

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über dnb.ddb.de abrufbar.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden
Sie im Internet unter
[ESV.info/3 503 07962 9](http://ESV.info/3_503_07962_9)

ISBN-13: 978 3 503 07962 9

ISBN-10: 3 503 07962 9

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2005
www.ESV.info

Druck: Difo-Druck, Bamberg
Printed in Germany · Alle Rechte vorbehalten

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Bibliothek
und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit
und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso
Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706

Italienische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen

Herausgegeben von
Manfred Lentzen

ERICH SCHMIDT VERLAG

Christof Weiland

Italo Svevo: *La Coscienza di Zeno*

La Coscienza di Zeno ist, nach *Una Vita* (1892) und *Senilità* (1898), Italo Svevos dritter Roman. Erst dieser trägt seinem Autor internationale Anerkennung ein, die nach und nach das gesamte erzählerische Werk erfassen wird. Inzwischen gehört dieser Text zur großen Erzählprosa des 20. Jahrhunderts von Weltrang. *La Coscienza di Zeno*¹ ist im Kern eine Autobiographie. Als eine solche kann man dieses Buch jedenfalls mit Gewinn lesen. Zeno Cosini schreibt sie, siebenundfünfzigjährig, auf Geheiß seines Arztes. Dieser erhofft sich von dem in Auftrag gegebenen Text selbstheilende Wirkungen für seinen Patienten. Zeno, so die Hoffnung des Doktors, werde im Prozeß der Selbstlebensbeschreibung endlich und ein für alle Mal – von sich selbst – genesen. Sein Auftrag an die Adresse des Klienten lautet: „vedersi intero“ und „scrivere“ (S. 8). Der Patient ist also gehalten, rückblickend sich selbst im Kreis der Familie und weiterer Bezugspersonen in Aufstellung zu bringen, die erinnerbaren Szenarien möglichst umfassend in den Blick zu nehmen und das Geschaute aufzuschreiben. Zeno fügt sich dem Auftrag. Die Autobiographie, die er Seite um Seite zu Papier bringt, vermischt jedoch bald schon *facta* mit *ficta*. Zeno erinnert sich, er assoziiert, und er imaginiert. Das, was war, steht neben dem, was hätte sein können. Manchmal läßt er sogar absichtlich seine Phantasie über die Wirklichkeit triumphieren, denn er möchte sich über seinen Arzt und dessen psychoanalytische Ambitionen lustig machen.

Indem Zeno sein Leben neu erfindet, verwandelt sich die Autobiographie in einen Roman. Dies ist besonders dann der Fall, wenn er dem Alltagsgeschehen sein allgegenwärtiges subversives erotisches Begehren als bedeutungstragende Struktur unterlegt. Nimmt man es also genauer, so ist *La Coscienza di Zeno* der Roman über das Entstehen der Autobiographie des Zeno Cosini. Auch in dieser Perspektivierung läßt sich der Text mit Gewinn lesen, denn im Aufeinandertreffen von Fiktion (Roman) und Wirklichkeit der Fakten (Autobiographie) kommen interessante Fragen auf. Zum Beispiel die gewiß heikle nach der Wirklichkeit der Wirklichkeit.

Mit solchen Fragen beschäftigt sich die Literatur schon immer. Zenos *Vita* bietet da kaum Neues. Was sie indes besonders macht, sind der Ort und die Zeit, an die sie gebunden bleibt, um auf alte Fragen neue Antworten zu finden: Triest um 1900, eine kleine Welt, so scheint es aus dem Blickwinkel

Italo Svevo: *La Coscienza di Zeno*

des literarischen Helden, dezentriert am Rande der großen.² Wir assoziieren: K-und-K-Monarchie, Müdigkeit eines Zeitalters, Untergang des Kaiserreichs, Weltkrieg. Wenn dies der Zustand der ganzen Welt ist, wie gesund kann dann das Selbst noch sein? Unter der Anleitung des *Dottor S.* avanciert der Patient Zeno nicht nur zum skeptischen Chronisten seines eigenen Lebens. Er schreibt zugleich auch an der Chronik eines moribunden Zeitalters mit, das seinen Untergang nicht mehr wird verhindern können. Im Akt des Schreibens seiner – fiktiven – Autobiographie stößt Zeno denn auch auf Beobachtungen und auf Fragen, denen er ausweichen möchte, weil sie seine Lage nur verschärfen. Wie wirklich ist *seine* Wirklichkeit? Gibt es Objektivität? Ist nicht alles Konstrukt – auch die Psychoanalyse und ihre Wahrheit? Der Rückzug in eine heile (innere) Welt ist dauerhaft abgeschnitten. Schlimmer noch: Hat es die heile Welt je gegeben? Und so hat sich Zeno wohl oder übel darauf eingelassen, sein Leben nach Schlüsselerlebnissen abzusuchen und deren Bilderwelten und Assoziationsräume umfassend im Medium der Schrift zu fixieren. *Dottor S.* wird sein Leser sein.

Auch der Autor Italo Svevo, dessen Leser wir sind, zieht es vor, gewichtigen Fragen nicht mit eifertigen Antworten zu begegnen. Das reflexive Innehalten als Stilmittel im Umgang mit den Möglichkeiten der Realität legt schon der Titel nahe, den er der Autofiktion des Zeno mit auf den Weg gibt: *La Coscienza di Zeno*. Was eigentlich rückt diese grammatische Genitivkonstruktion in den Mittelpunkt? Das Subjekt oder das Objekt? *La Coscienza* oder *Zeno*? Ist das eine zugleich auch das andere? Mehr – oder weniger als das andere? Ist Zeno (nur) ein Teil seines Bewußtseins oder verhält es sich umgekehrt? Fragen über Fragen. Nebenbei: In deutscher Übersetzung spitzen sich bestimmte Fragestellungen noch einmal zu. Haben wir es im semantischen Feld der *coscienza* mit dem 'Bewußtsein' zu tun oder mit dem 'Gewissen'? Der Begriff 'Bewußtsein' verweist auf die Zuständigkeit der neueren Philosophie nach der Aufklärung und auf den wachsenden Einfluß der Psychologie, auf Henri Bergson und auf Sigmund Freud.³ Das 'Gewissen' impliziert hingegen im Kontext der Selbsterforschung und der Autobiographie – der Beichtpraxis also – eine Jahrhunderte alte theologische Tradition, die sich bis hin zu den *Confessiones* des Augustinus zurückverfolgen ließe.⁴

Wir sehen: Mehrdeutigkeit, Skepsis, Verunsicherung – auch des Lesers – sind Bestandteile der Strategie dieses Romans, dessen Autor sich für die Dokumentation eines einzigartig taumelnden Lebensentwurfs verwendet. Daß am Ende die Biographie des Zeno doch noch ein gelungenes Leben registriert haben wird, verdankt sich nicht zuletzt dem gesunden Humor dieser Figur, die es nur geben kann, weil ihr Autor seinerseits humorvoll auf die Welt der Moderne blickt.

Zenos Buch des Lebens ist chronologisch in sechs Abschnitte gegliedert. Die sechs Überschriften lauten: *Il fumo, La morte di mio padre, La storia del mio matrimonio, La moglie e l'amante, Storia di un'associazione commerciale, Psico-analisi*. Diesen umfangreichen Kapiteln sind die *Prefazione* vorangestellt, die auf eine halbe Seite paßt, und der *Preambolo*, der zwei Seiten für sich beansprucht. Alles in allem sind dies acht Gliederungspunkte. Sie sollen nachstehend am Leitfaden ihrer Kernthematiken besprochen werden.

1. Prefazione

Der kurze Text der *Prefazione* ist von *Dottor S.* unterzeichnet. Dieser teilt mit, er habe Zeno, den er nur seinen Patienten oder den Kranken nennt, dazu bewegt, „a scrivere la sua autobiografia“. Zeno hat aber die Therapie abgebrochen. Das hat ihn, den Arzt, um die Früchte seiner „lunga paziente analisi“ der von Zeno verfaßten Memoiren gebracht und natürlich „il malato“ um seine Heilung. Um sich zu revanchieren, schreitet er nun zur Veröffentlichung von dessen Aufzeichnungen, wohl wissend, daß sie von „verità e bugie“ nur so strotzen. Nur die Wiederaufnahme der „cura“ wäre geeignet gewesen, ihn von diesem Schritt abzuhalten.

Viermal kommt in diesem Text das Wort *psico-analisi* vor. Es ist Ausweis für modernes Herrschaftswissen („chi di psico-analisi s'intende“, „gli studiosi di psico-analisi“) und verlangt nach mehr Raum („risultati maggiori“). Dieser schwer erträglichen Hybris des Mediziners erwehrt sich der Patient, so dürfen wir vermuten, indem er dem Spezialisten Texte zuspießt, die Lügen („bugie“) aufzischen.

Wer letztlich wen durchschaut und auf die Probe stellt, darf freilich an dieser Stelle noch offen bleiben. Festzuhalten ist allerdings, daß, wo Vertrauen vorherrschen sollte, wie im Verhältnis von Arzt und Patient, gegenseitiges Mißtrauen Einzug gehalten hat. Darüber hinaus wird hier unter dem Stichwort der *psico-analisi* ein Problemfeld eröffnet, das vom letzten Kapitel des Romans explizit wieder aufgenommen wird. Das Reizwort 'Psychoanalyse' fungiert gleichsam als übergeordneter thematologischer Rahmen des Romans. Und es wird in Umrissen erkennbar, daß im Medium der Autobiographie mit der Psychoanalyse abgerechnet wird.⁵

2. Preambolo

Mit dem *Preambolo* beginnt Zenos Text. Skeptisch fragt er, wie es möglich sein soll, die eigene früheste Kindheit zu *sehen* („Vedere la mia infanzia?“, S. 6). In entspanntem Ruhezustand zwischen Tag und Traum („dormiveglia“), gleichsam freudianisch ausgestreckt auf einem Liegesessel, stellt er sich dem Auftrag seines Arztes. Schon bald schläft er ein. Ein anderes Mal sieht er rat-

los „immagini bizzarre“ (S. 7). Eine Lokomotive zieht, mächtig dampfend, eine endlose Kette von Waggonen eine Steigung hinauf.⁶

Im Verlauf eines dritten Erinnerungsversuchs sieht er einen Säugling vor seinem inneren Auge. Zeno gerät ins Philosophieren. Er verfolgt in wenigen Sätzen den Weg neuen Lebens vom Zustand des Unbewußten zum Bewußtsein. Dabei geht er davon aus, daß sich das Leben nach dem Lustprinzip organisiert; „alla ricerca del piacere“. Anfangs trägt alles auf unschuldige Weise zum Lustgewinn bei. Bald aber ändert sich das schon. Das lustvolle Unbewußte verwandelt sich in ein Bewußtsein in der Auseinandersetzung mit Schmerz und Krankheit. Es beginnt, selbst zu kränkeln. Dafür gibt es äußere Gründe – die je spezifische Sozialisation in der Familie beispielsweise – und innere. Mit Blick auf das Innere spricht Zeno von einer „combinazione misteriosa“, seine Metapher für den Prozeß des sich entwickelnden Bewußtseins. Was ist daran nun so unergründlich?

Unergründlich ist, wie das System (Bewußtsein) auf die Umwelt (soziales Milieu, Mitmenschen) reagiert. Dauerhafte Gesundheit, so Zeno, setzt (moralische) Reinheit voraus. Alle Minuten des Lebens, so sagt er in der Attitüde des Zeitphilosophen, müssen „minuti puri“ gewesen sein. Das haben weder System noch Umwelt zu bieten. Zur genaueren Illustration setzt er der Vorstellung vom Minutenleben des einzelnen Menschen die von Jahrhunderten seiner Evolution als Gattung entgegen. Flüchtige *minuti* prallen auf unverrückbare *secoli*.

Angenommen nun, es hätte ausschließlich Minuten der Reinheit gegeben, würde das den Status der Gesundheit sichern? Nein. Was die Minuten gewährleisten wollten, würde vom Gewicht der Jahrhunderte vernichtet. Denn beide verfügen nicht über die im Denken Zenos vorausgesetzte *purezza*. Doch hören wir ihm selber zu: „I minuti che passano ora possono anche essere puri, ma, certo, tali non furono tutti i secoli che ti prepararono“ (S. 7). Jeder Einzelne geht aus der Tiefe der Zeiten hervor und deren Trübung wirft ihre Schatten auf den Neugeborenen.

Das ist pessimistischer Determinismus, der dem Menschen keine Chance zu seelischer Gesundheit einzuräumen bereit ist. Mit ihr holt Zeno aus, so ist zu vermuten, zu einem Schlag gegen die Psychoanalyse.⁷ Was diese im Rekurs auf subjektives Erinnern hier und jetzt kurieren zu können behauptet – die Heilung seelischer Traumata –, kommt 'von weiter' her. Aus der nebulösen Distanz von „secoli“ nämlich, die, soviel ist klar, sich nicht mehr befragen lassen. Das sollte Zenos Seelenarzt nachdenklich stimmen.

Natürlich darf auch der Leser ins Grübeln geraten, denn es fragt sich: Was ist Reinheit? Ist sie eine Eigenschaft der Seele, des Bewußtseins? Ist sie ein in der Moderne unhaltbares Konstrukt oder eine unhintergehbare zivilisatorische Notwendigkeit? Noch sind wir nicht in die Lage versetzt, eine Antwort

zu geben. Soviel aber läßt sich festhalten: Lust und Reinheit verfolgen kaum miteinander zu vereinbarende Ziele. Dieser Zwiespalt treibt Zeno um, auch in Hinsicht auf seine „miseria con le donne“ (S. 16), denn er begehrt alle Frauen, ein imaginärer erotischer Titanismus, der notwendigerweise in die Frustration der Lust führt.

3. *Il fumo*

Einer anderen Lust ist Zeno schon seit seiner Kindheit verfallen: dem Rauchen. Diesem *piacere* kann er sich nicht mehr entziehen, auch wenn er es noch so sehr möchte. Seit eh und je wechseln sich die Zigarette und der Vorsatz ab, das Rauchen zu unterlassen: „passo [...] da sigaretta a proposito, e da proposito a sigaretta“ (S. 13). Jede Zigarette soll die letzte gewesen sein. Gut gelaunt sieht der Analysand einen Rundtanz letzter Zigaretten auf der Leinwand seiner Erinnerungen, der nicht aufhört, sich seit Jahrzehnten um die eigene Achse zu drehen: „La ridda delle ultime sigarette, formatasi a vent'anni, si muove tuttavia“ (S. 12). Und Zeno fügt hinzu, warum der Gedanke, gerade eben die letzte Zigarette zu rauchen, nicht nur den Genuß steigert, sondern sogar moralisch erbaulich ist: „L'ultima acquista il suo sapore dal sentimento della vittoria su sé stesso e la speranza di un prossimo futuro di forza e di salute“ (S. 13). Zu dieser Zukunft ist es in seinem Leben in siebenundfünfzig Jahren noch nicht gekommen. Nun soll der Arzt helfen. Zeno, wir wissen es, mißtraut ihm. Dennoch schreibt er an der „analisi storica della mia propensione al fumo“ (S. 8). Wo also liegen die Ursprünge von Zenos 'Krankheit'?

Seine Erinnerung fördert folgende Geschichte aus früher Jugend zutage: Ein reicher Nachbarssohn hat Zeno und Zenos jüngerem Bruder öfters von seinen Zigaretten abgegeben. Der Bruder, so meint Zeno, sei von Giuseppe großzügiger bedacht worden. Das habe ihn, Zeno, dazu angetrieben, „di procurarmene da me delle altre“ (S. 9). Um sein eigener Herr sein zu können, bestiehlt er seinen Vater. Um Geld und um Zigarrenreste, die er begierig raucht. Giuseppe und die beiden Brüder Cosini, befangen im Neid des einen über die Gunst des anderen –? Unmittelbar rücken aus den großen Mythen von Eifersucht gefährdete Geschwisterpaare auf. Aus der Bibel natürlich Kain und Abel. Auf brüderliche Neidgefühle kommt Zeno bei der Schilderung von Träumen noch einmal zurück (S. 410 ff.), wie wir später noch sehen werden. Natürlich kommt es in seinem Fall nicht zum Brudermord. Aber die Ur-Situation hat ihn, den Neider, stigmatisiert. Er wird das Rauchen nicht mehr los. Jetzt, im Alter, spricht er sogar von der schmutzigen Gewohnheit des Rauchens. Damit stellt er erstmals die feindlichen Wirkmächte einander gegenüber, die ihm das Leben so schwer gemacht haben: die idealistisch konzipierten *minuti puri* und die realistisch durchlebte *sozza abitudine*. Zeno – und mit ihm Svevo – überfrachtet die moralische Bedeutung der Ur-Szene indes nicht. Er zieht es vor, sich – und seinen Leser – beim Bekennen von persönlichen

Befangenheiten zu amüsieren. Und so vermerkt er augenzwinkernd: „Ecco che ho registrata l'origine della sozza abitudine e (chissà?) forse ne sono già guarito. Perciò, per provare, accendo un'ultima sigaretta e forse la getterò via subito, disgustato“ (S. 9).

Heilung in einem Federstrich? Wohl kaum. Denn alle Versuche auch der Selbstüberlistung, davon erzählt das dritte Kapitel, haben nichts gebracht. Nicht das Abschließen einer teuren Wette, die Zeno natürlich verliert. Nicht der Versuch, dem Übel, um es loszuwerden, hemmungslos nachzugeben. Auch nicht die glorreiche Idee, sich unter medizinischer Aufsicht einschließen zu lassen.

Diesem Einfall seiner Frau folgt Zeno übrigens auch deshalb, weil er ein gutes Beispiel abgeben möchte für seinen Sohn. Der ist zu diesem Zeitpunkt drei Jahre alt. Zeno möchte ihm dereinst als „equilibrato e sereno“ (S. 20) in Erinnerung bleiben, denn er weiß, daß Kinder Eltern beurteilen und sie auch imitieren (*giudicare/imitare*, S. 31). Womit in den Tiefen der Autobiographie für sensible Ohren der Determinismus-Diskurs einmal mehr vernehmbar wird. Und als gelte es, die Vater-Sohn-Beziehung zum Schlüssel der Selbsterkenntnis zu erheben, wendet sich Zeno der „biografia“ (S. 32) seines eigenen Vaters zu.

4. *La morte di mio padre*

Der Tod seines Vaters ist für Zeno mit einem Trauma verbunden. Die Szene ist einzigartig in der Weltliteratur. In seiner letzten Lebenssekunde ohrfeigt der Vater den Sohn, dann bricht er tot zusammen. Kein Segen also, sondern Strafe?

Bis in die Gegenwart plagen Zeno Gewissensbisse und Schuldgefühle: „sono torturato dal rimorso di non averlo amato abbastanza prima che morisse“ (S. 37-38). Mächtig fühlt er sich gedrängt zu gestehen, zu beichten – *debbo confessare* lautet die häufig von ihm gebrauchte Formel –, nicht selten erweitert um die Präzisierung: „con dolore e rimorso“ (S. 42). Ist es der Druck der Schuld? Der Tod des Vaters ist eine „vera, grande catastrofe“ (S. 33), die Stunden jener Nacht sind „(le) ore più importanti della mia vita“ (S. 47), an deren Ende steht „la scena terribile“ (S. 59), die Ohrfeige. Wie konnte es dazu kommen?

Auf diese Frage gibt es eine längere Antwort und eine kurze. Hier die kurze. Zenos Vater ringt mit dem Tod. Er wälzt sich unruhig im Bett hin und her, möchte aufstehen. Zeno will das verhindern und hält den Vater nieder. In einem letzten Aufbäumen kann der eine Hand befreien und zur Ohrfeige ausholen. Hier die längere Antwort (in gleichwohl kurzer Form). In der letzten Krankheitsphase des Vaters ist ein Arzt hinzugezogen worden, dessen Kunst die Leiden des Patienten vermehrt und verlängert. Zeno widersetzt sich

teilweise medizinischen Anweisungen und ist gleichzeitig bemüht, den Arzt nicht zu verprellen. Aus der Perspektive des Arztes tut der Sohn das, was die Medizin gebietet. Aus der Perspektive des Sohnes, der seinen Vater vor den Zumutungen der Medizin schützen möchte, tut der Sohn nicht alles, was angeordnet wurde. Und der Vater fühlt sich im Stich gelassen. Zeno scheitert auf allen Seiten. Auf der des Arztes, mit dem er sich überwirft. Auf der des Vaters, der den Sohn als den verlängerten Arm des Arztes abstrafft. Damit scheitert Zeno natürlich auch vor sich selbst. Das Gefühl des Scheiterns schließlich kulminiert in dem schrecklichen Gefühl der „colpa“ (S. 61), der Schuld.

Wo aber steht Zeno wirklich? Überall und zugleich nirgends. Nicht bei sich selbst. Nicht bei den anderen. Und je mehr Personen im Spiel sind, desto schlimmer. Diese Schwäche des Sohns bringt das Sterben des Vaters erstmals ungeschönt ans Tageslicht. Zeno vermag es nicht, geliebter Sohn zu sein (vergeblich schickt sich der Vater zweimal zum Gute-Nacht-Kuß an; vgl. S. 43). Auch die Rolle des ungeliebten Sohnes will ihm nicht liegen. Dabei sitzt er dem Irrtum auf, daß, eine andere Meinung zu haben, sogleich Liebesentzug zur Folge haben muß. Just bei der Frage nach dem „mistero della morte“, die der sieche Vater betroffen stellt, muß Zeno von sich selbst sagen – und damit gesteht er seine Schwäche ein, die auch Liebesbedürftigkeit ist: „Per fargli [al padre] piacere inventai la fede piú lieta nel nostro futuro“ (S. 36). Obwohl ihm klar ist, daß es keine wirkliche Zukunft für den schwerkranken Vater gibt, tut er so als ob. Das Erfinden (*inventare*) verwandelt, wir wissen das bereits, das Leben in einen Roman. Das ist Zenos – wir setzen sie in Anführungszeichen – „Krankheit“. Jede Rolle, die das Leben an ihn heranträgt, wird angenommen oder besser: es wird so getan, als ob.

Dabei lacht er. Sein Lachen entzieht ihn der Verantwortung oder soll diese Wirkung simulieren. Das hat ihm der Vater in seiner Besorgnis wörtlich vorgeworfen: Zerstreuung („distrazione“) und spöttisches Lachen („la mia tendenza a ridere delle cose piú serie“, S. 35). Was ist Zeno nun vor sich selbst? Als Biograph in eigener Angelegenheit entdeckt er drei Facetten des Selbst: den larmoyanten Zeno, der keine starken Nerven hat („voglia di piangere / nervi scossi“, S. 50); den anpassungsbedürftigen Zeno, „incapace di resistenza“ (S. 38); und – „forse la mia massima sventura“ –, Zeno, das Mängelwesen, getrieben von einem „impetuoso conato al meglio“ (S. 34), von einem ‘ungestümen Drang, besser zu werden’, wie Piero Rismondo⁸ übersetzt. Darin unterscheiden sich die beiden übrigens grundlegend: Der Vater kennt nicht einmal den Gedanken des „migliorarsi“ (S. 34). Und in dem Maße, wie Vater und Sohn zwei verschiedene Zeitalter repräsentieren, das alte Europa vor und das neue nach 1900, öffnet sich Svevos Roman unterschiedlich ‘weit’ ausholenden epochalen Deutungsmustern. Es verwundert unter diesen Voraussetzungen nicht, daß Zeno am Totenbett seines Vaters eine traumatische Erfah-

rung gemacht hat, die nur als absolutes Zurückgelassen- oder Verworfen-Werden bezeichnet werden kann: „Egli era morto ed io non potevo piú provargli la mia innocenza!“ (S. 60).

So wird verstehbar, worin die „vera, grande catastrofe“ emblematisch zu fassen ist. Im Bild vom verlorenen Paradies nämlich: „Il paradiso non esisteva piú, ed io poi, a trent’anni, ero un uomo finito“ (S. 33). Des Vaters Tod hat auch den Sohn im Gepäck. Erledigt – *finito*.

5. *La storia del mio matrimonio*

Natürlich kehrt Zeno unter die Lebenden zurück. Am Tergesteo, Triests Handels- und Finanzzentrum, lernt er den Geschäftsmann Malfenti kennen, Vater von vier Töchtern und sehr erfolgreich. Zeno, nunmehr im Kontor der Firma seines Vaters tätig, fühlt sich von ihm angezogen. Ihm ähnlich sein – möchte er, „somigliargli“ (S. 64). Natürlich interessieren ihn auch die Töchter, von denen es heißt, sie seien Schönheiten. Zeno hat Glück. Schon bald ist die Familie Malfenti „il centro della mia vita“ (S. 81). Und nicht viel später ist er selbst, als Schwiegersohn und Ehemann der Augusta, das Zentrum des Familienclans geworden. Glück auf der ganzen Linie also? Sehen wir genauer hin.

Die Liebesgeschichte, die dieses Kapitel erzählt, hätte – wäre es nach Zenos Plänen erhitzter Leidenschaft gegangen – einen ganz anderen Ausgang haben sollen. Zeno hatte sich nämlich in Ada verliebt, Augustas Schwester. Neben Ada verblaßt Augusta. Ada macht er denn auch den Hof, ja, sogar einen Heiratsantrag. Daß dies alles in der Hochzeit mit Augusta enden kann, verweist auf eine Verwechslungskomödie der besonderen Art, die zu inszenieren Zeno prädestiniert ist.

Ergeht er sich doch, gleichsam immer und überall, in der Rolle des *distratto*. In zerstreuter Manier will er amüsieren, erheitern, reüssieren. Dabei überhöht er bedenkenlos jede Wirklichkeit und folgt, hingerissen von sich selbst oder vom Lachen der anderen, seiner „vena d’improvvisazione“ (S. 114). In Zenos Lexikon finden sich verschiedene Wörter, die seine Praxis der improvisierten Wirklichkeit bezeichnen: *fingere* (S. 81), *inventare* (S. 84), *simulare* (S. 104). Sie begleiten immer neue Szenen aus Studienzeiten, das spontan sich erweiternde Repertoire seiner Engländerlebnisse, die Geschichte vom Sturz vor einem Café, mit der erklärt werden soll, warum er plötzlich hinkt (S. 106, S. 114, S. 148). Den Sturz, der Leser ahnt es, hat es in der Wirklichkeit natürlich nie gegeben. Wie das meiste dessen, was Zeno aus reiner Lust am Fabulieren zum besten gibt. Das grenzt, mal um mal ein wenig mehr, an Realitätsverlust, an Wahn. Anna, die jüngste der Töchter, bringt es auf den Punkt: „- È pazzo!“ (S. 78).

Aber schon in dieser frühen Phase des Werbens (um Ada) im Hause Malfenti scheiden sich die Geister. Keine der jungen Frauen hat je glauben können, „che le mie storielle fossero vere“ (S. 84). Augusta findet sie gerade deshalb hinreißend. Denn, „inventate da me“ (S. 84), bezeichnen sie Zeno als Schöpfer seiner selbst. In seinem Erfindungsreichtum erweist er sich als autonom gegenüber der Macht des Schicksals. Seine frei erfundenen Geschichten sind 'mehr die seinen' („piú mie“) – und damit mehr er selbst –, als wenn das Schicksal mitgewirkt hätte („che se il destino me le avesse inflitte“, S. 84). Gerade im Erfinden seiner Geschichte(n) befreit er sich aus den deterministischen Zwängen der Wirklichkeit und wird – auf amüsante Weise – sein eigener Herr. Es zeigt sich, von Anfang an ist Augusta in sympathetischer Weise erhaben über die Strenge wirklichkeitsgetreuer Realitätskonzepte, wie sie Ada Zeno gegenüber offensiv reklamiert.

Damit erhebt Svevo Augusta an fast verborgener Stelle zur Kronzeugin seiner a-mimetischen Romanpoetik. Nicht am Realismus der dargestellten Wirklichkeit ist ihm gelegen. Diese Aufgabe hatte sich in Italien der Verismus – Verga, De Roberto und Capuana⁹ – zum Ziel gesetzt. Svevo aber interessiert, wie das Bewußtsein an der Entstehung von Wirklichkeit originär sich beteiligt. Und das besagt: So wie das Bewußtsein sich ständig selbst erzeugt – Zeno in seiner Zerstretheit ist der lebende Beweis –, so erzeugen auch Geschichten wiederum Geschichten. Alles verweist auf sich selbst in steter Veränderung und damit auf das fließende Bewußtsein (des Autors) als Vermittlungsinstanz von Differenz. Der Soziologe Niklas Luhmann nennt das Autopoiesis.¹⁰ *La coscienza di Zeno* ist demgemäß ein autopoietischer, sich selbst hervorbringender Roman. Die Wirklichkeit des je sich aussprechenden Bewußtseins ist mithin bedeutsamer als dessen wiedererkennende und reproduktive Funktion in der Auseinandersetzung mit der äußeren Umwelt. Das kann natürlich im Zusammenleben mit anderen Personen nicht konfliktfrei vonstatten gehen.

Wie geht es also weiter mit Zenos Liebeswerben? Als ein gewisser Guido Speier von Ada bei den Malfentis eingeführt wird, kommt es im Verlauf nur eines Abends zur Wende in Zenos Leben. Ihm ist schlagartig klar, daß er einen Rivalen um die Gunst der Ada vor sich hat. Nichts soll diesem Guido daher gelingen. Nicht die spiritistische Sitzung, nicht der Vortrag der *Chaconne* von Johann Sebastian Bach auf der Geige, nicht die gewinnende Geselligkeit, die ihn seinen amourösen Zielen näher bringt. Was auch immer es sei: Zeno fährt dazwischen. Gleichzeitig möchte er sich Ada nähern, um ihr seine Liebe zu gestehen. Während der Geisterbeschwörung wittert er seine Chance. Mutig spricht er in das Dunkel neben sich: „- Io vi amo, Ada!“ (S. 119). Eine Pause entsteht. Dann antwortet ihm nicht Ada, sondern Augusta, die neben ihm sitzt. Souverän wird sie die heikle Situation meistern. Doch damit nicht genug. Von bizarrem Liebeswahn befallen, wiederholt Zeno sein Werben, das

sogleich in die Ehe münden soll, noch dreimal: vor Ada, vor Alberta und schließlich auch noch vor Augusta, die er bereits zur Zeugin seiner Liebe schwörenden Fehlleistungen gemacht hatte. Ihr gesteht er sogar die Zurückweisungen (S. 136), die er sich bei ihren Schwestern gerade eben eingehandelt hat. Auch von ihr erwartet er, abgewiesen zu werden. Genau das aber tritt überraschenderweise nicht ein. Ist es Zenos skurrile Wahrhaftigkeit? Ist es Augustas lebenspraktischer Weitblick? Ihre ehrliche Zuneigung? Am Ende von verwickelten Sätzen, halben und ganzen Fragen willigt Augusta in die Ehe mit Zeno ein.

Unterdessen zirkulieren unter den Anwesenden zwei Karikaturen, die Guido angefertigt hat, und die den zerstreuten Zeno („tanto distratto“, S. 140) ins Visier nehmen. Bedeutet das die Wiederkehr des Verdrängten? Holen ihn im Spott der Federstriche die Traumata aus den letzten Tagen an der Seite seines Vaters, den die Zerstretheit des Sohnes tief besorgt hatte, wieder ein? „Tutti risero molto e anzi troppo. Mi dolse intensamente il tentativo tanto ben riuscito di gettare su me del ridicolo. E fu allora che per la prima volta fui colto dal mio dolore lancinante“ (S. 140). Hier setzt sie sich erstmals in Bewegung, die Schmerz- und Krankheitsspirale, die Zeno ein Leben lang in Atem halten wird und deren Motorik er im Alter durch die Erinnerung außer Kraft setzen will.

Wen aber liebt er? Ada? Augusta? Niemanden? Es wird nicht überraschen, daß es zunächst auf diese Frage keine Antwort gibt. Es ist nicht lange her, da begehrte er die schöne Ada, als Ehefrau und als Geliebte – „quale moglie e quale amante“ (S. 85), eine monogame Personalunion, die im wirklichen Leben des Zeno eher selten ist, wie das Folgekapitel zeigen wird. Natürlich fragt sich Zeno – auch unter den gegebenen Umständen der Verlobung, dann der Heirat –, ob er nicht Augusta doch 'irgendwie' liebe (S. 143). Diese Frage wird ihm – wie seine Schmerzkrankheit auch – lebenslänglich Gesellschaft leisten. Und doch: Ende gut, alles gut, denn nach fast drei Jahrzehnten als Ehemann möchte er glauben, was er selbst behauptet: Die Liebe nämlich, die, wie die seine für Augusta, von so vielen Zweifeln begleitet gewesen ist, müsse „il vero amore“ (S. 143) sein.

6. *La moglie e l'amante*

Was ist Wahrheit? Zenos Art zu lieben ist nämlich von Zweifeln durchsetzt. Sein transgressives Begehren – „(a)vevo sempre vivo il desiderio dell'avventura“ (S. 175) – hat ihn auch nach der Heirat nicht verlassen wollen. In der Phantasie beschäftigen ihn erotische Szenarien – „(n)el pensiero io tradivo sempre Augusta“ (S. 175). Dergestalt entstehen verlockend irrealer Parallelwelten. Eine davon ist plötzlich Wirklichkeit geworden. Sie läßt Zeno bald mit zwiespältigen Gefühlen – eben noch *amore*, abrupt dann einsetzendes

pentimento (S. 249) – zwischen Ehefrau und Geliebter hin und her eilen. Zwiespältig gestaltet sich auch das Feld der Wahrheit. Carla Gerco, die Geliebte, weiß, daß es Augusta, die Ehefrau, gibt. Umgekehrt sieht es anders aus, obwohl Zeno in verschlüsselter Rede gelegentlich sich dem nähert, was er die Skizze eines Geständnisses, einer Beichte („abozzo di confessione“, S. 211) nennt. Nein, Augusta ist ahnungslos, und sie wird es bleiben.

Nebenbei: Der Titel – *La moglie e l'amante* – ist ein schönes Beispiel aus dem rhetorischen Tarnungsarsenal des Zeno, das auch den Psychoanalytiker interessiert haben dürfte. Denn das Genusmorphem des Nomens *amant-e* erlaubt es kontextfrei nicht zu bestimmen, ob es sich um eine männliche oder um eine weibliche Person handelt. Der Titel könnte also auch lauten: 'Die Ehefrau und der Liebhaber'. Natürlich ist das im Fall der Augusta ganz und gar ausgeschlossen. Zeno aber sucht die Ambiguität,¹¹ wo auch immer er sie finden kann, um anderen das zu unterstellen, wozu es ihn selber drängt.

Als er auf dem in zweifacher Hinsicht – geographisch und moralisch – abseitigen Weg zur Geliebten überraschenderweise auf seine Schwiegermutter trifft, will sich ihm spontan ein „dubbio curioso“ (S. 185) einstellen: Ob auch sie ihren Mann betrügt, der obendrein schwerkrank ist? Dann dies: In bewußter – oder doch unbewußter? – Verkehrung des Gegebenen im Liebesverhältnis mit Carla ist plötzlich er der Gejagte: „Essa [Carla] già sapeva ch'io sarei stato la sua preda“ (S. 196). Dennoch – und das unterscheidet ihn, auch wenn er bis zum Halse in der Lüge steckt („fino al collo nella menzogna“, S. 232), von einem belanglosen Lügner –, dennoch begleiten ihn ohne Unterlaß Schuldgefühle – „il sentimento della colpa io l'avevo ad ogni mio pensiero, ad ogni respiro“ (S. 247). Wie aber lebt es sich im Labyrinth der Verfehlungen, der „trascorsi“? (S. 259). Genauer noch: Wie ist Zeno in die Vorstadt von Triest geraten, wo keine der Villen steht, die er mit seiner im Entstehen begriffenen Familie bewohnt?

Das bedeutungsschwere Schlüsselwort lautet: Menschenliebe, „mia filantropia“ (S. 179).¹² Von dieser zu sprechen, bedeutet, von Enrico Copley zu sprechen, einem Freund Zenos aus Studienzeiten (S. 172 ff.). Copley ist in gewisser Weise ein zweiter Zeno. Denn auch er ist ein Kranker, und er verbreitet – lächelnd – Heiterkeit – „quell'uomo tanto malato, ma lieto e sorridente“ (S. 172), wie die Erinnerungsblätter des Zeno es akkurat vermerken. Copley hat zwei Lieblingsthemen, die beide für Zeno verhänglich sind: die Theorie der Krankheit, „sua idea dominante“ (S. 177), die zwischen dem echten Kranken und dem eingebildeten („malato reale/malato immaginario“, S. 174 f.) unterscheidet; und das Thema Frauen, das Zeno in Hinsicht auf den Copley als dessen „mania di parlare di donne“ (S. 174) registriert. Der Konvergenzpunkt der beiden Themen – Frauen und Krankheit – wird für Zeno zum heimlichen, schließlich zum alles beherrschenden Risikofaktor. Copley behauptet nämlich,

daß sich beim wirklichen Kranken Sex naturgemäß abschwäche, während er sich beim eingebildeten Kranken besorgniserregend lebendig, „patologicamente vivo“ (S. 175), gestalte. Fühlt Zeno sich herausgefordert? Rasch sind die Besuche bei der Geliebten synonym mit den Verlockungen des unverzichtbaren Daseinsgefühls verbunden, das Stärkung des Seelischen („rianimarmi“, S. 237), Steigerung des Lebens gar („intensificare la mia vita“, S. 238) verheißt.

In der Retrospektive beurteilt Zeno die Begegnung mit Copley als „molto nefasta“ (S. 172). Die zerstörerische Gewalt des Schicksals muß ihn gestreift haben. Er erlebt die Konfrontation mit dieser Macht als eine unhintergehbare Selbst-Erprobung, „per la quale bisognava pur passare.“ An solchen Stellen des Romans spricht sich der Fatalismus Zenos (und wohl auch Svevos) aus. Aber auch dabei vergeht keinem von beiden das Lächeln, das dem Menschen schlechthin gilt, auch wenn sich dieses Lächeln mit Tränen mischen muß. Zeno attestiert denn auch dem Leben an geeigneter Stelle Nähe zu sich selbst. Dazu benutzt er das unscheinbare Wort 'originale'. Dieses Sich-selbst-nahe-Sein des Lebens („La vita è [...] originale“, S. 335) muß das (bürgerliche) Bewußtsein schmerzlich herausfordern und dessen enge Grenzen überschreiten. Darin liegt die Brisanz dieses Kapitels.

Die Geschichte von Zeno und Carla ist rasch erzählt. Carla stammt aus einfachsten Verhältnissen, die sie abstreifen möchte. Die Kunst (der Gesang) soll ihrem Leben aufhelfen. Dazu braucht es des Mäzens. Copley, der sich sozial engagiert, findet diesen in Cosini. Der spendet Geld, kauft ein Klavier, nimmt persönlich Dank entgegen. Und schon ist's um ihn geschehen. Er 'träumt'. Von Carla.

Auch Carla träumt. Von geordneten Verhältnissen, von Liebe und Vertrauen, weniger von der Welt der Bühnen. Sie liebt Zeno, soweit der sich lieben läßt („le era sembrato che dal mio fare, dal mio dire, dai miei occhi, venisse una promessa di vita meno rigida, meno obbligata, meno noiosa“, S. 215). Dabei weiß sie um Augusta, ja sogar um die unglaubliche Geschichte von deren Heirat mit Zeno (S. 206). Zwei Ereignisse bringen indes ihre Welt der liebevollen Illusionen ins Wanken. Das erste: Auf ihren Wunsch hin hat sie Zenos Ehefrau gesehen (Zeno hat allerdings Ada für Augusta in Erscheinung treten lassen). Das zweite: Zeno verleugnet Carla vor einem Bekannten. Unter dem Eindruck der Begegnung mit Ada schwört Carla: „Io non so quello che ci sia stato fra di voi, ma io non voglio mai più tradire quella donna bella e tanto triste!“ (S. 258). Und nach der Verleugnung der Carla vor Tullio durch Zeno erkennt dieser: „Io so ora che da quel momento cominciò la sua ribellione“ (S. 254).

Unter dem Druck des Niedrigen, des Profanen, zeigt sich plötzlich das Hohe, das Heilige. Carla bricht mit Zeno, indem sie Bindungen geltend macht

und verteidigt – die Verlobung mit ihrem Musiklehrer –, die sie als „(impegni) sacri“ (S. 267) bezeichnet. Damit schickt sie Zeno buchstäblich nach Hause. Und Zeno? Zeno macht sich aus dem Staub. Und so kehrt er heim, wie er sagt, gereinigt („puro“, S. 270). Dort tut er so, als sei nichts gewesen. Nur die „antica idea di purificarmi con una confessione a mia moglie“ (S. 275) sucht ihn nächtens heimlich auf. Aber hatte er diese nicht als „abbozzo di confessione“ (S. 211) bereits erledigt?

Nein, erledigt ist nichts. Es wird auch nichts aufgearbeitet. Spuren verwischen, das ist das Gebot der Stunde. „Bisognava cancellare dalla nostra vita ogni traccia dei trascorsi passati“ (S. 259). Hier verschafft sich Zenos Sehnsucht nach Unschuld und Reinheit einmal mehr Gehör. Mit dieser Sehnsucht setzt sich die italienische Literatur bekanntlich seit ihren Anfängen im Trecento auseinander. Dante hat sie zu seinem Thema gemacht. Es geht um das richtige diesseitige Leben in Hinsicht auf das jenseitige. In der *Vita nuova* lautet der Schlüsselbegriff: *salute* – Gesundheit (der Seele).¹³ Svevo beschreibt die Kehrseite davon, die Krankheit (der Seele). Stellt man beide nebeneinander, so formiert sich ein kulturkritischer Diskurs. Svevo selbst aktiviert ihn im intertextuellen Rekurs auf zwei Szenen der *Vita nuova*.¹⁴

Hier die erste Szene: In der *Vita nuova* (III) erlebt Dante in einer Vision,¹⁵ daß die Beatrice, die er liebt, auf Amors Drängen begonnen hat, sein Herz aufzuessen; „ella mangiava dubitosmente.“¹⁶ Plötzlich wandelt sich ihre Freude („letizia“) in Weinen, „in amarissimo pianto.“¹⁷ Svevo verfremdet diese Szene: Zeno träumt (S. 195), er küsse Carlas Hals und esse davon „con rabbiosa voluttà“. Als Augusta hinzutritt, versucht er, sie zu beruhigen, indem er verspricht, ihr etwas übrig zu lassen. Was sieht der Leser? Eigenmächtiges Wüten der Lust bei Svevo, Gewissensregung und Distanznahme zu ideellen Zwecken bei Dante. Der Befund ließe sich lesen als ethisch fundierte Kritik der Moderne.

Hier die zweite Szene: Carla glaubt, Augusta zu sehen, in Wirklichkeit ist es Ada. Die *Vita nuova* nennt eine solche Stellvertreter-Figur „donna schermo de la veritate“.¹⁸ Die angebliche verbirgt (schützt) die wahre Herrin. Verschwiegenheit ist ein höfisches Ideal. Der Liebende lernt, sich selbst zurückzunehmen. Dieser höhere Sinn hat sich bei Svevo verflüchtigt. „Neppure adesso so esattamente perché io abbia presentata Ada a Carla quale mia moglie“ (S. 256). Was sieht der Leser hier? Daß es kein erkennbares Motiv mehr gibt, das Handlung sinnvoll macht. Die Kontingenz (der blinde Zufall) hat die Führung übernommen.¹⁹ Handlung läßt sich demnach auch nicht legitimieren. Deshalb gilt es, verräterische Spuren zu beseitigen. Aus heutiger Sicht nimmt sich diese Position aus wie Svevos ironisch vorweg genommener Beitrag zur Frage nach der Legitimität der Neuzeit.²⁰

7. *Storia di un'associazione commerciale*

Was aber ist legitim? Was ist Wahrheit? Das fragt (sich) Svevos Roman auf (fast) jeder Seite. Antworten auf diese Fragen sind bei Svevo allerdings selten. Selbst das, was war (und wovon der Leser der *Coscienza di Zeno* sich sorgfältig hat überzeugen können), ist nicht unbedingt das, was wahr ist – und mithin legitim, und was folglich als Wahrheit in Erinnerung bleibt. Kann Zeno etwa legitimerweise für sich beanspruchen, er habe den Guido aus finanzieller Not erretten wollen – am Ende gar, weil er ihn mochte? Hat er vergessen, daß er einmal sogar mit dem Gedanken gespielt hat, Guido umzubringen? Ada behauptet jedenfalls, niemand habe ihren Guido je geliebt. Auch sie selbst nicht. Daher habe er, von allen verlassen, scheitern müssen.

Guido – und davon handelt das siebte Kapitel – ist kein ernsthafter Geschäftsmann, sondern ein Privatier, der seinen Vergnügungen nachgeht: Angeln, Jagen, Frauen. Zeno – im Grunde ähnlich disponiert – hegt von Anfang an Gefühle der Eifersucht (S. 297). Seine persönlichen Vorbehalte gegenüber Guido scheinen sich jetzt auch auf geschäftlicher Ebene zu bestätigen. Davon mußte sich inzwischen auch die Familie der Malfenti schmerzlich überzeugen. Ada höchstpersönlich ist es daher auch, die Zeno dazu anhält, keinesfalls für Guido finanziell in die Bresche zu springen. Zeno verwandelt diesen Vorbehalt in eine Lektion, die er, in bester Absicht, Guido erteilen möchte. Dieser gerät unter Druck, denn er hat sein ganzes Vermögen an der Börse verspielt. Er denkt an Selbstmord. Oder tut er nur so? Was als melodramatische „simulazione di suicidio“ (S. 389) angelegt war, wird tödlicher Ernst. Guido stirbt an einer (ungefährlichen) Dosis Schlaftabletten.

In dieser für alle schrecklichen Situation fühlt sich Zeno vom Leben selbst herausgefordert. Gefühle der Freundschaft regen sich, der Ehre auch, ja sogar solche, die ein Familienoberhaupt antreiben: „dovevo salvare l'onore del mio amico e difenderne il patrimonio“ (S. 397). In einer Fünfzig-Stunden-Aktion „di massimo lavoro“ (S. 393) gelingt es ihm tatsächlich, an der Börse das von Guido verspielte Familienvermögen zurückzugewinnen. Diesen Dienst, den er später eine „opera d'amore“ (S. 419) nennen wird, war er nicht nur dem „povero defunto amico“ (S. 393) schuldig. Geleitet haben ihn auch Motive der Hilfeleistung gegenüber Ada, selbst schon lange ein hoffnungsloser Krankheitsfall, und gegenüber deren Kindern.

Und dann: Statt höchster Anerkennung – tiefste Ungnade. Es kommt nämlich im Gedränge der finanziellen Rettung zu einem einzigartigen Vorfall. In höchster Eile hat Zeno, aus der Börse kommend, sich dem Trauerzug angeschlossen, der Guido das letzte Geleit gibt. Seinem Droschkenfahrer gelingt es aber nicht, nahe an den Zug heranzukommen. So bleibt Zeno weit hinter seiner Familie zurück. Erst an der Friedhofspforte muß er erkennen: Hier wird ein anderer zu Grabe getragen. Er ist dem falschen Leichenzug

gefolgt. Absicht oder Fehlleistung? Ada wird Zeno nie verzeihen. Offensiv vertritt sie die Auffassung, Zenos Abwesenheit am Grab des Guido sei der öffentliche Aufweis seiner Verachtung für diesen. Daran ändere das gerettete Vermögen nichts, auch nicht die Rede von Freundschaftsdiensten, die Zeno seither im Munde führe.

Zeno verschlägt es die Sprache. „Insomma comprendevo che la verità non bastava a scusarmi“ (S. 399). Und so verstummt er, traumatisiert. Mit niemandem hat er je über diese Szene gesprochen, vor keinem je „quelle parole“ Adas wiederholt, die noch immer in seiner Seele, „nell'anima mia“ (S. 405), widerhallen. Was also ist Wahrheit?

Als Ada mit ihren Kindern Europa verläßt und nach Argentinien aufbricht, führt selbst die Rührung des Abschieds nicht zu einem letzten klärenden Wort. Das wirft Zeno erbarmungslos zurück auf die schmerzlichste Erfahrung seines Lebens: Der tote Vater und die Unschuld des Sohnes (daran). Der Satz, der das Trauma damals resümierte – „Egli era morto ed io non potevo più provargli la mia innocenza!“ (S. 60) –, hier kehrt er schicksalhaft wieder: „Ecco ch'essa [Ada] ci abbandonava e che mai più avrei potuto provarle la mia innocenza“ (S. 406). Wie man es auch dreht und wendet: Zeno hat Unrecht. Kann Guidos Fazit – „La vita è ingiusta e dura!“ (S. 335) – also doch Glaubwürdigkeit für sich beanspruchen? Zeno hatte den Satz von der Originalität des Lebens dagegen gesetzt. Ist Svevos Roman also doch das literarische Dokument des Pessimismus, der an das Weltbild von Arthur Schopenhauer²¹ erinnert?

8. Psico-analisi

Das achte Kapitel besteht aus vier tagebuchartigen Einträgen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs. Italien steht vor dem Eintritt in den internationalen Konflikt, der bald auch Triest erfassen wird. Das verändert auch Zenos Welt. Unter dem Datum des 3. Mai 1915 teilt er mit, daß er sich von der Psychoanalyse abgewendet und die Therapie abgebrochen hat. Abstrus will ihm das alles erscheinen, „una ciarlataneria“ (S. 420). Den Ödipuskomplex, den der Doktor S. bei ihm diagnostiziert hat – „avevo amata mia madre e avrei voluto ammazzare mio padre“ (S. 408) –, unterstellt er kurzerhand diesem selber. Mehr noch. Dr. S. rächt sich für die Vergeblichkeit seines Begehrens bei Unbeteiligten: „per aver desiderato invano sua madre se ne vendica su chi non c'entra affatto“ (S. 419). Zeno das Opfer der Psychoanalyse also? Mag sein. Gleichwohl notiert er noch einige Träume, die sich auf seine Kindheit beziehen. Hier in rascher Skizzierung die Sequenzen.

Traum 1 (S. 410) – Auf dem Weg zur Schule hängt Zeno dem Gedanken nach, daß es sich sein jüngerer Bruder zu Hause gemütlich machen kann.

Später erfährt er von seinem Bruder, dieser habe den Zeno darum beneidet, in die Schule gehen zu dürfen, während er zu Hause bleiben mußte.

Traum 2 (S. 411) – Zeno trinkt seinen Milchkaffee. Dann fischt er mit einem Löffelchen nach dem Zucker auf dem Boden seiner Tasse. Der Bruder will ihn imitieren. Aber er braucht einen Löffel, Zenos Löffel. Den soll er auch bekommen. Unter der Bedingung, Zucker an Zeno abzugeben.

Traum 3 (S. 413) – Die Mutter schreibt mit Tinte Initialen in Wäschestücke. Zeno spielt unter dem Tisch. Er will sich aufrichten. Will er, daß die Mama mit ihm spielt? Er zieht an einem Wäschestück. Alles stürzt ab. Die Tinte läuft aus, über Zenos Kopf, das Kleid der Mama, die Hosen des Papa. Der Vater „alza una gamba per appiopparmi un calcio ...“ (S. 413).

Traum 4 (S. 413-414) – Zeno träumt, daß Klein-Zeno träumt. In seinem Zimmer sitzt in einer Art Käfig eine wunderschöne Frau, die zu besitzen der kleine Mann träumt. Auf seine Weise allerdings, indem er von ihr isst.

Traum 5 (S. 414) – Zeno und die Käfig-Frau. Sie streckt ihm den rechten Fuß entgegen. Er verlangt nach dem linken, an dem er dann saugt.

Die den Träumen zugrunde liegenden Motive sind unschwer zu erkennen: Neid auf den kleinen Bruder (der Schulwegtraum); Rache gegenüber dem Bruder (der Löffeltraum); ödipale Dreieckssituation (der Tintentraum); inzestuöses Verlangen nach der Mutter (die Käfig-Frau). Auch der Fuß-Traum ließe sich gewiß interpretieren. Zeno überläßt den rechten nämlich seinem Vater. Zwei Generationen teilen sich eine Frau. Natürlich ist sofort Vorsicht geboten: Der Traum ist nämlich erfunden. Zeno, der das Vertrauen in die verwertbare „autenticità di quelle immagini“ (S. 413) längst verloren hat, kennt bis ins Detail „la malattia che il dottore esigeva da me“ (S. 415), und kommt ihm kreativ entgegen. Erfinden, so Zeno, heißt nicht lügen; Erfindung „è una creazione“ (S. 409). Und diese Schöpfung verhindert die Vereinnahmung von Wahrheit auch im Namen der Wissenschaft. Seine aufgeschriebene Lebensbeichte verfolgt klar erkennbar die Strategie, mit Evidenzen, die das Seelenleben erfassen und erklären sollen, zu spielen und sie spielerisch zu durchkreuzen. Das Unbewußte, und darum geht es in der Traumdeutung (des Sigmund Freud), ist eben unverfügbar und sich selbst aufschiebend (Derrida).²²

Zenos Traumbilder sind im übrigen meisterhafte literarische Miniaturen. Allgegenwärtig ist beispielsweise der Lichtmythos. Im Schulwegtraum: „una mattina soleggiata di primavera“; im Löffeltraum: „una stanza [...] completamente illuminata dal sole“; im Tintentraum: „Molto, molto sole, tanto da abbacinare!“; das Spiel des Lichts und die Käfig-Frau: „illuminata di quanta luce può far piacere.“ Licht verheißt Glück und Transparenz. Das Glück der Kindheit wird sichtbar. Die Sonne bescheint den Erwählten.

So suggeriert es der Text des Löffeltraums. Zeno sieht das Gesicht des kleinen Bruders „in pieno“ von der Sonne angestrahlt, während er „nell’ombra“ verbleibt. Licht und Schatten. Ich und der Andere. Ein in Klammern gesetzter auktorialer Kommentar („Dio ne sa il perché“, S. 412) verleiht der Licht- und Schatten-Szenerie alttestamentarische Dimensionen (Kain und Abel), von denen im Kontext des ersten Rauchens schon die Rede war. Jeder Leser weiß es: Von Gott kommt kein – Darum. Das Telos der Welt ist in Dunkel gehüllt und in Schweigen. Das Leben jedes Einzelnen ist „mortale“ (S. 441). Der verstörend ahnungsvolle Romanschluß denkt nicht von ungefähr an eine gewaltige Explosion, die unseren Planeten in eine kosmische Staubwolke, „una nebulosa“ (S. 442), verwandeln würde. Trotz dieser Angst des Zeitalters vor dem Untergang – oder gerade deswegen (Naomi Lebowitz nennt es „age of anxiety“²³) – gilt es, heiter und gelassen mit der Welt, die das eigene Leben beherbergt, umzugehen. Das ist die Lehre, die Zeno aus den Betrachtungen seines Lebens zieht.

Roman und Epiphanie

Denn *La Coscienza di Zeno* ist vom Ende her gesehen weniger pessimistisch als es anfangs scheinen muß. Der Frage – bin ich gut, bin ich böse? (S. 336) – hat sich Zeno ausdrücklich gestellt. Entdeckt hat er dabei sein ureigenes Prinzip Hoffnung, dem *bontà*, Güte, zugrunde liegt. Güte ist ein im Menschen leuchtendes Licht, sagt Zeno. „La bontà era la luce che [...] illuminava l’oscuro animo umano“ (S. 339). Dieses Licht hilft einem jeden, sich zu orientieren. Hin zum Guten, das allerdings auch mühsam und immer neu gefunden sein will. *Bontà* verlangt also nach Ausdauer, nach Geduld. Gegenüber dem Leben wie gegenüber dem Selbst. Zenos Imperativ lautet daher: „manifestarsi buoni“ (S. 339), beharrlich guten Willen zeigen. Und das bedeutet, sich selbst treu bleiben und gespannt sein auf das, was kommen wird. Dieses Denken verweigert sich dem Pessimismus.

Der Begriff der *bontà* ließe sich nämlich auch als ‘guter Wille’ im Sinne von Hans-Georg Gadamer verstehen, der feststellt, daß es in der Kommunikation darum geht, „den anderen so stark wie möglich zu machen, so daß seine Aussage etwas Einleuchtendes bekommt.“²⁴ Vielleicht ist es eine ähnlich lebenskluge Einsicht, die Zeno in wichtigen Momenten verstummen läßt. Ein solcher Moment ist in den Vorwürfen Adas nach Guidos Tod gegeben.

Das Leben ist, vom Standpunkt Zenos aus betrachtet, eine vielfältig fragmentierte Summe nur kurz aufblitzender Augenblicke. Diese beherbergen einander widerstrebende Motive und Motivationen. Nur die *bontà*, die ernstgenommene Realität des Eigenen und des Fremden, vermag es daher, diese (Zer-)Streuung zu bündeln, zusammenzuführen, die Wirklichkeit erträglich, die Welt gar bewohnbar zu machen. *Manifestarsi buoni* fordert den guten

Willen ganz und gar heraus. Hier liegt aber auch die Chance, die Zeno in einen „uomo del tutto nuovo“ (S. 428) transfiguriert. Neues Leben? Noch einmal also Dante? Ja und Nein. Denn es gilt nunmehr festzustellen: Die strukturelle und thematologische Verwandtschaft der beiden Texte – dort Dante, hier Svevo – sollte den Blick nicht trüben für deren fundamentale ideologische Differenz. Dantes *Vita nuova* führt in den Himmel. Vom christlichen Himmel weiß Svevos Roman nichts mehr. Dessen Himmel ist allenfalls ein großer Lichtreflektor. Metaphysisch ist er leer. Könnte es also sein, daß *la coscienza* (di Zeno) stellvertretend die Leerstelle Gottes eingenommen hat und nun an ihrer eigenen allmächtigen Ohnmacht (ihrer ohnmächtigen Allmacht) krankt?

Und noch etwas zeigt sich: Dantes Zeitalter war das Zeitalter der edlen läuterungsfähigen Seelen, die sich von der *gentilezza*²⁵ geleitet wußten. Dieses Zeitalter ist endgültig dahin. Dennoch finden sich im Diskurs von Svevos Roman bedeutsame Relikte höfischer und scholastischer Hochkulturen, die auch Dante vertritt. Dazu nur ein Beispiel: Zum höfischen Repertoire gehört die Fernliebe (*amor de lonh*). Um die Geliebte und deren persönliche Umwelt vor Überfremdung zu schützen, hält sich der Liebende nicht in deren Nähe auf. In dieser Tradition stehend, rät die Mutter Malfenti, um weiteren Kompromittierungen ihrer Töchter vorzubauen, Zeno möge für einige Tage ihrem Hause fernbleiben. Höfisch rituell bedankt sich dieser mit einem riesigen Blumenstrauß. Der Gestus ist aufschlußreich. Er ist *discreto*, *gentile*, *ironico* (S. 96). Der unscheinbare Kommentar ist ein Schlüssel zum Verständnis der Gesellschaftssemantik der in Selbstaufhebung begriffenen Lebenswelt der Habsburgischen Monarchie. *Gentilezza* und *cortesia* sind um 1900 nur noch für große Gesten – oder übertrieben große Blumensträuße – gut. Daß die Zeit der edlen Seelen abgelaufen ist, lernt Zeno spontan dann am Ende des Romans auch. Soldaten – nicht Stilnovisten²⁶ – sind nunmehr seine Zuchtmeister. Am Vorabend des Ersten Weltkriegs ist Schluß mit höfischer Ethik im Zitat. Aus dem „buon cavaliere“ (S. 119) wird in der plumpen Sprache der Soldateska „der dumme Kerl“ (S. 433), der sich Befehlen sofort zu fügen hat.

Eine Welt ohne *gentilezza* ist in der Logik dieses Romans eine Welt ohne Heroen. Nur zum Scherz bedauert Zeno, kein Napoleon mehr sein oder werden zu können (S. 62). Den Helden gibt es höchstens noch im Traum. Die Bühne der Wirklichkeit betritt der Antiheld, der „vinto“ (S. 141), der (von seinem Schmerz) Besiegte.²⁷ Damit ist auch das epische Erzählen, dem einst die großen Identitätsmythen anvertraut worden sind, nur noch ironisch – als Parodie – denkbar. Zu Beginn seines Lebensberichts ruft Zeno statt der Musen alle Zigaretten um Inspirationshilfe an: „Non so come cominciare e invoco l’assistenza delle sigarette tutte“ (S. 8). Ohne Zweifel: *La Coscienza di Zeno* ist auch ein parodistischer Roman, dessen Ernst, dessen Heiterkeit in der Verfremdung liegt.

Der dem Epos anvertraute Wissenstransfer ist bei Svevo konsequenterweise ohne Inhalt. Das eine Wort, das der Vater an Zeno weiterzugeben gedachte, es ist ein Wort, das ihm nicht mehr einfallen will (S. 42). Und der nach dem Ödipus des Sophokles benannte Komplex gehört für den Sohn auf immer in die entfernte „epoca mitologica“ (S. 408) verstummter Lebenswelten. So gesehen ist es folgerichtig, daß Zeno es ablehnt, sich vom analytischen Übervater heilende Sinnworte andienen zu lassen. Wo keine wirkliche Erkenntnis weiterzugeben ist, da muß eigenes Erfahrungswissen das Leben orientieren. Der Roman (die Literatur) wird so in der Moderne zum Erprobungsmedium des Als-ob (*come se*) und der ultimativen Simulation. Was aber ist erkenntnistheoretisch so verlockend am Als-Ob?

Das Als-ob ist der Platzhalter des erwarteten Es-Ist. Das Es-Ist zeigt sich bei Svevo als einem der ersten der Modernen des 20. Jahrhunderts in der Epiphanie. Epiphanie bedeutet: Das Dasein enthüllt sich auf der Ebene des Bewußtseins. So jedenfalls bei Zeno. Im Vorfeld dieser Prämisse hat er eine wichtige Entdeckung gemacht. Er sitzt am Fenster, schaut auf das Meer, auf den Horizont, die Wolken. Ein Wolkensaum („un lembo“) ist grün gefärbt. Lange schaut er hin, dann schließt er die Augen. Auf seiner Retina bildet sich die Komplementärfarbe zu grün, die Farbe rot. Als er die Augen wieder öffnet, färbt sich sogleich der ganze Himmel rot ein. Zeno nennt diese seine Entdeckung den „modo di tingere la natura“ (S. 417). Das ist: die Methode, die ganze Natur einzufärben. Eigentlich hat das Auge alles selbst geleistet. Was also physiologisch möglich ist – die Tönung der Welt –, sollte das nicht auch psychologisch denkbar sein?

Genau hier vollzieht sich die Daseins-Epiphanie des Zeno. In beeindruckender Natur- und Sonnen-Szenerie, an den Ufern des Isonzo, erkennt er beglückt die Originalität seines eigenen Lebens. Und diese ist in folgendem Begriffsdreiklang einfach zu fassen: *Desiderio, amore, illusione*.

In der Mitte des Daseins steht – wie schon bei Platon (natürlich auch bei Freud und auch bei Lacan) – Eros, *il desiderio*, das Begehren. Zeno spricht metonymisch von „la donna“ (S. 424). Seine Liebe zu *la donna* ist Passion, nicht Triebabgession wie bei den sogenannten Gesunden – „(i) cosidetti sani“ –, die vom Leben nichts verstehen. Zeno weiß sich geleitet und begleitet von der Liebe selbst: „Io, invece, ero stato accompagnato sempre dall'amore.“ (S. 424) Liebe ist es, die alles 'einfärbt'. Die Vorzeichen kehren sich um. Augusta-Ada-Carla: Stationen der Selbstfindung nurmehr, die mit (dem neuen) Zeno ihre wirkliche Mitte gefunden haben. Im Lichte dieser Erkenntnis kann das Leben gesunden, sogar bedingungslos liebenswert sein. „E rivedendo la mia vita e anche la mia malattia le amai, le intesi!“ (S. 424).

Liebind verstehen, verstehend lieben: Dies ist der besondere Augenblick der Wahrheit des Zeno, Ausdruck seiner „vera grande oggettività“. Sie packt

sein Übel an der Wurzel. Die Krankheit nämlich, sich als (vom Schicksal verfolgtes) Opfer zu begreifen, „di credersi e sentirsi vittima“ (S. 424). Das alles hat endlich ein Ende.

Zeno, einst „uomo dai gusti bizzarri“ (S. 276), jetzt „uomo del tutto nuovo“ (S. 428), er erscheint am Ende als gerechtfertigt. Gerechtfertigt von der Liebe, von der Liebe zum Leben und zu sich selbst. Das ist die wunderbare Utopie, die Zeno Cosini mit Italo Svevo teilt.

Bibliographie

Werkverzeichnis:

La Coscienza di Zeno, Bologna 1923 (Erstausgabe).

La Coscienza di Zeno e „continuazioni“, a cura di Mario Lavagetto, Torino (Einaudi Tascabili, Classici moderni, 31;) 1987; empfehlenswerte Studienausgabe.

Opera Omnia (dall'Oglio), *La Coscienza di Zeno*, in: *Romanzi*, vol. II, a cura di Bruno Maier, Milano 1969.

Romanzi (Una vita, Senilità, La Coscienza di Zeno), a cura di Giovanna Iolo, Torino (UTET) 1993.

Romanzi (Una vita, Senilità, La Coscienza di Zeno, „Continuazioni“), a cura di M. Lavagetto, Torino (Einaudi/Gallimard) 1993.

Übersetzungen ins Deutsche:

Zeno Cosini, aus dem Italienischen von Piero Rismondo, Reinbek b. Hamburg (rororo 13485) 1988 (erstmalig Rhein Verlag, Basel 1929).

Zenos Gewissen, aus dem Italienischen von Barbara Kleiner mit einem Essay von Wilhelm Genazino, Frankfurt/M. (Zweitausendeins) 2000.

Sekundärliteratur:

AA.VV.: *Italo Svevo. Ein Paradigma der Europäischen Moderne*. Beiträge des Würzburger Kolloquiums 1987, R. Behrens u. R. Schwaderer (Hrsg.), Würzburg 1990.

Camerino, Giuseppe A.: *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Firenze 1974.

Chardin, Philippe: *Le roman de la conscience malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève 1982.

Debenedetti, Giacomo: *Il romanzo del Novecento*, Milano 1971.

De Lauretis, Teresa: *La sintassi del desiderio. Struttura e forme del romanzo sveviano*, Ravenna 1976.

Dolfi, Anna: „Italo Svevo. Crisi della vita, nevrosi della scrittura“, in: *Del romanzesco e del romanzo. Modelli di narrativa italiana tra Otto e Novecento*, Roma 1992.

Gagliardi Antonio: *La scrittura e i fantasmi. Radici de „La coscienza di Zeno“*, Napoli 1986.

Genazino, Wilhelm: „Die Relativität des Glücks. Leben und Schreiben des Italo Svevo“, in: Svevo, Italo: „*Zenos Gewissen*“, Frankfurt 2000, S. 601-622.

Genco, Giuseppe: *Italo Svevo. Tra psicanalisi e letteratura*, Napoli 1998.

Heitmann, Klaus: „Italo Svevos *La coscienza di Zeno*. Der Roman in heutigen Deutungen“, in: *Italienisch*, 3 (1980), S. 2-26.

Lavagetto, Mario: *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino ²1986.

- Lebowitz, Naomi: *Italo Svevo*, New Brunswick/New Jersey 1978.
- Lunzer, Renate: *Triest. Eine italienisch-österreichische Dialektik*, Klagenfurt u.a. 2002.
- Paolini Giachery, Noemi: *Italo Svevo. Il superuomo dissimulato*, Roma 1993.
- Palmieri, Giovanni: *Schmitz, Svevo, Zeno. Storia di due „biblioteche“*, Milano 1994.
- Spagnoletti, Giacinto: *Svevo. Ironia e nevrosi*, Massa 1986.
- Tortora, Massimiliano: *Svevo novelliere*, Pisa 2003.
- Weiland, Christof: „Svevo, Freud, Dante. Und Hegel –?“; in: *Italienisch*, 50 (2003), S. 22-36.

Anmerkungen

- 1 Zitiert wird nach *La Coscienza di Zeno e continuazioni*, a cura di M. Lavagetto, Torino (Einaudi Tascabili, Classici moderni, 31) 1987. Die Ausgabe bietet eine Einführung zu Werk und Autor und eine werkübergreifende Arbeitsbibliographie. Die Seitenangaben der Zitate sind in Klammern gesetzt.
- 2 Für diesen Zusammenhang s. Renate Lunzer, *Triest. Eine italienisch-österreichische Dialektik*, Klagenfurt u.a. 2002.
- 3 Vgl. Philippe Chardin, *Le roman de la conscience malheureuse. Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève 1982.
- 4 Vgl. Georges Gusdorf, „Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie“ [1956], in: Günter Niggel, *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt 1989, S. 121-147.
- 5 Zu Svevos 'Abrechnung' mit der Psychoanalyse vgl. Renate Lunzer, „Vor dem 'schmerzlichen Hintergrund' des alten Österreich“, a.a.O., S. 364-377; und Vf., „Svevo, Freud, Dante. Und Hegel –?“; in: *Italienisch*, 50 (2003), S. 22-36.
- 6 Zur Auflösung dieser Vision vgl. *Coscienza*, S. 47: „quella locomotiva che trascina una sequela di vagoni su per l'erta, io l'ebbi per la prima volta ascoltando da quel sofà il respiro di mio padre“.
- 7 Vgl. R. Lunzer, a.a.O., die vom 'Zyklon der Psychoanalyse' spricht, „der ein bestimmtes Triester Milieu 'buchstäblich umwarf“ (S. 365) und „gegen den sich Svevo offensichtlich gut zu wehren mußte“ (S. 366). Das ironische Spiel mit der Inkompetenz der Psychoanalyse gehört zur Strategie dieser Abwehr.
- 8 Vgl. *Zeno Cosini*, aus dem Italienischen von Piero Rismondo, Reinbek b. Hamburg 1988, S. 62.
- 9 Vgl. Helmut Meter, *Figur und Erzählauffassung im veristischen Roman. Studien zu Verga, De Roberto und Capuana vor dem Hintergrund der französischen Realisten und Naturalisten*, Frankfurt/M. 1986. Vgl. auch Lina Bolzoni u. Marcella Tedeschi, *Dalla scapigliatura al verismo*, Roma/Bari 1978. Vgl. auch im Kontext der Pessimismus-Debatte Romano Luparini, *Pessimismo e verismo nell'opera di Verga*, Padova 1982.
- 10 Niklas Luhmann, „Die Autopoiesis des Bewußtseins“, in: *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis*, A. Hahn/V. Kapp (Hrsg.), Frankfurt/M. 1987, S. 25-94. Vgl. auch „Die Autopoiesis psychischer Systeme“, in: Georg Kneer u. Armin Nassehi, *Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung*, München 1993, S. 57-64.
- 11 Als sich Zenos Schwager Guido einmal verplaudert und von „uno stenografo“ spricht, der in Wirklichkeit ein Frau ist, kann Zeno sich vor Vergnügen kaum beruhigen. „Io mi divertii moltissimo all'udire ch'egli sbagliava anche il sesso della persona di cui aveva bisogno“ (S. 290).
- 12 Der Begriff der *flantropia* spielt eine wichtige Rolle in Svevos Erzählung „La novella del buon vecchio e della bella fanciulla“, in: *Opera Omnia*, vol. III, a cura di Bruno Maier, Milano 1968. Der Begriff gehört in das Umfeld metaphysischer Fragestellungen der *Coscienza*.
- 13 Zur Einführung und zur vertieften Auseinandersetzung mit Dantes *Vita nuova* empfehlen sich: Hugo Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt/M. 1964, und Winfried Wehle, *Dichtung über Dichtung. Dantes 'Vita Nuova': die Aufhebung des Minnesangs im Epos*, München 1986.
- 14 Dante, *Vita nuova*, a cura di Edoardo Sanguineti, Milano (Garzanti) 1977.
- 15 Vgl. Reto Bezzola, „Des jungen Dante schreckenerregender Traum“, in: *Liebe und Abenteuer im höfischen Roman*, Reinbek b. Hamburg 1961, S. 19-25.
- 16 Dante, a.a.O., S. 4.
- 17 Ebd., S. 5.
- 18 Ebd., S. 7.
- 19 Zu diesem in der Systemtheorie wichtigen Begriff vgl. Georg Kneer u. Armin Nassehi, *Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. Eine Einführung*, a.a.O., S. 115 ff. „Kontingenz ist etwas, [...] was also so, wie es ist (war, sein wird), sein kann, aber auch anders möglich ist“ (S. 115). Zeno sucht die Nähe der Kontingenz. Hier ein Beispiel: „Non la morte desiderai ma la malattia, una malattia che mi servisse di pretesto per fare quello che volevo, o che me lo impedisse“ (*Coscienza*, S. 209-210).
- 20 Die Bezugnahme auf Hans Blumenberg (*Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt/M. 1966), auf den wir hier anspielen, kann an dieser Stelle nicht erfolgen.
- 21 Es lohnt sich, die auf Schopenhauer zurückzuführende Pessimismus-Diskussion von Svevos erstem Roman an (*Una vita*, 1892) zu verfolgen. Vgl. Luca Curti, *Svevo e Schopenhauer. Rilettura di 'Una vita'*, Pisa 1991.
- 22 Vgl. Jacques Derrida, „Die différance“, in: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, Peter Engelmann (Hrsg.), Stuttgart 1993, S. 76-113.
- 23 Naomi Lebowitz, *Italo Svevo*, New Brunswick/New Jersey 1978, S. 178.
- 24 Hans-Georg Gadamer, „Und dennoch: Macht des Guten Willens“, in: Philippe Forget (Hrsg.), *Text und Interpretation*, München 1984, S. 59-61, S. 59.
- 25 Vgl. H. Friedrich, a.a.O.
- 26 Der junge Dante, Autor der *Vita Nuova*, gehört zu diesem Dichterkreis. Vgl. H. Friedrich, a.a.O., „Kapitel II: *Dolce Stil Novo*“, S. 49-83.
- 27 Vergas unvollendet gebliebener Romanzyklus, dem die Romane *I Malavoglia* (1881) und *Mastro-Don Gesualdo* (1888) angehören, trägt den Sammeltitle *I Vinti*. Der Mensch in der Selbsterfahrung als 'Opfer' verbindet thematologisch Svevo mit Verga. Vgl. Volker Kapp (Hrsg.), *Italienische Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1992, S. 292 f.