

ITALO CALVINOS *BARONE RAMPANTE* – ODER DAS “NICHT-LAND” ALS “TOPOS” DER “U-TOPIE”

Italo Calvino's Roman über den verschrobenen Baron, der sich ab seinem zwölften Lebensjahr bis zu seinem Tod in die Baumregionen einige Meter über der heimatlichen Erde zurückzieht, parodiert die buchstäbliche Bedeutung des Begriffs “U-topie” auf spielerische Weise. “Nicht-Land” oder “U-topia” heißt die Neuschöpfung des Thomas Morus, der damit ein neues Genre benennt, wenn auch nicht erfindet.¹ Zahlreiche verstreute Fragmente utopischen Denkens markieren den gattungsgeschichtlichen Werdegang bis zu Morus' namhafter *Utopia*, die voraus- und rückwirkend eine Gattung charakterisiert. Zwei griechische Bestandteile bilden das neue Wort: “topos” - “Ort”, “Land” und die Negation “ou”, womit auch seine Anleihen an Platos *Politeia* und andere griechische utopische Texte unterstrichen werden.

Was hat aber diese Etymologie mit Calvino's Roman *Il barone rampante* zu tun, der im Kanon der Klassiker der Moderne keineswegs als Utopie gehandelt wird? Der Baron zieht sich vom “Boden der Realität” ostentativ in eine Entrückung zurück, in der er sich selbst den Boden unter den Füßen entziehend nichtsdestotrotz einen Argumentationsgrund schafft, den man wörtlich genommen “nicht-ländisch” also “u-topisch” nennen darf. “Dove son io non è terreno [...]” (*BR* 26) Mit bodenloser Konsequenz verteidigt er, nachdem er einmal dem festen Boden unter den Füßen entsagt hat, seinen luftigen Standpunkt bis an sein mysteriöses Ende (vgl. *BR* 246). Des Barons arborales “A(i)real” ist mehr als nur ein Antipode – oder heißt es hier doch Antiboden? – zum Vater-land in naher Tiefe, dessen Territorium er zu Gunsten eines landlosen *modus vivendi* aufgegeben hat.

Calvino's Arboretum ist nur eine der U-topien des Romans, die andere, traditionelle – aber sicher nicht so unsprünghche dem Wortsinn nach – ist die Französische Revolution mit ihren utopistischen Forderungen nach einer egalitären Gesellschaft. Visionär und utopisch war sie sicher, auch wenn sie geerdet war in der Geschichte und in den Ländern, die davon betroffen waren. Während auf dem Acker der Historie die Revolution ihre Furchen zieht und mit viel Blut und ebensoviel Romantik die gesellschaftliche Utopie zu düngen versucht, sprießt wenige Meter darüber viel üppiger das Laubwerk des baronschen Luftschlosses. Sein Reich kennt keine territorialen Grenzen und reicht: “Tutto fin dove si riesca ad arrivare andando sopra gli alberi, di qua, di là, oltre il muro, nell'oliveto, fin sulla collina, dall'altra parte della collina, nel bosco, nelle terre del Vescovo [...]” (*BR* 26) Demonstriert wird seine Grenzenlosigkeit an einer Auslandsreise, in welcher der kühne Adelige alle nur erdenklichen topographischen Hindernisse dank seiner arborealen Raumnutzung überwindet. Aber dazu später.

Die Entrücktheit der Wipfel wird zum Argumentationsgrund für utopische Spekulationen, “come se il suo occhio abbracciase un orizzonte così largo da comprendere tutto.” (BR 93) Der Utopist verharrt in seiner Vogelperspektive, obwohl er von gutmeinenden Praktikern auf den Boden der Realität zitiert wird; “a riprendere i doveri del vostro stato.” (BR 71) Calvinos Held verschreibt sich aber ganz dem utopischen Genre, auf dessen Projektionsflächen er “delle monarchie e delle repubbliche, del giusto e del vero” (BR 115) – also die klassischen topoi der Staatsutopie – diskutiert.

Die Bäume sind “un mondo di sostegni irregolari a diverse altezze, con il mezzo il vuoto” (BR 59), die den Kontakt zur anderen Welt herstellen, zugleich aber unerläßliche Träger des utopischen Gedankengebäudes sind. In diesen leeren Raum der U-topie schreibt Calvino die Gegenwelt ein, deren Vielfalt von einfachen robinsonesken Interaktionen zwischen Mensch und Natur bis zu den theoretischen Versuchen einer politischen Staatsutopie reichen.

Beginnen wir aber vorerst der Chronologie des Romans folgend mit jenen kuriosen Versuchen Cosimos, die Umwelt neu zu erleben und für seine Zwecke nutzbar zu machen. Um dieses befremdliche Raumverhalten des Barons besser zu verstehen oder gar noch etwas mehr zu verfremden, bietet sich die “Wissenschaft” des Raumes – die sogenannte Proxemik an.

U-topisches Raumverhalten

Diese Wissenschaft der Proxemik (von englisch “proximity” - “Nähe” + “emik”, das die Systembezogenheit betont) wurde erst ein Jahrzehnt nach dem Erscheinen von *barone rampante* durch E. T. Hall (1963) so definiert und als wissenschaftliches Gebiet eingeführt. Es spiegelt daher das Schicksal der antiken Utopien, die auch erst mit Morus einen Namensgeber fanden, die aber als “Genre” an sich schon lange bestanden.

Die Proxemik ist eine Richtung der Semiotik, die sich mit der Erforschung der Interaktion Mensch-Raum auseinandersetzt und damit Teil der non-verbalen Kommunikation ist. Zum besseren Verständnis hier einige von Halls Definitionen der Proxemik:

- Proxemik untersucht die unbewußte Strukturierung des menschlichen Mikroriums – die Distanz zwischen Menschen in alltäglichen Handlungen, die Organisation des Raums in Häusern und Gebäuden und schließlich die Anlage seiner Städte (Hall 1963, 1003).
- [...] die Untersuchung von Erkenntnismöglichkeiten über die Menschen durch Beurteilung von Verhaltensmustern, die von unterschiedlichsten Graden interpersonaler Nähe abhängen (1964, 41).
- [...] die systematischen Beobachtungen und Theorien der menschlichen Raumnutzung als spezielle Manifestation von Kultur (1966, 1).
- [...] die Untersuchung der menschlichen Wahrnehmung und Nutzung des Raums (1968, 83).²

Es geht also um die Stellung des Menschen zu seiner Umwelt, zur Natur

und damit bedingt auch um die Natur des Menschen, die ja durch diese Interaktionen definiert wird. Cosimo wird im Roman mit Robinson Crusoe verglichen (BR 179), dem er in seinem Einfallsreichtum in keiner Weise nachsteht. Er erfindet ebenso tatenkräftig täglich das Rad für seine unwegsame Utopia neu: “[...] bisogna pensare che egli fosse ugualmente nemico d’ogni tipo di convivenza umana vigente ai tempi suoi, e perciò tutti li fugisse, e s’affannasse ostinatamente a sperimentarne di nuovi [...]” (BR 216) Wie sein Schicksalsgenosse Robinson Crusoe verfremdet auch Cosimo auf seinem landlosen Eiland die traditionelle Mensch-Raum-Beziehung und öffnet damit den Blick für das Gewohnte.³

Era il mondo ormai a essergli diverso, fatto di stretti e ricurvi ponti nel vuoto, di nodi o scaglie o rughe che irruvidiscono le scorze [...]. Mentre il nostro, di mondo, s’appiattiva là in fondo, e noi avevamo figure sproporzionate e certo nulla capivamo di quel che lui lassù sapeva [...]. (BR 83)

Im *barone rampante* verschmelzen in überzeichneter Weise das rousseausche Motto der “Rückkehr zur Natur” und das inhärent Utopische dieser Forderung.⁴ Die regressive Utopie vom “Edlen Wilden” wird leicht überhöht (etwa auf Baumhöhe) und mittels eines “Populärdarwinismus” in einen affenartigen Urzustand konsequent rückgeführt.⁵ Dort in der luftigen Landlosigkeit ist der Held gezwungen, seine animalisch natürlichen – also natürlich menschlichen – territorialen Grundbedürfnisse zu befriedigen. Die Proxemik und die Wissenschaft vom animalischen Territorialverhalten nennt drei große Bereiche: Nahrungs-, Wohn- und Fortpflanzungsräume, die auch in Calvins Utopie neu gezeichnet werden.

Cosimo wird zum “Frei-Maurer” (vgl. BR 213) einer Welt ohne Boden, Bauherr eines Luftschlosses ohne Fundamente. “[...] perché di tutti i mestieri avrebbe potuto prendere i simboli a ragion veduta, tranne che quelli del muratore, lui che di case in muratura non ne aveva mai volute né costruire né abitare. (BR 217) Es verwundert daher nicht mehr, daß Cosimo gerade der Freimaurerloge beitrifft. So “mauert” er im freien Raum eine Behausung, um “perdersi in un vecchio noce sterminato, come in un palazzo di molti piani e innumerevoli stanze [...]” (BR 82)

Wie es sich für einen zivilisierten Aussteiger gehört, wird er auch mit allen kleinen und großen Problemen des Austretens in einer neuen Umwelt fertig. “Allora trovò, sulla riva del torrente Merdanzo, un ontano [...] con una forcilla sulla quale si poteva comodamente star seduti. Il Merdanzo era un torrente oscuro, nascosto tra le canne, rapido di corso, e i paesi vicini vi gettavano le acque di scolo.” (BR 86) Für seine weitere körperliche Hygiene sorgt “una [...] Fontana [...] inventata da lui, o meglio costruita aiutando la natura. C’era un rivo che in un punto di strapiombo scendeva giù a cascata, e là vicino una quercia alzava i suoi alti rami. Cosimo, con un pezzo di corteccia di pioppo [...] aveva fatto una specie di grondaia, che *Portava l’acqua [...]*, e poteva così bere e lavarsi.” (BR 85)

Er ging auch daran, die Infrastruktur seines Reiches zu erkunden und

“lui presto s'impratichi di tutti gli itinerari obbligati e misurava le distanze non più secondo i nostri estimi, ma sempre con in mente il tracciato contorto che doveva seguire lui sui rami”. (BR 38)

Die terrestrische Geographie wird zugunsten einer u-topischen Topographie aufgegeben. Calvino berührt hier ein Thema, das sich in der Kognitiven Geographie in jüngster Vergangenheit regen Interesses erfreut. Mit sogenannten mentalen Karten untersucht diese Forschung die Relativität bzw. perspektivische Abhängigkeit von geistigen Landschaftsabbildungen. Cosimos Baumstraßennetz scheint jetzt nach den Arbeiten von Downs und Stea wie deren vorgegriffene Parodie.⁶

Cosimo beläßt es aber nicht dabei, vorhandene Wege zu entdecken und zu benutzen, sondern er geht auch daran, aktiv die Verkehrssituation zu verbessern. “Certo, egli badava sempre, potando e disbocando, a servire non solo l'interesse del proprietario della pianta, ma anche il suo, di viandante che ha bisogno di rendere meglio praticabili le sue strade [...]” (BR 119)

Neben der Sorge um den Wohnraum versteht Cosimo sich auch vorzüglich darauf, den Nahrungsraum für sein leibliches Wohl auszunützen. Von seinen luftigen Horsten aus lernt er, Wild und Fische zu erbeuten, die er dann gekonnt auf eigens angelegten Feuerstellen zubereitet. (vgl. BR 85) Sogar mit einer Ziege freundet er sich an, “che andava ad arrampicarsi su una forcella d'ulivo [...], cosicch  lui sceso con un secchio sulla forcella la mungeva. Lo stesso accordo aveva con una gallina, una rossa, padovana [...]” (BR 85-86)

Aber auch das dritte Grundbedürfnis des Territorialverhaltens befriedigt Cosimo auf seine utopisch befremdliche Weise mit gekonnter Sicherheit und “le sue tresche [Cosimo] le aveva senza mai scendere dagli alberi.” (BR 159-160) Cosimo wird auch in diesem Aspekt seiner Normverweigerung zum wahren Meister eines utopischen Raumverhaltens: “Una ragazza una volta raccontò che andava raccogliendo olive e s'era sentita sollevare da due braccia lunghe come d'una scimmia... Di lì a poco scaricò due gemelli.” (BR 161) Den Gipfel dieser neuen Umgangsformen erreicht Cosimo jedoch in seiner bewegten Liebe zur amazonenhaften “Viola”:

l'amore era per lei esercizio eroico: il piacere si mescolava a prove d'ardimento e generosità e dedizione e tensione di tutte le facoltà dell'animo. Il loro mondo erano gli alberi i più intricati e attorti e impervii. [...] e cominciava tra loro una gara d'acrobazie che culminava in nuovi abbracci. S'amavano sospesi sul vuoto, puntellandosi o aggrappandosi ai rami, lei gettandosi su di lui quasi volando. (BR 184)

Nicht nur die Interaktion zwischen Mensch und Raum, sondern auch die zwischen den Individuen wird im Roman neu gezeichnet und parodiert. Besonders die Kommunikation als spezifischer Aspekt des menschlichen Raumverhaltens wird von Calvino bewußt thematisch ausgebaut.

“U-topie” oder der “Nicht-Gemeinplatz” in der Kommunikation

Calvino läßt Cosimo mit allen Facetten der Verständigung spielen. Das Repertoire reicht von nonverbaler, verbaler bis hin zur schriftlichen und drucktechnischen Informationsübertragung, jedoch in einer utopischen Form. Er versteht es, die Frage nach den Kommunikationsabständen – ein zentrales Anliegen der proxemischen Forschung – utopisch, parodistisch zu verbrämen. Die Proxemie beschäftigt sich eingehend mit der interpersonellen Nähe bzw. den Abständen als nonverbales Zeichensystem. Hall führt eine detaillierte Einteilung der verschiedenen Abstufungen an und streicht heraus, wie sehr die Abstände in der Kommunikation kulturellen Faktoren unterliegen.⁷ Aber zurück zu Cosimo: Auch er unterliegt seiner utopischen Proxemie. “Seppe sempre tenersi nei giusti limiti e d’altra parte gli Ombrosotti seppero sempre tollerare queste sue stranezze.” (BR 162) In seinem extravaganten Territorialverhalten zeigen sich schon einige dieser Launen wie z.B. Cosimos eigenartige Vorstellungen über die Liebe auf den Bäumen.

Mit seiner Mutter zum Beispiel verständigt sich Cosimo durch unterschiedlichste nonverbale Zeichen:

Allora, ella poneva mano a certe bandierine [...] e ne sventolava una e poi l’altra con movimenti decisi, ritmati, come messaggi in un linguaggio convenzionale. [...] Capimmo che Cosimo le aveva risposto. Come non so, forse sventolando il capello, o facendo sveltare un ramo. Certo che da allora nostra madre cambiò [...] come fosse paga, ora, di quei saluti che di là in poi ogni tanto imprevedibilmente le mandava, di quei silenziosi messaggi che si scambiano. (BR 49-50)

Auch wird Cosimo zum Überbringer von Nachrichten, wie den unverständlichen Botschaften der Köhler, die er weiterleitet. Die Utopie wird zum Medium, in das die Revolution sich einschreibt. “Cosimo alle volte faceva da tramite tra un gruppo e l’altro, dava notizie [...] Hanfaa la Hapa Hota ’l Hoc! [...] Lui teneva a mente i misteriosi suoni aspirati, e cercava di ripeterli, come cercava di ripetere gli zirli degli uccelli [...]” (BR 78) Eben diesen Vögeln fühlt sich Cosimo so sehr verbunden, daß er in franziskanischer Manier auf den Bäumen mit seinen gefiederten Brüdern in Einklang steht. (BR 202-205) Aber auch mit seinem Hund Ottimo Massimo “tra la terra e i rami correva dall’uno all’altro un dialogo, un’intelligenza, d’abbai monosillabi e di schiocchi di lingua e dita.” (BR 90) Ebenso kurios wie seine nonverbale und verbale Verständigung ist auch sein Umgang mit dem Medium Schrift. Aus seiner Baumwelt steht er in Kontakt mit allen großen Philosophen seiner Zeit, deren Briefe er in den Höhlungen der Bäume aufbewahrt. Am verwunderlichsten, fast borgesek, ist jedoch Calvinos Vision der freihängenden Bibliothek des Barons.

Per tenere i libri, Cosimo costruì a più riprese delle specie di biblioteche pensili, riparate alla meglio dalla pioggia e dai roditori, ma cambiava loro continuamente di posto, secondo gli studi e gusti del momento, perché egli considerava i libri un po’ come degli uccelli e non voleva vederli fermi o ingabbiati, se no diceva che intristivano. Sul più massiccio di questi

scaffali aerei allineava i tomi dell'Enciclopedia di Diderot e D'Alembert [...]. E se negli ultimi tempi a forza di stare in mezzo ai libri era rimasto un po' con la testa nelle nuvole, sempre meno interessato del mondo intorno a lui, ora invece la lettura dell'Enciclopedia, certe bellissime voci come *Abeille*, *Arbre*, *Bois*, *Jardin* gli facevano riscoprire tutte le cose intorno come nuove. (BR 117-118)

Über das gedruckte Wort stellt Cosimo eine Verbindung zu seiner Realität her. Die Enzyklopädie des Diderot verfremdet seine U-topie, gegenüber dessen Alltäglichkeit sein Auge schon blind geworden war. Das Lexikon der freischwebenden Bibliothek wird Spiegelfläche für seine Utopie.

Cosimo geht aber auch daran, selbst u-topische Literatur zu verfassen und im Geiste der Aufklärung Zeitungen und Flugblätter mittels einer Druckerpresse, die er eigens auf den Bäumen anbringen ließ, herauszugeben.

Cosimo si mise anche a comporre certi scritti, come *Il verso del Merlo*, *Il Picchio che bussa*, *I Dialoghi dei Gufi*, e a distribuirli pubblicamente. Anzi, fu proprio in questo periodo di demenza che apprese l'arte della stampa e cominciò a stampare delle specie di libelli o gazzette (tra cui *La Gazzetta delle Gazze*), poi tutte unificate sotto il titolo: *Il Monitore dei Bipedì*. (BR 205)

Mit all diesen utopistischen Spielformen der Kommunikation verweist Calvino parodierend auf die Medien und Sprachpolitik der Französischen Revolution. Gerade die Episode über den Briganten Gian dei Brughi, dessen unsoziales Verhalten als Räuber durch Cosimos geschickten Medieneinsatz entschärft wird, fügt sich nahtlos in das Geflecht von revolutionären Kommunikationsmethoden der Französischen Revolution bzw. der Utopie.

Ma a Gian dei Brughi era presa una tal furia di letture, che divorava romanzi su romanzi e, stando tutto il giorno nascosto a leggere [...]. Alla lettura di Richardson, una disposizione già da tempo latente nel suo animo lo andava come struggendo: un desiderio di giornate abitudinarie e casalinghe, [...] di virtù, d'avversione per i malvagi e i viziosi. (BR 106-107)

Manche der sprachpolitischen Reformversuche der Französischen Revolution muten fast so verschoben an wie die Utopika des baronschen Kommunikationsverhaltes. Man denke nur an die Kalenderreformen mit ihren "chronemischen" Neuerungen oder Verstiegenheiten wie die Erneuerung von Spielkarten nach den Leitsätzen der egalisierenden Revolution.⁸

Staatsutopisches

All diese kuriosen "praktischen" Aspekte Cosimos Aussteigertums münden letztendlich in eine Theorie der Bodenlosigkeit eines staatsutopischen Werkes. "Era un'idea di società universale, che aveva in mente [...il] progetto d'istaurare una repubblica mondiale di uguali, di liberi e di giusti."

(BR 216-217) In Absprache mit der Bevölkerung ging er daran, ein Buch zu verfassen, das die Genres des Utopischen umreißt. “Ne venne un bel quaderno, e Cosimo lo intitolò “Quaderno della doglianza e della contentezza” (BR 220) Dieses Werk vereint Erkenntnis und Kritik an den bestehenden Verhältnissen als Voraussetzung für Wunschvorstellungen. Utopie und Dystopie werden so als untrennbare Grundlagen staatstheoretischen Denkens vereint. Diese Kritik und Bestandsaufnahme der bestehenden Verhältnisse bewegen den Protagonisten schließlich zum nächsten Schritt. “[...] Cosimo [...] aveva scritto e diffuso un *Progetto di Costituzione per Città Repubblicana con Dichiarazione dei Diritti degli Uomini, delle Donne, dei Bambini, degli Animali Domestici e Selvatici, compresi Uccelli Pesci e Insetti, e delle Piante sia d’Alto Fusto sia Ortaggi ed Erbe.*” (BR 233) Est ist eine wahrhaft utopische Utopie, eine, die das Genre verfremdet und auf die Natur des Utopischen aufmerksam machen soll.

Calvino spielt hier mit den Grundcharakteristika des Utopischen – der Verfremdung. Sein Roman feiert dieses Stilmittel förmlich auf allen seinen Ebenen. Die neue Gegenwelt spiegelt die Welt, zwar etwas verzerrt, aber nicht bis zur Unkenntlichkeit, jedoch so befremdlich, daß es die alltägliche Gleichförmigkeit hinterfragt und parodiert. Calvino definiert mit den “Spielregeln” des Cosimo den Utopismus als solchen durch die Baumweltmetapher.

Cominciò in quel tempo a scrivere un *Progetto di Costituzione d’uno Stato ideale fondato sopra gli alberi*, in cui descriveva l’immaginaria Repubblica d’Arborea, abitata da uomini giusti. Lo cominciò come un trattato sulle leggi e i governi [...]: l’autore, fondato lo Stato perfetto in cima agli alberi e convinta tutta l’umanità a stabilirvisi e a vivere felice, scendeva ad abitare sulla terra rimasta deserta. (BR 163-164)

Die Utopie lebt von der Andersartigkeit und Verfremdung, denn jemand “chi vuole Guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria.” (BR 166) Wird die Bodenlosigkeit zu alltäglich, muß sie neu definiert und es müssen neue Regeln erstellt werden. Calvino verläßt den utopischen “topos” der Utopie, der im Laufe der Zeit bzw. des Romans zum “Gemeinplatz” geworden ist. Er läßt den verstiegenen Baron in Gedanken noch höher steigen: “[...In] un luogo senza luogo, immaginava, come un mondo cui s’arriva andando in su, non in giù. Ecco: forse c’era un albero così alto che salendo toccasse un altro mondo, la luna.” (BR 143) Gerade Cosimos Ende, als er mit Hilfe eines Heißluftballons in ein “altro mondo” übertritt, verweist erneut auf eine endgültige Utopie.

L’agonizzante Cosimo, nel momento in cui la fune dell’ancora gli passò vicino, spiccò un balzo di quelli che gli erano consueti nella sua gioventù, s’aggrappò alla carda coi piedi sull’ancora e il corpo raggomitolato, e così lo vedemmo volar via, trascinato nel vento, frenando appena la corsa del pallone, e sparire verso il mare... (BR 246)

Die Inschrift des leeren Grabes schließt an das u-topische Wortspiel an,

indem es in zweideutiger Weise sagt: “Cosimo Piovasco di Rondò – Visse sugli alberi – Amò sempre la terra – Sali in cielo.” (BR 246) “Cielo” heißt einmal Himmel, aber auch Himmelreich; D.H. Cosimos physischer Abgang in eine Bodenlosigkeit und zugleich sein Eintritt in eine metaphysische Utopie.

Halten wir kurz inne und rekapitulieren die Stufen des Utopischen, die Calvino bis jetzt herausgearbeitet hat. Einmal der noble Wilde, der Einzelgänger, der einen regressus zum Busen der Natur vollführt und seine Grundbedürfnisse zu meistern versteht. Ein Exempel also, ein Vorbild der Freiheit, das von der kollektiven Gefangenschaft des Alltäglichen auszuweichen versteht. Aber der Roman bietet nicht nur vorgelebte Anleitung, sondern versucht sich auch in theoretischer Reflexion, wie es sich für eine wahre Utopie als Traktat der Verstiegtheit gehört. Bleibt nur noch die praktische und *kollektive* Umsetzung, von der Cosimo in seinen Schriften träumt.

Eines Tages erfährt Cosimo von einer Gruppe spanischer Exilanten, die ebenfalls ihr Dasein auf den Bäumen zubringen. (vgl. BR 144 ff.) Dieses Völkchen wird zum Ausdruck der Zweischneidigkeit des utopischen Denkens. Die Relativität der utopischen Freiheit bzw. ihre inhärente Gefahr wird in den Gesprächen Cosimos mit den Verbannten deutlich, als er gefragt wird: “*Viaja usted sobre los árboles por gusto?* [...] Cosimo [...] rispose: - Perché penso mi si addica, sebbene nessuno me l'imponga.” (BR 146) Die Exilanten meinen darauf, “che vossignoria è da reputarsi fortunata a godere di codesta libertà, la quale non possiamo esimerci dal comparare alla nostra costrizione [...].” (BR 146)

Den Spaniern ist das gleiche Schicksal auferlegt wie Cosimo: “la lettera del trattato prescriveva che gli esuli non dovessero ‘toccare il suolo’ di quel territorio, quindi bastava che se ne stessero sugli alberi e si era in regola.” (BR 147) Was für den einen Spielregel der größten Freiheit ist, erhält in kollektiver Zwangsutopie fatalen Charakter. Der Idealstaat eines Einzelnen wird, buchstäblich auf das gesamte Volk angewendet, zur Schreckensvision. Damit schließt sich der Kreis der Überlegungen von einer anderen Seite, nämlich der zweiten Utopie des Romans – der Französischen Revolution. Die Bodenlosigkeit der Utopie faßt auf dem Boden Europas Fuß, wobei für die Bevölkerung die aufgezwungene Freiheit zur Zwangsherrschaft wird.

Der Boden der Revolution

Cosimos Baumwelt wird zum Symbol dieses Gedankengutes, dessen verstiegene Theorie den Weg für eine Revolution bereitet. Revolution und seine Theorie verschmelzen in der Metapher des Freiheitsbaumes nach französischem Muster, der in der Stadt aufgestellt wird. “In cima in cima

c'era [Cosimo...] e teneva una conferenza su Rousseau e Voltaire, di cui non si udiva neanche una parola, perché tutto il popolo là sotto faceva girotondo cantando [...]” (BR 223) Hier wird die Paradoxie der rousseauschen Utopie deutlich; die Unvereinbarkeit der Lehre von der natürlichen Entwicklung des Individuums, die einerseits im Widerspruch zur Eingliederung in die Gesellschaft steht, andererseits aber doch einen Staatsbürger heranziehen soll. Ebenso bleibt Calvinos “Emil” auf den Bäumen aus der gesellschaftlichen Ordnung ausgeschlossen, da diese eine andere Sprache spricht als er. Utopisches Raumverhalten, das menschliche Lebensweisen hinterfragt, sowie eine “neuländische” Kommunikationsform dringen nur spärlich durch das dichte Laubwerk der Utopie und treffen nur indirekt den Boden, auf dem singende, tanzbeinschwingende Revolutionäre die Utopie ihres Gegenfüßlers nicht verstehen können.

Cosimos Utopie wird abgelöst durch die Aufklärung oder dem *siècle des lumières*. Die Baumwelt verschwindet und das im Schatten (ombra) der U-topie bzw. der Bäume gelegene “Ombrosa” wird durch die Rodung der Wälder “erhellt.” “Il cielo è vuoto, e a noi vecchi d'Ombrosa, abituati a vivere sotto quelle verdi cupole, fa male agli occhi guardarlo. Si direbbe che gli alberi non hanno retto, dopo che mio fratello se n'è andato, o che gli uomini sono stati presi dalla furia della scure.” (BR 246) Aber nicht lange währt diese Erleuchtung des “Jahrhunderts des Lichtes”, als es sich jäh durch die Restauration des 19. Jahrhunderts wieder verdunkelt. “Grava sull'Europa l'ombra della Restaurazione; tutti i novatori [...] sconfitti; l'assolutismo e i gesuiti rianno il campo; gli ideali della giovinezza, i lumi, le speranze del nostro secolo decimottavo, tutto è cenere.” (BR 243)

Im Schlußparagraphen des Romans verknüpft Calvino Utopie, Fiktion und Baumweltmetapher als sich gegenseitig bedingende Voraussetzungen der Erzählung.

Guardando il cielo sgombro, mi domando se davvero è esistita. Quel frastaglio di rami e foglie, biforcazioni, lobi, spiumii, minuto e senza fine, e il cielo solo a sprazzi irregolari e ritagli, forse c'ero solo perché ci passasse mio fratello col suo leggero passo di codibugnolo, era un ricamo fatto sul nulla che assomiglia a questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segni minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avvolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito. (BR 247)

Die “foglie” der Bäume verwandeln sich in die Blätter des Buches, das wir gerade in Händen halten bzw. umgekehrt. In seine Blätterseiten wird die utopische Fiktion eingeschrieben. Das Zusammenfallen der Utopie mit dem Boden, oder das Fallen der Blätter auf die Erde, wo diese zum Humus der Humanitas werden sollten, erreicht sein Ziel nicht richtig. Nach kurzer Erleuchtung fällt auch Ombrosa in seine “schattenhafte” Existenz zurück und die Utopie wird in den “foglie” der Bücher zur Fiktion, von der sich der Erzähler fragt, “se davvero è esistita?” (BR 247)

Der Roman entwickelt eine interessante Dialektik zwischen der arboralen Utopie und der Französischen Revolution, die sich beide gegenseitig bedingen, aber auch verfremden. Damit projiziert Calvins *Barone* die Situation des Übergangs vom 18. zum 19. Jahrhundert in ein verfremdetes Medium, das die Problematik der konkreten Umsetzung utopischen Gedankengutes allegorisch verbrämt, dadurch aber nur deutlicher macht. Das Ende des Romans geht aber noch einen Schritt weiter, indem über den "fiktionalen Raum" – also den Ort des Schreibens und der Utopie – reflektiert wird. Die Linie aus Tinte fließt nahtlos in die doppeldeutige Blätterwelt der Erzählung und verschwimmt in Laubwerk der Metafiktion und Wirklichkeit. Es wird ein utopischer topos geschaffen, der durch das Schreiben Gestalt annimmt und dabei gleichzeitig Ort der Fiktion wird.

Universität Innsbruck

MARIO KLARER

Anmerkungen:

1. Vtopia priscis dicta ob infrequentiam,
Nunc civitatis aemula Platonicae,
Fortasse victrix (nam quod illa litteris
Deliniavit, hoc ego una praestiti)
Viris et opibus optimisque legibus
Eutopia merito sum vocando nomine.

Utopia hieß ich bei den Alten wegen meiner Einsamkeit.
Nun bin ich Rivalin des Platonischen Staates,
Vielleicht sogar Siegerin über ihn, denn was er mit Worten
bezeichnet hat, das habe ich allein dargeboten
mit Männern, Schätzen und optimalen Gesetzen:
Utopia ist der Name, mit dem ich rechtens zu nennen bin.

Thomas Morus, *Vtopia*, Lateinische Litteraturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts vol. 2, ed. V. Michels und Th. Ziegler (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1895) XLII. Übersetzung aus Kytzler (1982, 198)

2. Zitiert nach Michael O. Watson, "Proxemics." Thomas A. Sebook, ed. *Current Trends in Linguistics 12* (Den Haag: Mouton, 1974) 311-344. Übersetzung aus Winfried Nöth, *Handbuch der Semiotik* (Stuttgart: Metzler, 1985) 366.

3. vgl. Jürgen Schlaeger, "Die Robinsonade als frühbürgerliche 'Eutopia'." Wilhelm Voßkamp, ed. *Utopieforschung*. 3 vols. (Stuttgart: Metzler, 1982) 2: 279-298.

4. Zum utopischen Charakter der Philosophie Rousseaus vergleiche Bernhard Lypp, "Rousseaus Utopien." Wilhelm Voßkamp, ed. *Utopieforschung*. 3 vols. (Stuttgart: Metzler, 1982) 3: 113-124.

5. Auch an anderer Stelle, als Cosimo auf eine Gruppe von Soldaten trifft, präsentiert Calvino das "retour a la nature" etwas zu wörtlich:

Persuasivo della generale bontà della natura, il tenente Papillon non voleva che i suoi soldati si scrollassero gli aghi di pino, i ricci di castagna, i rametti, le foglie, le lumache che s'attaccavano loro addosso nell'attraversare il bosco. E la pattuglia stava già tanto fondendosi con la natura circostante che ci voleva proprio il mio occhio esercitato per scorgierla. (BR 227)

6. vgl. Roger M. Downs u. David Stea, *Maps in Minds: Reflections on Cognitive Mapping*. (New York, San Francisco: Harper & Row, 1977).

7. Besonders in dem Vergleich von z.B. arabischer und amerikanischer Kommunikation

zeichnen sich große Unterschiede ab, die Rückschlüsse auf die jeweilige Kultur zulassen. vgl. Edward T. Hall. *The Hidden Dimension* (Garden City: Anchor Books, 1966) 116-129. Deutsch: *Die Sprache des Raums* (Düsseldorf: Schwann, 1976).

8. vgl. Weis, Eberhard. *Der Durchbruch des Bürgertums. Propyläen Geschichte*. vol. 4: 82

Literatur

Calvino, Italo, *Il barone rampante*. Turin: Giulio Einaudi, 1957.

Carlton, Jill Margo, "The Genesis of *Il barone rampante*." *Italica* 61(3) 1984: 195-206.

Downs, Roger M. u. David Stea. *Maps in Minds: Reflections on Cognitive Mapping*. New York, San Francisco: Harper & Row, 1977.

Hall, Edward T. *The Hidden Dimension*. Garden City: Anchor Books, 1966. Deutsch: *Die Sprache des Raums*. Düsseldorf: Schwann, 1976.

Junker Hedwig. "Die Kongruenz von Inhaltsstruktur und Textstruktur bei Alain Robbe-Grillet und Italo Calvino." *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen aus dem Jahre 1978*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1978: 227-276.

Lypp, Bernhard. "Rousseaus Utopien." *Voßkamp*. 3:113-124.

Nöth, Winfried. *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Metzler, 1985.

Palmieri, Pierre. "Il sistema spaziale del *Barone rampante*." *Lingua e Stile* 23 (2) 1988: 251-270.

Schlaeger, Jürgen. "Die Robinsonade als frühbürgerliche 'Eutopia'." *Voßkamp*. 2:279-298.

Schulz-Buschhaus, Ulrich. "Calvinos politischer Roman vom Baron auf den Bäumen." *Romanische Forschungen* 90 (1978): 17-34.

Voßkamp, Wilhelm, Ed. *Utopieforschung*. 3 vols. Stuttgart: Metzler, 1982.

Kytzler, Bernhard. "Zur neulateinischen Utopie." *Voßkamp*. 2: 197-209.