

Lektüren für das 21. Jahrhundert

Schlüsseltexte europäischer Literatur:
England, Frankreich, Irland, Italien, Portugal, Rußland

herausgegeben von
Martha Kleinhans / Klaus Stierstorfer

Königshausen & Neumann

Studium Generale – Ringvorlesung an der Universität Würzburg Sommersemester 2000
Gedruckt mit Unterstützung der Europäischen Kommission in Brüssel

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titeldatensatz für diese Publikation
ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2001

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Hummel, Lang, Würzburg

Bindung: Rimpfart Industriebuchbinderei GmbH

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung

und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 3-826C-1944-X

Inhalt

Vorwort	v
Brian Friel: <i>Philadelphia, Here I Come!</i> von JOCHEN ACHILLES	1
William Shakespeare: <i>Hamlet</i> von RÜDIGER ÄHRENS	27
Nikolaj Gogol: <i>Die Toten Seelen</i> von ANDREAS EBBINGHAUS.....	45
Charles Baudelaire: <i>Les Fleurs du mal</i> von THORSTEN GREINER.....	61
Thomas Hardy: <i>Jude the Obscure</i> von STEPHAN KOHL.....	79
Fernando Pessoa von WINFRIED KREUTZER.....	93
Alain Robbe-Grillet: <i>Le voyeur</i> von ERNSTPETER RUHE.....	119
Italo Svevo: <i>La Coscienza di Zeno</i> von CHRISTOF WEIAND.....	137
Bildnachweise	157
Die Autoren und Herausgeber der Beiträge.....	159

Italo Svevo: *La Coscienza di Zeno*

CHRISTOF WELAND



Abb. 13: Italo Svevo

Die Kritik liest *La Coscienza di Zeno*¹ verschieden: als Roman einer Psychoanalyse;² als Reflex des Habsburgischen Mittel-Europa,³ das im ersten Weltkrieg

¹ Zitate folgen Italo Svevo, *La Coscienza di Zeno*, in Bruno Maier (ed.), I.S., *Romanzi*, Milano: Dall' Oglia 1969; I.S., *Zeno Cosini* [1959], aus dem Ital. übers. v. Piero Rismondo, Rheinbeck bei Hamburg: rororo, 1999.

² Cf. Jean Pouillon, „La Conscience de Zeno: roman d' une psychanalyse“, *Les Temps Modernes* 106 (1954), 555-562. Und besonders Giuditta Rosowsky, „Théorie et pratique psychanalytiques dans *La Coscienza di Zeno*“, *Revue des Etudes Italiennes* 16 (1970), 49-70. Sodann: Carlo Fonda, *Svevo e Freud. Proposta di interpretazione della Coscienza di Zeno*, Ravenna: Longo 1978. Außerdem: Bruno Maier, „Svevo, Freud e la psicanalisi“, *Rassegna della Letteratura Italiana* 90 (1986), 556-560. Einen hervorragenden Überblick der Rezeption des Romans bis in die 80er Jahre des 20. Jhs gibt Klaus Heitmann, „Italo Svevos *La Coscienza di Zeno*. Der Roman in heutigen Deutungen“, *Italienisch* 3 (1980), 2-26. Cf. auch Giulio Savelli, „La ‚fortuna‘ di Zeno“, in N. Cacciaglia; L. Fava Guzzetta (eds.), *Italo Svevo, scrittore europeo*. Atti del Convegno Internazionale (Perugia 1992), Olschki: Firenze 1994, 371-385.

³ Cf. Giuseppe A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Firenze: Le Monnier 1974. Michael Rössner, „Svevos (mitteleuropäische?) Skepsis“, in R. Behrens; R. Schwaderer (eds.), *Italo Svevo. Ein Paradigma europäischer Moderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1990, 81-92.

von der Bühne abtritt; als Roman der Stadt Triest;⁴ als Geschichte eines schwachen Helden,⁵ von des Gedankens Blässe, dem Zweifel (it. dubbio), angekränkelt. Als Dokument des Pessimismus von Italo Svevo oder seiner Skepsis.⁶ Schopenhauer, Marx und Freud, berühmte Meisterdenker des Zweifels, beleben intertextuell den Raum des Imaginären.

In der Postmoderne rücken die Aporetik und die Ambiguität dieses Textes in den Vordergrund.⁷ Nichts ist, was es ist — oder bleibt, was es war. Verwirrender noch: Vieles ist, was es zu sein scheint und zugleich sein Gegenteil. Auf wenig ist Verlass. Wichtige Fragen treffen auf keine Antwort.

Aber wir haben Grund, uns auf das Buch zu freuen. Der Erzähler ist witzig, er ist neugierig auf das Leben, er findet sich und seine Welt, und er lacht gerne.

1. Das Lachen

Wo Lachen ist, muß Witz sein. Und es beginnt mit einem Lachen. Alle lachten. Zeno erinnert sich genau, *tutti risero*. Dann fügt er ein *molto* hinzu: *Tutti risero molto* — alle lachten sehr. Das ist eine kleine heiter veristische Szene, denn Svevos schriftstellerische Anfänge liegen im Verismus.⁸

Aber der Satz ist noch nicht zuende. In den Erwartungshorizont, den die Partikel ‚sogar‘ (*anzi*) entrollt, bohrt sich das Übermaß des ‚zuviel‘, des *troppo*. Wir ergänzen: des ‚(ridere) troppo‘ — zuviel lachen. Alle lachen also, nur einer findet, daß es zuviel ist. Dieser eine ist Zeno. Natürlich wird über ihn gelacht.

Die sechs Worte Zenos — *Tutti risero molto e anzi troppo* — verbinden veristischen Minimalismus mit auktorialer Wertung. Der Signifikant gleitet vom erzählenden *molto* zum richtenden *troppo*. Das ist ein gutes Beispiel für Svevos Stil der elliptischen Präzisierung. Dieser Stil steht im Dienst autobiographischer Selbsterforschung⁹ in Zeiten der jungen Psychoanalyse. Svevos Roman aus dem

⁴ Cf. Silvana de Lugnani, „Die Stadt Triest in *Zeno Cosini*.“ Der Aufsatz ist der deutschen Übersetzung des Romans beigelegt (cf. Anm. 1). I. S., *Zeno Cosini*, op. cit., 601-619. Cf. auch Fulvia Airoidi-Namer, „La città di Zeno“, *Narrativa* 13 (1998), 63-94.

⁵ Cf. Edoardo Saccone, *Commento a Zeno*, Bologna: Il Mulino 1974.

⁶ Cf. Renata Treitel, „Schopenhauer's Philosophy in Italo Svevo's *La Coscienza di Zeno*“, *Modern Fiction Studies* 18 (1972), 53-64.

⁷ Cf. den Sammelband Mauro Buccheri; Elio Costa (eds.), *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*, Ravenna: Longo 1995. Zu den Stichworten ‚Aporie‘, ‚Ambiguität‘ cf. Jeremy Hawthorn, *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie*, Tübingen/Basel: Francke 1994.

⁸ Cf. Marziano Guglielminetti, „Il monologo di Svevo“, in Id., *Il romanzo del novecento italiano. Strutture e sintassi*, Roma: Editori Riuniti 1986, 99-125.

⁹ Cf. Jean Starobinski, „Der Stil der Autobiographie“ [1970], in Günter Niggel (ed.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt: WBG (Wege der Forschung 565) 1989, 200-213.

Jahr 1923 ist die fiktive Autobiographie des Titelhelden und — auch damit beschäftigt sich die Kritik immer wieder — Übertragungen auf den Autor Svevo sind möglich. Manche Kritiker fassen beide Figuren zusammen und sprechen von S/Z.¹⁰

Tutti risero molto e anzi troppo. Auch in diesem Satz tauchen zwei Figuren auf. Zeno ist doppelt anwesend. Als Erlebnis-Selbst (der junge Mann) und als Schreib-Ich (der etwa Sechzigjährige). Das ist in der Autobiographie so üblich.¹¹ Der Roman als Autobiographie oder umgekehrt zeitigt einen erzähltechnischen Vorteil: die Verwandlung vom Beobachteten zum Beobachter in Personalunion. S/Z kann noch einmal, was der Verismus / Naturalismus überwunden hatte: auktorial sein, allwissend erzählen und kommentieren.¹²

Der Leser darf sich an große Realisten erinnert fühlen, besonders an den souveränen Zweifler Stendhal. Zeno der allwissende Erzähler, das schreibende Ego, ist die Instanz, die das Übermaß des *troppo* neu entdeckt. Und das hat Konsequenzen.

Aber was ist denn überhaupt vorgefallen? Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir kurz ausholen.

Die Lachszenen spielen im Hause des Industriellen Giovanni Malfenti in Triest. Hier geht Zeno Cosini, der bei Malfenti angestellt ist, ein und aus. Das tut er auch deshalb gerne, weil es in jener Familie vier Schwestern gibt. Auf Ada hat er ein Auge geworfen. Inzwischen ist dort auch Guido Speier gern gesehener Gast. Ada selbst hat ihn dort eingeführt.

Am Tag der Lachszenen findet unter Guidos Anleitung eine spiritistische Sitzung statt. Man läßt den Tisch kreisen, Klopfzeichen aus dem Jenseits werden erwartet. Zeno, wie immer für Belustigung — besonders Selbst-Belustigung — gut, hält die Anderen zum Besten. Er klopft.

Es kommt noch besser. Er gesteht Ada in der Dunkelheit des Zimmers seine Liebe. Den Umständen angemessen, raunt er in die Richtung seiner Tischnachbarin: *Io vi amo, Ada* (693). Das ist mindestens ein Wörtchen zuviel. Neben

¹⁰ Cf. z. B. Mauro Buccheri, „S/Z e altro, ovvero l' enigma delle ‚fonti‘ de *La Coscienza di Zeno* di Italo Svevo“, *Studi Italiani* 12 (1994), 46-54. Der ikonische Bezug zu Roland Barthes S/Z (Paris 1970) ist offensichtlich.

¹¹ Cf. Christof Weiand, „Domestische und autobiographische Schrift — Zur Poetik der literarischen Selbstdarstellung in der italienischen Renaissance“, in Gunter Schweikhart (ed.), *Atlas. Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung*, Vol. 2. Köln: König 1998, 13-21. Das Begriffspaar Erlebnis-Selbst / Schreib-Ich geht zurück auf das Binom Denkich / Erlebnisselbst, vorgeschlagen von Stephan Otto, „Zum Desiderat der historischen Vernunft und zur Theorie der Autobiographie“, in Eginhard Hora; Eckhard Kessler (eds.), *Studia Humanitatis*, Fs. f. Ernesto Grassi, München 1973, 221-235.

¹² Cf. Hans-Jörg Neuschäfer, *Der Naturalismus in der Romania*, Wiesbaden: Athenaeon, 1978. Dort besonders: „Die Bedingtheit der naturalistischen Poetik“, 36-51. Der Beitrag befindet sich auch in Klaus von See (ed.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Vol. 18, *Jahrhundertende-Jahrhundertwende I*.

ihm sitzt nicht Ada, sondern deren Schwester, Augusta. Der Leser weiß um Augustas Zuneigung für Zeno. Sie ist stark genug, die Peinlichkeit der Situation gekonnt zu überspielen.

Aber Zeno läßt nicht locker. Er wiederholt seine Liebesbeteuerung im Verbund mit Heiratsantrag diesmal an der richtigen Adresse, vor Ada. Umsonst. Nun ist die dritte Schwester dran. Offensichtlich sind die Malfenti-Mädchen für die souveräne Abwehr männlicher matrimonialer Zudringlichkeit bestens gerüstet. Höflich, aber bestimmt lehnt auch sie ab. Bleibt noch Augusta, die für Zeno die unattraktivste der Schwestern ist. Augustas Herz sagt ja.

In den Kontext dieses Verwirrspiels gehört auch die Lachszene. Guido macht sich über Zeno lustig. Er hat eine Karikatur gezeichnet, auf der man diesen als einen *distratto*, einen Phantasten, erkennt. Damit resümiert er die einschlägigen Erfahrungen aller Anwesenden treffend, und alle lachen. *Tutti risero molto e anzi troppo* (710). Wir kennen den Satz und wissen, daß zuviel eben zuviel ist. Zenos Körper reagiert prompt:

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. (710)

Der gelungene Versuch, mich lächerlich zu machen, verletzte mich auf tiefste. In diesem Augenblick befielen mich zum erstenmal meine stechenden Schmerzen [...]. (194)

Ich, Körper und Schmerz schließen spontan einen unlöslichen Bund. Zeno erlebt eine Art von Stigmatisierung (*stigma del vinto*, 711) seines Körpers. Der Schmerz wird sein Spiel mit ihm treiben. Mal abwesend, mal anwesend, mal bei Tag, mal bei Nacht. Er spürt ihn im rechten Unterarm oder in der Hüfte. Er zwingt ihn zu hinken oder löst sogar Spontanlähmungen aus.

Costì cominciarono le cure (711) — *Damit begannen die Kuren* (196), vermerkt der Autobiograph. Keine hat zur Gesundung geführt. Jetzt hat er den Doktor S. aufgesucht, einen Psychoanalytiker. Der regt Zeno zum Aufschreiben seiner Kindheitserinnerungen an. Sie sollen als Grundlage für weitere Therapie-sitzungen dienen. *La Coscienza di Zeno* ist also ein psychoanalytisch motivierter Erinnerungsroman. Wie ist er aufgebaut?

2. Thematische Struktur der erzählten Welt

Svevo gliedert in acht Kapitel. Neben der Ordnungszahl steht jeweils ein Titel. Hier der Überblick:

1. *Prefazione* — *Vorwort*
2. *Preambolo* — *Einleitung*
3. *Il Fumo* — *Die Zigarette*
4. *La Morte di mio padre* — *Der Tod meines Vaters*

5. *La Storia del mio matrimonio* — *Die Geschichte meiner Heirat*
6. *La Moglie et l'amante* — *Die Gattin und die Geliebte*
7. *Storia di un' associazione commerciale* — *Die Geschichte eines Handelshauses*
8. *Psico-Analisi* — *Psychoanalyse*

Kurz etwas zum Inhalt der Kapitel:

Prefazione

Das Vorwort stammt von Doktor S. Er teilt mit, er habe die Abfassung dieser Autobiographie angeregt als *preludio alla psico-analisi* (599). Er läßt darüber hinaus wissen, daß der Patient in der Zwischenzeit seine Behandlung abgebrochen und ihn, den Analytiker, damit um den *frutto della mia lunga paziente analisi di queste memorie* (ib.) gebracht hat. Aus Rache veröffentlicht er nun das Manuskript. Zeno, so schließt er, habe durch den Behandlungsabbruch so manchen überraschenden Kommentar zu seinem Text ausgeschlagen, der nicht mehr sei, als ein Wirrwar von *verità e bugie* — von *Dichtung und Wahrheit* (ib./27).

Der Leser soll also die Rolle des Analytikers übernehmen, von oben herab auf Zeno blicken, sich ironisch mit dem schwachen Helden identifizieren. So hält es im übrigen Zeno auch mit sich selbst.

Preambolo

In der Präambel meldet sich Zeno erstmals zu Wort. Der Doktor habe ihm einen Auftrag erteilt: *Vedere la mia infanzia* (600) — *Meine Kindheit betrachten?* (28). Sogleich — durchaus typisch für seine skeptische Grundhaltung — versieht er den Auftrag mit einem Fragezeichen. Der Text trägt gleichsam mit dem ersten Satzzeichen den Grundzug des Fragwürdigen, des Ungesicherten in sich. Dennoch ist der Patient durchaus kooperativ. Er notiert Träume, Bilder der Vergangenheit, Erinnerungen und er assoziiert fleißig. *Ricordare, confessare* und *analizzare* sind seine Lieblingswörter. Im Zwischenraum des *dormiveglia* (601), des Tagtraums, sieht er Erstaunliches. Manchmal auch nichts, dann ist er in seinem Sessel in tiefen Schlaf gesunken.

Il Fumo

Zeno als Heranwachsender. Er probiert das Rauchen aus. Anfangs macht er sich über die in der Wohnung zahlreich verstreuten Zigarettenstummel seines Vaters her. Dann sorgt er für eigene Rauchware. Um sie zu kaufen, stiehlt er dem Vater das Geld.

Eine Schlüsselszene dieses Lebensabschnitts zeigt Vater, Mutter und Sohn. Sohn tut so, als ob er auf dem Sofa schlafe, Mama stickt. Papa kommt rein und sucht eine Zigarette, die er eben erst angezündet hat. Er kann sie partout nicht finden. Während er mit seinem Schicksal hadert, erste Anzeichen altersbedingten Gedächtnisverlustes bei sich wittert, genießt es der Sohn, daß die Mama den Papa bittet, nicht so laut zu sprechen. Zeno schläft.

Hier, so die Kritik, hat etwas Ödipales Ausdruck gefunden. Oder auch etwas Promethäisches, denn der Sohn hat dem Vater das Feuer geraubt.¹³ Außerdem, so fügen wir hinzu, hat er mit Erfolg das So-tun-als-ob ausprobiert.

Unter Kennern Svevos ist das Kapitel *Il fumo* unter dem Stichwort der *ultima sigaretta* bekannt. Die Rauchgeister, die Zeno rief, die wird er nicht mehr los. Immer wieder raucht er, besonders unter Stress, die letzte Zigarette. Überall finden sich Datumseintragungen — auf Zetteln, in Büchern — versehen mit dem Kürzel *U.S. (ultima sigaretta)*. Der heitere Selbstkommentar des weise gewordenen Zeno lautet:

Penso che la sigaretta abbia un gusto piú intenso quand' è l' ultima. [...] L' ultima acquista il suo sapore dal sentimento della vittoria su se stesso e la speranza di un prossimo futuro di forza e di salute. (606)

Ich bin überzeugt, daß die Zigarette anders und bedeutsamer schmeckt, wenn sie die letzte sein soll. [...] Die letzte Zigarette hat das Aroma des Gefühls des Sieges über sich selbst, der Hoffnung auf eine baldige Ära voll Kraft und Gesundheit. (38)

So ist das Rauchen also Indiz einer Krankheit.



Abb. 14: Italo Svevo. Zeichnung von Tullio Pericoli

¹³ Cf. Klaus Heitmann, „Italo Svevos *La Coscienza di Zeno*. Der Roman in heutigen Deutungen“, op. cit., „Der Ödipus-Komplex“, 9-11.

La Morte di mio padre

Zenos Vater ist längere Zeit hinfällig. Gerne würde er seinen Sohn für das Leben gerüstet sehen. So ermahnt er ihn. Beispielsweise, nicht mehr zu rauchen. Außerdem möchte er ihm seine ganze Lebensweisheit mit auf den Weg geben. Gebannt in ein einziges Wort, *una parola, una sola* (631), die dem siechen Alten jedoch nicht einfallen will. Die Gedächtnislücke erklärt er auch mit der Wirkung, die Zenos üble Gewohnheit habe, *di ridere di tutto* (ib.).

Als der Schwächezustand zunimmt und der Arzt für Behandlungen plädiert, die, nach Zenos Ansicht, das Leiden des Vaters nur verlängern, wünscht er in Gedanken dem Vater lieber den Tod als unsinnige Qualen. Aus diesem Wunsch erwächst später ein Schuldkomplex, der in Zenos Traumwelten deutliche Spuren hinterläßt.

Die Spur, die dieses Kapitel in den Literaturgeschichten hinterlassen hat, verweist auf die letzte Geste des Vaters. Unruhig dreht er sich im Bett hin und her. Zeno, der befürchtet, der Vater könne aus dem Bett fallen, greift nach dessen Armen und wirft sich mit ganzem Gewicht auf ihn. Der Vater schreit: *Muoio!* (644), woraufhin der Sohn seinen Zugriff etwas lockert. Dem Moribunden gelingt es, eine Hand freizumachen. Er holt weit aus und — verpaßt dem Sohn eine schallende Ohrfeige. Dann fällt er tot in die Kissen zurück. Statt der archaischen Segensgeste des Stammvaters hier der *schiaffo* — die Ohrfeige. Des schlechten Sohns Schuldbewußtsein wächst: *Egli era morto ed io non potevo piú provargli la mia innocenza!* (645) *Er war tot. Ich konnte meine Unschuld nicht mehr beweisen* (95). Und er vermerkt als Randnotiz in einem Buch: *15. 4. 1890 ore 4 1/2. Muore mio padre. U.S. (622).*

La Storia del mio matrimonio

Über den Tag, an dessen Ende die Verlobung von Zeno mit Augusta steht, wissen wir schon einiges. Die Episode gehört ins 5. Kapitel. Unschwer ist zu erkennen, daß hier nicht alles stimmen kann. Heirat der Frau, die man nicht liebt (oder vielleicht ganz tief unten doch?); verwandtschaftliche Nähe zum wahren Objekt der Begierde; Verschwägerung mit dem verhaßten Rivalen, nämlich Guido Speier, der Ada heiratet; das Suchen nach Ersatz-Figuren. Der Schwiegervater als *secondo padre* (652), die Suche nach einer *seconda madre* usw. Wir dürfen sicher sein, daß Doktor S. hier einiges zu sagen gehabt hätte, worüber das letzte Kapitel dann auch unter dem Stichwort Ödipuskomplex berichtet.

Zeno und Augusta. *Il distratto*, der Phantast, und *la brutta*, die Häßliche, vereint im Bund fürs Leben. Wohin das wohl führt? Der Titel zum sechsten Kapitel spricht es aus:

La Moglie e l' amante

Der Titel ist im Original zweideutig. Er kann bedeuten — worauf es dann klassischerweise auch hinausläuft —: ‚die Ehefrau und die Geliebte‘. Möglich ist aber auch die Übersetzung: ‚die Ehefrau und der Geliebte‘. Diskret verhüllt die

italienische Sprache das Geschlecht des oder der Dritten im Bunde. Ich bin mir ziemlich sicher, daß der ‚Psychologe‘ Svevo bzw. Zeno mit diesem Aufschub von Sinn bewußt spielt, um die List der Psyche zu simulieren, die auch in der Sprache ihre sinnentstellende Verbündete sucht. Simulieren ist in diesem Roman ein häufig verwendeter Begriff.

Und in der Tat, noch in der Verlobungszeit wurde in einem Gespräch mit Augusta der Seitensprung sprachlich simuliert. Während sich die ‚promessa sposa‘ nicht einmal mit Zenos Einwilligung, *neppure col mio permesso* (719), ein Fremdgehen ihrerseits vorstellen kann, erteilt sie Zeno — ob sie es selber weiß? — einen Freibrief. Dessen sexuelle Freiheit würde Augusta nur mit der *libertà di piangere* (ib.) kommentieren.

Oft hätte sie Grund dazu. Das gesteht uns Zeno unumwunden. Ob er allerdings annehmen kann, Augusta habe zu keiner Zeit um seine Untreue gewußt — *dei miei tradimenti essa mai seppe nulla* (ib.) —, muß offen bleiben. Interessant für die psychologische Seite unseres Falles ist eine strukturelle Analogie. So wie es das Projekt der *ultima sigaretta* gibt, so auch die des *ultimo tradimento* (766). Was für den Tabak galt — die Intensivierung des Geschmacks durch das heroisierende Gefühl des Siegs über sich selbst —, hat hier seine Entsprechung.

Mormoravamo ambedue: — Per l' ultima volta!

Fu un istante delizioso. Il proposito fatto a due aveva un effetto che cancellava qualsiasi colpa. Eravamo innocenti e beati! Il mio benevolo destino m' aveva riservato un istante di felicità perfetta. (807)

„Zum letztenmal!“

Es war ein herrlicher Moment. Der Vorsatz, der von uns beiden gleichzeitig gefaßt wurde, tat seine besondere Wirkung, die jede Schuld auslöschte. Wir waren beide unschuldig und glücklich. Mein gütiges Schicksal hatte mir also noch einen Augenblick vollkommenen Glücks vorbehalten. (345-6)

Zenos Lebensstil des *vivere più intensamente* (789) fußt, wie im Übrigen auch die Poetik des Romans, auf der Intensität des besonderen Augenblicks. Seine Erfahrung mit der Zeit ist aber nicht die des Proustschen Helden.¹⁴ Prousts Marcel erfährt die Zeit und das Glück nur in der Erinnerung. Zeno hingegen einmal in der gelebten Gegenwart, sodann erneut in der Erinnerung. So sieht er es auch selbst, denn er bezeichnet sich als einen *uomo del presente* (686). Dem Leser entgeht natürlich nicht, daß der *istante di felicità perfetta* mit dem Motiv der Unschuld (*essere innocenti*) verknüpft ist. Wir dürfen vermuten, daß es zu den Besonderheiten von Zenos *Coscienza* gehört, Schuldgefühle in Körperschmerz zu übersetzen.¹⁵

¹⁴ Cf. Peter V. Zima, „Zeno zwischen Zeitblom und Marcel“, in R. Behrens; R. Schwadener (eds.) *I. S. Ein Paradigma der europäischen Moderne*, op. cit., 11-20.

¹⁵ Cf. Silvia Chegia, „Elementi di psicosomatica nell' analisi de *La Coscienza di Zeno*“, *Rassegna di Varia Humanità* 33 (1991), 49-62.

Das sechste Kapitel enthält übrigens eine aufschlußreiche Lektion in Sachen weiblicher Solidarität. Carla, Zenos Geliebte, die im Verfolg einer Gesangsausbildung ihre kleinbürgerliche Herkunft hinter sich lassen möchte, hat sich dessen Ehefrau heimlich zeigen lassen. Carla bemerkt an der schönen Frau eine tiefe Traurigkeit, die sie dazu antreibt, sofort aus der Dreiecksbeziehung auszusteigen.

Zeno denkt, einen Regie-Fehler begangen zu haben. Er hat nämlich Carla nicht Augusta vorgeführt, sondern Ada. Ada ist mithin seine ‚donna di schermo‘, eine Phantom-Frau, die es nur zum Schein gibt, um die Identität der wahren Geliebten zu verbergen. Das funktionierte schon in Dantes *Vita nova* schlecht. Hätte Carla, so denkt er nun, die häßliche Augusta gesehen, so wäre es zu dem weiblichen Solidarpakt wohl nicht gekommen. Die Melancholie der schönen Frau hat nun einmal nichts mit ihm, Zeno, zu tun. Aber alles mit Guido, ihrem Mann. Denn der — alle wissen es — betrügt seine Frau. Davon berichtet das Folgekapitel.

Storia di un' associazione commerciale

Zeno und Guido sind Freunde geworden. Die Eifersucht scheint überwunden. Für diesen Beziehungsfortschritt gibt es sogar eine Formel. Sie lautet: mehr Guido, weniger Ada. (*M*) *i pareva che più m' attaccavo a Guido e più chiara risultasse la mia assoluta indifferenza per Ada* (821) — (Mir schien, daß je mehr ich mich an Guido hielt, meine absolute Gleichgültigkeit für Ada desto klarer zutage trete. [übers. vom Vf., C.W.]). Aber wer oder was verbürgt die Geltung dieses Gefühls-Pragmatismus? Unter den vielen Lektionen, die uns der Autor Svevo erteilt, ist gewiß die hervorzuheben, dem Schein, dem ‚parere‘, zu mißtrauen. Darüber hinaus ist der Superlativ der *assoluta indifferenza* geeignet, den sensiblen Leser nachdenklich zu stimmen.

Wir befinden uns in diesem Kapitel in einer Welt der Belauerung. Der wechselseitigen Belauerung des Ich, des Du und weiter so durch die Skala der Sozialbeziehungen und der Personalpronomina. Einmal unter Verdacht gestellt, ist alles und jeder verdächtig. Oder — und hier gelten die eingangs erwähnten Spielregeln der Ambiguierung — gilt genau das Gegenteil? Alle sind gleichermaßen unverdächtig?

Sehr früh hat Zeno den Guido als einen Blender erkannt. Jetzt, Jahre später, kommt die Bestätigung. Guido versagt professionell, denn seine Handelsfirma macht Bankrott; er versagt als Ehemann, denn er hat eine Geliebte und kann das nicht geheim halten; er versagt als Schwiegersohn der Malfentis, deren Vermögen er verschleudert. Und Zeno?

Zeno ist überall. Bei seiner Geliebten, bei Guido im Kontor, im Kontor ohne Guido, bei seiner Familie, ansprechbar für Ada, deren Schönheit zusehends verblaßt. Dann das Finale.

Guido begeht Selbstmord. Nichts ahnend hat ihn Zeno beraten, mit welchem Gift das am besten klappt. Manifestierten sich hier verdrängte Wünsche?

Am Tag der Karikatur-Lachsalve nämlich — *tutti risero molto* — hätte Zeno den Guido umbringen können. Und dann dies: Bei der Beerdigung verwechselt Zeno den Trauerzug und geht hinter dem Sarg eines Fremden her. Das ist klassische Fehlleistung.

Das Kapitel ist angelegt als Parallelisierung zweier Viten: Zeno auf der einen, Guido auf der anderen Seite. Signale des Versagens und des Selbstzweifels bei Zeno, solche der Perfektion und der Selbstgewißheit bei Guido. Und dann kehrt sich doch alles in sein Gegenteil. Guido verzweifelt am Leben. Nicht so Zeno. Er findet eine Überlebensformel. Das Leben ist originell:

Ma, piú che ci pensavo, piú originale trovavo la vita. E non occorre mica venire dal di fuori per vederla messa insieme in un modo tanto bizzarro. Bastava ricordare tutto quello che noi uomini dalla vita si è aspettato, per vederla tanto strana da arrivare alla conclusione che forse l' uomo vi è stato messo dentro per errore e che non vi appartiene. (869)

Aber je mehr ich der Sache nachging, desto origineller erschien mir das Leben. Man mußte nicht einmal ein überirdisches Wesen sein, das von auswärts kommt, um zu bemerken, wie bizarr seine Zusammenhänge sind. Ich selber brauchte mich nur daran zu erinnern, was ich und viele andere Menschen vom Leben erwartet hatten, und was daraus geworden war. Alle mußten zu der Schlußfolgerung kommen: „Der Mensch ist wahrscheinlich aus Versehen da hingestellt worden. Er gehört gar nicht hierher.“ (444)

Der Mensch als Irrtum im System des Lebens: Diese schöpfungskritische Maxime versorgt Zeno mit heiterer Gelassenheit. Die fehlte Guido. Ada ist in dessen Untergang verstrickt. Ein erstes Mal dümmert es Zeno, daß die gleichmütige und ‚gesunde‘ Augusta ein ungeahnter Glücksfall ist.

Ada verläßt Europa. Sie bricht auf in die Neue Welt, nach Argentinien. Als sie das Schiff im Hafen von Triest bestiegen hat, heißt es:

Ada, dalla tolda del piroscifo, salutava agitando il suo fazzoletto. Poi volse le spalle. Certo guardava verso Sant' Anna ove riposava Guido: La sua figurina elegante diveniva piú perfetta quanto piú si allontanava. Io ebbi gli occhi offuscati dalle lacrime. Ecco ch' essa ci abbandonava e che mai piú avrei potuto provarle la mia innocenza. (926)

Ada stand oben auf dem Deck des Passagierdampfers und ließ ihr Taschentuch flattern. Bald aber wandte sie uns den Rücken zu. Sicherlich gingen ihre letzten Blicke in die Richtung von Sant' Anna, wo Guido begraben lag. Je weiter sie sich entfernte, umso vollendeter und eleganter erschien ihre schlanke Gestalt. So verließ sie uns. Es sollte mir nie mehr vergönnt sein, ihr meine Unschuld zu beweisen. (533)

La Coscienza di Zeno als Buch der unwiderbringlich verlorenen Unschuld. Hier beim Abschied von Ada wiederholt sich die am Totenbett des Vaters geäußerte Klage: Es gibt kein Ohr mehr für Unschuldsbetuerungen. Zenos Sehnsucht nach *purezza*, nach Reinheit, bleibt unerfüllt. Aber ist das reine Gewissen nicht eine große Fiktion, der auch die Psychoanalyse nicht beikommt?

Mit Adas Abreise bricht Zenos Lebensrückblick ab. Es folgt das Kapitel, das den Blick freigibt auf die Gegenwart. Zeno gibt die Therapie auf. Aus der Autobiographie wird unter dem Datum des 3. Maggio 1915 Zenos Tagebuch.

Bevor wir uns das letzte Kapitel näher anschauen, zunächst ein rascher Rückblick. Zenos autobiographische Rekapitulation ist thematisch klar strukturiert. Die Adoleszenz steht im Zeichen der Mannbarkeit, der Virilität. Sie wird in Szene gesetzt als symbolische Übernahme der Welt des Vaters. Die Zigarette ist dabei das objekthafte Korrelat. Die Welt des Vaters ist aber auch eine Welt des Versagens. ‚Das‘ Sinnwort zum Aufbruch in das richtige Leben bleibt unausgesprochen. Der Vater hat es vergessen. Traumatisierend wirkt seine letzte Geste, die Ohrfeige. Sie läßt Zeno lebenslänglich über latente Todeswünsche nachdenken. Wünscht er, bringt er anderen den Tod?

Das junge Mannesalter ist gleichbedeutend mit der heiklen Balance zwischen Liebe und Sexualität. Zeno möchte alle Frauen lieben und in seiner erotischen Alltagsphantasie entkleidet er sie bereits auf dem Bürgersteig. Großzügig läßt er ihnen die Schuhe. Den Bourgeois halten Familie und Geliebte in Atem. Das bindet ihn an die Malfentis und vertreibt ihn von dort. Wo also ist sein Ort? Wo sein Leben?

Geld und Liebe, Dispositive bürgerlicher Macht, rücken ins Zentrum. Zeno und Guido werden aneinander gemessen. Es sind die mittleren Mannesjahre, die hier zur Sprache kommen. Das Ergebnis kann nicht klarer sein. Die Idealfigur des Mannes, darin sind sich alle einig, heißt Zeno.

Den aber haben weder seine Schmerzen noch die vielen Phantasien und Ersatzhandlungen verlassen, die wir als Botschaften eines aufgestörten Bewußtseins aufzufassen haben. Wie steht es also um die *malattia*? Was genau hat Zeno in die Praxis des Doktor S. getrieben? Die Übermacht des *dubbio*? Langeweile? Eitelkeit?

Eine andere Frage ist noch dringlicher: Lautete nicht der therapeutische Imperativ: *Vedere l' infanzia*? Wo aber ist sie systematisch wiederaufstanden? Wir erinnern uns, daß Zeno sogleich ein Fragezeichen hinter den Auftrag gesetzt hatte. Und wir halten eine erste signifikante Abweichung vom Programm der Schrift fest: die Kindheit taucht nur am Rande auf. Stattdessen hält uns der Skribent mit gut erzählten Anekdoten aus seinem Leben hin, an deren imaginärer Wiederholung er selbst die größte Freude zu haben scheint. Sogar dann, wenn er als unsympathischer Mensch ins Bild kommt. Deshalb schauen wir mit besonderer Erwartung auf das letzte Kapitel.

Psico-Analisi

Zeno teilt mit, daß er die Therapie abgebrochen hat. Der von Doktor S. diagnostizierte Ödipuskomplex — *avevo amato mia madre e avrei voluto ammazzare mio padre* (928) — ist rasch kuriert. Einmal benannt, steht er der psychischen Gesundung des Patienten nicht länger im Wege. Nur daß sich Zeno mit einem Mal instabiler fühlt denn je. Erst in der Abwendung von S. versichert er sich

selbstheilender Kräfte, findet er, um bei seinem Lebensbegriff zu bleiben, zu seiner Originalität.

So hat er begonnen, den Doktor S. bewußt irreführen, um seine Unwissenschaftlichkeit zu entlarven.¹⁶ Besonders pikant findet Zeno, daß die Psychoanalyse alles interpretiert, Wahrheit und auch Lüge, *bugia*. Beispielsweise die, er, Zeno, sei nach Adas Abreise ein treuer Ehemann geworden. *Anche su questa bugia egli [Dottor S.] fabbricò le sue teorie* (941) — *Auch auf diese Lüge basierte er eine ganze Theorie.* (556-7)

Einer der vielen Kommentare Zenos zu diesem Faktum lautet:

Anche lui [Dottor S.] dev' essere un istericone che per aver desiderato invano la madre se ne vendica su chi non c'entra affatto. (937)

Er scheint wohl auch ein Hysteriker zu sein, der aus dem einfachen Grunde, weil er seine Mutter vergeblich begehrt hat, andere, die nichts mit dergleichen zu tun haben, verdächtigt und quält. (550)

Und dann taucht sie doch noch auf, die Kindheit. In Form von Traum-Bildern (*immagini*, 929), fünf an der Zahl. Es lohnt sich sie etwas näher zu betrachten.

Traum 1

Auf dem Weg zur Schule ist Zeno mit dem Gedanken beschäftigt, daß er täglich dorthin gehen muß, während sein jüngerer Bruder es sich zu Hause gemütlich macht. Das erzeugt unguete Gefühle: *il rancore nel mio animo mi diceva che ogni giorno io andavo a scuola ed ogni giorno mio fratello restava a casa* (930) — *der Groll sagte mir, daß ich täglich zur Schule gehen mußte und daß mein Bruder täglich zu Hause blieb [...]* (538).

Im Rückblick erinnert er sich nun genau, daß auch sein Bruder neidisch und eifersüchtig gewesen ist. Darauf nämlich, daß Zeno zur Schule gehen darf, während er zu Hause bleiben muß. Das Eifersuchtsmotiv aber hat der Traum verschoben: *nel sogno [la gelosia] era stata spostata* (930) — *der Traum jedoch hatte sie verfälscht und verkleidet* (539) [wörtlich: spostare — verschieben].

Traum 2

Zeno trinkt seinen *caffelatte*. Dann fischt er mit einem Löffelchen nach dem Zucker auf dem Boden seiner Tasse. Der Bruder will das auch. Aber er braucht einen Löffel, Zenos Löffel. Den soll er aber nur bekommen bei Abgabe von Zucker an Zeno. Das ist Früh-Kapitalismus.

Traum 3

Die Mutter schreibt mit Tinte Initialen in Wäschestücke. Zeno spielt unter dem Tisch. Er will sich aufrichten. Will er, daß Mama mit ihm spielt? Er zieht an ei-

¹⁶ Cf. Brian Moloney, „Psychoanalysis and Irony in *La Coscienza di Zeno*“, *Modern Language Review* 67 (1972), 309-318.

nem überhängenden Wäschestück. Alles stürzt ab. Die Tinte läuft aus, über Zenos Kopf, das Kleid der Mama, Papas Hosen. Der Vater ... *Mio padre alza una gamba per appiopparmi un calcio ...* (932) — *Mein Vater hebt den Fuß, um mir einen Tritt zu versetzen...* (542)

Traum 4

Zeno träumt, daß Klein-Zeno träumt. In einer Art Käfig, der sich in seinem Zimmer befindet, sitzt eine wunderschöne Frau. *Ed il bambino sognava di possedere quella donna, ma nel modo più strano: era sicuro cioè di poter mangiarne dei pezzettini al vertice e alla base* (933) — *Und das kleine Kind träumte davon, diese Frau zu besitzen, aber auf die seltsamste Art; es war nämlich überzeugt, unten und oben kleine Stücke wegessen zu können.* (543) (Das Motiv des Essens der Geliebten — besonders das Nagen an deren Hals — gehört zum Standardrepertoire von Zenos Träumen¹⁷).

Traum 5

Zeno und die Käfig-Frau. Sie reckt ihm den rechten Fuß entgegen. Er verlangt nach dem linken, an dem er dann saugt.

Es fällt nicht schwer, in die Rolle des Analytikers zu schlüpfen und Befunde zu erheben wie: Neid auf den kleineren Bruder (der Schulwegtraum); Rache gegenüber dem Bruder (der Löffeltraum); Ödipale Dreieckssituation (der Tinten-traum); Inzestverlangen nach der Mutter (die Käfig-Frau). Auch für den linken Fuß ließe sich etwas finden. Zeno überläßt den rechten nämlich seinem Vater. Man teilt sich die Frau. Aber Vorsicht: Der Traum ist erfunden. Zeno kennt bis ins Detail *la malattia che il dottore esigeva da me* (934) — *die Krankheit, die der Arzt von mir verlangte* (545), und kommt ihm kreativ entgegen.

Er hat begriffen, was Soziologie und Sprachphilosophie inzwischen bestätigen: Wirklichkeit ist Konstrukt. Sprachlich vermittelte Wirklichkeit ist Fiktion, *verbal fiction*.¹⁸ Damit spielt S/Z. Seine aufgeschriebene Lebensbeichte verfolgt die Strategie, mit Evidenzen, die das Seelenleben erfassen und erklären sollen, zu spielen und sie spielerisch zu destruieren. Denn das Unbewußte ist eben unverfügbar und sich aufschiebend (Derrida).

Svevos Traumbilder sind meisterhafte literarische Miniaturen. Stilistische Präzision gibt märchenähnlicher Einfachheit das Geleit. Allgegenwärtig ist beispielsweise der Lichtmythos. Im Schulwegtraum: *una mattina soleggiata di primavera* (929); im Löffeltraum: *una stanza [...] completamente illuminata dal sole* (930-1); im Tintetraum: *Molto, molto sole, tanto da abbacinare!* (931); das Spiel

¹⁷ Cf. Virag Solarsky, „I sogni di Zeno“, *Cenobio* 33 (1984), 231-242.

¹⁸ Cf. Ansgar Nünning, „Verbal Fictions?‘ Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur“, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 40 (1999), 351-380.

des Lichts und die Käfig-Frau: *illuminata di quanta luce può far piacere* (932). Licht verheißt Glück und Transparenz. Das Glück der Kindheit. 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* (931) verbleibt. *Als er endlich sein Gesicht wieder erhob, sah ich, wie es unter den Sonnenstrahlen, die darauf fielen, heller und heller wurde, während ich [...] im Schatten lag* (540). Licht und Schatten. Ich und der Andere. Ein in Klammern gesetzter auktorialer Kommentar (*Dio ne sa il perché*, 931) — Nur Gott weiß um das Warum — befördert die Szene in mythische, gleichsam alttestamentarische Dimensionen. Aber von Gott kommt kein Darum.

Ist das Telos der Welt mithin in Dunkel und Schweigen gehüllt, der heiter gelassene Umgang mit Licht und Schatten läßt sich dennoch erlernen. Das zeigt eine Episode am Ende des Romans. Europa ist vom Krieg erfaßt. Unter dem Druck größerer Sorgen und im Bruch mit der Psychoanalyse hat Zeno seine Gesundheit plötzlich wiedererlangt. Er raucht nicht mehr. Es gab also wirklich eine *ultima sigaretta*. Also auch ein *ultimo tradimento*? Auf dem Land trifft er auf das Bauernmädchen Teresina, die eine hübsche junge Frau geworden ist. Mit ihr scherzt er in verführerischer Manier. Aber Teresina weiß den Anspielungen des zu sich selbst heimkehrenden Casanova Paroli zu bieten und lachend ihrer Wege zu ziehen.

In quel momento, in qualche punto del cielo le nubi s'apersero e lasciarono passare dei raggi di sole che andarono a raggiungere Teresina [...]. Era bruna, piccola, ma luminosa!

Il sole non illuminò me! Quando si è vecchi si resta all'ombra anche avendo dello spirito. (943-4)

In diesem Augenblick öffneten sich die Wolken an verschiedenen Stellen des Himmels und ließen einige Sonnenstrahlen durch, die gerade auf Teresina fielen. [...] Sie war braun, klein, aber strahlend!

Mich beleuchtete die Sonne nicht! Wenn man alt ist, bleibt man im Schatten, auch wenn man noch so exzellenten Geist beweisen kann. (560)

Es zeigt sich, daß Zeno gelernt hat, über sich selbst zu lächeln. Die Selbstströmung, so rhetorisch sie auf den ersten Blick auch ausfallen mag, sie gelingt. Zeno ist — auch im übertragenen Sinn — Herr im eigenen Haus. Er ist gelassen und geistreich. Er ist souverän. Krankheit und Zweifel fallen von ihm ab. Wie ist das erklärbar?

3. Dasein und Epiphanie

Der tiefste Zweifel, der Zeno schon immer umgetrieben hat, lautet: *ero io buono o cattivo?* (869)¹⁹ Die Antwort fällt nicht besonders lang aus und besagt auf ambige Weise: weder noch. *Non si era né buoni né cattivi* (872). Und in der Metaphorik des Lichts heißt es dann:

La bontà era la luce che a sprazzi e ad istanti illuminava l'oscuro animo umano. [...] l'essere pensante a quella luce poteva scegliere la direzione per muoversi poi nell'oscurità. Si poteva perciò manifestarsi buoni, tanto buoni, sempre buoni, e questo era l'importante. (ibid.)

Man war eben weder gut noch schlecht. Güte gleicht einem Licht, das manchmal und nur für sehr kurze Zeit im Dunkel der menschlichen Seele aufflammt. [...] In diesen lichten Augenblicken erkennen denkende Menschen die Richtung ihres Weges so gut, daß sie sich dann später, wenn das Licht erloschen ist, auch im Dunkel zurechtfinden. (448)

Der Kern dieser Epiphanie²⁰ des Guten besteht im *manifestarsi buoni*. Umgetrieben von der Dynamik subjektiver Wünsche, Ängste und Projektionen kommt es darauf an, sich der *bontà* zu verpflichten. Der Begriff *bontà* läßt sich als ‚guter Wille‘ im Sinne von Hans-Georg Gadamer verstehen, der feststellt, daß es (in der Kommunikation unter Menschen) darum geht, „den anderen so stark wie möglich zu machen, so daß seine Aussage etwas Einleuchtendes bekommt.“²¹ Das Leben ist, vom Standpunkt Zenos aus gesehen, eine unendlich fragmentierte Summe kurz aufblitzender Augenblicke.²² Diese beherbergen viele einander widerstrebende Motive und Motivationen. Nur die *bontà*, mithin die ernst genommene Realität des anderen, vermag es, sie zu bündeln, die Wirklichkeit erträglich, die Welt bewohnbar zu machen.

Es ist unvermeidlich, daß unter der Dominanz des aufblitzenden Augenblicks der Begriff der Historie, der Geschichte, Schaden nimmt. Immerhin: Das 5. Kapitel trägt den Titel: *La Storia del mio matrimonio*; und das siebte: *Storia di un'associazione commerciale*. Schaut man genauer hin, so stellt sich heraus, daß der Begriff der *avventura*, die *storia* / Geschichte erfolgreich verdrängt. Flugs hat sich die Ehe in eine *avventura matrimoniale* (647) verwandelt, ist aus der *storia della mia cura* (928) eine *avventura psichica* (457) geworden, geht *la mia storia*

¹⁹ Das autobiographische Programm Zenos findet sich bei Stendhal vorgezeichnet. Zu Beginn der *Souvenirs d'Égotisme* stellt er sich die Frage: „Suis-je bon, méchant, spirituel, bête?“ (Stendhal, *Œuvres intimes*, Vol. 2, Victor Del Litto (ed.), Paris: Gallimard (Pléiade) 1982, 431).

²⁰ Zur Epiphanie cf. Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milano: Garzanti 1971, 285sq., in Hinsicht auf Svevo 337sq.

²¹ Cf. Hans-Georg Gadamer, „Und dennoch: Macht des Guten Willens“, in Philippe Forget (ed.), *Text und Interpretation*, München: Fink 1984, 59-61, 59.

²² Cf. Daniela Bini, „‚Kairos‘ and ‚Chronos‘ in Svevo's *Confessions of Zeno*“, *Canadian Journal of Italian Studies* 3 (1980), 102-107.

(885) auf in *la mia avventura* (947). Der Paradigmawechsel von *storia* zu *avventura*²³ läßt kontinuierliche Dauer in kontingente Zeitfragmente zerspringen. Das reißt die müde Welt (der Habsburger Monarchie) aus ihrer Lethargie, und läßt Zeno neue Kräfte zuwachsen und gesunden.

Manifestarsi buoni ruft den guten Willen auf. Hier liegt die Chance, die Zeno in einen *uomo nuovo* (819), in den Protagonisten seiner *nuova vita* (807) transfiguriert. Das neue Leben. Dantes Programm eröffnet eine neue, bislang vernachlässigte Lesart des Romans. Seine *Vita nova* kann mit wirklichem Gewinn als Subtext der *Coscienza di Zeno* gelesen werden. Sie handelt von Liebe, Zweifel, Selbstverlust und Heilsbegehren.²⁴ Dante erinnert sich im Rückblick der Liebe zur Beatrice, er analysiert und kommentiert sich. Amor geleitet den Liebenden auf allen Stationen der Beglückung wie des Leids. Träume und Visionen müssen entschlüsselt werden. Beispielsweise der der berühmten Herzmäre (*Vita nova III*): die Beatrice ist das Herz des Dichters auf.²⁵ Der Protagonist wird in einer berühmten Lachszene (*il gabbo, Vn XIV*) gedemütigt, er versteckt seine Leidenschaft hinter der Gestalt einer nur zum Schein existierenden Geliebten, einer *donna dello schermo* (*Vn V / VI*). Diese und andere Analogien, die auf die strukturelle und thematologische Verwandtschaft der beiden Texte aufmerksam machen, schärfen notwendigerweise auch den Blick für deren fundamentale Differenz. Dantes *Vita nova* führt in den Himmel.²⁶ Davon weiß Svevos Roman nichts mehr. Der Himmel ist allenfalls noch ein großer Lichtreflektor. Metaphysisch ist er leer. Könnte es sein, daß *la coscienza* die Leerstelle Gottes eingenommen hat und nun an ihrer allmächtigen Ohnmacht (ihrer ohnmächtigen Allmacht) krankt? Wie dem auch sei:

Gentilezza und *cortesìa*, zwei stilnovistische Leitbegriffe aus dem Umfeld Dantes, spielen bei Svevo eine wichtige Rolle. Es ist dies ein Phänomen literarischer Osmose: Durch die Zellwände des jungen 20. Jahrhunderts tropft im gehobenen Bürgertum noch immer Liquor der Liebessemantik des Trecento bzw. der Gesellschaftstheorie der Renaissance und leitet die für das moderne Industriezeitalter falsche — nämlich höfisch ausgerichtete — Sozialisation ein.

Zum höfischen Repertoire gehört bei Svevo die provenzalisch getönte Fernliebe (672) zu der Mutter Malfenti Zeno rät, um weiteren Kompromittierungen ihrer Töchter vorzubauen. Das Ganze natürlich nur für einige Zeit. Hö-

²³ Cf. Michael Nerlich, *Abenteuer oder das verlorene Selbstverständnis der Moderne*, München: Gerling Akademie Verlag 1997. M. Nerlichs Feststellung, „daß die Kunstproduktion der Moderne seit dem 12. Jahrhundert in *Abenteuer*-Kategorien denkt“ (19) findet bei Svevo einen späten Beleg.

²⁴ Cf. Winfried Wehle, *Dichtung über Dichtung. Dantes Vita Nuova: die Aufhebung des Minnesangs im Epos*, München: Fink 1986.

²⁵ Die Herzmäre darf als Subtext der Verzehr-Phantasien gelten, die Zeno mit dem erotischen Begehren der Geliebten assoziiert.

²⁶ Cf. W. Wehle, op. cit., „Itinerarium amoris in deum“, 41 sqq.

fisch rituell bedankt sich Zeno bei ihr mit einem riesigen Blumenstrauß. Die Geste hat es in sich. Sie ist *gentile e perciò, un po' ironico* (675).

Der unscheinbare Kommentar ist ein Schlüssel zum Verständnis von Svevos Roman einer in Selbstaufhebung begriffenen Lebenswelt. *Gentilezza* und *cortesìa* sind Restbegriffe einer längst untergegangenen Welt. Spätestens mit dem Sacco di Roma (1527) hat der Code des Seelenadels²⁷ — das meint *gentilezza* — seine normative Kraft eingebüßt, tritt die *cortesìa* eines Castiglione²⁸ von der Weltbühne ab. Nur als Diskursrelikt mag die höfische Begrifflichkeit zur Stilisierung spätromantischer und Habsburgischer Agonie am Ende des 19. Jahrhunderts noch dienlich sein. In der Lebenspraxis gefährdet sie Identität und Authentizität. Das zeigt der Blick in Zenos Bewußtsein im Moment der fehlgeleiteten Liebeserklärung an Augusta, die er, wie wir wissen, für Ada hält:

Subito sentii che se io dovevo finalmente eliminare quella seccante fanciulla [Augusta] dal mio destino, pure dovevo usarle il riguardo che un buon cavaliere quale son io deve tributare alla donna che lo ama [...]. (693)

Ich fühlte sofort: wenn es auch unumgänglich notwendig war, sich dieses lästige Mädchen endgültig vom Hals zu schaffen, so mußte dennoch die Form gewahrt bleiben, die ein Gentleman einer Frau, die ihn liebt, immerhin schuldig ist [...]. (169)²⁹

Daß die Zeit der Ritterlichkeit abgelaufen ist, lernt Zeno am Ende des Romans. Soldaten sind seine Zuchtmeister. Am Vorabend des ersten Weltkriegs ist Schluß mit höfischer Ethik im Zitat. Aus dem *buon cavaliere* wird in der plumpen Sprache der Uniformierten der *dumme Kerl* (948), der sich Befehlen zu fügen hat. Die Souveränität der *cortesìa* ist wie weggeblasen. Unter dem Druck von Gewehrlaufen geht es ums Überleben.³⁰

Eine Welt ohne *gentilezza* ist in der Logik dieses Romans eine Welt ohne Heroen. Nur zum Scherz bedauert Zeno, kein Napoleon mehr werden zu können (647).³¹ Den Helden gibt es höchstens noch im Traum (930). Die Bühne der

²⁷ Cf. Hugo Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt: Klostermann 1964. Zur *gentilezza* dort 51 sqq. *Gentilezza* als *Seelenadel* cf. 162.

²⁸ Cf. Baldassar Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, 1528.

²⁹ Die Übersetzung von *cavaliere* mit *Gentleman* ist eine der vielen Freiheiten, die der deutsche Leser in Kauf nehmen muß. Die Zeit für eine Neuübersetzung des Romans ins Deutsche ist reif.

³⁰ Cf. Brian Moloney, „La coscienza di Zeno come romanzo di guerra“, *Problemi* 102 (1995), 159-78.

³¹ Daß Zeno an Napoleon denkt, ist ein weiterer Beleg für die Verbundenheit von S/Z mit dem Mythos Stendhal. Der in Anm. 19 zitierte Satz steht in folgendem Kontext: „Je ne me connais point moi-même [...]. Suis-je bon, méchant, spirituel, bête? Ai-je su tirer un bon parti des hasards au milieu desquels m' a jeté la toute-puissance de Napoléon (que toujours j' adorai) en 1810, et la chute que nous fimes dans la boue en 1814, et notre effort pour en sortir en 1830?“ Der Napoleon-Mythos — bei Stendhal Resümee eines Lebens, bei Svevo dessen Parodie — verklammert die erste Generation, die

Wirklichkeit betritt der Antiheld, der *vinto* (711), der (vom Schmerz) Besiegte. Damit ist auch das epische Erzählen, dem einst die großen Identitätsmythen anvertraut waren, nur noch als Parodie denkbar. Zu Beginn seines Lebensberichts ruft Zeno statt der Musen alle Zigaretten um Inspirations-Hilfeleistung an: *Non so come cominciare [a scrivere] e invoco l'assistenza delle sigarette tutte [...] (602) — Alle Zigaretten, die ich je geraucht habe, mögen mir beistehen. (31)*

Der dem Epos obliegende Wissenstransfer ist bei Svevo ohne Inhalt. Das eine Wort, das Zenos Vater an die Nachwelt weiterzugeben gedachte, es ist ein vergessenes Wort. Und der nach dem Ödipus des Sophokles benannte Komplex gehört in die *epoca mitologica* (928) ferner Lebenswelten. So gesehen ist es folgerichtig, daß es Zeno ablehnt, sich vom analytischen Übervater das heilende Sinnwort — gegen Bezahlung versteht sich — andienen zu lassen. Wo keine Erkenntnis weitergegeben werden kann, muß eigenes Erfahrungswissen das Leben orientieren. Der Roman wird zum Erprobungsmedium des Als-ob (*come se*) und der Simulation. Svevos Roman reproduziert schon formal die Simulation: als Autobiographie, die in Wirklichkeit ein Roman ist. Was aber ist erkenntnistheoretisch so verlockend am Als-Ob?

Das Als-ob ist der Platzhalter des zu erwarten stehenden 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 hat er eine wichtige Entdeckung gemacht. Er sitzt am Fenster, schaut auf das Meer, den Horizont, die Wolken. Ein Wolkensaum (*un lembo*) ist grün gefärbt. Er blickt lange in diese Richtung, dann schließt er die Augen. Auf seiner Retina bildet sich die Komplementärfarbe zu grün, rot. Als er die Augen wieder öffnet, färbt sich der ganze Himmel rot. Wiederholungen bestätigen das Ereignis des Komplementär-Effekts.

Zeno nennt seine Entdeckung den *modo di tingere la natura* (935). Das ist: eine Methode, die Natur zu färben. Eigentlich leistet das Auge, also die Physiologie, alles selbst. Was physiologisch gegeben ist, nämlich die Tönung der Welt, ist das nicht auch psychologisch denkbar?

An dieser Schnittstelle steht Zenos Daseins-Epiphanie. In beeindruckender Natur- und Sonnen-Szenerie erkennt er seine Originalität. Und die ist ganz einfach zu fassen:

Desiderio, amore, illusione. In der Mitte des Daseins steht — wie bei schon Platon (natürlich auch bei Freud und auch bei Lacan) — Eros, *il desiderio*, das Begehren. Zeno spricht von *la donna* (941). Seine Liebe zu ihr ist Passion, nicht aggressiver Sexualtrieb wie bei den sogenannten Gesunden — (*i cosiddetti sani*), die vom Leben ohnehin nichts verstehen.

mit den Idealen der Großen Revolution aufgewachsen ist, mit der letzten Generation romantischer Träumer, wie sie Flaubert (und — dezentriert — noch Svevo) beschreibt.

Liebe ‚färbt‘ alles. Sogar die vermeintliche Nicht-Liebe gegenüber Augusta. Die Vorzeichen kehren sich um. Sich abwenden impliziert ein komplementäres sich zuwenden. Der Weg zur Geliebten ist ein Umweg hin zu Augusta. Begleitet allerdings vom schlechten Gewissen. Auch das leistet die *coscienza*. Was aber sagt mehr aus über den Charakter eines Menschen? Das Gefühl der Schuld oder das der Liebe? Deshalb noch einmal: Ist Zeno gut oder böse?

Io, [...], ero stato accompagnato sempre dall' amore. Quando non avevo pensato alla mia donna, vi avevo pensato ancora per farmi perdonare che pensavo anche alle altre. (941)

Ich [...] war nur von der Liebe geleitet worden. Wenn ich nicht an meine Frau dachte, dachte ich in gewisser Hinsicht immer noch an sie, indem ich sie in Gedanken darum um Verzeihung bat, daß ich an eine andere dachte. (556)

Hier und dort, Ich und Du, verbunden — getrennt: die Polarisierung ist keine mehr im Rekurs auf die Allgegenwart — wir fügen hinzu: auch die kränkelnde Allgegenwart — des Amor. Augusta-Ada-Carla-Augusta: Stationen der Selbstfindung, die an einen Ort führen.

Im Spiel der Kräfte von Begehren und Illusion wird aus Zeno Zeno oder besser: Zeno ist Schauplatz dieses Kräftespiels.

Da me la vita non fu mai privata del desiderio e l' illusione rinacque subito intera dopo ogni naufragio, nel sogno di membra, di voci, di atteggiamenti più perfetti. (941)

Mein Leben ist niemals ohne Sehnsucht gewesen. Nach jedem Schiffbruch tauchten die Illusionen gleich in ganzer Größe wieder auf. Es entstand ein Traum, der von noch schöneren Gliedmaßen, Tönen und Gebärden handelte. (556)

Leben ist Begehren, ist Schiffbruch, ist — und das ist Zeno im Originalton — immer neue Illusion. Ganzheitlich und unmittelbar, *subito intera*. Einfach gesagt, Zeno bleibt sich selbst treu. Das macht ihn gewiß liebenswert. Für Augusta, für uns, die Leser, und für ihn selbst. *E rivedendo la mia vita e anche la mia malattia le amai, le intesi!* (941) — *Und wie ich mein Leben und auch meine Krankheit vor meinem Geist Revue passieren ließ, liebte und verstand ich beide!* (556)

Diese kathartisch nachbebende Enthüllung ist ein besonderer Augenblick *di vera grande oggettività in cui si cessa finalmente di crederci e sentirsi vittima* (941) — (einer) *der wenigen Augenblicke [...], die voll echter und großzügiger Gerechtigkeit sind und in denen man aufhört, sich als Opfer zu fühlen.* (556)

Zeno sieht sein Leben. Er liebt es, er versteht es. Lieben und verstehen, sich selbst verstehen, Sinn erkennen, ein Bewußtsein haben vom Selbst — hier ist der Ort, wo aus dem Fragezeichen des Anfangs das Ausrufezeichen der Selbst-Annahme und des guten Endes hervorgeht. *Amare ed intendere!* Kindheit und Alter, Frau und Geliebte, Gesundheit und Krankheit, höfische *gentilezza* und moderne Gesellschaft müssen sich nicht, aufgehoben im Begriff des *amare*, gegenseitig

ausschließen und den Menschen Zeno destruieren. Im Gegenteil. Zeno, der *uomo dai gusti bizzarri* (796), erscheint gerechtfertigt *dall' amore*. Amor ‚färbt‘ — und verbindet das Einzelne, das Vereinzelnde zu einem Lebensganzen. Und diese Utopie umkreist Svevos Buch, mit dem Lächeln der *bontà*.