

## Avantgarde und Post-Avantgarde in Italien

Wer sich heute häufiger in Norditalien aufhält, bemerkt vieles, was ihn zumal wenn er dem „mondo germanico“ entstammt, verwundert und beeindruckt. Da ist beispielsweise das erstaunliche Niveau eines Wohlstands, über den der Fremdling zwar theoretisch bereits unterrichtet sein mag (bekanntlich werden in Italien Rennpferde und Fußballprofis importiert, welche sich kein anderes europäisches Land leisten könnte), den man in der Praxis des Alltags aber doch immer wieder frappierend findet, da er sich hier – in Bars und Restaurants, in den Geschäftsauslagen und vor allem in der Kleidung der Passanten – mit größerer sinnlicher Unmittelbarkeit äußert als sonst in vergleichbaren Staaten des kapitalistischen Wirtschaftsbereichs.

Von diesem Wohlstand und der im Grunde vorbürgerlichen Neigungen, ihn mit einem „Statusverbrauchsethos“ (N. Elias) des ostentativen Konsums möglichst öffentlich (ausgenommen freilich in Steuererklärungen) unter Beweis zu stellen, profitiert augenscheinlich auch die italienische Buchproduktion. Gewiß hört man oft von schweren Krisen, ja Pleiten, die ruhmreiche Verlagshäuser wie Einaudi oder Rizzoli bedrohen, und Statistiken wollen wissen, dass in Italien – aufs Ganze gesehen – weniger gelesen würde als anderswo. Indessen kann das den Büchern selbst offenbar überhaupt nichts anhaben; denn die erscheinen in Italien – auf eine wundersame Weise, die mir kein Ökonom je zu erklären wusste – zahlreicher und vor allem schöner als in Ländern, welche nach offiziellen Daten sowohl über mehr Leser als auch über die stärkeren finanziellen Mittel verfügen müssten.

### EINE LITERARISCHE ÜBERFLUSSGESELLSCHAFT

So pflegt mich jedes Mal, wenn ich große Mailänder, Turiner oder Florentiner Buchhandlungen betrete, ein leiser Schwindel zu befallen. Er wird von der Überfülle eines wahrhaft luxurierenden Angebots ausgelöst. Charakteristisch dafür ist etwa der Umstand, dass jeder wichtigere Verlag eine philologische zumeist akkurat betreute und ausführlich kommentierte Klassikerreihe im Programm hat: Wer – sagen wir – Petrarca's „Canzoniere“ („Das Buch der Lieder“), Ariosto's „Orlando furioso“ oder Leopardi's „Canti“ („Gesänge“) erstehen möchte, sieht sich jeweils mit der Qual der Wahl und einem guten Dutzend Ausgaben konfrontiert. Überaus intensiv ist auch die Übersetzertätigkeit. Von ihr bleibt insbesondere

keine französische Novität verschont; doch wird gleichfalls die deutschsprachige Kultur von Kossak bis Thomas Bernhard, ja bis zu Habermas oder Luhmann, in beachtlicher Breite vermittelt. Und als Literaturwissenschaftler nehme ich nicht ohne Neidgefühle wahr, dass den italienischen Kollegen, sobald sie einmal fünf oder sechs Aufsätze verfasst haben, regelmäßig ein Verlag entgegenkommt, um aus diesen Aufsätzen noble Bücher mit den verführerischen Titeln (z.B. „Die Reise durch die Texte“ oder „Die Strukturen und die Zeit“) zu gestalten.

Von nobler Gestalt sind italienische Bücher nämlich allemal. Oft sehen sie aus, als seien sie speziell für Bibliophile gemacht, und wenn ich etwa den jüngsten, 1984 bei Einaudi veröffentlichten Gedichtband „Paesaggio con serpente“ („Landschaft mit Schlange“) des Lyrikers und Essayisten Franco Fortini zur Hand nehme, frage ich mich, wo sonst noch Bücher von solcher Eleganz entstehen mögen, geprägt von einem ähnlichen Gespür für die Dignität unbedruckter Seiten, breiter Ränder, welche den wenigen Zeilen des Textes Relief geben, einer makellosen Typographie, in der Druckfehler unvorstellbar sind.

Sicherlich hat dieser bibliophile Kult, hinter dem gegenwärtig selbst die Franzosen zurückbleiben, mit dem italienischen Wohlstand sowie mit der verbreiteten Ethos des „far bella figura“ zu tun, und ohne Zweifel lebt in ihm auch die jahrhundertealte Gewohnheit fort, gerade den Buchdruck als eine der wesentlichen unter den schönen Künsten zu betrachten: Man denke diesbezüglich z. B. an die typographische Tradition der Bodoni in Parma, die noch heute in den bibliophilen Unternehmungen des Parmenser Verlegers Franco Maria Ricci weiterwirkt. Zugleich ist die Pflege der materiellen Ästhetik des Textes und des Buches überhaupt symptomatisch für eine Gesellschaft, welche der Literatur und dem literarischen Wesen ein Gewicht beimisst, das dem Österreicher oder Deutschen, der in anderen Verhältnissen erzogen und gebildet wird, manchmal fremdartig erscheinen muß.

Dabei genügt es, eine beliebige italienische Tageszeitung (vom rechtsliberalen „Giornale Nuovo“ über die linksliberale „Repubblica“ bis zum kommunistisch orientierten „Paese Sera“) aufzuschlagen, um sich über den Unterschied klar zu werden, der in geringem Maße übrigens auch zwischen Italien und Frankreich besteht. Er betrifft nicht einmal so sehr den Raum, welcher der Literatur hier explizit in Aufsätzen und Besprechungen gewidmet wird, als vielmehr die prononcierte literarische Haltung, mit der ein italienischer Journalist sich selbst den Problemen der Wirtschaft und der Politik sowie – in einem Bereich allerhöchster Relevanz – den Ereignissen des Sports zu nähern pflegt.

Das kann gelegentlich zu Wendungen von einem gewissen Snobismus führen, wenn auch der Bericht über das Derby Inter-Juventus nicht ohne Anspielungen auf Proust oder Borges auskommt; doch versteht sich in Italien fast jeder Sportreporter eben insgeheim als Romancier, mindestens als Literaturkritiker,

und andererseits verschmähen es wiederum Romanciers wie Gianni Brera oder Oreste del Buono nicht, ihrerseits als Sportreporter tätig zu werden oder auf der ersten Seite des „Corriere della Sera“ das sonntägliche Geschehen in der Serie A zu kommentieren.

Was die Intensität der Teilnahme am internationalen literarischen Leben angeht, waren mir vor einiger Zeit die Reaktionen auf den Tod Michel Foucaults aufschlussreich. Während der Nachruf in einer großen deutschen Tageszeitung sich darauf beschränkte, sibyllinisch mitzuteilen, dieser bedeutende Philosoph habe viel Widerspruch hervorgerufen, ohne die Art des Widerspruchs oder der ihn provozierenden Thesen irgendwie kennzeichnen zu können, standen in der „Repubblica“ des gleichen Tages genaue Informationen und sogar Diskussionen über die langerwarteten Bände 2 und 3 der „Geschichte der Sexualität“ („L’usage des plaisir“ und „Le souci de soi“), deren Publikation wenige Tage vor Foucaults Tod erfolgt war.

## TENDENZEN DER DIALEKTDICHTUNG

Angesichts einer Kultur, die von Literatur und literarischem Leben so erfüllt ist wie kaum eine andere im westlichen Europa, fällt es natürlich schwer, mit einem raschen Blick ihre aktuell typischen Tendenzen zu erfassen. Deshalb besitzt die folgende Skizze einen recht persönlichen Charakter, der hier mehr als anderswo unvermeidlich erscheint. Durch persönliche Vorlieben wird etwa schon die Auswahl der wenigen Lyriker bestimmt, welche ich an dieser Stelle nennen möchte. Dabei ist es vielleicht weniger interessant, einen (im übrigen vorzüglichen) Autor wie Franco Fortini vorzustellen, dessen bereits erwähntes „Paesaggio con serpente“ in den Formen der klassischen Moderne jenen Prozeß politischer Desillusionierung reflektiert, den Fortini mit vielen anderen Vertretern der westeuropäischen Neuen Linken gemeinsam erlebt hat. Für die Besonderheiten der italienischen Situation charakteristisch sind wohl die Dichter, die sich statt der „normalen“ Literatursprache eines der zahlreichen Dialekte bedienen.

Diese Dialekte erweisen sich zumindest in ihrer literarischen Verwendung meistens als so schwierig, dass beinahe jeder Autor seinen Gedichten eine Übersetzung beifügt und demnach im eigenen Land gewissermaßen zweisprachig veröffentlicht. Das gilt für einen keineswegs hermetischen Dichter wie den Romagnolen Tonino Guerra, der außerhalb Italiens durch seine Filmdrehbücher (etwa für Fellini) bekannter sein dürfte als durch sein romagnolisches Epos „Il Miele“ („Der Honig“, 1981), ebenso wie für den dunklen Albino Pierro, dessen weithin selbstgeschaffenes Lukanisch einem nicht philologisch vorbereiteten Norditaliener ohne Übersetzung völlig unverständlich bleiben würde. Daher lässt sich die Neigung zum Dialekt in der italienischen Gegenwartsdichtung auf keinen Fall einfach umstandslos als literarische „Demokratisierung“ begreifen; denn neben dem Vorsatz, die Sprache des Volkes

zu schreiben, wirkt auch der Wille zur radikalen Authentizität des Ausdrucks, die im Zeitalter der Massenmedien ein sprachliches Material garantieren soll, das noch nicht kommunikativ verbraucht und entleert scheint.

Bestätigt wird diese Tendenz durch den Umstand, daß selbst Andrea Zanzotto, der augenblicklich wohl angesehenste italienische Lyriker, nie den paduanischen Dialekt seines heimatlichen Pieve di Soligo verschmäht hat. Zanzottos Dichtung mutet – zumal in „Il Galateo in Bosco“ („Der Knigge im Wald“, 1978) – oft wie eine Enzyklopädie dessen an, was seit Apollinaires „Calligrammes“ an ingenüoser Montage von Sprachen und Schriften möglich geworden ist, und in eben diesem Sinn wird bei ihm – neben und in anderen Sprachschichten – der Dialekt verwendet: nicht zur Minderung, sondern entschieden zur Steigerung literarischer Komplexität, welche für die avantgardistische Lyrik immer auch (explizite oder implizite) Vielsprachigkeit bedeutet.

Wie wenig „folkloristisch“ die Dialektdichtung in Italien gemeint ist, zeigt ebenfalls das seit 1973 veröffentlichte Werk des Mailänders Franco Loi. 1930 geboren, gehört Loi einer jüngeren Generation als Zanzotto oder Pierro an, einer Generation, deren Jugend – insbesondere in Mailand – durch die Ereignisse des Krieges, des Widerstands und des (von Loi auf seiten der Kommunistischen Partei geführten) politischen Kampfes der ersten Nachkriegszeit geprägt wurde. Daneben ist für Loi aber auch die „Vielsprachigkeit“ seiner proletarischen Herkunft zu einem Bildungserlebnis geworden, über das er in einer kurzen autobiographischen Skizze mitteilt: „Mein Vater sprach als armer, in Genua eingewanderter Sarde zu Hause ein sogenanntes ‚Italienisch‘, meine Mutter das Colornesische (nach Colorno, einer kleinen Stadt bei Parma); meine Freunde sprachen Genuesisch, das ich gut verstehe, aber nicht sprechen kann.“

Im Alter von sieben Jahren gelangte Loi nach Mailand, wo sich bei den Widerstandsgruppen, denen sich der Halbwüchsige zugesellt, die Erfahrung der Vielsprachigkeit wiederholt. Hier „schrieb man“ – wie Loi berichtet – „antideutsche Flugblätter ‚in Italienisch‘, aber litt, schrie und fluchte in Mailändisch und betete in Latein“. So wird ihm das Mailändische – eine Sprache, in der sich mit Carlo Porta ja bereits einer der größten italienischen Dichter des 19. Jahrhunderts geäußert hatte – zum Inbegriff einer Welt des proletarischen Antifaschismus, und dieser Welt sind auch die Erinnerungen und Perspektiven seiner zugleich autobiographisch und visionär gehaltenen Dichtung „Stròlegh“ (1975) verpflichtet.

Sie stellt das seltene Phänomen einer ausgesprochenen Großstadtpoesie im Dialekt dar, das heißt: einer Poesie, die ebenso dialektal-authentisch wie antiprovinziell, ja „kosmopolitisch“ zu sein versucht. Und in der Tat ist dieses lange Gedicht – zumindest als Versuch – einzigartig, weil es in rücksichtsloser Stilmischung die Erfahrung des Großstadtproletariats mit jener des metropolitanen Intellektuellen zu

verbinden trachtet und ohne Scheu von harten Brüchen um einen utopischen Diskurs ringt, welcher gleichzeitig von Loi, dem Mailänder Gelegenheitsarbeiter, und von Loi, dem Mailänder Poeta doctus, handelt.

## „DER NAME DER ROSE“ UND DIE FOLGEN

Leichte Lesbarkeit zeichnet Lois Dichtung trotz ihrer Bindung an eine vorzüglich demokratische Erfahrungswelt indessen gewiß nicht aus, wie es überhaupt zu den tragischen Paradoxien gegenwärtiger Kultur gehört, dass eben jene Literatur, die durchaus authentisch den Erfahrungen der Masse entstammt, sich in der Regel besonders weit von den Kommunikationsformen der Massenkultur entfernt. Dabei wäre es allzu simpel, wenn man diese Entfernung durch die apriorische Verdammung eines der Bereiche, zwischen denen sich solche Distanz aufbaut, bekämpfen wollte. Unvermittelt im Interesse der Authentizität gegen die Lesbarkeit zu plädieren, erscheint mir jedenfalls ebenso undialektisch wie das (oft etwas scheinheilig als „anti-elitär“ ausgegebene) umgekehrte Plädoyer gegen den sprachlichen Experimentalismus der Avantgarde.

Indessen sind diese Probleme ja ausführlich schon in den sechziger Jahren zur Zeit eines Adorno, Marshall McLuhan und Dwight MacDonal diskutierte worden. Für Italien wurde die Diskussion über die Differenzen und Affinitäten zwischen einer Kultur der Elite, einer Kultur der Masse und einer Massenkultur seinerzeit im wesentlichen durch das Buch eines rührigen jungen Gelehrten erschlossen, der schon damals eine akademische Berühmtheit war: die Studie „Apocalittici e integrati“ (zu übersetzen etwa: Adorno versus McLuhan) von Umberto Eco. Inzwischen ist Eco „bei den Lesern in aller Welt berühmt“ – wie beispielsweise auf dem Umschlag der französischen Taschenbuchausgabe seines Super-Bestsellers „Der Name der Rose“ (1980) steht –, und die Madrider Zeitung „El País“ wusste kürzlich zu melden, der „Name der Rose“ habe in den USA einen solchen Trend des Mittelalter-Interesses ausgelöst, daß in seinem Gefolge nunmehr sogar die Übersetzung des 1490 erschienenen katalanischen Ritterromans „Tirant lo Blanch“ („Tirant der Weiße“) ein Bestseller zu werden versprache. Zweifellos werden dessen Leser dann herb enttäuscht sein; denn selbstverständlich kann ein spätmittelalterlicher Ritterroman nicht bieten, was für den Leser der achtziger Jahre den Reiz von Ecos außerordentlich virtuos konstruierter Erzählung ausmacht. Deren Reiz besteht nämlich, genauer betrachtet, keineswegs allein darin, daß Eco durch präzise Situierung der Ereignisse im Mittelalter auf das Genre des historischen Romans zurückkommt. Vielmehr fesselt der „Name der Rose“ in erster Linie, weil er mit dem Effekt größtmöglicher Lesbarkeit verschiedene Erzählgattungen zusammengebracht und integriert hat.

Das heißt: der „Name der Rose“ ist nicht bloß ein historischer Roman, der uns mit einer nicht gänzlich unwahrscheinlichen Erklärung demonstriert, weshalb das zweite Buch der Aristotelischen Poetik verloren ging.; er ist zugleich auch ein politischer Roman über italienische Aktualität, die Christlichen Demokraten der Dominikaner, die Kommunistische Partei der Franziskaner und die Roten Brigaden der Anhänger Fra Dolcinos; außerdem eine Art Conte Philosophique über das menschliche Erkenntnisvermögen sowie endlich – und vor allem – ein Kriminalroman, dessen Rätsel- und Spannungskonstruktion es gewiß mit der einer Detective Novel aus der guten alten britischen Schule aufzunehmen vermag.

Nun besitzt dies alles eine pikante Note insofern als eben Umberto Eco, der hier einen vorzüglich lesbaren und für ein breites Publikum unterschiedlichster Interessensrichtungen attraktiven Erfolgsroman geschrieben hat, einst zu den „neo-avantgardistischen“ Theoretikern des „offenen Kunstwerks“ zählte, welche dem Ideal der Lesbarkeit – wie überhaupt jeder glatten literarischen Kommunikation – eher abhold waren. Eco ist daher neuerdings immer wieder nach seiner bemerkenswerten Entwicklung vom Exponenten der „Neoavanguardia“ zum „postmodernen“ Romancier gefragt worden.

Bei der Antwort auf diese Fragen hat er sich – wie vorhersehbar war – brillant geschlagen: schließlich gilt Eco als Musterbeispiel des Intellektuellentyps, den missgünstige Kritiker in Italien „tuttologo“ nennen, eines Schriftstellers also, der in Tages- und Wochenzeitungen zu allem und jedem, zur Fußballweltmeisterschaft, zum anhaltenden Erfolg des „Playboy“ oder zum – inzwischen (leider) wohl vergessenen – kollektiven Selbstmord von Jim Jones' Tempelsekte, einen Kommentar liefert (mit welcher unaufgeregter Intelligenz Eco dabei Stellung zu nehmen weiß, zeigt eine 1983 unter dem Titel „Sette anni di desiderio“ – „Sieben Jahre Sehnsucht“ – veröffentlichte Sammlung solcher Artikel aus dem Zeitraum 1977 bis 1983).

Darüber hinaus ergeben seine Antworten aber auch so etwas wie eine Theorie jener Literatur, die man heute als „post-avantgardistisch“ bezeichnen könnte. Für sie sieht Eco in der Nachschrift zum „Namen der Rose“ oder in einem Interview mit Claudio Milanini (erschieden in dem Jahrbuch „Pubblico 1983“) vor allem die zuerst von französischen Autoren zum Schlagwort erhobene Erfahrung der „Intertextualität“ maßgebend. Gemeint ist damit die Beobachtung, daß keine Literatur – und sei sie noch so transgressiv gedacht – umhin kommt, bewußt oder unbewußt andere, bereits vorhandene Literatur zu zitieren. Deshalb erscheinen der radikale Bruch mit der Konvention und die absolute Selbstbezogenheit des Textes, früher die höchsten Ziele der Avantgarde, zunehmend als Illusion, und statt weiter eine als letztlich unerreichbar erkannte Authentizität zu verfolgen, schreitet der post-avantgardistisch aufgeklärte

Autor fort (oder zurück) zu dem, was ihm eine relative Authentizität – und Lesbarkeit zugleich – verspricht: der sowohl kombinatorischen wie kritischen Auseinandersetzung mit dem literarisch und sprachlich schon Vorhandenen.

## DIE PROSA DER POST-AVANTGARDE

In diesem Sinne lässt sich nun ein großer Teil der gegenwärtigen italienischen Prosaliteratur als post-avantgardistisch einstufen. Der Schriftsteller, der die Tendenz neben Autoren wie Giorgio Manganelli oder Luigi Malerba vielleicht am typischsten vertritt, ist Alberto Arbasino. In seinen Schriften wechseln seit den frühen sechziger Jahren beständig narrative („Fratelli d’Italia“ – „Brüder Italiens“, 1963) und die essayistische Prosa („Certi romanzi“ – „Gewisse Romane“, 1964) ab, oder besser: gehen ineinander über. Nicht zuletzt für den österreichischen Leser mag bemerkenswert sein, daß Arbasino ein besonders intensives Verhältnis mit dem Wiener Fin-de-Siècle verbindet und daß Karl Kraus ihm sogar zu einer Art Modellautor wurde.

Von Karl Kraus beeinflusst erscheinen vor allem seine neueren Versuche einer kritischen Betrachtung der italienischen Gegenwartskultur – in dem anlässlich der Affäre Moro geschriebenen Buch „In questo stato“ („In diesem Staat“, 1978) oder in dem ‚Rückblick auf die siebziger Jahre‘ „Un paese senza“ („Ein Niemandsland“, 1980). Die spezifische Form dieser Arbeiten sind der Aphorismus und der Kurzesay, deren Ausgangspunkt zumeist die Analyse der von den Medien verbreitete Phraseologie (des „giornalese“, das eine Zeitlang auch ein „sinistrese“, also Jargon der Linken war) bildet, aus der dann – parodiert und verfremdet – Effekte von oft groteskem sprachlichen Witz gezogen werden.

Obwohl durch eine poetologisch ganz andere, nämlich neorealistiche Herkunft geprägt, ist Leonardo Sciascia mit seinen neueren Werken der Strömung wohl ebenfalls zuzurechnen. Dafür spricht, daß sein Umgang mit der Gattung des Kriminalromans vom realistischen Ernst des „Giorno della civetta“ („Der Tag der Eule“, 1961) über die „Parodie“ des „Contesto“ („Das Geflecht“, 1971) bis zu „Todo modo“ (1974) allmählich immer „artistischer“ und distanzierter wurde. Was auch für Sciascia das Phänomen der Intertextualität bedeutet, offenbart in „Todo modo“ z. B. das Ende, das ebenso kryptisch wie suggestiv aus einem Zitat des vorletzten Kapitelendes in André Gides „Les caves du Vatican“ („Die Verliese des Vatikans“, 1914) besteht.

Im übrigen weisen die Ereignisse dieses Romans auf den „Namen der Rose“ voraus; denn auch hier geht es um eine Serie von Morden im klösterlichen Bereich, und auch das Politische vermengt sich in Sciascias Eremiten, die zu einem Prominentenhotel umgebaut wurde, auf ähnliche Weise mit dem Geistlichen wie in Ecos Abtei. An Arbasino läßt sich wiederum die Tatsache denken, daß Sciascia durch das Buch „L’affaire Moro“ („Die Affäre Moro“) 1978 gleichfalls zur Moro-Entführung Stellung

genommen hat, freilich in einer von Arbasinos eher sarkastischen Attitüde recht verschiedenen Haltung, die sich strikt auf die Interpretation der damals vorliegenden Dokumente konzentriert und mit ingeniösen Konjekturen Moros noch immer einigermaßen rätselhaft Briefe aus der Gefangenschaft zu deuten versucht.

Da dem Feld, das für diesen Blick vorgesehen ist, enge Grenzen gesetzt sind, muß ich mich beeilen, um meine Übersicht mit einer Leseempfehlung beschließen zu können, welche die neuesten Veröffentlichungen Italo Calvinos betrifft. Seit dem frühen Tod Georges Perecs, dem wir das wundervolle Buch „La vie – mode d’emploi“ („Das Leben – eine Gebrauchsanwendung“) verdanken, halte ich Calvino neben dem – in einem völlig andersartigen Romangenus engagierten – Peruaner Mario Vargas Llosa für den bedeutendsten (und längst nobelpreiswürdigen) Schriftsteller der Gegenwart (welcher Jorge Luis Borges ja nicht mehr angehören will) und freue mich daher, daß er dank des Romans „Wenn ein Reisender in einer Winternacht“ – bzw. Burkhard Kroebers gelungener Übersetzung dieses Buches – jetzt auch im deutschsprachigen Raum bekannt zu werden beginnt.

Eben „Se una notte d’inverno un viaggiatore“ (1979) faßt die Charakteristika dessen, was hier post-avantgardistische Literatur genannt wurde, wohl am eindrucksvollsten zusammen: als Roman sozusagen zweiten Grades, der nicht nur wesentlich vom Romanschreiben handelt und seinen Leser zur Romanfigur erhebt, sondern mit der Folge seiner potentiellen Erzählungsanfänge auch ein formenreiches und so unterhaltsames wie kunstvolles Repertoire aktueller literarischer Möglichkeiten entwirft (wobei unverkennbar Calvinos Mitarbeit am „Oulipo“, der von Raymond Queneau inspirierten Pariser „Werkstätte für potentielle Literatur“, nachwirkt).

Indessen bezieht sich meine Empfehlung auf zwei noch rezentere Publikationen: einmal den Band „Una pietra sopra“ („Ein Stein drüber“, 1980), in dem lang vermißte literatur- und gesellschaftskritische Aufsätze gesammelt sind, welche Calvinos Weg vom Neorealismus über die Pariser Avantgarde – wenn man so will – zu sich selbst und zur vollen Beherrschung seiner schriftstellerischen Mittel begleitet haben; zum anderen „Palomar“ (1983), eine Sammlung kurzer Prosastücke von oft parabelhaftem Charakter. Wenn ich richtig sehe, ist dies vorerst letzte Calvinos persönlichstes Buch, vielleicht auch sein eigenartigstes, jedenfalls was die Titelfigur anbelangt, die so intellektuell wie Valéry’s Monsieur Teste erscheint und gelegentlich so komisch wie die Protagonisten mancher Woody-Allen-Filme.