

FORMA URBIS

Alessandro Banda

aus dem Italienischen von Christine Vescoli

Ein oder zwei Jahre bevor Pier Paolo Pasolini starb (und wir wissen alle, auf welche Art und Weise), nahm er an einer Fernsehsendung teil. Man weiß, wie sehr Pasolini das Fernsehen verabscheute; doch so schier widersprüchlich, wie er war und davon durch und durch gekennzeichnet war, nahm er dennoch daran teil. Die Fernsehsendung hieß *Io e ...*. Worum ging es? Eine namhafte Person aus der Literatur, der Politik oder vom Theater war aufgefordert, ihre Vorlieben im Bereich der Kunst anzugeben und – genau genommen – ein Werk zu benennen, das ihr in besonderer Weise nahestand: Ein Bild, das sie mehr als andere liebte, ein Fresko oder ein Gebäude. Pasolini, Schüler von keinem Geringeren als Roberto Longhi, war auf diesem Gebiet kein Laie. Er wählte weder ein Bild noch ein sogenanntes Kunstwerk, sondern eine Stadt, genauer: die *Form* der Stadt. Nämlich die Form der kleinen Stadt „Orte“, die damals, 1973 oder 1974, vor allem als Bahnknotenpunkt bekannt und gerade in ihrer Unversehrtheit sehr gefährdet war. Auf dem kleinen Bildschirm konnte man also den Dichter sehen, wie er auf einen Pflasterstein einer Gasse in „Orte“ hindeutete oder auf ein ausgebrochenes, gelbliches Mauerstück und klagend meinte: „Auch das da ist Teil der Form von ‚Orte‘, und ich möchte, dass es gerettet wird.“ Ich glaube nicht, dass die Wahl auf ein Städtchen wie „Orte“ zufällig fiel. Die reduzierten Dimensionen dieses kleinen Ortes im Hohen Tibertal stellten auf ihre Weise eine – wenn auch sehr unsichere – Gewähr für die Bewahrung einer Form dar. Im Vergleich dazu war etwa Rom – um es gleich zu sagen – bereits verloren, und das seit Anfang der 50er-Jahre. Tatsächlich ruft Pasolini in der Prosa jener Zeit Rom wiederholt mit einem bezeichnenden Verb auf: *beschmieren*. Wie viele Male stößt man in seinen Romanen und Drehbüchern aus jener Zeit auf einen Satz wie diesen: *Rom war an den Horizont geschmiert*. Rom war also keine Form; es war ein aufgebrochener, überlaufender Haufen, ohne Zusammenhang und Grenze, wie eine Gallertmasse und Creme zum Verschmieren.

Ich möchte weiterhin über Pasolini sprechen, um so nämlich die Verbindung zu einem anderen großen Dichter aufnehmen zu können. Friaul den Rücken kehrend, kam Pasolini im Januar 1950 nach Rom; er liebt es, sich in manchen Gedichten selbst als *Barbaren* zu schildern, der vom Norden her in die Hauptstadt gelangt. Und das ist eine ähnliche Situation wie Borges so wunderbar in der Kurzerzählung „*Die Geschichte vom Krieger und der Gefangenen*“ im Band „*Das Aleph*“ beschreibt. Dort heißt es: Er (Drotcluft) kam aus den undurchdringlichen Wäldern von Eber und Ur; [...] Die Kriege führten in nach Ravenna und hier erblickt er etwas, das er noch nie erblickt oder nie in Fülle erblickt hat. Er sieht den Tag, die Zypressen, den Marmor. Er sieht ein Gefüge, das vielfach, aber ohne Verworrenheit ist; er sieht eine Stadt, einen Organsimus aus Standbildern, Tempeln, Gärten, Wohnhäusern, Steigen, Steinvasen [...] Wie geblendet ist der Barbar von den Geheimnissen, die jedoch nicht eine bestimmte *Stadt*, auch nicht Ravenna, meinen; vielmehr ist er getroffen von den Geheimnissen und Offenbarungen der Stadt an sich, von der platonischen Idee der Stadt, von der *Form* der Stadt.

Und was, wenn der Barbar Drotcluft heute aus hypothetisch angenommenen Wald- und Sumpflandschaften eines mythischen und imaginären Nordens käme. Wenn er mit seinen Horden käme und an den Toren von Meran oder Bozen oder vielleicht sonst einem ähnlichen Ort in Südtirol oder im Tirol südlich des Brenners einträfe oder an irgendeinem anderen Teil der weiten Welt – sähe er sich dann noch bemüht, auf die Form der Stadt besonders zu achten? Sähe er sich bemüht, die Form zu schützen, die in einem vielfachen Gefüge, aber ohne Verworrenheit wäre, in einer heterogenen Gesamtheit, aber ohne Uneinigkeit? Oder müsste dieser verblüffte Drotcluft, wollte er das, was er vorfände, bezeichnen, nicht vielmehr zu jenem Wort greifen, das Pasolini in den 50er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts verwendete: *beschmieren*? Die Frage stelle ich hier rein rhetorisch. Dem Anblick des verduztten Langobarden würde sich ein wilder Klumpen von Konstruktionen bieten, ein klotziger Gesteinskörper, in völlig abweichender Form vor den Hintergrund eines Mittelgebirges geschmiert oder auf gänzlich unregelmäßige Weise vor dem Hintergrund einer unendlichen Ebene geformt.

Was uns heute abhanden gekommen ist, ist, wie ich meine, gerade diese Möglichkeit einer Form: Die verborgene Harmonie, die durch die verschiedenen Teile eines Gesamten atmet, deren Übereinstimmung der rätselhaft subtile Bezug der Gebäude aufeinander ist, die wohl in unterschiedlichsten Epochen entstanden sind, aber unwiderruflich einer einzigen und übergeordneten Kultur angehören. Das verhält sich nicht wesentlich anders als literarische Werke, die zeitlich weit oder gar Jahrhunderte auseinander liegen, aber dennoch Teil einer einzigen großen Literatur sind. Daher können wir sehr wohl sagen, dass Dante, Leopardi, Calvino und auch Pasolini Teil der italienischen Literatur sind. (Genauso wie Dietmar von Aist, Grimmelshausen und Grass Teil der deutschen Literatur sind.)

Gegenwärtig scheint es jedoch (zumindest mir), als sprächen die Gebäude der Städte (auch all der Städte, Kleinstädte, Vororte und Dörfer in dem bereits genannten Land, genauso wie all die Städte in anderen, in vielen anderen und vielleicht sogar in allen Regionen und Provinzen) nicht mehr dieselbe Sprache. Die verschiedenen Gebäude führen keinen Dialog mehr untereinander. Jedes einzelne von ihnen redet nur noch in einem auf sich selbst bezogenen Monolog, völlig unbekümmert um all das, was um es herum passiert. Genauso wie die Menschen, die diese Gebäude bewohnen, ihre Nachbarn ignorieren und gar nichts anderes wollen, als sie zu ignorieren. Es ist eine Welt von Idioten, die *idiotische* Gebäude bewohnen; eine Welt, in der das Wort „Idiot“ in seiner etymologischen Bedeutung greift – als „idioten“ und damit den privaten Bürger meint, der sich auf sein „Idiom“, also auf sein ganz und gar „Eigenes“ beruft oder – um es mit Francesco Guicciardini zu sagen – auf sein „Besonderes“ („Außergewöhnliches“) und darin seinen Nachbarn, seinen Nächsten oder Mitbürger vergisst. Es ist, als hätte man die Dimension des Urbanen oder Politischen (und das geht – vergessen wir das nicht – auf die Bedeutung der Polis zurück) verloren, also eine überindividuelle Dimension der Stadt, die folglich ein unförmiges Agglomerat von autistischen, absolut kommunikationslosen Gebäuden geworden ist oder im Begriff ist, ein solches zu werden.

Dazu muss ich das viktorianische London in seiner beispielhaften Funktion zitieren, wie es in einer erwähnenswerten Definition von Conan Doyle im ersten Abenteuer von Sherlock Holmes geschildert wird: „Unter diesen Umständen zog es mich natürlich nach London, der großen Senkgrube, wo alle Faulenzer und Müßiggänger des Empires unweigerlich abgelagert werden.“ (So heißt es auf

den ersten Seiten von *A study in scarlet*, Eine Studie in Scharlachrot aus dem Jahr 1887). Geschildert wird hier eine Stadt, die allein als amorpher Boden für Verbrechen, Gräueltaten und kriminelle Taten gute Voraussetzungen liefert, die einzigen allerdings, die es wert sind, erzählt zu werden. Vielleicht ist das auch schon der Grund, weshalb diese Literatur als eigene Erzählgattung oder – besser gesagt – als Gattung des Krimis oder der Horrorgeschichte oder Splatter hervorzugehen scheint, wo immer die heruntergekommene Stadt das ideale Ambiente bietet. Aber vielleicht ist es auch so, dass die Stadt immer schon an Blut und Verbrechen gebunden war. Und zwar nicht allein die heutige *urbs*, jene unerklärliche und flimmernd bebende. Wie könnten wir vergessen, dass der erste Gründer einer Stadt Kain war? Kain erkannte seine Frau; sie wurde schwanger und gebar Henoch. Kain wurde Gründer einer Stadt und benannte sie nach seinem Sohn Henoch. (*Genesis*, Kap. 4) Das war die erste Stadt und sie tropfte vom Blut des Bruders. Nicht anders im Übrigen als Rom, gegründet und aufgebaut von Romulus, dem Mörder des Remus. Und wenn man versuchsweise in den tiefen Fundus der Mythologie greift, findet man weitere zahllose Beispiele, so wird man auch dort nur vor die Qual der Wahl gestellt: Laomedes, der Gründer Trojas, war ein Eidbrecher, der Götter, Halbgötter, Poseidon und Herakles hinter das Licht führte. Und Antenor wiederum, der sagenhafte Gründer Pataviums (Paduas) – (Dante übrigens nannte die Padaner die *Antenori*) – hinterging seinerseits Troja, die Stadt seiner Herkunft. Kann es sein, dass ein Sinn darin verborgen ist, wenn die Stadtgründer Mörder, und zwar der allerübelsten, wenn sie Eidbrecher, Betrüger und Verbrecher waren? Oder ergibt das keinen Sinn?

Ich glaube schon. Ich glaube, dass ein Sinn dahinter steckt. Welcher genau, ob ein zwangsläufiger oder ungebundener, das will ich dem Leser dieses Textes überlassen, seiner Fantasie und seinen Schlussfolgerungen.

PIER PAOLO PASOLINI, *Ali dagli occhi azzurri* (Garzanti, Milano 1965) /
JORGE LUIS BORGES, *L'Aleph* (Feltrinelli, Milano 1980) /
FRANCESCO GUICCIARDINI, *Ricordi politici e civili* (Garzanti, Milano 1975) /
ARTHUR CONAN DOYLE, *A Study in Scarlet*
(Eine Studie in Scharlachrot. Neu übersetzt von Gisbert Haefs, 2005)

Alessandro Banda – Schriftsteller (*Merano*)

1963 in Bozen geboren; 1987 Abschluss des Studiums der Literatur in Padua; 1992 Promotion in Italienischer Philologie; Veröffentlichungen Essays und Erzählungen in zahlreichen Zeitschriften, u.a. „Studi novecenteschi“ und „Forum italicum“; für Einaudi und Guanda drei Romane und zwei Erzählbände; sein letztes Buch ist „Scusi, prof, ho sbagliato“ (romanzo, Guanda 2006).