

ÜBER DIE SCHWIERIGKEITEN,
(S)ICH ZU SAGEN

Horizonte literarischer Subjektkonstitution

Herausgegeben
von Winfried Wehle



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

2001

INHALT

Winfried Wehle <i>Zur Einführung</i>	7
Andreas Kablitz <i>Dantes poetisches Selbstverständnis (Convivio - Commedia)</i>	17
Klaus W. Hempfer <i>Zum Verhältnis von Diskurs und Subjekt: von Bembo zu Petrarca</i>	59
Winfried Wehle <i>Menschwerdung in Arkadien. Die 'Wiedergeburt' der Anthropologie aus dem Geist der Kunst</i>	83
Paul Geyer <i>Kritischer Bewußtseinsroman und erlebte Rede in der Ich-Form: Italo Svevos 'La coscienza di Zeno'</i>	107
Werner Helmich <i>Die Autopoiesis des Ichs im Erzählwerk Gesualdo Bufalinos</i>	147
Hermann H. Wetzel <i>Münchhausens Zopf. Andrea Zanzottos Sprache "über, vor, zwischen ... Ich und Welt"</i>	177
Namenregister	197

PAUL GEYER

Kritischer Bewußtseinsroman und erlebte Rede
in der Ich-Form:
Italo Svevos *La coscienza di Zeno*

1. Stand der Forschung

Italo Svevos Roman *La coscienza di Zeno* (1923) ist einer der wichtigsten Bewußtseinsromane des 20. Jahrhunderts. Und dies aus zwei Gründen: Zum einen ist es der erste Roman, der sich implizit wie explizit mit Freuds Psychoanalyse und Anthropologie auseinandersetzt und dabei gleichsam spielerisch die Reichweite und Grenzen des Freudschen Modells vorführt. Zum anderen entwickelt Svevo in seinem Roman eine komplementäre, ästhetisch-narrative Weise der kritischen Bewußtseinerforschung, die genau an den blinden Stellen des psychoanalytischen Diskurses ansetzt. Entsprechend ist die relevante Forschung zu *La coscienza di Zeno* (CZ) zweigeteilt zwischen psychoanalytischen und narratologischen Zugangsweisen, die zumeist wenig Berührungspunkte miteinander aufweisen.

Als Klassiker unter den psychoanalytischen Aufbereitungen des Romans können gelten Eduardo Saccones *Commento a "Zeno"* (1973)¹ und Elio Gioanolas *Un killer dolcissimo* (1980).² Aus der Perspektive einer Lacanschen (Saccone) bzw. einer gestaltpsychologischen (Gioanola) Fortschreibung Freuds erschöpfen diese beiden Werke den psychoanalytischen Gehalt von CZ. Saccones *Zeno*-Kommentar arbeitet dabei heraus, wie kongenial Svevo seinen Romanhelden zur idealtypischen Realisierung des Freudschen Zwangsneurotikers gestaltet und dabei im Vorgriff Lacansche Theorien gleich noch mit enkodiert hat. Gioanola führt etwas weiter, weil er unter Rückgriff auf Sartresche und Adornosche Positionen psychische und gesellschaftliche Deformationen aufeinander zu beziehen vermag. Dadurch gelangt er immerhin als erster zu einer überzeugenden Deutung des Schlusses von CZ als raffinierter Darstellung destruktiv-faschistoiden Größenwahns des erzählenden Ichs.³ Weitere

¹ E. Saccone, *Commento a "Zeno"*. Saggio sul testo di Svevo, Bologna 1973.

² E. Gioanola, *Un killer dolcissimo*. Indagine psicanalitica sull'opera di Italo Svevo, Milano 1980, 21995.

³ Gioanola (wie A 2), S. 315-317.

psychoanalytisch inspirierte Arbeiten (wie Bremer 1993, Palmieri 1993, Savoca 1994 oder Genco 1998)⁴ können den Einsichten von Saccone und Gioanola nur mehr Details hinzufügen. Viel Neues läßt sich psychoanalytisch zu *CZ* nicht mehr sagen. Literaturwissenschaftlich aber schon. Darauf verweist selbst ein Psychoanalytiker wie Musatti 1974.⁵ In der Polemik zwischen Saccone und Musatti (vgl. auch die Antwort von Saccone 1975⁶) werfen sich beide wechselseitig vor, die Literarizität von *CZ* zu vernachlässigen. Für Saccone besteht die Literarizität des Textes letztlich in der mimetischen Verdichtung, mit der Svevo Zeno zum idealen psychoanalytischen Kasus gestaltet hat. Musatti dagegen verweist vage auf die Svevosche Sonderform des "umorismo", in der die Eigenart des literarischen gegenüber dem psychoanalytischen Diskurs aufzusuchen sei.

Seit Barilli 1972⁷ ist es zum Gemeinplatz der Forschung geworden, eine Linie von Pirandellos *L'umorismo* (1908) zu Svevo zu ziehen. Natürlich liegt es auch nahe, Pirandellos Definition des "umorismo" als "sentimento del contrario"⁸ auf das komplex gebrochene Selbstverhältnis des erzählenden zum erzählten Ich in *CZ* zu beziehen. Wir werden später noch sehen, daß Pirandellos "umorismo" tatsächlich in manchen Aspekten als Vorform existenzialistischer "mauvaise foi"-Analyse gedeutet werden kann und insofern auch ins Zentrum narrativer Bewußtseinsanalyse und -kritik zielt. Aber in diesem Sinne wird der "umorismo"-Begriff von der Forschung durchweg nicht analytisch fruchtbar gemacht. Vielmehr erweisen sich die skeptizistischen Konnotationen, die der vielschichtige "umorismo"-Begriff auch enthält, als höchst geeignet für postmoderne Umdeutungen, wie ansatzweise schon bei Galle 1983 oder Brinkmann 1986 und insbesondere dann bei Dombroski 1995 und Kryszinski 1995.⁹ Postmodernen Deutungen

⁴ T. Bremer, Freud, Svevo, Saba, Weiss. Die Triestiner Kultur und die Frühgeschichte der Psychoanalyse, in: *Zibaldone* 15 (1993), S. 32-50; G. Palmieri, La vera cura di Zeno e le sue opinioni, in: *Strumenti critici* 8,1 (1993), S. 37-66; G. Savoca, Ipotesi sul lavoro onirico nella *Coscienza di Zeno*, in: N. Cacciaglia (Hg.), *Italo Svevo. Scrittore europeo*, Firenze 1994, S. 401-412; G. Genco, *Italo Svevo*. Tra psicoanalisi e letteratura, Napoli 1998.

⁵ C. Musatti, Svevo e la psicoanalisi, in: *Belfagor* 29 (1974), S. 129-141.

⁶ E. Saccone, Ancora su Svevo e la psicanalisi, in: *Modern Language Notes* 90 (1975), S. 127-136.

⁷ R. Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano 1972, hier S. 43f.

⁸ L. Pirandello, *L'umorismo*, hg.v. S. Guglielmino, Milano 1986, cap. III, S. 135 und passim.

⁹ R. Galle, Wissenschaft und Kunsterfahrung. Zum Verhältnis von Romanform und Psychoanalyse in Svevos 'La Coscienza di Zeno', in: U. Schulz-Buschhaus/H. Meter (Hgg.), *Aspekte des Erzählens in der modernen italienischen Literatur*, Tübingen 1983, S. 125-141; B. Brinkmann-S., La malattia di parola. Italo Svevos postmoderner Roman 'La Coscienza di Zeno', in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F., 36 (1986), S. 169-182; R.S. Dombroski, *La Coscienza di Zeno ai confini della modernità*, in: M. Buccheri/E. Costa (Hgg.), *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*, Ravenna 1995, S. 139-147; W. Kryszinski, La coscienza, Palterità e il discorso della narrazione in Italo Svevo, in: M. Buccheri/E. Costa (Hgg.), *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*, Ravenna 1995, S. 159-171.

eignet für gewöhnlich die gleiche mild-lächelnde Distanz gegenüber ernsthaft-dialektischer Arbeit am Begriff des Menschen wie ihren humorvollen Vorbildern von Montaigne bis Jean Paul. Was freilich literarisch noch angeht, kann dann in wissenschaftlich-postmoderner Nonchalance zu so krassen Fehlurteilen führen wie dem von Brinkmann 1986, daß CZ "erzähltechnisch kaum innovatorisch" sei.¹⁰ In symptomatischer Weise hilflos wirkt der ganze Sammelband *Italo Svevo tra moderno e postmoderno* (1995), der auf eine vielversprechend kritische "Premessa" zwölf Aufsätze folgen läßt, in denen die Begriffe des Modernen und des Postmodernen unkritisch verschwimmen.¹¹ Bemühungen, Spuren von Postmodernität in immer früheren Schichten der Moderne zu finden, führen den Begriff des Postmodernen selbst ad absurdum bzw. sie entlarven ihn als das, was sich hinter ihm immer schon verbarg: als romantisch-irrationale Unterströmung der Moderne, die man insofern eher Sub- denn Postmoderne nennen sollte, der aber Svevo ganz sicher nicht zuzurechnen ist.

Postmodern inspirierte Deutungen insistieren gerne auf dem "ästhetischen Eigenwert des Kunstwerks", das "einen kategorial vermittelten Zugang zur Welt überhaupt dementiere"¹², und konstruieren damit eine starke Opposition zwischen literarischen und wissenschaftlichen Diskursen, – die einzige starke Opposition, die postmoderne Dekonstruktionen inkonsequenterweise noch gelten lassen. Konsequenterweise verzichten postmoderne Deutungen dann zumeist auf 'harte', kleinräumige Textanalysen, die den 'weichen', literarischen Diskurs in ihrer Sicht ja doch nur entstellen müßten. In Wirklichkeit aber stehen z.B. psychoanalytische und narrative bzw. narratologische Diskurse sich keineswegs unversöhnlich gegenüber, wenn es um einen Begriff vom Menschen geht. Vielmehr wirken sie, worauf Sanders 1993 hindeutet¹³, komplementär. Genauer gesagt: moderne Bewußtseinsromane können sowohl in den Diskurs der Psychoanalyse übersetzt als auch narratologisch zergliedert werden, wobei eine jeweils andere Schicht des (Un-)Bewußten analytisch in den Blick gerät. Bei den vielen Strukturebenen, auf denen narrative Texte analysiert werden können, kommt es allerdings darauf an, daß man an den bewußtseinskritisch relevanten Ebenen ansetzt. Vieles, was narratologisch machbar ist, ist existenziell irrelevant.

¹⁰ Brinkmann (wie A 9), S. 180.

¹¹ M. Buccheri/E. Costa (Hgg.), *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*, Ravenna 1995.

¹² So z.B. Galle (wie A 9), Zitate S. 129, S. 136.

¹³ H. Sanders, Der Roman als Reflexion und mythisches Analogon: Italo Svevo, in: *Poetica* 25 (1993), S. 195-219, hier S. 215.

In die richtige Richtung, um das bewußtseinsanalytische Eigenrecht des Romans herauszuarbeiten, weisen Galle 1990, Schulz-Buschhaus 1990 und Behrens 1994.¹⁴ Am weitesten in der Aufdeckung der wechselseitigen Erhellung psychoanalytischer, narratologischer und ideologiekritischer Zugangsweisen kommt dabei Schulz-Buschhaus. Am Beispiel von Svevos Roman *Senilità* zeigt er, wie sich im Wechsel von erlebter Rede in der dritten Person und auktorialer Erzählhaltung eine Dimension des Bewußtseins erschließt, die Sartre als "mauvaise foi" beschrieben hat und die bewußtseinstopographisch in einer vermittelnden Schicht zwischen Unbewußtem und Bewußtem anzusiedeln ist. Ich werde in meinen Analysen versuchen, Schulz-Buschhausens Anregungen weiterzuführen und auf die speziellen Bedingungen des Ich-Romans *CZ* zu übertragen. Ins Innerste narrativer Bewußtseinsforschung führt dabei die erlebte Rede in der Ich-Form.

Die erlebte Rede in der Ich-Form wurde von der Erzählforschung erst 46 Jahre nach der Veröffentlichung von *CZ* 'entdeckt'. Das Verdienst kommt wohl Cohn 1969 zu, die sich in ihren Untersuchungen auf Beispiele von Kafka, Hesse und Thomas Mann bezieht.¹⁵ Die Forschung zu Svevo hat sich dieses Phänomens, wie wir gleich sehen werden, noch wesentlich später angenommen. Bis heute haben indes weder die allgemeine Erzählforschung noch die Svevo-Forschung die volle Tragweite dieser erzähltechnischen Revolution erkannt. Linguistische Klassifikationsversuche prallen an der erlebten Rede, sei es nun in der dritten oder in der ersten Person, gleichsam ab, da sie in der 'natürlichen' Sprache nicht vorkommt, sich als nicht exakt definierbar erweist und nur in größeren, satzübergreifenden Kontexten faßbar ist (vgl. Cerquiglini 1984, Roncador 1988, Gehnen 1992, Kullmann 1992).¹⁶ Bei der Funktionsanalyse kommen linguistische Zugangsweisen außerdem über die beiden

¹⁴ R. Galle, Eifersucht und moderner Roman, in: R. Behrens/R. Schwaderer (Hgg.), *Italo Svevo. Ein Paradigma europäischer Moderne*, Würzburg 1990, S. 21-36; U. Schulz-Buschhaus, Point of View und 'Inettitudine' in: ebda., S. 131-144; R. Behrens, 'Metaphern des Ich'. Romaneske Entgrenzungen des Subjekts bei D'Annunzio, Svevo und Pirandello, in: H. J. Piechotta/R.-R. Wuthenow/S. Rothemann (Hgg.), *Die literarische Moderne in Europa*, 2 Bde., Bd.1: *Erscheinungsformen literarischer Prosa um die Jahrhundertwende*, Opladen 1994, S. 334-356.

¹⁵ D. Cohn, Erlebte Rede im Ich-Roman, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F., 19 (1969), S. 305-313.

¹⁶ B. Cerquiglini, Le style indirect libre et la modernité, in: *Langages* 73 (1984), S. 7-16; M. von Roncador, *Zwischen direkter und indirekter Rede*, Tübingen 1988; M. Gehnen, *Discours indirect libre und erlebte Rede* im grammatikographischen Vergleich, in: *Grammatica vivat*, in memoriam Hartmut Kleineidam, hg. v. A. Barrera-Vidal/M. Raupach/E. Zöfgen, Tübingen 1992, S. 171-186; D. Kullmann, Systematische und historische Bemerkungen zum *Style indirect libre*, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 16 (1992), S. 113-140.

einfachsten Funktionen, die der verkürzten Wiedergabe von direkter Rede und von innerem Monolog, die ich unter 5.1 und 5.2 behandeln werde, im allgemeinen nicht hinaus. Die differenzierteste linguistische Studie, Oltean 1993, weist zwar auf die Funktion der Darstellung von "nonverbal or preverbal mental states" hin, sieht aber gerade diese Funktion nur in Beispielen realisiert, "where the narrator manifests total identification with the character."¹⁷

Diese reduktionistische Sicht teilen Linguisten freilich bisher mit literaturwissenschaftlichen Erzählforschern. Steinberg 1971 widmet der erlebten Rede in der Ich-Form zwar ein ausführliches Kapitel,¹⁸ kann aber keine raffinierteren bewußtseinsanalytischen Effekte feststellen. Das liegt auch daran, daß er seine Beispiele vornehmlich aus Prousts *Recherche* bezieht, die in der narrativen Perspektivenführung zwischen erzählendem und erlebendem Ich nicht unter die bewußtseinsfähige Gedankenoberfläche zielt und kein ironisches Selbstverhältnis inszeniert. Aus dem gleichen Grund einer Proust-Fixierung spielt die erlebte Rede in der Ich-Form in Genettes *Discours du récit* (1972) so gut wie keine Rolle.¹⁹ Da andererseits Genettes Analyseketegorien inzwischen in der italienischen Erzählforschung geradezu kanonische Geltung genießen, wird auch verständlich, warum die Svevo-Forschung für die entscheidende narrative Technik der CZ und deren Funktionen bislang nahezu blind geblieben ist. Stanzel in seiner *Theorie des Erzählens* (1979) sucht zwar unter dem Eindruck von Cohn 1969 die erlebte Rede in der Ich-Form in seine Systematik aufzunehmen,²⁰ spielt ihre Bedeutung aber zugleich herab, wohl ahnend, daß sein narratologischer Typenkreis genau durch diese Form der erlebten Rede gesprengt wird. Von völligem Unverständnis gegenüber den bewußtseinsanalytischen Möglichkeiten der erlebten Rede im Ich-Roman zeugt folgende Äußerung Stanzels:

Faßt man [...] die Doppelperspektive von Erzähler und Romanfigur als das wesentlichste Merkmal der erlebten Rede auf, dann bietet sich für die geringere Häufigkeit der erlebten Rede in Ich-Erzählungen die Erklärung an, daß [...] diese Doppelperspektive in einer Ich-Erzählung keine wirkliche Doppelung der Perspektive ergibt, denn das erzählende Ich ist und bleibt schließlich mit dem erlebenden Ich doch "in persona" identisch.²¹

¹⁷ S. Oltean, A Survey of the Pragmatic and Referential Functions of Free Indirect Discourse, in: *Poetics today* 14, 4 (1993), S. 691-714, Zitat S. 705.

¹⁸ G. Steinberg, *Erlebte Rede*. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur, 2 Bde., Göttingen 1971, Bd. 1, S. 316-337.

¹⁹ G. Genette, *Discours du récit*. Essai de méthode, in: Ders., *Figures III*, Paris 1972, S. 65-282.

²⁰ F.K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979, ²1982, hier S. 279-285.

²¹ Stanzel (wie A 20), S. 281.

Auch die italianistische Forschung zur Narrativik des 20. Jahrhunderts im allgemeinen und zu Svevos Erzähltechniken im besonderen hat die Bedeutung der erlebten Rede im Ich-Roman bis heute noch kaum untersucht. 'Klassiker' wie Guglielminetti 1964²² oder Debenedetti 1971²³ erkennen die erlebte Rede in der Ich-Form nicht einmal in den von ihnen selbst analysierten *Zeno*-Zitaten. Das gleiche gilt für Waage Petersen 1979, die ein ganzes Buch über die Ironiestrukturen in *CZ* schreibt, ohne dieses raffinierteste Mittel wechselseitiger Ironisierung der Ich-Instanzen auch nur zu erwähnen.²⁴ Auch Contini 1983²⁵ merkt in ihren Kapiteln zur Syntax der Ambiguität und zur Ironie in *CZ* nicht, daß die erlebte Rede die wichtigste Technik zur Ambiguisierung der Erzählebenen im Roman ist. Die in der italienischen Svevo-Forschung vielzitierte Musarra-Schröder 1981 behandelt die erlebte Rede in *CZ* nur in der Funktion distanzierender Wiedergabe von direkter Rede, wie sie überhaupt das Verhältnis von erzählendem zu erlebendem Ich in diesem Roman als vorwiegend konventionelles, quasi-auktoriales beschreibt.²⁶ Ins entgegengesetzte Extrem verfällt Luti 1984, der die Funktion der erlebten Rede in *CZ* darin sieht, die Distanz der Ich-Instanzen in einer Art von innerem Monolog völlig zu kassieren.²⁷ Chimenti 1986/87²⁸ schwankt widersprüchlich zwischen den Positionen Musarras und Lutis. Am weitesten in der italienischen Erzählforschung zu Svevo kam bisher Baldi 1994. Er zeigt an einem Beispiel,²⁹ wie in *CZ* die erlebte Rede in der Ich-Form die Funktion der Darstellung von halbbewußter Selbsttäuschung übernehmen kann. Baldi bringt sich allerdings um die Früchte dieser Einsicht, wenn er für diesen Fall eine völlige emotionale und rationale Übereinstimmung zwischen erzählendem und erlebendem Ich behauptet.³⁰ Sollte dies zutreffen und die

²² M. Guglielminetti, *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo novecento*, Milano 1964, hier S. 118-152.

²³ G. Debenedetti, *Il romanzo del novecento*, Milano 1971, ²1987, hier S. 511-616.

²⁴ L. Waage Petersen, *Le strutture dell'ironia ne La Coscienza di Zeno di Italo Svevo*, København 1979.

²⁵ G. Contini, *Il romanzo inevitabile. Temi e tecniche narrative nella Coscienza di Zeno*, Milano 1983, S. 173-187.

²⁶ U. Musarra-Schröder, *Le roman-mémoires moderne. Pour une typologie du récit à la première personne*, Amsterdam/Maarssen 1981 (Ital.: *Narciso e lo specchio. Il romanzo moderno in prima persona*, Roma 1989), vgl. S. 116-136.

²⁷ G. Luti, Il monologo interiore in Pirandello e Svevo, in: E. Lauro (Hg.), *Il romanzo di Pirandello e Svevo*, Firenze 1984, S. 167-183.

²⁸ V. Chimenti, Polarità di voce nel discorso indiretto di Svevo, Palazzeschi e Gadda, in: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli* 17 (1986/87), S. 293-323, hier S. 302-305.

²⁹ G. Baldi, Da *Senilità* alla *Coscienza*: inattendibilità del personaggio focale e inattendibilità dell'io-narratore, in: N. Cacciaglia (Hg.), *Italo Svevo. Scrittore europeo*, Firenze 1994, S. 325-351, hier S. 338-340.

³⁰ Baldi (wie A 29), S. 340, spricht von "una perfetta connivenza tra lo Zeno che narra *ora* e lo Zeno che agiva *allora*".

“Unzuverlässigkeit” des Erzählers und des Erzählens in *CZ* tatsächlich auch noch auf die impliziteste Erzählinstanz abfärben (so Baldis Hauptthese), dann bliebe natürlich kein Kriterium für Bewußtseinskritik übrig, das es erlaubte, überhaupt noch von Selbsttäuschung zu sprechen. Konsequenterweise gerät Baldis Untersuchung gegen Schluß, obschon etwas widerwillig, auch zunehmend auf diesen postmodernen Weg der Interpretation.

2. Arbeitshypothesen

Ziel dieser Arbeit ist zu zeigen, welche bewußtseinsanalytischen und bewußtseinskritischen Funktionen die erlebte Rede im Ich-Roman übernehmen kann. Damit soll zugleich ein weiterer Baustein für ein umfangreicheres anthropologisches und diskurstheoretisches Denkgebäude bereitgestellt werden. Rousseau hat in seinem *Discours sur l'inégalité* von 1755 die Basis einer dreipolig-dialektischen Theorie des modernen Subjekts gelegt,³¹ deren suggestivste Fortschreibung Freuds Abhandlung *Das Ich und das Es* bietet, die im gleichen Jahr 1923 erschien wie Svevos *CZ* und – in anderem Diskursmodus – die gleichen Bewußtseinsphänomene analysiert wie Svevos Roman. Freud beschreibt die prekäre Zwischenstellung des subjektiven Identitätszentrums (“Ich”) im Vermittlungsprozeß zwischen Triebhaftigkeit (“Es”) und sozialem Wertesystem (“Über-Ich”):

das Ich [...] vertuscht die Konflikte des Es mit der Realität und wo möglich auch die mit dem Über-Ich. In seiner Mittelstellung [...] unterliegt es nur zu oft der Versuchung, liebedienerisch, opportunistisch und lügnerisch zu werden, etwa wie ein Staatsmann, der bei guter Einsicht sich doch in der Gunst der öffentlichen Meinung behaupten will.³²

Das “Ich” ist keineswegs souveräner und selbstbewußter Koordinator im Bewußtseinshaushalt, sondern erlebt sich als zerrissen zwischen den widerstrebenden Ansprüchen von naturhaftem “Es” und kulturellem “Über-Ich”. Zugleich hat das “Ich” die Tendenz, diese seine innerste Zerrissenheit vor sich und der Welt zu verbergen, was bis zum völligen Welt- und Selbstverlust in Neurose, Psychose und Hysterie führen kann. Freuds Analysemethode, wie man sie auch an den psychoanalytischen Interpretationen von *CZ* studieren kann, zielt auf die triebgesteuerten

³¹ Vgl. P. Geyer, *Die Entdeckung des modernen Subjekts*. Anthropologie von Descartes bis Rousseau, Tübingen 1997.

³² S. Freud, *Das Ich und das Es* (1923), in: Ders., *Das Ich und das Es*. Metapsychologische Schriften, hg. v. Alex Holder, Frankfurt a.M. 1992, S. 251-295, Zitat S. 293.

Tiefenschichten des Bewußtseins, als deren indirekte Projektion oder Sublimation die Strukturen des "Über-Ichs" erscheinen.³³ Beide Instanzen, "Es" und "Über-Ich", werden dabei als ahistorische anthropologische Konstanten konzipiert und undialektisch kurzgeschlossen, so daß dem "Ich", welches von Freud auch als "armes Ding" bezeichnet wird,³⁴ kaum mehr als die Rolle eines selbst-losen Vermittlers zukommt.

Sartre weist in *L'être et le néant* (1943)³⁵ darauf hin, daß Freuds anthropologisches Modell nicht alle Dimensionen des Bewußtseins erfaßt, und beschreibt mit dem Phänomen der "mauvaise foi" eine Form der Verdrängung im "Ich", für die Freuds Theorie blind bleibt. Sartres Explikation des Begriffs der "mauvaise foi" ist aber selbst widersprüchlich, weil er das Verhältnis der "mauvaise foi" zur Freudschen "Verdrängung" nicht hinreichend klärt.³⁶ Die Freudsche "Verdrängung" wie die "mauvaise foi" sind Funktionen der "Ich"-Instanz. Während die Freudsche "Verdrängung" jedoch eher aufs Tiefenbewußtsein ("Es") zielt, richtet sich die "mauvaise foi" eher aufs "Über-Ich". Da außerdem, im Gegensatz zu Freuds Annahmen, das ganze dreipolige anthropologische System, sowohl in seiner idealisierten wie auch in seiner entfremdeten Funktionsweise, in dialektischer Bewegung gedacht werden muß, läßt sich als Bewegungsformel entfremdeten Bewußtseins festhalten: *Die "mauvaise foi" bildet die dynamische Vermittlungsinstanz zwischen kollektiver Ideologie ("Über-Ich") und individueller Neurose ("Es")*. Diese Formel gilt nur für relativ komplexe Bewußtseinsformen wie die moderne Subjektivität. Ideologie, "mauvaise foi" und Neurose sind mehr oder weniger unbewußte Deformationen von Moral, Emotionalität und Triebleben. Nun gibt es zwar in einem dialektischen System keine 1:1-Zuordnungen und -Abgrenzungen, aber es läßt sich doch sagen, daß die "mauvaise foi" primär als 'Erkrankung' der Emotionalität gelten darf. 'Erkrankung' aber nicht im Sinne psychischer Auffälligkeit und sozialer Dysfunktionalität, sondern ganz im Gegenteil als (zumindest äußerlich) sozial angepaßte Reaktionsweise auf ideologische Entstellungen. Wobei natürlich die Grenzen zwischen "mauvaise foi" und Neurose auch wieder fließend sind, was im Falle von Zeno Cosini besonders deutlich wird.

Zu allen drei Bewußtseins(de)formationen haben sich diagnostisch-therapeutische Diskursformationen ausgebildet: zur Neurose die

³³ Vgl. auch H. Dahmer, *Pseudonatur und Kritik*. Freud, Marx und die Gegenwart, Frankfurt a.M. 1994 und B. Görlich/A. Lorenzer, *Der Stachel Freud*. Beiträge zur Kulturismus-Kritik, Lüneburg 1994.

³⁴ Freud (wie A 32), S. 293.

³⁵ J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, Paris 1943, vgl. chap. I.II.: "La mauvaise foi".

³⁶ Vgl. P. Geyer, Zur Dialektik von 'mauvaise foi' und Ideologie in Flauberts *Madame Bovary*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 40 (1999), S. 199-237.

Psychoanalyse, zur Ideologie die Ideologiekritik, zur "mauvaise foi" der moderne Bewußtseinsroman in der Nachfolge Flauberts. Funktionsprinzip des ideologiekritischen Diskurses ist der Aufweis von Widersprüchen im Sprechen und Handeln. Funktionsprinzip des psychoanalytischen Diskurses ist die tropisch-allegorische Übersetzung einer symptomatischen (z.B. Traum-) Erzählung in eine Begründungsgeschichte. Die wichtigsten Funktionsprinzipien des modernen Bewußtseinsromans sind die lebendige Metapher und die erlebte Rede. Marcel Proust und Nathalie Sarraute führen in ihrem Romanwerk (unter anderem) vor, wie die lebendige Metapher halbbewußte emotionale Gestimmtheiten ("tropismes") und eben auch deren unbewußte entfremdete Rückseite ("mauvaise foi") einzufangen vermag. Noch geeigneter zur "mauvaise foi"-Analyse und -Kritik ist die erlebte Rede aufgrund der für sie spezifischen ironischen Verdoppelung der Erzählperspektive. Die enorme Suggestivkraft, freilich auch die prekäre therapeutische Wirksamkeit der erlebten Rede ist am 10. November 1988 öffentlich dokumentiert worden, als Bundestagspräsident Philipp Jenninger, oder vielmehr sein literarisch gebildeter Ghostwriter, die emotionale Gestimmtheit von Nazi-Mitläufern in die erlebte Rede faßte, was ihm so überzeugend gelang, daß das einfache Bewußtsein des Wahren und Guten seiner Zuhörer und der politischen Öffentlichkeit insgesamt davon völlig überfordert wurde.³⁷ Jenninger stellte sich damit in eine inzwischen ehrwürdige literarische und öffentlichkeitswirksame Tradition. Konsequenter hat erstmals Flaubert in *Madame Bovary* (1857) die bewußtseinsanalytische Eignung der erlebten Rede in der dritten Person vorgeführt und analoge Reaktionen in der Öffentlichkeit hervorgerufen wie später Jenninger.³⁸

Noch intensivere Einblicke in die Funktionsweise menschlichen Bewußtseins gestattet die erlebte Rede, wenn man sie statt in der dritten in der ersten Person Singular verwendet. Die Raffinesse und Kühnheit des Romans *La coscienza di Zeno* liegt in der bis dahin unerhörten Konsequenz, mit der Svevo die erlebte Rede in die Ich-Erzählsituation überführt. Gegenüber der erlebten Rede in der dritten Person erzielt die erlebte Rede in der ersten Person den zusätzlichen Effekt, die zeitliche Spannung zwischen erzählendem und erlebendem Ich spürbar zu machen. Damit realisiert die erlebte Rede in der Ich-Form auf synthetische Weise, was die Svevo-Forschung³⁹ emphatisch am angeblich so innovativen Hin- und

³⁷ Vgl. P. Geyer, Flaubert und die Technik der erlebten Rede: Jenninger ist auch an einem literarischen Stilmittel gescheitert, in: *FAZ* 5.12.1988, S. 29.

³⁸ Vgl. dazu Geyer (wie A 36).

³⁹ Z.B. A.L. Lepschy, 'Come la parola sa varcare il tempo'. Tempo e narrazione nella *Coscienza di Zeno*, in: Dies., *Narrativa e teatro fra due secoli*. Verga, Invernizio, Svevo, Pirandello, Firenze 1984, S. 113-146;

Herblenden zwischen erzählendem Präsens und erlebendem Präteritum ("tempo misto") festgemacht hat, – einer Technik, die spätestens von Chateaubriand in seinen *Mémoires d'outre-tombe* (1848-50) zur Perfektion entwickelt wurde. Die synthetische "Mischzeit" der erlebten Rede in der Ich-Form in CZ bildet die Zeitlichkeit der Subjektivität ab, sie steigert zugleich die ironischen Ambivalenzeffekte zwischen Identifikation und Distanzierung im Verhältnis von erzählendem und erlebendem Ich, und sie vermittelt darüber hinaus vertiefte Einsichten in die Dialektik von "bonne foi" und "mauvaise foi" in der menschlichen Emotionalität. Damit löst diese Technik zuletzt idealtypisch ein, worauf Pirandellos "umorismo"-Begriff zuinnerst abzielte und wofür dieser selbst die adäquate literarische Umsetzung noch nicht fand:

L'umorista [...] ride senza sdegnarsi scoprendo come, anche ingenuamente, con la massima buona fede, per opera d'una finzione spontanea, noi siamo indotti a interpretar come vero riguardo, come vero sentimento morale, in sé, ciò che non è altro, in realtà, se non riguardo o sentimento di convenienza, cioè di calcolo. [...] il mentire a noi stessi, vivendo coscientemente solo la superficie del nostro essere psichico, è un effetto del mentire sociale. [...] rifuggiamo da quell'analisi che, svelando la vanità, ecciterebbe il morso della coscienza e ci umilierebbe di fronte a noi stessi. Ma quest'analisi la fa per noi l'umorista.⁴⁰

Der Humorist lacht, ohne sich zu empören, wenn er aufdeckt, wie wir gleichsam naiv, mit der größten *Aufrichtigkeit* und mit Hilfe einer spontanen Fiktion dazu kommen, etwas als wahre Rücksichtnahme [unsererseits], als wahre moralische Empfindung an sich zu interpretieren, was doch in Wirklichkeit bloß konventionell, das heißt, kalkuliert ist. [...] die Selbstlüge, die daher rührt, daß sich unser bewußtes Leben nur auf der Oberfläche unserer Psyche abspielt, ist ein Effekt der gesellschaftlichen Lüge. [...] wir scheuen vor jener Analyse zurück, die unsere Eitelkeit enthüllen, Gewissensbisse hervorrufen und uns vor uns selbst erniedrigen würde. Aber diese Analyse nimmt der Humorist für uns vor (eigene Übersetzung).

Was Pirandello hier "buona fede" nennt, sogar "massima buona fede", bezeichnet in unserer Begrifflichkeit die "mauvaise foi", die ja keineswegs bewußte Unaufrichtigkeit meint. In gewissem Sinne, darauf verweist Pirandello, ist alle "mauvaise foi" aufrichtig, wenn auch in einem etwas naiven Sinne, da ihr Effekt gerade darin besteht, ihrem Träger ein gutes Gewissen zu schaffen, m.a.W., das bewußte Ich mit seinem imaginärem Ich-Ideal zu versöhnen und weniger ideale Impulse aus der Selbstwahrnehmung zu verdrängen. Noch komplexer wird die Dialektik von "bonne foi"

Luti (wie A 27); C. Pacini, Ellissi e 'Tempo misto'. Il lavoro di Zeno sul tempo, in: *Italianistica* 13,3 (1984), S. 369-385.

⁴⁰ Pirandello (wie A 8), cap. II.V, p. 155-157; Hervorhebung v. Verf..

und "mauvaise foi" dadurch, daß, worauf Pirandello im zweiten Satz hindeutet, diese erste Dialektik von einer zweiten, der Dialektik von "mauvaise foi" und Ideologie überlagert, ja überhaupt erst erzeugt wird. Auf der Ebene des "Über-Ichs" vollzieht sich der gleiche Prozeß wie auf der Ebene des "Ichs": Moralbegriffe sind genauso ideologisch durchsetzt wie die Aufrichtigkeit des "Ichs" von Selbsttäuschung unterwandert ist. Und wenn das Ich-Ideal schon mit ideologischem Kalkül durchsetzt ist, wie Pirandello im ersten Satz schreibt, freilich mit einem Kalkül ohne bewußten Kalkulator, dann färbt dieser Selbstbetrug natürlich unwillkürlich aufs Ich und sein Selbstverhältnis ab. Doch wir sehen, daß wir in abstrakter Sprache hier nicht mehr weiterkommen. Genau wie die erlebte Rede läßt sich auch die "mauvaise foi" nicht abstrakt-deduktiv definieren: es lassen sich nur *in concreto* ihre Funktionsweisen explizieren.

3. Implizite Bewußtseinstheorie und poetologische Reflexionen in *La coscienza di Zeno*

Sein wichtigstes Anliegen signalisiert Svevos Roman schon im Titel: "La coscienza". Der Begriff "coscienza" ist zugleich Leitmotiv des Romans, das ca. fünfundzwanzig Mal aufgerufen wird und dabei immer Höhepunkte bewußtseinsanalytischer Intensität signalisiert. Bekanntlich trägt der Begriff die Doppelbedeutung "Bewußtsein" und "Gewissen"⁴¹, und Italo Svevo alias Aron Hector (Ettore) Schmitz, jener mitteleuropäische Grenzgänger zwischen dem deutschen und dem italienischen Sprachraum, läßt den Begriff "coscienza" im Roman auch gezielt in seiner Doppelbedeutung oszillieren. Und so muß die deutsche Übersetzung sich damit begnügen, als Titel den vollen Namen des Ich-Erzählers, *Zeno Cosini*, zu wählen.⁴² Jeder

⁴¹ Weitere Differenzierungen der Bedeutung von "coscienza" bieten Saccone (wie A 1), S. 46-52, und F.-R. Hausmann, Italo Svevos 'La Coscienza di Zeno' – Roman des Gewissens, des Bewußtseins oder der Bewußtwerdung?, in: *Inter folia fructus*, FS Helmut Knufmann, hg. v. A. Raffelt, Freiburg 1982, S. 16-47, hier S. 18f.

⁴² Deutsche Übersetzung von P. Rismondo: I. Svevo, *Zeno Cosini*, Reinbek 1993 (die Neuübersetzung von B. Kleiner: Italo Svevo, *Zenos Gewissen*, Frankfurt a.M. 2000, erschien erst nach Redaktionsschluß des vorliegenden Bandes). Die englische Übersetzung behilft sich mit dem Titel *The Confessions of Zeno* und weicht damit dem Problem geschickt aus. Die französische Sprache hat kein Problem mit der Übersetzung: *La conscience de Zeno* (vgl. Saccone [wie A 1], S. 47). Es ist ein wichtiges Desiderat der geistesgeschichtlichen Forschung, die entsprechenden Begriffsverhältnisse in den romanischen und den germanischen Sprachen diachron und synchron zu untersuchen und nach den Ursachen der unterschiedlichen Entwicklung in der Bewußtseinsgeschichte zu fragen. Ich möchte hier vorläufig die Hypothese äußern, daß die Gründe in der katholischen bzw. protestantischen Ethik zu suchen sein könnten.

Versuch, den Begriff "coscienza" im Titel ins Deutsche zu übersetzen, müßte zu kurz greifen, da das Spiel mit der Doppelbedeutung dieses Leitbegriffs genauso konstitutiv ist für Svevos Roman wie für jede Analyse menschlichen Bewußtseins überhaupt. Nur in der Synthese theoretisch-reflexiver Bewußtheit und praktisch-intersubjektiven Gewissens kommt das moderne Subjekt zu seinem prekären Selbst, wobei spätestens seit Svevo und Freud klar ist,⁴³ daß die reflexive Bewegung der "coscienza" den vor- und halbreflexiven Impulsen aus Emotionalität und Triebhaftigkeit verhaftet bleibt.

Seinen Begriff von "coscienza" erläutert Svevo, etwas verdeckt, durch den Namen seines Bewußtseinshelden Zeno Cosini. Bei den Namen seiner Figuren erlaubt sich Svevo zuweilen, in der Tradition der europäischen Realisten und Naturalisten, auktorial-allegorische Anspielungen, die gleichsam als Erinnerungen an vormoderne Dichtweisen fungieren. Auf *eine* mögliche Deutung seines Vornamens weist Zeno im Roman selbst hin: In bezug auf die vier Töchter des Hauses Malfenti, von denen Zeno sich eine zum Heiraten aussuchen will oder soll, und denen ihr Vater aus Rationalisierungsgründen, wegen der Initialen auf der Aussteuer, allen Vornamen gegeben hat, die mit A beginnen, sagt Zeno:

Io mi chiamo Zeno ed avevo perciò il sentimento che stessi per prendere moglie lontano dal mio paese. (Cap.V, p. 64)

Ich heiße Zeno und hatte daher das Gefühl, daß ich im Begriff war, mir eine Frau fern meiner Heimat zu nehmen. (S. 107)⁴⁴

Damit spielt Zeno nicht nur auf die alphabetische Distanz zwischen A und Z an. "Fern der Heimat", "in der Fremde" ist natürlich auch die Bedeutung des griechischen "xénos", dessen lautliche Nähe zum Namen "Zeno" zugleich das Verhältnis evoziert, das der erzählende Zeno an manchen Stellen zum erlebenden Zeno einnimmt:

parlo qui con la freddezza con cui racconterei di avvenimenti toccati ad un estraneo. (Cap. IV, p. 48)

ich spreche hier mit der kühlen Distanz, mit der ich Ereignisse erzählen würde, die einem Fremden widerfahren sind. (S. 85)

⁴³ Spuren dieser Einsicht lassen sich in einer Linie Nietzsche-Schopenhauer-Rousseau bis zu den französischen Moralisten zurückverfolgen. Hohe Literatur wußte immer schon davon.

⁴⁴ Übersetzungen in kritischer Anlehnung an P. Rismondo (wie A 42). Diese bereits im Jahre 1928 erstmals veröffentlichte Übersetzung wirkt zwar elegant, ist aber häufig wenig textnah, gerade an den von mir hier analysierten Kernstellen. Die Qualität der Neuübersetzung von B. Kleiner (wie A 42) wird nicht zuletzt auch daran zu messen sein, ob sie für die erlebte Rede angemessenere Lösungen findet.

Auf das Verhältnis der Fremdheit des Bewußtseins zu sich selbst spielt auch Zenos Nachname an. Zunächst kann "Cosini" von "cosa" / "Ding", "cosina" / "kleines Ding" abgeleitet erscheinen und ermöglicht so Assoziationen mit "cosificazione", sozialer Verdinglichung, oder auch mit dem Freudschen "Es", dem triebhaften Neutrum in den Bewußtseinschichten. Svevo hat sich mit Karl Marx wie auch mit Sigmund Freud, den beiden wichtigsten Referenzdenkern des 20. Jahrhunderts, intensiv, und nicht nur kritisch-ablehnend, beschäftigt. Und so erscheint es möglich, daß er – wie ironisch gebrochen auch immer – den Nachnamen seines Romanhelden auch mit den sozialen und tiefenpsychologischen Entfremdungen assoziiert, mit denen das moderne Bewußtsein zu kämpfen hat und die doch zugleich auch ein Teil seiner selbst sind.

Eine andere Bedingung der Unmöglichkeit, mit sich selbst identisch zu werden, liegt in der zeitlichen Struktur des Selbstbewußtseins. Darauf könnte eine weitere Assoziation des Namens Zeno Cosini hindeuten, seine Klangähnlichkeit mit den geometrischen Sinus-Cosinus-Funktionen, die auf italienisch "seno – coseno" heißen.⁴⁵ Die Sinus-Cosinus-Funktionen bieten vielleicht das anschaulichste Bild für die Bewegungsstruktur des Selbstbewußtseins im autobiographischen Diskurs: zwei formal identische, aber versetzt-parallel laufende Kurven, die sich – rein ästhetisch betrachtet – zu verfolgen scheinen, sich regelmäßig punktuell überschneiden, sich am jeweiligen Schnittpunkt aber in ganz unterschiedlichen Phasen ihrer jeweiligen Verlaufskurve befinden und letztlich nie zu einem definitiven Ruhepol gelangen. Die Sinus-Cosinus-Kurven drücken das Bewegungsgesetz des Selbstbewußtseins aus in seiner uneinholbar verdoppelten Prozessualität und in seiner Ambivalenz von Selbst-Vertrautheit und Selbst-Entfremdung. Die Schnittpunkte der beiden Kurven aber, so meine These, symbolisieren die Momente höchster Intensität des autobiographischen Selbstverhältnisses, die im Roman im "tempo misto" der erlebten Rede gehalten sind.

Eine letzte mögliche Assoziation des Namens des Romanhelden birgt eine diskurstheoretische Reflexion. "Zeno" könnte auf *Zenon aus Elea* verweisen, den Erfinder oder 'Finder' der Lehre vom logischen Schließen aus dem fünften vorchristlichen Jahrhundert.⁴⁶ Bekannt ist Zenon heute hauptsächlich noch durch Paradoxa wie jenes, daß Achill – logisch gesehen – nie

⁴⁵ Auf diese mögliche Assoziation verweist Hausmann (wie A 41), S. 37, deutet sie aber anders, nämlich auf die Herr-Knecht-Problematik hin.

⁴⁶ Vgl. P. Geyer, *Das Paradox: Historisch-systematische Grundlegung*, in: P. Geyer/R. Hagenbüchle (Hgg.), *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, Tübingen 1992, S. 11-24, hier S.11.

eine vor ihm laufende Schildkröte einholen könne. Gerade dieses Paradox läßt sich doppelt allegorisch auf einen modernen Bewußtseinsroman hin ausdeuten: Zeno Cosini läuft erzählerisch hinter seinem eigenen Selbst her, in der Gewißheit, sich selbst nie ganz einholen zu können. Zugleich ist das Paradox von Achill und der Schildkröte aber ein früher Beleg für das Wissen um die Inkongruenz von Logik und Lebenswelt. Natürlich holt Achill in der Wirklichkeit die Schildkröte *doch* ein, und natürlich ist das Selbst sich selbst nicht nur uneinholbar fremd. Der Schein, daß Achill die Schildkröte nicht einholen könne und daß das Selbst sich selbst *total* fremd bleibe, wird nur durch die Sprache der exakten Logik und Wissenschaften erzeugt. Zeno Cosini, der eigentlich ein Anti-Zenon ist, zeigt sich der Tatsache höchst bewußt, daß das Verhältnis des Ich zu sich selbst zuallererst ein Diskursproblem aufwirft, wenn er gegen seinen freudianischen Psychoanalytiker polemisiert:

Come potevo sopportare la compagnia di quell'uomo ridicolo, con [...] quella sua presunzione che gli permette di aggruppare tutti i fenomeni di questo mondo intorno alla sua grande, nuova teoria? (Cap. VIII, p. 392)

Wie konnte ich die Gesellschaft dieses lächerlichen Mannes nur aushalten, der sich anmaßte, alle Phänomene dieser Welt um seine große, neue Theorie herum zu gruppieren? (S. 535)

Wenn Zeno hier auch wie im gesamten Roman die Freudsche Psychoanalyse etwas holzschnittartig darstellt, so hat er doch darin recht, daß wissenschaftliche Diskursmodi, die zur geschlossenen Systembildung tendieren, die menschliche Bewußtseinsrealität verfehlen und verfälschen, genau wie die exakte Logik schon die natürlichsten Phänomene der Welt wie Bewegung und Geschwindigkeitsdifferenzen nur im Modus des Paradoxen wahrzunehmen erlaubt. Das menschliche Subjekt aber ist nicht paradox, es erscheint nur aus der Sicht abgeschlossener Systemtheorien als paradox. Wenn Zeno sich besser verstehen will, als ihm dies durchs Freudsche System gelingt, wird er einen Diskurs reduzierter Logizität erfinden müssen, der die menschliche Subjektivität nicht ins System zwingt.

Weitere, mehr oder minder explizite diskurstheoretische und poetologische Reflexionen im Roman vertiefen diese Problematik noch. Ja, *CZ* kann insgesamt als diskurstheoretische Abhandlung über die je eigene Leistungsfähigkeit der Psychoanalyse und der literarischen Narrativik gelesen werden und als Versuch einer Ab- und Eingrenzung des genuinen Beitrags der Literatur zur Selbsterforschung des modernen Bewußtseins und seiner Entstellungen. Bei aller plakativen Polemik gegen Freud – vor allem in der

Rahmenerzählung – ist, wie die psychoanalytischen Deutungen des Romans gezeigt haben, gerade die Konzeption der Hauptfigur stark von Freudschen Erkenntnissen geprägt. Vielleicht ist die starke Abwehrreaktion Zenos gegen seinen Analytiker ja auch nur eine raffinierte Darstellung neurotischer Verdrängungsenergie und aggressiver Übertragung.⁴⁷ In jedem Falle liefert jedoch die Freudsche Anthropologie nur den Stoff des Romans, an dem die genuin literarische Formung ansetzt, etwa wie dies analog bei Hitchcock für die filmische Überformung gilt.

Auf drei weitere wichtige Unterschiede in der Vorgehensweise von Psychoanalyse und Autobiographie, neben der bereits erwähnten Tendenz der Psychoanalyse zur geschlossenen Systembildung, macht Zeno in seiner Polemik immerhin noch aufmerksam. Zum einen ironisiert er im abschließenden Kapitel VIII, das mit "Psico-Analisi" überschrieben ist, die Tendenz der Psychoanalyse, seine im doppelten Sinne komplexe Bewußtseinsstruktur auf überzeitliche anthropologische Konstanten wie den Ödipuskomplex zurückzuführen:

la mia malattia [...] non era altra che quella diagnosticata a suo tempo dal defunto Sofocle sul povero Edipo: avevo amata mia madre e avrei voluto ammazzare mio padre. [...] Era una malattia che mi elevava alla più alta nobiltà. Cospicua quella malattia di cui gli antenati arrivavano all'epoca mitologica! (Cap. VIII, p. 392)

meine Krankheit war keine andere als die, die seinerzeit vom seligen Sophokles bei Ödipus diagnostiziert wurde: ich hatte meine Mutter geliebt und hätte meinen Vater umbringen wollen. Es handelte sich um eine Krankheit, die mich auf höchste Weise adelte. Welch vornehme Krankheit, deren Vorfahren bis ins mythologische Zeitalter zurückreichen! (S. 536)

Was Zeno interessiert, ist nicht in erster Linie, was ihm eventuell in seiner komplexen Psyche mit Menschen aus vorantiker Zeit gemeinsam sein könnte, sondern seine einzigartige, unvergleichliche Subjektivität, die sich im Laufe seines Lebensprozesses gebildet hat und an der er im autobiographischen Schreibprozeß immer noch weiterformt. Je tiefer die Tiefenpsychologie schürft, desto mehr verliert sie die eher kurzfristigen Konstellationen moderner Subjektivität aus dem Blick, die den langfristigeren tiefenpsychologischen Dispositionen gleichsam aufsitzen. Mit der Kritik an der Ungeschichtlichkeit der Psychoanalyse zusammen hängt die implizite Kritik an ihrem Ansatzpunkt, alle wichtigen Tendenzen des Bewußtseins in Formationen und Deformationen der Kindheit aufsuchen zu wollen. Die

⁴⁷ So Gioanola (wie A 2), S. 282-286.

wenigen Reminiszenzen aus seiner Kindheit, die Zeno berichtet,⁴⁸ legen eine psychoanalytische Deutung im Sinne einer ödipalen und sadoanalalen Fixierung so gezielt nahe, daß schon wieder mit ironischer Stilisierung zu rechnen ist. In ihren Hauptteilen beschränkt er denn seine Autobiographie auch ostentativ auf die fünf zentralen Jahre seines Lebens zwischen dem dreißigsten und etwa dem fünfunddreißigsten Lebensjahr, in denen die wichtigsten Weichenstellungen seines Erwachsenenendaseins vorgenommen wurden und über die er aus dem Rückblick seines sechsten Lebensjahrzehntes schreibt.

Ein letzter Kritikpunkt an der Psychoanalyse bezieht sich auf die Art und Weise, wie sie das Material ihrer Untersuchungen gewinnt. Zeno macht sich ausführlich lustig über die Methode der Traumdeutung und Zufallsassoziationen, wobei sich indes auch hier wieder die wenigen Beispiele, die er im letzten Kapitel gibt, psychoanalytischer Interpretation geradezu aufdrängen. Aber in den Hauptteilen des Romans erschließt sich Zeno das Material seiner Darstellung auf ganz andere Weise als die Psychoanalyse. Am Anfang des Romans hat er dafür ein eindrückliches Bild gefunden (cap. II/III, p. 4-6): Zunächst unschlüssig darüber, welche Körperhaltung dem Prozeß des Erinnerns und Schreibens angemessener wäre, pendelt er zweimal zwischen seiner Couch und dem Schreibtisch hin und her, bevor er entschlossen an letzterem sitzen bleibt. Hier und mit den Mitteln höchst reflektierter literarischer Rekonstruktion sucht er nach einer Art von Authentizität, für die sich die Psychoanalyse nicht zuständig fühlt. Und so wendet Zeno sich und sein Schreiben von der psychoanalytischen Art der Selbsterforschung ab und stellt sich in eine ältere Tradition, die er am Schluß einmal beiläufig aufruft, wenn er sein Werk "*le mie confessioni*" (cap. VIII, p. 422/574), "meine Bekenntnisse", nennt. Seitdem Rousseaus *Confessions* (verf. 1765-70) das Augustinische Bekenntnisschema historisch zu den Akten gelegt haben, arbeitet sich die moderne Autobiographie an dem Problem ab, das Rousseau schon in den erst posthum veröffentlichten Entwürfen zu seinen *Confessions* beschrieben hat:

Il faudroit pour ce que j'ai à dire inventer un langage aussi nouveau que mon projet [...]; mon style [...] fera lui-même partie de mon histoire.⁴⁹

Für das, was ich zu sagen habe, müßte man eine Sprache erfinden, die genauso neu wäre wie mein Vorhaben; mein Stil wird selbst Teil meiner Geschichte sein (eigene Übersetzung).

⁴⁸ V.a. in Kap. III, "Il fumo" und Kap. VIII, "Psico-Analisi".

⁴⁹ J.-J. Rousseau, *Ebauches des Confessions* (1764), in: Ders., *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Œuvres complètes, hg. v. B. Gagnebin/M. Raymond, Bd.1, Paris 1959, S. 1153f.

Wie jede Erzählung im Leben oder in der Kunst arbeitet eine Autobiographie notwendigerweise mit Formen literarischer Stilisierung; ja der Sprachstil eines Menschen ist der vielleicht wichtigste Teil seiner selbst. Subjektivität ist immer schon auch sprachlich konstituiert und wird durch ihre autobiographische Stilisierung weiter transformiert. Der autobiographische Diskurs funktioniert nicht als 1:1-Übersetzung und -Verschiebung wie der psychoanalytische, sondern als offener und unabschließbarer Prozeß. Rousseau selbst hat sich mit der unhintergehbaren Intransparenz des eigenen Ichs im Prozeß seiner literarischen Stilisierung nicht abfinden wollen und deswegen geht seine Autobiographie, vor allem in ihrem zweiten Teil, zunehmend in das Protokoll einer Paranoia über. Auch Stendhals *Vie de Henry Brulard* (verf. 1835/36) scheitert am Mißtrauen gegenüber literarischer Stilisierung. Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* (1848-1850) und Prousts *Recherche* (1913-27) wählen den entgegengesetzten Weg. Sie stilisieren ihre Autobiographie so konsequent zum Kunstwerk, daß das Erlebte zuletzt nur noch als Auslöser für Metaphorisierungsprozesse dient. Dabei entstehen zwar große Sprachkunstwerke, aber keine Bewußtseinsromane, die der Zeitlichkeit und Vielschichtigkeit des Bewußtseins literarisch gerecht würden. Mit seiner platonisierenden Madeleine-Metaphysik sucht Proust die Zeitspannung zwischen erzählendem und erzähltem Ich gerade zu kassieren anstatt sie literarisch auszugestalten. Die Lösung des von Rousseau aufgeworfenen Problems der literarischen Vermittlung im Prozeß der Selbstdarstellung bietet erst Zeno Cosinis fiktive Autobiographie. Das Verhältnis zwischen erzählendem und erlebendem Ich faßt Svevo vielleicht am anschaulichsten in folgende Reflexion des erzählenden Ichs über die Verhaltensweisen des erlebenden, vergangenen Ichs:

“Non sono io che fui tanto bestial” E chi allora? (Cap. V, p. 77)

“Das bin ich doch nicht, der da so blöd war!” Ja wer denn sonst? (S. 122)

Wie aber ist nun diese Spannung zwischen kritischer Distanz und Identifikation, zwischen erzählendem und erlebendem Ich literarisch konkret zu gestalten? Denn sie lediglich zu konstatieren, wie Svevo es hier tut, reicht ja nicht aus. Svevo selbst gibt theoretisch-poetologisch in seinem Roman schon einige Hinweise. Im Kapitel V, “La storia del mio matrimonio”/“Die Geschichte meiner Heirat”, erzählt Zeno, wie er dreißigjährig im Salon der Malfenti die drei heiratsfähigen von den vier Töchtern auf A durch witzig-geistreiche Erzählungen aus seiner Studienzeit auf sich aufmerksam zu machen suchte:

giornalmente feci loro la mia autobiografia. [...] Molto tempo dopo appresi da Augusta che nessuna delle tre fanciulle aveva creduto che le mie storielle fossero vere. [...] Eppure in gran parte quelle storielle erano vere. Non so più dire in quanta parte perché avendole raccontate a tante altre donne prima che alle figlie del Malfenti, esse, senza ch'io lo volessi, si alterarono per divenire più espressive. Erano vere dal momento che io non avrei più saputo raccontarle altrimenti. (Cap. V, p. 78f.)

täglich bot ich ihnen meine Autobiographie dar. Viel später erfuhr ich von Augusta [Zenos späterer Frau], daß keines der drei Mädchen mir meine Geschichten geglaubt hatte. Und doch waren diese Geschichten zu großen Teilen wahr. Ich weiß nicht mehr, zu welchen Teilen, da ich sie vor den Töchtern Malfenti so vielen anderen Frauen erzählt hatte, daß die Geschichten sich ohne meine Absicht veränderten, um ausdrucksstärker zu wirken. Sie wurden von dem Moment an wahr, da ich sie nicht mehr anders hätte erzählen können. (S. 124f.)

Zitate wie dieses werden von postmodernen Deutungen der *CZ* gerne als Beleg für Svevos angeblich referenzloses Spiel mit den sprachlichen Signifikanten herangezogen.⁵⁰ Tatsächlich erläutert Zeno/Svevo hier am Beispiel seiner Autobiographie in der Autobiographie die Dialektik von Lebenswirklichkeit und literarischer Fiktion und stellt zugleich am Beispiel der Malfentitöchter die Reaktionsweisen von Menschen dar, die mit dieser Dialektik nicht umgehen können.

Menschliche Wirklichkeit, d. h. Bewußtseinswirklichkeit und -vergangenheit, ist immer schon sprachlich-narrativ überformt. Nur als erzählte begreift subjektive Identität sich – provisorisch – selbst. Und die Art und Weise, wie jemand sich narrativ zu seiner Vergangenheit verhält, ist konstitutiv für seine Identität. Die Malfenti-Schwestern Augusta und Ada aber reagieren je einseitig auf Zenos Jugendgeschichten. Augusta, die ihn liebt, liebt auch seine Geschichten, gerade weil sie diese für rundum erfunden hält. Ada, die ihn zunächst für eher unsympathisch hält, ist empört über seine angeblichen Lügengeschichten. Später, als sich ihr Verhältnis als Schwager und Schwägerin bessert, hält sie seine Geschichten von früher für wahr und fällt somit von einem Extrem ins andere, weil sie mit Ambivalenzen und dialektischen Vermittlungen nicht umgehen kann. Wie aber erzählt Zeno nun konkret seine "Confessioni", deren Theorie er in der "mise en abyme" seiner Autobiographie in der Autobiographie gegeben hat?

⁵⁰ Z.B. Brinkmann-S. (wie A 9), S. 179.

4. Strukturebenen des Narrativen

Svevo realisiert seine eigenen poetologischen Andeutungen durch zwei verschiedene narrative Techniken, deren eine eher auf einer makrostrukturellen, die andere auf einer mikrostrukturellen narrativen Ebene zu analysieren ist. Die mikrostrukturelle Technik ist die der erlebten Rede, die gleich ins Zentrum unserer Analysen treten soll. Nur kurz streifen will ich vorher die makrostrukturelle Technik, die von der Svevo-Forschung schon eingehender untersucht worden ist, weil sie sich einem ersten Blick in *La coscienza di Zeno* leichter erschließt und so psychoanalytischen Deutungsversuchen scheinbar wenig Widerstand entgegensetzt. Für meine Zwecke soll ein kurzer Blick auf die narrative Perspektivierung größerer Erzählsequenzen die Analyse der strukturhomologen Funktionsweisen der erlebten Rede in kleineren Sequenzen vorbereiten.

Svevo überzeichnet die fiktive Autobiographie Zeno Cosinis zu weiten Teilen mit grotesk-karikaturesken Erzählmustern, die die ersten Leser an Filme mit Charlie Chaplin erinnerten, uns heute hingegen eher auf Filme wie den *Stadtneurotiker* von und mit Woody Allen vorauszudeuten scheinen. Man kann sie aber auch auf das weiter zurückliegende narrative Erzählmuster des Pikaresken beziehen. Schon Rousseau hatte sich ja im ersten Teil seiner *Confessions* in ein pikareskes Verhältnis zu seiner eigenen Jugendzeit gesetzt und damit eine ihm adäquate Weise gefunden, die Spannung zwischen erzählendem und erlebendem Ich zu überbrücken und zugleich spürbar zu belassen. Rousseau hatte diese Art des ironisch-distanzierten und zugleich sympathisierenden Verhältnisses zu sich selbst allerdings nicht durchgehalten und seine Autobiographie im weiteren Verlauf immer mehr zur Apologie umgestaltet, die keinen Platz mehr ließ für Ambivalenzen und bewußtseinstechnische Feinanalysen.

Anders nun Svevo bzw. Zeno. Auch ihm vergeht zwar an manchen Stellen die heitere Distanz zu sich selbst. Aber er gewinnt sie immer wieder zurück und strukturiert auf diese Weise 'sein' Buch. Am bekanntesten ist die Darstellung seiner vergeblichen Versuche, sich das Rauchen abzugewöhnen (Kap. III), die damit vorläufig enden, daß er sich freiwillig in die geschlossene Abteilung eines Sanatoriums einsperren läßt. Aus diesem bricht er dann mit viel List und Tücke wieder aus, nachdem sich ihm die Vorstellung aufgedrängt hat, seine Frau habe die ganze Aktion nur deswegen unterstützt, um mit dem leitenden Arzt des Sanatoriums in Ruhe die Ehe brechen zu können. Auch die Geschichte seiner Verheiratung (Kap. V), die im Buch anachronisch nach der Episode im Sanatorium eingefügt ist, kann hier als Beispiel angeführt werden. Er stellt am gleichen

Abend nacheinander den drei erwachsenen Töchtern des Hauses Malfenti einen Heiratsantrag, bevor die dritte, Augusta, die er eigentlich überhaupt nicht will, endlich zusagt. Die Ehe wird dann, von seinen Ehebrüchen abgesehen, von denen Augusta aber nichts erfährt, zu einer Erfolgsgeschichte. Ein weiteres Beispiel kann auch allegorisch auf Svevos/Zenos Bewußtseinstheorie hin ausgedeutet werden: Als ihm ein Bekannter erzählt, daß bei einem einzigen Schritt vierundfünfzig Muskeln bewegt und koordiniert werden müssen, und er genauer darüber nachdenkt, verliert Zeno eben diese Fähigkeit der Koordination; seitdem hinkt er, immer wenn er sich an die vierundfünfzig Muskeln erinnert (cap. V, p. 100). Am intensivsten spiegelt Zeno seine eigene Erzählperspektive wider in der "mise en abyme" seiner Autobiographie in der Autobiographie, von der im letzten Kapitel schon die Rede war. Er erzählt den Malfenti-Töchtern von einem Studienaufenthalt in London, von dem er nichts mitbrachte außer einer gründlichen Antipathie gegen alles Englische und den er vorzeitig abbrach, als ihm ausgerechnet beim Versuch, sich ein Wörterbuch zu kaufen, der Angorakater des Buchhändlers die Hände zerkratzte. Augenzwinkernd stellt Zeno eine Kausalbeziehung zwischen der Attacke des Katers, seiner eigenen Abneigung gegen England und der überstürzten Abreise her. Seine Angebotete Ada nimmt ihn ernst und kann die Engstirnigkeit seiner nationalen Vorurteile kaum fassen. Da fährt Zeno fort:

Com'ero sfortunato! [...] Per intenderla [quell'avventura] non bastava ricordare che in Italia dove conosco ed amo tanta gente, l'azione di quel gatto non avrebbe potuto assurgere a tale importanza? Ma io non dissi questo e dissi invece: – È certo che nessun gatto italiano sarebbe capace di una tale azione. (Cap. V, p. 73)

Was für ein Pech! Hätte es zum besseren Verständnis nicht ausgereicht, darauf hinzuweisen, daß in Italien, wo ich so viele Menschen kenne und liebe, die Attacke dieses Katers niemals zu solcher Bedeutung hätte aufsteigen können. Aber das sagte ich nicht, ich sagte vielmehr: – Sicher ist, daß kein italienischer Kater zu so etwas fähig wäre. (S. 117)

Zeno legt hier seine Verfahrensweise ironischer Zuspitzung offen dar. Natürlich entspricht die konstruierte Monokausalität, die zu seiner Abreise geführt haben soll, nicht der Realität. Andererseits sind schon emotionale Verfassungen vorstellbar, in denen ein eher belangloser Vorfall das Faß zum Überlaufen bringt. Und dann kann vorübergehend der letzte Satz des Zitats tatsächlich die momentane emotionale Gestimmtheit Zenos vor seiner Abreise aus England treffend ausdrücken, auch wenn er im nachhinein mit diesem Satz nur noch Ada provozieren will, die mit Ironie nicht umgehen kann. Man könnte noch viele andere Episoden dieser Art anführen,

die auf der makro-narrativen Ebene das realisieren, was Svevo/Zeno implizit-poetologisch angedeutet hatte. Durch ironisch-groteske Überzeichnung intensiviert Zeno seine Selbstdarstellung, wobei die Überzeichnung selbst integrales Element seines subjektiven Selbstverhältnisses geworden ist. Natürlich wirkt die Häufung der grotesken Überzeichnungen unrealistisch und konstruiert, andererseits vermittelt Zeno so ein, mit seinen eigenen Worten aus dem vorletzten Zitat, ausdrucksstärkeres Bild seiner selbst, das die wirkliche Formation und Deformation seines Bewußtseins besser ahnen läßt als 'realistische' Erzählweisen oder psychoanalytische Zugänge. Man weiß, daß Freud selbst hilflos bis aggressiv auf solche ironische Selbstdarstellung mehr oder weniger neurotischer Verhaltensweisen reagierte.⁵¹ Für die Analyse einer Bewußtseinsverfassung in der Art Zenos, der in der Komplexität seiner Selbsterkenntnis dem einfältig-gesunden Bewußtsein Adas bei weitem überlegen ist, sind auch eher Literatur und Film zuständig als die Psychoanalyse.

5. Funktionen der erlebten Rede als Instrument der Bewußtseinsanalyse und -kritik

Die grotesk-ironischen Erzählmuster in *La coscienza di Zeno* führen aber noch nicht ins Innerste des Romans und des in ihm dargestellten Bewußtseins, sie bleiben ihm gleichsam äußerlich. Ins Innerste führt die Technik der erlebten Rede. Die erlebte Rede bildet mikrostrukturell die vorgeführten makrostrukturellen Erzählmuster nach und intensiviert deren ironische Ambivalenzeffekte zwischen Identifikation und Distanzierung im Verhältnis von erzählendem und erlebendem Ich. Schon die grotesken Erzählmuster erzielen ihren "effet de vrai", ihren suggestiven Effekt, gerade durch Verfremdungsstrategien. Analog ist die erlebte Rede diejenige narrative Technik, bei der die Schere zwischen absoluter antimimetischer Künstlichkeit und dem Eindruck höchster Bewußtseinsrealität am weitesten auseinanderklafft. In ihrer Künstlichkeit wird die erlebte Rede zum Ereignis eigenen Rechts, das gleichwohl die tiefsten Einblicke in die Funktionsweisen des Bewußtseins, seiner Zeitlichkeit und seiner Entfremdungen, ermöglicht. Die erlebte Rede kann nun verschiedene Funktionen erfüllen, und ich will hier die wichtigsten von ihnen exemplarisch vorführen.

Die Anordnung der Beispiele erweist sich dabei als sehr schwierig, weil zwei Gliederungsprinzipien gegeneinander arbeiten, die eine eindeutige

⁵¹ Vgl. Bremer (wie A 4), S. 45.

Gradation unmöglich machen. Zum einen kann man, wie ich es hier tue, nach dem abnehmenden Grad von Bewußtheit, von Verbalisierbarkeit durch das erlebende Ich gliedern, was auf der Ebene der Konstruktion der erlebten Rede einem zunehmenden Verfremdungsgrad grammatikalischer Normalität entspricht. Ein anderes mögliches Ordnungsprinzip liegt zu diesem ersten gleichsam quer und wird daher in meiner Gliederung jeden einzelnen Punkt *untergliedern*: Auch verbalisierte oder problemlos durch das erlebende Ich selbst verbalisierbare Bewußtseinsinhalte können einen hohen Grad von Selbsttäuschung aufweisen und damit eine sehr wenig bewußte Rückseite haben, während halbbewußte emotionale Gestimmtheiten oder Projektionen relativ authentisch wirken können. Der erlebten Rede gelingt es, wie wir sehen werden, all diese Bewußtseinsnuancen darzustellen und damit der Reflexion zugänglich zu machen.

5.1 Erlebte Rede in der Funktion verkürzter direkter Rede

Am traditionellsten ist die Verwendung der erlebten Rede in der Funktion aperspektivisch verkürzter Wiedergabe direkter Rede, – allerdings vorwiegend in der dritten Person. So wird sie schon von Giovanni Verga ausführlich benutzt, und es lassen sich Belege bis in mittelalterliche Literatur zurückverfolgen.⁵² Einführend wähle auch ich zunächst ein Zitat mit erlebter Rede in der dritten Person. – Zeno mußte sich im Sanatorium, wo er sich das Rauchen abgewöhnen wollte, die Lebensgeschichte seiner Pflegerin und Bewacherin Giovanna anhören, darunter auch die Geschichte eines Ehebruchs. Und dann heißt es:

Le doleva molto di aver tradito il marito. Lo diceva, ma sempre ridendo perché son cose di cui si ride anche quando dolgono. (Cap. III, p. 24; erlebte Rede von mir kursiviert)

Es schmerzte sie sehr, ihren Mann betrogen zu haben. Das sagte sie, lachte dabei aber, weil das Dinge sind, über die man lacht, selbst wenn sie schmerzen. (S. 54)

Weder handelt es sich beim ersten Satz grammatikalisch um direkte Rede, wenn Svevo dies zu Beginn des zweiten Satzes auch zu suggerieren scheint. Noch handelt es sich um personale Innenperspektive auf einen Gemüts-

⁵² Vgl. Kullmann (wie A 16). Stempel (Perspektivische Rede in der französischen Literatur des Mittelalters, in: *Interpretation und Vergleich*, FS Walter Pabst, hg. v. E. Leube/L. Schrader, Berlin 1972, S. 310-330) reserviert den Terminus des "discours indirect libre" für diese unspektakuläre Art der Redewiedergabe und behält den Terminus "erlebte Rede" anderen, raffinierteren Funktionen indirekter Redewiedergabe vor.

zustand Giovannas ("Le doleva molto"/"Es schmerzte sie sehr"). Giovanna wird so etwas Ähnliches gesagt haben, aber sicherlich mit sehr viel mehr Worten und Sätzen und sicherlich nicht mit denselben Worten, die Svevo in die erlebte Rede versetzt. Genau genommen kann man damit freilich schon hier nicht mehr von einer *aperspektivischen* Form verkürzter Redewiedergabe sprechen. Die erlebte Rede bringt nämlich neben dem Effekt der Redeverkürzung eine ironische Note ins Spiel, derzufolge man langatmige Ausführungen auch ganz kurz zusammenfassen kann. Der Erzähler schneidet seinen Figuren sozusagen das Wort ab. – Raffinierter wird es noch, wenn der Ich-Erzähler sich auf diese Weise als erlebendem Ich selbst das Wort abschneidet. Im Salon Malfenti suchte Zeno einmal das Wohlwollen der Tante Rosina zu gewinnen, die ein besonders inniges Verhältnis zu seiner angebeteten Ada hatte. Zu diesem Zweck machte er der Tante das etwas ungeschickte Kompliment, daß sie dieses Mal viel gesünder aussehe als das letzte Mal. Doch da kam er bei der Tante gerade an die richtige. Sie sehe immer gleich aus, sagte sie, und auch Mutter Malfenti pflichtete ihr bei:

– Anzi, è una sua caratteristica di non mutare di cera – disse rivolta a me. – Non le pare? *A me pareva.* (Cap. V, p. 90)

– Ganz im Gegenteil, es ist eine ihrer Eigenheiten, nie ihre Gesichtsfarbe zu verändern – sagte sie zu mir gewandt. – Finden Sie nicht? *Ich fand es.* (S. 139)

Natürlich empfand Zeno es in diesem Augenblick nicht so, bzw. war ihm die Gesichtsfarbe der Tante völlig gleichgültig, vor allem, nachdem sein Kompliment nicht angekommen war. Die erlebte Rede vertritt hier die direkte Rede, in der er den beiden Frauen seine Zustimmung und Resignation signalisiert. Sicherlich hat er auch, um nicht gleich das Gegenteil von dem zu behaupten, was er vorher gesagt hatte, einige abschwächende, ausweichende Formulierungen gebraucht. Die verkürzte Form "A me pareva"/"Ich fand es" faßt nur das Ergebnis seiner rhetorischen Rückzugsbewegung zusammen. In der Spannung zwischen dieser Bedeutung des Satzes in erlebter Rede und der 'normalen' Bedeutung des Satzes "So schien es mir (wirklich)" liegt die ironische Distanzierung des erzählenden vom erlebenden Ich begründet und zugleich eine sympathisierende Identifikation mit dem erlebenden Ich in seiner damaligen Zwangslage. – Zur Funktion ironischer Redeverkürzung kann aber auch schon in solch relativ einfach scheinenden Formen der erlebten Rede eine Nuance von "mauvaise foi"-Analyse hinzutreten. Als Zeno sich mit der Mutter seiner nunmehr ehemaligen Geliebten Carla über die

bevorstehende Heirat Carlas mit ihrem Musiklehrer unterhielt, mußte er, der offiziell die Rolle des interesselosen Mäzens gespielt hatte, sich in hilfloser Wut die Freudenbekundungen der Mutter anhören:

L'avrei picchiata volentieri, ma poi mi limitai a dire che prima avrei atteso che il maestro si facesse una posizione. *A me, insomma, pareva che la cosa fosse precipitata.* (Cap. VI, p. 251)

Ich hätte sie gerne geschlagen, aber dann beschränkte ich mich darauf zu sagen, daß ich an Carlas Stelle erst einmal warten würde, bis der Lehrer eine gesicherte Position hätte. *Kurz, mir schien die ganze Angelegenheit übereilt.* (S. 350)

Im ersten Satz drückt Zeno seinen Versuch, die Heirat noch hinauszuzögern, in indirekter Rede aus. Im zweiten Satz dann wechselt er in die erlebte Rede, wobei der Einschub "insomma"/"Kurz" die Funktion ironischer Redeverkürzung noch einmal herausstreicht. Der Erzähler Zeno faßt damit all die Argumente zusammen, die er damals zur Unterstützung seiner Verzögerungstaktik vorbrachte und die natürlich nicht wirklicher väterlicher Sorge um Carlas Zukunft entsprangen. Ob Zeno damals bewußt heuchelte oder sich selbst etwas vormachte, hält der Erzähler allerdings durch die Doppelfunktionalisierung des Verbs "A me *pareva*"/"mir *schien*" geschickt in der Schwebe. "A me *pareva*" kann nämlich genauso gut die erlebte Rede in der Funktion verkürzter direkter Rede signalisieren ("Ich sagte: 'Mir scheint ...'") wie auch eine personale Erzählsituation ohne erlebte Rede ("mir schien es damals wirklich so"). Dadurch schwingt hier mit, daß Zeno sich eventuell so in Rage redete, daß er zuletzt selbst an seine Scheinargumente glaubte. – Diese Konnotation der Autosuggestion und Selbsttäuschung trägt auch das folgende Beispiel, das zugleich am besten zeigt, zu welch komplexer Verdichtung Svevos Erzählen in der Lage ist. Gänzlich außer sich unternahm Zeno noch eine letzte verzweifelte Anstrengung, das sich abzeichnende Kleinfamilienglück von Carla, ihrer Mutter und ihrem zukünftigen Mann zu stören. Er versuchte der Mutter einzureden, sie lasse sich von ihrer Tochter ja nur ausnutzen, und bot ihr an, statt der Tochter in Zukunft sie selbst finanziell zu unterstützen:

Le dissi che poteva benissimo liberarsi da tanta schiavitù. *Non c'ero io?* [...] Io volevo oramai mantenere qualcuno! Volevo tenere con me la vecchia che mi pareva parte della figlia. (Cap. VI, p. 261)

Ich sagte ihr, daß sie sich sehr wohl von solcher Sklaverei befreien konnte. *War ich nicht auch noch da?* Ich wollte nun irgend jemanden aushalten! Ich wollte die Alte bei mir behalten, die mir ein Teil der Tochter zu sein schien. (S. 363)

Wieder ist der erste Satz in indirekter Rede gehalten, bevor Zeno in die erlebte Rede wechselt, in der er sein wörtliches Angebot und seine geheuchelte Fürsorglichkeit für die Mutter kurz zusammenfaßt. Nachdem der erzählende Zeno hier in der erlebten Rede zum Schein die Perspektive des erlebenden Zeno eingenommen hat, geht er dann im dritten Satz wieder auf quasi-auktoriale, ironische Distanz, bevor er im letzten Satz die Ironie zurücknimmt und eher verständnisvoll auf seine damalige Motivationslage zurückblickt. Zusammengenommen haben der dritte und der vierte Satz den Effekt, rückwirkend die heuchlerische Intention des Satzes in der erlebten Rede abzuschwächen, die schwer durchschaubare Gemengelage von Heuchelei, Wunschdenken und Selbsttäuschung darzustellen und zugleich der Analyse zugänglich zu machen.

5.2 Erlebte Rede in der Funktion des inneren Monologs

So wie die erlebte Rede die direkte Rede ersetzen, verkürzen und ironisch verfremden kann, so kann sie auch die Funktionen des inneren Monologs übernehmen. Damit bewegen wir uns einen ersten Schritt hinein in die Darstellung von unausgesprochenen Bewußtseinsphänomenen. Freilich so, daß die Bewußtseinsphänomene in der Form des inneren Monologs der direkten Rede noch relativ nahe stehen und also noch einen relativ hohen Bewußtheitsgrad aufweisen bzw. als durch die dargestellte Person selbst verbalisierbar erscheinen. – Zeno hatte schon öfter, allerdings eher schlecht als recht, im Salon Malfenti Violine gespielt, als er eines Tages erfuhr, daß Guido, sein Konkurrent um die Hand Adas, ein hervorragender Violinspieler sei und am gleichen Abend im Salon etwas aus seinem Repertoire zum besten geben würde. Darauf Zeno:

Un violinista! Se era vero ch'egli sonava tanto bene, io, semplicemente, ero un uomo distrutto. (Cap. V, p. 110)

Ein Violinist! Wenn er wirklich so gut spielte, war ich ganz einfach vernichtet. (S. 164)

Der Ausruf am Anfang könnte der direkten Rede entstammen. Der zweite Satz aber macht deutlich, daß die ganze Passage in erlebter Rede gehalten ist. Im Fall dieses zweiten Satzes läßt sich die erlebte Rede als Mischform von direkter und indirekter Rede beschreiben. Einerseits fehlt ein *verbum dicendi* oder *cogitandi* ("mi dicevo che ...", "pensavo che ..."), das die indirekte Rede einleiten würde, andererseits wäre für die direkte Rede das Präsenstempus erforderlich ("se è vero"). Versucht man freilich einmal eine Umformung des Satzes in direkte oder indirekte Rede, dann merkt

man gleich, daß das jeweilige Resultat viel zu umständlich und 'unrealistisch' wirkt. In einer so wohlgeformten Satzperiode spricht man nicht mit sich selbst. Gerade die Mischform der erlebten Rede, die überhaupt kein Vorbild in der gesprochenen Sprache hat und insofern völlig künstlich ist, wirkt realistischer. In der kursorischen Lektüre hat man den Eindruck, relativ unmittelbar einem inneren Monolog beizuwohnen, auch wenn dieser wohl kaum genau in der Weise des Zitats abliefe. Der Eindruck von Unmittelbarkeit rührt hauptsächlich daher, daß die Distanz zwischen erzählendem und erlebendem Ich im Falle der erlebten Rede stark reduziert erscheint. Mit dem Verschwinden des *verbum dicendi* macht sich die Instanz des erzählenden Ichs gleichsam unsichtbar, die Beibehaltung des Erzähltempus des Präteritums suggeriert narrative Normalität, während unmerklich der Fokus des Erzählens ins erzählte Ich verschoben wird, – und zwar ohne daß die Kontrolle der Außenperspektive über die Innenperspektive noch ostentativ beibehalten würde. Stanzel definiert die erlebte Rede als "Ansteckung der Erzählersprache durch die Figuresprache."⁵³ Für die Ich-Erzählsituation bedeutet dies, daß sich das erzählende Ich scheinbar in die Sichtweisen des erlebenden Ichs hineinziehen läßt. – Daß dies nur *scheinbar* gilt bzw. daß es auch Fälle erlebter Rede in der Funktion des inneren Monologs gibt, in denen das erzählende Ich auf subtile Weise ironische Distanz zum erlebenden signalisiert, zeigen die folgenden Beispiele. Nach dem erfolglosen Versuch, sich bei Tante Rosina einzuschmeicheln,⁵⁴ verließ Zeno wutentbrannt das Haus Malfenti mit dem 'festen' Entschluß, nie wieder dorthin zurückzukehren:

Troppo buona la cara signora! Io l'avrei compiaciuta al di là delle sue aspettative e non m'avrebbe rivisto mai più! M'avevano torturato, lei, la zia ed anche Ada! Con quale diritto? Perché aveva voluto sposarmi? Ma io non ci pensavo più! Com'era bella la libertà! (Cap. V, p. 90)

Zu liebenswürdig, die gute Dame! Aber nun würde ich ihr einen Gefallen tun, mit dem sie nicht rechnete, und sie würde mich nie wiedersehen! Sie hatten mich gequält, sie, die Tante und auch Ada! Mit welchem Recht? Weil ich heiraten wollte? Aber daran dachte ich ja gar nicht mehr! Wie schön war die Freiheit! (S. 139)

Die gesamte Passage ist in erlebter Rede gehalten. Der Leser wird hineinversetzt in die emotionale Mischung aus Wut, Enttäuschung und Trotz, in der sich Zeno einzureden versuchte, daß es für ihn eine Befreiung bedeute, einen Schlußstrich unter die Affäre ziehen zu können. Daß er sich dies verblich einzureden versuchte und sich in seiner ersten Überreaktion selbst etwas vormachte, wird auf den folgenden Seiten klar, wenn das erzählende

⁵³ Stanzel (wie A 20), S. 248.

⁵⁴ S.o., 5.1.

Ich, immer wieder auch in erlebter Rede, den allmählichen Sinneswandel des erlebenden Ichs darstellt, den Prozeß, in dessen Verlauf Zeno sich bewußt wurde, daß seine Entfernung aus dem Hause Malfenti für ihn keineswegs eine Befreiung sondern eine emotionale Katastrophe bedeutete. – Wie in diesem Beispiel wird die ironische Distanz des erzählenden Ichs und die Selbsttäuschung des erlebenden Ichs auch im nächsten Zitat erst aus dem größeren Kontext deutlich. Kurz vor Beginn seines ehebrecherischen Verhältnisses mit Carla suchte Zeno sein Gewissen zu entlasten:

Dove avrei potuto trovare io la forza per non ritornare da quella donna tanto desiderabile che m'aspettava?
(Cap. VI, p. 198)

Woher sollte ich die Kraft nehmen, nicht zu dieser so begehrenswerten Frau zurückzukehren, die auf mich wartete? (S. 279)

Das Konditional II im italienischen Satz könnte auch Irrealis der Vergangenheit aus der Sicht des erzählenden Ichs bedeuten. Dann müßte es übersetzt werden mit "Woher hätte ich die Kraft nehmen sollen" (so übersetzt Rismondo), und wir hätten es hier nicht mit erlebter Rede zu tun, sondern mit einem Erzählerkommentar. In diesem Falle signalisierte das erzählende Ich sein moralisches Einverständnis mit dem erlebenden Ich, und es ergäbe sich keine ironische Distanzierung von der "mauvaise foi" des jungen Zeno. Das erzählende Ich hätte noch die gleiche Einstellung wie das erlebende. Dann wäre CZ ein traditioneller quasi-auktorialer Ich-Roman. Dies widerspräche aber der Erzählhaltung des ganzen Buches, wie sie aus allen analysierten Beispielen hervortritt. Man wird daher nicht so übersetzen dürfen wie Rismondo, sondern müßte das Konditional II des italienischen Satzes als Futur im Präteritum interpretieren, wie es im Italienischen in der indirekten Rede konstruiert wird: "Ich fragte mich, woher ich die Kraft nehmen sollte ...". Da aber das einleitende "Ich fragte mich"/"Mi chiedevo" fehlt, handelt es sich hier um erlebte Rede, in der der erzählende Zeno gleichsam nachahmt, wie der erlebende Zeno sich damals sein schlechtes Gewissen gegenüber seiner Ehefrau wegzargumentieren suchte. Das heißt nun andererseits nicht, daß die ironische Distanz des erzählenden Zeno eine rigide moralische Verurteilung einschließt. Der Erzähler 'versteh' den jungen Zeno in gewissem Maße auch, und insofern schwingt die Rismondosche Auffassung der Stelle im Hintergrund der erlebten Rede durchaus mit. Im Vordergrund aber steht die Aufdeckung der Tendenz des jungen Zeno, nicht zu sich selbst zu stehen, die Verantwortung für seine Handlungen immer von sich selbst wegzuschieben und sich so ein jungfräuliches Gewissen zu erhalten. Gerade durch die narrative Unschärfe

der erlebten Rede gelingt es Svevo, die ambivalente Haltung des Ichs vor seiner Verantwortung für sich selbst darzustellen, sympathisierende Nähe und kritische Distanz des erzählenden zum erlebenden Ich auszudrücken und den Prozeß der Bewußtseinsentwicklung spürbar zu machen.

5.3 Erlebte Rede in der Funktion der Darstellung ambivalenter emotionaler Gestimmtheiten

Wir steigen hinab in seelische Regungen, emotionale Gestimmtheiten, denen das erlebende Ich zum Zeitpunkt seines Erlebens eher passiv ausgesetzt war⁵⁵ und die es nicht in Worte faßte, ja zum Teil auch nicht in Worte hätte fassen können. Zenos emotionales Verhältnis zu sich selbst und zu allen anderen Hauptfiguren des Romans ist von tiefer, dem erlebenden Ich kaum bewußter Ambivalenz geprägt, die sich das erzählende Ich durch den Schreibprozeß bewußt macht. – Auf seiner Hochzeitsreise durch Italien (über)zeichnet Zeno sich am stärksten im ganzen Roman in der Art eines modernen Stadtneurotikers. Aber die erlebte Rede im letzten Satz des folgenden Zitats zeigt den ernstesten Kern der komisch-grotesken Darstellungsweise, und sie zeigt zugleich, wie makro- und mikrostrukturelle narrative Überformung wechselseitig aufeinander verweisen:

spessissimo, a me parve che molti degl'ignoti fra cui ci movevamo, mi fossero nemici. Era una paura ridicola, ma non sapevo vincerla. *Potevo essere assaltato, insultato e sopra tutto calunniato, e chi avrebbe potuto proteggermi?* (Cap. VI, p. 154)

sehr oft schien es mir, als ob viele der Unbekannten, unter denen wir uns bewegten, mir feindlich gesinnt waren. Es war eine lächerliche Angst, aber ich konnte sie nicht überwinden. *Ich konnte überfallen, beschimpft und vor allem verleumdet werden, – und wer sollte mich dann beschützen?* (S. 222)

Die ersten beiden Sätze sind in traditioneller, quasi-personaler Erzählsituation gehalten. Mit den Verben “a me parve”/“es schien mir” und “non sapevo”/“ich wußte nicht, konnte nicht” sowie mit dem Substantiv “paura”/“Angst” blendet das erzählende Ich in die Vorstellungswelt und Gemütsverfassung des erlebenden Ichs hinein. Genau durch diese Verben und Substantive signalisiert das erzählende Ich aber zugleich, daß es sich hier um Innenperspektive *von außen* handelt, daß das erzählende Ich also die

⁵⁵ Vgl. die altertümliche Bezeichnung für die menschliche Emotionalität als “*Leidenschaften*” oder “*passioni*” oder “*passions de l'âme*” nach der gleichnamigen Abhandlung von Descartes über die menschliche Emotionalität aus dem Jahre 1649; vgl. hierzu Geyer (wie A 31), Kap. 2.

Fäden der Erzählung in der Hand behält. Erst im dritten Satz gibt es diese Fäden fiktiv aus der Hand. Hier wird der Leser in beklemmender Unmittelbarkeit in die Ängste, den Verfolgungswahn, Zenos versetzt, die in den beiden ersten Sätzen eher noch auf narrativer Distanz geblieben waren. Nun wird auch offensichtlich, daß die grotesk überzeichnende Darstellungsweise durch das erzählende Ich, die sich im Adjektiv "ridicola"/"lächerlich" verdichtet, unter anderem eine Schutzreaktion auf eine weniger komische Bewußtseinsituation des erlebenden Ichs ist. Wobei die quasi-personale Erzählsituation in den beiden ersten Sätzen verdeutlichen will, daß durchaus auch schon das erlebende Ich über beide Perspektiven auf sich selbst verfügte, die ironisch-distanzierte und die ernst-verstrickte. Erst beide Perspektiven zusammen lassen die problematische Identität des jungen Zeno erahnen. Dem jungen Zeno gelang es aber noch nicht, diese innere Doppelheit emotional und reflexiv auf Distanz zu bringen und als sein eigenes Lebensgesetz zu begreifen. Dies vermag erst die zusätzliche ironische Brechung durch den erzählenden Zeno, der im Schreibprozeß Aufklärungsarbeit an sich selbst leistet. Der Erzähler reflektiert dieses Verhältnis von Erzählen und Erleben an anderer Stelle selbst:

Certamente allora non avevo chiarite tanto bene le mie idee, ma le sentivo e adesso le so. (Cap. VII, p. 287)

Gewiß war ich mir darüber damals noch nicht so ganz im klaren, aber ich fühlte es, und jetzt weiß ich es. (S. 397)

Das folgende Beispiel schildert eine andere Art emotionaler Doppelung im erlebenden Ich, die Proust metaphorisch "intermittences du cœur" genannt hat, also "Herzrhythmusstörungen" oder vielleicht eher "Herzrhythmen" ganz allgemein. In der Endphase seines Verhältnisses mit Carla schwankte Zeno wie Swann mit Odette oder Marcel mit Albertine nur noch hin und her zwischen rasenden Eifersuchtsanfällen und dem Wunsch, sich aus der Beziehung zu befreien, um das Verhältnis zu seiner Frau Augusta wieder auf eine authentischere Basis stellen zu können. Carla war ihm *dann* gleichgültig, wenn er sich ihrer Liebe sicher glaubte, und er liebte sie eifersüchtig, wenn ihm Zweifel an ihrer vollen Verfügbarkeit kamen. Diese komplexe und dynamische Gemütsverfassung konzentriert Svevo in den lapidaren Satz:

Mi tradiva o di lei non m'importava nulla. (Cap. VI, p. 238)

Sie betrog mich oder sie bedeutete mir nichts. (S. 333)

In Wirklichkeit betrog Carla Zeno nicht, aber die erlebte Rede versetzt uns in die Eifersuchtsprojektionen Zenos, in denen sich sein Mißtrauen zur Gewißheit steigerte, um dann unvermittelt, wenn die Eifersucht vorübergehend beruhigt werden konnte, in höchste Gleichgültigkeit, ja Widerwillen gegen Carla umzuschlagen. Dabei wird der jeweilige Extremzustand der emotionalen Oszillation – grenzenlose Eifersucht bzw. Gleichgültigkeit und Widerwillen – dem erlebenden Ich einigermaßen bewußt, ja sogar verbalisierbar gewesen sein, wobei es sich zugleich natürlich über seinen wirklichen Zustand täuschte. Nicht bewußt war ihm nämlich die Tatsache seiner Gefangenheit in der emotionalen Zwickmühle selbst. Und deren Funktionsweise, die dem erlebenden Ich höchstens diffus bewußt und kaum verbalisierbar war, wird nun in der erlebten Rede verbalisiert und einsichtig gemacht. – Um eine weitere Art widersprüchlicher emotionaler Doppelung geht es im nächsten Beispiel. Zenos Liaison mit Carla ist vorüber. Aber seine Beziehung zu Ada ist nach wie vor (und bleibt es bis zum Schluß) ungeklärt. Ada leidet inzwischen an der Basedowschen Krankheit, verliert dadurch ihre Schönheit und verändert zum Teil auch ihre Persönlichkeit. Da fragt sich Zeno zunächst in erlebter Rede, dann quasi-auktorial:

Non poteva la sua perversione portarla ad amare me, che da sana aveva respinto? Io non so come questo terrore (o questa speranza) sia nato nel mio cervello! (Cap. VIII, p. 309)

Konnte ihre völlige Verwandlung sie nicht dazu bringen, mich zu lieben, mich, den sie als Gesunde zurückgewiesen hatte? Ich weiß nicht, wie diese Angstvorstellung (oder diese Hoffnung) in meinem Gehirn entstehen konnte! (S. 427)

Der erste Satz, in erlebter Rede und in Frageform, drückt einen inneren Zweifel aus, neigt aber aufgrund der rhetorischen Frageform eher zur Affirmation. Rhetorische Fragen konstatiert man überhaupt sehr häufig in der Anwendung erlebter Rede. Wieder ist der Grad der Künstlichkeit des narrativen Verfahrens extrem hoch. Zeno hat sich natürlich nicht in diesen Worten diese Frage gestellt. Er hat sich überhaupt keine explizite Frage gestellt. Der zweite Satz weist, aus quasi-auktorialer Distanz, darauf hin, daß es sich bei dem Zweifel im ersten Satz um ein diffuses Gefühl handelte, von dem nicht einmal sicher gesagt werden kann, ob es ein positives oder ein negatives Vorzeichen hatte. Die rhetorische Frageform bringt zwar eine Nuance der Selbstsuggestion, des Wunschenkens zum Ausdruck, die freilich sehr ambivalent bleibt, weil das erzählende Ich sie im zweiten Satz zunächst eher als Angstvorstellung einstuft. Im Wechsel von erlebter Rede und auktorialer Außensicht gelingt dem Erzähler keine Klärung des unentwirrbar gemischten Gefühls von damals, eben weil es unhintergebar

gemischt war. Aber der Erzähler macht, seinem eigenen Dementi zum Trotz, nachvollziehbar, *wie* solche emotionalen Ambivalenzen entstehen können. – Am tiefsten in den vorbewußten Indifferenzpunkt des Ichs zwischen Emotionalität, Selbstbehauptung und Selbstentfremdung dringt die erlebte Rede in den Beispielen des abschließenden Kapitels 5.4 ein. Klar ist dabei aufgrund des hier gewählten und zu Beginn des Kapitels 5 begründeten Gliederungsprinzips, daß Projektionen, Selbsttäuschung und Verdrängungen schon in den bisher behandelten Beispielen zu verzeichnen waren. Eine Gliederung nach dem zunehmenden Grad von Verdrängung und “mauvaise foi” hätte aber weniger Plausibilität besessen, da eine derartige Gradation stufenlos wäre. Die beiden ineinander verstrickten Gliederungsprinzipien der abnehmenden Selbstbewußtheit und Verbalisierbarkeit auf der einen Seite und der zunehmenden Verdrängungsintensität und “mauvaise foi” auf der anderen bilden die Komplexität des modernen Bewußtseins selbst ab.

5.4 Erlebte Rede in der Funktion der Darstellung von Projektionen, Selbsttäuschung und Verdrängung

An zwei Stellen legt Svevo die Funktionsweise der erlebten Rede bei der Darstellung von Selbsttäuschungsstrategien selbst offen dar. – Kurz vor der entscheidenden Soirée, die er überraschend als Verlobter Augustas verlassen sollte, erneuerte Zeno in sich noch einmal ziemlich grundlos die Hoffnung, um die Hand Adas anhalten zu dürfen. Und er sah alle Mitglieder der Familie Malfenti, den Vater ausgenommen, in einer Art Verschwörung gegen diese seine Absicht verstrickt. Da nun heißt es vom Vater Malfenti:

Lui solo era innocente e meritava la mia fiducia. Forse subito allora non pensai con tanta chiarezza [...]. (Cap. V, p. 109)

Er allein war unschuldig und verdiente mein Vertrauen. Vielleicht dachte ich dies damals nicht gleich in solcher Klarheit [...]. (S. 163)

Der zweite Satz stellt zunächst noch einmal sicher, daß der erste in erlebter Rede intendiert ist. Aus dem Zusammenhang ist aber auch vorher schon klar geworden, daß der Vater keineswegs anders zu Zeno stand als der Rest der Familie Malfenti. Augusta liebte Zeno, und die Familie tat ihr möglichstes, um Zeno behutsam von Ada ab- und auf Augusta hinzulenken. Der Vater war also objektiv genauso ‘schuld’ an dieser Verschwörung wie die ganze Familie Malfenti, und das erzählende Ich weiß das inzwischen

auch. Das erlebende Ich wußte es aber nicht oder wollte es jedenfalls nicht wahrhaben. Der zweite Satz weist freilich zusätzlich noch darauf hin, daß nicht einmal der Inhalt der erlebten Rede des ersten Satzes dem erlebenden Ich damals voll bewußt war. Es handelt sich beim ersten Satz um Wunschdenken, das sich der vollen Bewußtmachung durch das erlebende Ich entzog, weil das Wunschdenken der Bewußtmachung nicht standgehalten hätte. Erst das erzählende Ich macht sich klar, was damals in ihm vorging. Wir sehen, zu welch raffinierten Effekten der Bewußtseinsanalyse Svevos Technik des "tempo misto" im Verbund mit der erlebten Rede in der Lage ist. Wenn man die komplexe Zeitstruktur nur auf der Ebene der narrativen Tempora untersucht, wie das in der Svevo-Forschung allgemein geschieht, dann entgehen einem die entscheidenden bewußtseinsanalytischen Einsichten. – Ging es in diesem Falle um eine halbbewußte Wunschprojektion, so kommentiert Svevo im nächsten Beispiel, wie die erlebte Rede zur Darstellung der Schönong des eigenen Selbstbildes dienen kann. Kurz nach der eben behandelten Szene, immer noch vor der entscheidenden Soirée, bei der Zeno sich vom überlegenen Violinspiel Guidos bedroht sah, übte Zeno selbst noch etwas mit seiner Violine:

Dopo un po'di tempo mi parve che la mia lotta con Guido non fosse definitivamente perduta. *Chissà che forse non mi fosse concesso d'intervenire fra Guido e Ada con un violino vittorioso?* [...] non occorre che rendere più benevolo il mio giudizio sulle mie capacità di violinista. (Cap. V, p. 111)

Nach kurzer Zeit schien es mir, als sei mein Kampf mit Guido noch nicht definitiv verloren. *Sollte es mir nicht vielleicht doch noch vergönnt sein, mit einer siegreichen Violine zwischen Guido und Ada zu treten?* [...] es kam nur darauf an, mein Urteil über meine Fähigkeiten als Geiger wohlwollender zu gestalten. (S. 166)

Schon im ersten Satz wird der Prozeß der Selbsttäuschung Zenos angesprochen, aber noch in der relativ abstrakten, quasi-personalen Erzählhaltung des "mi parve che"/"es schien mir". Der zweite Satz leitet dann in die erlebte Rede über, die durch ihre vielfältigen Abschwächungen ("Chissà che forse non mi fosse ..."/"Sollte es mir nicht vielleicht doch noch ...") das Aufkeimen neuer Hoffnung in Zeno darzustellen sucht. Der dritte Satz analysiert dann offen, aus auktorial-kommentierender Distanz, diesen Prozeß der imaginären Selbstaufwertung. Die erlebte Rede im zweiten Satz vermag in scheinbarer Unmittelbarkeit in den Prozeß der Selbstsuggestion hineinzublenden, während die traditionellen Erzählweisen und Kommentare im ersten und dritten Satz *über* Bewußtseinsprozesse reden, das sich selbst täuschende Bewußtsein aber nicht gleichsam von innen ausleuchten

können. Durch das Hin- und Herblenden zwischen quasi-personaler Innensicht von außen im ersten Satz, Innensicht von innen in der erlebten Rede des zweiten Satzes und quasi-akutorialem Kommentar im dritten gelingt Svevo eine konzentrierte Darstellung sowohl der falschen Selbstprojektionen des jungen Zeno als auch des gemischten Gefühls aus Ironie und Identifikation, mit dem der alte Zeno amüsiert und betroffen zugleich sich in ein Verhältnis zu sich selbst und seiner Vergangenheit setzt.

Nicht immer erleichtert Svevo dem Leser die Interpretation eines Satzes in erlebter Rede durch solche Zeit- und Perspektivenmischung. Als die achtjährige Anna, die jüngste der Malfentischwestern, Zeno nach der burlesken Erzählung seines Abenteuers mit dem Londoner Angorakater "pazzo"/"verrückt" schimpfte, war die anwesende Malfentifamilie, einschließlich Adas, peinlich berührt und um Schadensbegrenzung bemüht. Da stellt der Erzähler in bezug auf sein damaliges Verhältnis zu Ada lakonisch fest:

L'impertinenzza della piccina ci riavvicinava. (Cap. V, p. 73)

Die Unverschämtheit der Kleinen brachte uns einander wieder näher. (S. 118)

Daß dies wieder dem Wunschdenken Zenos entsprang, und nicht etwa der objektiveren Perspektive des Erzählers entstammt, wird erst aus dem Gesamtzusammenhang des Kapitels V deutlich. – Doch begeben wir uns noch einen Schritt weiter hinein in die Analyse von Zenos komplexem Bewußtsein. Jetzt geht es nicht mehr nur um Wunschdenken und illusionäre Selbstbilder, sondern darüber hinaus um Selbstrechtfertigung und Verminderung der Zurechenbarkeit möglicher Handlungen. Nach jener denkwürdigen Soirée, während der Zeno seine Hoffnungen auf Ada endgültig begraben mußte, machte er mit Guido, dem glücklicheren Rivalen, noch einen Spaziergang zu einem Aussichtspunkt über Triest. Als Guido sich, oben angekommen, etwas riskant auf ein steil abfallendes Mauersims setzte und in einer Diskussion über Frauen die frauenfeindlichen Theorien Otto Weiningers vertrat, verlangsamt der Erzähler plötzlich den Erzählrhythmus zum Zeitlupentempo:

Ebbi allora un'idea spaventosa! *Perché non avrei fatto fare a Guido quel salto di dieci metri? Non sarebbe stato giusto di sopprimere costui che mi portava via Ada senz'amarla?* In quel momento mi pareva che quando l'avessi ucciso, avrei potuto correre da Ada per averne subito il premio. [...] *Debbo confessare ch'io in quel momento m'accinsi veramente ad uccidere Guido!* (Cap. V, p. 140)

Da kam mir eine schreckliche Idee! *Warum sollte ich Guido nicht diese zehn Meter hinabstürzen? War es nicht gerecht, denjenigen zu vernichten, der mir Ada fortnahm, ohne sie zu lieben?* In diesem Moment schien es mir, daß ich nach seiner Ermordung sofort zu Ada eilen könnte, um auf der Stelle meinen Lohn zu empfangen. Ich muß gestehen, daß ich mich in diesem Moment wirklich anschickte, Guido zu töten! (S. 203f.)

Nach der Einleitung in quasi-personaler Erzählsituation (1. Satz) geht die Passage in die erlebte Rede über, in der Svevo zunächst (2. Satz) einen plötzlichen Aggressionsschub mit Mordabsichten schildert und dann (3. Satz) die in Wirklichkeit wohl eher zeitgleich damit auftretende Herabsetzung der moralischen Hemmschwelle. Die rhetorische Frageform der erlebten Rede drückt die mehr oder weniger unbewußte Autosuggestion aus, durch die das Ich sich selbst in vorausweisendem, freilich nur vorgetäuschem Gehorsam gegenüber seinem verinnerlichten Über-Ich rechtfertigt. Schon in einer seiner ersten Kurzgeschichten, *L'assassinio di via Belpoggio/Der Mord in der Belpoggiostraße* (1890)⁵⁶ beschrieb Svevo, damals noch in der erlebten Rede der dritten Person, in zeitlupehafter Ausführlichkeit die Gedankenketten und Aggressionsimpulse eines Mörders bei der Realisierung seiner Tat. Schon damals ging es Svevo darum, die Ausschaltung aller Kontrollinstanzen während der Tathandlung zu zeigen, die letztlich keiner personalen Instanz mehr zurechenbar erschien. In welchem hohem Maße auch Zeno für einen kurzen Moment einen völligen Wirklichkeitsverlust erlitt, macht der 4. Satz klar, der, nun wieder in quasi-personaler Erzählsituation, darstellt, welche absurde emotionale Projektion mit dem Mordimpuls verbunden war. Abschließend beglaubigt der erzählende Zeno dann im letzten Satz aus quasi-auktorialer Distanz noch einmal den kurzfristigen Mordvorsatz des jungen Zeno und bringt zugleich ein (fast) ungläubiges Staunen vor seiner damaligen Bewußtseinssituation zum Ausdruck. – Zenos Verhältnis zu seinem früheren Rivalen, späterem Geschäftspartner und 'Freund' Guido sollte bis zu dessen Tod und darüber hinaus die ambivalenteste von all den komplexen Beziehungen zu seinen Mitmenschen bleiben. Die Analyse dieses Verhältnisses bedürfte einer eigenen Studie. Hier sei nur noch kurz auf dessen Ende geblickt. Nach Guidos Selbstmord machte Ada Zeno massive Schuldvorwürfe, daß er seinem vorgeblichen Freund in dessen verzweifelter finanzieller und emotionaler Situation weder moralisch noch materiell zu Hilfe gekommen sei. Nun hatte Zeno, wenn wir dem Erzähler Glauben schenken, am Tode Guidos zwar tatsächlich weniger Schuld als

⁵⁶ I. Svevo, *L'assassinio di via Belpoggio*, in: Ders., *I Racconti*, hg. v. G. Spagnoletti, Milano 1988, S. 41-65.

Ada selbst. Aber Zeno gelang es nicht, die Schuldzuweisung Adas einfach von sich wegzuschieben, da seine gemischten Gefühle gegenüber Guido wie auch gegenüber Ada bis zum Schluß keine Klärung erfuhren. Und so endet die fiktive Autobiographie Zenos mit folgenden Sätzen, als Zeno am Hafendock dem Schiff nachsah, mit dem Ada und ihre Kinder nach Argentinien zur Familie Guidos auswanderte:

Io ebbi gli occhi offuscati dalle lacrime. *Ecco ch'essa ci abbandonava e che mai più avrei potuto provarle la mia innocenza.* (Cap. VII, p. 391)

Ich konnte vor lauter Tränen nichts mehr sehen. *Jetzt verließ sie uns, und ich würde ihr nie mehr meine Unschuld beweisen können.* (S. 533)

Obwohl Zeno zu Selbstvorwürfen aufgrund seines Verhaltens und seiner Handlungen in diesem Falle wenig Anlaß hatte, blieb ein unstillbares Rechtfertigungsbedürfnis zurück, das sich aus seinen unterschwelligsten Aggressionen nährte und insbesondere daraus, daß Guidos Selbstmord Zenos verdrängten Tötungsabsichten entgegengekommen war. – Entsprang Zenos Rechtfertigungsbedürfnis gegenüber Guido und Ada also einem eher imaginierten Schuldbewußtsein, da er seine aggressiven Tendenzen weder in die Tat umgesetzt noch überwunden hatte, so beruhte sein Rechtfertigungsbedürfnis gegenüber seiner Frau auf der realen Situation seines Doppellebens als guter Ehemann Augustas und als Geliebter Carlas. Und daher erreichen hier die Verdrängungsdynamik seiner "mauvaise foi" auf der einen Seite und die bewußtseinsanalytische Wirksamkeit der erlebten Rede auf der anderen ihre höchste Intensität. In dem guten Viertel des Romans, das der Carla-Episode gewidmet ist (Kap. VI, "La moglie e l'amante" / "Die Ehefrau und die Geliebte"), beschreibt der Erzähler in oftmals quälenden Selbstanalysen den scheiternden Versuch des jungen Zeno, sich in einer Welt der Lüge gegenüber den beiden Frauen und gegenüber sich selbst einzurichten. Zeno hatte Carla durch die Vermittlung eines ehemaligen Kommilitonen mit dem sprechenden Namen Copley kennengelernt. Dieser war Philanthrop und gewährte der armen Carla ein Stipendium zur Ausbildung ihrer Stimme als Sängerin. Copley brachte Zeno dazu, etwas Wohltätiges für seinen Schützling beizutragen und sie auch einmal singen zu hören. Bereits beim ersten Besuch fühlte sich Zeno stark erotisch angezogen von Carla, verdrängte aber aufkommende Wünsche und mögliche Gewissenskonflikte dadurch, daß er Augusta im nachhinein von dem karitativen Besuch erzählte, den er ihr zuvor sicherheitshalber noch verschwiegen hatte:

Fu un grande sfogo. Fino ad allora non avevo da rimproverarmi altro che di aver taciuto con Augusta. *Ecco che ora ero innocente del tutto.* (Cap. VI, p. 173)

Es war eine große Erleichterung. Bis dahin hatte ich mir nichts anderes vorzuwerfen, als Augusta gegenüber geschwiegen zu haben. *Jetzt aber war ich vollkommen unschuldig.* (S. 247)

Natürlich war der junge Zeno keineswegs so unschuldig, wie er es sich hier in der erlebten Rede selbst bescheinigte. Er verschob seine aufkommenden Selbstvorwürfe, die den Ehebruch schon imaginär vorwegnahmen, auf das eher noch harmlose Verschweigen des philanthropischen Besuchs und konnte sein Gewissen dann in einer scheinmoralischen Ersatzhandlung einfach dadurch vorübergehend beruhigen, daß er dieses Schweigen brach. Dabei filterte er seine Informationen über Carla an seine Frau so geschickt, daß er vor ihr, aber auch vor sich selbst anfangs verbarg, was sich in ihm anbahnte. Er suggerierte sich selbst, daß allein schon die Tatsache, mit seiner Frau beiläufig über Carla gesprochen zu haben, jeden weiteren Zweifel über seine moralische Integrität beseitige, ja er glaubte in dem Moment wirklich, daß von Carla keine Anziehungskraft mehr auf ihn ausgehe. Als ihn aber unmittelbar nach dem Gespräch mit seiner Frau ein unwiderstehliches Verlangen packte, Carla so bald wie möglich wiederzusehen, schob er die Verantwortung für das, was daraus entstehen konnte, auf Carla ab:

la povera Augusta poteva essere salvata da un mio tradimento da Carla stessa che, come donna, aveva la missione della resistenza. (Cap. VI, p. 175)

die arme Augusta konnte ja von Carla selbst vor meiner Untreue bewahrt werden, da Carla als Frau verpflichtet war, Widerstand zu leisten. (S. 249)

So denkt natürlich nicht der erzählende Zeno, und auch der erlebende Zeno wird sich die sophistische Verdrehung der Verantwortlichkeiten nicht voll bewußt gemacht haben, weil sie der Helligkeit des Bewußtseins eventuell nicht standgehalten hätte. Der erlebende Zeno wich vor der Übernahme der Verantwortung für seine Handlungen aus und reagierte zugleich prophylaktisch mit geschlechtsstereotypen Schuldzuweisungen an Carla. Das erzählende Ich bringt einerseits durch die übertriebene Zuspitzung der halbbewußten "mauvaise foi"-Mechanismen seine ironische Distanz zum Ausdruck. Andererseits signalisiert er aber durch die Übertreibung zugleich, daß die Selbstentfremdung in der "mauvaise foi" beim jungen Zeno ein Stadium erreicht hatte, in dem sie dessen eigenes Bewußtsein völlig überwucherte, und daher in der Tat zurechenbares Handeln von ihm nicht mehr zu erwarten war. – Gegenüber Augusta verhielt sich Zeno in dieser Phase, als sich sein Verhältnis mit Carla anbahnte, mit ostentativ

liebvoller Aufmerksamkeit. Ironisch kommentiert der erzählende Zeno dies wieder aus quasi-auktorialer Distanz:

La mia coscienza è tanto delicata che, con le mie maniere, già allora mi preparavo ad attenuare il mio futuro rimorso. (Cap. VI, p. 175.)

Mein Gewissen ist so empfindlich, daß ich durch mein Verhalten schon damals Vorkehrungen traf, spätere Gewissensbisse abzumildern. (S. 250)

Auch das "mi preparavo"/"ich traf Vorkehrungen" ist natürlich nicht so zu verstehen, daß der damalige Zeno durch seine liebevolle Aufmerksamkeit seiner Frau gegenüber *bewußt* schon späterem schlechten Gewissen vorbeute. All dies spielt sich auf halbbewußter-halbverdrängter Ebene ab. Wir könnten jetzt, gerade in der Carla-Episode, Zeno auf seinem schwindelerregenden Balanceakt zwischen Bewußtheit und Verdrängung, zwischen "bonne foi" und "mauvaise foi", zwischen Selbstbetrug und Fremdbetrug weiter folgen bis hin zu seinem Absturz in die völlige Verzweiflung, als Carla ihn verließ. In der Carla-Episode vergeht dem Erzähler passagenweise der grotesk-karikierende Blick auf sein früheres Ich. An dessen Stelle tritt dann ein existentieller Ernst, der deutlich macht, daß hier der entscheidende Wendepunkt in der Geschichte seiner "coscienza" verhandelt wird. – Ich will abschließend nur noch ein Fazit aus der Carla-Episode ziehen bzw. von Zeno selbst ziehen lassen, der damit zugleich ein wichtiges Licht auf die Dialektik von "bonne foi" und "mauvaise foi" wirft, – freilich nun nicht mehr in erlebter Rede, sondern in quasi-personaler Erzählsituation. Nach Beendigung seines Verhältnisses mit Carla verglich sich der junge Zeno mit Guido, der seine Frau Ada ebenfalls betrog, und zwar mit seiner Sekretärin Carmen:

Di Guido [...] sapevo con certezza ch'egli avrebbe saputo godersi Carmen senza neppur ricordarsi di Ada. Nel suo animo disinvolto due donne non erano di troppo. Confrontandomi con lui, a me pareva di essere addirittura innocente. Io avevo sposata Augusta senz'amore e tuttavia non sapevo tradirla senza soffrirne. (Cap. VII, p. 284)

Ich wußte ganz genau, daß Guido sich mit Carmen vergnügen würde, ohne sich an Ada überhaupt nur zu erinnern. In seiner Unbefangenheit waren ihm zwei Frauen nicht zu viel. Wenn ich mich mit ihm verglich, erschien ich mir geradezu unschuldig. Ich hatte Augusta geheiratet, ohne sie zu lieben, und konnte sie dennoch nicht betrügen, ohne darunter zu leiden. (S. 394)

Wieder ist die Absicht der Selbstrechtfertigung, der Produktion von gutem Gewissen unverkennbar. Aber Zeno formulierte hier auch eine wichtige Einsicht in die Struktur und Funktionsweise seiner "mauvaise foi": Man

muß schon eine gewisse Komplexität des Bewußtseins, ein gewisses Niveau der Selbstreflexion erreicht haben, um überhaupt Formen von "mauvaise foi" ausbilden zu können. Der relativ simpel strukturierte Guido, der weder Selbstzweifel noch Selbstvorwürfe kannte, mußte natürlich auch keine Mechanismen imaginärer Selbstrechtfertigung in Gang setzen. Zenos starkes Bedürfnis nach Selbstrechtfertigung, das ihn immer tiefer in Formen der "mauvaise foi" hineintrieb, zeugte eben andererseits auch von der relativen Stärke seines Bedürfnisses nach weniger lügenhaften Beziehungen zu seinen Mitmenschen und zu sich selbst. Und so barg seine "mauvaise foi" auch die Bedingung der Möglichkeit eines Bewußtwerdungsprozesses, dem wir, in der Fiktion, die Entstehung des Romans selbst verdanken.

6. Zusammenfassung und Ausblick

Mit der erlebten Rede in der Ich-Form erschließt Svevo in *La coscienza di Zeno* ganz neue Dimensionen des modernen Bewußtseins. Traditionelle Erzählweisen und abstrakte Theorien prallen an der Komplexität des modernen Bewußtseins ab. Psychoanalyse und Ideologiekritik bieten komplementäre Zugangsweisen zur menschlichen Bewußtseinsrealität, bleiben aber auf die bewußtseinserhellende Leistungsfähigkeit des modernen Romans angewiesen. An den Brennpunkten seiner narrativen Bewußtseinsanalyse setzt Svevo immer wieder die Technik der erlebten Rede ein, die wohl besser als alle anderen narrativen Techniken dazu geeignet ist, die Funktionsweisen des modernen Bewußtseins gleichsam von innen auszu-leuchten. Die erlebte Rede leistet für die Narrativik, was analog die lebendige Metapher für die Lyrik bedeutet. Beide kommen in der Normalsprache nicht vor. So spricht, erzählt, beschreibt man nicht. Und doch erzielt die erlebte Rede als künstlichste, amimetischste aller Erzählweisen 'realistische' Einblicke in die Funktionsweisen modernen Bewußtseins, so wie die lebendige Metapher als abstrakteste aller Dichtweisen die tiefsten Einblicke in die Funktionsweisen von Sprache selbst ermöglicht.

Der bewußtseinsanalytische Ertrag der erlebten Rede wie der sprachanalytische Ertrag der lebendigen Metapher entziehen sich sowohl strukturalistischen wie auch dekonstruktivistischen Zugangsweisen, die sowieso nur zwei Seiten einer Medaille sind und an der realen Dialektik von Sprache und Bewußtsein vorbeidenken. Strukturalistische Methoden prallen an der erlebten Rede ab, weil sie funktional nicht zu vereindeutigen ist und gerade die Zeitlichkeit des Bewußtseins in den Blick zu nehmen erlaubt. Dekonstruktivistische Methoden wollen nur beweisen, was die erlebte Rede

immer schon weiß, nämlich daß Bewußtseinsverhältnisse sich vereindeutigenden Begriffsoppositionen nicht erschließen. Dabei bekommen *dekonstruktivistische* Methoden aber den *rekonstruktiven* Effekt der erlebten Rede nicht in den Blick. Gerade in ihrer narrativen Unschärfe und Flexibilität rekonstruiert sie die Ambivalenzen, Halbbewußtheiten und Selbstentfremdungen, mit denen das Subjekt den Prozeß seiner Autonomisierung in der Moderne bezahlt.

Unsere Beispiele reichten von einer relativ großen Nähe zu normal verbalisierbarem Sprechen und Denken bis hin zu Ambivalenzen, emotionalen Gestimmtheiten und "mauvaise foi"-Verhältnissen im Selbst, die sich der normalsprachlichen Bewußtmachung gerade entziehen. In der Ich-Erzählsituation vermag die erlebte Rede gegenüber ihrer Verwendung in der dritten Person darüber hinaus die Zeitlichkeit des Selbst spürbar zu machen und löst damit ein Problem autobiographischen Schreibens, das Rousseau, der erste moderne Mensch, aufgeworfen hatte. Svevo strebt dabei keineswegs nach 'konsequenter' Perspektivenführung im Sinne der Ausschaltung narrativer Vermittlungsinstanzen, wie er andererseits auch auf Theorie und metapoetische oder intertextuelle Raffinessen weitgehend verzichtet. Damit bahnt er dem modernen Roman einen Weg zwischen den erzählfeindlichen und den spielerisch unverbindlichen Tendenzen des 20. Jahrhunderts, wie sie der Nouveau Roman und der postmoderne Roman verkörpern. Beständig oszillierend zwischen ironischer Distanz und sympathisierender Identifikation nähert sich *La coscienza di Zeno* jener Zeitwurzel des Selbst, in der Emotionalität, Rationalität und Sprachlichkeit ineinander übergehen und in der das Selbst um seine Authentizität ringt.