder, dass in letzter Konsequenz eine Auflösung jedes Bezugspunktes droht. Sogar das Ich, dem in Selbstreflexion und Selbstreferenz unentwegt Aufmerksamkeit zukam, verliert nun seine Wahrhaftigkeit. Im Essay *Il mare dell'oggettività* schreibt Calvino selbst: „*La perdita dell'io, la calata nel mare dell'oggettività indifferenziata, fu proprio allora, vent'anni fa, sperimentata per la prima volta, da Sartre, nella Nausée, ma era una discesa agli inferi.*“⁸² Beim Lesen solcher Passagen kann sich schnell der Eindruck einer Ausweglosigkeit einstellen. Zwischendurch blitzt aber auch eine Verblüfftheit und Bewunderung auf, wenn Calvino in Verstandesschärfe und einer sehr klaren Sprache mit Problemen hadert, die heute noch keinen adäquaten Lösungsansatz gefunden haben. So schreibt Gumbrecht gegenwärtig: In der Auflösung jedweden Bezugspunktes, „[...] hier, behaupte ich [Gumbrecht], liegt der Ursprung aller Probleme mit dem Konzept der »Wahrheit«, mit denen die westliche Philosophie seit ungefähr zwei Jahrhunderten zu kämpfen hat.“⁸³

2.3 Unsinn

Die Benommenheit angesichts der Haltlosigkeit kann jedoch in pointierter Form Gestalt annehmen. Beim Versuch der Durchdringung der Phänomene wurde lange Zeit der Körper außer Acht gelassen. Häufig wird in zeitgenössischer Literatur ein körperloser Beobachter beschrieben, der aber, wie man es auch dreht und wendet, immer auf die Kopräsenz des menschlichen Körpers verwiesen bleibt. Der Körper, im phänomenologischen Blickwinkel der Leibkörper, kann in aller Zaghaftheit als grundlegende Bedingung für die Weltbeobachtung und auch für die Schaffung von Wissen herangezogen werden. Bernhard Waldenfels beschreibt in diesem Zusammenhang einen Leibkörper, „[...] der als *Urinstrument* und als *Urmedium*

⁸² Calvino 2011a, p.49

⁸³ Gumbrecht 2012, S.156

*fungiert, als ein ursprüngliches Womit und Worin, als ein modales Wie, das unser Verhalten prägt und das aus keinem substanziellen Sachbestand und aus keiner persönlichen Initiative hergeleitet werden kann.*⁸⁴ Der Leibkörper als Urmedium und Urinstrument gedacht, liegt es beinahe auf der Hand, dass jedwede Auseinandersetzung mit Welt auf Konzepte rekurriert, die die Wahrnehmung und Sinne als fixe Bestandteile aufnehmen. Doch das Problem unzähliger Sinneseindrücke und Repräsentationen im Anblick des Betrachters blitzt auf, und schnell gelangt man zur Einsicht, dass eine Eins-zu-eins-Repräsenentation ein Ding der Unmöglichkeit ist. Viele Passagen und Überlegungen in Calvinos Werken behandeln diesen Umstand, und oft wird vor diesem Hintergrund wiederum die Passage aus *Le città invisibili* zitiert. „*Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto. [...] La menzogna – continua Polo – non è nel discorso, è nelle cose.*“⁸⁵ Wenn Calvinos Wortwahl in seiner Durchdachtheit auf die Lüge fällt, so scheint es durchaus legitim anzunehmen, dass „*[...] das Problem der Divergenz zwischen Erfahrung und Wahrnehmung [...] selbst nur eine vorübergehend gültige Lösung gefunden hat.*“⁸⁶

In dieser Frage drückte der Schuh und in der Folge zog die Unvereinbarkeit von Erfahrung und Welt die Entzweiung von Natur- und Geisteswissenschaften nach sich. So durften die Naturwissenschaften auf scheinbar Messbares vertrauen, während die Geisteswissenschaften in ihrem Anspruch, die Welt zu erfahren, auf das Interpretieren setzten. Dem Akt der Interpretation wird demnach eine tragende Rolle zugeschrieben, sodass im spezifischen Kontext der Hermeneutik das Bemühen um Verstehen und Reflexion an Gewicht gewinnt. Das tiefe Bedürfnis zu verstehen muss für Calvino eine ungemeine Antriebsfeder gewesen sein. Immer wieder berührend liest sich das Vorwort zu *Una pietra sopra*, das mit den folgenden beiden Sätzen schließt: „*Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.*“⁸⁷

Calvinos Worte lesen sich deswegen so beruhigend, weil sie in der Unendlichkeit an Repräsentationen und Perspektiven der Beliebigkeit Widerstand leisten. Calvino vermittelt seinem Leser eine tiefe Glaubwürdigkeit, indem er den zuvor dargebrachten

⁸⁴ Bernhard Waldenfels, Das Lautwerden der Stimme, in: *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*, hg. v. Doris Kolesch / Sybille Krämer, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006, S.202 (Hervorhebungen in O.)

⁸⁵ Calvino 2011c, p.60ss.

⁸⁶ Gumbrecht 2012, S.157

⁸⁷ Calvino 2011a, p.4

Prämissen mit einer intensiven Beschäftigung begegnet und dennoch die Herausforderung gegen sie annimmt. Mutig formuliert könnte man so den Schluss wagen, dass Calvino wenigstens minimale Möglichkeiten des Weltbezugs gesichert wissen möchte, um dem Labyrinth der notorischen Unschärfe und der epistemologischen Relativität in aller Flüchtigkeit zu entinnen. So sind die intensiven Auseinandersetzungen mit den Zeichen der Zeit durchaus bezeichnend für Calvino. Seine authentischen Vertiefungen in den unterschiedlichsten Bereichen bewahren den italienischen Schriftsteller davor, einseitige Wege einzuschlagen. Calvino geizt in der Konsequenz nicht mit Skepsis und Zweifel und wagt daher das Öfteren, sich fernab bekannter Wege zu bewegen. In diesem Sinne werden in den Werken Calvinos Tendenzen des 20. Jahrhunderts herangezogen, aufgearbeitet und kritisch beäugt, doch hält er auch immerzu am eigenen Erfahrenen fest. So schreibt er in seinem Essay *La sfida al labirinto*:

„Questa letteratura del labirinto gnoseologico-culturale [...] ha in sé una doppia possibilità. Da una parte c'è l'attitudine oggi necessaria per affrontare la complessità del reale, rifiutandosi alle visioni semplicistiche che non fanno che confermare le nostre abitudini di rappresentazione del mondo; quello che serve è la mappa del labirinto la più particolareggiata possibile. Dall'altra parte c'è il fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel labirinto del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo. Nello sceverare l'uno dall'altro i due atteggiamenti vogliamo porre la nostra attenzione critica, pur tenendo presente che non si possono sempre distinguere con un taglio netto [...].“⁸⁸

Die im Textauszug dargebrachten Überlegungen greifen auf einen Fragehorizont zurück, der heute noch als impulsgebend bezeichnet werden kann. Schnell merkt man, dass Calvino sich in einer Tiefgründigkeit mit den Begebenheiten auseinandersetzt, sodass heute noch an seinen Überlegungen angeknüpft werden kann. In der Bildlichkeit des Labyrinths bringt Calvino wiederum die vorherrschende Benommenheit auf den Punkt. Die Unmöglichkeit, unwiderruflich kognitive Aussagen zu tätigen, veranlasst den Calvino, in aller Aktualität ordentlich am Subjekt-Objekt-Paradigma zu rütteln. Indem sich Calvino nicht mehr bereiterklärt in einer Dichotomie zu denken, gewinnt sein Gedankengang an Radikalität. Dafür lässt er die übliche Ordnung hinter sich, wenn er die Unterscheidung zwischen der Oberfläche der Dinge und deren angenommenem, tiefer liegendem Wesenskern hinter sich lässt. *„Weil diese Tiefe als eine Sphäre der Konzepte gedacht wird und den Status eines Orts der Wahrheit annimmt, entsteht die*

⁸⁸ Calvino 2011a, p.118

existentielle Notwendigkeit, die dingliche Oberfläche zu durchdringen, um der Wahrheit innezuwerden.“⁸⁹ Dieses Durchdringen und die damit einhergehende Langwierigkeit wird eingehend in mehreren Texten Calvinos geschildert, doch der anzupeilende Aspekt bildet dabei das Durchdringen der Oberfläche im Akt des Interpretierens. In diesem Sinne birgt das Interpretieren Momente des Gewährwerdens, die im Durchdringen der Oberfläche an ‚geistiger Tiefe‘ gewinnen, der wiederum Bedeutung beziehungsweise ein Signifikat zugeschrieben wird. *„In einer Repräsentationskultur dreht sich alles um diese Bedeutung; sobald eine Bedeutung erkannt wurde, verliert die materielle Oberfläche des weltlichen Objekts jede Geltung (sie verbleibt im Status »bloßer« Signifikante).*“⁹⁰ Ambivalent dazu fügt sich der bereits bekannte Gedankengang Palomars ins Bild. *„Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, - conclude, - ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile.*“⁹¹ Die umschriebene Erfahrung bringt das Geschäft der Interpretation ordentlich ins Wanken. Das traditionslastige Anliegen der Hermeneutik, das sich um die Bedeutung und das Verstehen zentriert, wird in ihrer Grundannahme in Frage gestellt. Signor Palomar kratzt an der Oberfläche. Von einer Tiefenwirkung ist nirgendwo die Rede, was die Grundannahmen der Hermeneutik streitig macht. In der Tat beweist sich Calvino auch mit dieser Beobachtung am Puls der Zeit, wenn heutzutage immer mehr Wissenschaftler aus den unterschiedlichsten Disziplinen im Verstehensprozess das Unverständliche akzentuieren oder dem Sinn die Wichtigkeit des Unsinnns zuschreiben.

2.4 Wirrwarr

Entlang der Metapher des Labyrinths können einige Gedankengänge entwickelt werden, die ambivalent zu Tage bringen, was manch ein Gemüt bewegt. So spielt Calvino in aller Lebensnähe auf den verspürten Kitzel an, wenn zwischen Ausweglosigkeit und richtungsweisendem Exit das Ungewisse waltet. Dieses Ungewisse weckt unsere Neugierde, und diese Bildlichkeit kann wohl in all ihren Facetten auf das Problematische der Hermeneutik umgemünzt werden. So gleicht der Verstehensprozess einem Wirrwarr des Labyrinths, wenn man zwischen der Exteriorität des Signifikanten und der Interiorität des Subjektes das Wegweisende sucht. Es ist ungewiss – in weiter

⁸⁹ Gumbrecht 2012, S.244

⁹⁰ Gumbrecht 2012, S.217

⁹¹ Calvino 2010, p.73s.

Ferne doch die Sprache. Und da nimmt Calvino bereits in seinen Überlegungen vorweg: „Dall'altra parte c'è il fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel labirinto del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo.“⁹² Neben dem Drang, möglichst differenziert und genau zu erkennen, nimmt Calvino im Fehlen eines Auswegs die bestimmende Bedingung menschlichen Daseins an. Die Sprachanstrengung, die der Mensch in seinem Verstehensprozess unternimmt, verliert sich. Letzten Endes bleibt Vieles ungewiss und entzieht sich der Eindeutigkeit. So ist die Sprache auch nicht auffindbar, höchstens an einer negativen Topologie verortet. Selbst wenn der Versuch unternommen wurde, die Sprache akribisch genau in ihre Bestandteile zu tranchieren, selbst wenn die Metapher *im Buch der Welt zu lesen* die Struktur von Signifikant und Signifikat wachruft, so ist es dennoch wundersam, wie der Sinn in die Fülle einfällt. Es scheint geradezu ironisch, dass genau das Labyrinth vor diesem theoretischen Horizont die Ortskenntnis erhöht, wie es uns Calvino versprochen hat. Das Labyrinth gibt und ist zugleich das Präziseste, was uns an dieser Stelle zugestanden werden kann, indem unser Behagen und die breit gefächerte Gefühlspalette uns zu Kopfe steigt: Von Nervenkitzel und Neugier, über Unbeholfen- und Ausweglosigkeit, von Drängen und Trieben, vom Unwissen und der Ratlosigkeit, kurzum vom Sinn, von einem Labyrinth ins nächste. „È la **sfida al labirinto** che vogliamo salvare, è una letteratura della **sfida al labirinto** che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della **resa al labirinto**.“⁹³

Das Bemühen um den Sinn liegt im Dunkeln. Die Praxis der Hermeneutik zentriert sich zwar um das Verstehen beziehungsweise um die Erzeugung von Sinn durch Differenzsetzung, doch werden häufig die dafür nötigen Prozesse und Rahmenbedingungen außer Acht gelassen. Dieses Übersehen konnte, beginnend in den achtziger Jahren, immer mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen. In der Besinnung auf einige Schwachpunkte der Hermeneutik, gingen die Tendenzen hin zu einem sehr bodenständigen Anliegen. Es blitzte der Gedanke auf, die Materialitäten der Kommunikation als unhintergehbare Rahmenbedingung jedweder Kommunikation in Betracht zu ziehen. Und so setzt auch Calvino in vertrauter Lebensnähe sehr praktisch an, wenn er danach fragt, wie schlussendlich Sinneseindrücke aufs Blatt zu bringen sind.

⁹² Calvino 2011a, p.118

⁹³ Calvino 2011a, p.118 (Hervorhebungen in O.)

„Le varie teorie estetiche sostenevano che la poesia fosse una questione d'ispirazione discesa da non so quali altezze o sgogrante da non so quali profondità o intuizione pura o momento non meglio identificato della vita dello spirito, o voce dei tempi con la quale lo spirito del mondo decide del parlare attraverso il poeta, o un rispecchiamento delle strutture sociali che non si sa attraverso quale fenomeno ottico si riflette sulla pagina, o una presa diretta della psicologia del profondo che permette di scodellare le immagini dell'inconscio sia individuale sia collettivo, comunque qualcosa d'intuitivo d'immediato d'autentico di globale chissà come salta fuori, qualcosa equivalente omologo simbolico di qualcos'altro. Ma sempre restava in esse un vuoto che non si sapeva come colmare, una zona oscura tra la causa e l'effetto: come si arriva alla pagina scritta? Per quali vie l'anima e la storia o la società o l'inconscio si trasformano in una sfilza di righe nere su una pagina bianca. Su questo punto le più importanti teorie estetiche tacevano.“⁹⁴

Calvino vermisst im Fragehorizont seiner Zeit theoretische Ansätze, die einen Weg an der Schnittstelle zwischen *logos* und Wirkung weisen könnten. Doch an der besagten Stelle setzen die Worte bekannterweise zur Erläuterung aus. Wieder und wieder drängt sich die Metapher des Labyrinths auf. Allgemein kämpft man am Übergang von den Sinneseindrücken zur Schrift mit Verlusten der Schärfe und klarer Übergänge. Nahezu erpicht sucht man nach der rechten Konsistenz der Worte, nach ihrer Legitimität und Adäquatheit. Doch genau betrachtet, wandeln sich die Dinge stets, verwirren und verirren sich. Kein Wunder, dass in dieser vagen Ungewissheit das Bedürfnis nach Ordnung und Orientierung aufkommt. Wo ist der rote Faden? Calvinos Suche nach dem Verbindenden zwischen Sinnlichem und Materiellem hat noch keinen Abschluss gefunden. Doch das Eintauchen in die Thematik der Sprache stiftet immerzu mehr Verwirrung als Klarheit. Sobald die sinnliche Gewissheit eingeholt, sie analysiert und der Ratio aufgetragen wird, so entrinnt sie und entzieht sich einem Festhalten. Notwendigerweise muss erfahren werden, dass im Gang der Wahrnehmung bereits die Macht des Negativen in der Sprache zum Ausdruck gelangt. So lässt sich zwar im trockenen Zeichen vielerlei sagen, mitteilen und wiederholen, doch die sinnliche Einzigartigkeit aufzuzeigen muss vorenthalten bleiben. Scheinbar folgt die Geste des Evozierens beziehungsweise des Zeigens in dieser Hinsicht eigenen Gesetzen, die sich einem Festhalten in Zeichen widersetzt. Die Machenschaften des Sinns treiben somit immerzu an den Rande der Vernunft. So schreibt Barthes: « [...] *pris en écharpe, si l'on peut dire ; tant il est vrai que le sens, les jeux du sens, son abolition, son retour, ce n'est jamais rien d'autre qu'une question de place* »⁹⁵

⁹⁴ Calvino 2011a, p.210

⁹⁵ Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p.187 (mise en relief dans l'original)

2.5 Zusammenfassung

Das Eintauchen in die Thematik der Sprache wirft viele Fragen auf und lässt Vieles unbeantwortet zurück. Dabei wird der Leser an Unvereinbarkeiten herangeführt, die Widersprüche, Inkongruenzen und Verluste aufwerfen. Der historische Blickwinkel zeigt dabei, dass das Anliegen Calvinos im Spannungsverhältnis von Exteriorität und Interiorität ein altbekanntes ist. Die Frage *Wie man die Dinge auf den Punkt bringt?* beziehungsweise *Wie dem Wirklichen beizukommen ist?* hielt und hält immer noch die Geisteswissenschaften auf Trab. Calvinos Bemühungen, Momente des Bindenden zwischen Wahrnehmung und Wort ausfindig zu machen, wurden vor diesem Hintergrund reflektiert, um in Evidenz zu halten, dass Calvino zum Einen seinen Leser in einen breit gefächerten theoretischen Hintergrund einbezieht, zum Anderen bietet die Auffächerung vor einem geisteswissenschaftlich theoretischen Hintergrund die Möglichkeit, Calvino am Puls der Zeit zu messen. Die Überlegungen Calvinos greifen dabei in eine Tiefe, die das Geschriebene in die Nähe einer Wahrhaftigkeit rücken. Paradoxerweise bewahrt aber genau diese Tiefe davor, in bloß abstrakter Theorie zu verharren. Immer wieder auf ergreifende Art und Weise verknüpft Calvino komplexe und unanschauliche Gebilde mit alltäglicher Lebensnähe. In frischer Freche begegnet er so mit dem selbstverständlichsten Anliegen eines Autors – nämlich wie gelangen die Dinge aufs Blatt – um etablierte gedankliche Errungenschaften ins Wanken zu bringen. Dieses Wanken hat heute noch Nachwirkungen, wenn man jüngst vergangene Entwicklungen ins Auge fasst. Die Bemühungen Calvinos sind bis heute noch zu keinem angemessenen Abschluss gekommen. Wohl gilt es auch, den Anspruch nicht in einem Abschluss zu artikulieren, sondern das Denken mutig in Unruhe zu versetzen und in Bewegung zu halten. Diesem Bedürfnis kommt Calvino entschieden nach, wenn er bereits zu seiner Zeit gegenwärtig diskutierte Tendenzen erkannte. So wird in aller Bescheidenheit nach der Entstehung eines bindenden Momentes gefragt und somit auch nach der Vergegenwärtigung des Sinns. Doch Vorsicht: Dieser ist bekannterweise schelmisch. Alle Ausrichtung auf den Sinn steigt zu Kopfe, und in dieser Last lässt er die Sprache letztendlich ersticken.

3 Texträume

Das Handwerk des Schriftstellers dreht sich um die Handhabe der Schrift, aber auch um das Hervorrufen von Sinn. Im Text *Lezioni americane* sind Calvins Bestrebungen darauf ausgelegt, das unnachahmlich exklusive Vermögen der Literatur in Zukunftsperspektive zu vermerken. „Tra i valori che vorrei fossero tramandati al prossimo millennio c'è soprattutto questo: d'una letteratura che abbia fatto proprio il gusto dell'ordine mentale e della esattezza, l'intelligenza della poesia e nello stesso tempo della scienza e della filosofia [...]”⁹⁶ Calvino spricht sich in seiner Überlegung wesentlich gegen die Willkür und Beliebigkeit aus, wenn er in der Literatur die Prämissen der Ordnung und Exaktheit wissen möchte. Doch die Form, in der sich das Schreiben und die Sinnhaftigkeit der Ordnung und Exaktheit vollziehen, ist im Falle eines Autors die Schrift. In Strichen, Punkten und Zügen nimmt Calvino daher das Mittel zur Formgewinnung genauer unter die Lupe.

„Comunque, tutte le »realtà« e le »fantasie« possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale esteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte della stessa materia verbale; le visioni polimorfe degli occhi e dell'anima si trovano contenute in righe uniformi di caratteri minuscoli o maiuscoli, di punti, di virgole, di parentesi; pagine di segni allineati fitti fitti come granelli di sabbia rappresentano lo spettacolo variopinto del mondo in una superficie sempre uguale e sempre diversa, come le dune spinte dal vento del deserto.“⁹⁷

Die Schrift bietet Calvino die exklusive Möglichkeit (*solo attraverso la scrittura*) seinem Anliegen Form zu verleihen. Ganz und gar ist die Schrift ein Mittel sich mitzuteilen, aber auch eine Möglichkeit „[...] di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo.“⁹⁸ In diesem Sinne geht Calvino weit über das Hermeneutische hinaus, wenn er damit den imaginären Umschlag von Hören und Lesen nicht nur reflektiert, sondern praktiziert.

„Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti: Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!»“⁹⁹

⁹⁶ Calvino 2011a, p.116

⁹⁷ Calvino 2011a, p.100

⁹⁸ Calvino 2011a, p.105

⁹⁹ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2008, p.3

3.1 Verstummen

Obwohl die Schrift in ihrer Oberflächenstruktur augenscheinlich nur aus Strichen und Punkten besteht, eröffnet sie einen Raum, mit dem Calvino sowohl spielt als auch hadert. Diesen Raum vernehmen wir lesend, und oft wird er geradezu leise und stumm vermutet. Es versteht sich dabei fast von selbst, dass ein Text in seiner Rezeption auf eine Leserschaft verwiesen bleibt, die die Medialisierung des Geschriebenen vollzieht. Borsò misst den Medialisierungsprozessen einer Calvinolektüre geltende Wichtigkeit bei, wenn sie vorwurfsartig festhält:

„Derartige Kritiker [Kritiker, die Calvino eine enthumanisierte Literatur vorwerfen] sind deshalb blind gegenüber der Herausforderung von Calvinos Narrationen, weil sie den sprachlichen bzw. bildlichen Medialisierungsprozessen nicht Rechnung tragen.“¹⁰⁰

Nehmen wir das Anliegen Borsòs ernst, so bleibt das Geschriebene lesbar, gleichzeitig hör- und sichtbar. Diese Eigenschaften des Textes stehen nicht in einem symmetrisch geordneten Bezug zueinander. Von Mal zu Mal wirken sie zusammen, durchqueren und durchkreuzen einander. Dies hängt von der jeweiligen Konkretisierung und Aktualisierung des Textes ab. Schrift ist in diesem Sinn Raum für unerahnte Möglichkeiten, wenn Effekte einander verdoppeln, überlagern und durchkreuzen. Dieses Wirken kann in der folgenden Beobachtung Erich Auerbachs schärfere Konturen gewinnen. *„Ich vermute, dass jeder, der sich in Montaigne eingelesen hat, die gleiche Erfahrung macht wie ich: nachdem ich ihn einige Zeit gelesen und einige Vertrautheit mit seiner Art erworben hatte, meinte ich ihn sprechen zu hören und seine Gesten zu sehen.“¹⁰¹* Folgen wir dieser Beobachtung, sodann verweist gar das einsame Lesen auf die Situation reiner stimmlicher Mündlichkeit und damit auf die Kopräsenz des Körpers bei der Lektüre.

Diesem Hintergrund scheinen einige Entwicklungen der Linguistik diametral entgegengesetzt. So wagt Mladen Dolar einen provokanten Verweis, indem er die Phonologie in ihrer etymologischen Dimension nicht der Stimme (*phoné*) zuschreibt, sondern dem *phonos*, dem Mord.

„Nachdem man die Laute in einfache Bündel differentieller Oppositionen zerlegt hatte, konnte die Phonologie auch den Mehrwert verbuchen, der

¹⁰⁰ Borsò 2009, 127

¹⁰¹ Erich Auerbach, *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1971, S.276

notwendigerweise den rein phonematischen Unterschiedsmerkmalen zugerechnet wird – die Verslehre, die Intonation und den Akzent, die Melodie, die redundanten Elemente, die Variationen etc. Knochen, Fleisch und Blut der Stimme wurden restlos aufgelöst in ein Netz aus strukturellen Eigenschaften, die Checkliste von Anwesenheit und Abwesenheit. Der erste Schritt der Phonologie war also die totale Reduktion der Stimme als Substanz der Sprache.“¹⁰²

Provokanterweise drängt sodann gerade die Wissenschaft der Stimme die Stimme in ihren klanglichen und prosodischen Qualitäten ins Abseits. Paradox brachte man das zum Verstummen, was im alltäglich Erfahrenen eine lebendige Dynamik entfaltet.

3.2 Sinnlich

Zwischen Stimme und Schrift existiert eine ambivalente Beziehungsgeschichte. „*Dass die Schrift die Stimme wiedergibt, gilt ja [...] als Normalfall*“¹⁰³, schreibt Jan Assmann ganz selbstverständlich. Aus diesem Blickwinkel scheint es logische Konsequenz zu sein eine klingende Schrift anzunehmen. Wie von selbst fügen sich die Argumente, die eine mit dem Auge und mit der Stimme gelesene Lektüre erst lebendig werden lassen. Diese Formulierung appelliert beinahe implizit an eine Sinnlichkeit, die das grafische Medium der Schrift in das akustische Medium der Stimme übersetzt. Doch das Aufeinanderfolgen der einzelnen Momente legt eine unpräzise Folgerung eines geordneten Ablaufs nahe. Genau betrachtet aber ist das Kräfteverhältnis zwischen Hören, Sehen und Lesen nicht ausgewogen, da es sich je situationsgebunden einmalig aktualisiert. In dieser Sicht wird der Vollzug beziehungsweise das Performative des Lesens akzentuiert. Der performative Blickwinkel hebt so eine lebendige Lektüre hervor, die erst durch das Lesen mit Auge und Stimme gelingen kann. Das Hinzudenken der Deklamation scheint dabei für eine unterhaltende Lektüre von tragender Bedeutung. Womöglich kommt dieser Satz dabei leicht über die Lippen, und er mag auch dahingeworfen wirken, doch in seiner Konsequenz zieht er weite Kreise. Er bringt mit sich, den Mediatisierungsprozessen der Sprache und ihren Materialitäten Rechnung zu tragen. Sehr kompakt und alltäglich zu Wort gebracht bedeutet dies: „*Nur der Klang*

¹⁰² Mladen Dolar, Das Objekt Stimme, in: *Zwischen Rauschen und Offenbarung, Zur Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, hg. v. Friedrich Kittler / Thomas Macho / Sigrid Weigel, Berlin, Akademie Verlag, 2002, S.235

¹⁰³ Jan Assmann, Die Stimme der Hieroglyphen, Stimme oder Gedächtnis? Die Schrift der Erweiterung der menschlichen Grundausstattung, in: *Phonorama, Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, hg. v. Brigitte Felderer, Berlin, Matthes & Seitz, 2004, S.28

und die körperliche Präsenz, nur das Spiel der Stimme und der Mimik können das realisieren, was einmal geschrieben wurde.“¹⁰⁴ Dies heißt in der Folge, sich auf ein recht mystisches Feld zu begeben, das von Widersprüchlichkeiten und Paradoxien durchwuchert ist und das von Mal zu Mal den Boden unter den Füßen entreißt.

Um den Bezug zu Calvino und den Fortgang der Arbeit zu wahren, darf eine bereits erwähnte Textstelle Borsòs angeführt werden.

*„Derartige Kritiker [Kritiker, die Calvino eine enthumanisierte Literatur vorwerfen] sind deshalb blind gegenüber der Herausforderung von Calvinos Narrationen, weil sie den sprachlichen bzw. bildlichen Medialisierungsprozessen nicht Rechnung tragen. Sie bedenken nicht, dass die ‚Wahrheit‘ der Literatur nicht in einer äußeren Wirklichkeit, sondern im Raum der Schrift selbst zu finden ist. Die Annahme eines Abbildungsverhältnisses von Sprache und Welt im Sinne der mimetischen Transparenz der Zeichen wird den Romanen Calvinos ebenso wenig gerecht wie die These des postmodernen Entzugs von Welt.“*¹⁰⁵

Borsò findet klare Worte, manch einer fühlt sich gar auf den Schlips getreten, doch kann mit dieser Sicht der Dinge einen Mehrwert in Calvinos Werken in Aussicht gestellt werden, der in postmoderner Perspektive und im Auge mimetischer Transparenz verblendet würde. Das Argument in seiner Absicht, Medialisierungsprozesse ans Licht zu heben, lässt sodann auch den gedanklichen Sprung zur Medialität und Materialität der Sprache zu. Von diesem Punkte aus durchlaufen, werden die Sinne und die Sinnlichkeit in den Prozess des Schreibens eingeschleift. Mehrere Aspekte werden so in ihrer Relevanz angeführt.

In erster Linie gewinnt der Körper im Text sowohl an Brisanz wie auch an Relevanz. Barthes schreibt: *« On le comprend par ces quelques observations, ce qui se perd dans la transcription, c'est tout simplement le corps.»*¹⁰⁶ Schreiben und Lesen sind Techniken des Körpers. Die nicht abweichende Körperpräsenz des Körpers bei allen Kommunikationsprozessen wird damit unumgänglich.

*„Das Bewusstsein ist nicht nur neurophysiologisch auf die ermöglichenden Bedingungen des Körpers angewiesen, es braucht den Körper auch sensomotorisch, um sich mitzuteilen. Insofern sind ohne Ausnahme alle Formen der Kommunikation in diesen Kompetenzen des Körpers fundiert.“*¹⁰⁷

¹⁰⁴ Paul Zumthor, Körper und Performanz, in: *Materialität der Kommunikation*, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht / K. Ludwig Pfeiffer, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, S.708

¹⁰⁵ Borsò 2009, 127

¹⁰⁶ Roland Barthes, *Le grain de la voix*, entretiens 1962 – 1980, Paris, Seuil, 1981, p.11

¹⁰⁷ Loenhoff 1997, S.277

Doch alleine der Leibkörper vernimmt noch keine Lektüre. Unbeantwortet bleibt demnach die Frage, worin das Lesen einen Spielraum entfaltet und darin ein Spektrum an Möglichkeiten offeriert, ohne auf Kohärenz zu verzichten. Wiederum wird auf den Einsatz des Körpers rekuriert, was die eigene Erfahrung beim Lesen bestätigen dürfte. „Gleichwohl darf man nicht vergessen, daß der Körpereinsatz in jeder Textwahrnehmung eine wie auch immer abgeschwächte Rolle spielt.“¹⁰⁸ So ist Lesen tatsächlich Abenteuer im Kopf, wenn Schrift in ihrer Straffheit auf körperliche Gegebenheiten trifft. Das Abenteuer greift sodann auf die Ästhetik zurück, insofern das Sinnliche und der Sinn aufeinandertreffen. Doch Schrift und Körper durchlaufen einander, wenn das Regelgebundene der Schrift vom Spielerischen der Stimme untermalt wird. Insofern lockert das stimmliche Spiel die schriftliche Vorgegebenheit. Immer wieder wird vom wilden Wesen der Stimme berichtet, das in persönliche Beziehungen und Situationen einströmt. Damit bewegen wir uns in der ambivalenten Beziehungsgeschichte von Schrift, Stimme und Text.

Grundsätzlich ist dabei anzunehmen, dass das Wort zunächst und allererst Fleisch ist, doch muss es dem Körper entspringen, sich dem stimmlichen Klang hingeben, um den Worten Form zu verleihen. Die Stimme verkörpert sich, wenngleich in sicherer Distanz zum Körper. Beim Lesen jedoch sind andere Vorzeichen anzunehmen. Das lautlose Artikulieren weist gewissermaßen den geringsten Performanzgrad, auf und dennoch ertönen die Worte, selbst wenn viel Zeit seit ihrer Niederschreibung verstrichen. Und bereits hier deutet sich der rätselhafte und enigmatische Charakter dieser Thematik an. Mladen Dolar schreibt dazu:

Die Stimme bindet den Signifikanten an den Körper, aber sie gehört zu keinem von beiden. Weder ist sie ein Bestandteil des Körpers - sie macht sich selbst vom Körper los, sie passt nicht zum Körper, sie ist ein körperliches, von seinem Ursprung abgetrenntes Projektil, sie ist wie ein geisterhafter Körper jenseits des Körpers. [...] Sie steht also an einer paradoxen und unbestimmten Stelle, der Schnittstelle von Sprache und Körper, ohne zu einem der beiden zu gehören, und doch an der Stelle, die ihnen gemein ist. Die Stimme stammt vom Körper, zu dem sie aber nicht gehört, sie trägt die Sprache, zu der sie aber auch nicht gehört, und doch ist sie in dieser paradoxen Topologie der einzige Punkt, den beide gemein haben.“¹⁰⁹

¹⁰⁸ Zumthor 1988, S.707

¹⁰⁹ Mladen Dolar, Sechs Lektionen über Stimme und Bedeutung, in: *Phonorama, Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, hg. v. Brigitte Felderer, Berlin, Matthes & Seitz, 2004, S.214

Auch wenn die Passage uns ratlos zurücklässt und mehr Fragen aufwirft als Antworten bietet, so bleibt nichts anderes übrig, als an einer negativen Topologie wundersame Berührungspunkte vertrauensvoll anzunehmen. Zieht man dabei, wo auch immer, einen Strich, so hinterlässt das Denken über Stimme deutliche Risse. Jedwede Referenz- oder Anhaltspunkte entweichen. Halt finden zwischen einem flüchtigen, geisterhaften Körper und einer unbekannten Schnittstelle? Womöglich darf an dieser paradoxen Topologie am Eigenen festgehalten werden?

So verweist das Lesen eines Textes auf einen Prozess beziehungsweise auf das Performative, in dessen Rahmen das Hören des Textes beim Lesen ihm unmittelbar Existenz verleiht. Eine Verjährung kennt der Text dabei nicht. Schlussendlich verleiht der Körper und die Stimme dem Geschriebenen Existenz unabhängig vom Verstreichen der Zeit. Zu realisieren, was einmal geschrieben wurde, bedarf somit des eigenen Einsatzes. Dabei darf das Lesen durchaus im Lichte des Geschicks und der Fertigkeit gesehen werden. Es bedarf einer besonderen Redsamkeit, um das Wort zum Ausdruck gelangen zu lassen. Oft findet man dazu in der Sekundärliteratur die Beobachtung Herders, wonach „[...] *das Ohr der erste Lehrmeister der Sprache ist.*“¹¹⁰ Anders formuliert könnte man auch sagen: „*Die Schrift will nicht nur gelesen, sondern auch gehört werden.*“¹¹¹ In diesem Sinne ist das stumme Lesen auch die Geburtsstunde der „[...] *freien Rhythmen, die keine eindeutige akustische Aktualisierung besitzen müssen.*“¹¹² Insofern ist die Stimme in ihrem Gestaltungspotenzial und ihren charakteristischen Vorprägungen „[...] *kaum zu kontrollieren, geschweige denn einer Norm zu unterwerfen.*“¹¹³ Die Unmittelbarkeit, die beim Lesen dabei zu Tage tritt, verlangt einiges an Wendigkeit ab, denn die sprachliche Gestaltung sollte von einer Mühelosigkeit, einer eindringlichen Suggestivkraft und beschwingten Rhythmisierung getragen sein. Nahe liegt die Annahme, unter diesen Umständen das Rätsel des Sinns aufzulösen. Doch die gegenwärtigen Tendenzen bewegen sich geradezu in die entgegen

¹¹⁰ Johann Gottfried von Herder, *Werke in zehn Bänden*, hg. v. Martin Bollacher, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1744 – 1803, Bd.I, S.734

¹¹¹ Assmann 2004, 28

¹¹² Leif Ludwig Albertsen, Poetische Form bei Klopstock, in: *Klopstock an der Grenze der Epochen, Mit Klopstock-Bibliographie von 1972 - 1992 von Helmut Riege*, hg. v. Kevin Hilliard / Katrin Kohl, Berlin, De Gruyter, 1995, S.68f.

¹¹³ Waltraud Wiethölter, Stimme und Schrift: Szenen einer Beziehungsgeschichte, in: *Stimme und Schrift, Zur Geschichte und Systematik sekundärer Oralität*, hg. v. Waltraud Wiethölter / Hans-Georg Pott / Alfred Messerli, München, Wilhelm Fink, 2008, S.29

gesetzte Richtung, wenn der Sprache in ihren musischen und prosodischen Qualitäten mehr das Geschäft der Überzeugung als des Sinns zugeschrieben wird.

„Die Botschaft muss unmittelbar wirken, was immer ihr angestrebter Effekt ist. Unter solchen Umständen und Zwängen gewinnt die Sprache weniger einen klaren, durchsichtigen Sinn; sie gelangt vielmehr zur Transparenz ihres eigenen, sprachlichen Seins. Stimme und Geste liefern Wahrheit, sie haben zu überzeugen – oder zu überreden.“¹¹⁴

Auf eigentümliche Weise ist man so beim Lesen nie alleine, denn die Stimme setzt in Relation. Die einzelnen Sätze nehmen ihren wechselseitigen Zusammenhang an, den die Stimme allererst erklingen lässt. Bekannterweise ist Lesen Abenteuer im Kopf, das wesentlich von stimmlicher Qualität durchlaufen wird. Die Sprache losgelöst von Prosodie, Rhythmus, Härte und Zärte liegt vor diesem Hintergrund geradezu fern, wenn das Wirkungspotenzial der Stimme ernst genommen wird. In dieser Überlegung kommt Paul Zumthor zum Schluss: *„Wenn der geschriebene Text Stimme wird, wandelt er sich grundlegend, solange Hören und sprachlich-körperliche Gegenwart andauern.“¹¹⁵*

3.3 Reiz

Folgen wir dem Textausschnitt Zumthors, so wandelt Stimme einen Text grundlegend. Das Geschriebene vernehmend betreten wir lesend den Textraum. Die Stimme bindet den Klang der Schrift an das Lesen und drängt in ein Dazwischen. Mit diesem Dazwischen ist man, den gegenwärtigen Überlegungen zur Stimme folgend, im Zentrum der philosophischen Phänomenologie angekommen, die immerzu von der stimmlich widerspenstigen Eigendynamik überholt wird. Die methodologische und stringente Klarheit, die Sachverhalte gerne für sich einfordern, macht die Stimme somit in bewegter Klanglichkeit vergessen.

„Das Wort tönet“¹¹⁶, und keine Buchstabenschrift, sie mag noch so flexibel sein, ist imstande, die „lebendigtönende Sprache“ angemessen oder „vollständig“ zu chiffrieren. Im Gegenteil: „Je lebendiger [...] eine Sprache [...] desto minder ist sie auch schreibbar“, schon gar nicht mit Hilfe eines Inventars, das „etliche zwanzig Buchstaben“ zählt.“¹¹⁷

¹¹⁴ Zumthor 1988, S.708

¹¹⁵ Zumthor 1988, S.708f.

¹¹⁶ Herder, Bd. I, S.707

¹¹⁷ Herder, Bd. I, S.702

Der Wechselbezug zwischen Lesen und Hören birgt demnach unbekannt Unerahntes, wenn man bedenkt, dass zwischen geschriebener Bedeutung und ihrem Vernehmen ein grundlegender Unterschied waltet.

„Weil die Gedächtnisschrift, an der sich das Sprachvermögen des Menschen allererst bildet, nichts als (lautgenerierte) Schrift, weil sie die Notation empfangener Laute ist, gleicht umgekehrt, in der phänomenalen Reproduktion dieser Wahrnehmungen, als die sich das Sprechen entpuppt, kein Laut dem anderen.“¹¹⁸

Zwischen der verlässlichen Notation der Schrift und ihrer Praxis scheinen Welten zu liegen. Die Stimme stellt sich nicht ohne Weiteres in den Dienst des Sprachsystems. Sie ist keine widerstandslose Vollstreckerin, die je die schriftlichen Vorgaben und Zeichen kommentarlos bestätigt. Ganz im Gegenteil: Indem sie das Wort aufführt und repräsentiert, bringt sie in ihrer körperlichen Dimension das Geschriebene zur Kenntnis und kommentiert es. So verdoppelt die Stimme von Beginn ihr Wirken. Sie ist hybrid. Während Buchstabe für Buchstabe mittels der Erinnerung immer wieder abgerufen werden kann, zeigt sich in der Vortone der selben immer wieder aufs Neue eine Einzigartigkeit, die nicht-kodiert und singulär sich ereignet. So bietet die Schrift erinnerungsaktivierende Merkmale, andererseits eröffnet sich jedes Mal in ihrer Aktualisierung eine Singularität, die nicht reproduzierbar ist. Effizienter formuliert: Die Stimme gibt Erzählung, während sie gleichzeitig in ihrer prosodisch-rhythmischen Dimension das Erzählte deutet und kommentiert. Aus diesem Grunde rührt ein Nebeneinander von Deutung und Erzählung, auch wenn sie je ihr eigenständiges Spiel auf die Spitze treiben. Liest man die folgende Textstelle, so war mit größter Wahrscheinlichkeit auch Calvino dieser eigenartigen Dynamik auf der Spur, wenn er schreibt. „[...] *non è nella famosa chiusa dell’Infinito che la dolcezza prevale sullo spavento, perché ciò che i versi comunicano attraverso la musica delle parole è sempre un senso di dolcezza, anche quando definiscono esperienze d’angoscia.*“¹¹⁹ Calvino wagt in seiner Überlegung zwar einen Zugang aus ganz anderer Perspektive, doch belegt die Aufzeichnung das Interesse Calvinos am Zusammenhang von Musikalität und Wort. Calvino diskutiert diesen vor dem Hintergrund des Unendlichen, in das die Musik einfällt. Das Ertönen verführt sinnlich, doch beängstigt es auch im Augenblick seines Vernehmens. In diesen Horizont bettet Calvino das Wirken und Werken der Kommunikation ein und folgt damit wesentlich den Überlegungen, die das

¹¹⁸ Wiethölter 2008, S.36

¹¹⁹ Calvino 2011b, S.65

Wechselspiel zwischen Lesen und Hören, so viel sei schon verraten, auf eine besondere Wahrhaftigkeit stützen.

Calvino greift mit seinen Gedanken immer wieder in die Zwischenräume des Sprachsystems. Ihm liegt daran, dem Gefüge der Sprache spielerisch beizukommen. In diesem Bestreben gelangt er zu folgendem Standpunkt: „*Il gioco combinatorio delle possibilità narrative sconfina presto dal piano dei contenuti per mettere sul tappeto il rapporto di chi narra con la materia narrata e con il lettore: entriamo cioè nella più ardua problematica della narrativa contemporanea.*”¹²⁰ Seinen Gedanken zufolge rekurriert Calvino auf den sprachlichen Zwischenraum, in dem sich die Beziehung zwischen Text, Leser und Autor einnistet und entfaltet. Um diesem sensiblen Raum feinfühlig zu begegnen, darf immer wieder darauf verwiesen werden, dass genau dort mehr denn je das Sinnliche verführt und lockt. In dieser Dimension gedacht, darf auch vorsichtig die Vermutung in den Raum gestellt werden, wonach Calvino nicht nur mit der Hand, sondern auch mit den Lippen schrieb. Immer wieder zieht Calvino in seinen Überlegungen zur Literatur auch das Sprechen in Betracht und schreibt: „*«Io scrivo». Questa affermazione è il primo e solo dato di realtà da cui uno scrittore può partire. «In questo momento io sto scrivendo.» Il che equivale anche a dire.*”¹²¹ Nehmen wir Calvino beim Wort, so gewinnen die Worte Wirkung, umso eindringlicher Stimmen ertönen. Texte werden so in ihrer Diktion untermalt und in dieser Ausrichtung von der Rhetorik der Stimme getragen. Dies erlaubt dem Leser und gleichermaßen dem Hörer, sich im kommunikativen Kontinuum der Worte zu verorten und zu situieren. Im Wirkungsfeld dessen geht es nun nicht mehr um das Einholen der Dinge oder um die Verweigerung der Darstellung, sondern um Gegenwärtigkeit.

Der Text ist präsent angesichts der Stimme und des Körpers. Er wird durch sie in eine Existenz gerufen, doch wird sie auch wieder verworfen. Die Zeitlichkeit der Gegenwart weist in aller Entschiedenheit darauf hin. Jede Gegenwart provoziert in ihrer radikalen Zeitlichkeit den Bruch mit dem ihr Vorangegangenen und dem ihr Zukünftigen. Das Abwesende und das Widerkehrende an den Bruchstellen gemessen, erzeugen dabei ein Metrum, das die Gewissheit des Rhythmus schenkt. Wiederkehr und Unterbrechung evozieren dabei ein Maß, das im Verstreichen der Zeit den Bewegungen des Körpers

¹²⁰ Calvino 2011a, p.204

¹²¹ Calvino 2011a, p.378

selbst entspringt. Aus diesem Grundmaß heraus tilgt die Schwingung die Ohnmacht unserer Nichtigkeit und provoziert beim Lesen in sich die Konsonanz der Klänge, Schwingungen, Bewegungen und Modulationen. Sinn und Sinnlichkeit sind aufs Engste miteinander verwandt. Sodann liest sich abermals die bereits angeführte Textstelle: „[...] *non è nella famosa chiusa dell'Infinito che la dolcezza prevale sullo spavento, perché ciò che i versi comunicano attraverso la musica delle parole è sempre un senso di dolcezza, anche quando definiscono esperienze d'angoscia.*“¹²² Die Passage nochmals gelesen - können Aspekte und Nuancen erahnt werden, die der Textauszug erst nach und nach zulässt. Möglicherweise vermutet Calvino in der Stille des Unendlichen den Schrecken, solange nicht der zarte Reiz der Rührung Gewissheit über das Eigene verschafft. Das Sinnliche in seiner Sanftheit bietet Reiz und Rührung, um im Lauf der Zeit auf- und abubrechen. Der Bruch beziehungsweise die Diskontinuität schlägt sodann durch, um in ihrer Bewegung von der Kontinuität überholt zu werden. Das ist vielleicht die größte Angst, in der Stille der Tiefe zu erstarren oder gar in letzter Instanz zu verstummen. Das bewegte Spiel wäre dann zu Ende. Doch der Rhythmus in seinem Maß tröstet darüber hinweg. „*Darin wohnt die Schönheit der Welt. Sie erregt und bewegt durch die Sinne, d.h. durch die untrennbare Einheit von Bedeutung und sinnlicher Wahrnehmung.*“¹²³

3.4 Ereignen

Der Text ist sinnlich und in diesem Ausmaß ein Spiel, das beim Vernehmen der Buchstaben zur Aufführung drängt. Lesen ist sodann nicht nur Abenteuer, sondern Performanz im Kopf. Bekanntlich kommt die Revolution auf leisen Füßen, und so liegt in dieser unscheinbaren Mutmaßung eine radikale Wendung. „*Die Frage des Rhythmus tangiert die gesamte Sprachtheorie. Diese steht radikal zur Debatte.*“¹²⁴ Weiters meint Henri Meschonnic: „*An die Stelle des linguistischen Paradigmas des Zeichens treten Semantiken des Kontinuierlichen. Damit wird auf eine Rhetorik im aristotelischen Sinne, als Tätigsein und Kraft der Sprache rekuriert [...].*“¹²⁵ In diesem Horizont werden Fragen laut, die Sprache nicht in ihren trockenen Zeichen oder Oppositionen

¹²² Calvino 2011b, p.65

¹²³ Zumthor 1988, S.710

¹²⁴ Meschonnic 1998a, S.171

¹²⁵ Meschonnic 1998a, S.175

diskutiert, denn nun werden ihr Wirken und ihre Handlungsspielräume evident. Langsam rücken so Beziehungsgeschichten und Abhängigkeiten ins Zentrum der Aufmerksamkeit, die nach der Bindungsqualität zwischen Sprache, Literatur und Kultur, zwischen Sprache und Subjekt und zwischen Sprache und Körper zu ermitteln suchen. Diese Anliegen sind mit Calvins Bestrebungen durchaus vereinbar. Geradezu spielen sie auf grundlegende Themenfelder Calvins an. Und nun endlich - nach all dem Freilegen und Ausschaufeln des selbstverständlich Geglaubten - darf nach dem eigentlichen Anliegen der Arbeit, dem kontinuierlich Verbindenden im Unendlichen Ausschau gehalten werden.

In aller Leichtigkeit schreibt Meschonnic: „*Toute page est un spectacle.*“¹²⁶ Abenteuerlich gestaltet sich das Wort, das mit der Stimme zur Geltung kommt. Aus dem unerahnten, undifferenzierten Strom steigt sie auf und setzt so das Wirkungspotenzial der Sprache frei. Von grundlegender Wichtigkeit ist dabei die Einsicht, wonach diese Kraft nicht der Zeichenhaftigkeit entspringt, sondern die Materialität der Sprache wirkt und macht. In der Folge bekommt man es mit einer unliebsamen Antisemiotik zu tun, die sich widerspenstig dem Wort sperrt. Unabhängig von Autor oder Philosoph, nahezu alle, die sich zu der Thematik äußern, lassen der Stimme in dieser Antisemiotik eine Hauptrolle zukommen.

3.4.1 Lauten

So zeigt sich die Stimme jenseits ihrer Zeichenhaftigkeit als Laut. Ihr eignet eine unverwechselbare Klanglichkeit, die an eine Nacktheit erinnert. Diese Nacktheit kann sowohl die Stimme ohne jegliches Symbol andeuten, als auch einen leibkörperlichen Verweis offenlegen. Die Stimme als bloßer Klang geht sodann körperlich an. Sie reizt und rührt und ist spürbar. Anders als in der Hermeneutik begegnet Schrift so nicht über das kognitive Verstehen, sondern über die Berührung. Schrift ist spürbar, indem sie auf unser Gehör trifft und dadurch leibliche Impulse setzt. Unabhängig davon ob Stimme laut, leise oder stumm vernommen wird, sie legt eine Spur zum Leibkörper. Dort, wo Stimme ist, ist Leibkörper. Doch ein weiterer Aspekt gesellt sich dazu. Die Stimme bleibt auf Ohr und Gehör verwiesen, denn das Erklingen der Stimme muss

¹²⁶ Henri Meschonnic, *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1990, p.303

unumgänglich gehört werden. Ein Ausweichen scheint unmöglich. Roland Barthes hat dazu eine viel zitierte Passage verfasst:

« Il n'y a aucune voix humaine au monde ne soit objet de désir – ou de répulsion : il n'y a pas de voix neutre – et si parfois ce neutre, ce blanc de la voix advient, c'est pour nous une grande terreur, comme si nous découvrions avec effroi un monde figé, où le désir serait mort. Tout rapport à une voix est forcément amoureux, et c'est pour cela que c'est dans la voix qu'éclate la différence de la musique, sa contrainte d'évaluation, d'affirmation. »¹²⁷

Die Überlegung Barthes provoziert immerzu das Aufsuchen einer Stimme, die man ignorieren könnte. Doch genau in diesem Vorhaben finden die Worte Barthes ihre größte Bestätigung. Die Stimme einer Person kann, unabhängig von Inhalt und Rede, ihre Hörerschaft verführen oder abstoßen, doch ignoriert werden kann sie nicht. Am Rande ihres Artikulationspotenzials verweist die leibkörperliche Stimme damit auf den Bereich der Wahrnehmung. Dabei ist jede Stimme in ihrer Wahrnehmung singulär und einzigartig, denn der Augenblick ihres Ertönens entstammt dem Leibkörper in seiner Individualität. Jede einzelne Faser, jeder einzigartig geformte Hohlraum, gar das Gewicht und Alter sind bei der stimmlichen Ausprägung am Werk. Dieter Mersch hält dazu fest: „Jede Stimme ist einzigartig und einmalig wie der Augenblick, in dem sie mich anspricht, mir »zuspricht«, mich mittels ihrer Affektion, anrührt und einbezieht. Sie ist als solche dem Körper des Sprechenden, seinem Organ, **eingeleibt**.“¹²⁸ Mit dieser Beobachtung wird das Themenfeld der Stimme bedeutend eingegrenzt. Der Klangkörper der Stimme hebt sich von Geräuschen und Lärm deutlich ab. „Man muss **jemand** sein, um eine Stimme zu haben, **etwas** verursacht nur Geräusche.“¹²⁹ Die Stimme ist demnach in ihrem Entstehen zunächst und in erster Linie Fleisch. Sie bricht aus dem Leibkörper hervor, bildet einen eigenen Klangkörper und bindet das Wort an sich.

Doch wie wird dieser Mehrwert der Stimme in wissenschaftlicher Hinsicht verbucht? Die Überlegungen entwickeln sich dahingehend, dass die Stimme jenseits des Zeichens als unverkennbarer Überschuss in seiner Einzigartigkeit angeht und somit den Bogen zum Anderen spannt. Stimme provoziert folglich im wahrsten Sinne des Wortes, wenn sie unser Begehren, aber auch unsere Abscheu weckt. All dieser Überschuss wird der

¹²⁷ Barthes 1982, p.247

¹²⁸ Dieter Mersch, Präsenz und Ethizität der Stimme, in: *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*, hg. v. Doris Kolesch / Sybille Krämer, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006, S.212 (Hervorhebungen in O.)

¹²⁹ Waldenfels 2006, S.192 (Hervorhebungen in O.)

Materialität der Stimme zugeschrieben, die sich im Modus eines Ereignisses zeigt. Aus diesen Aspekten fügt sich sodann das Bild, wonach der Stimme eine gewisse Essentialität zukommt. Um aber von einer klassischen metaphysischen Haltung abzuweichen, wird nun auch der unkontrollierbaren Materialität der Stimme Rechnung getragen. So stellt sie sich nicht ausschließlich in den Dienst artikulatorischer Aufgaben, sondern sie verweist in ihrem unverwechselbaren Klang auf ihre Wirkung. Effizienter formuliert: Indem sie ohne unser Zutun wirkt und macht, gewinnt sie an verändernder, positiv konnotierter Kraft. Dieses Wirkungsfeld entfaltet sich zwischen Hörer und Rezipient, in dem notwendigerweise auch dem Körper eine tragende Rolle zukommt. In diesem Sinne schreibt Mersch:

*„In jeder Stimme wird so der Bogen zwischen der Leiblichkeit des Sprechenden und der Beziehung zum Anderen gespannt. In ihr trifft die Sprache ebenso auf den Körper und damit auf eine Anwesenheit wie auf den Anderen, den sie attackiert. Dabei trägt sich die Stimme als Körper aus, gibt sich preis, wie sie gleichermaßen sich an den Anderen wendet und ihn um Antwort ersucht. Als Preisgabe ist sie »Gabe« und damit Geste an den Anderen. Sie setzt sich ihm aus, gefährdet sich bis zum Preis ihrer Vergeblichkeit. Deswegen ist die Stimme stets beides: Atemgeben **und** Selbstaussetzung, körperliche Präsenz **und** Hinwendung an eine Alterität. Beides ist nicht voneinander zu trennen.“¹³⁰*

Vor diesem Hintergrund darf auf den eingangs zitierten Satz Meschonnic's „*Toute page est un spectacle*“¹³¹ nochmals Bezug genommen werden, und in den Hauptrollen finden sich der Leser, der Schriftsteller, die Stimme, der Körper und, wie sich zeigen wird, der Rhythmus.

3.4.2 Sprechen – Schreiben – Hören

In seinem Aufsatz *I livelli della realtà in letteratura* schreibt Calvino den sperrigen Satz: „*«Io scrivo che Omero racconta che Ulisse dice: io ho ascoltato il canto delle Sirene.»*“¹³² Das komplizierte Muster des Satzes vorerst außer Acht gelassen, fallen zunächst die Tätigkeiten auf, die Calvino nennt: Schreiben, Erzählen, Sagen, Hören. Gehört wird dabei der verlockende Gesang der Sirenen, dem nicht zu widerstehen ist. Wie es uns Barthes versprochen hat: Die Stimmen, in diesem Fall die der Sirenen, müssen einfach gehört werden. Es geht nicht anders. In diesem Ausmaß führt die

¹³⁰ Mersch 2006, S.213

¹³¹ Meschonnic 1990, p.303

¹³² Calvino 2011a, p.381

Stimme wirklich ein Theater auf, wenn sie uns in ihrem einzigartigen Klang in vielerlei Affären und Geschichten verstrickt. In diesem Sinne kann die bereits angeführte Textstelle Meschonnic gut nachvollzogen werden: „*Toute page est un spectacle.*“¹³³ Wohl muss der Seriosität halber erwähnt bleiben, dass sich die Geister an dieser Auffassung scheiden. Theoretiker, die in diesem thematischen Feld forschen, kommen dieser Ansicht nicht geschlossen nach. Ein nahtloser Übergang von der gesprochenen zur gelesenen Sprache scheint nicht jedem zulässig. Nicht umsonst schreibt Zumthor:

„*Der öffentliche Vortrag, das vermittelte, »medialisierte« Hören und Sehen, dann das Hören allein [...] markieren also Etappen einer fortschreitenden, aber nie totalen Schwächung der Performanz. Das einsame, nicht artikulierte Lesen weist den schwächsten, oft gegen Null gehenden Performanzgrad auf.*“¹³⁴

Der Diskurs der Stimme fokussiert gegenwärtig deren Phänomenalität und die damit nicht-semiotischen Anteile der Sprache, situiert in einer Gesprächssituation selbst. Der Schauplatz richtet sich demnach nach dem Performanzgrad. Vorwiegend siedeln sich so gegenwärtige Überlegungen zur Stimme im Feld der tatsächlich Vernehmbaren in einer Face-to-Face-Situation an. Wohl aber wird der Stimme ein ambivalentes Verhältnis zur Schrift zugestanden, das meist auf der Kehrseite der derridaschen *Grammatologie* rege diskutiert wird. Im Anschluss an Derrida ist die Stimme geradezu ins Zentrum phänomenologischer Überlegungen gerutscht und „[...] zu einer Art Lieblingsgegenstand der Performativitäts-Debatte geworden.“¹³⁵ Und in der Tat sei kritisch angemerkt, dass die Literatur zur Stimme vorwiegend irrationale und unkontrollierbare Momente der Stimme akzentuiert, gar strapaziert, um dann Gefahr zu laufen, die Thematik in ihrer Einseitigkeit zum Kippen zu bringen. In diesem Sinne schreibt Sybille Krämer: „*Es gilt also die Stimme aus dem theoretischen Ghetto des Außer-Rationalen zu befreien und (auch) ihre epistemisch-kognitiven Funktionen zu rehabilitieren.*“¹³⁶ In der Fußnote zu dieser Überlegung findet sich dazu folgende Ergänzung: „*Übrigens gilt dies vice-versa für die Schrift, indem in der Schrift die ‚Stimme‘ aufzusuchen ist.*“¹³⁷ Mit aller Vorsicht darf behauptet werden, dass nur wenige Denker den Schritt wagen, die Stimme in der Schrift aufzusuchen. Und ebenda liest sich

¹³³ Meschonnic 1990, p.303

¹³⁴ Zumthor 1988, S.706

¹³⁵ Wiethölter 2008, S.17

¹³⁶ Sybille Krämer, Die Heterogenität der Stimme, Oder: Was folgt aus Friedrich Nietzsches Idee, daß die Lautsprache aus der Verschwisterung von Bild und Musik hervorgeht?, in: *Stimme und Schrift, Zur Geschichte und Systematik sekundärer Oralität*, hg. v. Waltraud Wiethölter / Hans-Georg Pott / Alfred Messerli, München, Wilhelm Fink, 2008, S.67f.

¹³⁷ Krämer 2008, S.68

bei Calvino der bereits zitierte Satz: „*Io scrivo che Omero racconta che Ulisse dice: io ho ascoltato il canto delle Sirene.*» È questa la formula che io propongo come il più completo e insieme il più sintetico schema delle articolazioni tra livelli di realtà nell'opera letteraria.“¹³⁸

Für mich als Verfasserin der vorliegenden Arbeit ist es immer wieder faszinierend, wie Calvino in sprachlicher Ökonomie den Dingen Klarheit verschafft. Zu dumm, dass das Abstrakte so abstrakt ist. Doch in seiner stilistischen Konsequenz erlegt Calvino gar dem Unbiegsamsten einen Rahmen auf. In dieser Tiefe angelangt, lässt Calvino nicht verhallen, sondern er schärft unsere Wahrnehmung. Calvino setzt in Relation. Welche Relation Calvino dabei ins Auge fasst, bleibt vorerst unbestimmt. Folgt man seinem oben genannten Textausschnitt, so vernimmt man das sich ständig Bewegende in der Sprache. Etappenartig bringt der Rhythmus der Worte eine Bewegung hervor, die das Geschriebene organisiert. Vom Schreiben über das Erzählen hin zum Sagen bis zum Hören verheddert sich die Textstelle Calvinos in Undurchsichtigkeit. So arbeitet die Rhythmik und die Prosodie des Zitats auf das inhaltlich Geschriebene zu. Rhythmus ordnet, berührt und setzt in seiner Anrührung in Bewegung. In einer Wechselwirkung zwischen An- und Absetzen geleitet dabei die Stimme über die Oberfläche der Worte. Ihre Wiederkehr und ihr Unterbrechen schenkt Maß in vielerlei Hinsicht. Vor allem aber wird eine Relation angezeigt. So ist die Zuversicht des Rhythmus maßgebend für körperliche Regungen im Text, für die Bindung des Textes an seinen Leser, für die Bindung zwischen Sprache und Körper. Deswegen schreibt sich die Sprache in unsere Körper ein. Schrift ist Reiz und Rührung und

*„Der Begriff des Rhythmus kann damit nicht mehr als ein Alternieren gedacht werden, sondern als Organisation, als Organisation des Sinns, und nicht mehr als dem Sinn äußerliche Form; als Organisation eines Diskurs-Systems, die zu einer anderen Semantik führt als einer des Zeichens und des Sinns: einer Semantik des Kontinuierlichen, einer seriellen Semantik, deren Einheiten nicht mehr der doppelten Artikulation der Sprache angehören – der Sprache als System –, sondern die Paradigmen und Syntagmen einer Prosodie und einer Rhythmik der Bedeutung darstellen.“*¹³⁹

Wird der Textauszug in seinem Anliegen ernst genommen, so erkennt Meschonnic in der Sprache kein System, sondern erst der Gebrauch der Worte formt die Bedeutung. In dieser Perspektive verknüpft sich Sprache aufs Engste mit Sinneswahrnehmungen,

¹³⁸ Calvino 2011a, p.382

¹³⁹ Meschonnic 1998a, S.167

wenn Rhythmus und Prosodie den Sinn organisieren, ihn gar situationsgebunden hervorbringen. In dieser Hinsicht ist Sprache vom Eigenen durchwachsen und durchzogen, wenn den Worten in ihrem Gebrauch Prosodie und Rhythmus verliehen wird. Von diesem Punkte aus betrachtet, kann die Poetik des Rhythmus nur in Wechselwirkung mit dem Menschen beziehungsweise dem Subjekt bestehen. In der Konsequenz führt diese zu einer Subjektivierung des Diskurses, wobei das Spannungs- und Wirkungsfeld keine Instanz unberührt lässt. Die gegenseitige Beeinflussung und Abhängigkeit führt zu wechselbezogenen Transformationen und Veränderungen. In diesem Verhältnis wirkt der Rhythmus organisierend, und die Stimme geht in ihrer Unverwechselbarkeit an. Um im Bilde zu bleiben: Der Einsatz, der hier gewagt wird, geht von einer Einzigartigkeit des gelesenen Satzes aus, die sich dem Körper entsprungenen Rhythmus und der Stimme verdankt. Dieser Gedanke trifft bei einigen Denkern und Theoretikern auf Resonanz, wenn etwa Jean François Lyotard schreibt: „Es gibt nur einen Satz ‚auf einmal‘ [...], nur ein einziges aktuelles ‚Mal‘.“¹⁴⁰

Rätselhafter fasst Gilles Deleuze den Gedanken der Univocität:

„L’univocité élève, extrait l’être pour mieux le distinguer de ce à quoi il arrive et ce dont il se dit. Elle l’arrache aux étants pour le leur rapporter en une fois, le rabat sur eux pour toutes fois. Pur dire et pur événement, l’univocité ment en contact la surface intérieure du langage (insistance) avec la surface extérieure de l’être (extraître). L’être univoque insiste dans le langage et survient aux choses; il mesure le rapport intérieur du langage avec le rapport extérieur de l’être.“¹⁴¹

Suchen wir das Gemeinsame in den zuvor genannten Textpassagen, so fällt zunächst die Einzigartigkeit ins Gewicht. Den Fortgang der Worte vernehmend, ist die Hervorbringung der Sätze situativ an das Subjekt und dessen Körper gebunden. Dieser Verstrickung entspringt eine Einzigartigkeit, die sich bereits mit der Subjektivierung Meschonnic’s oder mit dem einzigartigen Klang der Stimme jenseits des Zeichens andeutete. Nunmehr geht es aber um die Frage, ob das Erforschte, das sich hauptsächlich im Horizont der Erfahrung des Gesprochenen entwickelte, auch auf das Geschriebene umgemünzt werden kann.

Meschonnic unterscheidet hierzu nicht nur das Gesprochene und das Geschriebene, sondern rekurriert auf die Oralität, die den Modus des Bedeutens kennzeichnet, „[...] dessen Sinn-Bewegung unter dem Primat von Rhythmus und Prosodie steht. Dieser

¹⁴⁰ Jean François Lyotard, *Der Widerstreit*, München, Fink, 1989, S.227

¹⁴¹ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Le Éditions de Minuit, 1969, p.211

Primat kann sowohl in Gesprochenem wie in Geschriebenem Gültigkeit erlangen.“¹⁴²

Auch die Schrift ist somit subjektiv, gar subjektiviert, und in seinem Textverlauf meint Meschonnic weiter:

*„Rhythmus und Prosodie übernehmen hier die Funktion, die dem Physischen und Gestischen beim Sprechen zukommt. Sie stehen im geschriebenen Text für den Körper, für die Körperlichkeit seiner schriftlichen Organisation. Paradoxerweise ist der Ort, an dem sich eine solchermaßen definierte Oralität erst vollkommen realisiert, die Literatur.“*¹⁴³

Und hier schließt sich der Kreis. Gesprochene und geschriebene Sprache finden einen gemeinsamen Nenner, indem das Orale in seiner rhythmischen Bewegtheit und seiner prosodischen Überlagerung sowohl das Schriftliche als auch das Gesprochene angeht. Zu keiner Zeit jedoch schlägt hier bislang der Sinn durch, denn in dieser Perspektive steht das Zeichen wie auch die gängige Auffassung von Sprache im Allgemeinen zur Debatte. Mehr und mehr wendet sich nun das Blatt, wenn Sprache nicht mehr zur Gänze im Zeichen des Zeichens steht, sondern auch dessen Kehrseite erkundet wird. So ist das Zeichen der Artikulation zugewandt, doch auf dessen Rücken geben Rhythmus und Prosodie den Ton an. Sprache und ihre Bedeutung werden so situativ gebunden zu Tage getragen, was unweigerlich den Kontext eines Hörraumes erzwingt, in dem Hörer und Sprecher beziehungsweise Verfasser dazu angehalten sind, sich wechselseitig aufeinander zu beziehen. So ist die Situation grundsätzlich offen. Beinahe nichts lässt sich vorausschicken, außer der Umstand, dass Sprache passiert. Sie ereignet sich und gelangt erst in ihrer Realisierung zu ihrer Sinnhaftigkeit. Vor diesem Hintergrund lockert sich der straffe Gedanke der Univozität, wenn Deleuze schreibt:

*„L'univocité élève, extrait l'être pour mieux le distinguer de ce à quoi il arrive et ce dont il se dit. Elle l'arrache aux étants pour le leur rapporter en une fois, le rabat sur eux pour toutes fois. Pur dire et pur événement, l'univocité ment en contact la surface intérieure du langage (insistance) avec la surface extérieure de l'être (extraître). L'être univoque insiste dans le langage et survient aux choses; il mesure le rapport intérieur du langage avec le rapport extérieur de l'être.“*¹⁴⁴

Sprache trifft in ihrer Realisierung auf unsere Körper und in diesem Ereignis verleiht die Bestimmung dem Geschehen atmosphärisches Taktgefühl und Sinnhaftigkeit, aber sie enthebt sich auch einer Vielzahl an Bedeutungsmöglichkeiten. Gewissermaßen spitzt sich die Situation zu, wenn zugunsten des Wirklichen das Mögliche und Unmögliche

¹⁴² Meschonnic 1998a, S.170

¹⁴³ Meschonnic 1998a, S.170

¹⁴⁴ Deleuze 1969, p.211

zurückgelassen wird. Nicht umsonst schreibt Calvino: „*Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.*“¹⁴⁵

3.5 Zusammenfassung

Im dritten Kapitel wurde versucht, die Stimme in der Schrift aufzusuchen. Stimme und Schrift haben ein ambivalentes Verhältnis, doch zeigt die eigene Erfahrung, dass das Gelingen der Schrift im Zusammenspiel mit der Stimme gesehen werden kann. In diesem Sinne werden Mediatisierungsprozesse in ihrer Bedeutung hervorgehoben. Für diese ist der Körper unerlässlich. Unabhängig von der Art der Kommunikation müssen wir den Körper in Koexistenz annehmen. Doch alleine der Körper setzt das Potenzial der Schrift nicht frei. Die Stimme kommt ins Spiel, wobei ihr Vorhandensein auf eine paradoxe Topologie verweist. Sie entstammt dem Körper, gehört jedoch nicht zu ihm. Die Einzigartigkeit des Körpers springt jedoch auf den Klang der Stimme über. In dieser Hinsicht gehört sie auch nicht zum Zeichen. Mit ihrer einzigartigen Darbietung unterläuft sie jede Norm und Regel. Doch appelliert die Stimme an uns, überzeugt, spricht an oder stößt ab. Auch die Schrift setzt dieses Potenzial frei, solange Hören und sprachkörperliche Gegenwart andauern.

4 Das Schwere leichter machen

Jeder gelesene Satz zeichnet sich in seiner dargebotenen Materialität durch seine Einzigartigkeit aus. Vergleichbar mit einer Uraufführung, wird er in seiner Szenerie unvergleichlich und unermesslich. Jeder Satz wirkt demnach als Entität, die gleichsam jede Kontinuität vereitelt. Denn wie soll die unvergleichliche Einzigartigkeit in Relation gesetzt werden? Die Singularität bereitet demnach wesentliche Probleme, wenn sich im Grunde die Frage stellt, welche Andockstellen ein einmalig singuläres Ereignis überhaupt zulassen kann. Welche Relationen und Bindungsqualitäten dürfen angenommen werden, wenn etwas in seinem Bestehen nur ein einziges Mal aufblitzt? Der Einsatz, der hier gewagt wird, entwickelt sich um das Bemühen, das

¹⁴⁵ Calvino 2011a, p.4

Diskontinuierliche angesichts der Brüchigkeit der Sprache als konstitutives Moment offenzulegen.

Wiederum bringt die Körperlichkeit im Wechselspiel mit der Schrift den Stein ins Rollen. Es wurde bereits dargelegt, dass jedwede Kommunikation auf die Kopräsenz des Körpers verweist. Diese kommt jedoch in der Saussure'schen Prägung des Zeichens nicht zum Zug. Wie sich mit Dolar zeigte, brachte diese den Körper und die Stimme mehr denn je zum Verstummen. Neben der Zeichenhaftigkeit des Zeichens bildet der Körper in seiner Materialität jedoch einen Resonanzkörper für die Sprache, und so darf in Aussicht gestellt werden, „[...] dass es eine **konstitutive Spannung zwischen den Phänomenen des »Rhythmus« und der Dimension des »Sinns«** gibt.“¹⁴⁶ Der Umkehrschluss lässt in der Folge zu, dass jede Rhythmisierung auf ein Subjekt verwiesen bleibt, wenn der Körper den Wörtern die je individuelle Klangfarbe und Paraphrasierung auferlegt. Doch dieser Vorgang ist ein Phänomen, das von paradoxer Dauer ist. Es scheint geradezu selbstverständlich, den Rhythmus im Verhältnis zur Zeit zu denken. Er entwickelt sich bewegend im Fließen der Zeit. Veränderung und Wandel halten ihn fest im Griff. Insofern ist das, was der Körper von sich gibt, nicht einholbar. Rhythmus entwischt stets und ist damit nur an seiner Wirkung wahrzunehmen. In seiner Erfassung jedoch lässt er uns auf eine Leere zurückstarren. Er entwischt uns. Doch Calvino schreibt selbst: „Dove si vede che lo spaventoso e l'inconcepibile sono, non il vuoto infinito, ma l'esistenza.“¹⁴⁷ In der Leere liegt abermals der Verweis auf die Existenz. Der stimmliche Rhythmus entstammt unserem Körper, er affiziert ihn. In der Bewegung des Auf- und Vergehens konstituiert der Körper Augenblicke einer rhythmischen Ordnung. Dieses Geschehen ist von ästhetischer Qualität, als das Wechselspiel von betonten und unbetonten Momenten der Sprache sich Gehör verschafft. In ihrer Uneinholbarkeit erzeugen Stimme und Rhythmus eine Oberflächenstruktur, die das Diskontinuierliche im Fortlaufenden akzentuiert. So verleiht Rhythmus dem bereits altbekannten Zeichen je neuen Glanz. Buchstabe für Buchstabe, Silbe für Silbe gewinnen so in ihrer Gestaltung nur in der Relation zu anderen Stellen im Text an Relevanz. Grundsätzlich lässt sich das Diskontinuierliche nicht ausschalten, wenn im Fließen der Zeit sich je akzentuierte Stellen erheben und andere Stellen klanglich weniger dicht wirken. Ein An- und Absetzen markiert das

¹⁴⁶ Gumbrecht 2012, S.225 (Hervorhebung in O.)

¹⁴⁷ Calvino 2011b, p.68

Diskontinuierliche oder auch eine Verschiedenartigkeit, die das Eine vor dem Hintergrund des Anderen erst erkenntlich werden lässt.

4.1 Körperlichkeit

In seinem Vorwort zu *Una pietra sopra* schreibt Calvino: „*Per rintracciarvi il filo delle trasformazioni soggettive e oggettive, e delle continuità. Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.*“¹⁴⁸ Calvino verdeutlicht seine Schreibabsicht und verrät zugleich den Rahmen, in den er seine Texte eingebettet wissen will. Mit seinen Worten gibt uns Calvino Anlass, seine Texte im Lichte von Veränderung und Kontinuum zu lesen. Die Janusköpfigkeit des Zeichens bietet hierzu einen Ansatzpunkt, wenn die singuläre Materialität der Sprache im Zusammenwirken semiotischer Aspekte ins Blickfeld rückt.

Vom Punkte der Leibkörperlichkeit aus durchlaufen, impliziert das Schreiben über Stimme und Rhythmus ein Festhalten an etwas Entzogenem wie auch an etwas Anziehendem. Es soll an einer Differenz festgehalten werden, die ihrem Einholen entgegenwirkt. Sowohl die Stimme als auch der Rhythmus wandeln sich stets im Fluss der Zeit. Sie sind im Begriff des Er- und Verklingens. Demnach bedarf es besonderer Verfahren, um annähernd ihre Charakteristik zu erforschen. In dieser Ausrichtung orientieren sich die Interessen der Künstler Ernst Jandl, Antonin Artaud oder John Cage, wenn sie versuchen Spielräume des Unverfügbaren zu schaffen. Sie sind auf der Suche nach einem Klangkörper, der der gesamten Einzigartigkeit des Leibkörpers entsprungen ist. Die Stimme und der Rhythmus, losgelöst vom Sinn, werden so in ihrer Medialität relevant. Nicht im Dienste des Zeichens, sondern als ureigener Klang setzt die Stimme das Ereignis des Sagens in Gang. Dabei wird der gesamte Leibkörper in Anspruch genommen. „*Der Leib fungiert dabei als Resonanzboden, als Taktgeber, das heißt auch als Volumen und Rhythmus, die nur der Singularität eines jeweiligen Körpers zuzuschreiben sind und als solche in die Sprache und ihre Musikalität eingehen.*“¹⁴⁹ Die Stimme in ihrem leibkörperlichen Klang stellt damit eine uneinholbare Bedingung dar, die jedweder Kommunikation zuvorkommt. Ihr Ertönen

¹⁴⁸ Calvino 2011a, p.4

¹⁴⁹ Mersch 2006, S.214

beziehungsweise ihr Nichtsprachliches bildet dann den Ausgangspunkt, von dem her Sprache geschieht.

Stimme und Rhythmus von ihren artikulatorischen Aspekten auszuschälen bedeutet, sie in ihrer Klanglichkeit in einer unverwechselbaren Präsenz zu erkennen. Diese ist Ausdruck einer Nichtaustauschbarkeit, einer Unverwechselbarkeit wie Unumkehrbarkeit, die von außerordentlicher Gegenwärtigkeit zeugen. Stimme und Rhythmus provozieren Effekte der Präsenz, wenn sie in ihrer Schwingung Sprache nicht nur in ihren kognitiven Aspekten, sondern auch ihre taktilen Qualitäten hervorheben. Sprache wird körperlich spürbar und den Bereichen der Ästhetik zugetragen. Der rhythmisch organisierte Klang ist hörbar, greift über und bindet uns in die Situation ein. Sodann eröffnet jede stimmliche Äußerung einen Hörraum, der den wechselseitigen Bezug von Sprechenden und Hörenden preisgibt. Abermals werden die Überlegung Barthes ins Gedächtnis gerufen, der betont: « *Il n'y a aucune voix humaine au monde qui ne soit objet de désir – ou de répulsion.* »¹⁵⁰ Selbst wenn der Anspruch der Stimme in eisiger Ignoranz des Gegenübers verhallen sollte, so wird es dennoch von der Schwingung der Stimme ergriffen. Dieser Umstand zeugt von der ethischen Dimension der Stimme.

Die Präsenz bleibt demnach nicht ohne Wirkung. Mehrere Aspekte verknüpfen sich nun: So provoziert die Stimme das Gegenüber, verweist in ihrer körperlichen Regung auf das Eigene, organisiert Sprache und verleiht ihr das gewisse Etwas, das uns in Relation setzt. Dennoch bleibt der Anfang der Sprache, beziehungsweise unser Betreten des Sprachraumes, an unbenennbare Momente der Präsenz gebunden. Folgt man den Entwicklungen gegenwärtiger Einschätzungen, so kann diese Präsenz aufgrund ihrer Auswirkungen und affirmativen Kraft nicht verneint werden. Gewissermaßen zieht die Präsenz mit ins Gespräch, selbst in unsere Sprachpraktik, wo sie eine gegenseitige Dynamik aufkommen lässt. Womöglich schreibt Calvino deswegen: „*Dove si vede che lo spaventoso e l'inconcepibile sono, non il vuoto infinito, ma l'esistenza.*“¹⁵¹ Die Präsenz duldet keine Verneinung, denn ihre Wirkung lässt auf eine nicht zu leugnende Positivität schließen. Diese Positivität nimmt Bezug auf unseren Körper beziehungsweise auf die ihm entstammenden uneinholbaren Phänomene der Stimme

¹⁵⁰ Barthes 1982, p.247

¹⁵¹ Calvino 2011b, 68

und des Rhythmus. Aus dieser Sicht thematisieren wir allererst eine verkörperte Sprache, die eine „[...] *vorsemantische* oder *nicht-semiotisierbare Dimension der stimmlichen Sprache*“¹⁵² ins Licht rückt. Texte und Geschriebenes in diesem Zusammenhang zu beleuchten bedeutet dann, der Phänomenologie der Stimme und des Rhythmus Rechnung zu tragen und „[...] die Relevanz von *Musikalität, Rhythmus, Ereignishaftigkeit* bzw. *Polyphonie* und *Alterität* für das Nachdenken über die Sprache [zu] betonen.“¹⁵³ In der Konsequenz gewinnen ästhetische Qualitäten der Sprache an Einfluss. Mehr denn je stellt sich aber die Frage, warum diese Qualität dermaßen fasziniert und in den Bann zieht?

Der ästhetische Wirkungsbereich, so lautet der schlüssige Argumentationsgang, verweist auf Effekte der Einzig- und Einmaligkeit. Ohne zu wissen warum, betreffen uns solche Effekte, locken uns aus der Reserve und provozieren. Sie haben eine appellierende Funktion, weichen nicht ab und entlocken uns eine Wendung. Es sind demnach der Rhythmus und die Stimme, die sich wie ein fehlender Puzzlestein ins Bild fügen. In ihrer Körperlichkeit sowie in ihrer Unnachahmlichkeit schreiben sie sich in die Schrift ein. Nicht von ungefähr rührt der Gedanke des einmalig einzigartigen Satzes, der in seiner Hervorbringung nur hier und jetzt Gültigkeit erlangt.

*„È ponendosi come esperienza conclusa che la successione di queste pagine comincia a prendere forma, a diventare una storia che ha il suo senso nel disegno complessivo. Stando così le cose, posso ora raccogliere questi saggi in volume, cioè accettare di rileggerli e farli rileggere. Per fermarli la loro posto nel tempo e nello spazio. Per allontanarli di quel tanto che permette d’osservarli nella giusta luce e prospettiva. Per rintracciarvi il filo delle trasformazioni soggettive e oggettive, e delle continuità. Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.“*¹⁵⁴

Wenn Calvino also darum bemüht ist, seine Texte ins rechte Licht zu rücken und dabei versucht, das vage *tanto* zu umgehen, dann könnte man im metaphorischen Gehalt, bei all dieser flatterhaften Vieldeutigkeit, die Gewichtigkeit des Körpers als präzisierendes Moment erkennen. Die körperlichen Phänomene der Stimme und des Rhythmus verleihen der Sprache und den Texten eine angemessene Gewichtung, insofern er sie mit einer passenden Modulation, Intonation und Prosodie ausstattet.

¹⁵² Alice Lagaay, Züge und Entzüge der Stimme in der Philosophie, in: *Performativität und Medialität*, hg. v. Sybille Krämer, München, Wilhelm Fink, 2004, S.296 (Hervorhebungen in O.)

¹⁵³ Lagaay, 2004, 296 (Hervorhebungen in O.)

¹⁵⁴ Calvino 2011a, p.4

4.2 Zugkraft

Der Körper wird in der Schrift aufgehoben. Er fällt in sie ein, insofern er den Klangkörper für sie bereitstellt und ihr den Hauch des Unvergleichlichen verleiht. Angesichts dieses Umstands muss doch Sorge um die Anschließbarkeit beziehungsweise um das Kontinuierliche getragen werden.

Mehr denn je stellt sich die Frage, warum jeder Satz nicht einsamer und einsamer macht, wenn er für sich eine einmalige Größe darstellt. Die Verknüpfung der Sätze scheint geradezu unmöglich, da das Unvergleichliche in seinem Auftauchen keinerlei Relation duldet. Es ist außer sich beziehungsweise außen vor, wenn zur Ansetzung das Kontinuierliche angenommen wird. Was demnach in der Singularität zu Tage tritt, sind Brüche, Risse und Diskontinuitäten, die letzten Endes für sich selbst stehen. Sehr drastisch formuliert, würde dann jeder Text sich selbst zugrunde richten. Doch in dieser Verloren- und Unbeholfenheit entwickelt die Thematik eine Eigendynamik, sofern dem Fließen der Sprache Gehör geschenkt wird. „*Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves*“¹⁵⁵, schreibt Lewis Carroll. Er hebt damit nicht nur den unliebsamen und blinden Passagier der Sprache ans Licht, sondern auch die lebensnahe Erfahrung der Ermüdung und Erschöpfung, wenn Sprache ausschließlich dem Sinn zugewandt wird. Fast schon provokant scheinen wir des Sinnes überdrüssig, sodass das lang Übergangene in aller Gewichtigkeit nun in den Vordergrund drängt. Wir sehnen uns nach Effekten der Präsenz, die uns an unsere eigenen Regungen und Bewegungen des Körpers erinnern. An ihrer Wirkung gemessen, sind sie Zeugnis unserer Existenz. Die Wirkung, die der Materialität der Körper entspringt, ist somit von wundersamer Qualität. Wenn auch nur in der Erinnerung, niemals in der Unmittelbarkeit, ist sie Beweis unseres Daseins. Das Ereignis selbst fassen zu wollen, muss jedoch vorenthalten bleiben. Die Zeitlichkeit, in der der individuelle Klang von der semiologischen Komponente überlagert wird, ist zu radikal. So kommt auch dem Diskontinuierlichen mehr Gewichtung zu als dem Kontinuierlichen.

¹⁵⁵ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Norwood, Berwick & Smith, 1920, p.133
URL: [http://books.google.at/books?id=Y7sOAAAAIAAJ&pg=PA133&lpg=PA133&dq=Take+care+of+the+sense,+and+the+sounds+will+take+care+of+themselves,&source=bl&ots=yALHL6frlw&sig=xpyMdgNwyUxjfeFCajTIm4XFvfY&hl=de&sa=X&ei=gUX8UJ74JKb04QSAwoDoCg&ved=0CIIBEogBMAk#v=onepage&q=Take%20care%20of%20the%20sense%2C%20and%20the%20sounds%20will%20take%20care%20of%20themselves%2C"&f=false](http://books.google.at/books?id=Y7sOAAAAIAAJ&pg=PA133&lpg=PA133&dq=Take+care+of+the+sense,+and+the+sounds+will+take+care+of+themselves,&source=bl&ots=yALHL6frlw&sig=xpyMdgNwyUxjfeFCajTIm4XFvfY&hl=de&sa=X&ei=gUX8UJ74JKb04QSAwoDoCg&ved=0CIIBEogBMAk#v=onepage&q=Take%20care%20of%20the%20sense%2C%20and%20the%20sounds%20will%20take%20care%20of%20themselves%2C) am 20.12.2012

Doch der Textkörper wird nicht alleine durch diesen existentiellen Verweis belastet. Schreibende sind dazu angehalten, in linearer Ausrichtung sukzessiv nach Vorgaben der Schrift ihr Material zu ordnen. Die große Herausforderung besteht nun im Erfassen vieler Gleichzeitigkeiten, die einen Text durchlaufen. So wird die Gewährwerdung der eigenen Existenz auch vom appellierenden Moment der materiellen Beschaffenheit der Stimme getragen. Calvino selbst macht es uns vor:

“Non che t'aspetti qualcosa di particolare da questo libro in particolare. Sei uno che per principio non s'aspetta più niente da niente. Ci sono tanti, più giovani di te o meno giovani, che vivono in attesa d'esperienze straordinarie; dai libri, dalle persone, dai viaggi, dagli avvenimenti, da quello che il domani tiene in serbo. Tu no. Tu sai che il meglio che ci si può aspettare è di evitare il peggio. Questa è la conclusione a cui sei arrivato, nella vita personale come nelle questioni generali e addirittura mondiali. E coi libri? Ecco, proprio perché lo hai escluso in ogni altro campo, credi che sia giusto concederti ancora questo piacere giovanile dell'aspettativa in un settore ben circoscritto come quello dei libri, dove può andarti male o andarti bene, ma il rischio della delusione non è grave.”¹⁵⁶

Calvino macht sich die eigenwillige Materialität des Zeichens zu Nutze. Wohl wusste er um die tückische Wirkungsbreite geschriebener Sprache Bescheid, wenn er das Warten auf Außergewöhnliches und die damit verbundene Enttäuschung relativiert. Es ist vielleicht gerade die Ironie der Sache, dass das Wirken der Sprache dem geschriebenen Inhalt diametral entgegensteht. Auch wenn von der Enttäuschung die Rede ist, so verweist die Beschaffenheit der Zeichen entschieden auf das Außerordentliche und Unvergleichbare des Eigenen und damit auf das Dasein selbst. In dieser Spannung kommen die Bindungsqualitäten der Stimme zum Zug. Diese setzen uns, wenn auch in zeitlich flüchtiger Differenz in Relation, und es kommt ihnen offenbar die Macht zu, uns reagieren zu lassen. Mit dem Blick geleiten wir über die Buchstaben, doch einzig und alleine lässt uns die Beschaffenheit der Zeichen in ihrer Modulation, Rhythmik, Intonation und Paraphrasierung aufhorchen. In dieser Dimension eröffnet die Stimme einen Raum des Dialogs und stellt zurerst einen Sprach- beziehungsweise Textraum bereit. Das Angesprochenwerden zieht in der Folge an, provoziert uns und ruft in die Struktur einer Relation. Ein wechselseitiger Bezug wird sodann in Aussicht gestellt, der zwischen Hören und Lesen, zwischen Rhythmus, Stimme und Sinn oszilliert. Die Bewegung, die hier durch das Oszillieren eingeschliffen wird, deutet aber auch eine Brüchigkeit an. Es ist die Brüchigkeit der Sprache selbst, die ein feinfühliges Hinhören einfordert. Die Diskontinuität schafft in einem Auf und Ab die Einzigartigkeit des

¹⁵⁶ Calvino 2008, p.4s.

Klangs, der das Hinhören provoziert. Doch garantiert das Appellierende keine Verständigung oder Reaktion in Wohlgesinnung. Das Geschehen kann auch von der Stille, der Ignoranz, dem Desinteresse, aber auch vom bloßen Weglegen des Textes getragen werden. Das Hinhören ist es schlussendlich, das uns in diesen Qualitäten reagieren und reflektieren lässt. Meschonnic schreibt in diesem Zusammenhang: „*Das Unhörbare zu hören ist ein sehr altes Geheimnis: die eigentliche Arbeit des Literarischen und des Hinhörens auf das Literarische.*“¹⁵⁷ Die Begegnung mit dem Text erfordert demnach eine Wachheit, wenn sich die Bedeutung mit dem Ereignis selbst und dem Hinhören erst konstituiert.

« *Qu'est-ce donc que la musique ? L'art de Panzéra nous répond : c'est une qualité de langage. Mais cette qualité de langage ne relève en rien des sciences du langage (poétique, rhétorique, sémiologie), car en devenant qualité ce qui est promu dans le langage, c'est ce qu'il ne dit pas, n'articule pas. Dans le non dit, viennent se loger la jouissance, la tendresse, la délicatesse, le comblement, toutes les valeurs de l'Imaginaire le plus délicat. La musique est à la fois l'exprimé et l'implicite du texte : ce qui est prononcé (soumis à inflexions) mais n'est pas articulé : ce qui est à la fois en dehors du sens et du non-sens, à plein dans cette **signifiante**, que la théorie du texte essaye aujourd'hui de postuler et de situer.* »¹⁵⁸

Calvinos Bemühungen können auch vor dem Hintergrund der zuvor angeführten Passage Barthes reflektiert werden. Calvino ist der besagten Signifikanz auf der Spur, wenn er mit der Metapher des auferlegten Steins das Gewicht des Körpers akzentuiert. Damit löst er einen Reflektionsprozess aus, der in erster Linie auf das eigene Verspüren des Gewichts zurückgreift. Es hält uns also an Ort und Stelle fest und lässt uns den Boden unter den Füßen spüren. Das Gewicht situiert uns, weist uns an einen Platz und lässt einen Bezugspunkt gewahr werden, von dem aus Anderes erschlossen werden kann. Beinahe ähnlich verhält es sich beim Vernehmen der Schrift. Das Erklängen der Stimme steht in Bezug zum Text. Das Ziehende der Sprache beginnt, sofern es in seinem einzigartigen Appellieren in die Sprache hineinruft. Das Begehren erwacht. Der eröffnende Klang in seinem Rhythmus rückt uns dabei an einen Platz, von dem aus die Rede nun ihre wechselseitigen Bezüge vernimmt. Doch gezogen kann nur etwas werden, das Gewicht hat. Wohl ist die Interpretation noch nicht schlüssig, und die Übergänge scheinen noch nicht klar. Calvino gibt uns aber einen nächsten Hinweis:

„*A questo punto dobbiamo ricordarci che l'idea del mondo come costituito d'atomi senza peso ci colpisce perché abbiamo esperienza del peso delle cose;*

¹⁵⁷ Meschonnic 1998b, S.201f.

¹⁵⁸ Barthes 1982, p.251s. (mise en relief dans l'original)

così non potremmo ammirare la leggerezza del linguaggio se non sapessimo ammirare anche il linguaggio dotato al peso.“¹⁵⁹

Calvino verdeutlicht in seiner Textpassage die grundlegende Erfahrung des Gewichts. So legt er diese auf die Sprache um, wenn er nicht nur von ihrer flatterhaften Leichtigkeit, sondern auch von ihrem Gewicht schreibt. Das Gewicht der Sprache könnte dann, wenn die Bildlichkeit eines Steins herangezogen wird, die Sprache der Bestimmtheit und der Zuverlässigkeit sein.

„Possiamo dire che due vocazioni opposte si contendono il campo della letteratura attraverso i secoli: l'una tende a fare del linguaggio un elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, o meglio un pulviscolo sottile, o meglio ancora come un campo d'impulsi magnetici; l'altra tende a comunicare al linguaggio il peso, lo spessore, la concretezza delle cose, dei corpi, delle sensazioni.“¹⁶⁰

Ein Anknüpfen an den Textausschnitt erlaubt wiederum die Bildlichkeit des Steins, der eine bestimmte oder konkrete Lage durch seine Schwere gewinnt. Die Position des Steins ist damit nicht beliebig, und es bedarf eines Kraftaufwandes, um seine Lage zu ändern. In der Bindung durch seine Schwere an das Darunterliegende situiert sich der Stein in Raum und Zeit. Von hier ausgehend, wird das Verhältnis zur Bodenhaftigkeit wie zum Anderen erst ermesslich. Deswegen treten die Beliebigkeit und die Willkür in den Hintergrund. Der Stein befindet sich an Ort und Stelle und zeigt eine Bindung an, die einer Qualität entsprungen ist, die das Beachten und Eingehen auf seine Verortung erst ermöglicht. Doch welchen Hinweis dürfen wir zur Einschätzung seiner Lage annehmen?

Seine Formgebung, sein Stand, sein Aussehen, seine Farben – alle seine erscheinenden Eigenschaften lassen im Feld der Wahrnehmung eine Einschätzung zu. Im Moment seines Auftauchens berührt er uns mit seinen stillstehenden Reizen und erregt damit unsere Achtsamkeit. Es ist ein empfindsamer Prozess, wenn etwas in unser Blickfeld rückt und die „[...] die Anwesenheit von etwas oder jemandem im Raum spürbar [...]“¹⁶¹ werden lässt.

¹⁵⁹ Calvino 2011b, p.18

¹⁶⁰ Calvino 2011b, p.18

¹⁶¹ Gernot Böhme, Die Stimme im leiblichen Raum, in: *Stimm-Welten, Philosophische medientheoretische und ästhetische Perspektiven*, hg. v. Doris Kolesch / Vito Pinto / Jenny Schrödl, Bielefeld, transcript, 2009, S.28

Die Allegorie des Steins im Zusammenhang mit der Sprache erlaubt sodann Einblick in unsere Sprechpraktik, die ohne Bildlichkeit kaum ans Wort gebracht werden könnte. Wie der Stein durch sein Gewicht eine präzise Stelle in Raum und Zeit einnimmt, so verhält es sich mit dem stimmlichen Rhythmus der Worte. Rhythmus organisiert die Sprechbewegung, indem in der Unterscheidung betonter und unbetonter Momente dem Ereignis des Sprechens eine Gestalt beziehungsweise eine Körperlichkeit zugewiesen wird. Es ist jedoch keine Beliebigkeit im Spiel, wenn die Töne und die Rhythmisierung die Oberfläche der Worte erreichen. Gleich wie der Stein in seinem Anlitz unsere Aufmerksamkeit erregt, so ist es die eigentümliche Körperlichkeit, die in das Sprachgeschehen hineinzieht. Den memorierbaren, semiotischen Eigenschaften des Zeichens werden unverkennbare Züge eingeschrieben, wenn Stimme und Rhythmus in körperlicher Koexistenz am Werk sind. Das Gewicht der Sprache spielt sodann auf die Körper der Sprechenden beziehungsweise Lesenden Subjekte an, die jeden Buchstaben in seiner Erfassung zwangsläufig subjektivieren. *„In den Äußerungen von jemandem oder von etwas ist die Person in ihrer Leiblichkeit und das Etwas in seiner Dinglichkeit spürbar, weil die stimmliche Äußerung durch den Körper, aus dem sie kommt, charakteristisch geprägt ist.“*¹⁶² Es ist diese charakteristische Prägung, die den Worten eine unverkennbare Plastizität verleiht. Die Möglichkeit ihrer beliebigen Vervielfachung wird so im wörtlichen Sinne erschwert und damit der Mehr- und Vieldeutigkeit entzogen. Gewissermaßen belegt die Körperlichkeit die Worte mit einer Schicht, die ihnen Modulation, Ton, Rhythmus, Prosodie und Intonation auferlegt. Doch das Auferlegen bleibt nicht ohne Konsequenz, wenn in die Worte die Schwere des Körpers einfällt. Stimme und Rhythmus lügen nicht. Sie verraten unsere Befindlichkeit und unsere Verfassung. Doris Kolesch, die sich mit der Stimme in Zusammenhang mit Artaud befasst, schreibt:

*„Eine Stimme stellt keinen klar abgegrenzten Gegenstand dar, sondern ist eher als atmosphärisches, energetisches und situatives Geschehen **zwischen** Sprechenden und Hörenden zu beschreiben. Dieses stimmlich-auditive Geschehen verbindet Sprecher und Hörer in spezifischer Weise miteinander und bindet sie aneinander – eben diese soziale, intersubjektive Dimension von Stimmlichkeit spielt Artauds Radioproduktion aus.“*¹⁶³

¹⁶² Böhme 2009, S.29

¹⁶³ Doris Kolesch 2004, Artaud: Die Überschreitung der Stimme, in: *Phonorama, Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, hg. v. Brigitte Felderer, Berlin, Matthes & Seitz, 2004, S.189 (Hervorhebung in O.)

Im intersubjektiven Dazwischen markiert das Zusammenwirken von Rhythmus und Stimme Stellen im Textgewebe. Vergleichbar mit dem Stein, der durch sein Gewicht seinen präzisen Ort einnimmt, verschaffen sich die Worte mit dem stimmlich rhythmischen Körper Form, aber auch Raum und Zeit. Stimme und Rhythmus verleihen dem Geschehen aber auch eine spezifische Atmosphäre, die dem Leser als Anhaltspunkt dient. Von hier aus gewinnt die Leserschaft vorerst einen Standpunkt, von dem aus die wechselseitigen Bezüge zwischen Hören und Lesen ihren Ausgang nehmen. Rhythmus und Stimme verkörpern demnach einen Referenzpunkt, „[...] von dem aus ich zu sprechen vermag. Kurz, er ermöglicht meine Rede und damit den Dialog.“¹⁶⁴ Doch das Auftauchen des Referenzpunktes verflüchtigt sich in Windeseile und wird unmittelbar von Simultaneitäten durchlaufen. Stimme und Rhythmus schließen demnach nicht nur einen Textraum auf, sie wecken auch den Wunsch, am atmosphärischen Geschehen teilzuhaben. Sodann geben sie in ihrer Umsetzung Hinweise auf unsere Befindlichkeit und involvieren uns ins Geschehen.

Wenn Calvino also in seinen Texten plötzlich beginnt, mit seinem Leser zu plaudern, dann setzt er auf die Wirkungsfacette dieser Sonosphäre. Und tatsächlich – nicht nur im Wirken der Sprache verortet Calvino den Leser, sondern freundlich frech weist er ihm einen Platz zu, bettet ihn in eine Atmosphäre ein und erinnert ihn daran, sich es bequem zu machen.

*„Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo **Se una notte d'inverno un viaggiatore** di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti, Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!» Forse non ti hanno sentito, con tutto quel chiasso; dillo più forte, grida: «Sto cominciando a leggere il nuovo romanzo di Italo Calvino!» O se non vuoi non dirlo; speriamo che ti lascino in pace.*

*Prendi la posizione più comoda: seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato. Coricato sulla schiena, su un fianco, sulla pancia. In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf. Sull'amaca, se hai un'amaca. Sul letto, naturalmente, o dentro il letto. Puoi anche metterti a testa in giù, in posizione yoga. Col libro capovolto, si capisce.“*¹⁶⁵

¹⁶⁴ Dieter Mersch, ‚Anruf‘ und ‚Antwort‘, Sprache und Alterität, in: *Stimme und Schrift, Zur Geschichte und Systematik sekundärer Oralität*, hg. v. Waltraud Wiethölter / Hans-Georg Pott / Alfred Messerli, München, Wilhelm Fink, 2008, S.94

¹⁶⁵ Calvino 2008, p.4

Pointiert beginnt Calvins Roman übers Lesen mit der Urszene eines Angesprochenwerdens, und er scheut sich nicht, die subtilen Effekte der Sprache spielerisch auszukosten, um sein Gegenüber ins Lesen zu verwickeln.

4.3 Beziehungsgeschichten

Wie Calvins Eingangspassage aus dem Text *Se una notte d'inverno un viaggiatore* eindrücklich zeigt, büßt die Stimme in der Schrift ihre Phänomenalität nicht ein. Geradezu eröffnet das Hören auf ihr Ertönen eine Atmosphäre, die ein subjektiv geprägtes Dazwischen bereitstellt. Gernot Böhme meint dazu:

*„Ich bin also in den Raum meiner leiblichen Anwesenheit in dreifacher Hinsicht involviert: als handelnder, als wahrnehmender und als atmosphärisch spürener Mensch. Dieser Raum ist insofern mein Raum, als er die Ausdehnung meines Handelns, Wahrnehmens und Spürens ist.“*¹⁶⁶

Die Überlegungen Böhmies akzentuieren wesentlich unsere Teilhabe an dieser Atmosphäre. Im Bereich der Sprache kann nicht auf bloße Passivität rekurriert werden, wenn die Bezüge zwischen Lesen, Hören und Text einen Raum aufschließen. Die Befindlichkeit in all ihren Nuancen prägt sodann diesen Raum. Wiederum darf die bereits bekannte Passage aus dem Vorwort zu *Una pietra sopra* angeführt werden. Calvino schreibt: *„Per rintracciarvi il filo delle trasformazioni soggettive e oggettive, e delle continuità. Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.“*¹⁶⁷ Die Textstelle wurde bereits im Zusammenhang der Gewichtigkeit beleuchtet. Nun aber soll auch dem verändernden Moment Beachtung zukommen.

Sprache wird lebendig im Sprechen. Sie wird auf- und vorgeführt, und im Zuge dessen gelangt sie immer wieder zu singulärer und irreversibler Präsenz. Das situationsgebundene Erklingen der Stimme unterläuft daher den ausschließlich semiotischen Zeichenbegriff, da er den Modulationen, dem Rhythmus und der Prosodie in ihren Facetten kein Gehör schenkt. In diesen Aspekten jedoch verrät die Stimme etwas über Befindlichkeit und lässt damit Sprache in ihrem Ansatz immer wieder neu,

¹⁶⁶ Gernot Böhme, Der Raum leiblicher Anwesenheit und der Raum als Medium von Darstellung, in: *Performativität und Medialität*, hg. v. Sybille Krämer, München, Wilhelm Fink, 2004, S.134

¹⁶⁷ Calvino 2011a, p.4

unerwartet und unbekannt aufkommen. Es ist daher ihr unvergleichlicher Klang, der uns immerzu aus der Reserve lockt.

Auch wenn das Performative die Sprache vorwiegend in ihren atmosphärischen und effektvollen Facetten thematisiert, so sollte sie in ihrer Funktion als Trägerin des Sinns nicht außer Acht gelassen werden. In diesem nimmt das Lesen Anlauf mit dem Wandern der Stimme über das Schriftbild. In dieser Bewegung organisiert der Rhythmus unser Sprechen, und die Stimme bindet in ihrer Einzigartigkeit in das Geschehen ein. Doch die Zuteilung dieser Funktionen lässt nur eine Annäherung an das Moment der Veränderung zu. Es fixieren zu wollen, wäre vermessen. Es würde bedeuten, das Verändernde zu zerstören. Deswegen schreibt Calvino auch im Vorwort zu *Il sentiero dei nidi di ragno*:

„La memoria – o meglio l’esperienza, che é memoria più la ferita che ti ha lasciato, più il cambiamento che ha portato in te e che ti ha fatto diverso – l’esperienza primo nutrimento anche dell’opera letteraria (ma non solo di quella), ricchezza vera dello scrittore (ma non solo di lui), ecco che appena ha dato forma a un’opera letteraria insecchisce, si distrugge. Lo scrittore si ritrova ad essere il più povero degli uomini.“¹⁶⁸

In der Textpassage beschreibt Calvino die ambivalente Dynamik zwischen der bewegten Erfahrung, der Erinnerung und deren Einholung. Die Schrift hält die Erinnerung fest und macht sie damit in ihrer erregenden Belebtheit unbeweglich. In der Fachliteratur wird die Schrift auch als „unvollständige, mumienartige Aufbewahrung“ beschrieben, die zu bewegter Versinnlichung drängt. In der Konsequenz können wir in der Schrift die Erinnerungsaktivität aktivierende Macht, den Ton hervorzurufen annehmen. Demnach gibt es „[...] keine **anfangslose** Setzung, keine, die sich nicht schon auf etwas bezöge oder an etwas anschlösse.“¹⁶⁹ An dieser Stelle drängt sich sodann ein in der Sprache waltendes Paradox auf. Einerseits verwehrt das Iterierbare des Zeichens einen gänzlichen Neuanfang, indem wir immer Bekanntes und Vertrautes hören. Andererseits lässt das Ereignis der Sprache in seiner Vorführung keine memorierbaren Aspekte zu. Jedes Ausholen der Sprache konfrontiert uns so mit Altbekanntem und Unvorhersehbarem, das sich irreversibel ins Geschehen einschreibt.

¹⁶⁸ Calvino 1964, p.XXV

¹⁶⁹ Dieter Mersch, Performativität und Ereignis, Überlegungen zur Revision des Performanz-Konzeptes der Sprache, in: *Rhetorik, Figuration und Performaz*, hg. v. Jürgen Fohrmann, Stuttgart, Metzler, 2004, S.49 (Hervorhebungen in O.)

Dieses Paradox lässt sich nur schwer fassen, doch vielleicht fokussiert Calvino gerade diese, wenn er schreibt:

„C'è chi crede che la parola sia il mezzo per raggiungere la sostanza del mondo, la sostanza ultima, unica, assoluta; più che rappresentare questa sostanza la parola s'identifica con essa (quindi è sbagliato dire che è un mezzo): c'è la parola che conosce solo se stessa, e nessun'altra conoscenza del mondo è possibile.“¹⁷⁰

Tautologisch könnte man daraus schließen, dass Sprechen nur in Bezug auf Sprache geschieht. Mystisch formuliert ereignet sich alles Sprechen im Rahmen des Sprachwesens. Im einzigartigen Sprechen jedoch bekommen die Worte Gewicht. Sie sind in ihrer Auslegung nicht mehr beliebig, denn ihre Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit schleifen sich ins Geschehen der Zeit unwiderruflich ein. Die Wirkung des Sprechens provoziert und affiziert uns irreversibel. Insofern spielt Calvinos Metapher *„Per metterci una pietra sopra“¹⁷¹* auf das Gewicht des Steins an, das eine Vertiefung an Ort und Stelle hinterlässt. Diese bildliche Qualität kommt uns zu Gute, wenn wir das Spiel von Rhythmus und Stimme als Höhenlage und Tiefenlage, beziehungsweise als betonte und unbetonte Organisation in Betracht ziehen. Zwar erschöpft sich dieses Spiel nicht in der Gleichmäßigkeit, doch markieren die Höhen und Tiefen eine bestimmte Stelle zu einem Zeitpunkt. Diese in sich verwobene Struktur des Wechselspiels besteht nur im Relationalen von Höhe und Tiefe, von Betont und Unbetont, von Stille und Klang. Die Übergänge vom Er- zum Verklingen bleiben jedoch stets von enigmatischem Charakter. Doch muss sich allererst das Gewicht verlagern, um eine Veränderung in Gang zu setzen. Die Veränderungen im Text wahrzunehmen und zu hören bedeutet dann *„[...] sich affektiv und auch körperlich auf sie einlassen und auf sie zeigen.“¹⁷²*

Weniger mit den memorierbaren, als mit den singulären Qualitäten des Zeichens können wir dieser Veränderung folgen. Die prosodische und rhythmische Untermalung des Textes verändert von Wort zu Wort, von Silbe zu Silbe die Relationen. Das Sprechen und Lesen in seiner Einmaligkeit spaltet, überlagert, verändert, transformiert, verzerrt und bricht damit den Kontext immer wieder neu auf. Wenn Stimme und Rhythmus nun zu ihrem Erklingen ansetzen, dann macht der Ton die Musik.

¹⁷⁰ Calvino 2011b, p.76

¹⁷¹ Calvino 2011a, p.4

¹⁷² Gumbrecht 2011, S.31

„Untilgbar bleibt daher den Zeichen ein Singuläres eingewoben, das ihnen ihr je besonderes Gewicht erteilt, ihre **Gravitation**, die ungreifbar und wildwüchsig die »Machenschaften des Sinns« (Barthes) beugt, sie stört und in ihnen ein chronisch Unabgegoltene erzeugt: [...] Die Materialität der Zeichen, ihr **Ereignen** transformiert das Sagbare gleichwie das Zeigbare auf eine selbst undarstellbare Weise.“¹⁷³

Dem Gelesenen wird je in seiner Performativität eine Unverwechselbarkeit verliehen. Es ist somit die Situationsgebundenheit und Befindlichkeit, die den Sinn konfigurieren. „In je verschiedener Weise und durch je verschiedene Textelemente macht die Lektüre dieser Texte vergangene Wirklichkeiten mit Effekten von Unmittelbarkeit präsent, die wir sonst zu übersehen geneigt sind.“¹⁷⁴ Der Sinn figuriert sich in der Veränderung im Fließen der Zeit. Die Allegorie des Steins verdeutlicht dann einen Moment der Schwere und Trägheit in der flinken Bewegung der Sinnvergegenwärtigung. Sinn ist ein Kind der Gegenwart, des Hier und Jetzt. Er ist präsent mit Hilfe der Stimme und des Rhythmus. Calvino macht das Schwere leichter, indem er uns in der Diskontinuität jedweder Veränderung mit der appellativ-stimmlichen und rhythmischen Qualität der Schrift auffängt. Indem er dem Text einen Körper gibt, erinnert er uns an unserer Präsenz beim Lesen. In diesem Sinne schließt der Text *Se una notte d'inverno un viaggiatore*:

“Ora siete marito e moglie, Lettore e Lettrice. Un grande letto matrimoniale accoglie le vostre letture parallele.

Ludmilla chiude il suo libro, spegne la luce, abbandona il capo sul guanciale, dice: - Spegni anche tu. Non sei stanco di leggere?

E tu: - Ancora un momento. Sto per finire *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino.“¹⁷⁵

¹⁷³ Mersch, 2004, S.48 (Hervorhebungen in O.)

¹⁷⁴ Gumbrecht 2011, S.25

¹⁷⁵ Calvino 2008, p.305

Il suono muto

La presente tesi si incentra su Italo Calvino e la sua relazione con il linguaggio. Come svela il titolo *Das Schwere leichter machen – Italo Calvino und das Gewicht der Sprache*, il lavoro mette in evidenza la pesantezza e la leggerezza del linguaggio prendendo in considerazione l'ultimo Calvino. Punto di partenza per un avvicinamento alla tematica è il colloquio tra Helene Harth, Burkhard Kroeber, Ulrich Wyss e Italo Calvino, durante il quale quest'ultimo sostiene: “*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern.*”¹⁷⁶ Quest'affermazione allude alla condizione umana che considera l'uomo incapace di spingersi fino all'essenza delle cose. Calvino scrive:

“C'è chi crede che la parola sia il mezzo per raggiungere la sostanza del mondo, la sostanza ultima, unica, assoluta; più che rappresentare questa sostanza la parola s'identifica con essa [...]: c'è la parola che conosce solo se stessa, e nessun'altra conoscenza del mondo è possibile.”¹⁷⁷

L'interpretazione del pensiero “*Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern*”¹⁷⁸ sottolinea l'impossibilità di cogliere la sostanza del mondo. Così non resta altro che accettare una serie di rotture. Rimane sempre una frattura o una lacuna tra noi e le cose che ci impedisce di trovare con certezza l'oggetto cercato. Tuttavia Calvino postula il riconoscimento del mondo cosicché il suo pensiero implica un paradosso. Da un lato la lingua viene considerata il mezzo per giungere fino all'essenza nelle cose, dall'altro dobbiamo prendere in considerazione un ostacolo linguistico che vanifica il nostro piano. Dobbiamo sopportare le contraddizioni, le incertezze, i dubbi e l'instabilità, anche se quando meno ce l'aspettiamo, veniamo colti da vertigini.

In fondo Calvino tematizza una problematica ben conosciuta e mette in luce un problema dell'ermeneutica che finora non ha trovato soluzione soddisfacente. È il fine spesso implicito dell'ermeneutica ricercare l'essenza nascosta nella profondità delle cose, ma Calvino osserva in *Palomar*: “*Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, - conclude, - ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle*

¹⁷⁶ Intervista a Calvino - Harth / Kroeber / Wyss 1986, p.11

¹⁷⁷ Calvino 2011b, p.76

¹⁷⁸ Intervista a Calvino - Harth / Kroeber / Wyss 1986, p.11

cose è inesauribile."¹⁷⁹ Il metodo essenziale dell'ermeneutica, cioè l'interpretazione con il suo andamento dall'alto verso il basso, non ci permette di stabilire un rapporto con il mondo e le cose. Di conseguenza ci si imbatte in momenti di crisi e di delusione. Non esiste un punto di riferimento e siamo messi di fronte a labirinti senza le guida di un filo di Arianna. È *La sfida al labirinto* con la quale Calvino misura la letteratura invece di incentrarsi su "[...] un impiego oggettuale delle parole."¹⁸⁰ Calvino afferma così una letteratura del labirinto che dia voce all'umanità. Di conseguenza lo scrivere sull'umanità vuol dire osare una letteratura che descriva gli effetti dell'assente, che insista su quello che si rifiuta e su quello che si nasconde.

*"Non sarei tanto drastico: penso che siamo sempre alla caccia di qualcosa di nascosto o di solo potenziale o ipotetico, di cui seguiamo le tracce che affiorano sulla superficie del suolo. [...] La parola collega la traccia visibile alla cosa invisibile, alla cosa assente, alla cosa desiderata o temuta, come un fragile ponte di fortuna gettato suo vuoto."*¹⁸¹

Lo sconosciuto o il nascosto risvegliano la nostra attenzione e fino ad oggi non hanno perso la loro attrattiva. Dando spazio al nascosto, Calvino interviene in un acceso dibattito nella contemporaneità; in esso lo sconosciuto assume un carattere irrazionale, incontrollabile e non-raggiungibile. Queste qualità sono sfuggite in gran parte della tradizione ermeneutica. Ma dobbiamo tener conto che lo sconosciuto porta con sé la cosiddetta presenza. L'imprevedibile della presenza accade in una durata radicale, però crea effetti al di fuori di ogni ordine temporale. Questi effetti richiamano la presenza di un corpo in ogni situazione di comunicazione. È il corpo e la sua dinamica che ci si è dimenticati di prendere in considerazione nel concetto ermeneutico. Il corpo ottiene un'importanza fondamentale per ogni situazione comunicativa, perché ha un forte influsso sulla produzione di senso. In particolare il ruolo del corpo è di grande importanza se si prende in considerazione la voce e il ritmo. Essi appaiono come i fenomeni del corpo che danno forma e consistenza all'immaterialità del senso. La teoria parte dal fatto che ogni muscolo, ogni cavità, insomma tutta la caratteristica unica del nostro corpo porta alla luce una singolarità straordinaria che si estende alla voce e al ritmo delle parole. Di conseguenza tanto ciò leggiamo quanto ciò che diciamo è inconfondibile, anche se il suo accadere si lega ad un tempo assoluto, vale a dire a una durata così radicale, che il vero punto di partenza è esclusivamente la nostra memoria.

¹⁷⁹ Calvino 2010, p.73s.

¹⁸⁰ Calvino 2011a, p.116

¹⁸¹ Calvino 2011b, p.76

Così dobbiamo accettare uno sconosciuto durevole, del tutto indipendente dalla nostra durata. In altri termini, siamo esposti alla discontinuità, ad una frattura o una lacuna che vengono associate con il vuoto, con l'irrazionalità, con il non-dicibile o con lo straordinario. Il punto è cruciale: parliamo del "[...] *tempo nella forma del presente.*"¹⁸² Su questo sfondo possiamo interpretare il passaggio seguente delle *Lezioni americane*: „Dove si vede che lo spaventoso e l'inconcepibile sono, non il vuoto infinito, ma l'esistenza.“¹⁸³ Il passaggio ci lascia intendere che gli effetti della presenza unica mettono alla prova l'esistenza. Gli effetti testimoniano la nostra esistenza perché ci fanno inevitabilmente reagire. In questa prospettiva la presenza viene misurata sui suoi effetti di energia e di positività. Da questo punto di vista Roland Barthes ha scritto:

*« Il n'y a aucune voix humaine au monde ne soit objet de désir – ou de répulsion : il n'y a pas de voix neutre – et si parfois ce neutre, ce blanc de la voix advient, c'est pour nous une grande terreur, comme si nous découvriions avec effroi un monde figé, où le désir serait mort. Tout rapport à une voix est forcément amoureux, et c'est pour cela que c'est dans la voix qu'éclate la différence de la musique, sa contrainte d'évaluation, d'affirmation. »*¹⁸⁴

Il passo di Barthes non fa riferimento all'immediatezza vocale del significato. Piuttosto intende descrivere la sostanza sonora che ci rimanda alle inflessioni, al timbro, alla prosodia, ma anche alle pause e ai silenzi della parola in voce. La singolarità o l'effetto di presenza ci permettono allora di riconoscere le intenzione, l'atmosfera o l'aria dello scritto.

*“È piuttosto una voce in cui il fenomeno acusticamente percepibile dell'unicità, qui esaltato dal mancato accesso al semantico, modulandosi con variazioni sperimentali intorno a un tema, mima la musicalità della parola, il suo tessuto relazionale di risonanze, il suo eco che suona anche dalla bocca e per l'orecchio dell'altro.”*¹⁸⁵

La categoria di presenza è proprio un effetto della pratica umana della parola. Questo punto di vista pone l'accento non solo sull'aspetto semiologico della lingua, ma anche sulla materialità e sull'accadere della presenza. Il senso, allora, si costituisce nell'immediatezza dinamica della situazione stessa in cui siamo coinvolti. Questa prospettiva cambia la nostra idea del linguaggio in modo fondamentale; non solo il segno costituisce la lingua, ma anche la sua realizzazione e la sua presentazione. Attualmente è proprio sotto questi aspetti che le scienze storiche e filologiche discutono

¹⁸² Adriana Cavarero, *A più voci, Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p.242

¹⁸³ Calvino 2011b, p.68

¹⁸⁴ Barthes 1982, p.247

¹⁸⁵ Cavarero 2003, p.230

del linguaggio. In particolare è il programma del *Performativen* e della *Materialität der Kommunikation* che cercano di cogliere la densità, gli effetti e i processi di trasformazione dei sincronismi durante qualsiasi situazione comunicativa.

Anche durante la lettura, la scrittura produce gli effetti di presenza. Si pensi ai seguenti passi di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*:

*„Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo **Se una notte d'inverno un viaggiatore** di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti, Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!» Forse non ti hanno sentito, con tutto quel chiasso; dillo più forte, grida: «Sto cominciando a leggere il nuovo romanzo di Italo Calvino!» O se non vuoi non dirlo; speriamo che ti lascino in pace.*

Prendi la posizione più comoda: seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato. Coricato sulla schiena, su un fianco, sulla pancia. In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf. Sull'amaca, se hai un'amaca. Sul letto, naturalmente, o dentro il letto. Puoi anche metterti a testa in giù, in posizione yoga. Col libro capovolto, si capisce.”¹⁸⁶

Anche se sentiamo un ritmo e una voce fuori dell'udibile, lo scritto non perde la sua fenomenalità. La scrittura non tace. La sua realizzazione diventa singolare quanto il nostro corpo e la nostra esistenza individuale. Di conseguenza l'effetto di presenza è doppio, vale a dire che fa riferimento all'orecchio e alla voce. La singolarità dell'espressione vocale e del ritmo si legano immediatamente alle parole. Per scendere nel dettaglio, la voce e il ritmo forniscono la modulazione, l'intonazione, la prosodia e la declamazione e così non corrispondono solo al senso, bensì lo costituiscono. Sono i momenti costitutivi che trascinano un altro aspetto molto importante; La voce è sempre relazionale. La sua singolarità risveglia inevitabilmente la nostra attenzione, cosicché assume un carattere appellativo e provocante, anche in rapporto con la scrittura. Al contrario dell'opinione di Derrida, gli effetti di presenza della sostanza sonora non fanno parte di un'interiorità assoluta. La voce non è autoreferenziale e di conseguenza non appare più nella luce del fonologocentrismo in cui la voce non assume più il ruolo di oggetto principe della metafisica. Esaminando la voce esclusivamente sotto gli aspetti semiologici, Derrida non riconosce il suo istante di realizzazione e il suo accadere. In poche parole: fallisce la sua fenomenalità. Però questa fenomenalità è di grande

¹⁸⁶ Calvino 2008, p.4

importanza per una lettura riuscita. Possiamo sentire “[...] che la parola **viva** passi **vivificare** il senso.”¹⁸⁷

Su questo sfondo teorico s’inserisce il messaggio di Meschonnic. „*Toute page est un spectacle*.”¹⁸⁸ Il passaggio dal testo *Critique du rythme – Anthropologie historique du langage* sottolinea il carattere performativo della lettura in quanto il ritmo e la voce danno pieno effetto dell’unicità e dell’irriducibile. La sonorità delle parole riprende il suo gioco di dinamica e la qualità relazionale della voce apre uno spazio in cui ha luogo una serie di eventi: la dialettica tra il leggere, il sentirsi e lo scaturire del senso. Il ritmo organizza il nostro parlare e la voce ci rimanda alla singolarità della situazione. Così mettiamo in gioco l’unicità di ogni singola lettura, di ogni singola pagina. In questa prospettiva possiamo ricorrere a filosofi come Lyotard o Deleuze che sostengono l’unicità della voce. Ad esempio Lyotard scrive: *Es gibt nur einen Satz ,auf einmal’ [...], nur ein einziges aktuelles ,Mal’.*¹⁸⁹ Anche Deleuze, pur partendo da un’altra linea di pensiero, sviluppa il tema dell’univocità:

„*L’univocité élève, extrait l’être pour mieux le distinguer de ce à quoi il arrive et ce dont il se dit. Elle l’arrache aux étants pour le leur rapporter en une fois, le rabat sur eux pour toutes fois. Pur dire et pur événement, l’univocité ment en contact la surface intérieure du langage (insistance) avec la surface extérieure de l’être (extraître). L’être univoque insiste dans le langage et survient aux choses; il mesure le rapport intérieur du langage avec le rapport extérieur de l’être.*”¹⁹⁰

I passaggi citati confluiscono nell’aspetto dell’unicità. La voce e il ritmo s’iscrivono irrevocabilmente nel flusso del tempo. Dalla presenza vocale scaturisce un senso preciso, cioè non a scelta o a piacere. La voce non inganna. L’espressione vocale irradia l’individualità e l’atmosfera della situazione. In questo modo mette a nudo il nostro stato d’animo e le nostre condizioni situazionali.

Poiché la situazione si addensa e il linguaggio ottiene una dimensione tattile, il senso assume una dimensione sensoriale e tattile. Il passaggio seguente della presentazione del testo *Una pietra sopra* ben s’inserisce in questo quadro teorico. „*Per rintracciarvi il*

¹⁸⁷ Cavarero 2003, p.242

¹⁸⁸ Meschonnic 1990, p.303

¹⁸⁹ Lyotard 1989, S.227

¹⁹⁰ Deleuze 1969, p.211

*filo delle trasformazioni soggettive e oggettive, e delle continuità. Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.*¹⁹¹

L'allegoria ci permette di riconoscere la pietra e la sua pesantezza come punto di riferimento nella polisemia. Il peso assume un valore simbolico in quanto ci consente di sentire il suolo sotto i nostri piedi. Di conseguenza la nostra posizione è determinata, non è arbitraria. Così si spiega come dal corpo e dal suo peso, dalla sua caratteristica del tutto individuale scaturisce la singolarità della voce e del ritmo che si legano alla parola. Come il peso della pietra ci fa sentire la nostra posizione, il peso dell'unicità stabilisce un rapporto con l'esattezza, un punto esatto nell'ambiguità. In entrambi i casi occupiamo un posto particolare, vale a dire che ci viene assegnata una posizione precisa. Ci troviamo qui nel punto più delicato. Possiamo orientarci e metterci in relazione. Ma l'effetto si raddoppia. Anche l'altro, la persona che si trova di fronte a noi cerca momenti relazionali. Per questo bisogna uscire da uno stato immobile e fisso. Dobbiamo lanciarsi in un intervento personale e rischiare una trasformazione. È la presenza di voce con la sua energia e la sua ondulazione affettiva che mette in moto la trasformazione delle parole. Pure abbiamo bisogno di un appoggio nel movimento dello slancio e così il gioco ritmico inserisce momenti organizzativi come la pausa, l'intonazione o il silenzio. Questa dialettica fra il ritmo e la voce fa nascere un tessuto in cui emerge il senso come la relazione con il testo. Calvino mette una pietra sopra. Gioca con il suono muto. Così chiude il suo testo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*:

“Ora siete marito e moglie, Lettore e Lettrice. Un grande letto matrimoniale accoglie le vostre letture parallele.

Ludmilla chiude il suo libro, spegne la luce, abbandona il capo sul guanciale, dice: - Spegni anche tu. Non sei stanco di leggere?

*E tu: - Ancora un momento. Sto per finire Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino.*¹⁹²

¹⁹¹ Calvino 2011a, p.4

¹⁹² Calvino 2008, p.305

Bibliographie

- ALBERTSEN, Leif Ludwig (1995): Poetische Form bei Klopstock. In: HILLIARD, Kevin / KOHL, Katrin (Hg.): Klopstock an der Grenze der Epochen. Mit Klopstock-Bibliographie von 1972 – 1992 von Helmut Riege. Berlin, de Gruyter, S. 68 – 79.
- ASSMANN, Jan (2004): Die Stimme der Hieroglyphen. Stimme oder Gedächtnis? Die Schrift als Erweiterung der menschlichen Grundausstattung. In: FELDERER, Brigitte (Hg.): Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium. Berlin, Matthes & Seitz.
- AUERBACH, Erich (1946): Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern, Francke.
- BARENGHI, Mario (2007): Italo Calvino, le linee e i margini. Bologna, il Mulino.
- BARTHES, Roland (1984): Fragments d'un discours amoureux. Paris, Éditions du Seuil.
- BARTHES Roland (1982): L'obvie et l'obtus. Paris, Éditions du Seuil.
- BARTHES, Roland (2002): Le grain de la voix. Entretiens 1962 – 1980. Paris, Seuil.
- BÖHME Gernot (2004): Der Raum leiblicher Anwesenheit und der Raum als Medium von Darstellung. In: KRÄMER, Sybille (Hg.): Performativität und Medialität. München Wilhelm Fink Verlag, S. 129 – 140.
- BÖHME, Gernot (2009): Die Stimme im leiblichen Raum. In: KOLESCH, Doris / PINTO Vito / SCHRÖDL, Jenny (Hg.): Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven. Bielefeld, transcript, S. 23 – 32.

BENEDETTI, Carla (1998): Pasolini contro Calvino: Per una letteratura impura. Torino, Bollati Boringhieri.

BORSÒ, Vittoria (2009): Die Exteriorität des Blickes oder die Ethik der Rahmenverschiebungen (Calvino, Lévinas). In: ÖHLSCHLÄGER, Claudia (Hg.): Narration und Ethik. München, Wilhelm Fink Verlag, S. 127 – 144.

BORSÒ, Vittoria (2008): Grenze und Entgrenzung. Konvergenzen der Moderne. In: BROHM, Heike / GERLING, Elisabeth / GOLDAMMER, Björn / SCHUCHARDT, Beatrice (Hg.): Das Andere denken, schreiben, sehen. Schriften zur romanistischen Kulturwissenschaft. Berlin, transcript, S. 97 – 126.

BORSÒ, Vittoria (2008): Proposte della letteratura del Novecento per il nuovo millennio: Lezioni americane di Italo Calvino. In: BROHM, Heike / GERLING, Elisabeth / GOLDAMMER, Björn / SCHUCHARDT, Beatrice (Hg.): Das Andere denken, schreiben, sehen. Schriften zur romanistischen Kulturwissenschaft. Berlin, transcript, S. 155 – 179.

CALCATERRA, Domenico (2007): Vincenzo Consolo. Le parole, il tono, la cadenza. Catania, Prova d'Autore.

CALVINO, Italo (1964): Il sentiero dei nidi di ragno. Torino, Einaudi.

CALVINO, Italo (2008²⁵): Se una notte d'inverno un viaggiatore. Milano, Mondadori.

CALVINO, Italo (2010): Palomar. Stuttgart. Reclam.

CALVINO, Italo (2011a¹⁰): Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società. Milano, Mondadori.

CALVINO, Italo (2011b³³): Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio. Milano, Mondadori.

CALVINO, Italo (2011c³³): Le città invisibili. Milano, Mondadori.

CAMPAGNA, Anna (2010): Nachwort zu Palomar. In: Calvino, Italo: Palomar. Stuttgart, Reclam, S. 165 – 179.

CARROLL, Lewis (1920): Alice's Adventures in Wonderland. Berwick & Smith, Norwood. In:
[http://books.google.at/books?id=Y7sOAAAIAAJ&pg=PA133&lpg=PA133&dq=Take+care+of+the+sense,+and+the+sounds+will+take+care+of+themselves,&source=bl&ots=yALHL6frlw&sig=xpyMdgNwyUxjfeFCajTIm4XFvfY&hl=de&sa=X&ei=gUX8UJ74JKb04QSAwoDoCg&ved=0CIIBEogBMak#v=onepage&q=Take%20care%20of%20the%20sense%2C%20and%20the%20sounds%20will%20take%20care%20of%20themselves%2C"&f=false](http://books.google.at/books?id=Y7sOAAAIAAJ&pg=PA133&lpg=PA133&dq=Take+care+of+the+sense,+and+the+sounds+will+take+care+of+themselves,&source=bl&ots=yALHL6frlw&sig=xpyMdgNwyUxjfeFCajTIm4XFvfY&hl=de&sa=X&ei=gUX8UJ74JKb04QSAwoDoCg&ved=0CIIBEogBMak#v=onepage&q=Take%20care%20of%20the%20sense%2C%20and%20the%20sounds%20will%20take%20care%20of%20themselves%2C) am 20.12.2012

CAVARERO, Adriana (2003): A più voci, Filosofia dell'espressione vocale, Milano, Feltrinelli.

DELEUZE, Gilles (1969): *Logique du sens*, Paris, Le Éditions de Minuit.

DOLAR, Mladen (2002): Das Objekt Stimme. In: KITTLER, Friedrich / MACHO, Thomas / WEIGEL, Sigrid (Hg.): Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kulturgeschichte der Stimme. Berlin, Akademie Verlag, S. 233 – 256. Aus dem Englischen: KOWALK, Isabell.

DOLAR, Mladen (2004): Sechs Lektionen über Stimme und Bedeutung. In: FELDERER, Brigitte (Hg.): Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium. Berlin, Matthes & Seitz, S. 199 – 222. Aus dem Englischen: WÖLFLE, Holger.

ECO, Umberto (2003³): Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di traduzione, Milano, Bompiani.

GADAMER, Hans-Georg (1974): Hermeneutik. In: RITTER, Joachim / GRÜNDER, Karlfried / GABRIEL, Gottfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel, Schwabe, S. 1061 – 1073.

GUMBRECHT, Hans Ulrich (2012): Präsenz. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

GUMBRECHT, Hans Ulrich (2011) Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur. München, Hanser.

HARTH, Helene / KROEBER, Burkhard / WYSS, Ulrich (1986): Die Welt ist nicht lesbar, aber wir müssen gleichwohl versuchen, sie zu entziffern. Ein Gespräch mit Italo Calvino. In: diess: Zibaldone 1. Zeitschrift für Italienische Kultur der Gegenwart. München, Piper. Aus dem Italienischen: HARTH, Helene.

HERDER, Johann Gottfried von (1744 – 1803): Werke in zehn Bänden, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main.

KAPP, Volker (Hg.) (2004²): Italienische Literaturgeschichte. Stuttgart, J.B. Metzler.

KRÄMER, Sybille (2006): Zur »Rehabilitierung der Stimme«. Über die Stimme jenseits der Oralität. In: http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/media/downloads/Die_Rehabilitierung_der_Stimme.pdf am 12.12.2012

KRÄMER, Sybille (2008): Die Heterogenität der Stimme. Oder: Was folgt aus Friedrich Nietzsches Idee, daß die Lautsprache aus der Verschwisterung von Bild und Musik hervorgeht? In: WIETHÖLTER, Waltraud / POTT, Hans-Georg / MESSERLI, Alfred (Hg.): Stimme und Schrift. Zur Geschichte und Systematik sekundärer Oralität. München, Wilhelm Fink, S. 57 – 73.

LIESSMANN, Konrad Paul (2003³): Vom Nutzen und Nachteil des Denkens für das Leben. Vorlesungen zur Einführung in die Philosophie. Wien, WUV.

LYOTARD, Jean François (1989²): Der Widerstreit. München, Fink. Aus dem Französischen: VOGL, Joseph.

LOENHOFF, Jens (1997): Körper, Sinne und Text. Kommunikationstheoretische Anmerkungen zum Verhältnis von Körper und Schrift. In: KRAUSE, Günter (Hg.): Literalität und Körperlichkeit *Literalité et Corporalité*. Tübingen, Stauffenburg Verlag, S. 275 – 288.

LAGAAY, Alice (2004): Züge und Entzüge der Stimme in der Philosophie. In: KRÄMER, Sybille (Hg.): Performativität und Medialität. München Wilhelm Fink Verlag, S. 293 – 306.

LOENHOFF, Jens (1997): Körper, Sinne und Text. Kommunikationstheoretische Anmerkungen zum Verhältnis von Körper und Schrift. In: KRAUSE, Günter (Hg.): Literalität und Körperlichkeit *Literalité et Corporalité*. Tübingen, Stauffenburg, S. 275 – 288.

MERSCH, Dieter (2006): Präsenz und Ethizität der Stimme. In: KOLESCH, Doris / KRÄMER, Sybille (Hg.): Stimme: Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 211 – 236.

MERSCH, Dieter (2008): ‚Anruf‘ und ‚Antwort‘. Sprache und Alterität. In: WIETHÖLTER, Waltraud / POTT, Hans-Georg / MESSERLI, Alfred (Hg.): Stimme und Schrift. Zur Geschichte und Systematik sekundärer Oralität. München, Wilhelm Fink, S. 91 – 114.

MERSCH, Dieter (2010): Posthermeneutik. Berlin, Akademie Verlag.

MESCHONNIC, Henri (1998a): Vom Rhythmus als Problem der Philosophie und der Humanwissenschaften. In: EGGER, Oswald (Hg.): Rhythmus. Wiener Vorlesungen zur Literatur. Wien, Der Prokurist, S. 155 – 180. Aus dem Französischen: BOREK, Johanna.

MESCHONNIC, Henri (1998b): Das Subjekt als Rezitativ, oder das Kontinuierliche in der Sprache. In: EGGER, Oswald (Hg.): Rhythmus. Wiener Vorlesungen zur Literatur. Wien, Der Prokurist, S. 181 – 203. Aus dem Französischen: BOREK, Johanna.

MESCHONNIC, Henri (1990): Critique du rythme. Anthropologie historique du langage. Lagrasse, Verdier.

PINTO, Vito (2009): Mediale Sphären. Zur Einführung in das Kapitel. In: KOLESCH, Doris / PINTO Vito / SCHRÖDL, Jenny (Hg.): Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven. Bielefeld, transcript, S. 87 – 98.

REICHERT, Klaus (2003): Die unendliche Aufgabe: Zum Übersetzen. München, Hanser.

SCARPA, Domenico (1999): Italo Calvino. Milano, Mondadori.

SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich (1992): Die Geburt einer Avantgarde aus der Apotheose des Kriegs. Zu Marinettis Poetik der »parole in libertà«. In: <http://gams.uni-graz.at/o:usb-06B-306/sdef:TEI/getPDF> am 20.12.2011

SONDERFORSCHUNGSBEREICH KULTUREN DES PERFORMATIVEN

In: http://www.sfb-performativ.de/seiten/frame_gesa.html am 22.01.2013

WALDENFELS, Bernhard (2006): Das Lautwerden der Stimme. In: KOLESCH, Doris / KRÄMER, Sybille (Hg.): Stimme: Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 191 – 210.

WIETHÖLTER, Waltraud (2008): Stimme und Schrift: Szenen einer Beziehungsgeschichte. In: WIETHÖLTER, Waltraud / POTT, Hans-Georg / MESSERLI, Alfred (Hg.): Stimme und Schrift. Zur Geschichte und Systematik sekundärer Oralität. München, Wilhelm Fink, S. 9 – 53.

ZUMTHOR, Paul (1988): Körper und Performanz. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich / PFEIFFER, K. Ludwig (Hg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 703 – 713. Aus dem Französischen: PFEIFFER, K. Ludwig.

Abstract

Entgegen der vorherrschenden Sprachauffassung lässt sich mit dem Ereignis des Sprechens und Lesens ein Unlesbares im Zeichen ausfindig machen. Dieses unlesbare Moment verbindet sich mit den körperlichen Phänomenen der Stimme und des Rhythmus, die die Lektüre immer wieder neu und unvorhersehbar akzentuieren. Ein Text wandelt sich so in der Dauer körperlicher Anwesenheit grundlegend. Das Hinzudenken von Modulation, Intonation, Prosodie und Deklamation ist demnach nicht nur für eine unterhaltsame Lektüre wichtig, sondern auch für die Konstitution des Sinns. Im Zuge dessen darf im Zusammenhang der Schrift ein Potenzial angenommen werden, das sich erst mit der augenblicklichen Stimme und dem Rhythmus entfaltet. Dieses Potenzial wird wesentlich von der Stimme und dem Rhythmus durchlaufen, wenn sich in ihrer einzigartigen Charakteristik und Phänomenalität Räume öffnen. Italo Calvino macht sich diese dynamischen Räume in seinem spielerischen und reflektierten Umgang mit Sprache zunutze, wenn er der Sonosphäre der Schrift und der damit verbundenen Körperlichkeit Gewichtung zukommen lässt.

Abstract

Against common conceptions of language, something unknown and foreign can be detected in the sign during the processes of reading and speaking. In doing so this unreadable character is associated with the body and its phenomenons of voice and rhythm. Their astounding presence creates the modulation, the intonation and the prosody of a text. So by speaking and reading we change a text every time we read it. As the voice and the rhythm help to create the declamation, they also become evident for the constitution of sense, but both phenomenons have also a great influence on the script. Calvino makes use of these dynamics and by doing so he lays weight on the meaning and the copresence of our body during reading processes.

Anhang

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Familiennamen: Pfleger
Vorname: Simone Rosa

Schulbildung:

1987 – 1991	Volksschule Bludenz-Mitte
1991 – 1995	Musikhauptschule Thüringen
1995 – 1999	Oberstufenrealgymnasium Feldkirch, Matura
2000 – 2003	Absolvierung der Pädagogischen Akademie Feldkirch, Diplom - Lehramt für Volksschule
ab Herbst 2003	Studium der Pädagogik mit den Schwerpunkten Schulpädagogik, Medienpädagogik und Bildungsphilosophie an der Universität Wien Studium der Italianistik mit dem Schwerpunkt Literaturwissenschaft an der Universität Wien
Wintersemester 2006/ 07	Erhalt des Leistungsstipendiums der Universität Wien
Sommersemester 2007	Erasmussemester an der Universität Siena, Italien
Wintersemester 2010	Absolvierung des Pädagogikstudiums (mit Auszeichnung)

Berufserfahrung:

01.03.01 – 31.01.03	Betreuerin für Menschen mit Behinderung im Wohnhaus Gisingen (Lebenshilfe Vorarlberg)
Mai – Juni 2004	Alphabetisierungslehrerin für Menschen mit Migrationshintergrund in Wien
Sommersemester 2005	Übersetzungstätigkeit (Italienisch – Deutsch) im Rahmen eines Praktikums an der Universität Wien
Wintersemester 2008/09	Mitarbeit, Assistenz und Gestaltung einer Lehrveranstaltung als Tutorin an der Universität Wien im Bereich Pädagogik
September 2009 – August 2010	Volksschullehrerin für Kinder mit nichtdeutscher Muttersprache an der Volksschule Nofels (Feldkirch)
ab Oktober 2010	Volksschullehrerin im 20. Bezirk in Wien
2010 – 2012	Mitarbeit und Gestaltung eines Schüleraustausches im Rahmen des länderübergreifenden Comeniusprojektes