

Rudolf Behrens und Richard Schwaderer
(Hrsg.)

Italo Svevo

Ein Paradigma der europäischen Moderne

Königshausen & Neumann

26263866

Das Foto auf dem Einband wurde freundlicherweise von Frau Letizia Fonda Savo
zur Verfügung gestellt und von H.M. Hensel reproduziert.



Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft
und des Universitätsbunds Würzburg

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Italo Svevo : ein Paradigma der europäischen Moderne / Rudolf
Behrens u. Richard Schwaderer (Hrsg.). — Würzburg :
Königshausen u. Neumann, 1990

ISBN 3-88479-405-1

NE: Behrens, Rudolf [Hrsg.]

© Verlag Dr. Johannes Königshausen + Dr. Thomas Neumann, Würzburg 1990

Umschlag: Hummel / Homeyer

Satz Druck: Königshausen + Neumann

Alle Rechte vorbehalten

Auch die fotomechanische Vervielfältigung des Werkes oder von Teilen daraus
(Fotokopie, Mikrokopie) bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags

Printed in Germany

ISBN 3-88479-405-1

R90/3609

Inhalt

Die Herausgeber	
Vorwort	7
Peter V. Zima	
Zeno zwischen Zeitblom und Marcel	11
Roland Galle	
Eifersucht und moderner Roman	21
Hans Joachim Piechotta	
„... und verbarg sein schönes Gesicht so“: Zur literaturtheoretischen Relevanz von Verstellungsphänomenen bei Homer und Svevo	37
Giuseppe Antonio Camerino	
Italo Svevo lettore di Jean Paul	55
Ralph-Rainer Wuthenow	
Wiener fin de siècle in Triest? Zur Position Italo Svevos	71
Michael Rössner	
Svevos (mitteleuropäische?) Skepsis	81
Brian Moloney	
James Joyce, Charles Dickens e i racconti muranesi di Italo Svevo	93
Rudolf Behrens	
Svevos <i>Inetti</i> als Dilettanten. Eine Umwertung im Horizont von Dilettantismusthematik und Modernitätskritik	109
Ulrich Schulz-Buschhaus	
Point of View und „Inettitudine“ in Svevos <i>Senilità</i>	131

Richard Schwaderer Triester Seelenlandschaften. Zur Gestaltung räumlicher Imaginationen im Romanwerk Italo Svevos	145
Eduardo Saccone Sentimenti filiali di un pulcino. Su <i>La madre</i> di Italo Svevo	163
Elio Gioanola Italo Svevo: Un esemplare della rivolta borghese contro il padre nella letteratura europea del Novecento	175
Jean Spizzo Svevo ou la praxis auto-analytique de l'écriture	189
Personenregister	205
Zu den Autoren	209

*Alle fremdsprachigen Beiträge sind am Schluß
mit einer deutschsprachigen Zusammenfassung versehen.*

Michael Rössner

Svevos (mitteleuropäische?) Skepsis

Die italienische Svevo-Kritik hat den Triestiner „Dilettanten“ seit jeher geographisch zu marginalisieren gesucht: Ging es zunächst um seine Sprache, die von einem puristischen Standpunkt aus als fehlerhaft betrachtet wurde, so traten bald auch die kulturellen Zusammenhänge des Svevo'schen Werks ins Blickfeld, und hierbei wurde die Randlage seiner Triestiner Heimat und deren frühere Verbindung mit der Donaumonarchie zunehmend positiv gewertet: Svevo war zunächst als geborener Untertan Österreich-Ungarns und damit Landsmann Freuds der erste italienische Autor, der „direkten“ Zugang zur Psychoanalyse hatte,¹ und mit dem erwachenden Interesse für ein zunehmend mythisiertes „Mitteleuropa“ wurde dieser Aspekt global in den Vordergrund gestellt und immer stärker positiv gewertet: Svevos Werk, insbesondere aber die *Coscienza di Zeno* (auf deren Erörterung ich mich hier umständehalber beschränken werde), galt und gilt unkritischen Mitteleuropa-Verehrern als Summa der „città azzurra“ Wien um die Jahrhundertwende und ihrer für unser Jahrhundert richtungweisenden Tendenzen in Literatur, Philosophie und Psychologie, ohne daß sich dafür viel mehr ins Treffen führen ließe als das Spiel mit der Psychoanalyse im *Zeno* und gelegentliche Erwähnungen wie die des „geniale suicida Weininger“ (*Op.om.II*, 15).

Ich habe deshalb schon vor einigen Jahren auf einem Pirandello und Svevo gewidmeten Kongreß diese Spekulationen zu relativieren versucht.²

1. Wengleich Svevo diese Nähe zur Psychoanalyse selbst bestreitet: „Io con la psicoanalisi non c'entro e ve ne darò la prova.“ („Soggiorno londinese“, in *Opera omnia III*, 685). Die Texte Svevos, Pirandellos und Musils werden nach folgenden Ausgaben zitiert:
Italo Svevo: *La coscienza di Zeno*, in *Opera omnia II*, Mailand 1969.
ders.: *Una vita*, in *Op.om. II*, a.a.O.
Luigi Pirandello: *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, Bd.2, Mailand 1975 (*TR II*).
Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, hg. A. Frisé, Reinbek 1960 (*MoE*).
2. 12^{mo} convegno internazionale di studi pirandelliani, Verona 1983: „Pirandello e Svevo“; ich hatte dort — als Österreicher — über „Svevo mitteleuropeo“ zu referieren.

In Anlehnung an diese Ausführungen möchte ich hier zu Beginn eine ganz summarische Einführung in die Vorgeschichte dieser Mitteleuropa-Thesen geben; danach will ich versuchen, den einzigen Punkt etwas näher zu betrachten, in dem mir eine Verwandtschaft zwischen Svevo und den Autoren des mitteleuropäischen Raums konstruierbar zu sein scheint: die besondere Art der Skepsis, die das Werk Ettore Schmitz' kennzeichnet.

Skepsis: das kann man im Sinne des skeptischen Zweifels als eine philosophische Grundhaltung auffassen. Dann handelt es sich, genauer gesagt, um den skeptischen Zweifel, und der beinhaltet — in Heiner Craemers Definition³ — die zwar allmähliche, letztlich aber radikale und vor nichts haltmachende Infragestellung aller Denk- und Erkenntnismöglichkeiten des Menschen schlechthin und stellt — nach Hegel — „den Weg der Verzweiflung“⁴ dar. Nichtsdestoweniger feiert diese radikale Skepsis, die aus der Philosophie mit dem bekannten Zirkelargument immer wieder erfolgreich „draußengehalten“ wird, in unserem Jahrhundert in der Literatur eine unerwartete Auferstehung: Man kann dem philosophischen Zweifler zwar nachweisen, daß er einen Denkfehler begeht, wenn er an jenen Dingen zweifelt, die er, um zweifeln zu können, schon vorausgesetzt hat, der „nach-philosophische“⁵ Literat, der die philosophischen Fragestellungen mit seinen Mitteln weiterverfolgt (wie etwa Robert Musil, Luigi Pirandello, aber auch noch Julio Cortázar), kann aber mit solchen „Nachweisen“ nichts anfangen: für ihn ist das Ergebnis des radikalen Zweifels zur existentiellen Leiderfahrung geworden, die sich durch den Nachweis angeblicher Denkfehler nicht mehr aufheben läßt.

Man kann Skepsis aber auch, viel bescheidener, als eine Verhaltensweise in zwischenmenschlichen Beziehungen ansehen und sie dann — als Gegenposition zur Leichtgläubigkeit — mit einer reservierten Zweifelsbereitschaft gegenüber den zur Schau gestellten Verhaltensweisen und Motiven der anderen assoziieren. Natürlich geht es dann nicht um den Zweifel an sich, sondern um den konstruktiven Zweifel, der durch Bezweifelung des Scheins eben zur Erkenntnis der eigentlichen Wirklichkeit, der zugrundeliegenden wahren Motive führt. Auf dieser Form der Skepsis beruht letzten Endes die europäische Moralistik, vor allem in ihrer französischen Spielart. Natürlich gibt es zwischen diesen beiden Idealtypen fließende Übergänge, und, wie gesagt, auch der

3. vgl. H. Craemer: *Der skeptische Zweifel und seine Widerlegung*, Freiburg-München 1974, u. ders.: *Für ein Neues Skeptisches Denken*, Freiburg-München 1983.

4. G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt-Berlin-Wien 1973, Einleitung, 58f.

5. Diesen Begriff verwende ich im Sinne von J. Thomas: „Dialektik der Dekadenz. Faschismus und utopische Rettung bei Pirandello“, in *Italienische Studien* 6/1983, 73-93.

radikale Skeptiker muß allmählich vorgehen und zunächst an konkreten Kleinigkeiten zweifeln, ehe er den Zweifel auch auf die Prinzipien ausdehnen kann, in deren Namen er zu zweifeln begonnen hat.

Die Frage, welche Skepsis denn nun die spezifisch mitteleuropäische gewesen wäre, macht es notwendig, an dieser Stelle den angekündigten kleinen Exkurs in die Begriffsgeschichte einzuschalten. Gerade in Zusammenhang mit Svevo ist es unumgänglich, darauf hinzuweisen, daß das internationale In-Mode-Kommen des Mitteleuropa-Begriffs von Italien, insbesondere aber von Triest und Friaul ausgegangen ist (ohne daß ich nun speziell auf die politischen Aspekte dieser Bewegung eingehen möchte). In der Literaturkritik leitet sich der Revival zunächst von Magris' *Mito absburgico* (1963) ab, ein Buch, das in meinen Augen das seltsame Kunststück fertiggebracht hat, den eigenen Autor „umzudrehen“, das heißt, ihn vom „mitteleuropäischen Saulus“ zum Paulus werden zu lassen. Ist für Magris 1963 der mitteleuropäische Mythos aus den drei Bestandteilen: Mythos des Übernationalen, der Bürokratie und der Walzerseligkeit als „completa sostituzione di una realtà storico-sociale con un'altra fittizia e illusoria“⁶ nämlich noch durchaus abzulehnen, so hat er ihn später ins Positive gewendet und ist in den letzten Jahren überhaupt zu einem Propagator des Mitteleuropa-Gedankens geworden, wie auch sein letztes Buch *Danubio* zeigt.

Was läßt sich aus dem Bezug auf Magris' *Mito absburgico* für die Klärung unseres Titelbegriffs gewinnen? Wohl nicht viel mehr als die Erkenntnis, daß „Mitteleuropa“, wenigstens in der von ihm begründeten Variante der italienischen Kritik, stets mehr oder minder mit der Welt der alten Donaumonarchie verbunden ist, deren Untertan ja auch Ettore Schmitz fast 60 Jahre seines Lebens hindurch war. Darüber hinaus gibt es im *Mito absburgico* aber auch einen etwas kühnen Hinweis auf eine bestimmte Schreibtechnik, die der Literatur dieses Raumes zueigen gewesen wäre und dessen innere Zerrissenheit ausgedrückt hätte, nämlich die des inneren Monologs:

Non è un caso che questo tipo di narrativa, anche se nato nei paesi di lingua anglosassone, trovi un terreno adatto nel mondo absburgico (Schnitzler, Hofmannsthal, Kafka, Musil, l'italiano Svevo suddito imperialregio, e altri), in quel mondo cioè che non aveva una sua unità ma era ormai soltanto un insieme di moti peristaltici di movimenti slegati e paralleli, che non potevano incontrarsi né armonizzare. Il personaggio disintegrato riassume in sé dunque la crisi dell'impero austroungarico, riflettendone le contraddizioni e la mancanza di un solido fondamento.⁷

6. C. Magris: *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Turin 1963, 15.

7. *Ibidem*, 223 (Hervorh. v.m. M.R.).

Die Fragwürdigkeit dieser These scheint heute offenkundig. Im Umkehrschluß müßte ja nicht nur der innere Monolog, sondern auch die angesprochenen Themenbereiche wie Zerfall der einheitlichen Persönlichkeit und anderes mehr auf österreich-ungarische Autoren beschränkt werden, und dazu würde sich wohl auch Magris nicht versteigen. Nein, diese wohl eher der radikalen Skepsis zuzuschreibenden Themata sind nicht Ausdruck einer verinnerlichten Staatskrise der Multinationalität, sondern einer gesamteuropäischen Sprach- und Bewußtseinskrise, die die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts prägt und in den verschiedensten Varianten zu einer Suche nach dem verlorenen Paradies eines anderen Denkens führt.⁸

Giuseppe Antonio Camerino hat in seinem Buch *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa* das Mitteleuropäische in erster Linie an das jüdische und speziell an das sich nur schwer assimilierende ostjüdische Element der österreichisch-ungarischen Kultur gebunden. Aus der im Magris'schen Roth-Buch postulierten „Shtetl-Nostalgie“ schließt er sogar auf eine allgemeine Gegnerschaft der Mitteleuropäer gegen die westlich-abendländische Kulturtradition:

(...) piú in generale, è la letteratura mitteleuropea (...) a documentare un'opposizione comune ai valori dell'Occidente liberale borghese.⁹

Diese Behauptung scheint mir freilich nur — und selbst hier bloß mutatis mutandis — auf die Fälle Roth und Kafka zuzutreffen. Vollständig assimilierte Literaten jüdischer oder teilweise jüdischer Abstammung wie Schnitzler oder Hofmannsthal haben diese spezifisch historische „shtetl“-Nostalgie sicher nicht gekannt (es sei denn als ganz unspezifische Paradiessehnsucht, die wiederum nichts mit ihrer jüdischen Herkunft zu tun hätte). Dasselbe scheint mir für Svevo zu gelten. Und gänzlich problematisch fände ich es, wollte ich hier Svevos Skepsis mit dem Hinweis auf sein Judentum als „mitteleuropäisch“ erklären, zum Beispiel mit der These, Juden neigten einfach von Natur aus zur Skepsis. Man sieht: mit den bisher angebotenen Konkretisationen des Mitteleuropäischen kommen wir bei der Skepsis nicht weiter.

Ralph-Rainer Wuthenow hat auf die Sprachskepsis des Wiener *Fin de siècle* hingewiesen und sie m.E. zu Recht in einen europäischen Kontext gestellt.¹⁰ Man könnte also auch noch versuchen, wenn schon nicht „die“ Skepsis, so doch einzelne Varianten derselben, etwa die Sprachskepsis, „mitteleuro-

8. Siehe dazu meine Habilitationsschrift: *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*, Frankfurt 1988.

9. G.A. Camerino: *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Florenz 1974, 12.

10. Siehe in vorliegendem Band: R.-R. Wuthenow: „Wiener fin de siècle in Triest? Zur Position I. Svevos.“

päisch“ zu nennen. Aber gerade diese Sprachskepsis scheint mir in Svevos Werk kaum vorzukommen. Allerhöchstens Alfonso Nittis doch auch anders erklärbare Ausdrucksschwierigkeiten im Salon des Hauses Maller (*Una vita, Op.om.II*, 155 ff.) und der verschmitzte Hinweis Zenos, Triestiner würden aus Prinzip lügen, wenn sie sich nicht ihres Dialektes, sondern des Toskanischen bedienen (*Op.om.II*, 929), deuten auf eine Infragestellung der Sprache hin, aber es geht dabei wohl nie um eine Infragestellung der logischen Begriffssprache schlechthin, sondern bloß um das Verhältnis lingua-dialetto im postrisorigimentalen Italien, und das ist es mit Sicherheit nicht, was Hofmannsthals Lord Chandos die bekannten Schwierigkeiten bereitete.¹¹

Die Definition des Begriffes „mitteleuropäisch“ als Attribut der Skepsis kann also nicht in abstracto gegeben werden: Es scheint vernünftiger, zunächst die Skepsis in der *Coscienza di Zeno* zu untersuchen und sich dann zu fragen, mit welchen Attributen sie belegt werden kann und ob sie etwas an sich hat, das man mitteleuropäisch nennen könnte. Ich möchte diese Untersuchung anhand eines Vergleichs mit zwei anderen Romanen durchführen, die wenigstens insofern mit Svevos bekanntestem Werk parallel gesetzt werden können, als sie in etwa zur selben Zeit entstanden sind und ebenfalls die Identitätsproblematik zum Gegenstand haben: einerseits mit Musils *Mann ohne Eigenschaften* als Roman eines „Mitteleuropäers“, andererseits mit dem Roman eines Südtaliensers: Luigi Pirandellos *Uno, nessuno e centomila*.

Bei allen drei Romanen geht es, wie gesagt, um die Problematik der Identität des Protagonisten: Musils Ulrich entzieht sich der Forderung nach einer sozialen Identität durch Eigenschaftsverweigerung, Pirandellos Vitangelo beginnt sich immer violenter gegen die ihm von der Gesellschaft aufgezwungene Identität aufzulehnen und verzichtet stattdessen auf seine eigene („io per me stesso ormai non contavo più“ [TR II, 847]), Svevos Zeno erforscht die eigene Identität, vorgeblich im Auftrag eines Psychotherapeuten als Vorübung zur Analyse, tatsächlich aber immer mehr für sich selbst. Zwar entdeckt auch er manchmal Diskrepanzen zwischen dem Bild, das die anderen von ihm haben, und seiner eigenen Konzeption, aber seine Reaktion geht nicht über die bloß verbale Korrektur dieser Abweichungen in seinem Lebensbericht hinaus. Ein Aufstand gegen solche falschen Zeno-Bilder in der Art Vitangelo Moscardas ist undenkbar.

11. Gemeint ist natürlich Hofmannsthals kleiner Text *Ein Brief* von 1902, besser bekannt unter der Bezeichnung „Chandos-Brief“, in dem sich die Sprachkrise der Jahrhundertwende exemplarisch ausdrückt.

Worin liegt aber dann Zenos Skepsis, wenn es überhaupt eine solche gibt? Während Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* die ganze ihn umgebende Welt und auch seine Zweifel an ihr, vor allem aber auch seine eigenen Utopien skeptisch betrachtet, während Moscardas Skepsis erst in einer Art bürgerlichem Tod und in der völligen Selbstauflösung im Obdachlosenasyll Ruhe findet, sieht der erzählende Zeno nur die anderen, vor allem seinen Schwager Guido Speier, und auch den jüngeren Zeno, der Gegenstand seiner Erzählung ist, mit einer gewissen Skepsis an, die wohl eher dem Typus zwei in unserer einleitenden Unterscheidung zuzuordnen ist: er deckt nämlich gerne die „wahren Motive“ auf und sonnt sich dabei in der moralistischen Haltung des traditionell-auktorialen Erzählers. Ich greife ein Beispiel heraus, das besonders deutlich zeigt, wie sehr Zeno anderen gegenüber zu einem aggressiv-skeptischen Zynismus neigt, den ihm gegenüber der Leser aufgrund der Strategien des Textes einzusetzen geneigt ist: der Eintritt der Stenotypistin Carmen in Guido Speiers Handelsagentur. Nachdem Zeno den „coup de foudre“ zwischen Carmen und Guido aufgrund der „aggressiven Schönheit“ der jungen Dame beschrieben hat (die mit deutlich machistischen Untertönen als Bedrohung und Impertinenz zugleich empfunden wird), schildert er sarkastisch die Folgen ihres Eintritts in das kleine Büro:

La venuta di Carmen apportò una grande vita nel nostro ufficio. Non parlo della vivacità che veniva dai suoi occhi, dalla gentile sua figura e dai colori della sua faccia; parlo proprio di affari. Guido ebbe una spinta al lavoro dalla presenza di quella fanciulla. Prima di tutto volle dimostrare a me e tutti gli altri che la nuova impiegata era necessaria, ed ogni giorno inventava dei nuovi lavori cui partecipava anche lui. Poi, per un lungo tempo, la sua attività fu un mezzo per corteggiare più efficacemente la fanciulla. Raggiunse un'efficacia inaudita. Doveva insegnarle la forma della lettera ch'egli dettava e correggerle l'ortografia di molte moltissime parole. Lo fece sempre dolcemente. Qualunque compenso da parte della fanciulla non sarebbe stato eccessivo.

Pochi degli affari inventati da lui in amore gli diedero un frutto (*Op.om. II*, 832).

Diese Imitation der moralistischen Beobachterhaltung des auktorialen Erzählers zeigt sich auch in den zahlreichen allgemein-moralischen Urteilen, die er in seine Erzählung einzustreuen beliebt. Ich zitiere wahllos eines davon, das Zenos Moral recht gut als zeittypische (und problematische) Verbürgerlichung aristokratischer Wertvorstellungen kennzeichnet. Zeno kommentiert dort die Tatsache, daß ihm eine Indiskretion gegenüber Guido mehr schlaflose Nächte bereitet hat als der Wunsch, ihn zu ermorden, wie folgt:

Ma uccidere e sia pure a tradimento, è cosa più virile che danneggiare un amico riferendo una sua confidenza (*Op.om.II*, 721).

Gegenüber seiner aktuellen Haltung, die ebendiesen Aufzeichnungen zugrundeliegt, verhält sich Zeno allerdings kaum skeptisch; er reflektiert das Schrei-

ben auch kaum. Erst im Schlußkapitel (*Psico-Analisi*) kommt es mit dem skeptischen Zweifel an der Methode der Analyse („una sciocca illusione, un trucco buono per commuovere qualche vecchia donna isterica“ [*Op.om.II*, 928]) auch zum (nun durch ein Jahr Distanz) ermöglichten Zweifel an den eigenen Aufzeichnungen, deren zahlreiche Ausflüchte aber wiederum offensichtlich durch eine Ausflucht gerechtfertigt werden, wenn Zeno aus der erwähnten Sprachproblematik auf einen Zwang zur Lüge und zur (beschönigenden) Auswahl des Erzählten schließt:

Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo! Se egli sapesse come raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase e come evitiamo quelle che ci obbligherebbero di ricorrere al vocabolario! È proprio così che scegliamo dalla nostra vita gli episodi da notarsi (*Op.om.II*, 928).

Aber damit ist schon angedeutet, daß Zenos Darstellung doch nicht unwidersprochen bleibt. Und in der Art dieser Aufhebung der Perspektive des Ich-Erzählers bzw. Protagonisten liegt eine weitere Differenz zu den beiden anderen Romanen: Bei Pirandello erscheint eine Distanznahme des Autors von seinem Ich-Erzähler Vitangelo Moscarda schon aufgrund der Struktur (der Roman ist über weite Strecken als Dialog Vitangelo/Leser angelegt) kaum möglich, zudem führt Moscardas Denken und Handeln als eine (aber eben nur eine!¹²) mögliche Konsequenz von Pirandellos radikaler Skepsis über weite Strecken zur Identifikation mit seinem Autor. Bei Musil äußert sich die — wenngleich weniger engagierte — Verwandtschaft zwischen Autor und Protagonist über das Fehlen jeglicher Distanzierungssignale hinaus immerhin noch in der Verwendung eines so grundlegenden Textes über die Identitätsproblematik wie Musils eigener Erzählung *Fliegenpapier* im Roman als „Gedanke Ulrichs“ (I,31, in dem Kapitel „Ein heißer Strahl und erkaltete Wände“).

In der *Coscienza di Zeno* ist dagegen die Distanz zwischen dem ichsagenden Erzähler und dem, was Genette die *voix du texte* genannt hat¹³, besonders groß. Nicht, daß zwischen Ettore Schmitz und Zeno keine Parallelen bestünden, im Gegenteil: sie sind bei der Lektüre seiner Briefe und nichtliterarischen Schriften (wie etwa des *Diario per la fidanzata*) geradezu mit Händen zu greifen, und selbst der Versuch der Abwehr Svevos im Brief an Eugenio Montale vom 17.2.1926 („pensi ch'è un'autobiografia e non la mia“) ließe sich à la Zeno interpretieren: Natürlich ist es *nicht* die reale Autobiographie des Ettore Schmitz. Aber es könnte sehr wohl die Autobiographie des verdrängten Ichs sein, wenn man es psychoanalytisch sehen wollte; die Möglichkeit des „Dilet-

12. vgl. dazu Thomas: *Dialektik der Dekadenz*, a.a.O., passim.

13. vgl. G. Genette: *Figures III*, Paris 1972, 76 u. 225ff.

tanten“ Schmitz, sich in der ohnedies verfeimten und durch Erfolglosigkeit belanglosen Sphäre der Literatur spielerisch und konsequenzlos zu all jenen Seiten seines Wesens zu bekennen, die er in Gesellschaft, vor allem aber auch vor sich selbst unterdrücken mußte: Von der Eifersucht über die männliche Eitelkeit bis zur Krankheit und Schwäche. Unwillkürlich scheint das auch in Svevos Bericht über die Arbeit an der *Coscienza di Zeno*, der in demselben Brief gegeben wird, herauszukommen:

E procedetti così: Quand'ero lasciato solo cercavo di convincermi d'essere io stesso Zeno. Camminavo come lui, come lui fumavo, e cacciavo nel mio passato tutte le sue avventure che possono somigliare alle mie solo perché la rievocazione di una propria avventura è una ricostruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto quando si riesce a porla in un'atmosfera nuova. E non perde perciò il sapore e il valore del ricordo, e neppure la sua mestizia. Io sono sicuro che Lei m'intende.¹⁴

In dieser Hinsicht ist auch das Bekenntnis Ettore Schmitz' zur (psychosomatischen) Krankheit von Interesse, das er in einem Brief vom 27.12.1927 (also erst nach dem Erfolg des *Zeno*) an Jahier ablegt:

E perchè voler curare la nostra malattia! Davvero dobbiamo togliere all'umanità quello ch'essa ha di meglio? Io credo sicuramente che il vero successo che mi ha dato la pace è consistito in questa convinzione. Noi siamo una vivente protesta contro la ridicola concezione del superuomo come ci è stata gabellata (soprattutto a noi italiani).¹⁵

Dieser Brief zeigt auch eine Nietzsche-Ablehnung, die sich natürlich zugleich gegen den „Aufdränger“ D'Annunzio richtet. Sie ist umso interessanter, als sie tatsächlich eine der Grundlagen der „Krankheitsbejahung“ und des skeptischen Zweifels an der Ideologie des „Starken“ und „Gesunden“ darstellt, die Svevo offenbar mit dem alten Zeno teilt, nachdem ebendiese Maxime, stark und gesund zu sein, für den jungen Zeno zur ständigen Obsession der eigenen Unzulänglichkeit geworden war.

Im übrigen läge hier auch einer der Ansatzpunkte zu einer Distanzierung von Freud, den Svevo im selben Brief als *literarisch* sehr interessant bezeichnet, und dessen Methode in der Karikatur des Doktor S. im Roman ja ebenfalls skeptisch betrachtet wird: Freud wird nämlich in den Zeno-Jahren und danach immer stärker zum Apostel des Triebverzichts (ich spreche etwa von *Das Unbehagen in der Kultur*, das Svevo natürlich nicht mehr kennen konnte, aber die Tendenz ist auch schon in früheren Schriften ersichtlich). Während er das Diktat des Über-Ich auf Individualebene mildern will, setzt er es gleichzeitig auf der Ebene der Gesellschaft als notwendige Instanz fest und bestimmt

14. zitiert nach E. Montale: *Carteggio*, a cura di G.Zampa, Mailand 1976, 6.

15. zitiert nach L. Veneziani Svevo: *Vita di mio marito*, Triest 1958, 191.

im Grunde die mit besonders starkem Über-Ich ausgestatteten Menschen zu Führern einer zu ihrem eigenen Besten in engen Schranken zu haltenden, vorwiegend triebbestimmten Masse. Versteht man die *Coscienza di Zeno*, wie ich das durchaus für möglich halten würde, als einen Aufstand gegen die Instanz des Über-Ich, dann wird klar, daß Freuds „Arzt-Perspektive“ von dem seine Krankheit bejahenden Zeno ebenso wie von seinem Autor abgelehnt werden mußte.

Was Nietzsches Übermensch-Ideologie anbelangt, findet sich ein ähnlich skeptisches Verhältnis zu ihr ja auch im *Mann ohne Eigenschaften*, wo Musil Nietzsches Ideen von Anfang an in Neurotiker wie Clarisse projiziert und damit sofort der Lächerlichkeit preisgibt. Svevo hingegen macht seine Ablehnung im Roman nur durch zarte Ironiesignale und durch den Ausgang deutlich, den L.W. Petersen „una divertente parodia emblematica del ‚survival of the fittest‘ darwiniano“ nennt. In dieser allmählich stärker werdenden Ablehnung der Gesundheitsideologie stimmt der implizite Autor mit Zeno also offensichtlich wenigstens teilweise überein. Das ist auch einer der Punkte, an dem sich die These von Petersen über die „grande variabilità della distanza tra Zeno e la voce del testo“ zu bestätigen scheint. Tatsächlich gibt es eine feine Skala von Schattierungen zwischen dem Zeno „manifestamente bugiardo“ und Momenten, wo so wie hier „la voce piú intimamente sincera e nuda del testo“ durch Zenos Mund zu sprechen scheint.¹⁶

Doch auch wenn es solche partiellen Identifikationsmomente zwischen implizitem Autor und Zeno geben mag: die Strategie des Textes läuft eben darauf hinaus, Zenos Aussagen in Frage zu stellen. Svevo sorgt mit einer durchgehend ironischen Erzählweise für eine ständige (wenngleich auch ständig unterschiedliche) Distanzierung und Relativierung des von Zeno Berichteten, wie Petersen in ihrer sorgfältigen Analyse *Strutture dell'ironia ne'La Coscienza di Zeno' di Italo Svevo* gezeigt hat. Die Skepsis verschiebt sich somit auf die Ebene der Rezeption: Der Skeptiker des Textes ist nicht mehr ein Vordenker-Protagonist wie bei Pirandello und, mutatis mutandis, auch bei Musil, sondern der implizite Leser, der von den ironischen Strukturen unterschiedlicher Schärfe dazu aufgefordert wird, Zenos Selbstdarstellung permanent in Frage zu stellen.

Diese Dominanz der (die Skepsis auslösenden) Ironie in Svevos Werk könnte vielleicht das langgesuchte Kennzeichen des Mitteleuropäischen sein: zumindest hat Ähnliches schon Peter Schärer in seiner Zürcher Dissertation

16. L. Waage Petersen: *Strutture dell'ironia ne'La Coscienza di Zeno' di Italo Svevo*, Kopenhagen 1979, 86.

von 1978 behauptet: *Zur psychischen Strategie des schwachen Helden. Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil*, wo Svevo ebenfalls der mitteleuropäischen Kultur zugerechnet und mit Musil verglichen wird, wobei der Autor Svevos „inetti“ eine Strategie, beruhend auf der Ideologie der Schwäche und einer ständigen Selbstironie, unterschiebt, die letztlich darauf abziele, die Starken zu manipulieren. Diese Selbstironie als mitteleuropäisch-kakanische Charakteristik ließe sich freilich schon aus Musils berühmtem Kapitel I,8 ableiten, wo es über Kakanien heißt:

Denn nicht nur die Abneigung gegen den Mitbürger war dort bis zum Gemeinschaftsgefühl gesteigert, sondern es nahm auch das Mißtrauen gegen die eigene Person und deren Schicksal den Charakter tiefer Selbstgewißheit an. Man handelte in diesem Land — und mitunter bis zu den höchsten Graden der Leidenschaft und ihren Folgen — immer anders, als man dachte, oder dachte anders, als man handelte (*MoE*, 34).

Aber während Musil diese skeptische Selbstironie positiv wertet („[...]darin war Kakanien, ohne daß die Welt es schon wußte, der fortgeschrittenste Staat; es war der Staat, der sich selbst irgendwie nur noch mitmachte, man war negativ frei darin, ständig im Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz ... Ja, es war, trotz vielem, was dagegen spricht, Kakanien vielleicht doch ein Land für Genies; und wahrscheinlich ist es daran auch zugrunde gegangen“, *MoE*, 35), erscheint sie bei Schärer eben als „unfruchtbar, unfähig zur Schaffung neuer, utopischer Werte“ und, auf dem Umweg der behaupteten „psychologischen Strategie“ zur Manipulation der Starken, als besonders heimtückische Maskierung österreich-mitteleuropäischer Impertinenz:

Hinter der „Bescheidenheit“ eines Grillparzer, Svevo, Musil, diesem scheinbar letzten Wort der Literatur der Donaumonarchie, verbirgt sich immer die ebenso österreichische Überheblichkeit.¹⁷

Es scheint mir überflüssig, diesen Begriff des „Mitteleuropäischen“ ernsthaft zu problematisieren, in dem Svevo und die scheinbar schwachen und selbstironischen Österreicher als Konspiranten einer großen Weltverschwörung zur Manipulation der Starken auftreten.

Nein, wenn etwas Svevos Skepsis „mitteleuropäisch“ erscheinen ließe, dann kann es nicht der Gebrauch der Skepsis an sich sein — wenn er überhaupt Anreger dafür brauchte, dann hat er sie schon von der Lektüre der Frühzeit her wohl eher in Frankreich gefunden;¹⁸ es kann auch nicht die Tat-

17. P. Schärer: *Zur psychischen Strategie des schwachen Helden. Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil*, Zürich, Phil.Diss., 1978, 94 bzw. 198.

18. Insbesondere ließe sich dabei an E. Renan denken, der auch in den frühen Artikeln Svevos

sache sein, daß seine Skepsis innerhalb der zu Beginn gezeigten Polarität eher auf der moralistischen Seite steht, denn das tut sie eben doch nicht: Zwar versucht sich Zeno als Moralist, aber die Strategien des Textes, die ihrerseits Zeno in Frage stellen, wirken schon deshalb nicht als moralistische Instanz, weil Strategien nicht direkt sprechen und daher den in Frage gestellten Perspektiven nichts entgegensetzen können. Die Entscheidung zwischen „konstruktiver“ und „radikaler“ Skepsis ist daher insofern unmöglich, als diese Entscheidung von der Reaktion jedes Lesers abhängig ist: dieser kann jederzeit — etwa in Form einer soziologischen Analyse auf marxistischer Grundlage — die ironische Skepsis als Mittel der Demaskierung falschen Bewußtseins am Beispiel eines Triestiner Bourgeois auffassen; er kann aber auch die Position des radikalen Skeptikers einnehmen, der am Ende der *Coscienza di Zeno*, „nachdem er die ganze Zeit hinter Zeno verborgen war, das Wort ergreift“,¹⁹ um prophetisch den Weltuntergang, die Gaskammern und die Atombombe zu verkünden. Ganz ohne Ironie-Verdacht geht es zwar auch hier nicht ab, aber die Möglichkeit der Interpretation der ironischen Skepsis als radikaler Weg ins Nichts bleibt trotzdem gegeben. Dies unterstreicht auch die Bedeutung der mehrfach verwendeten Fabel von dem Vogel, der nicht wagt, von der offenen Käfigtür für einen Ausflug in die Freiheit Gebrauch zu machen, weil er fürchtet, bei der Rückkehr den Eingang verschlossen zu finden und so die Freiheit des Käfigs entbehren zu müssen (*Op.om.II*, 850). Zeno bleibt mit Sicherheit im Käfig, Ettore Schmitz hat sich den Ausflug nur in der Scheinwelt der Literatur gestattet und auch da die radikal-skeptische Konsequenz an uns, an seine Leser delegiert.

Aber vielleicht liegt gerade darin das mitteleuropäische Element in seiner Skepsis. In einem der Werke, die die Atmosphäre der Donaumonarchie am getreuesten wiedergeben, Hugo von Hofmannsthal's *Der Schwierige*, formuliert die Titelfigur, von Sprach- und anderen skeptischen Zweifeln geplagt, immerhin eine deutliche Absage an das „Aussprechen“: „Aber alles, was man ausspricht, ist indezent. Das simple Faktum, daß man etwas ausspricht, ist indezent.“ sagt Kari Bühl, und an anderer Stelle: „Das Reden basiert auf einer indezenten Selbstüberschätzung“.²⁰ Wenigstens diese „Selbstüberschätzung“ hat der „Mitteleuropäer“ Svevo in seiner Form der ironischen Skepsis vermieden, indem er das Aussprechen oder auch Ausdenken dem Leser überläßt, während

im *Indipendente* mehrfach genannt wird (vor allem „La verità“ von 1884, *Op.om.III*, 586f.

19. Petersen, a.a.O., 64.

20. Hugo v. Hofmannsthal, *Der Schwierige*, in: *Gesammelte Werke*, hg. B. Schoeller-R. Hirsch, *Dramen IV*, Frankfurt 1978, 403 bzw. 437.

etwa Pirandello in *Uno, nessuno e centomila* seinen Moscarda nicht nur alle skeptischen Schlüsse selbst ziehen, sondern sie auch in einer fast didaktischen Manier dem Leser argumentativ vortragen läßt (obwohl ich meinen würde, daß auch hier Freiräume für den Leser bleiben, aber sicherlich weniger und für die Strategie des Textes verzichtbare). Daß das Nicht-Aussprechen und Den-Leser-zu-Ende-denken-lassen freilich auch nichts ausschließlich Mitteleuropäisches ist (oder wenigstens auch in anderen Gegenden Schule gemacht hat), zeigt die Tatsache, daß die Rolle des aktiven Lesers in der Literatur unseres Jahrhunderts zunehmend größer geworden ist. Zweifelsohne ist Svevo jedoch in diesem Punkt weiter gegangen als die meisten seiner Zeitgenossen. Eine Untersuchung des *Zeno* mit den von Wolfgang Iser entwickelten Methoden der Rezeptionsästhetik wäre deshalb mit Sicherheit ein lohnendes Unternehmen.²¹

21. vgl. W. Iser: *Der Akt des Lesens*, München 1976, bzw. die Aufsätze „Die Appellstruktur der Texte“ und „Der Lesevorgang“, in *Rezeptionsästhetik*, hg. R. Warning, München 1975, 228-252 bzw. 253-276.