

Städtische Idyllen in Italo Calvino's *Le città invisibili*

Simon Prahl

Abstract Der Artikel untersucht futuristische Konzepte und städtische Idyllen in Italo Calvino's *Le città invisibili* (1972). Im Zentrum steht die Verschränkung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in den literarischen Stadtentwürfen, die zwischen Utopie und Post-Utopie changieren. Anhand der Städte Isidora und Fedora zeigt die Analyse, wie Calvino Erinnerungsräume und Möglichkeitsräume entwirft, die sich als urbane Idyllen im Spannungsfeld von Realität, Imagination und Narration figurieren. Dabei werden sowohl ökokritische Dimensionen als auch poetische Verfahren der Zeit-Raum-Modellierung sichtbar. Die Untersuchung verdeutlicht, wie Calvino's Spiel mit Strukturen, Symbolik und Zahlenkombinatorik futuristische Perspektiven eröffnet, die zugleich Kritik an gegenwärtigen ökologischen Krisen üben.

1 Einleitung

Dieser Artikel setzt sich zum Ziel, mithilfe einer getroffenen Textauswahl aus *Le città invisibili* (1972) futuristische Konzepte bei Italo Calvino zu illustrieren, die in einer Charakterisierung städtischer Idyllen auf narrativ-poetischer Weise münden. Ein besonderes Augenmerk des Artikels liegt auf der zeitlich-räumlichen Dimension innerhalb der Texte: Die von Calvino kreierten Städte konstruieren Vakua des Stillstands, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft schneekugelhähnlich beherbergen. Sie bieten in dieser Form produktive Entwürfe von vergänglich-unvergänglichen Idyllen mit Potenzial gegenwärtiger Reflexions- und Vergleichsmomenten. Die futuristischen Konzepte, die Calvino konstruiert, zeigen sich in utopischen¹ Stadtbildern und -landschaften. Die

1 Zu den ›utopischen Visionen‹ in den *Città invisibili* eignet sich der Aufsatz von Luca Pucci (Pucci 2022, 33–56). Auch Holger Voß argumentiert, dass Calvino's Städte utopischer Natur sind und verwendet hierbei folgende Definition einer Utopie, auf die auch mein

post-utopischen Entwürfe der Städte erinnern an arkadische, teils nostalgische Idyllenentwürfe – dennoch werden sie gebrochen, da sie futuristisch-utopisch konfiguriert und gleichzeitig in einem eher unglaublichen Erzählsetting integriert sind. Mithilfe einer poststrukturalistischen und kultursemiotischen Textanalyse wird der Artikel anhand zweier (Stadt-)Beispiele aufzeigen, inwiefern sich die besondere Raum-Zeit-Ordnung, die sich in den Texten wiederfindet, auf die Konzipierung der einzelnen Städte überträgt und dafür sorgt, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander verschmelzen zu lassen und so futurische Konzepte kreiert, die sich als städtische Idyllen figurieren.

Calvinos Idyllen-Konzeptionen lassen Parallelen zu Schillers Ansatz in *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) erkennen.² In diesen Überlegungen versteht Schiller Idyllen als solche Orte, die »den Menschen, der nun einmal nicht nach *Arkadien* zurückkann, bis nach *Elysium* führt« (Schiller 2008 [1795], 750) und damit eine »futurische[...] Perspektive in sich aufnehmen« (Gerstner 2022, 164). Damit sind Calvinos Idyllen keine Nachahmungen in Anlehnung an die bukolische Dichtung³ im konventionellen Sinne, sondern konfigurieren sich als Übergänge zu post-utopischen, futurisch-ästhetischen Idyllen.

2 Ökokritische Texte – postapokalyptische Idyllen?

Nicht selten denkt der Mensch über mögliche Zukunftsentwürfe nach. Als nicht-greifbarer Zeitkomplex kann die Zukunft sowohl positiv als auch negativ imaginiert werden. Blickt man hier auf die Genre-Diversität in der Gegenwartsliteratur, entdeckt man ein breites Spektrum von Zukunftsfiktion in Science Fiction, Dystopien, Fantasy oder ökokritischer Literatur. Während

Aufsatz basiert: Utopie als »Thematisierung von Möglichem, Noch-Nicht-Wirklichem, durch dessen Darstellung die Veränderung der bestehenden Realität intendiert wird.« (Voß 1985, 34) Im Utopie-Begriff, den Voß verwendet, zeigt sich schon die temporale Verschränkung von Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft bzw. Wunschvorstellung und Realität.

- 2 Eine detaillierte Lesart zur Schiller'schen Idylle bietet Florian Schneider in seiner Monographie *Im Brennpunkt der Schrift. Die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts* aus dem Jahr 2004 an.
- 3 Bukolische Idyllenvorstellungen beschreibt Robert Kirstein in seinem Artikel »Römische Bukolik und Georgik« aus dem *Handbuch Idylle* (2022).

die Zukunftsentwürfe im Ecocriticism, der keinesfalls nur ein aktueller literarischer Modetrend des Erzählens ist, unsere gegenwärtige Situation inmitten von unmittelbar spürbarer Naturkatastrophen, Klimawandelprozessen und Extremwetterverhältnissen literarisch spiegelt und finstere Zukunftsprognosen aufstellt,⁴ gibt es auch Tendenzen in der Gegenwartsliteratur, die das Gegenteil anstreben: Idyllen, Arkadien⁵ und Utopien finden große Beliebtheit auf dem aktuellen Buchmarkt und dienen u.a. als Fluchtmomente einer sich rapide verschlechternden ökologischen Situation für die menschliche Spezies. In Anlehnung an Evi Zemaneks Überlegungen zur Ökotope (Zemanek 2015), die nicht-menschliche Akteure in das Modell der Utopie aktiv miteinbezieht, kann mit Jakob C. Heller und Solvejg Nitzke von ökologischen und postapokalyptischen Idyllen gesprochen werden, die v.a. im 20. und 21. Jahrhundert in den Vordergrund rücken (Heller & Nitzke 2022). So rückt der Fokus in meiner Untersuchung auf einen Text des italienischen Autors Calvino: *Le città invisibili*. In diesem Text schafft es Calvino nicht nur, Ökokritik und Stadtidylle in eins zu bringen, sondern die Komplexität von Zeit und Raum so aufzugreifen (und teilweise zu harmonisieren), dass Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander verschmelzen.

Zu Calvino soll zwecks einer kurzen biographischen Notiz lediglich Folgendes gesagt sein: Er wurde 1923 in Kuba geboren und verbrachte dort die ersten zwei Jahre seines Lebens. Seine Eltern, die beide aus Italien stammen und Botaniker waren,⁶ zogen nach San Remo, wo Calvino den größten Teil seiner

-
- 4 Die gegenwärtige ökokritische Reflexion in der Literatur gruppiert sich zwar in einem größeren Genre namens Ecocriticism, allerdings gibt es auch weitere Subgenres, wie ›Climate fiction‹ (Bruno Arpaia: *Qualcosa, là fuori*, 2016), Dystopien (Laura Pugno: *Sirene*, 2007) oder bourgeoise ›Apokalypsen‹ (Alessandra Sarchi: *Il ritorno è lontano*, 2024), die auf unterschiedliche Art und Weise die aktuellen klimatischen Herausforderungen thematisieren.
 - 5 Auf Arkadienkonfigurationen in der italienischen Literatur des Cinquecento weisen besonders zwei Aufsätze des Romanisten Winfried Wehle hin (Wehle 1993, 19–33 & Wehle 2008, 41–71). Einen generellen Blick auf den europäischen Schäferroman werfen Klaus Garber und Karin Peters im Artikel »Europäische Schäferromane« aus dem *Handbuch Idylle* (2022).
 - 6 Für den Ecocriticism ist Calvino aufgrund seiner ökologischen Zeitkritik ein wichtiger Autor; das Interesse für die Umwelt und damit einhergehend die Tier- und Pflanzenwelt ist wahrscheinlich auf die ausgeübten Berufe seiner Eltern zurückzuführen, denn auch diese waren passionierte Pflanzenliebhaber*innen. Beno Weiss schreibt hierzu: »Thus Italo grew up on the Italian Riviera in the midst of nature, dividing his time between his family's Villa Meridiana in San Remo, where his father directed an experi-

Kindheit inmitten der ligurischen Flora verbrachte. Besonders mit der Welt der Pflanzen und Tiere hat sich Calvino in seinem literarischen Schaffen beschäftigt. Auch der Text, der im Zentrum dieses Artikels steht, basiert auf dieser Naturfaszination des italienischen Schriftstellers.

3 Zur Makrostruktur der *Città invisibili*

Zenobia, eine Stadt, die auf hohen Pfählen erbaut wurde, mit konischen Dächern und flatternden Fahnen und Bändern.⁷ Ipazia mit ihren Magnoliengärten und blauen Lagunen; Sofronia, eine Stadt, die aus zwei halben Städten zusammengesetzt ist; oder Ottavia, die Spinnennetzstadt, deren Grundlage ein Netz ist, das als Passage und Halt dient. 55 solcher Städte, die alle individuelle Frauennamen und thematische Schwerpunkt besitzen und manchmal mehr, manchmal weniger miteinander zusammenhängen,⁸ beschreibt Calvino in seinem Roman *Le città invisibili*. Holger Voß unterstreicht in seiner

mental floriculture station, and their country house in the hills, a small working farm where the elder Calvino pioneered in the growing of grapefruit and avocados. The experience of living in San Remo on the Ligurian coast among so many exotic plants and trees was to have a profound influence on the future novelist and to provide him with much inspiration for his narrative writings.« (Weiss 1993, 2) Weiss sieht das zugrundeliegende Naturbewusstsein bei Calvino in seiner Jugend begründet, als dieser inmitten einer inspirierenden Landschaftskulisse in Italien aufgewachsen ist und die Passion für Pflanzen und Tiere von seinen Eltern vorgelebt bekommen hat.

- 7 Zur Stadt Zenobia eignet sich der Aufsatz von Michele Paolo (Paolo 2024, 289–310). Zu den strukturellen Interferenzen der Literatur von Calvino sagt er Folgendes: »L'archeologia calviniana riunisce i riletti della letteratura, della cultura, dell'immaginazione e dell'ideologia: ognuno di questi strumenti intellettuali non è che un ricordo.« (Paolo 2024, 295) Calvinos Städte sind, so betont es Paolo, Erinnerungsorte und Projektionen von Wünschen. Seine Städte sind zugleich aber auch realitätsparallele Zustände, die sowohl die menschliche Wirklichkeit wie auch Sehnsüchte beinhalten.
- 8 Im weiteren Verlauf der Stadtberichte Marco Polos ist Kublai Khan der Meinung, dass Marco Polo ausschließlich eine Stadt beschreiben würde, nämlich seine eigene Heimatstadt, und damit Venedig: »All the cities are different and very distinct from one another. Whatever continuity they have does not reside in their composition but rather in being mere images, shadows, of one unmentioned city: Venice.« (Weiss 1993, 148–149) Durch die unklare Konturierung der Städte in Calvinos *Città invisibili* wäre es sinnlos, nach konkreten Städten zu suchen, die auf realexistierenden Landkarten auffindbar sind. Allerdings würde die Summe der Schattenstädte einen Umriss konturieren, nämlich den von Venedig.

Dissertation aus dem Jahr 1985, dass das Schwerpunktthema des Urbanen mit Calvino's literarischen Ausarbeitungen des Utopischen und Mythischen einhergeht: Die Stadt, als Schwerpunkt der *Città invisibili*, »enthält [...] als erträumte, aber auch als reale, Elemente des Mythischen und Utopischen.« (Voß 1985, 20) In den *Città invisibili* lässt der italienische Autor den venezianischen Asienreisenden Marco Polo Geschichten über (fiktive) Städte erzählen, die er auf seinen Reisen besucht zu haben scheint. Diese Stadtbeschreibungen sind an den mongolischen Herrscher und späteren chinesischen Kaiser Kublai Khan gerichtet, dessen Reich so umfassend groß ist, dass dieser auf Erzählungen von Durchreisenden zurückgreifen muss, damit diese ihm ihre Erlebnisse auf Reisen wiedergeben können. Die Kommunikation zwischen Marco Polo und Kublai Khan machen die Meta-Erzählung des Romans aus und sind kursiviert, wodurch die Gespräche visuell vom Rest des Textes abgegrenzt werden. Es ist, so Voß, ein »Dialog über die Möglichkeiten und Grenzen der Kommunikation, über die Erkennbarkeit und Zukunft der Welt« (Voß 1985, 96–97). Dieser Dialog würde weiterhin »die Meta-Erzählung, in der Calvino essayhaft über Semiotik, Psychologie, Philosophie und Utopie reflektiert« (Voß 1985, 97), strukturieren. Calvino verstrickt seinen Roman mit den im 13. Jahrhundert entstandenen Reiseberichten Marco Polos, die im Werk *Il Milione* gesammelt sind. In diesen erzählt der Abenteurer über seine Reisen in den Fernen Osten, obgleich die Glaubwürdigkeit seines Reiseberichtes bis heute äußerst umstritten ist.⁹ Calvino spielt nicht nur mit der in der Forschung angezweifelte Glaubwürdigkeit von Marco Polo, indem er ihn als erzählenden Protagonisten ins Zentrum seines Romans stellt – schon der erste Satz der *Città invisibili* lautet: »Non è detto che Kublai Kan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate nelle sue ambascerie« (Calvino 1972, 5, Herv.i.O.)¹⁰, sondern lässt Wunsch und Realität, Fiktion und Wahrheit, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in einem fantastisch anmutenden narrativen

-
- 9 Hierzu schreibt Weiss: »The novel is based on Marco Polo's famous book *Il Milione* (*The Travels of Marco Polo*). The son of a Venetian banker, Polo spent about twenty-five years traveling and exploring the Asian continent and seventeen years as ambassador to Kublai Khan, whose empire reached from the Yellow River in China to the shores of the Danube in Eastern Europe and from Siberia to the Persian Gulf.« (Weiss 1993, 145) Weiss weist auf die stoffliche Bekanntheit von *Il Milione* hin und beschreibt knapp die Reisen des Marco Polo, der als Botschafter des Kaisers Kublai Khan gearbeitet hat.
- 10 »Es ist nicht gesagt, daß Kublai Khan alles glaubt, was Marco Polo erzählt, wenn er die auf seinen Sendereisen besuchten Städte schildert« (Calvino 1972, 7, Herv.i.O., übersetzt von Heinz Riedt).

Rahmen ineinander übergehen, sodass die gegenseitigen Grenzen nicht klar konturiert werden können.¹¹ Bereits der Titel des Romans *Le città invisibili* bzw. *Die unsichtbaren Städte* unterstreicht die Schwierigkeit der Fassbarkeit der einzelnen Städte,¹² die eben nicht sichtbar, sondern unsichtbar, jedoch spürbar, imaginiert wahrnehmbar sind.¹³ Zur Wechselwirkung von Wahrnehmung und Imagination schlussfolgert Voß für die *Città invisibili*:

Die Wechselwirkung von Utopie und Wirklichkeit sieht Calvino [...] in den Elementen des Utopischen, die auf die Realität einwirken können. Wie er

-
- 11 Ein weiterer Irritationsfaktor ist, dass die Städte, die Marco Polo Kublai Khan beschreibt, nicht in den offiziellen Landkarten des Kaisers auftauchen: »However, the imaginary cities do not appear on any of the khan's maps, nor is it clear if they exist in the past, present or future because their temporal and spatial locus is always in Marco Polo's fluid consciousness.« (Weiss 1993, 147) Weiss weist ganz zurecht auf die Unzuverlässigkeit der Reiseberichte des Marco Polo hin und betont, dass es »imaginierte Städte« sind, die auf den offiziellen Landkarten nicht zu finden sind.
- 12 Felix Keller formuliert dies in seinem Aufsatz zu den *Città invisibili* äußerst treffend: »Es scheint als besäße jede Zeit ihre unsichtbaren Städte: Städte, die noch nie jemand gesehen hat, die aus irgendeinem Grund verborgen geblieben sind, aber unversehens als Visionen, Erzählungen und Bilder auftauchen. Diese Imaginationen erstrecken sich in verblüffend ähnlicher Weise von dem versunkenen Atlantis, dem Heiligen Jerusalem des Christentums bis hin zu den Städten auf unentdeckten Inseln der neuzeitlichen Utopien. Das 19. Jahrhundert kennt die Städte verborgener Zivilisationen, die an die Erfahrungen der Kolonialisierung erinnern, die Fortschrittsideen des 20. Jahrhunderts wiederum imaginieren die unsichtbaren Städte der Zukunft, und an der Schwelle zum 21. Jahrhundert entstehen die virtuellen Städte des elektronischen Zeitalters, von Literatur und darstellender Kunst gleichermassen imaginiert.« (Keller 2007, 261) Keller beschreibt die Veränderungen der Stadtimaginationen ab dem 19. Jahrhundert und betont, dass jede Zeit, abhängig von den existierenden menschlichen Umweltbedingungen, eigene unsichtbare Städte entwirft. Anhand von (städtischen) Wunschvorstellungen lässt sich dementsprechend die reale Lebenssituation von Gesellschaften in bestimmten Jahrhunderten ableiten.
- 13 Hierzu Gerhard Goebel-Schilling: »[È possibile che] il racconto generi la città, la costruisca nel raccontarla (*er-zählen*). Proprio questo è il caso delle *Città invisibili* di Italo Calvino. Già il titolo annuncia le città di cui si parla come »*invisibili*«, quindi in qualche modo *immaginarie*. Con questo, però, non è detto, al pari di quelle utopiche, che esse non trovino corrispondenza nella realtà. Anche il reale può essere immaginato.« (Goebel-Schilling 2021, 103–104) Goebel-Schilling erklärt, dass Calvino zwar von unsichtbaren Städten schreibt, diese jedoch nicht völlig unwirklich sind. Die unsichtbaren Städte aus *Le città invisibili* können Entsprechungen in der Realität finden, denn auch das Reale kann imaginiert werden.

sich diese Wechselwirkung vorstellt, wird da deutlich, wo Calvino über die Möglichkeit der Stadt reflektiert, über eine neue Realität, die zwischen der Wirklichkeit unserer Städte und der Imagination der Utopisten steht und eine dritte Stadt zwischen diesen beiden schafft. (Voß 1985, 92)

Calvino kreiert demnach nicht nur fiktive Möglichkeitsräume auf der Ebene des Utopischen, sondern unmittelbar wahrnehmbare Wirklichkeitsräume auf der Ebene der Realität, da die präsentierten Städte Spiegelungen oder Zerrbilder bekannter Stadtbilder sind. Die Zusammenführung von Möglichkeitsraum und Wirklichkeitsraum werden in den *Città invisibili* auf eine Ebene des Real-Utopischen innerhalb des (fiktiven) literarischen Rahmens transportiert.

Neben der Umwelt als Thema bzw. Sujet interessiert sich Calvino allerdings auch für literaturwissenschaftliche Theorien wie den Strukturalismus und die Semiotik, die als theoretische Konzepte in seine Texte auf spielerische Weise integriert werden: »Calvino felt that literature is a self-contained system of codes; that it calls the attention of the reader to these codes and discloses how they work.« (Weiss 1993, 130) In seinen *Città invisibili* trifft Linguistik auf Semantik und die Decodierung des Textes bedarf nicht nur einer literarischen, sondern gleichsam einer logisch-mathematischen Expertise.¹⁴ Zur spielerischen Zahlenkombinatorik,¹⁵ die in den *Città invisibili* eine große Rolle zugesprochen werden muss, soll nur Folgendes erwähnt werden: Es gibt fünf- und fünfzig Städte (55)¹⁶ – dieselbe Anzahl wie in Thomas Morus *Utopia* – und neun Kapitel (9), die gemeinsam 64 ergeben, die exakte Nummer an Feldern eines Schachbretts, welches ein seitens der Strukturalisten oft verwendetes

-
- 14 Calvino war Anhänger der Literaturgruppe Oulipo (*L'Ouvroir de Littérature Potentielle*, franz. für »Werkstatt für Potentielle Literatur«), die mit dem Prinzip der *contrainte* (franz. für »Einschränkung«) arbeitet. Literaten, die sich der *contrainte* verschreiben, würden in der Literaturproduktion keine Blockade erleiden, sondern einen kreativen Schub, indem sich auf willkürliche Regeln (z.B. einzelne Laute werden ausgelassen) berufen wird.
 - 15 Zum Spielerischen in Calvino's *Città invisibili* schreibt Voß: »Sie [= die *Città*] weisen die Elemente des Spiels, im Sinne eines Spiels als Weltordnung und eines Spiels mit der Weltliteratur, ebenso auf wie die Tarockspielereien Calvino.« (Voß 1985, 96) Calvino spiele demnach nicht nur mit Sprache, sondern mit Logik, Semantik, Ordnung und der Literatur selbst. Dieser spielerischer Charakter ist eine zugrundeliegende Strukturebene des Textes.
 - 16 Hierzu Gerhard Goebel: »[F]ra i numeri di Fibonacci il 55 è il numero fondamentale della sezione aurea, che gioca un ruolo importante anche nell'architettura del Rinascimento.« (Goebel 2021, 117)

Symbol war.¹⁷ Es gibt elf (11) unterschiedliche »Kategorien«, die die einzelnen Städte untereinander gliedern:

- a) A. Le città e la memoria – Die Städte und die Erinnerung
- b) B. Le città e il desiderio – Die Städte und der Wunsch
- c) C. Le città e i segni – Die Städte und die Zeichen
- d) D. Le città sottili – Die subtilen Städte
- e) E. Le città e gli scambi – Die Städte und der Austausch
- f) F. Le città e gli occhi – Die Städte und die Augen
- g) H. Le città e il nome – Die Städte und der Name
- h) H. Le città e i morti – Die Städte und die Toten
- i) I. Le città e il cielo – Die Städte und der Himmel
- j) J. Le città continue – Die andauernden Städte
- k) K. Le città nascoste – Die verborgenen Städte

Jede einzelne Kategorie (11) umfasst fünf Städte (5), die in die neun Kapitel verteilt werden. Bis auf Kapitel I und IX, die jeweils zehn (10) Städte beinhalten, sind in den einzelnen Kapiteln (II-VIII) jeweils fünf (5) Städte zu finden. Will man die komplexe Zahlenkombinatorik visualisieren, entsteht folgendes Muster:¹⁸

- I A1, A2, B1, A3, B2, C1, A4, B3, C2, D1
- II A5, B4, C3, D2, E1
- III B5, C4, D3, E2, F1
- IV C5, D4, E3, F2, G1
- V D5, E4, F3, G2, H1
- VI E5, F4, G3, H2, I1
- VII F5, G4, H3, I2, J1
- VIII G5, H4, I3, J2, K1
- IX H5, I4, J3, K2, I5, J4, K3, J5, K4, K5

Es ergibt sich eine »absolut symmetrische Ordnung« (Voß 1985, 99) der Sektionen, die folgendermaßen verbildlicht werden können:

17 Vgl. McLaughlin 1997, 110–115.

18 Die Visualisierung basiert auf der von Goebel-Schilling (Goebel-Schilling 2021, 103–104).

I

A1

A2 B1

A3 B2 C1

A4 B3 C2 D1

II-VII

5 4 3 2 1

IX

H5 I4 J3 K2

I5 J4 K3

J5 K4

K5

Der symmetrische Aufbau könnte mit Hedwig Junker (vgl. Junker 1980, 434–443) auch wie folgt illustriert werden, obgleich in allen Fällen betont werden muss, dass Calvino's *Città invisibili* ein Versuch ist, Form und Inhalt in Einklang zu bringen:

1

2 1

3 2 1

4 3 2 1

5 4 3 2 1

5 4 3 2

4 3 2

3 2

1

Es gibt in der Calvino-Forschung mehrere Ansätze, die spielerische Anordnung der *Città* zu decodieren,¹⁹ allerdings ist man sich einig, dass diese Anordnung allegorischer Natur ist:

Die Ordnung Calvinos ist ein Spiel, dessen Regeln er selbst infrage stellt, mit der gleichen Ironie, die bereits in seinen früheren Werken anzutreffen ist. Der Dialog Marco – Kublai liefert immer wieder Hinweise auf die Deutbarkeit des Werkes, doch sind diese Hinweise bisweilen auch Spiel mit dem Leser und Kritiker. Es ist eben die Möglichkeit verschiedener Deutungen, die darauf verweist, daß die unabdingbaren, unveränderlichen Regeln eines Spieles eine mythische Vorstellung von dieser Welt sowohl bedingen als auch zur Folge haben, und es ist das Infragestellen der Spielregeln, das utopisch zu einer neuen, anderen Vorstellung möglicher Ordnungen führt. (Voß 1985, 110)

Ein erstes Beispiel wäre der Versuch Junkers, *Le città invisibili* als modifiziertes Schachbrett zu lesen: »[I]n *Le città invisibili* [versuchte Calvino] die Struktur eines Spiels, nämlich des Schachspiels, der Makrostruktur des Werkes zu unterlegen.« (Junker 1980, 435), auch wenn es bei Calvino das Muster 11x5 besitzt und nicht wie üblich 8x8 (s. Abb. 1). Goebel-Schilling dagegen präsentiert eine musikalische Deutung: »Die 11 Kategorien sind übersetzbar in elf Fünftonskalen, deren Grundtöne selbst auf einer pentatonischen Skala angeordnet zu denken sind.« (Goebel-Schilling 1990, 219–220) Voß sieht in der Anordnung eher eine Anlehnung an die Strukturen der mittelalterlichen Literatur: »Die Sektionen I bis IX entsprechen den neun Höllenkreisen in der ›Divina Commedia‹, die Fünferfolge den ›quinque lineæ amoris‹ (visus, allocutio, tactus, osculum, coitus), die Elfzahl entspricht in der Kabbala der Zusammenfassung der 10 Eigenschaften Gottes und halbiert die 22 großen Arkaden des Tarocks.« (Voß 1985, 112) In allen Fällen jedoch ist Calvinos Spiel mit Zahlenkombinatorik ein Verflechtungsversuch von Inhalt und Form und damit ebenso ein Spiel mit Wirklichkeit und Unwirklichkeit, Fantasie und Realität. Calvino spielt in

19 Voß schreibt dazu: »Es gibt sehr viele verschiedene kritische Ansichten davon, wie Calvinos spielerische Ordnung der 5x11 Städte zu deuten sei, doch besteht in der kritischen Literatur Einigkeit darüber, daß diese Ordnung eine allegorische ist.« (Voß 1985, 109) Der kleinste gemeinsame Nenner der literaturwissenschaftlichen Forschung zu Calvinos *Città invisibili* sei demnach die allegorische Deutung der strukturierten und mathematisch-logisch durchdachten Anordnung der Städte innerhalb des Romans. Weiterhin ist interessant, dass die Quersumme der vorkommenden Städte 145 ist.

seinen *Città invisibili* dementsprechend nicht nur mit dem Wahrheitsanspruch und der Glaubwürdigkeit seines Textes, sondern auch mit Zahlen und Logik: Gerhard Goebel-Schilling sagt hierzu in Bezug auf die Makrostruktur des Textes und Fibonacci-Ziffern, die in den Text eingebaut wurden, Folgendes: »La macrostruttura delle *Città invisibili* si mostra quindi un gioco con i numeri di Fibonacci che si riferisce al non citato infinitivo del paradigma delle città.« (Goebel-Schilling 2021, 118)²⁰ Auch Martin McLaughlin fasst die Struktur der *Città invisibili* wie folgt zusammen:

»The whole book plays on this ambivalence between symmetry and irregularity, between the neatness of numerical structures and the messiness of the real world, hovering between utopian dream and dystopia pessimism.« (McLaughlin 1997, 103)

In Calvins *Città invisibili* ist es nunmehr das Zusammenspiel von Inhalt (Beschreibungen unsichtbarer Städte) und Form (symmetrische Zahlenkombinatorik), welches das narrative Spannungsfeld des Romans erzeugt. Es lässt sich demnach argumentieren, dass die symmetrische Makrostruktur des Textes nicht nur ein poststrukturalistisches Formmodell ist, sondern ebenfalls eine harmonische Ordnung evoziert, die durch die formale Geschlossenheit an räumliche und strukturelle Modellierungen von Idyllen erinnern.

4 Zur Mikrostruktur der *Città invisibili*

Dieser Teil des Artikels widmet sich zweier Stadtlektüren der *Città invisibili* (Isidora und Fedora) und möchte in jeder einzelnen Stadtbeschreibung die komplexe Zeit-Raum-Ordnung im Hinblick auf futurische Konzepte und städtische Idyllen genauer analysieren.

20 »Die Makrostruktur der *Unsichtbaren Städte* erweist sich also als ein Spiel mit den Fibonacci-Zahlen, das sich auf den nicht ausdrücklich genannten infinitiven Grundbegriff der Stadttypen bezieht.« (meine Übersetzung) Die Fibonacci-Reihe ist eine Zahlenfolge, bei der jede Zahl die Summe der beiden vorhergehenden ist (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 32, ...). Mit dieser numerischen Reihenfolge strukturiert Calvino seine Kapitel in den *Città invisibili*.

4.1 Isidora: Die Stadt der Träume

Die Stadt Isidora findet sich im ersten Teil der *Città invisibili* und ist die zweite Stadt aus der Rubrik »Le città e la memoria«. Marco Polo beginnt seinen Reisebericht über Isidora mit einem gängigen Motiv: Reisende, die bereits sehr lange unterwegs waren und viel Neues entdeckt haben, sehnen sich nach menschlicher Umgebung und städtischer Zivilisation. Isidora ist also eine solche Stadt, die nach einer langen Reise erreicht wird und Glücksgefühle hervorruft. Als Marco Polo in Isidora ankommt, erlebt er einen elysisch anmutenden Ort, an welchem alle Sehnsüchte vermeintlich in Erfüllung gehen; wunderschöne Paläste mit graziösen Verzierungen, beeindruckende Handwerkskunst und ein Übermaß an menschlicher Schönheit:

Le città e la memoria. 2. [Isidora]

All'uomo che cavalca lungamente per terreni selvatici viene desiderio d'una città. Finalmente giunge a Isidora, città dove i palazzi hanno scale a chiocciola incrostate di chioccioline marine, dove si fabbricano a regola d'arte canocchiali e violini, dove quando il forestiero è incerto tra due donne ne incontra sempre una terza, dove le lotte dei galli degenerano in risse sanguinose tra gli scommettitori. A tutte queste cose egli pensava quando desiderava una città. Isidora è dunque la città dei suoi sogni: con una differenza. La città sognata conteneva lui giovane; a Isidora arriva in tarda età. Nella piazza c'è il muretto dei vecchi che guardano passare la gioventù; lui è seduto in fila con loro. I desideri sono già ricordi. (Calvino 1972, 8)²¹

Zwar ist Isidora ein absoluter Ort der Sehnsucht, allerdings trägt der Schein: Das Gesehene ist nur eine Aneinanderreihung von Erinnerungen für all diejenigen, die schon ein hohes Alter besitzen. Damit kann Isidora als Stadtidylle

21 »Den Menschen, der lange durch wilde Gegenden reitet, ergreift Sehnsucht nach einer Stadt. Endlich gelangt er nach Isidora, Stadt, wo die Paläste Wendeltreppen haben, die mit Meermuscheln umwandet sind, wo man nach den Regeln der Kunst Ferngläser und Geigen baut, wo der Fremdling, der zwischen zwei Frauen nicht entscheiden kann, allemal einer dritten begegnet, wo die Hahnenkämpfe in blutigen Streit zwischen den Wettenden ausarten. An alle diese Dinge dachte er, als er sich nach einer Stadt sehnte. Isidora ist also die Stadt seiner Träume. Mit einem Unterschied: Die erträumte Stadt barg ihn als jungen Menschen, nach Isidora kommt er in hohem Alter. Auf dem Marktplatz ist das Mäuerchen der Alten, die der Jugend nachschauen, die vorbeigeht; er sitzt mit ihnen in einer Reihe. Die Wünsche sind schon Erinnerungen.« (Calvino 1972, 10, Herv.i.O., übersetzt von Heinz Riedt)

verstanden werden, die das triadische Geflecht von Arkadien, Elysium und Idylle im Schiller'schen Diskurs verhandelt: Die arkadischen Erinnerungen als verlorener Zustand in Harmonie werden durch die Beobachtung junger Menschen hervorgerufen und sind damit Personen innerhalb eines idyllischen Schwebezustands und auf dem Weg in ein vollendetes Elysium, das dem Betrachter innerhalb des Textes unmöglich war, zu erreichen. Damit löst der Raum des Textes das elysische Paradigma Schillers ein, indem alle drei Konzepte durch die mehrdimensionale Verhandlung von Raum und Zeit in Erscheinung treten. Wird der Blick auf das Tempus der Stadtbeschreibung gerichtet, erkennt man, dass der erste Teil, der deskriptiv ist, im Präsens geschrieben wurde. Dies wird jedoch nicht aufrechterhalten, denn diese vorgestellten Dinge des Menschen, der in Isidora ankommt, sind bereits in der Vergangenheit gedacht worden. Isidora ist die Stadt der Träume für diejenigen, die in der Vergangenheit sehr lange unterwegs waren und sich nach einer Stadt sehnten. Die Ankunft in dieser ersehnten Stadt vollzieht sich allerdings erst dann, wenn der Reisende schon alt ist. Voß beschreibt den Schleier der vergangenen Wünsche, der sich über Isidora legt, wie folgt:

Die Stadt Isidora weist auf einen Dualismus von Jugend und Alter. Die Zeit ändert auch die Wünsche und hat die Erfüllung des Reisenden verhindert. Doch nicht nur für den subjektiven Wunsch, auch für die objektive Erfassbarkeit der Welt ist Zeit ein Problem, Problem der kollektiven Erinnerung als Geschichte, die auf die Gegenwart wirkt, aber in ihr nicht vordergründig ersichtlich ist. (Voß 1985, 132)

Innerhalb Isidoras gibt es auf den Stadtmauern nun einen geeigneten Platz für die Reisenden, die Isidora in ihren Sehnsüchten und Träumen bargen, sie jedoch im jungen Alter nicht erreichen konnten: Auf einer kleinen Mauer schauen die Alten den Jungen nach, alle in einer Reihe sitzend. Die Wünsche der Vergangenheit, die sich die Alten noch in ihrer Gegenwart vorstellen, sind bereits zu Erinnerungen geworden. Calvino verknüpft den Blick auf die Stadtidylle mit dem Traum der Vergangenheit (I), dem Realisierungsmoment der Gegenwart (II) und der jugendlichen Vitalität der Zukunft, die die *gioventù* (= Jugend) als lebendige Figurationen verkörpern (III). Die städtische Idylle ist in diesem Sinne ein artifizieller Erinnerungsraum in unkonkreter Präsenz und damit weniger eine gelebte, sondern imaginierte Utopie im poststrukturalistischen Sinne. Das Idyllische scheint dabei bereits vergangen, realisiert sich jedoch, indem die Vergangenheit in der Gegenwart (durch den Blick

auf jugendliche Ankömmlinge) erneut hervorgerufen wird. Die städtische Beschreibung oszilliert dabei zwischen dem gerade erfahrbaren Erlebnis in Präsenz- und der Erinnerung in Vergangenheitsform. Dieser temporale Bruch unterwandert zwar die räumlich-körperliche, aber nicht die zeitlich-imaginative Erreichbarkeit der Idylle: Es ist die Traumidylle, die erreicht werden kann und damit ein solcher Ort, den man mit Schiller als einen arkadischen Sehnsuchtsort verstehen kann.

4.2 Fedora: Die Stadt der Glaskugeln

Die Stadt Fedora findet sich im zweiten Teil der *Città invisibili* und ist die vierte Stadt aus der Rubrik »Le città e il desiderio«. Marco Polo beschreibt diese Stadt als eine Metropole aus grauem Stein, in deren Zentrum ein Metallpalast steht. In jedem Zimmer dieses Metallpalastes steht eine Glaskugel mit einem alternativen Stadtentwurf Fedoras, allerdings in einem strahlenden Azurblau. Die Einwohner*innen der Stadt Fedora suchen sich jeweils eine Nachbildung aus und projizieren dort ihre Wünsche und Vorstellungen hinein, wie Fedora hätte aussehen können, wenn nicht ein Ereignis zum anderen geführt hätte:

Le città e il desiderio. 4. [Fedora]

Al centro di Fedora, metropoli di pietra grigia, sta un palazzo di metallo con una sfera di vetro in ogni stanza. Guardando dentro ogni sfera si vede una città azzurra che è il modello d'un'altra Fedora. Sono le forme che la città avrebbe potuto prendere se non fosse, per una ragione o per l'altra, diventata come oggi la vediamo. In ogni epoca qualcuno, guardando Fedora qual era, aveva immaginato il modo di farne la città ideale, ma mentre costruiva il suo modello in miniatura già Fedora non era più la stessa di prima, e quello che fino a ieri era stato un suo possibile futuro ormai era solo un giocattolo in una sfera di vetro.

Fedora ha adesso nel palazzo delle sfere il suo museo: ogni abitante lo visita, sceglie la città che corrisponde ai suoi desideri, la contempla immaginando di specchiarsi nella peschiera delle meduse che doveva raccogliere le acque del canale (se non fosse stato prosciugato), di percorrere dall'alto del baldacchino il viale riservato agli elefanti (ora banditi dalla città), di scivolare lungo la spirale del minareto a chiochiola (che non trovò più la base su cui sorgere). Nella mappa del tuo impero, o grande Kan, devono trovar posto sia la grande Fedora di pietra sia le piccole Fedore nelle sfere di vetro. Non perché tutte ugualmente reali, ma perché tutte solo presunte. L'una racchiude ciò che è

accettato come necessario mentre non lo è ancora; le altre ciò che è immaginato come possibile e un minuto dopo non lo è più. (Calvino 1972, 31–32)²²

Blickt man auf die Verwendung des Indikativs und des Irrealis, so erkennt man das Ineinandergreifen beider Modi und damit auch von Realität und Wunsch. Die Farbmetaphorik ist eindeutig: Das real-erlebbare Fedora ist aus grauem Stein und verfällt in trister Melancholie, während die Fedoras in den Glaskugeln in prächtigem Azur erblühen. Die Glaskugeln beinhalten dementsprechend diejenigen Fedoras, die hätten entstehen können, wenn es nicht anders gekommen wäre: Es gäbe einen prächtigen Medusenteich, wenn er nicht trockengelegt worden wäre, es würden Elefanten durch die Stadt traben, wenn sie nicht von ihr verbannt worden wären. Die Einwohner*innen Fedoras fliehen aus ihrer (grauen) Realität und betrachten das harmonische Fedora,²³ das sie sich gewünscht haben und immer noch wünschen. Die

22 »Im Zentrum Fedoras, der Metropole aus grauem Stein, steht ein metallener Palast mit einer Glaskugel in jedem Zimmer. In jeder Kugel erblickt man beim Hineinsehen eine blaue Stadt, das Modell für ein anderes Fedora. Es sind Formen, die die Stadt hätte annehmen können, wäre sie nicht aus diesem oder jenem Grunde so geworden, wie wir sie heute sehen. Es gab in jeder Epoche jemanden, der sich beim Anblick des damaligen Fedoras vorstellte, wie man aus ihm eine ideale Stadt hätte machen können, doch schon während er sein Miniaturmodell baute, war Fedora nicht mehr das gleiche wie vorher, und was gestern eine mögliche Zukunft gewesen war, das war jetzt nur noch Spielzeug in einer Glaskugel.

Fedora hat heute in dem Palast der Kugeln sein Museum: Jeder Einwohner besucht es, wählt sich die Stadt aus, die seinen Wünschen entspricht, betrachtet sie und stellt sich dabei vor, daß er sich im Medusenteich spiegelt, der die Wasser des Kanals hätte sammeln sollen (wenn man ihn nicht trockengelegt hätte), daß er in Baldachinhöhe durch die Allee zieht, die den (jetzt aus der Stadt verbannten) Elefanten hätte vorbehalten sein sollen, daß er die Spirale des Wendeltreppenminarets (das kein Fundament mehr fand, auf dem es hätte erstehen können) entlangrutscht.

Auf der Karte deines Imperiums, o großer Khan, müssen ebenso das große Fedora aus Stein wie die kleinen Fedoras in den Glaskugeln Platz finden. Nicht weil sie alle gleich real, sondern weil sie alle nur angenommen sind. Das eine birgt das für notwendig Gehaltene, während es dies noch nicht ist; die anderen das als möglich Erdachte, was es eine Minute später nicht mehr ist.« (Calvino 1972, 38f., Herv.i.O., übersetzt von Heinz Riedt)

23 Den harmonisierenden Anspruch von Idyllen beschreibt Christian Schmitt in seinem Beitrag »Harmonisieren/Vermitteln« im *Handbuch Idylle* (2022).

Glaskugeln sind dementsprechend utopisch-begrenzte²⁴ Möglichkeitsräume, die den realen Wirklichkeitsräumen in ihrer Prächtigkeit entgegenstehen und an ein Elysium im Schiller'schen Sinne in dem Sinne erinnern, als das das Elysium kein konkreter Ort, sondern eine Idealvorstellung ist. Diese vorgestellten ›idealen‹ Fedoras sind Ausdruck von Wunscentwicklungen aus unterschiedlichen Epochen, denn die Bewohner*innen stellten sich alle in ihrer Zeit ein jeweiliges Fedora vor, angepasst an die eigenen Wunscentwürfe der Stadt. So ist das Museum der Glaskugeln nicht nur ein Traumfänger für die Wünsche vergangener Generationen, sondern auch für gegenwärtige Idealvorstellungen Fedoras. Voß kommentiert zu Fedora:

Wirklichkeit und Möglichkeit der Stadt sind gleichermaßen wichtig, weil das wirkliche Fedora nicht ›wahrer‹ ist als die imaginären: das Wirkliche ist nicht unbedingt nötig, das Erträumte nicht unbedingt möglich [...]. Auch was sich uns als Wirklichkeit darstellt, sind nur Mutmaßungen über die Realität, die den Traum zu ihrer Veränderung braucht. (Voß 1985, 138)

Die Stadtbeschreibung Marco Polos endet mit einem Ratschlag an Kublai Khan. Der reisende Berichterstatter appelliert an den Kaiser, dass dieser innerhalb seines großen Imperiums nicht nur Platz für das große Fedora aus Stein finden sollte, sondern auch für die kleinen Fedoras in den Glaskugeln. Es geht ihm nicht um eine konkrete Kopplung an die Realität, denn alle Fedoras sind eben nicht gleich real, es geht ihm um die angenommene Wirklichkeit und die Wünsche bezüglich zur Entwicklung der eigenen Stadt, welche die Menschen besitzen. Möglichkeit und Wirklichkeit, Wunsch und Realität, Fedora verkörpert dies in seiner Multiplizität und Exklusivität gemeinsam. Liest man Fedora mit Schiller, so können die gewünschten Städte arkadische Modellierungen sein, da sie verloren sind, die Träume und Wünsche der Menschen jedoch einen elysischen Ausweg aus der derzeitigen Existenz anbieten, die daran glauben lassen, dass das Erreichen in einem idyllischen Ort noch möglich sein kann.

24 Dass Idyllen begrenzte Räume sind, beschreibt Jan Gerstner in seinem Beitrag »Einschließen/Ausschließen« innerhalb des in der vorherigen Fußnote genannten Handbuchs.

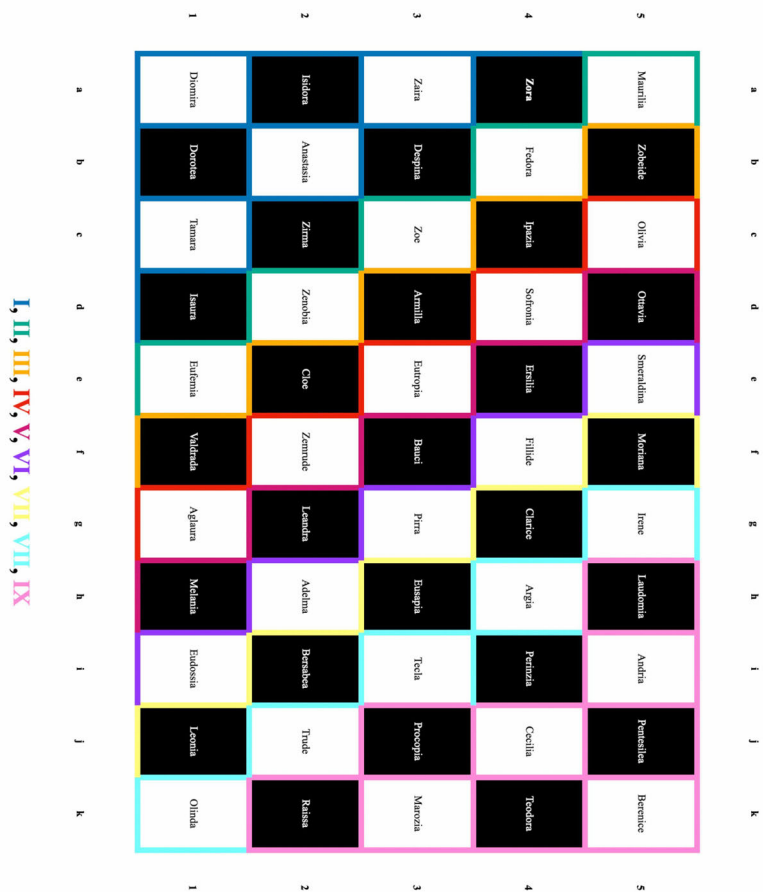
5 Ausblick: *Le città invisibili* zwischen futurischer Idylle und ökokritischer Gegenwartskritik

Calvino kombiniert mit seinen *Città invisibili* ökokritische Zeitkritik und idyllische Zukunftsentwürfe. Eine Stadt, die besonders deutlich die heutige Situation in den Großstädten spiegelt, ist Leonia: Dort verbrauchen die Stadtbewohner täglich ihre Lebensmittel und Gegenstände, sodass diese am Ende des Tages am Rande der Stadt auf einem Müllberg gesammelt werden, den niemand zu entsorgen weiß. Der Konsum der Menschen überlagert die Stadt; der Müll wird nur beiseitegeschoben. Leonia ist demnach eine pervertierte Anti-Idylle durch den naturschädlichen Konsum des Menschen. Da die Natur für Calvino schon seit seiner Kindheit eine ausgeprägte Rolle innehat, plädiert er auch in seinen Texten (sowohl implizit als auch explizit) für eine ausgeprägtere Sensibilität für die Verantwortung des Menschen in(n)erhalb der Natur. Calvino's Zukunftsvisionen sind allerdings nicht immer idyllisch:

In modern times, despite well-intentioned urban planning, the drastic increase in city population, combined with environmental abuses and the ensuing social, economic, and demographic problems, have caused the city to be seen once again as a place of vice, crime, and greed. The vision of an ideal city no longer holds true for some, particularly for those compelled to endure the decay, the danger, the pollution, the congestion, the traffic jams, the noise, the constant changes, and the endemic tension that has become so pervasive in all cities. (Weiss 1993, 157)

Trotzdem malt der italienische Autor die Zukunft nicht gänzlich schwarz; auch er glaubt noch daran, die »ideale« Stadt in jenen Glaskugeln real werden zu lassen. So schneiden seine *Città invisibili* aus zweierlei Gründen auch unsere heutige Realität: einerseits, da die ökologischen Krisen der Gegenwart nicht mehr zu leugnen sind und Naturkatastrophen in unmittelbar spürbarer Nähe geschehen, andererseits, weil auch in den finstersten Zeiten ein Funken Hoffnung dazu beitragen kann, seine eigene Stadt zu etwas Besserem zu machen. Isidora und Fedora, die beiden Städte, die ich für meinen Artikel ausgewählt habe, sind mögliche Projektionen unserer Wünsche und Sehnsüchte. Calvino's post-utopische Städte sind, obgleich oder gerade wegen ihrer flüchtigen, fragilen Existenzen, idyllische Orte der zeitlichen Konservierung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und zeigen uns auf, was hätte sein können, kommen mag oder gerade geschieht.

Abb. 1: Le città invisibili als Schachbrett gelesen



Selbsterstellte Illustration

Literaturverzeichnis

- Calvino, Italo. *Le città invisibili*. Mondadori Libri, 1972.
- Calvino, Italo. *Die unsichtbaren Städte*. Übersetzt von Heinz Riedt. dtv, 1985.
- Garber, Klaus und Peter, Karin. »Europäische Schäferromane.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 79–86.
- Gerstner, Jan. »Arbeit, Muße und Müßiggang in der Idylle der Spätaufklärung und Romantik.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 161–168.
- Gerstner, Jan. »Einschließen/Ausschließen.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 17–24.
- Goebel-Schilling, Gerhard: »Italo Calvino's erzählte Stadt.« *Widerstehen: Anmerkungen zu Calvino's erzählerischem Werk*, hg. von Gerhard Goebel-Schilling, Salvatore A. Sanna und Ulrich Schulz-Buschhaus, Materialis, 1990, S. 63–78.
- Goebel, Gerhard. »Ancora sulla struttura della città invisibili.« »*L'universo come specchio*«. *Saggi sull'opera di Italo Calvino*, hg. von Marc Föcking und Caroline Lüderssen, Franco Cesati Editore, 2021, S. 115–118.
- Goebel-Schilling, Gerhard. »Italo Calvino e la città raccontata.« »*L'universo come specchio*«. *Saggi sull'opera di Italo Calvino*, hg. von Marc Föcking und Caroline Lüderssen, Franco Cesati Editore, 2021, S. 103–113.
- Heller, Jakob C. und Nitzke, Solvejg. »Ökologie und postapokalyptische Idyllen im 20. und 21. Jahrhundert.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 271–278.
- Junker, Hedwig. »Das literarische Werk als Bildvertextung. Tarock-Kode und sprachlicher Kode in Italo Calvino *Il castello dei destini incrociati*«. *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 5, 1980, S. 434–443.
- Keller, Felix. »Unsichtbare Städte.« *Hermeneutische Blätter*, 13 (1+2), 2007, S. 261–272.
- Kirstein, Robert. »Römische Bukolik und Georgik.« *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 71–78.
- McLaughlin, Martin. *Italo Calvino*. Edinburgh University Press, 1998.

- Paolo, Michele. »Zenobia: the invisible city. Paolo Zanolli, Italo Calvino and the heterotopias.« *Between*, vol. XIV, n. 27, 2024, S. 289–310.
- Pocci, Luca. »Utopia and Ekphrasis: Italo Calvino's View.« *Quaderni d'Italianistica*, vol. 43, no. 2, 2022, S. 33–56.
- Schiller, Friedrich. »Über naive und sentimentalische Dichtung«. *Theoretische Schriften*, hg. von Rolf Peter Janz, DKV 2008 [1795], 706–810.
- Schmitt, Christian. »Harmonisieren/Vermitteln«. *Handbuch Idylle. Verfahren – Traditionen – Theorien*, hg. von Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt, J.B. Metzler, 2022, S. 25–34.
- Schneider, Florian. *Im Brennpunkt der Schrift. Die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts*. Königshausen & Neumann, 2004.
- Voß, Holger. *Mythos und Utopie der Stadt – Italo Calvino's »Le città invisibili«*. Philosophische Fakultät der Universität Düsseldorf, 1985.
- Wehle, Winfried. »Wunschland Arkadien. Vom Glück der Schäfer in der Literatur des Cinquecento. Ein Essay.« *Compar(a)ison* 2, 1993, S. 19–33.
- Wehle, Winfried. »Arkadien oder das Venus-Prinzip der Natur.« *Arkadien in den romanischen Literaturen: zu Ehren von Sebastian Neumeister zum 70. Geburtstag*, hg. von Roger Friedlein, Gerhard Poppenberg und Annett Volmer, Winter, 2008, S. 41–71.
- Weiss, Beno. *Understanding Italo Calvino*. University of South Carolina Press, 1993.
- Zemanek, Evi. »Die Kunst der Ökonomie. Zur Ästhetik des Genres und der fiktionsinternen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach).« *Ökologie und die Künste*, hg. von Erika Fischer-Lichte und Daniela Hahn, Wilhelm Fink, 2015, 257–274.