Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 67 (1987)
Heft: 7-8

Artikel: Italo Calvinos Wirklichkeit
Autor: Franzetti, Dante Andrea
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164451

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Dante Andrea Franzetti

Italo Calvinos Wirklichkeit

Vor zwei Jahren starb Italo Calvino, einer der bedeutendsten italienischen Schriftsteller der Nachkriegszeit — und zugleich einer der aussergewöhnlichsten. Die Familie, der Konflikt zwischen traditionell-katholischen und modern-weltlichen Werten, Faschismus und Resistenza, die Arbeiterbewegung, das Nord-Süd-Gefälle im eigenen Land: um diese Themen kreiste die italienische Literatur nach 1945. In Calvinos Werk sind sie marginal. An welche geistige und literarische Tradition liesse sich dieser eigenwillige Erzähler anschliessen? An die fantastischen Autoren aller Zeiten, an die deutsche Romantik und die französische Aufklärung — nur auf den ersten Blick ein Widerspruch.

Als Mitte dieses Jahrhunderts in Europa Hunderte von Neorealisten daran gingen, Kunst nach der historischen Wirklichkeit zu machen, schrieb der junge Italo Calvino seine erste grössere Erzählung: «Il sentiero dei nidi di ragno» (1947) (Wo Spinnen ihre Nester bauen; Fischer). In ihr wird Calvinos Distanz zum neorealistischen Anspruch schon sichtbar. Krieg und Partisanentum werden in dieser Erzählung aus der Perspektive des etwa zwölfjährigen Pin, eines einsamen und verwahrlosten Jungen, geschildert und nehmen zuweilen die Form eines unbegreiflichen, spannenden, wenn auch schrecklichen *Abenteuers* an. Wer den Anspruch hat, Literatur müsse zeigen, *wie es gewesen ist,* dem wird Calvinos schon in seiner ersten Erzählung spürbare Fähigkeit, aus der Wirklichkeit eine gefällige (ästhetische) und fantastische Konstruktion zu machen, missfallen. Er habe, schreibt der Autor in einer neueren Ausgabe von «Il sentiero dei nidi di ragno» von der Landschaft seiner Stadt San Remo alles Touristische wegradiert — «quasi vergognandomene» —, als ob er sich dafür geschämt hätte. In diesem Eingeständnis liegt einer der Schlüssel zum Werk Calvinos. Er erhebt nicht den Anspruch auf Abbildung der Wirklichkeit, er deformiert sie. In diesem Sinn sind seine Texte ahistorisch, selbst da, wo das historische Umfeld genau definiert ist, wie in «Il sentiero dei nidi di ragno».

Im falschen Licht

Calvino vertraut seinen Lesern. Er ist nicht von der Angst geplagt, missverstanden zu werden. Er biedert sich nicht an, auch nicht an die

Geschichte (*D*ie Geschichte). Er hat keinen Respekt vor dem Faktischen — vor den Hotels und Casinos und Palmen San Remos nicht, und auch vor dem (*D*em) italienischen Widerstand nicht. So ist «Wo Spinnen ihre Nester bauen» auch ein Buch gegen die «Priester eines an Heiligenlegenden erinnernden, süsslichen Widerstands». Die Helden in diesem Buch sind keine Intellektuellen, die ihre historische Verantwortung erkannt und deshalb zum Gewehr gegriffen haben, keine stolzen Arbeiter, in denen das Klassenbewusstsein erwacht ist, sondern Verstossene, kleine Kriminelle, Clochards, arme ungebildete Menschen. «Ich werde», schreibt Calvino, «eine Partisanenformation in den Mittelpunkt rücken, die ganz aus schrägen Typen zusammengesetzt ist. Und: was ändert das? Auch wer sich ohne ein klares Warum in den Kampf begab, handelte aufgrund eines elementaren Dranges nach Wiederherstellung menschlicher Würde.»

Die «schrägen Typen», die Schwarze, Roter Wolf, die Lilie, der Schlaue, der Cousin, der Linkshänder — sie sind keine Musterkommunisten, sie sind überhaupt keine, zerzaust und verschroben wie sie sind. «Nur in der Negativität fand ich einen poetischen Sinn», schreibt Calvino, in dieser scheinbaren Negativität, in der man nur immer seinen notorischen Hang zur, wie er es nannte, «Deformation durch die expressionistische Lupe» sehen kann.

Die Lupe gibt einen kleinen Teil der Wirklichkeit vergrössert, also deformiert, wieder. Der derart verzerrte Ausschnitt ist nicht die Wirklichkeit selbst; wohl kaum zufällig mochte Goethe die Natur nicht durch ein Fernglas betrachten. Ich sehe darin das Dilemma aller Literatur mit realistischem Anspruch. Calvino war sich dieser Falle von Anfang an bewusst. Er hatte «Gewissensbisse gegenüber der soviel bunteren und wärmeren, undefinierbaren Wirklichkeit». Das war wohl mit ein Grund, weshalb er einige seiner ersten Erzählungen über den Widerstand in späteren Sammlungen nicht mehr dabei haben wollte: zwischen ihm und seiner persönlichen Erfahrung während des Faschismus fehlte das Instrument, das Distanz schafft und alles ins *falsche Licht* rückt.

Von der Schablone zum Exempel

Erst in der auch im deutschen Sprachraum mittlerweile bekannten Trilogie der fünfziger Jahre «Unsere Vorfahren» hatte er die Handhabung des Geräts vollends im Griff. In allen drei Erzählungen dominiert das Exemplarische und Allegorische. Dargestellte Zeit und Anlage der Handlung ermöglichten dem *Neorealisten wider Willen* die Lösung des *Realismus-Problems.* Dass es für Calvino ein Problem gewesen sein muss, zeigen frü-

here Texte, in denen die Darstellung dem Dargestellten nicht genügt. Die Beschreibung der Personen schwankt in ihnen oft zwischen psychologisch real, in diesem Falle jedoch ungenügend, schematisch, und Exemplum, Allegorie, doch in diesem Fall wieder zu spezifisch, zu wenig allgemein. Ein Beispiel: In einer der drei von Calvino später verworfenen Erzählungen, «La stessa cosa del sangue», beschreibt er einen Kommunisten (*D*en Kommunisten?) folgendermassen:

«Der Kommunist war ein kleiner Mann mit einem grossen kahlen Schädel, der in der ganzen Welt herumgekommen war und alle Berufe beherrschte. Er war einer, der das Böse und das Gute kannte, er sah mit an, wie alles falsch lief, aber er wusste, dass es eines Tages besser laufen würde, er war ein Arbeiter, der Bücher gelesen hatte, ein Kommunist.»

Hier genügt Calvino seinen eigenen, allerdings erst später formulierten Ansprüchen nicht. Ein Baron des ausgehenden 18. Jahrhunderts, der auf den Bäumen lebt; ein Visconte, engagiert in einem Krieg gegen die Türken; ein Ritter, der aus nichts als aus seiner Rüstung besteht — sie mögen sich eignen zum Exemplum, ein Kommunist unserer Zeit wird, so beschrieben, zur Schablone.

Folgerichtig hat sich Calvino in den fünfziger Jahren dem Märchen zugewandt. Er begann Erzählungen zu schreiben, die, wie er im Nachwort zu einem Sammelband 1960 ausführt, «die Tatsache gemeinsam haben, dass sie unwahrscheinlich sind und sich in entfernten Zeiten abspielen». «Il visconte dimezzato» (1952), «Il barone rampante» (1957), «Il cavaliere inesistente» (1959) — «Der geteilte Visconte», «Der Baron auf den Bäumen», «Der Ritter, den es nicht gab»; alle bei Hanser — diese Figuren waren geeignet als Verkörperung eines allgemeinen Prinzips, mit ihnen verband kein Leser eigene Erfahrungen, die Calvinos unpsychologischer Charakterisierung widersprochen hätten.

Die Märchen haben Calvino den Weg zum deutschsprachigen Publikum geebnet. Weshalb gerade die Märchen und weshalb erst jetzt? Könnte es sein, dass der deutschsprachige Leser allmählich genug hat von der *politischen* und *authentischen* Literatur, dass er wieder Geschichten lesen will, mit einem Anfang und einem Ende? Das bietet Calvino. Jedoch nicht *nur* das. «Der Baron auf den Bäumen» ist nicht einfach die Geschichte eines lustigen und belustigenden Kauzes, der beschlossen hat, sein Leben auf den Bäumen zu verbringen, um «die Bürde des alltäglichen Lebens» abzuwerfen, wie jener Anselmus in Hoffmanns «Goldnem Topf», der mit einem seiner Schlänglein «in Wonne und Freude» auf seinem Rittergut in Atlantis lebt. Auf den Bäumen leben heisst für Cosimo Piovasco di Rondò nicht, sich aus dem Staub machen, der widerlichen Realität entfliehen. Im Gegenteil: Der rebellische Sohn verkommenen Adels will seine Füsse nicht mehr auf den Boden setzen, um die Welt zu verändern.

Entfremdet und unterdrückt

Calvinos Märchen und Erzählungen sind immer auch Parabeln auf den modernen Menschen. Besonders gut lässt sich dies anhand der Figuren im «Visconte dimezzato» aufzeigen, deren hervorstechende Merkmale Einsamkeit und Entfremdung sind. Schon die Ärzte, die die eine Hälfte des durch eine Kanonenkugel geteilten Visconte zusammenflicken, sind das Abbild einer nicht am Menschen, sondern nur an Erkenntnis interessierten Medizin. Die am Anfang des Buches geschilderte Selektion jener behandlungswürdigen Verletzten, die ins Lazarett gebracht werden — Medardo widerfährt dieses Glück einzig, weil die Verluste nach der Schlacht derart hoch sind, dass «Anweisung gegeben worden war, nicht an Verletzten zu sparen» — widerspiegelt die Perversion jeder Kriegsmedizin, die zwischen noch brauchbaren und unbrauchbaren Soldaten unterscheidet.

Maestro Pietrochiodo, der Sattler und Schreiner des Visconte Medardo, steht für den modernen homo faber, der wider besseres Wissen seine Intelligenz der Macht verkauft. «Welches wären wohl die neuen Maschinen, die ich lieber bauen würde?», fragt er sich, weil er darunter leidet, dass er Folterinstrumente und Galgen konstruiert, die «wahre Meisterwerke» sind, ausgeklügelte und fantasievolle Konstruktionen, die doch nur der Vernichtung dienen. Pietrochiodos Kreativität ist nur brauchbar, solange sie den Interessen der Macht dient.

Medardo selber ist die komplexeste, die am wenigsten eindeutige Figur: seine beiden Hälften nur als Personifikation des guten und bösen Prinzips sehen zu wollen, wäre zu einfach, womöglich sogar falsch, denn der *Gute* ist wohl eher der Geist, der Gutes will und Böses schafft: ein naiver Idealist, der über keinerlei analytischen Zugang zur Realität verfügt, ein Ideologe des *Guten um jeden Preis,* dessen Rezept gegen seine andere Hälfte, den Diktator Medardo, «mit gutem Beispiel vorangehen, freundlich und tugendhaft sein» heisst. Was Calvino interessierte, war weniger der Kontrast zwischen Gut und Böse, sondern vielmehr, wie er selber sagt, «die Verstümmelung, die Unvollkommenheit, die gegen sich selber gerichtete Feindschaft des zeitgenössischen Menschen, den Marx ‹entfremdet›, Freud ‹unterdrückt› nannte; ein Zustand vergangener Harmonie, der verlorengegangen ist und einer neuen Einheit zustrebt».

Die Goldene Zeit

Anklänge an den Mythos des Goldenen Zeitalters sind hier wie auch in anderen Texten Calvinos zu finden, sogar in «Marcovaldo ovvero Le stagioni in città» (Marcovaldo oder die Jahreszeiten in der Stadt) — 1963 ver-

öffentlicht, im Verlauf der fünfziger Jahre entstanden —, einem modernen Märchen, in dem die Sehnsucht eines kleinen Angestellten nach einem Stückchen Natur in der mittlerweile unlebbaren Stadt dargestellt ist. Die verlorene Einheit von Mensch und Natur ist eines der Leitmotive in Calvinos Werk, angefangen von ganz frühen Erzählungen wie «Un pomeriggio, Adamo» (1947), in der ein verwildeter Junge ein Dienstmädchen vergeblich davon zu überzeugen versucht, eine Kröte oder eine Smaragdeidechse als Geschenk anzunehmen, bis zu «La nuvola di smog» (1959) (Die Smog-Wolke), in der Calvino die Entfremdung des modernen Menschen gegenüber der Natur konkreter, *ökologischer* abhandelt als in anderen Texten. Die Situation ist, wie oft auch in «Marcovaldo» — wo beispielsweise Kinder Werbeplakate entlang einer Autobahn mit einem Wald verwechseln — grotesk: Der Ich-Erzähler arbeitet als Redaktor für eine Zeitschrift mit dem Namen «La Purificazione» (Die Reinigung), die der Luftverschmutzung den Kampf angesagt hat. Präsident der Vereinigung, die «La Purificazione» herausgibt, ist der Ingenieur Cordà, unverbesserlicher Optimist, der an die Lösbarkeit der Umweltprobleme allein durch die moderne Technik glaubt und gleichzeitig als Verwaltungsrat einer Reihe von Industriebetrieben tätig ist, die Zielscheibe der Zeitschrift sein sollten. Es handelt sich dabei um den vermutlich ersten Text der italienischen Literatur, der sich dieses Problems annimmt, politisch gesehen eine beinahe revolutionäre Leistung, wenn man den Stellenwert der Umweltproblematik noch in der heutigen politischen Diskussion Italiens bedenkt. In «La formica argentina» (1949 bis 1952) (Die argentinische Ameise) geht Calvino das Thema von der anderen Seite an und beschreibt eine Ameisenplage, der die Menschen weder mit Pestiziden, noch mit ausgeklügelten mechanischen Vernichtungsapparaten Herr werden. Einen anderen Stellenwert nimmt die Natur in Calvinos letztem Buch, «Palomar» (1983), ein: sie ist ein (sprachlich, gedanklich) höchstens approximativ fassbares Zeichensystem, das als Ausgangspunkt der komplexen Erkenntnistheorie der Figur Palomar dient. «Palomar» verrät, ebenso wie der Roman «Se una notte d'inverno un viaggiatore» (1979) (Wenn ein Reisender in einer Winternacht), deutlich den Einfluss strukturalistischer Theorien auf das Schaffen Calvinos. Visuelle, kulturelle und spekulative Erfahrungen werden anhand einzelner isolierter Phänomene (der Weg einer Welle zum Strand, die Bewegungen einer Giraffe) dargestellt und miteinander in Beziehung gebracht.

Im «Barone rampante» hat Calvino Natur und Technik zu versöhnen versucht. Tatsächlich ist der Intellektuelle und Techniker Cosimo Piovasco di Rondò immer bemüht, seine ratio in den Dienst des Menschen *und* der Natur zu stellen, ohne Unterschied. Cosimo hat das Bewusstsein des modernen aufgeklärten Menschen — nicht zufällig wird von seinem Brief-

wechsel mit den grössten Philosophen und Wissenschaftlern des damaligen Europa berichtet — und gleichzeitig das Selbstverständnis eines natürlichen, in der Natur eingebundenen. Er ist daher eine unwahrscheinliche Konstruktion, eine psychologische Unmöglichkeit.

Doch darauf kam es Calvino noch nie an. Die Wirklichkeit seiner Bücher — der meisten, mit Ausnahme der dem neorealistischen Ansatz am nächsten stehenden wie etwa «La giornata d'uno scrutatore» (1963) (Der Tag eines Wahlhelfers) — liegt für mich irgendwo zwischen dem literarischen Novalis, der besseren, nicht süsslichen Romantik überhaupt, dem Märchen und fantastischen Autoren wie Ludovico Ariosto, von dessen «Orlando furioso» Calvino eine *Neufassung* in zeitgemässem Italienisch vorgelegt hat, und, um einen modernen zu nennen, Raymond Queneau, den Calvino übersetzt hat. Abgesehen vom Mythos des Goldenen Zeitalters, den die Romantiker zwar nicht geschaffen, aber doch wiederbelebt haben, dem Diskurs mit dem Leser — «Du schickst dich an, Italo Calvinos neuen Roman ‹Wenn ein Reisender in einer Winternacht› zu lesen ...» —, abgesehen vom Märchenhaften selbst realistisch intendierter Schilderungen in frühen Erzählungen, vom Rückgriff auf die Volksliteratur — Calvino hat eine Sammlung italienischer Märchen herausgegeben, die er vom Dialekt in die Standardsprache übertrug —, abgesehen von all dem: man braucht sich nur zu vergegenwärtigen, welche Rolle Kinder und Jugendliche in seinem Werk spielen, um an einen Satz von Novalis erinnert zu werden: «Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter.»

Welt der verpassten Gelegenheiten

Jedoch — Calvino schreibt im Nachwort zum Sammelband «Unsere Vorfahren»:

«Vom primitiven Menschen, den man als inexistent bezeichnen konnte, weil er in das Universum eingebunden und von der organischen Materie nicht zu unterscheiden war, sind wir langsam zum künstlichen Menschen gelangt, der, eingebunden in Produkte und Situationen, nicht existiert, weil er sich an nichts mehr reibt, weil er keine Beziehung (Auseinandersetzung und durch diese Harmonie) zu dem hat, was ihn umgibt (Natur oder Geschichte) und nur abstrakt ‹funktioniert›.»

Die Stelle zeigt den wesentlichen (nicht nur *historisch,* sondern an sich wesentlichen) Unterschied zu einer bestimmten romantischen Richtung, der Calvino in der Thematik so nahe zu sein scheint. Im Zitat schimmert die Vorstellung eines heute wie früher bewusstlosen Menschen durch und gleichzeitig ein Bedauern darüber — ein Wertsystem, das auf das Bewusstsein des Menschen baut und, so glaube ich, die nachaufklärerische Welt als eine Welt der verpassten Gelegenheiten betrachtet. Bezugssystem

dieser Sicht bleibt historisches, aufgeklärtes Denken. Mit Novalis' ahistorischer, rückwärtsgewandter verklärender Perspektive voraufklärerischer Zeit, seiner Beschwörung einer mythischen Urzeit und seinem Wunsch nach einer poetischen Welt, die jener Urzeit entspreche, hat Calvino nichts zu tun. Das Paradies, alle Paradiese — die der Urzeit und die der Moderne — sind für immer verloren.

Getrennt mit den anderen

«Il cavaliere inesistente» stellt die im obigen Zitat erwähnte «Inexistenz» sowohl des modernen, als auch des primitiven Menschen dar. *Existieren* scheint für Calvino zu bedeuten: Sein und gleichzeitig Reflexion dieses Seins, und zwar so, dass sich die beiden Dinge nicht gegenseitig stören. Der Ritter Agilulfo, ein physisches Nichts in einer Rüstung, besteht nur aus Wille und Bewusstsein, Gurdulù, Knappe des Ritters Rambaldo, der sich in Wiesen und Feldern wälzt, als gehöre er zu ihnen, ist reiner Körper. Was der eine hat, fehlt dem anderen. Gelänge es Gurdulù, in die Rüstung des Ritters zu kriechen, gelänge es dem Ritter, sich im Körper Gurdulùs einzunisten — es entstünde ein Mensch, der *existiert,* ein vollkommenes Individuum, un-entfremdet, befreit, nicht länger sich selber Feind.

Jedoch — die Menschen sind nicht so, am allerwenigsten, wenn sie Teil eines Kollektivs sind: Cosimo Piovasco muss auf den Bäumen leben, will er sich verwirklichen und bürgerlicher Revolutionär sein. Nur schon sozial ist die Entfremdung gegenüber jenen, denen er sich verbunden fühlt, gegeben: er entstammt dem Adel und nicht dem Bürgertum. Er weiss, dass «der einzige Weg, wirklich *mit* den anderen zu sein, jener ist, von den anderen getrennt zu sein».

Calvino verglich Cosimos Situation mit derjenigen des Dichters, des Forschers und des Revolutionärs. Die Einsamkeit dieser Figur wird jedoch mehr als Chance verstanden denn als Leiden. Sie hat nichts vom einsamen weinerlichen Romantiker bei der Betrachtung des Mondes, auch nichts von der Idee irgendeiner Auserwähltheit, sie hat mehr von einer Verpflichtung. Cosimo Piovasco steht deshalb für den engagierten Intellektuellen, eine Figur, die die Aufklärung hervorgebracht hat. Engagement und Selbstverwirklichung, Entfremdung und Einsamkeit, doch Unabhängigkeit, Freiheit — darüber sprechen doch auch die beiden Figuren in Diderots «Rameaus Neffe», jenem Diderot, in dessen Enzyklopädie Cosimo liest, um in den Worten «die Dinge um ihn herum noch einmal neu zu entdecken». Mit dem «Baron auf den Bäumen» hat sich Calvino auch in einen geistesgeschichtlichen Zusammenhang gestellt, und es braucht niemanden zu verwundern, dass er, wie er selber schreibt, Cosimo ernst genommen, dass er an ihn geglaubt, sich mit ihm identifiziert habe.

Letzte Konsequenz

Gute Texte sprechen, versteckt, hinter den Zeilen, immer auch von sich selbst. Cosimo Piovasco, der sich das Leben auf den Bäumen einrichtet, ist unter anderem auch der Autor, der sich in seinem Text einrichtet. Sein Thema sei, sagt Calvino, die Darstellung von Menschen, die sich freiwillig eine schwierige Aufgabe auferlegen und ihr bis zur letzten Konsequenz folgen: das gilt wohl auch für ihn als Schriftsteller. Ausgehend von einigen Prämissen und Motiven (Regeln), führt er den Text bis zur letzten Konsequenz: zur vollkommen geschlossenen Form. Dennoch ist, was in ihm beschrieben wird, niemals eindeutig, niemals *geschlossen* und daher niemals langweilig.

Calvino belehrt uns nicht, er interpretiert uns sein eigenes Werk nicht vor. Er weiss, dass Texte aus Zeichen bestehen, und dass es letztlich auf den Leser ankommt, was aus diesen Zeichen entsteht. Calvino hat, es wurde bereits am Anfang festgestellt, Vertrauen in seine Leser. Dafür sind sie ihm dankbar.