

## Artikel

---

### Das nicht-verstandene Ich Eine kommunikationstheoretische Betrachtung von Italo Calvino's *Gli amori difficili*

Anne Lübbers

HeLix 1 (2009), S. 97-123.

## Abstract

---

This article offers an interpretation of Italo Calvino's tales *Gli amori difficili* (*Difficult loves*). Using the main elements of Shannon and Weavers' transmission model of communication as categories for interpretation, the difficulties and failures of communication as central themes of these tales are explored. The analysis focuses on the identity crisis of Calvino's protagonists, the problematic relationship between men and women, and on society as a disturbing influence on both the troubled self and their relationships. The study shows that the original message is not encoded properly, is changed by society's influence, and cannot be decoded by the receiver. Therefore communication must fail – and the protagonists fall silent. Utilizing the communication model, this article acknowledges Calvino as a masterly observer of relationships and social bonds, offering a key to deeper understanding of *Gli amori difficili*.

## Das nicht-verstandene Ich

Eine kommunikationstheoretische Betrachtung von Italo Calvino

*Gli amori difficili*

Anne Lübberts

Italo Calvino's *Racconti* haben in der Forschung bisher nur wenig Beachtung gefunden.<sup>1</sup> Die 52 Novellen verdienen jedoch eine genaue Betrachtung, da sie, aufgeteilt in vier Bücher, eine kompositorische Meisterleistung darstellen. Der Zyklus der *difficoltà*, der die vier Bücher verbindet, setzt sich aus den *Idilli difficili*, *Memorie difficili*, *Amori difficili* und der *Vita difficile* zusammen.

In diesem Artikel soll ein genauerer Blick auf das dritte Buch, *Gli amori difficili*, geworfen werden. Es enthält die folgenden neun Kurzgeschichten:<sup>2</sup> *L'avventura di un soldato*, *L'avventura di una bagnante*, *L'avventura di un impiegato*, *L'avventura di un miope*, *L'avventura di un lettore*, *L'avventura di una moglie*, *L'avventura di un viaggiatore*, *L'avventura di due sposi* und *L'avventura di un poeta*. Jede dieser Geschichten kann autonom für sich stehen, da dem Leser alle nötigen Informationen zum Verständnis der Einzelgeschichten gegeben werden. Doch nicht zufällig hat Calvino diese Kurzgeschichten unter dem vielsagenden Titel *Gli amori difficili* zusammengefasst, denn gemeinsam eröffnen sie einen weiteren Verstehenshorizont. Franco Ricci bemerkt zutreffend: „[A]ny interpretation must take into account not only the individual tales but their arrangement. Each tale's meaning is determined by both itself and a normative syntax governing the entire collection.“<sup>3</sup> Die Einordnung der Einzelgeschichten soll hier allerdings nur innerhalb der *Amori difficili* geschehen, die für sich einen eigenen Zyklus bilden. Auf eine weitere Einordnung in den Kontext der gesamten *Racconti* muss an dieser Stelle verzichtet werden.

---

<sup>1</sup> Vgl. RICCI, *Difficult Games*, S. 1-4.

<sup>2</sup> In einer späteren Fassung fügt Calvino vier Kurzgeschichten hinzu, so dass eine neue ästhetische Reihenfolge der Geschichten entsteht. Vgl. hierzu WEIAND, *Italo Calvino*, S. 335. In dieser Arbeit sollen jedoch die ursprünglichen neun Geschichten betrachtet werden.

<sup>3</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 5-6.

Einen Einstieg in die Interpretation können der Titel des Buches *Gli amori difficili* sowie die Titel der einzelnen Geschichten *L'avventura di ...* eröffnen. Sie geben erste Hinweise auf wichtige Elemente in den Einzelgeschichten, die hier in einen kommunikationstheoretischen Zusammenhang gestellt werden sollen.<sup>4</sup>

Die nähere Betrachtung der drei wesentlichen Kommunikationseckpfeiler (Sender, Empfänger und Signal/Kanal) offenbart die Unfähigkeit der Protagonisten, sich mitzuteilen und ihre Botschaft zu kommunizieren. Zunächst werden die Schwierigkeiten des Senders dargestellt, die durch die Entfremdung vom ursprünglichen Ich hervorgerufen werden. Dabei kodiert das wahre Ich als Sender seine ursprüngliche Botschaft durch ein falsches Ich. Im Weiteren wird das Verhältnis von Mann und Frau analysiert, zwischen denen eine wirkliche Kommunikation unmöglich erscheint. Der Partner als Empfänger kann die Botschaft nicht entschlüsseln, weshalb die Kommunikation scheitert. Zuletzt wird die Gesellschaft als eine den Sender beeinflussende Größe untersucht, die wiederum die Botschaft verfremdet. Durch das nicht funktionierende Zusammenspiel dieser drei maßgeblichen Größen der Kommunikation wird ein Schweigen hervorgerufen: ein Schweigen gegenüber sich selbst, gegenüber dem Partner, gegenüber der Gesellschaft. Die Nicht-Kommunikation kann dabei verschiedene Formen annehmen, deren Entwicklung in den *Amori difficili* nachgezeichnet wird. Mit diesem Kommunikationscode lassen sich letztlich die zentralen Aussagen des Textes entschlüsseln.

### *Avventura? – Die eigene Identität in der Krise*

Die Geschichten des Buches *Gli amori difficili* tragen in ihrem Titel alle das Wort *avventura*. Doch sind damit keine Abenteuergeschichten im klassischen Sinn gemeint. Den sich wiederholenden Titel bezeichnet Calvino selbst als ironisch.<sup>5</sup> Es handele sich eher um ein „movimento interiore, la storia d'uno stato d'animo“.<sup>6</sup> Nach Ricci sind die Abenteuer „purely mental constructs“.<sup>7</sup> Durch die Betonung des Abenteuers im Titel der einzelnen Geschichten wird in der Umkehrung das Nicht-Abenteuer des alltäglichen

<sup>4</sup> Das den Novellen zugrunde liegende Scheitern der Kommunikation wird hier auf das Kommunikationsmodell von Shannon und Weaver übertragen, vgl. hierzu LENKE, *Kommunikation*, S. 228.

<sup>5</sup> CALVINO, *Nota Introduttiva*, S. 1289. Der Verfasser des Vorworts zu der zweiten Auflage von *Gli amori difficili* bleibt zwar anonym, es ist jedoch evident, dass es aus der Feder des Autors selbst stammt. Vgl. hierzu RICCI, *Difficult Games*, S. 15.

<sup>6</sup> CALVINO, *Nota Introduttiva*, S. 1289.

<sup>7</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 63.

Lebens hervorgehoben. Es handelt sich bei den Geschichten um (imaginierte) Liebesabenteuer der einzelnen Protagonisten, die sie für einen Moment aus dem Alltag herausreißen.

Dass die äußere Handlung nicht von Bedeutung ist, sondern sich die Geschichte allein in der Gedankenwelt des Protagonisten abspielt, wird besonders deutlich in der ersten Novelle *L'avventura di un soldato*. In einem Zugabteil möchte sich der Soldat Tomagra der neben ihm sitzenden Witwe annähern. Die „microgesti di timido accostamento del soldato Tomagra“<sup>8</sup> beschränken sich auf eine Handhaltung oder bestimmte Muskelanspannungen in der Wade oder im kleinen Finger, die einen Körperkontakt mit der Witwe zur Folge haben. Tomagra behält sich immer die Möglichkeit offen, dass seine Bewegungen auch auf ein Ruckeln des Zuges zurückzuführen sein könnten (S. 350) und somit nach außen alles normal scheint. So bleibt für den Leser unklar, ob die Witwe auf seinen Annäherungsversuch eingeht oder ob sich alles in der Phantasie des Soldaten abspielt.<sup>9</sup>

An dem Protagonisten der Geschichte lassen sich bereits zwei Merkmale für eine Identitätskrise aufzeigen: zum einen die Entfremdung vom eigenen Körper und zum anderen die Definition seiner Selbst über einen Gegenstand, auf die im Weiteren eingegangen wird. Die Identitätskrise führt dazu, dass der Protagonist als Sender im Kommunikationsgefüge sein wahres Selbst nicht offenbaren kann. Dies hat eine Verfremdung der ursprünglichen Nachricht zur Folge, die nun zur Grundlage der Kommunikation wird.

Die Entfremdung vom eigenen Körper wird durch Tomagras distanzierteren Blick auf die eigenen Körperteile deutlich. Er handelt niemals selbst, wenn er sich der Witwe nähern möchte. Sein eigener Körper wird entpersonalisiert, er ist Gegenstand unter genauer Beobachtung. Umgekehrt ist sein nun körperloses Selbst der Beobachter und Begutachter der eigenen Handlungen.<sup>10</sup> Das zweigeteilte Ich wird auf der einen Seite durch die Gedanken Tomagras, die dem Leser mitgeteilt werden, und auf der anderen

---

<sup>8</sup> BARONI, *Italo Calvino*, S. 76.

<sup>9</sup> Vgl. RICCI, *Painting with Words*, S. 59. Ahern hingegen interpretiert die Geschichte so, dass der Soldat und die Witwe im Zugabteil doch zueinander finden. „When the two silently make love at the end of the tale, Tomagra comically believes that he has seduced the widow, although the opposite is true.“ (AHERN, *Montale's Cavern*, S. 3) Dies widerspricht jedoch der Intention des Autors, der den Ausgang der Geschichte bewusst offen lassen will (CALVINO, *Nota Introduttiva*, S. 1288-1289), wie die Leerstelle zwischen den letzten beiden Absätzen der Novelle verdeutlicht.

<sup>10</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 65: „[T]he disembodied self is an onlooker, a spectator, and critic of his own inner self's functions vis-à-vis outer experience.“

Seite durch die Handlungen seiner Hand oder anderer Körperpartien verdeutlicht. Zunächst setzt er seine Körperbewegungen noch bewusst ein:

Tomagra decise di trasmetterle, in qualche modo, un messaggio: contrasse il muscolo del polpaccio come fosse un duro quadrato pugno, e poi con questo pugno di polpaccio, come se una mano dentro volesse aprirsi, corse e bussò al polpaccio della vedova. (S. 351)

Doch dann scheinen sich seine Körperteile zu verselbständigen:

Ecco: e se ora i polpastrelli del soldato, come dotati d'una improvvisa chiaroveggenza, indivinavano [...] minutissime asperità della pelle, [...] forse la carne di lei [...] avvertiva appena che proprio di polpastrelli si trattava [...]. (S. 352)

Nicht nur die Fingerkuppen gehen auf Wanderschaft: „Allora la mano con passi furtivi uscì dalla tasca. [...] La mano di Tomagra stretta al ginocchio staccò un dito, il mignolo, e lo mandò a esplorare in giro“ (S. 352). Tomagras Hand überwindet die anfängliche Zurückhaltung: „S'accorse che la sua mano, come un corto polpo, stringeva la carne di lei“ (S. 354).

Die durch die Beschreibung aus der Außenperspektive entstandene Distanzierung von seinen eigenen Handlungen hat für Tomagra den Vorteil, dass er sich nicht mit ihnen identifizieren muss. Ihm bleibt immer noch die Möglichkeit zu behaupten, dass all diese Bewegungen und Berührungen ganz unbewusst und nur zufällig geschehen sind. Er lässt sich gewissermaßen eine Hintertür offen, falls die Witwe auf seine Annäherungsversuche nicht eingehen möchte. Ebenso lässt er ihr die Möglichkeit, sich ohne großes Aufsehen zu erregen von ihm abzuwenden:

Bisogna dire che Tomagra s'era messo a capo riverso contro il sostegno, così che si sarebbe anche potuto dire che dormisse: era questo, più che un alibi per sé, un offrire alla signora, nel caso che le sue insistenze non la indisponessero, il modo di non sentirsene a disagio, sapendoli gesti separati dalla coscienza, affioranti appena da un stagno di sonno. (S. 352)

Die Unsicherheit in seinem Verhalten zeigt, dass Tomagra seine eigenen Grenzen nicht kennt und sich hier offensichtlich auf fremdem Terrain bewegt. Indem er sich von seinen Handlungen distanziert, kann er mehr wagen, als wenn er sich mit ihnen identifizieren würde. Erst zum Schluss, als er sein Selbst und seine Handlungen wieder zusammenführt, empfindet er eine Regung der Furcht: „Egli ebbe ancora un moto di paura d'avere, lui fante Tomagra, osato tanto“ (S. 359).

Noch deutlicher werden die Spaltung des Ichs in Gedankenwelt und Körper und der daraus resultierende Identitätsverlust in der Geschichte *L'avventura di una bagnante*. Die Protagonistin Isotta Barbarino hat im Meer schwimmend ihre Bikinihose verloren, so dass sie sich nun aus Scham nicht mehr traut, an den überfüllten Strand zurückzukehren. Im Wasser versucht sie, ihre Nacktheit vor sich selbst zu verstecken.<sup>11</sup> Hier wird die Teilung von Kopf, der für die Gedankenwelt steht, und Körper durch die Meeresoberfläche als Trennungslinie veranschaulicht.<sup>12</sup> Da sich Isotta nicht mit ihrem nackten Körper identifizieren kann und er sie in diese missliche Lage gebracht hat, versucht sie vor ihm zu fliehen:

Era una fuga dal suo corpo, che lei stava tentando, come da un'altra persona che lei, signora Isotta, non riusciva a salvare in un difficile frangente, e più non le restava che abbandonare alla sua sorte. (S. 363)

Durch die Unmöglichkeit der absoluten Trennung von ihrem Körper fühlt sie sich von ihm verfolgt und bedroht: „E sempre quest'offensivo nudo corpo le veniva dietro“ (S. 363).

Die äußere Handlung besteht bis zur Rettung Isottas darin, dass eine Frau im Meer langsam hin- und herschwimmt<sup>13</sup> und sich später an einer Boje festklammert. Die Dramatik des „Abenteuers“ findet nur in Isottas Gedankenwelt statt. Durch einen inneren Dialog erfährt der Leser von Isottas zwiespältigem Verhältnis zu ihrem Körper. Auf der einen Seite war er „una sua gloria“ (S. 363), auf der anderen „una ragione di vergogna“ (S. 363). Sie selbst zieht den Schluss, dass ihr der bekleidete Körper natürlicher erscheint, da sie sich selbst nur als angezogene Person vorstellen kann: „Forse sempre la sua vita consisteva solo in quella della signora vestita che lei era stata in ciascuno dei suoi giorni“ (S. 363). Ihr nackter Körper hingegen ist ihr fremd, er kam ihr lange Zeit regelrecht als Verkleidung vor, mit der sie vor ihrem Ehemann verschiedene Rollen einnehmen konnte: „Bald verlegen, bald katzenhaft“ (S. 363) schien ihr ihre Nacktheit als ein „segreto carnevale tra sposi“ (S. 363). Für sie ist der Körper ein Besitz, an den sie sich erst gewöhnen musste. Doch konfrontiert mit dem überfüllten

<sup>11</sup> Vgl. CALVINO, *Racconti*, S. 362: „[...] e quassù il suo corpo. Invano lei, avvitanolo a gambe serrate, tentava di nascondarlo allo stesso suo sguardo.“

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 361: „Emergeva solo col capo e inavvertitamente abbassava il viso verso il pelo dell'acqua, non per frugarne il segreto, ormai dato per inviolabile [...]“

<sup>13</sup> Der Leser erfährt, dass sie dies tut, um Kräfte zu sparen und so länger im Meer ausharren zu können.

Strand kommen ihre alten Ängste, die sie mit der Nacktheit verband, wieder zum Vorschein.

Aus dieser Situation wird sie erst erlöst, als ihre Retter sie aus dem Wasser ziehen und ihr ein Kleid zum Bedecken ihrer Blöße bringen. Sie gewinnt ihr Selbstbewusstsein zurück, das sie vorher nackt im Meer schwimmend vollkommen verloren hatte. Angekleidet schämt sie sich nicht mehr für ihren Körper:

Alla signora Isotta venne in mente che forse i due guardandola vestita cercavano di ricordarsela come l'avevano vista sott'acqua; ma non se ne sentì a disagio. (S. 369)

Wünschte sie sich zuvor, als sie nackt im Meer schwamm, nichts sehnlicher, als endlich wieder den Strand betreten zu können, genießt sie nun – angezogen – die Bootsfahrt mit ihren Rettern: „Alla signora Isotta, seduta in motobarca con quei due, in quell'esagerato vestito verde e arancione, sarebbe pure piaciuto che il viaggio continuasse ancora“ (S. 370).

Durch den Verlust des Selbstbewusstseins und damit letztlich der eigenen Identität wird eine Kommunikation mit anderen unmöglich. Isotta schafft es aufgrund ihrer Nacktheit nicht, jemanden anzusprechen und ihn um Hilfe zu bitten, obwohl sie ursprünglich diesen Plan gefasst hatte. Sie fühlt sich von ihrer Umgebung ausgeschlossen und schließt sich dadurch selber aus.

Die Schwierigkeiten und das Nicht-Gelingen, anderen einen Gefühlszustand zu kommunizieren, dominieren auch die Geschichte *L'avventura di un impiegato*. Ihr Protagonist Enrico Gnei hat die Nacht mit einer schönen Frau verbracht. Sein Tag beginnt mit einem außergewöhnlichen Glücksgefühl, das er nicht durch Alltäglichkeiten aufs Spiel setzen möchte. Um das Gefühl zu erhalten, verspürt er das Verlangen, sich jemandem mitzuteilen: „Ma Gnei sentiva il bisogno di parlare, di esprimere, di comunicare“ (S. 375). Aufgrund der gesellschaftlichen Normen kann er dies aber nicht tun. Er findet keinen geeigneten Gesprächspartner, dem er sich anvertrauen könnte, und so fantasiert er beim Barbier über Gespräche seiner Wangen bzw. seiner Haut mit dem Rasierpinsel bzw. -messer.

A ben altre carezze, — parevano dire le guance di Gnei al pennello che avvolgeva di calda schiuma, — a ben altre carezze che non le tue siamo avvezzate!

Raschia, rasoio, — pareva dire la sua pelle, — non raschierai quel che ho sentito e so! (S. 374)

Doch durch diese imaginierte Konversation verschließt er sich der Möglichkeit, wirkliche Gespräche zu führen:

Era, per Gnei, come se una conversazione piena d'allusioni si svolgesse tra lui e il barbiere, che invece stava zitto anche lui [...]. [...] Tanto è vero che, volendo attaccar discorso, [il barbiere; Anm. d. V.] disse: — Quest'anno, eh? Già bel tempo, eh? La primavera...

La battuta giunse al Gnei nel bel mezzo della sua conversazione immaginaria, e la parola 'primavera' si caricò di significati e sottintesi. — Aah! La primavera... — disse, restando con un consapevole sorriso sulle labbra insaponate. E qui la conversazione s'esaurì. (S. 375)

Die Teilung seines Ichs — diesmal in das Alltags-Ich des Angestellten und das neue glückliche Liebhaber-Ich — verhindert auch in dieser Geschichte die Kommunikation und somit die Überwindung der eigenen Krise. In einem Gespräch mit seinem alten Schulkameraden Bardetta gelingt es Gnei nicht, sein neues Ich darzustellen, das für ihn nun sein wahres Ich ist:

[...] e gli venne suo malgrado un sorriso impacciato, come si vergognasse della sua vita sedentaria, e insieme s'indispettì perché non riusciva di far comprendere a prima vista che la sua esistenza era in realtà la più piena e soddisfatta che si potesse immaginare. (S. 376)

Dies wäre jedoch die einzige Möglichkeit gewesen, seinem Glücksgefühl einen besonderen Wert zu verleihen. Hätte er Bardetta davon erzählen können, „[...] l'avventura della notte avrebbe lasciato un segno, assumere un significato definitivo, invece di sparire come sabbia in un mare di giorni vuoti e uguali“ (S. 377). Seine letzte Hoffnung besteht darin, sein altes und sein neues Ich miteinander zu verbinden:

Forse la sua inconscia speranza quel mattino era che l'esaltazione amorosa e la passione impiegatizia facessero un tutto unico, si potessero trasfondere l'una nell'altra, per continuare a bruciare senza spegnarsi. (S. 378)

Doch dass dieser Plan nicht gelingt und er sein neues Ich nicht erhalten kann, zeigt sich während des Telefonats mit seinem Chef:

— Vede, signor direttore, — spiegò al telefono il Gnei, — la ditta Giuseppieri in data sei di marzo ... — e voleva dire: 'Ecco che quando lei disse lentamente: se ne va...? Io capii che non dovevo lasciare la sua mano...'

- Sì, signor direttore, il reclamo era per merce già fatturata... – e pensava di dire: ‘Finché la porta non si richiuse alle nostre spalle, io ancora dubitavo...’
- No, – spiegava, – il reclamo non è stato fatto tramite l’agenzia... – e intedevo: ‘Ma allora solo capii ch’era tutta diversa da come l’aveva creduta, fredda e altera...’
- Posò il ricevitore. Aveva la fronte imperlata di sudore. (S. 379)

So beginnt der Alltag ihn einzuholen: „Il cielo si vedeva [...] invaso da una patina opaca, così come nella memoria di Gnei un opaco biancore andava cancellando ogni ricordo di sensazioni“ (S. 380).

Bisher wurden drei verschiedene Identitätskrisen betrachtet, die auf der Entfremdung vom eigenen Körper basieren. Alle drei Identitätskrisen entstanden aus verschiedenen Situationen, doch sie führten zum selben Ergebnis: zu einer gescheiterten Kommunikation, die sich in einem Schweigen äußert. Zwar ermöglichte die Distanzierung vom Körper in der ersten Geschichte erst den Kontakt zu der Witwe. Das heißt, hätte Tomagra sich nicht von seinem Körper distanziert, hätte er die Annäherungsversuche erst gar nicht gewagt. Er glaubt dadurch, jemand anderes geworden zu sein. Doch durch die Entfremdung gelingt es ihm nicht, die Situation eindeutig zu klären und eine wirkliche Nähe zu der Witwe aufzubauen.<sup>14</sup> Eine Entfremdung erlebt auch Isotta, die glaubt, durch ihre Nacktheit nicht mehr sie selbst zu sein. Diese Umkehrung des natürlichen Zustands, die Empfindung der Nacktheit als Unnatürlichkeit, hindert sie daran, mit anderen Menschen in Kontakt zu treten und sie um Hilfe zu bitten. Auch Enrico Gnei glaubt, aufgrund eines neuen positiven Körpergefühls ein neuer Mensch geworden zu sein. Da er seine Empfindungen niemandem mitteilen kann, entrinnt ihm das neue Körpergefühl.

Alle drei Protagonisten schaffen es folglich nicht, ihren wahren Gefühlszustand zu kommunizieren und bleiben somit allein. Die Identitätskrisen werden nicht nach außen getragen, sondern finden im Inneren, in der Gedankenwelt der Protagonisten statt. Die inneren „Abenteuer“ verursachen ein äußeres Schweigen. So fasst John Ahern die ersten drei Abenteuer unter dem Themenkomplex „eros and silence“<sup>15</sup> zusammen. Die Kommunikation scheidet somit bereits am Sender, dem es nicht möglich ist, die wahre (d.h. unverfälschte) Botschaft zu senden.

<sup>14</sup> Vgl. BARONI, *Italo Calvino*, S. 76: „[...] dentro il soldato combattono desiderio e timore, sogno di intraprendenza e reale incapacità di chiarire la situazione.“

<sup>15</sup> AHERN, *Montale's Cavern*, S. 5.

Eine andere Ausprägung der Identitätskrise, die in den *Amori difficili* thematisiert wird, drückt sich darin aus, dass sich alle Protagonisten über einen bestimmten Gegenstand oder eine bestimmte Rolle definieren,<sup>16</sup> die als Rechtfertigung für all ihr Handeln dienen. Die Definitionsmerkmale der Charaktere bilden den zweiten Bestandteil der Titel: ... *un soldato*, ...*una bagnante*, ...*un impiegato*, usw.

So definiert sich Tomagra über seine Uniform und seine Stellung als Soldat. Um die Situation zwischen der Witwe und ihm zu klären und sich dabei vor ihr für sein Tun zu rechtfertigen, legt er sich seine Verteidigung zurecht: „Vede, lei è stata condiscendente con me perché lei crede in un nostro remoto bisogno d'affetto, di noi soli e poveri soldati“ (S. 358). Er versteckt sein eigenes Ich hinter den Vorurteilen gegenüber Soldaten. Isotta sieht sich selbst nur noch in der Situation der Badenden, die ihre Bikinihose verloren hat. Als Badende muss sie im Meer ausharren und kann sich nicht einmal den Tod wünschen, denn auch durch ihn würde ihre Blöße nicht verdeckt werden (S. 366). Der Angestellte Enrico Gnei bleibt trotz seines nächtlichen Abenteuers in der Rolle des Angestellten gefangen. Vor seinem Schulfreund Bardetta versucht er aus der Rolle auszubrechen, doch er scheitert.

Auch in den anderen Geschichten spielen diese Definitionsmerkmale eine zentrale Rolle: Der Leser Amedeo Oliva aus *L'avventura di un lettore* wäre ohne sein Buch seiner Existenz beraubt, da er die Realität durch die geordneten Strukturen der Literatur betrachtet: „The text will be the mechanism or ‘thing’ which mediates regularity against chaos.“<sup>17</sup> So führt Amedeo auch ein genau geplantes und geregeltes Leben.<sup>18</sup> Die Literatur beeinflusst seine Sichtweise der Umwelt. Deutlich wird dies in Amedeos Beschreibung der Frau am Strand: „The language he uses subsequently to describe her proportions is consistent with the lexicon of literary criticism.“ Ihre Beine sind „non ricche ma armoniose, [...] il viso [...] era lievemente segnato, vivace, consapevole ed ironico. Amedeo classificò il tipo“ (S. 395). Sobald er gezwungen wird,

---

<sup>16</sup> Vgl. RICCI, *Difficult Games*, S. 64: „The characters of the ‘Difficult Loves’ mutely [...] sustain their precarious existence through the deliberate adherence to the ‘things’ (uniform, swimsuit, eyeglasses, etc.) that preserve their outward identity.“

<sup>17</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 77.

<sup>18</sup> Vgl. z. B. CALVINO, *Racconti*, S. 392: „Su di una sporgenza piana stese i suoi capi di vestiario, piegati per bene, e sopra posò, a suola in su, i sandali, perché un colpo di vento non avesse a portar via tutto (in realtà tirava appena una bava d'aria, dal mare, ma quello doveva essere un suo gesto di precauzione abituale.“

seine Lektüre zu unterbrechen und sein Buch aus der Hand zu legen, fühlt er sich unsicher und flüchtet sich so schnell wie möglich wieder in die Welt der Bücher.<sup>19</sup> Das nächtliche Abenteuer von Stefania R. (*L'avventura di una moglie*) erhält seine Bedeutung erst dadurch, dass sie sich an die Rolle der Ehefrau halten muss. „Questa sua vita di moglie“ (S. 409) schreibt ihr vor, die „notte da ragazzi“ (S. 409) geheim zu halten. Der Reisende Federico V. aus *L'avventura di un viaggiatore* definiert sich allein über die Zugfahrt. Der Leser erfährt weder etwas über sein Privatleben noch über seine Geliebte, deretwegen er die Zugfahrt antritt. Sobald er aus dem Zug aussteigt und bei seiner Geliebten ankommt, verliert er seine Identität als ein den glücklichen Tagen entgegenstrebender Reisender.<sup>20</sup> Alles, was Federico für den Leser gewesen ist, hat außerhalb des Zuges keine Gültigkeit mehr. Er kann seine Identität nicht aufrechterhalten, da er die Gefühle, die er während der Bahnfahrt empfand, seiner Freundin nicht mitteilen kann: „Capiva che non sarebbe riuscito a dirle nulla di quel che era stata per lui quella notte, che già sentiva svenire, come ogni perfetta notte d'amore, al dirompere crudele dei giorni“ (S. 431). Die Eheleute Arturo und Elide aus *L'avventura di due sposi* richten ihren Tag auf die wenige Zeit aus, die sie gemeinsam verbringen können.<sup>21</sup> So definieren auch sie sich über die im Titel geführte Rolle als Ehepartner. Der Poet Usnelli aus *L'avventura di un poeta* kommt sich ohne das Handwerkszeug des Dichters, ohne Sprache und Wörter, verloren vor: „Era nervoso. Il suo pensiero, abituato a tradurre le sensazioni in parole, adesso niente, non riusciva a formularne neanche una“ (S. 439).

Besonders pointiert bringt der Kurzsichtige, Amilcare Carruga, aus *L'avventura di un miope* die Tatsache zum Ausdruck, dass äußerliche Merkmale die eigene Identität verändern können.

Ora, il passaggio dalla categoria degli uomini senza occhiali a quella degli uomini con gli occhiali sembra niente, ma è un salto molto grasso. Si pensi che uno che non ti conosce cerca definirti, la prima cosa che dice è: 'uno con gli occhiali'; così quel particolare accessorio, che quindici giorni fa t'era

<sup>19</sup> Vgl. CALVINO, *Racconti*, S. 403: „Ecco, – ragionò velocemente Amedeo, – questo mio modo di far conversazione non le piace, quindi conversazione non se ne fa, e io leggo“, e già s'era buttato su un nuovo capoverso.“

<sup>20</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 68: „To survive as a traveler, it would seem, ironically presupposes the capacity to retain an autistic, noncommunicative identity and, in effect, to travel without ever meeting Cinzia.“

<sup>21</sup> Vgl. z. B. CALVINO, *Racconti*, S. 434: „[...] quello che lui faceva era solo una specie di rituale per aspettare lei.“

completamente estraneo, diventa il primo tuo attributo, s'identifica con la tua essenza stessa. Ad Amilcare, sciocamente se vogliamo, diventare così di punto in bianco 'uno con gli occhiali' un po' seccava. (S. 383-384)

Die anhand von Gegenständen vorgenommene Einteilung in verschiedene Menschenkategorien lässt erkennen, wie oberflächlich die Beurteilungen von außen gefällt werden. Allerdings zeigt sie auch, wie leicht das eigene Selbstverständnis aus der Bahn gebracht wird.

Amilcare leidet in seinem Abenteuer unter der Tatsache, dass er sich nicht mehr der Kategorie „ohne Brille“ zuordnen kann, sich aber auch nicht der Kategorie „mit Brille“ zuordnen will. Bei der Wahl seiner Brille dachte er, dass man ihn und seine Brille nicht als zusammengehörig betrachten würde, sondern als zwei verschiedene Dinge: „Lui si sentiva se stesso: non c'era dubbio che lui fosse una cosa e gli occhiali un'altra, completamente separata“ (S. 385). Er hat absichtlich eine auffällige Brille gewählt (S. 384), „che era una specie di mascherina che gli nascondeva mezza faccia“ (S. 385). Zwar verschwand seine ganze Person hinter dieser riesigen Brille, doch konnte er nun die Welt wieder fokussiert betrachten. Problematisch wird diese Situation für ihn erst, als er merkt, dass ihn nicht einmal mehr seine früheren Freunde und Bekannten erkennen:

Amilcare capì che nessuno l'avrebbe riconosciuto. Gli occhiali che gli rendevano visibile il resto del mondo, quegli occhiali dall' enorme montatura nera, rendevano invisibile lui. Chi avrebbe mai pensato che dietro quella specie di maschera c'era proprio Amilcare Carruga. (S. 388)

Doch auch wenn er die Brille absetzt, ist das Problem nicht gelöst, es kehrt sich vielmehr um. Ohne Brille verschließt sich die Welt wieder vor ihm: Ihre Schönheit verschwindet, Details verblassen und zuletzt erkennt er seine Freunde und Bekannten nicht mehr.

S'era tolto gli occhiali. Adesso il mondo era tornato quella nuvola insapore [...]. [...] Qualcuno fece un cenno, un saluto, poteva darsi che salutasse lui, ma Amilcare non capì bene chi era. [...] Con soddisfazione Amilcare s'accorse che lo riconoscevano, che si ricordavano di lui. Una soddisfazione relativa perché lui non li vedeva neanche, oppure non riusciva a riconoscerli. (S. 387-388)

Dieser verzweifelten Situation kann er nur entrinnen, indem er sich allein in die Nacht flüchtet: „Gli occhiali, a metterseli o a toglierseli, li era proprio lo stesso.“ (S. 390)

Die Definitionsmerkmale, die jedem Protagonisten zugeordnet sind, schaffen eine neue, falsche Identität,<sup>22</sup> „a mask or role“.<sup>23</sup> Doch das eigentliche Ich bleibt hinter der zugeschriebenen Rolle verborgen, so dass die Charaktere, die entweder mit der neuen oder der alten Identität hadern, nicht kommunizieren können. Aus der falschen Identität resultiert ein verbittertes Schweigen, da die Protagonisten nicht in Kontakt mit ihrer Umwelt treten können. Diese Nicht-Kommunikation wird besonders deutlich im Umgang mit einem Partner des anderen Geschlechts, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden soll.

### *Gli amori... – Das problematische Verhältnis zwischen Mann und Frau*

Der Titel des Buches *Gli amori difficili* gibt einen ersten Hinweis darauf, dass es in den Geschichten um Beziehungen zwischen Männern und Frauen geht.<sup>24</sup> Diese Beziehungen werden jedoch gleich durch das Adjektiv *difficile* problematisiert. So bemerkt Ricci eine „disturbing aura“, die das Werk umgibt, „coloring the actions of the characters with tones of despair“.<sup>25</sup> Der Titel des Buches verbunden mit den Titeln der einzelnen Geschichten (*L'avventura di...*) provoziert somit die Infragestellung der angeblichen Liebesbeziehungen zwischen Mann und Frau.

Die neun Geschichten behandeln auf unterschiedliche Art die Variationen von erotischer Beziehung und Nicht-Kommunikation. In der Auseinandersetzung mit diesen Phänomenen lassen sich vier Geschichten-Paare<sup>26</sup> ausfindig machen. Die neunte Geschichte<sup>27</sup> überwindet den Gegensatz von Liebe und Schweigen und verbindet die beiden Parameter zu einer göttlichen Stille.

Zunächst sollen die erotische Beziehung und die Nicht-Kommunikation in *L'avventura di un soldato* und *L'avventura di un impegato* betrachtet werden, die sich konträr gegenüber stehen. Da sich die Beziehung zwischen Soldat und Witwe in *L'avventura di un soldato* nur in der Phantasie des Soldaten abspielt, kann man von

<sup>22</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 64-65.

<sup>23</sup> RICCI, *Painting with Words*, S. 150.

<sup>24</sup> Möglich wäre auch eine Anspielung auf eine homosexuelle Beziehung, die aber in den Novellen nicht thematisiert wird.

<sup>25</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 5.

<sup>26</sup> Hier wird *L'avventura di un soldato* mit *L'avventura di un impegato* verglichen, so wie *L'avventura di una bagnante* mit *L'avventura di una moglie*, *L'avventura di un miope* mit *L'avventura di un lettore* und schließlich *L'avventura di un viaggiatore* mit *L'avventura di due sposi*.

<sup>27</sup> *L'avventura di un poeta*.

einer unerfüllten Liebe bzw. einem unerfüllten erotischen Verlangen, jedoch von einem erfüllten Schweigen sprechen. Gegensätzlich hierzu steht Enrico Gnei aus *L'avventura di un impiegato*, der zwar ein sexuelles Abenteuer erlebte, aber niemandem davon berichten kann: „Satisfied sexual desire leaves him with an unsatisfied desire to speak.“<sup>28</sup>

Die Geschichten *L'avventura di una bagnante* und *L'avventura di una moglie* handeln von der Möglichkeit einer Affäre, die aber in beiden Fällen nicht zustande kommt. In *L'avventura di una bagnante* ist zunächst eine problematische Beziehung zwischen Mann und Frau nicht ersichtlich. Auf den ersten Blick scheinen nur Isotta und ihre Überlebensängste im Mittelpunkt der Geschichte zu stehen. Lediglich in einem Nebensatz wird erwähnt, dass Isotta verheiratet ist (S. 360). Der Leser erfährt aber, dass ihr Mann sofort nach der Ankunft am Badeort wieder zurück in die Stadt reisen musste und Isotta ihren Urlaub deshalb alleine verbringt. Des Weiteren wird erzählt, dass Isotta ihren modischen Bikini, der sie sportlich erscheinen lässt, an jenem Tag zum ersten Mal trägt (S. 361). Sie hat ihn sich also für diesen Urlaub gekauft. Als sie ihr Bikiniunterteil verloren hat und über ihren nackten Körper räsoniert, erfährt der Leser von den „*primi delusi anni romantici*“ (S. 363) ihrer Ehe. Hieraus lässt sich schließen, dass Isotta und ihr Mann keine besonders erfüllende Beziehung miteinander führen. Dass sie nicht zusammen in den Urlaub fahren, unterstreicht diese Tatsache.

Der letzte Abschnitt der Geschichte lenkt den Blick auf den Rücken des Mannes, der Isotta gerettet hat (S. 370). Die Beschreibung des Rückens, der Wirbel und der salzigen Haut ist so präzise, dass sie Rückschlüsse auf Isottas fixierten Blick gibt. Die Haut des Mannes wirkt „*come mossa da un sospiro*“ (S. 370). In Isottas Vorstellung offenbart dieser Seufzer die Gedanken des Mannes, der die erotische Spannung zwischen ihnen spüren könnte.

Um die sexuelle Referenz dieser Nahaufnahme zu verstehen, ist der Verweis auf Isottas Willen zu einer Urlaubsaffäre von Bedeutung. Sowohl der neugekaufte Bikini, der sie besonders vorteilhaft aussehen lässt (S. 363), als auch der genaue Blick auf den Rücken des Mannes sowie ihr Wunsch, länger mit dem Mann im Boot zu fahren, lassen folgern, dass sie einem sexuellen Abenteuer nicht abgeneigt wäre. „*Per la prima volta*“ (S. 361) hatte sie den Badeanzug angezogen. Mit ihm wollte sie ihren Ehestatus

---

<sup>28</sup> AHERN, *Montale's Cavern*, S. 5.

vergessen und wie ‚zum ersten Mal‘, quasi jungfräulich, eine neue Beziehung eingehen. „Un increscioso contrattempo“ (S. 360) kam ihr dazwischen. „She is alienated from her body and desires.“<sup>29</sup> Doch sobald sie sich wieder mit ihrem Körper identifizieren kann, das heißt, sobald sie wieder bekleidet ist, fasst sie ihr ursprüngliches Vorhaben erneut ins Auge, und zwar genauer als zuvor. Doch es gelingt ihr nicht, dieses Vorhaben zu kommunizieren. Das Nicht-Verstehen wird an der Länge der Bootsfahrt deutlich: Während Isotta sich eine längere Bootsfahrt, das heißt eine längere Beziehung wünscht, steuert der Mann direkt auf das Ufer zu (S. 370) und zeigt damit kein weiteres Interesse an der Frau, die er gerade vor dem Ertrinken gerettet hat. Man entdeckt also bei der Badenden zwei problematische Beziehungen: die Beziehung Isottas zu ihrem Ehemann sowie die zu ihrem Retter.

Mit dem Abenteuer der Badenden kann die Geschichte *L'avventura di una moglie* verglichen werden. Trotz der ähnlichen Ausgangssituation – die temporäre Trennung von dem Ehemann und die Möglichkeit einer kurzen Affäre – nehmen die Geschichten einen unterschiedlichen Verlauf. „Era la prima volta“ (S. 407), dass Stefania R. erst morgens um sechs Uhr wieder nach Hause kommt. Eine Reihe von Umständen hinderte sie daran, zu einer früheren Zeit nach Hause zurückzukehren. Sie hat die Nacht in Begleitung des jungen Forneo verbracht, in den sie sich ‚ein bisschen verliebt hatte‘ (S. 408). Ihr bot sich jene Möglichkeit eines sexuellen Abenteuers,<sup>30</sup> nach der Isotta suchte. Doch Stefania wehrt die Avancen des Jungen ab und bleibt ihrem Mann treu. Für Stefania ist die folgende Nicht-Kommunikation mit den Gästen des Cafés nicht von Nachteil. Gerade in dem Schweigen über ihren eigentlichen Gefühlszustand findet sie neues Selbstbewusstsein.<sup>31</sup> Umgekehrt verhielt es sich bei Isotta: In ihrem Schweigen zeigte sich der größte Verlust des Selbstbewusstseins.

Die Geschichten *L'avventura di un miope* und *L'avventura di un lettore* verdeutlichen in besonderem Maße, wie sehr das Definitionsmerkmal der Protagonisten

<sup>29</sup> AHERN, *Montale's Cavern*, S. 3.

<sup>30</sup> Vgl. CALVINO, *Racconti*, S. 409: „Tre o quattro volte i tentativi di Fornero erano stati più pericolosi, e una volta l'aveva portata fin sotto la pensione dove lui abitava e s'era impuntato lì, ostinato: „Adesso smetti di far storie e vieni su con me.““

<sup>31</sup> Vgl. CALVINO, *Racconti*, S. 414-415: „Stefania era sola, lì in mezzo a quegli uomini, a quegli uomini diversi, e discorreva con loro. Era tranquilla, sicura di sé, non c'era niente che la disturbasse. Questo era il fatto nuovo di quella mattina. [...] Questo nuovo modo di stare in mezzo agli uomini [...] la faceva diversa. Era stato questo il suo adulterio, questo stare sola in mezzo a loro, così, alla pari. Di Fornero non si ricordava neanche più.“

als Objekt die Kommunikation und eine Verbindung zum Partner verhindert. Dabei spielt es keine Rolle, ob eine erotische Beziehung stattfindet oder nicht.

In *L'avventura di un miope* geht es um die Problematik, dass Mann und Frau gar nicht erst zueinander finden. Amilcares Interesse an Frauen hat mit zunehmender Kurzsichtigkeit seinen Reiz verloren:

S'accorse che da un po' di tempo questa vita per lui andava, impercettibilmente, perdendo sapore. Cose da niente: come, per esempio, il guardare le donne per la strada; una volta usava buttare gli occhi addosso, avido. (S. 381)

Jetzt lassen Frauen ihn gleichgültig. Doch mit seiner neuen Identität als Brillenträger gewinnt das Leben wieder an Schönheit. Unbewusst führt ihn sein Weg zurück in seine Heimatstadt, wo er Isa Maria Bietti begegnet, für die er einst eine schwärmerische Verliebtheit empfand. Er versteht, dass diese Frau auch in ihrer Abwesenheit sein ganzes Leben bestimmt hat:

Comprese tutt' a un tratto che era solo per Isa Maria Bietti che era tornato, che solo per Isa Maria Bietti s'era voluto scattare da V. ed era stato lontano tanti anni, che tutto nella sua vita e tutto al mondo era soltanto per Isa Maria Bietti. (S. 388)

Die Freude über das Wiedersehen wird allerdings getrübt, als sie ihn ihrerseits nicht erkennt. Seine „mascherina“ (S. 385) hatte ihn „unsichtbar“ (S. 388) gemacht und so den Kontakt zwischen beiden verhindert. Damit dies nicht noch einmal geschehe, nimmt er seine Brille ab und sucht nach Isa Maria Bietti. Doch die Welt wird ohne Brille wieder zu einer „nuvola insapore“ (S. 388), und er kann Isa Maria in der Menge nicht mehr ausfindig machen. Die Suche offenbart seine Verzweiflung: Er weiß nicht, ob es besser ist, selbst zu sehen oder von anderen gesehen zu werden.

Amilcare andava avanti e indietro per quei marciapiedi, un po' mettendosi gli occhiali e un po' togliendosi, un po' salutando tutti e un po' ricevendo saluti da nebbiosi e anonimi fantasmi. (S. 390)

Seine Unsicherheit bleibt: „Se Isa Maria l'aveva salutato e lui le aveva risposto freddo freddo, tutto quel viaggio, tutta quell'attesa, tutti quegli anni passati erano inutili“ (S. 390).

Zu einer Begegnung der beiden kommt es jedoch nicht mehr, und so unterscheidet sich diese Geschichte von *L'avventura di un lettore*, in der Mann und

Frau zueinander finden. Trotzdem kann auch hier von einer Liebesbeziehung keine Rede sein. Selbst wenn Amedeo sich der Frau am Strand nähert und tatsächlich ein Abenteuer mit ihr eingeht, bleiben seine Gedanken bei seinem ursprünglichem Definitionsmerkmal, dem Buch. Wie in *L'avventura di un miope* steht dieses Definitionsmerkmal zwischen dem Protagonisten und seiner Partnerin und verhindert eine Beziehung. Der Unterschied liegt allein darin, dass es dem *lettore* den körperlichen Kontakt nicht verhindert.

Zunächst wehrt sich Amedeo noch gegen jede Art von Kontakt mit der Frau, denn als ‚nicht ganz unerfahrener Liebhaber‘ (S. 396) weiß er, wie viel Zeit ein Verhältnis kosten könnte und wie wenig Zeit ihm dann nur noch für das Lesen bliebe (S. 404). Trotzdem beginnt er, beide Reize zu kombinieren und die Frau in seine Lektürewelt mit einzubeziehen:

Tutto era calmo, solo scorreva il flusso della letteratura, cui l'immobile paesaggio faceva da cornice, e la signora abbronzata era diventata una parte necessaria di questo paesaggio. (S. 397)

Ein wenig später kommen sich Amedeo und die Frau am Strand auch körperlich nah:

Una gamba di lui, in un verso, venne a combaciare con una gamba di lei, in un altro. [...] La dolcezza del contatto si sommava alla lettura e, per quel che riguarda Amedeo, la faceva più completa. (S. 402)

Doch das harmonische Nebeneinander seiner Interessen wird bald zu einem Konkurrenzkampf zwischen Frau und Buch, da die Frau kein Verständnis für sein Lesebedürfnis aufbringt. Amedeo, der sich aus dieser Situation nicht mehr zurückziehen kann (S. 403), ist nun darauf bedacht, die augenscheinlichen Wünsche der Frau zu befriedigen, dabei aber sein Lesebedürfnis nicht zu vernachlässigen. Ein absurdes Abwechseln der Befriedigung beider Verlangen beginnt:

Siccome la signora s'era seduta appoggiando la schiena a uno scoglio, egli sedette al suo fianco e le passò un braccio attorno alle spalle, tenendo il libro sulle ginocchia. Si voltò verso di lei e la baciò. Si staccarono e si baciaron ancora. Poi lui riabbassò il capo sul libro e riprese a leggere. Finché poteva, voleva andare avanti nella letteratura. (S. 404)

Er selbst ist der Überzeugung, das „equilibrio ideale“ (S. 404) gefunden zu haben. Doch bald sieht er ein, dass er sein Buch zur Seite legen muss, um das Abenteuer mit der Frau zu vollenden. Auch hier bleiben Amedeos Gedanken bei der Lektüre: „Amedeo, pur

sempre nel trasporto dei suoi abbracci, cercò d'avere una mano libera per mettere il segnalibro alla pagina giusta“ (S. 405-406).

In *L'avventura di un lettore* geht es also um ein Liebesabenteuer am Strand, das trotz körperlichen Kontakts menschliche Nähe ausschließt. Wirkliche Kommunikation kommt zwischen dem Leser und der Frau nicht zustande. Auch hier verhindert das Definitionsmerkmal des Protagonisten den wirklichen Kontakt zur Außenwelt: Amedeo bleibt in den Zeilen seines Buches gefangen und somit allein.

Die beiden folgenden Geschichten *L'avventura di un viaggiatore* und *L'avventura di due sposi* zählt Calvino zu den „storie di come una coppia non s'incontra“.<sup>32</sup> Sie beschreiben oberflächlich gesehen wirkliche Liebesbeziehungen, in denen jedoch die Liebenden am glücklichsten sind, wenn der Partner abwesend ist und sie von ihm träumen können.

Die auf den ersten Blick glückliche Beziehung zwischen Federico V., dem Protagonisten von *L'avventura di un viaggiatore*, und seiner Freundin Cinzia U. offenbart ihre problematische Seite, als Federico mit dem Nachtzug zu Cinzia reist. Für Federico ist diese Zugfahrt weitaus erfüllender als die Ankunft und die tatsächliche Beziehung: „[...] capisce che la vera notte d'amore è quella che ha passato in uno scomodo scompartimento di seconda classe correndo verso di lei.“<sup>33</sup> Die Gefühle, die er während der Zugfahrt verspürte, kann er Cinzia nicht mitteilen: „Thus a zone of silence is uncovered in this most satisfactory of relationships.“<sup>34</sup>

Die Vorfreude auf die gemeinsamen Tage, die während der Zugfahrt ihren Höhepunkt erreicht, wird abgelöst von der Zeit, die das Paar zwar zusammen verbringen kann, die aber schon von den Gedanken an die erneute Trennung überschattet ist:

Lui era già nella tensione dei loro giorni insieme, nell'affannosa guerra delle ore, e capiva che non sarebbe riuscito a dirle nulla di quel che era stata per lui quella notte, che già sentiva svanire, come ogni perfetta notte d'amore, al dirompere crudele dei giorni. (S. 431)

Die fehlende Verbindung zwischen dem wahren Ich des Reisenden und seiner Partnerin wird somit deutlich.

Der Titel *L'avventura di due sposi* sticht besonders ins Auge, da es der einzige ist, der eine Beziehung zwischen Mann und Frau bereits festlegt. Obwohl hier von einer

<sup>32</sup> CALVINO, *Nota Introduttiva*, S. 1289.

<sup>33</sup> CALVINO, *Nota Introduttiva*, S. 1289.

<sup>34</sup> AHERN, *Montale's Cavern*, S. 4.

wirklichen Liebesbeziehung berichtet wird, führt diese nicht zu einem harmonischen Beieinandersein, da die Eheleute zeitversetzt arbeiten müssen: Arturo Massolari in der Nacht, Elide am Tag (S. 432). Für ihre Beziehung bleibt den beiden nur kurze Zeit am Morgen und am Nachmittag. Die größte Zärtlichkeit kommt zwischen ihnen auf, wenn sie sich jeweils in das Bett legen, das der Ehepartner vor kurzem erst verlassen hat. Die Abwesenheit des Partners wird durch die noch vorhandene Bettwärme ausgeglichen. So fühlen sich sowohl Arturo als auch Elide dem anderen am nächsten, wenn dieser gar nicht in der Nähe ist.

Il letto era come l'aveva lasciato Elide alzandosi, [...]. Lui si coricava dalla propria parte, per bene, ma dopo allungava una gamba in là, dov'era rimasto il calore di sua moglie, poi ci allungava anche l'altra gamba, e così a poco a poco si spostava tutto dalla parte di Elide, in quella nicchia di tepore che conservava ancora la forma del corpo di lei, e affondava il viso nel suo guanciale, nel suo profumo, e s'addormentava. (S. 434)

Am Abend hat Elide das gleiche Erlebnis, die gleichen Gefühle:

Elide andava a letto [...]. Dalla propria parte, coricata, strisciava un piede verso il posto di suo marito, per cercare il calore di lui, ma ogni volta s'accorgeva che dove dormiva lei era più caldo, segno che anche Arturo aveva dormito lì, e ne provava una grande tenerezza. (S. 436)

Diese Zärtlichkeiten können sie in der Hektik des eigenen Aufbruchs dem Partner bei dessen Rückkehr nicht mitteilen. So sind die Vorstellung von dem anderen und die Gedanken an ihn, wie bei dem Reisenden Federico, mit größerer Zärtlichkeit verbunden als das wirkliche Beisammensein. Calvino schreibt dazu im Vorwort zu der zweiten Auflage der *Amori difficili*: „Forse il titolo che meglio potrebbe definire ciò che questi racconti hanno in comune sarebbe *Amore e assenza*.“<sup>35</sup>

Die letzte Geschichte des Zyklus *L'avventura di un poeta* überwindet das unerfüllte Schweigen, indem der Poet die Stille mit der Liebe verbindet. Das erfüllte Schweigen wird allerdings mit dem Eintritt in die Gesellschaft wieder zerstört. Usnelli, der Dichter, verlebt einen Nachmittag am Meer in Süditalien und erkundet mit seiner Geliebten Delia H. in einem Schlauchboot die Küste. Befangen von so viel Schönheit in der Natur fehlen dem Dichter die Worte, diese zu beschreiben. Delia hingegen ist voller Begeisterung, die sie im Gegensatz zu ihm – wenn auch prosaisch – ausdrücken kann. Sie ist verwundert über Usnellis Schweigen:

<sup>35</sup> CALVINO, *Nota Introduttiva*, S. 1290.

Delia era un'ammiratrice del Sud, appassionata, addirittura fanatica, e sdraiata sul canotto parlava con continuo trasporto tutto quello che vedeva, e anche con un poco di polemica verso Usnelli che, nuovo di quei luoghi, le pareva partecipasse meno del dovuto al suo entusiasmo. (S. 437-438)

Den Grund für sein zögerndes Schweigen erfährt der Leser kurz darauf:

Lui [era] diffidente (per natura e per educazione letteraria) verso le emozioni e le parole già fatte proprio da altri, abituato più a scoprire le bellezze nascoste e spurie che quelli palesi e indiscutibili. (S. 438)

Usnelli zeigt sich also bereits ausgesprochenen Worten und Gedanken seiner Mitmenschen gegenüber misstrauisch, doch im Verlauf der Geschichte wird ein weiterer Grund für sein Schweigen deutlich: Seine Liebe zu Delia konkurriert unbewusst mit seiner dichterischen Fähigkeit.

Per lui, essere innamorato di Delia era stato sempre così, come nello specchio di questa grotta: essere entrato in un mondo al di là della parola. Del resto, in tutte le sue poesie, non aveva mai scritto un verso d'amore; neanche uno. (S. 439-440)

Für den Dichter gibt es zwei verschiedene Welten: eine irdische, die er in Worte fassen kann, und eine göttliche,<sup>36</sup> zu der die Schönheiten der Natur und die Einzigartigkeit der Liebe gehören und die nur in der Stille gewürdigt werden kann. Im Gegensatz zu dem Leser aus *L'avventura di un lettore* versteht Usnelli den Eigenwert der beiden Welten und versucht, sie nicht miteinander zu vermischen. Sein anfängliches Bestreben, auch die göttliche Welt in Worte zu fassen, weicht einer tiefen Bewunderung für deren seltene Schönheiten. Dies wird ihm bewusst, als er Delia, vereinigt mit der sie umgebenden Natur, in der Grotte schwimmen sieht:

Capiva che quel che ora la vita dava a lui era qualcosa che non a tutti è dato di fissare a occhi aperti, come il cuore più abbagliante del sole. E nel cuore di questo sole era silenzio. Tutto quello che era lì in quel momento non poteva essere tradotto in nient'altro, forse nemmeno in un ricordo. (S. 440)

Er kann also seine Beziehung nicht in Worte fassen. Sie ruft bei ihm, wie schon bei den anderen Protagonisten, ein Schweigen hervor. Doch dieses Schweigen hat sich in seiner Konsistenz verändert, ihm liegt keine problematische Beziehung zugrunde. Die Vollkommenheit der Liebe kann nur nicht mit Worten ausgedrückt werden.

---

<sup>36</sup> Beim Hineinfahren in die Grotte erfasst Delia diese Stimmung: „Qui capisci gli dèi, – disse la donna.“ (CALVINO, *Racconti*, S. 438)

Sobald sich der Dichter wieder der Gesellschaft nähert, verschwindet die erfüllte Stille. Dieser Einfluss der Gesellschaft soll nun genauer untersucht werden.

... *difficili* – *Der Einfluss der Gesellschaft*

Die Identitätskrisen, die eine wahre Kommunikation verhindern und den problematischen Beziehungen zugrunde liegen, werden maßgeblich von den gesellschaftlichen Normen beeinflusst. Die Meinungen der anderen und ihre Erwartungen an eine bestimmte Rolle veranlassen die Protagonisten, auf eine bestimmte Weise zu handeln und so nicht mehr sie selbst zu sein. Die Gesellschaft hat somit ebenso Einfluss auf das Kommunikationsverhalten der Einzelnen und trägt zu der Verfremdung der eigentlichen Botschaft bei. So gestaltet sich die Umwelt für die Protagonisten häufig als eine „*realità nemica*“,<sup>37</sup> der sie sich entziehen müssen bzw. von der sie ausgeschlossen werden, in der sie aber keinesfalls ihre wahren Gefühle kommunizieren können.

Relativ geringen Einfluss hat die Gesellschaft noch auf den Soldaten Tomagra. Weder achtet er das gesellschaftliche Tabu, einer Witwe Avancen zu machen, noch lässt er sich von den Mitreisenden von seinem Vorhaben abhalten. Nur kurz hält er inne und denkt daran, was die anderen sehen und denken könnten (S. 353), doch die Mitreisenden sind schnell vergessen.

In *L'avventura di una bagnante* nehmen die gesellschaftlichen Normen starken Einfluss auf Isottas Handlungen und kreieren in der Tat eine feindliche Umgebung. Isotta harrt lieber im Meer aus, als die gesellschaftliche Schmach, nackt gesehen zu werden, zu erleiden. Auch den Tod hätte sie in Kauf genommen, hätte er ihr die Peinlichkeit erspart (S. 366). Ihre Vorurteile gegenüber Männern, Frauen und der Gesellschaft im Allgemeinen hindern sie daran, jemanden um Hilfe zu bitten. Männern unterstellt sie ein rein sexuelles Interesse an Frauen (S. 364), während Frauen untereinander nur als Rivalinnen in Bezug auf einen Mann handelten (S. 365). Feindliche Gesinnung ersetzt ihrer Meinung nach „*la bontà solidale e spontanea*“ (S. 366):

Al suo bisogno di confidenza rispondeva quest'ergersi di siepi di malizia e sottinteso, un rovelto di pupille pungenti, d'incisivi scperti in risi ambigui, di

---

<sup>37</sup> MUSARRA-SCHROEDER, *Il Labirinto e la Rete*, S. 182.

repentine soste interrogative dei remi a fior d'acqua; ed a lei non restava che fuggire. (S. 364)

Ihr Selbstbewusstsein, über das sie in bekleidetem Zustand durchaus verfügt, schwindet vollständig mit dem Verlust der Kleidung. Die Angst vor der Ausgrenzung aus der Gesellschaft bringt sie in eine auswegslose Situation: Sie bleibt in jedem Fall allein.

Auf die Meinung der Mitmenschen kommt es auch den Protagonisten der beiden Geschichten an, denen ein nächtliches Abenteuer vorausging, *L'avventura di un impiegato* und *L'avventura di una moglie*: In *L'avventura di un impiegato* ist die „bella signora“ (S. 371) darauf bedacht, dass ihr Personal Enrico Gnei nicht sieht, und schickt ihn deshalb schon früh aus dem Haus (S. 372). In der Straßenbahn überlegt sich Gnei, wie er auf die anderen Passagiere wirkt, welches Bild er vermittelt:

Lui, Enrico Gnei, era un signore misterioso, per loro, misterioso e contento, mai visto prima su quel tram a quell'ora. Donde poteva venire? essi ora forse si chiedevano. E lui non dava nulla a vedere. (S. 373)

Stolz darauf, den Grund für seine Zufriedenheit nicht preiszugeben, bleibt er aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Doch an diesem Morgen beeinflusst sein Gemütszustand seine Sicht auf die Welt. Banalitäten werden zu freudigen Ereignissen:

Era un passeggero che dà i soldi del biglietto al bigliettario, e tra lui e il bigliettario c'era un perfetto rapporto tra passeggero e bigliettario, non poteva andare meglio di così. Il tram scendeva verso il fiume; era un bel vivere. (S. 373)

Er selbst begegnet der Welt mit einer sonst ungewöhnlichen Freundlichkeit,<sup>38</sup> glaubt, dass er seine Mitmenschen besser versteht als sonst und dass sie ihn und seine Situation genau einschätzen können. Er merkt nicht, dass dies für alle anderen ein ganz gewöhnlicher Tag ist, an dem es keinen Grund zu besonderer Freude gibt:

– Sonno, di buon mattino? – disse Gnei. La cassiera senza sorridere assentì. Gnei prese un'aria complice: – Ah, ah! Stanotte ha dormito poco, eh? – Rifletté un momento, poi, convintosi d'essere con persona che l'avrebbe compreso, aggiunse: – Io ho ancora da andare a dormire –. Poi tacque, enigmatico, discreto. (S. 374)

Mehr als diese Andeutungen über sein Abenteuer kann er aufgrund der gesellschaftlichen Konventionen nicht wagen. „Enrico Gnei can not recount his perfect

<sup>38</sup> Aus dem Café gehend grüßt Gnei alle: „Pagò, salutò tutti, uscì.“ (CALVINO, *Racconti*, S. 374)

night of lovemaking to the people he meets during the day, because social convention does not permit it.“<sup>39</sup> Doch da jeder diesen Zwängen unterworfen ist, sieht er in seinen Mitmenschen Vertraute und Komplizen: „Buongiorno, signore, s’accomodi, signore, – disse il barbiere in un falsetto professionale che a Enrico Gnei suonò come una strizzatina d’occhio“ (S. 374).

Gegenüber seinem Schulfreund Bardetta hätte er die Normen nicht beachten müssen. Das Verlangen, endlich von dem Liebesabenteuer zu berichten, dominiert seine Gedanken. Doch es gelingt ihm nicht, das Gespräch darauf zu lenken. Bei der ersten Gelegenheit einer richtigen Kommunikation scheitert er. Später rechtfertigt er sich vor sich selbst: „Per darsi pace, pensò che quel mettersi come un ragazzo a raccontare ad altri i fatti suoi era cosa estranea al suo carattere, ai suoi usi“ (S. 378). Gefangen in seiner Rolle muss er weiter schweigen, kann sich niemandem im Büro anvertrauen (S. 378-379) und lässt so sein ihn derart erfüllendes Erlebnis verblassen.

Stefania R. aus *L’avventura di una moglie* bleibt die ganze Nacht außer Haus, da sie ihren Schlüssel vergessen hat und niemanden in der Nacht wecken will. Sie lässt ihren jungen Begleiter in einiger Entfernung von dem Haus anhalten, da die Hausmeisterin ihn nicht sehen soll. Auch sie selbst möchte von dieser nicht erappt werden, wie sie morgens um sechs Uhr in ihr eigenes Haus schleicht, da es nicht zu ihrer Rolle als Ehefrau passt. Der Schlusssatz der Geschichte („La portinaia non la vide.“ S. 415) unterstreicht die Bedeutung der Gesellschaft. Trotz der Veränderung, die in Stefania während dieser Nacht vorgegangen ist, bleibt der Schein nach außen erhalten – und nur das ist ihr wichtig.

In *L’avventura di un miope* möchte der kurzsichtige Amilcare nicht von seinen Mitmenschen in die Kategorie „Brillenträger“ eingeordnet werden. Deshalb geht er unachtsam mit seiner ersten Brille um, die ihm zwar nicht das Gesicht verdeckt, ihn jedoch gerade deshalb zum Typ „Brillenträger“ macht.<sup>40</sup> Als Gegenreaktion kauft er sich eine Brille, mit der ihn niemand erkennt. Auch Amilcare steht vor einer ausweglosen Situation, die ihn aus der Gesellschaft ausgrenzt: „L’esperienza di un

---

<sup>39</sup> AHERN, *Montale’s Cavern*, S. 5.

<sup>40</sup> Vgl. CALVINO, *Racconti*, S. 384: „Erano proprio quegli occhiali così discreti, leggeri, quasi femminei a farlo parere più che mai ,uno con gli occhiali‘.“

abisso insuperabile fra uomo e mondo prende la forma estrema di una assoluta incomunicabilità e dell'impossibilità di ogni contatto umano.<sup>41</sup>

Den Leser Amedeo in *L'avventura di un lettore* bringen die gesellschaftlichen Erwartungen aus seinem gewohnten Rhythmus. Amedeo zog sich bereits aus der feindlichen Welt zurück: „[...] tendeva a ridurre al minimo la sua partecipazione alla vita attiva“ (S. 392). Dafür tauchte er in die Welt der Bücher ein: „Oltre la superficie della pagina s'entrava in un mondo in cui la vita era più vita che di qua, da questa parte“ (S. 393). In den Büchern scheint ihm die Realität geordneter und dadurch verständlicher.<sup>42</sup>

Ora nel libro ritrovava un'adesione alla realtà molto più piena e concreta, dove tutto aveva un significato, un'importanza, un ritmo. [...] La pagina scritta gli apriva la vera vita, profonda e appassionante. (S. 399)

Doch die Frau am Strand verändert seine Situation. Sie holt ihn in die diesseitige Welt zurück. Sie geht bereits mit bestimmten Erwartungen an die Bekanntschaft heran. Mit dem Hinweis „Non sa che con le signore si deve fare conversazione?“ (S. 403) appelliert sie an seine gesellschaftlichen Fähigkeiten, um so das Spiel zwischen Mann und Frau zu eröffnen. Doch Amedeo überspringt die gesellschaftlich gebotene Phase der Konversation und geht gleich zum körperlichen Kontakt über. Obwohl auch die Frau die Bekanntschaft darauf angelegt hatte, wird sie zurückgestoßen von der Gefühllosigkeit Amedeos, der in Gedanken noch immer bei seinem Lesepensum ist (S. 405). Da er glaubt, ihre geheimen Wünsche erraten zu haben, beschließt er, um Zeit zu sparen und um wieder in seine Bücherwelt zurückzukehren, das Liebesabenteuer schnell hinter sich zu bringen.<sup>43</sup> „Dato che deve avvenire, avvenga subito!“ (S. 405)

Der Reisende hingegen betrachtet seine Umwelt genauer und stellt in der Tat zutreffende Verhaltensregeln der Menschen bei einer Zugfahrt auf.<sup>44</sup> Der Reiseantritt ist für ihn eine freudige Herausforderung, die kleinen Hindernisse des Lebens zu bewältigen (S. 416). Doch zeigt sich hier ebenso sein Verständnis von einer feindlichen

<sup>41</sup> MUSARRA-SCHROEDER, *Il Labirinto e la Rete*, S. 182.

<sup>42</sup> Vgl. MUSARRA-SCHROEDER, *Il Labirinto e la Rete*, S. 183: „Questi personaggi soffrono per la complessità e il disordine della realtà.“

<sup>43</sup> PAPA, *Realtà*, S. 267: „Si concide al rapporto erotico soltanto con la promessa a se stesso [...] di tornare, subito dopo la parentesi, al rassicurante ménage con la pagina scritta, luogo della 'vera' vita.“

<sup>44</sup> Vgl. CALVINO, *Racconti*, S. 417-418: „Federico V. scelse uno scompartimento vuoto, non sulle ruote, ma nemmeno troppo nell'interno del vagone, sapendo che di solito chi sale in fretta in treno tende a scartare i primi scompartimenti. La difesa del posto necessario per viaggiare coricati è fatta di minimi mezzi psicologici; Federico li conosceva e metteva in opera tutti.“

Welt: Sobald er im Zug ist, will er am liebsten allein sein. Er schließt durch das Zuziehen der Abteilmgardinen die Außenwelt aus und möchte möglichst viele Reisende abschrecken, sich in sein Abteil zu setzen (S. 418). In seine Traumwelt versunken isoliert er sich von der Umwelt. Alle Techniken, die ihn sein Umfeld vergessen lassen, hat er mit Präzision ausgefeilt.<sup>45</sup>

Wie zerstörend gesellschaftlicher Zwang sein kann, wird besonders deutlich in der Geschichte *L'avventura di due sposi*. Hier sind einzig äußere Bedingungen Grund für die Trennung der Eheleute: „La disumanità della fabbrica divide i due coniugi non solo moralmente, ma anche fisicamente.“<sup>46</sup> Da beide nicht auf ihre Arbeit verzichten können, müssen sie die Trennung in Kauf nehmen.

In *L'avventura di un poeta* wird wieder die feindliche Realität hervorgehoben. Zwar findet Usnelli seine Worte und somit das Handwerkszeug für seinen Beruf wieder, doch ist die friedliche, göttliche Stimmung der Verbindung von Mensch und unberührter Natur zerstört. „The reality of man's misery transforms his silence into speech.“<sup>47</sup> Seine wiedergefundene Gabe zeigt sich in den sehr langen, fließenden Sätzen, die die Geschichte abschließen. Die schwarze Schrift füllt das leere, weiße, unberührte Papier. Doch die Worte, die die Umgebung, die Menschen, die Gesellschaft beschreiben, sind Worte ohne Leben: Schwarz und weiß sind die dominierenden Farben. Sie bringen den poetischen Moment des vorhergehenden Erlebnisses nicht zurück. Er spricht über die Realität und nicht über die entrückte Schönheit der Natur, „yet never have his words expressed so much silence.“<sup>48</sup> So endet der gewaltige Wortfluss in einem stummen Schrei: „e restava il nero, il nero più totale, impenetrabile, disperato come un urlo“ (S. 443).

### *Schweigen und Nicht-Kommunikation*

Sowohl die eigene Identitätskrise als auch der Einfluss der Gesellschaft verhindern eine erfolgreiche Kommunikation zwischen den *amanti*. Die Protagonisten verbindet dabei

---

<sup>45</sup> Vgl. CALVINO, *Racconti*, S. 419: „[...] bastava cercarlo dentro di sé, chiudendo gli occhi, o stringendo in mano il gettone del telefono, e quell'impressione di squalore era sconfitta, c'era lui solo di fronte all'avventura del suo viaggio.“

<sup>46</sup> BONURA, *Invito*, S. 74.

<sup>47</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 80.

<sup>48</sup> RICCI, *Difficult Games*, S. 81.

eine Erfahrung: „l’esperienza di alienazione, di solitudine e di separazione dal reale.“<sup>49</sup> Wie in den vorhergehenden Betrachtungen deutlich wurde, zeichnet sich in den Geschichten ein „itinerario verso il silenzio“<sup>50</sup> ab. Jede Geschichte weist eigene Gründe auf, warum ihr Protagonist verstummt. Doch gemeinsam verdeutlichen sie die Unfähigkeit der Menschen, mit der Welt in Kontakt zu treten und wahre Gespräche zu führen, die ihr Inneres offenbaren würden:

Die Nicht-Kommunikation des Soldaten wirkt sich für ihn positiv aus. Er findet so eine Möglichkeit, der Witwe näher zu kommen. Doch gelingt es ihm durch sein stilles Agieren nicht, die Situation endgültig zu klären. Zwischen ihm und der Witwe baut sich folgerichtig keine Beziehung auf. Das beharrliche Schweigen der Badenden, das Calvino dadurch ausdrückt, dass er weder direkte noch indirekte Rede in der Geschichte benutzt, hätte hingegen ein gefährliches Ende nehmen können. Hätten äußere Umstände Isottas Rettung nicht herbeigeführt, wäre sie schweigend im Meer ertrunken. Die Problematik, sich der richtigen Person anzuvertrauen, findet sich auch bei dem Angestellten. In seiner Rolle gefangen kann er nicht von seinem nächtlichen Abenteuer berichten. Die Kommunikation scheitert bei der ersten wirklichen Gelegenheit, sich seinem Schulfreund anzuvertrauen. Er bleibt mit einem „unsatisfied desire to speak“<sup>51</sup> zurück. Verzweifelter ist jedoch der Kurzsichtige, der an dem Versuch, mit seinen Mitmenschen Kontakt aufzunehmen, regelrecht zerbricht. Die gescheiterte Kommunikation wird in der Novelle durch das jeweils nur einseitige Grüßen verdeutlicht, die sich in der Einseitigkeit der Kommunikation widerspiegelt: Entweder versteht Amilcare sein Gegenüber nicht oder er wird selbst nicht verstanden.

Einzig der Leser versucht gar nicht erst, mit seiner Umwelt zu kommunizieren. Er scheint in seiner Bücherwelt vollkommen aufzugehen. Anders stellt es sich bei der Ehefrau Stefania dar: Sie findet gar Gefallen an den Gesprächen mit den Männern im Café, „anche se non parlavano di niente“ (S. 412). Sie fühlt sich in dieser bedeutungslosen Nicht-Kommunikation, in der keine Botschaft übermittelt werden soll, den Männern gegenüber gleichwertig. Die Kunst, im Gespräch über nichts und nicht von sich selbst oder den eigenen Gefühlen zu reden, sondern sich nur in Allgemeinheiten zu äußern, scheint ihr der Sprung ins Erwachsenenleben zu sein.

---

<sup>49</sup> MUSARRA-SCHROEDER, *Il Labirinto e la Rete*, S. 181.

<sup>50</sup> CALVINO, *Nota Introduttiva*, S. 1289.

<sup>51</sup> AHERN, *Montale’s Cavern*, S. 5.

Letztlich führt auch die Abwesenheit des Partners zwangsläufig zur Nicht-Kommunikation. Diese kann sich jedoch auch positiv auswirken, wie die Geschichte des Reisenden zeigt, der den stillen Moment, von seiner Freundin zu träumen, mehr genießt, als tatsächlich bei ihr zu sein. Auch die Eheleute, die aufgrund ihrer entgegengesetzten Arbeitszeiten nicht die Möglichkeit haben, ihre Gefühle füreinander zu offenbaren, finden erst zu ihrem wahren Ich, der Identität als liebender Ehepartner, zurück, wenn sie allein sind und noch die Bettwärme des Partners spüren.

In *L'avventura di un poeta* gibt es zwei Arten des Schweigens. Das erste Schweigen des Dichters resultiert aus der Unfähigkeit, die Schönheit der Natur zu beschreiben. Die Stille wird ihm zur göttlichen Dimension. Dem zweiten, machtlosen Schweigen begegnet er bei Wiedereintritt in die irdische Welt voller Elend. Mit seinen Worten kann er keine Nähe schaffen, er kann nur beschreiben und dabei distanziert beobachten. So wird auch der größte Wortfluss zu einem verzweifelten Schweigen.

In einem kommunikationstheoretischen Zusammenhang lässt sich das von Calvino aufgezeigte Scheitern der Kommunikation so erklären: Der Sender besteht aus dem „wahren Ich“, das die ursprüngliche Botschaft enthält. Diese Botschaft wird jedoch durch das Definitionsmerkmal codiert und dadurch verändert. Die Übertragung der Botschaft wird durch die Gesellschaft beeinträchtigt, so dass beim Empfänger, in diesem Fall bei dem Partner, eine vollkommen verfremdete Botschaft ankommt. Der Partner ist nicht mehr imstande, den Einfluss der Gesellschaft und die Codierung durch das Definitionsmerkmal rückgängig zu machen. So gelangt die ursprüngliche Botschaft des „wahren Ichs“ gar nicht zu dem Partner, und die Kommunikation scheitert.

### *... l'invisibile linea dell'orizzonte... – Ein Fazit*

Die Titel der einzelnen Geschichten und des Zyklus haben auf verschiedene Untersuchungsthemen aufmerksam gemacht. Dadurch eröffnen sich neue Interpretationswege, die auf die Komponenten der Kommunikation hinweisen: wahres Ich, Definitionsmerkmale, falsches Ich, Partner und Gesellschaft. Die durch Definitionsmerkmale und Gesellschaft verfremdete Botschaft vom wahren Ich zum Partner ist die Grundlage für die Nicht-Kommunikation und das gegenseitige Nicht-Verstehen der Partner. Sie bildet den gemeinsamen Nenner der neun Geschichten.

Die zentrale Aussage der Erzählungen lautet im Umkehrschluss: Nur durch die Nichtverfremdung seiner Selbst, durch die Offenlegung seines wahren Ichs und das Ausblenden der gesellschaftlichen Normatierungen kann die wahre Kommunikation mit dem Partner und dadurch eine wirkliche Liebesbeziehung entstehen.

Andernfalls bleiben es doch *amori difficili*.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

CALVINO, ITALO: *I Racconti*, Bd. 2, Milano: Mondadori 1993.

CALVINO, ITALO: „Nota Introduttiva“, in: CALVINO, ITALO: *Romanzi e Racconti*, Bd. 2, Milano: Mondadori 1992, S. 1282-1299.

### Sekundärliteratur

AHERN, JOHN: „Out of Montale’s Cavern: A Reading of Calvino’s *Gli Amori Difficili*“, in: *Modern Language Studies* 12/1 (1982), S. 3-19.

BARONI, GIORGIO: *Italo Calvino. Introduzione e Guida allo Studio dell’Opera Calviana. Storia e Antologia della Critica*, Firenze: Le Monnier 1990.

BONURA, GIUSEPPE: *Invito alla letteratura di Italo Calvino*, Milano: Mursia 1972.

LENKE, NILS/LUTZ, HANS-DIETER/SPRENGER, MICHAEL: *Grundlagen sprachlicher Kommunikation*, München: Fink Verlag (UTB) 1995.

MUSARRA-SCHROEDER, ULLA: *Il Labirinto e la Rete. Percorsi Moderni e Postmoderni nell’Opera di Italo Calvino*, Roma: Bulzoni 1996.

RICCI, FRANCO: „Silence and the Loss of Self in Italo Calvino’s *Gli Amori Difficili*“, in: *Italianist* 4 (1984), S. 54-72.

— *Difficult Games. A Reading of ‘I Racconti’ by Italo Calvino*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press 1990.

— *Painting with Words, Writing with Pictures. Word and Image in the Work of Italo Calvino*, Toronto: University of Toronto Press 2001.

PAPA, MARCO: „La Realtà, La Fotografia, La Scrittura. Postille in Margine a ‚L’avventura di un fotografo‘ di Italo Calvino“, in: *La Rassegna della Letteratura Italiana* 84/1-2 (1980), S. 257-268.

WEIAND, CHRISTOF: „Italo Calvino: L’avventura di un lettore“, in: LENTZEN, MANFRED (Hg.): *Italienische Erzählungen des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2003, S. 325-339.