

Judith
Schalansky
Marmor,
Quecksilber,
Nebel
Woraus
die Welt
gemacht ist
Suhrkamp

SV

Judith Schalansky, 1980 in Greifswald geboren, lebt als freie Schriftstellerin, Buchgestalterin und Herausgeberin der *Naturkunden* in Berlin. Ihre Bücher wurden in mehr als 25 Sprachen übersetzt und vielfach ausgezeichnet. Im Sommer 2025 hielt sie die Frankfurter Poetikvorlesungen, die diesem Buch zugrunde liegen.

Wie immer bei Schalansky geht es in diesem Buch um alles: den Nährwert von Marmorschweinen, das Gewicht der Erde, den Belegungsplan der Arche Noah, die Wahrhaftigkeit mexikanischen Wrestlings, Fragen ans Orakel oder das Brockengespenst – um Phänomene also, in denen sich die widerspenstige Wirklichkeit spiegelt und vervielfacht. Ihre drei windungsreichen, verwegenen Texte, mal Essay, mal Erzählung, mal fragmentarische Enzyklopädie, erkunden mit spielerischer Präzision die materiellen Bedingungen des Lebens und nicht zuletzt des eigenen Schreibens.

Marmor, Judith Schalansky

Quecksilber,

Woraus die Welt gemacht ist

Nebel

Suhrkamp Verlag

Erste Auflage 2026

Originalausgabe © Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2026

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Gestaltung und Satz: Judith Schalansky, Berlin; Schriften: Diderot von Cristóbal Henestrosa, Mexico City; Korpus D von Binnenland, Bern

Druck: Pustet, Regensburg.

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-43201-3

Suhrkamp Verlag GmbH, Torstraße 44, 10119 Berlin, www.suhrkamp.de

Marmor, Quecksilber, Nebel.
Woraus die Welt gemacht ist.



Marmor

Es beginnt nicht mit einem weißen Blatt, sondern mit einem weißen Block. Ich entdecke ihn, als ich mit einem Becher Kaffee auf dem Außendeck der Fähre an die Reling trete und auf das Thrakische Meer schaue, ein strahlender Fleck am unteren Gesichtsfeld. Es dauert einen Moment, bis ich verstehe, freilich ohne irgendetwas zu kapieren: Es ist ein Brocken, ein aberwitzig großer Brocken aus massivem Marmor, die Seiten annähernd rechtwinklig, beinahe ein Quader, ungeschlachtet und perfekt.

Man kann sich seine Erscheinungen nicht aussuchen. Sie ereilen einen, wie Verliebtheiten, aus dem Augenwinkel, jäh, unversehens, hinterrücks. Beladen mit Bedeutung, versperren sie einem den Weg. Wie versteinert steht man da und hält den Atem an, hellwach, andächtig und empört. Was kann es Himmelschreienderes geben als einen mehrere Meter hohen und mehrere Meter breiten Block seifenweißen Marmors auf seinem Weg in die Welt?

Es ist Anfang August, kurz nach sieben Uhr, die Sonne bereits aufgegangen, doch hinter einer Armada vielgestaltiger Wolken verschwunden, allesamt so fernblau wie die hügelige, ostmakedonische Küste am Horizont, die wir gemächlich ansteuern. Die Stimmung ist gedämpft: Dieselmotoren

dröhnen, Kofferraumtüren werden zugeschlagen, Brotkrumen gegen den Wind geworfen, kreischende Möwen fangen sie im Flug. Ich atme aus, leere den Kaffeebecher in einem Zug, nehme die Stahltreppe backbord hinunter zum Auto-deck und lasse den Block nicht aus den Augen.

Der lagert seelenruhig auf der Ladefläche eines Trucks. Graue Holzbohlen trennen den schimmernden Stein vom rostigen Stahl des Pritschenauflegers. Nur eine Rundhalskette umschnürt ihn – wie zur Zier, denn ernsthaft sichern kann das Kettchen den enormen Körper nicht. Was ihn an Ort und Stelle hält, ist einzig er selbst, Trägheit, Reibungskraft und der tief sitzende Schwerpunkt. Im Bunde mit der Gravitation liegt er da, in sich ruhend – ob aufgebahrt oder thronend, lässt sich nicht entscheiden. Gleichmütig reflektieren die milchigen Flächen das dumpfe Licht, hart begrenzen scharfe Kanten die schiere Masse. Die meisten der Schnittlinien verlaufen akkurat, wie mit dem Lineal gezogen, doch an manchen Stellen sind sie aufgebrochen, porös und stockfleckig, geben Einblick in eine Landschaft aus bizarren Gletschern und verharschtem Schnee.

Wie kann etwas so erhaben und zugleich so banal sein, so makellos und so roh? Und: Was habe ich mit diesem Block zu schaffen? – Nichts! Ich mag Marmor nicht mal. Dieses hehre, aalglatte, exquisite Material mit der abgeschmackten Aura, Prunk aller Parvenüs und Potentaten. Außerdem bin ich im Urlaub. Aber was heißt das schon? Also schleiche ich um den Lastwagen und studiere den Brocken von allen Seiten, während mich ein Gedanke heimsucht, der keinem Nachfahr von Jägerinnen und Sammlern fremd ist: *Irgendwann, ja, irgendwann kann ich das sicherlich einmal gebrauchen.*

Eine Spaziergängerin vor einem angeschwemmten Wal-fisch kann sich nicht verlorener fühlen. Der Gegenstand des Interesses ist einfach zu groß, er entstammt einer anderen Dimension, ist eine Schulung der Wahrnehmung, eine Lektion in Demut, eine Prüfung des Glaubens.

Wie gern würde ich etwas tun, den Koloss anbeten oder vermessen, die beiden naheliegendsten Praktiken, um mit dergestaltigen Erschütterungen klarzukommen. Ihn zu befreien scheidet naturgemäß aus. Es gibt physikalische Gesetzmäßigkeiten, die unmittelbar einleuchten. Außerdem habe ich die ungeheuerliche Zahl schon entdeckt. In blassroten, krakeligen Ziffern prangt sie samt Einheitszeichen auf dem lumineszenten Leib, als ob das Unfassbare zu fassen wäre, sechszwanzigtausendsiebenhundert Kilogramm, knapp 27 Tonnen, umgerechnet: zwölf Elefanten oder, wem das noch zu abstrakt ist, ein halber Pottwal. Freilich ist es nur ein Bruchteil des Gewichts der Erde, das der ehrenwerte Henry Cavendish einst mit Hilfe von zwei Bleikugeln und einer Torsionsdrehwaage ermittelte, doch womöglich entspricht es in etwa der Summe des Gewichts all jener armen Seelen, die sich in den Marmorsteinbrüchen elendig zu Tode schufteten, vorausgesetzt, eine einzelne menschliche Seele wöge, wie ein zweifelhaftes Experiment nahelegt, tatsächlich 21 Gramm. Ein Arzt aus Massachusetts kam im Jahr 1902 auf die Idee, die Betten von sechs Moribunden kurz vor deren Tod und kurz danach auf eine Industriewaage zu schieben. Ob er hingegen selbst über eine Seele verfügte, beantwortet indirekt sein Folgeexperiment, für das er fünfzehn kerngesunde Hunde vergiftete, denen er, da er nach ihrem Ableben keinerlei Gewichtsverlust verzeichnen konnte, den Besitz einer solchen absprach.

Ich drehe mich um und sehe, wie im Traum, den Block vielfältigt: Denn er reist nicht allein, sondern wird von weiteren, ähnlich mächtigen Brocken begleitet. Die meisten von ihnen beanspruchen, in gebührendem Abstand, jeweils eine Ladefläche für sich. Nur drei kleinere teilen sich ein Gemach. Das gesamte Fahrzeugdeck ist von Marmorblöcken bevölkert. Ich zähle sechs, sieben, acht Brocken und entdecke weit hinten, im Schatten des Passagierdecks, einen ganzen Anhänger voller Marmorschotter. Offenbar bin ich in einen Triumphzug geraten. Ich suche den Blick der Mitreisenden. Doch außer mir kümmert niemanden die fette, verschleppte Beute. Als sei es das Normalste der Welt, dass Tonnen von Marmor über das Meer fahren, rohe Datenträger ferner Vorzeit, klassischer Baustoff eines wirkmächtigen Zeitalters, Exportartikel der heutigen Hellenischen Republik.

Genau genommen sind es Stücke jener Insel, die hinter uns liegt. Es sind Teile von Thassos, die hier verschifft werden und, so viel ist gewiss, niemals zurückkehren werden an den Ort ihrer Entstehung. Nichts an ihrer Erstarrtheit erinnert an die lückenlose Handlungsfolge der Erdgeschichte, die dieses Gestein hervorbrachte, das metamorphische Treiben im Erdinneren: ein flaches, unterseeisches Becken und kalkige Ablagerungen von verblichenem Meeresgetier, dazu enormer Druck und Hitze sowie Zeit, so unendlich viel Zeit, das Tempo von Äonen, in dem unter der Last der Sedimente Kalkstein zu Marmor wird. Wer daran zweifelt, dass er wächst, muss nur 15 bis 20 Millionen Jahre warten. *Erratische Blöcke* nennen die Geowissenschaften jene Steine, die nicht dort liegen, wo man sie erwartet. Man spricht auch von *ortsfremdem Gestein*, nicht selten riesige Relikte, abtrünnige Souvenirs geologischer Prozesse, als noch keine Ho-

miniden in den Sedimenten mitmischten: einst Gegenstand paganer Riten, sind sie heute nur noch für die Forschung Phänomene. Erratisch ist zweifellos auch der Block vor mir, auch wenn ihn kein Gletscher verfrachtet hat, sondern eine jener Kompanien, die – es lässt sich ja alles sofort in Erfahrung bringen – mehrere Marmorbrüche auf Thassos unterhalten, alle im nordöstlichen Teil der Insel, wo sich, wie Satellitenaufnahmen zeigen, eine Reihe von Steinbrüchen bis zur Küste erstreckt.

Ich zoomte in die Karte. Es sieht aus, als hätte jemand in die Haut des Planeten geritzt. Offene Wunden gleißen im Sonnenlicht. Wie von innen illuminierte Sarkophage liegen die Blöcke nebeneinander im sandigen Schluff, zum Abtransport bereit. Als ich vom Display hochsehe, fällt mein Blick auf die Werkzeuge, die hinter dem Fahrerhäuschen klemmen: ein Dutzend raue Kanthölzer, rostige Rundhalsketten, dreckverkrustete Gurte, ein metallenes Schild. Bis auf die poröse Plane könnten die Folterwerkzeuge aus der Antike stammen.

Es braucht enorme Gewalt, um Marmor aus seinem Verbund zu reißen. Im Altertum nutzte man natürliche Spalten im Gestein, um es zu trennen. Später sprengte man es mit Schwarzpulver aus dem Berg, eine Methode, bei der jede Gewinnung von Marmor mit der Zerstörung großer Mengen von Marmor einherging. Im 19. Jahrhundert begann die Zeit des Zersägens mit stählernen Seilen. Heute geht der industrielle Abbau nahezu verlustfrei mit Hilfe von schneidscharfen Diamanten vonstatten.

Es fällt dem felllosen Tier nun einmal schwer, etwas an Ort und Stelle zu belassen. Immer findet es etwas, löst es aus seinem Gefüge und schleppt es in seinen Bau oder ver-

kauft es auf dem Markt. Um dessen Warenwert zu erhöhen, schreckt es auch nicht vor poetischen Mitteln zurück. »Makellos weiß« sei der Marmor von Thassos, »wie frisch gefallener Schnee«, heißt es in den Produktbeschreibungen der Natursteinhandlungen, ja, er sei nicht nur der weißeste der Welt, sondern auch der wertvollste, ein kristalliner Dolomitmarmor, der das Sonnenlicht so lebhaft zu reflektieren vermag wie kein anderer, den, so lese ich weiter, »ein Gefühl von Luxus und ein Hauch Raffinesse« umweht, was ihn für »Bildhauerarbeiten und repräsentative Treppenhäuser, Bäder sowie Swimmingpools prädestiniert«, und dessen reinsten, höchste Güteklasse weltweit als *Crystal*, als *Crystallina of Thassos*, als *Snow of Thassos* oder als *Thassos Snow White* vermarktet wird. Der Algorithmus übersetzt diesen Namen stoisches als »Thassos-Schneewittchen-Marmor« und verweist damit auf einen der unheimlichsten Texte der deutschsprachigen Literatur über makellose, marmorblasse Schönheit, ein kleinwüchsiges Bergarbeitervolk, einen gläsernen Vitri-nensarg und toxischen Schlaf – ein Märchen, das die englische Wikipedia zumindest an diesem Tag im August treffend als »German horror first recorded in the early 19th century« definiert.

Der teuerste Marmor ist also paradoxerweise jener, der keinerlei Marmorierung aufweist. Das Geschäft mit dem weißen Stoff ist so hart wie einträglich. Die Fracht dieser Fähre muss ein Vermögen wert sein. Große, unbearbeitete Blöcke, erfahre ich, gehen vorwiegend nach China. Tatsächlich ähnelt das Graffito auf dem Block einem chinesischen Schriftzeichen, womöglich ein Fingerzeig auf sein fernes Ziel. Wie blöde starre ich auf den schimmernden Stein, überzeugt, mit einer geheimen Mission betraut worden zu sein.

Nun hat jede Paranoia einen narzisstischen Kern. Wer überall nur verborgene Botschaften liest, wähnt sich ständig gemeint. *Spaß mit Hieroglyphen* hieß das Buch, das ich meinem Kind zu seinem siebten Geburtstag schenkte. Meine Schwägerin brach, als sie den Band sah, in Gelächter aus. Heute ist der Titel ein Witz, den man in meiner Familie jederzeit auf meine Kosten zu machen bereit ist, in unsichtbarer Tinte zeichnet er meine Stirn: *Spaß mit Hieroglyphen*, das bin ich, ein Nerd, ein Freak. Denn wer Spaß mit Hieroglyphen hat, dem ist auch zuzutrauen, Marmorblöcken zu lauschen.

Es liegt nahe, diesen Moment als Läuterung zu schildern, gar als Bekehrung. Doch der Brocken vor mir spricht nicht, er flüstert nicht mal oder murmelt, er sagt nicht *Kehr um!* oder *Du musst dein Leben ändern*. Alles perlt an ihm ab. Der attraktivste Schwarm ist noch immer jener, der niemals spricht. Und es bleibt unerheblich, ob aus Einfalt oder Sittsamkeit. Was habe ich erwartet? Selbst im Märchen bleiben Steine stumm.

Mir fallen die Unterrichtsstunden ein, die ein Sonderling einem Strandkiesel angedeihen ließ, den er – wie Annie Dillard in ihrem Essay *Teaching a Stone to Talk* berichtet – in seiner Hütte auf einer Klippe mehrmals am Tag einem Ritus unterzog, mit dem hehren Ziel vor Augen, ihn das Sprechen zu lehren. In den vergangenen Monaten habe ich Dillards Text immer wieder gelesen, um sein Geheimnis zu ergründen, beinahe wie eine heilige Schrift, so dass ich ganze Passagen auswendig kann: »Das Schweigen der Natur«, heißt eine davon, »ist ihre einzige Äußerung, und jedes Stückchen Welt ist ein Splitter dieses alten, stummen, unbewegten Blocks.«

Es ist nicht das erste Mal, dass ich mir einbilde, die gesamte Weltgeschichte ließe sich anhand eines einzigen Gegenstandes erzählen. Schließlich kann man nahezu alles mit milchweißem Marmor in Verbindung bringen, dem Albino-gestein, diesem lodernden, namenlosen Weiß, das alle Farbe verzehrt: die irrlichternde Verheißung unbetretener Landstriche, Melvilles qualvoller Schrecken, Winckelmanns in weiße Fesseln gelegtes Tribleben, Diderots wohlfeile Bemerkung, dass Marmor nun einmal nicht lache. Und nicht unerwähnt bleiben darf die offenbar unausrottbare Sitte hellhäutiger Herren, den am höchsten aufragenden Teil ihres Körpers möglichst noch zu Lebzeiten in strahlendem Marmor verdoppelt zu sehen, eine verdrückte Kugel auf breit-schultrigem Podest, nichts als eine weitere patriarchale Wette auf die Halbwertszeit von Ewigkeit. In Bronze gegossen, riskiert man schließlich, in Kriegszeiten zu Kanonen und anderem nützlichen Zeug eingeschmolzen zu werden.

Alles steckt im weißen Stoff, alle Herrlichkeit und alles Verhängnis, Paläste, Götteridole und Badezimmer, wobei offenbleibt, welcher Manifestation menschlichen Gestaltungs-willens verheerendere Wirkung anzulasten ist. Einige der schönsten Bauten der Welt sind aus reinweißem Marmor erbaut, einige der scheußlichsten auch: der Parthenon aus pentelischem, die Große Moschee in Abu Dhabi aus mazedonischem Sivec-Marmor, das Mausoleum des Taj Mahal aus indischem Makrana und das Kongresszentrum des Internationalen Forums in Taschkent aus *Snow of Thassos*, Güteklasse 1.

Ich blicke auf, schaue mich um, die Insel ist schon fern, und dahinter, halb versunken im Dunst, schimmert der Athos,

jenes Bergmassiv, das so heilig ist, dass die Gottesmutter dort – so ihre irdisch-orthodoxen Apologeten – keine einzige Frau duldet, um die Unbeflecktheit des Ortes zu wahren. Keine Makellosigkeit ohne Makel.

Da ertönt das Schiffshorn. Die Möwen ziehen ab, das Festland naht, und ihm vorgelagert, erstreckt sich eine Landzunge mit unzähligen bleichen Liegestühlen. Eine Durchsage knattert, und wie auf Knopfdruck belebt sich die Szene: Menschen strömen zu ihren Fahrzeugen. Schnurrbärtige Männer schnippen Kippen über die Reling und besteigen die Fahrerhäuschen. Ein sonnenrotes Paar schwingt sich in einen weißen Camper. Neben dem Marmor sieht das lackierte Blech alt aus. Motoren heulen auf, die Rampe fährt schleppend herunter, eine Schranke öffnet sich – und die Prozession aus Steinen, Maschinen und Menschen setzt sich in Bewegung. Ich klemme mich hinters Steuer, drücke aufs Gaspedal und verfolge den Koloss von Thassos, einen Kilometer nach dem anderen. Unter dem nun wolkenlosen Himmel glänzt er im blendenden Morgenlicht wie ein gigantisches Stück Speck. Als der 40-Tonner an der Kreuzung kurz vor Chaidefto unvermittelt abbiegt und sich unsere Wege für immer trennen, fühle ich mich für einen Moment beraubt.

Vergessen kann ich den weißen Block nicht. Ich denke an ihn, als ich, Monate später, im November in Wien vor Bruegels fahl verschneitem Winterbild mit dem flaschenblauen Himmel stehe und in der mageren Meute der Fuchsjäger dem hohläugigen Blick eines Jagdhundes begegne, des einzigen Wesens auf dem Bild, das den Kopf nicht abwendet, sondern mir entgegenstreckt, als fahnde es nach Zeugen für sein bitteres Los. Noch ärger dran ist nur das arme Schwein,

das laut Katalogtext gleich hinter ihm gesengt wird und in dem speienden Feuer vor dem Wirtshaus nur mit Fantasie auszumachen ist.

Und ich denke an ihn im Dezember, als ich im stillen Steinbruch sitze, jener Bibliothek, in der jedes meiner Bücher entstanden ist. »Gefällige Arbeitsplätze müssen vermieden werden«, schreibt Dillard in *The Writing Life*, und ich pflichte ihr bei. Ich hocke seit Jahren, ja, Jahrzehnten in einer Ecke des Lesesaals, in der ich, wann immer ich den Blick von den gedruckten, kopierten, getippten oder handgeschriebenen Aufzeichnungen löse, auf eine kliffhohe Wand aus wolkigem, graubeigem Jura-Kalkstein mit den gesprenkelten Resten fossiler Organismen schaue und – es fällt mir tatsächlich erst an dem Tag auf, da ich die Arbeit an diesem Text beginne – auf hellen, von grauen Adern durchzogenen Marmor, der die Brüstung zwischen Schreibtisch und Wand verkleidet. Lange Zeit glaubte ich, diese zahlreichen, mal hüft-, manchmal auch nur kniehohen Abgrenzungen seien einzig und allein dazu da, das weitläufige Gebäudeinnere – und ein Stück weit auch meine bisweilen haltlosen Gedankengebäude – zu strukturieren. Tatsächlich verbergen die matt geschliffenen Platten das weitläufige Belüftungssystem. Marmor ist wirklich überall.

Nun fühlte ich mich schon einige Male verfolgt, von zudringlichen Mitmenschen oder abgründigen Kriminalfällen von der Vermischtesseite, jetzt also von kristallinen, metamorphem Gestein. Immerhin habe ich meine Lebenszeit schon obskureren Gegenständen gewidmet: etwa der dialektisch-materialistischen Zelltheorie der sowjetischen Biologin Olga Borissowna Lepeschinskaja, die eine Urzeugung aus lebender Materie beobachtet haben will und damit Vir-

chows Verdikt, dass Zellen nur aus Zellen entstehen können, widerlegt sah; dem verheerenden Winter von 1739, der bereits im Oktober über den europäischen Kontinent hereinbrach, Genuas Golf vereiste, die Lagune Venedigs sowie weite Teile der Ostsee; oder dem altägyptischen Text aus der kleinsten der Königspyramiden, der als sogenannte Kannibalenhymne in der Forschung kontrovers diskutiert wird, da sie sich nicht zu einigen vermag, ob die darin beschriebene Menschenfresserei ein Beleg für die Praxis der Anthropophagie zur Zeit des Pharaos Unas darstelle oder doch nur eine Metapher sei. Kurzum: Spaß mit Hieroglyphen.

Vorantike Gesellschaften favorisierten andere Baustoffe, die sumerische Lehm, die assyrische Kalkstein, die ägyptische Granit. Erst die mediterranen Reiche wählten weißen Marmor zu ihrem bevorzugten Material, nicht zuletzt weil auf dem *Marmo Greco Duro* und dem *Marmor Thasium* Farben besonders strahlten, jene Bemalungen, die längst verwittert und heute vergessen sind. Wie in einer Schneekugel ist die griechisch-römische Antike auf ewig im Weiß gefangen, so wie die Dekade der achtziger Jahre in den grisseligen Farben der VHS-Kassetten, die der fünfziger Jahre in quietschbuntem Technicolor und das späte 19. Jahrhundert in sepia-trunkenen Daguerreotypien. Die Materie ist das Medium.

Weißer Marmor gab es auch anderswo, auf Paros, am Berg Pentelikon, doch nur auf Thassos ließ er sich direkt vom Meer aus mit Hebewerkzeugen auf Boote hieven und verschiffen. Die Berge, die, wie Plinius behauptet, die Natur doch »für sich selbst gemacht« hat – »als eine Art von Fugendichtung«, wie er es ausdrückt, »um das Innere der Erde zusammenzuhalten« –, wurden »zu tausenderlei Arten

von Marmorblöcken« zerschlagen und fortgeschleppt, ja, »die Natur eingeebnet«, so heißt es im 36. Buch seiner monumentalen *Naturkunde*, deren zweiunddreißig seegrüne Bände [HB 5 Jz 5575] ich, wann immer ich verzage, zu Rate ziehe. Manchmal liegt Trost in dem Wissen, dass sich nicht das Wesen der Dinge geändert hat, nur ihre Dimension.

Thassos-Marmor lässt sich polieren, schleifen, spitzen, stocken, bürsten, flächen, flammen, kugelstrahlen und scharrieren. Nicht alle Verfahren sind mir bekannt, dafür aber jedem, der das Steinmetzhandwerk erlernt. Es klingt nach harter Arbeit, nach klirrendem Werkzeug und Muskelkater.

Die Unterschiede zwischen der Arbeit an einem Marmorblock und der an einem Marmortext sind augenfällig. Die Arbeit am Stein ist reduktiv. Um aber einen Text zu polieren, schleifen, spitzen, stocken, bürsten, flächen, flammen, kugelstrahlen und scharrieren, muss er notgedrungen erst einmal da sein. Es gilt, selbst ein Korpus zu schaffen, einen Textkörper, auf den ich einhämmern kann. Gleich der Bildhauerei kennt auch die Literatur im Grunde nur zwei Herstellungsverfahren: jenes, bei dem Material angehäuft und ein Satz an den nächsten gefügt wird, Wort für Wort, Stück für Stück, wie bei der Arbeit mit Ton und Lehm; und jenes, bei dem man mühsam an einem Block herummeißelt, immerfort gegen den Widerstand, hier und da etwas wegnimmt, so lange, bis kaum etwas übrig bleibt. Doch wie kommt man an einen Block? Wie immer berge ich meinen aus dem Material, das sich aus den Untiefen der Bibliotheksmagazine zu Tage fördern lässt: Aufsätze zur Mimesis; eine Werbebroschüre des Deutschen Marmorverbands aus dem Jahre 1954, die darüber informiert, dass »die Herstellungs-

kosten eines der schönsten und edelsten Baustoffe durch Rationalisierung der Produktionsvorgänge« mittlerweile so weit gesenkt werden konnten, »daß Marmor heute tatsächlich ein Gebrauchsgegenstand ist wie jeder andere«; Poetikvorlesungen wie jene, die Italo Calvino nicht mehr halten konnte, weil ihn kurz vor der Abreise nach Harvard der Schlag traf. Die erste Vorlesung ist ausgerechnet der Leichtigkeit gewidmet. Darin geht es um Medusas versteinernenden Blick, um Newton, Luftgeister und fliegende Teppiche, aber so weit komme ich gar nicht, da ich schon im zweiten Absatz auf folgendes Bekenntnis stoße: »Meine Tätigkeit«, schreibt Calvino, »hat vorwiegend darin bestanden, Gewicht wegzunehmen.« Mich beschleicht der Verdacht, dass die meine vorrangig darin besteht, Gewicht aufzutürmen und die Schwere der Sedimente auf den Stoff einwirken zu lassen, ein Prozess der fortwährenden Verdichtung, in dem alles Erklären und Erzählen immer mehr amalgamiert, so dass es gänzlich ineinander aufgeht, eine Kreislaufwirtschaft, in der Sekundärliteratur wieder in Primärliteratur verwandelt wird.

Die gemeinhin latent arbeitsscheue Umgangssprache ersetzt das Adjektiv ›schwierig‹ gerne durch ›schwer‹, und somit ist Schreiben nicht nur eine vertrackte, sondern eine gravitatische Angelegenheit, etwas, das es zu tragen, zu stemmen gilt, ein Kreuz, die Weltkugel, darunter mache ich es nicht. Immerfort geht es hart auf hart, das Material ist zäh, die Materie widerspenstig, der Text selbst ein Brocken, im Grunde unbezwingbar, eine Aufgabe für Titaninnen. Ist es womöglich schwer, frage ich mich, weil es nicht leicht sein darf, weil die Arbeit sonst keine wäre, das Dasein ein unverdientes, ja, unerträgliches Glück?