

Luca Rebeggiani

"Senilità" von Italo Svevo. Vorstellung und Analyse des Romans

Studienarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2002 GRIN Verlag
ISBN: 9783656681878

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/275377>

Luca Rebeggiani

"Senilità" von Italo Svevo. Vorstellung und Analyse des Romans

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Luca Rebeggiani

Vorstellung und Analyse des Romans

SENILITÀ

von Italo Svevo

Leibniz Universität Hannover
Romanisches Seminar

Autor:

Dr. Luca Rebeggiani

Fraunhofer Institut für Angewandte Informationstechnik

<http://www.sopo.uni-hannover.de/rebeggiani.html>

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
2. Entstehung und Aufbau von <i>Senilità</i>	3
2.1 Die Entstehung und die erste Rezeption	3
2.2 Die Handlung	4
3. Die Figur des „inetto“	7
4. <i>Senilità</i> und die zeitgenössische Kultur: Die Krise der bürgerlichen Gesellschaft.	12
5. Der Stil und die Sprache	16
6. Fazit und Ausblick	18
Literaturverzeichnis.....	20

1. Einleitung

Als einen ‚fast perfekten Roman‘ bezeichnete der große italienische Dichter Eugenio Montale das Werk *Senilità*¹. Nachdem dieses in den ersten zwanzig Jahren nach seinem Erscheinen von der ‚offiziellen‘ Kritik fast vollständig ignoriert worden war, gilt es heute als Schlüssel zum Verständnis des gesamten Svevo-Werkes, insbesondere seines Meisterwerks *La coscienza di Zeno*, und als eine der wichtigsten literarischen Produktionen Italiens seiner Zeit.

Mit seinen frühen Romanen *Una Vita* und *Senilità* überwindet der Triester Kaufmann und ‚Hobby-Literat‘ Ettore Schmitz (Italo Svevo) in Italien zum ersten Mal entschieden die veristische Schule des neunzehnten Jahrhunderts, die in Giovanni Verga ihren bedeutendsten Autor hatte, gegen Ende des Jahrhunderts aber nur noch müde Nachahmerromane hervorbrachte, und schließt wieder zur europäischen Literatur auf, vor allem an Proust, Joyce, Kafka und Musil, die der ‚Weltbürger‘ Svevo selbstverständlich kannte. *Una Vita* und *Senilità*, sowie das 1904 erschienene Werk *Il fu Mattia Pascal* von Luigi Pirandello stellen die Meilensteine dieses Weges hin zu einer anderen Konzeption des Romans, die das Innenleben der Protagonisten neben der realen Welt zum Hauptschauplatz der Ereignisse erhebt. Verarbeitet werden in diesen ‚neuen‘ Romanen auch wissenschaftliche Neuentdeckungen, wie der rasante Fortschritt in den Naturwissenschaften oder die Psychoanalyse, sowie generell die Krise der bürgerlichen Gesellschaft am *fin de siècle*².

Diese Arbeit möchte eine kurze, aber möglichst facettenreiche Vorstellung des Romans *Senilità* geben. Es soll zunächst seine Entstehungsgeschichte mitsamt der Schwierigkeiten bzgl. der Rezeption dargestellt und anschließend seine Handlung skizziert werden. Das Hauptmerkmal des Romans, die Modellierung des Protagonisten als schwachen Helden, steht dann im Mittelpunkt des Hauptteils der Arbeit, wobei auch der Frage nachgegangen wird, woher diese besondere Weltsicht kommt. Abschließend werden dann einige Bemerkungen zur Sprache angeführt. Das Fazit soll nicht nur ein Resümee der Erkenntnisse der Arbeit bieten, sondern auch einige grundsätzliche Überlegungen zum Wert und Zweck des Romans und des literarischen Arbeitens an sich.

¹ Vgl. MONTALE/SVEVO 1966, 109.

² Vgl. dazu ausführlich Kapitel 3 und 4.

2. Entstehung und Aufbau von *Senilità*

2.1 Die Entstehung und die erste Rezeption

Aron Hector Schmitz kam 1861 als Sohn eines österreichischen Beamten und einer Italienerin, beide jüdischen Ursprungs, in Triest zur Welt³. Er wurde ausgebildet und arbeitete sein ganzes Leben als Kaufmann, erst bei der Triester Filiale der Wiener Union Bank, dann im Betrieb seines Schwiegervaters. Vor allem hier war er viel im europäischen Ausland tätig, so daß seine schon an sich ‚multikulturelle‘ Grundeinstellung – Triest war damals ein Knotenpunkt zwischen der italienischen, der deutschen und der slawischen Welt – durch sein Berufsleben sogar noch verstärkt wurde, so daß aus ihm ein wirklich europäischer Intellektueller werden konnte⁴.

Seine großen Leidenschaften waren allerdings zeitlebens die Musik und die Literatur. Er begann schon sehr früh, Klassiker und zeitgenössische Autoren der europäischen Literatur zu lesen und selbst Kurzgeschichten und Theaterstücke zu verfassen. 1893 veröffentlichte er seinen ersten Roman *Una Vita* unter dem Pseudonym Italo Svevo⁵, der allerdings von der ‚offiziellen‘ Kritik so gut wie gar nicht zur Kenntnis genommen wurde. Das gleiche geschah mit seinem zweiten Roman, *Senilità*, der vom 15.06. bis zum 16.09.1898 in insgesamt 78 Teilen in der Zeitschrift „L’Indipendente“, dann im Oktober des gleichen Jahres beim Verleger Vram erschien.

Von diesem Mißerfolg getroffen, widmete sich Svevo in den darauffolgenden Jahren der Lektüre und dem Geigenspiel, wobei er, entgegen seinen Behauptungen⁶, durch das Schreiben kleinerer Geschichten und Bühnenspielen literarisch stets aktiv blieb. Die Wende in seiner Laufbahn als Schriftsteller bahnte sich 1905 durch die Begegnung mit James Joyce an, der an der Berlitz School in Triest als Englischlehrer arbeitete. Dieser legte Svevo Teile der *Dubliners* und des *Portrait of the Artist as a Young Man* vor und las im Gegenzug seine ersten beiden Romane. Sein Urteil war positiv, besonders in Bezug auf *Senilità*, und er ermunterte Svevo dazu, seine literarische Tätigkeit fortzusetzen.

In den Jahren 1919-1922 entstand dann Svevos Hauptwerk *La Coscienza di Zeno*, das 1923 veröffentlicht wurde. Auch dieses wurde in den bedeutenden italienischen Kultur-

³ Kurzbiographien von A.H. Schmitz bzw. Italo Svevo finden sich z.B. in GIUDICE/BRUNI 1973, 304; CONTINI 1988, 7-15; VANALESTI 1997, 81-82. Eine sehr interessante Biographie des Literaten wurde von seiner Frau Livia Veneziani verfaßt: VENEZIANI SVEVO 1951.

⁴ Vgl. CONTINI 1988, 8.

⁵ Mit dem Namen Italo Svevo, also dem „schwäbischen Italiener“, wollte er seine doppelte Herkunft, deutsch und italienisch, zum Ausdruck bringen (vgl. GIUDICE/BRUNI 1973, 304; SCHÄRER 1978, 1).

kreisen nur vereinzelt wahrgenommen und kommentiert. Da bat Svevo seinen Freund Joyce um Hilfe, der ihm umgehend sein Lob für den Roman aussprach und ihn einer Reihe von europäischen Italianisten empfahl, unter anderen den Franzosen Valéry Larbaud und Benjamin Crémieux. Parallel dazu hatte der Dichter Eugenio Montale, angeleitet vom triestinischen Intellektuellen Roberto Bazlen, ebenfalls Svevos Produktion entdeckt, und widmete ihm einen Artikel in der Zeitschrift „L'Esame“ vom November-Dezember 1925 (*Omaggio a Italo Svevo*), in dem er unter anderem seine Vorliebe für *Senilità* unterstrich. Langsam begann sich das Blatt zu wenden: Die Februar-Ausgabe des Jahres 1926 der französischen Zeitschrift „Le Navire d'Argent“ beschäftigte sich ausschließlich mit Italo Svevo; neben einem Aufsatz von Crémieux enthielt sie die Übersetzungen von drei Kapiteln aus *La Coscienza di Zeno* und einem aus *Senilità*. In den darauffolgenden Jahren wurde Svevo dann endlich auch von den bedeutendsten Literaturkritikern Italiens rezipiert, u.a. von Sergio Solmi, Giansiro Ferrara, Giacomo Debenedetti und Elio Vittorini. 1937 verfaßte Emilio Cecchi für die *Enciclopedia Italiana* das Lemma „Italo Svevo“.

Svevo hatte inzwischen 1927 eine sprachlich überarbeitete Auflage des Romans *Senilità* herausgebracht, die bei Morreale, einem angeseheneren Verlag, erschien. Er stattete sie mit einem Vorwort aus, in dem er seine eigene und die Geschichte des Werkes nachzeichnete⁷.

2.2 Die Handlung

Der Büroangestellte Emilio Brentani führt eine graue Existenz an der Seite seiner unverheirateten Schwester Amalia. Er hat einige Jahre vorher einen Roman veröffentlicht, der ihn in der Stadt (Triest) ein wenig bekannt gemacht hat, und von diesem kleinen Ruhm zehrt er noch. Er pflegt eine Freundschaft mit dem Bildhauer Stefano Balli⁸, der zwar beruflich nicht besonders erfolgreich ist, dafür mit dem weiblichen Geschlecht viel Glück hat.

⁶ In seinem Vorwort zur zweiten Auflage von *Senilità* bezeichnet er die 25 Jahre zwischen dem Erscheinen seines zweiten Romans und dem des *La Coscienza di Zeno* 1923 als Jahre der „Abstinenz vom Schreiben“ (vgl. SVEVO 1999, 3).

⁷ Vgl. SVEVO 1999, 3-5.

⁸ Wie die meisten Werke Italo Svevos trägt auch *Senilità* starke autobiographische Züge. So ist die Figur Ballis stark an die Umberto Verudas angelehnt, einem zeitgenössischen Künstler, mit dem Svevo befreundet war. Für Angiolina stand dagegen Giuseppina Zergol Modell, eine Frau aus dem Volk, in die sich Svevo in seiner Jugend verliebte. Insgesamt meinte dieser, in Triest seien die wahren Namen aller vier Protagonisten bekannt (vgl. CONTINI 1988, 10 und 40).

Emilios eintöniges, ereignisarmes Leben wird eines Tages durch eine plötzlich begonnene Affäre mit Angiolina Zarri, eine attraktive, lebenslustige Frau aus dem Volk, belebt. Er geht diese Beziehung vorsichtig, voller moralischer Vorsätze an, wie es seiner Persönlichkeit entspricht.

„Subito, con le prime parole che le rivolse, volle avvisarla che non intendeva compromettersi in una relazione troppo seria.⁹“

„Se la fanciulla, come si sarebbe dovuto credere dal suo occhio limpido, era onesta, certo non sarebbe stato lui che si sarebbe esposto al pericolo di depravarla; se invece il profilo e l'occhio mentivano, tanto meglio. C'era da divertirsi in ambedue i casi, da pericolare in nessuno dei due.¹⁰“

Er muß aber mehr und mehr feststellen, daß Angiolina nicht seinen Vorstellungen entspricht und von seinen moralischen ‚Schulungen‘ relativ unberührt bleibt. Sie ist stolz auf ihren Erfolg bei Männern und trägt die Reihe ihrer früheren Liebhaber offen zur Schau. Sie pflegt auch während ihrer Affäre mit Emilio eine Reihe von Parallelbeziehungen und bietet sich sogar seinem Freund Balli an.

Das müßten für Brentani allesamt Gründe sein, die Geschichte mit Angiolina zu beenden, denn sie ist nach eigenem Bekunden sowieso nur ein Spiel und nichts Ernstes.

„Egli s'era avvicinato a lei con l'idea di trovare un'avventura facile e breve, di quelle che egli aveva sentito descrivere tanto spesso e che a lui non erano toccate mai [...].¹¹“

„«Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la mia famiglia». ¹²“

Doch er tut es nicht, im Gegenteil, er steigert sich immer mehr hinein, trotz der Warnungen Ballis, der, dank seiner Erfahrung, Angiolina sofort durchschaut hat und um die Schwäche seines Freundes weiß.

„Commosso, Emilio si confessò. Sì. Ora lo sentiva chiaramente. La cosa era divenuta per lui molto seria, e descrisse il proprio amore, l'ansietà di vederla, di parlarle, la gelosia [...].¹³“

„Ma Stefano diede subito prova della sua intelligenza superiore [...].«Lo sapevo io che questa specie di avventure non era fatta per te.»¹⁴“

Anstatt also die Dinge in der Realität geradezurücken, tut Emilio dies in seinen Träumen und Theorien, in die er, seiner Natur entsprechend, immer mehr flüchtet. Hier wird Angiolina zum Idealbild einer Frau: Sie behält ihre Stärken, die Attraktivität, die Lebensfreude, die Sympathie, verliert aber ihre Schwächen, vor allem ihre moralisch bedenkliche Persönlichkeit.

⁹ SVEVO 1999, 7.

¹⁰ Ebd., 10.

¹¹ Ebd., 9.

¹² Ebd., 7.

¹³ Ebd., 42.

¹⁴ Ebd., 43.

„Oh ella non sapeva fingere. La donna ch'egli amava, *Ange*, era sua invenzione, se l'era creata lui con uno sforzo voluto [...]. Alla luce del giorno il sogno scompariva.¹⁵“

„[...] ad Emilio piacque di aver creata nella sua mente un'Angiolina ben diversa dalla reale. Quando si trovava con la sorella, amava quell'immagine, l'abbelliva, vi aggiungeva tutte le qualità che gli sarebbe piaciuto di trovare in Angiolina [...].¹⁶“

Parallel zu Emilios Geschichte vollzieht sich ein zweites Drama: Wachgerüttelt durch das plötzlich wiederermunterte Leben ihres Bruders, beginnt auch die Gefühlswelt seiner biedereren Schwester Amalia ‚aufzutauen‘. Sie ist erst eifersüchtig, hört aber bald Emilio fasziniert zu, wenn dieser von seiner Angiolina spricht. Die Welt der Liebe, der zwischenmenschlichen Gefühle, die sie sonst nur aus Romanen kannte, ist auf einmal in ihrer Wohnung präsent geworden. Leider richten sich ihre eigenen Gefühle auf die wahrscheinlich einzige attraktive männliche Person, die es in ihrem engeren Umkreis gibt, den rüden Bildhauer Stefano Balli. Dieser könnte aber von der Persönlichkeit her nicht unpassender sein, und hat außerdem überhaupt kein Interesse an der unscheinbaren Frau. Als er von Emilio, der seine Schwester im Schlaf von ihrer heimlichen Liebe sprechen hört, davon unterrichtet wird, beginnt er, Amalia zu meiden.

Dies ist für sie ein schwerer Schlag. Sie beginnt, sich mit ätherischen Ölen zu betäuben, was für ihren schwachen, zierlichen Körper auf die Dauer eine zu harte Belastung wird. Sie erkrankt und stirbt an einer schweren Lungenentzündung.

Der Tod seiner Schwester lässt Emilio aus seinen Träumereien aufwachen. Er findet endlich den Mut, die Beziehung mit Angiolina zu beenden, die unbeirrt ihr Leben als ‚Wanderpokal‘ weiterführt. Sie wird Jahre später in seinen Träumen weiterleben, verklärt, als poetisches Sinnbild einer Frau, in dem sich auch die Erinnerung Amalias mitsamt ihrer Unberührtheit und ihrer Tugenden verschmelzen wird.

¹⁵ Ebd., 40.

¹⁶ Ebd., 67.

3. Die Figur des „inetto“

Kennzeichnend für die Romane Italo Svevos ist die Modellierung der Hauptfigur als schwachen Helden, als „inetto“¹⁷. *Un inetto* war auch der ursprüngliche Titel seines ersten Romans *Una Vita*, und alle drei Protagonisten seiner Romane, Alfonso Nitti, Emilio Brentani und Zeno Cosini, sind durch diese Persönlichkeitsstruktur charakterisiert, ja sie werden dadurch zu einer ‚geistigen Einheit‘¹⁸.

Anders als in *Una Vita*, wo es eine eindeutige Hauptfigur und eine Reihe von Nebenfiguren gibt, hat man es in *Senilità* mit einem ‚magischen Viereck‘ zu tun: Vier Personen spielen vier Hauptrollen und interagieren ständig. Dabei sind zwei stark (Angiolina, Balli) und zwei schwach (Emilio, Amalia); die Beziehungen laufen vornehmlich auf der Achse stark-schwach, hier ist auch der Punkt, in dem die Probleme auftreten, seltener zwischen gleichartigen Personen. Zur Unterstreichung dieser Kraftverhältnisse beschreibt Svevo auch das Äußere der Hauptfiguren als ihrem Wesen entsprechend: Zwei große, vitale, gesunde, nämlich Balli und Angiolina¹⁹, und zwei kleine, graue, blasse, Emilio und Amalia²⁰. Trotz dieses Vierecks ist Emilio Brentani die Hauptfigur des Romans, wie auch sein ursprünglicher Titel *Il carnevale di Emilio* beweist²¹.

Was bedeutet „schwacher Held“? Und wie äußert sich diese Charaktereigenschaft in *Senilità*? Es ist zunächst anzumerken, daß sie hier sofort in den Vordergrund gedrängt wird; die Hauptfigur Brentani soll vom Leser gleich zu Beginn als „inetto“ erkannt werden:

„Egli attraversava la vita cauto, lasciando da parte i pericoli ma anche il godimento, la felicità. A trentacinque anni si ritrovava nell’anima la brama insoddisfatta di piaceri e di amore, e già l’amarezza di non averne goduto, e nel cervello una grande paura di se stesso e della debolezza del proprio carattere, invero piuttosto sospettata che saputa per esperienza.“²²

Emilios Unfähigkeit bedeutet also vor allem Unfähigkeit, glücklich zu werden, das Leben so anzunehmen, wie es ist und offensiv zu gestalten. Er ist träge, läßt sich von den Ereignissen tragen, so auch von der Affäre mit Angiolina, und ergreift höchst un-

¹⁷ „Inetto“ bedeutet ins Deutsche übersetzt wörtlich ‘unfähig’ oder auch ‚Versager‘. Es ist insbesondere die Unfähigkeit zu leben gemeint, wie im Laufe dieses Kapitels deutlich werden wird.

¹⁸ Vgl. GIUDICE/BRUNI 1973, 314.

¹⁹ So ist Balli „un uomo alto e forte, l’occhio azzurro giovanile su una di quelle facce dalla ciera bronzina che non invecchiano“ (SVEVO 1999, 13); Angiolina ist „una bionda dagli occhi azzurri grandi, alta e forte, ma snella e flessuosa, il volto illuminato dalla vita, un color giallo di ambra soffuso di rosa da una bella salute“ (ebd., 8). Vgl. auch WAIS 1965, 27-28; FEDERICI 1995, 55-56.

²⁰ Über Emilios Aussehen wird wenig berichtet, er ist allerdings auffallend oft blaß (vgl. u.a. ebd., 102). Amalia ist „non ingombrante né fisicamente né moralmente, piccola e pallida, [...] vecchia per carattere o forse per destino“ (ebd., 7). Dieser Gegensatz vital-nonvital ist wohl vom Einfluß der philosophischen Schriften Nietzsches geprägt, die Svevo z.T. kannte (vgl. SCHÄRER 1978, 9-10).

²¹ Vgl. SCHÄRER 1978, 20-21; CONTINI 1988, 40; SANDERS 1993, 200; VANALESTI 1997, 87.

gern die Initiative²³. Der schwache Held hat eine regelrechte Angst, aktiv zu werden. Er sieht sich eher in der Rolle des Beobachters, bezeichnet sich gerne als Theoretiker:

„Viveva sempre in un’aspettativa, non paziente, di qualche cosa che doveva venirgli dal cervello, l’arte di qualche cosa che doveva venirgli di fuori, la fortuna, il successo, come se l’età delle belle energie per lui non fosse tramontata.“²⁴

„La potente macchina da pensiero ch’egli si riteneva, era uscita dalla sua inerzia. Un’onda di orgoglio gli gonfiò il petto.“²⁵

Glücklich sein, stark sein, hängt in den Romanen Svevos nicht von der sozialen Stellung, vom wirtschaftlichen Erfolg ab. Weder Angiolina und Balli in *Senilità* noch Guido in *La Coscienza di Zeno* sind besonders reiche oder erfolgreiche Menschen. Es ist mehr ihre Fähigkeit, die Früchte des Lebens zu ernten, wie es Debenedetti formuliert²⁶, und damit glücklich zu werden, die den schwachen Helden abgeht. Diese sehen dabei zu und wundern sich, wie diesen Menschen das Glück zufliegt, während sie trotz ständigen Nachdenkens und Planens es nicht schaffen, dorthin zu gelangen²⁷.

Es ist nämlich auch das, was den schwachen Helden charakterisiert: Die ständige Introspektion, das Mißverhältnis zwischen dem wenigen Handeln und dem vielen Nachdenken²⁸, und vor allem das deutliche Bewußtsein der eigenen Schwäche. Man kann an diesem Punkt eine deutliche Entwicklung in der Geschichte des italienischen Romans feststellen: Bereits der Naturalist Giovanni Verga hatte vornehmlich Schwache porträtiert, Außenseiter, Ausgestoßene²⁹. Doch Rosso Malpelo, Jeli il Pastore, die Malavoglia waren sich ihrer Schwäche nicht bewußt oder sie kämpften dagegen an, so wie die Familie Malavoglia, die sich immer wieder gegen das Schicksal stemmt und ein ständiges Auf und Ab erlebt, ehe sie vollends zugrunde geht. Bei Svevo³⁰ ist sich dagegen der schwache Held im Klaren über seine Natur, wie aus dem ersten Zitat dieses Kapitels hervorgeht, und er wird noch mehr von dieser Selbsterkenntnis zerstört, als von konkreten, durch seine Schwäche verursachte Fakten des Lebens³¹.

²² SVEVO 1999, 7.

²³ So auch als es darum geht, die Affäre mit Angiolina zu beenden.

²⁴ Ebd., 8.

²⁵ Ebd., 21.

²⁶ Vgl. DEBENEDETTI 1955, 56-58. Emilio ist nicht fähig, die durchaus vorhandenen Glücksmomente seines Lebens zu genießen, wie z.B. den ersten Liebesakt mit Angiolina, der bei ihm einen fahlen Nachgeschmack hinterläßt (vgl. SANDERS 1993, 201).

²⁷ Vgl. DEBENEDETTI 1955, 57-59.

²⁸ Vgl. SCHULZ-BUSCHHAUS 1990, 136-137; SANDERS 1993, 200.

²⁹ So nennt er die Reihe seiner Romane folgerichtig *Ciclo dei vinti*. Von den anfangs geplanten fünf wurden allerdings nur zwei (*I Malavoglia* und *Mastro-don Gesualdo*) vollendet.

³⁰ Ebenso verhält es sich in den mehr oder weniger zeitgleich entstandenen Romanen von Luigi Pirandello; zuerst im *Il fu Mattia Pascal* und vor allem dann bei der fast maniakalischen Hauptfigur des *Uno, nessuno e centomila*, Vitangelo Moscarda.

³¹ Vgl. DEBENEDETTI 1955, 74-75.

Hintergrund bei all dem ist eine zutiefst darwinistische Sicht der Welt, wie sie in den Kulturkreisen des späten 19. Jahrhunderts vorherrschte: Das Leben als Konkurrenzkampf, die Anpassung als Weg, um zu überleben³². Die Starken in den Romanen Svevos, Angiolina, Balli, Macario, sind angepaßt, reich an sozialen Kontakten, meistens extrovertiert. Die „inetti“ dagegen gewollt oder ungewollt eher Außenseiter³³, mit wenig Bekanntschaften. Sie sind sich dessen bewußt, aber anstatt etwas dagegen zu unternehmen, aktiv zu werden, versuchen sie, ihre Unangepasstheit zu entschuldigen: Ihre besondere Intelligenz, ihre theoretische Veranlagung, ihr Dasein als Literat mache sie anders als die anderen³⁴. Am Ende steht als letzter Ausweg der Tagtraum: Da der Anschluß an die Gesellschaft mißlingt, ist der Traum die Gelegenheit, um diese zu korrigieren, um sich eine Realität nach Maß zu konstruieren³⁵.

Man kann also präziser formulieren, daß die Helden in den Romanen von Svevo von einer doppelten Schwäche gekennzeichnet sind, der gegenüber der Realität und der gegenüber sich selbst³⁶. Die Schwäche gegenüber der Realität, das Nicht-eindringenwollen in den täglichen Konkurrenzkampf, die Unfähigkeit der Anpassung an die Gesellschaft, bedingt die defensive, abwartende Haltung des Protagonisten allen Anforderungen des Lebens gegenüber, so auch in *Senilità* der Romanze mit Angiolina³⁷. Sie ist auch die Wurzel seiner Haltung als Beobachter, als Theoretiker. Diese ist meistens ein Mittel, um die aktive Auseinandersetzung mit der Realität zu vermeiden und, da sich seine Theorien oft mit den Tagträumen vermischen, um sie seinen Wünschen entsprechend zu gestalten³⁸. So passiert es, daß sich der angeblich scharfe Beobachter Emilio trotz vieler Warnungen und eindeutiger Beweise lange Zeit über die wahre Persönlichkeit Angiolinas selber täuscht, und sich auch dann lieber an seinem konstruierten Bild, seiner *Ange*, klammert, als der Realität ins Gesicht zu schauen und konkrete Konsequenzen zu ziehen. Als allerletztes Instrument, um der Realität zu entfliehen, verbleibt

³² Vgl. SCHÄRER 1978, 2; VANALESTI 1997, 83-84. Auch die Beschreibung der Starken und Schwachen im Roman als auch physisch stark bzw. schwach (s.o.) zeugt von einem darwinistischen Hintergrund.

³³ So ist Alfonso erst kürzlich nach Triest gezogen, fühlt sich ziemlich fremd in der großen Stadt. Emilio ist unverheiratet, lebt mit seiner Schwester, so daß seine soziale Stellung nicht dem ‚Normalzustand‘ entspricht (vgl. CONTINI 1988, 21).

³⁴ Vgl. ebd..

³⁵ Vgl. SCHÄRER 1978, 3 und 28-29; CONTINI 1988, 19. Emilio flüchtet schon bei dem ersten Fremdgehen von Angiolina in ein Tagtraum (vgl. SVEVO 1999, 77), dann später, als sich die Beziehung immer mehr verschlechtert, werden solche Tag- und Nachtträume häufiger (vgl. ebd., 142-143). Eine etwas andere Interpretation der Funktion der Träume in *Senilità* findet sich in SANDERS 1993, 201.

³⁶ Vgl. SCHÄRER 1978, 2-3.

³⁷ Vgl. das erste Zitat im vorherigen Abschnitt.

³⁸ Vgl. SCHÄRER 1978, 22-23.

die Lüge: Emilio täuscht einfach sich selbst und die anderen über den Wert, den die Beziehung in seinem Leben eingenommen hat.

„Ancora sempre egli tentava d’ingannarli [Stefano e Amalia, *ndr*] – come ingannava se stesso – sull’importanza della sua avventura [...] Così, fra il suo modo di parlare col Balli e quello da lui usato con Angiolina, nel Brentani s’erano andati formando addirittura due individui che vivevano tranquilli l’uno accanto all’altro, e ch’egli non si curava di mettere d’accordo. In fondo egli non mentiva nè al Balli nè ad Angiolina. Non confessando il proprio amore a parole, si sentiva sicuro come lo struzzo che crede di eludere il cacciatore non guardandolo.“³⁹

Auch das Schaffen eines völlig verklärten Bildes von Angiolina in der Vorstellung seiner Schwester ist ein Akt bewußter Realitätsverleugnung⁴⁰.

Die Schwäche des Protagonisten gegenüber sich selbst⁴¹, seine geistige Labilität, manifestiert sich in *Senilità* vor allem im Verhältnis Brentanis zu Balli. Er ist ihm nicht nur völlig unterlegen, sondern steht zu ihm wie „una delle tante femmine a lui soggette“⁴². Zwischen den beiden herrscht also kein gleichgestelltes Freundschaftsverhältnis, sondern ein unterwürfiges Frau-Mann-Verhältnis⁴³. Insgesamt scheint Emilio stark von den anderen abhängig zu sein: Eines seiner Hauptprobleme während der Beziehung mit Angiolina ist der Drang, nichts von dem zu unterlassen, was ‚die anderen normalerweise mit einer Frau tun‘, und zwar insbesondere den Geschlechtsakt. So leidet er am Tag seines ersten Bruchs mit ihr, als er von Sorniani bestätigt bekommt, mit wem sie alles schon Affären hatte, vor allem unter der Vorstellung, alle hätten sie gehabt, nur er nicht:

„Aveva punito se stesso. Tutti l’avevano posseduta meno lui. Perciò il deriso fra tutti quegli uomini non era che lui.“⁴⁴

Ebenso tritt bei ihm, nachdem er endlich mit Angiolina einen sexuellen Kontakt gehabt hat, die archaische Männerangst zu Tage, auf jenem Gebiet nicht ‚gut genug‘ gewesen, den früheren Liebhabern von ihr unterlegen zu sein:

Così, invece, egli sapeva, sapeva con certezza apodittica come se ella glielo avesse dichiarato a chiare note, ch’ella aveva conosciuto dei maschi che l’avevano soddisfatta meglio.“⁴⁵

³⁹ SVEVO 1999, 33-34.

⁴⁰ Vgl. SCHÄRER 1978, 24-25.

⁴¹ Den berühmtesten Fall dieser Schwäche gegenüber sich selbst hat Svevo wohl in *La coscienza di Zeno* geschaffen, vor allem mit der Unfähigkeit Zenos, das Rauchen aufzugeben. Vgl. dazu HAFFNER 1996a.

⁴² SVEVO 1999, 15.

⁴³ Vgl. SCHÄRER 1978, 25-27; FEDERICI 1995, 57. Ein anders Zeichen von Emilios Labilität ist sein Bedürfnis, in schwierigen Situationen liebkind zu werden: „Avrebbe avuto grande bisogno di venir accarezzato.“ (SVEVO 1999, 42)

⁴⁴ SVEVO 1999, 90.

⁴⁵ Ebd., 135. Die Stelle ist auch bezeichnend für die Fähigkeit Emilios, sich durch sein ständiges Nachgrübeln alles zu verderben. Der Liebesakt war eigentlich wunderbar verlaufen, wird erst in Nachhinein von seiner Erinnerung ‚madig gemacht‘ (vgl. ebd., 135-137).

Es ist also ein wahrhaft schwacher Held, der Protagonist der Romane Italo Svevos. Woher diese Schwäche kommt und wieso der Autor gerade eine solche Figur zum Zentrum seiner Romane macht, das soll im nächsten Kapitel kurz erörtert werden.

4. *Senilità* und die zeitgenössische Kultur: Die Krise der bürgerlichen Gesellschaft

Es ist nicht leicht, ein derartig komplexes Thema wie die Krise der abendländischen Gesellschaft gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in wenigen Zeilen zu behandeln. Ohne dabei einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen, müssen aber einige zentrale Punkte erwähnt werden, die zum besseren Verständnis des Romans *Senilità*, insbesondere der Thematik des schwachen Helden, notwendig sind.

Es stellt sich zunächst die Frage, warum der Protagonist in den Romanen Svevos, der ihn nicht zufällig so modelliert, sondern an seinem Beispiel die menschliche Natur reflektieren und untersuchen möchte⁴⁶, so schwach ist, woher seine Lebensunwilligkeit und seine Labilität kommen. Dabei geht es nicht um vordergründige Erklärungen, sondern um das Auffinden der tiefen Wurzeln dieser Persönlichkeitsstruktur.

Ein traditionelles Erklärungsmuster, das an die marxistische Literaturkritik angelehnt ist, stellt den Gegensatz Mensch-Gesellschaft in den Vordergrund. Die sich verfestigende kapitalistische Massengesellschaft der Zeit des *fin de siècle*, mit ihrer sozialen Härte, dem Gewinnstreben und der Effizienz als maßgebende Werte, den heuchlerischen guten Sitten und Formalitäten der aufstrebenden Bürgerschicht einerseits, seiner Anonymität in den großen Städten und der vor den gewaltigen Bürokratieapparaten andererseits, sie war lange Zeit von den positivistischen, fortschrittsgläubigen Idealen des 19. Jahrhunderts getragen worden. Diese hatten aber schon längst begonnen zu bröckeln. Es wurde immer mehr die Schwierigkeit des Menschen, des Individuums deutlich, in diese Maschinerie einzutauchen, ohne sich ihr dabei völlig zu unterwerfen und seine Identität zu verlieren. In dieser darwinistischen, dschungelartigen Umwelt war die Anpassung die lebensnotwendige Vorgabe und sie verlangte vor allem Aktivität, Sicherheit schnelles Handeln⁴⁷. Wer diese Gaben nicht hatte, eher passiv und nachdenklich veranlagt war und sich vom Leben treiben ließ, der wurde eben zu einem „inetto“, einem Unfähigen. Das zusätzliche große Problem dieser Außenstehenden war dann auch ihre große Einsamkeit, resultierend aus der Unmöglichkeit der Kommunikation mit dem Rest der Gesellschaft, die schon an sich unter Verständigungsschwierigkeiten litt⁴⁸.

Dieses Erklärungsmuster überzeugt aber nur zum Teil. Es muß um eine unverzichtbare Komponente erweitert werden: Die fehlenden Werte. Was für Werte hat die Gesell-

⁴⁶ Vgl. LUTI 1967, 78-79; VANALESTI 1997, 93-94.

⁴⁷ So war für Gabriele D'Annunzio und für die Futuristen das Handeln, die Tat schon ‚ein Wert an sich‘.

⁴⁸ Vgl. VANALESTI 1997, 83-85; LUTI 1967, 64-68.

schaft, die Svevo beschreibt, haben seine Protagonisten? Gar keine bzw. ausschließlich materielle, ich-bezogene. Emilio wird, so wie Balli, als „egoista“⁴⁹ vorgestellt, und gerade die Wertvorstellungen des Letzteren kommen deutlich in seiner Meinung über Amalia zum Vorschein⁵⁰:

„Egli credeva fosse permesso di vivere soltanto per godere della fama, della bellezza o della forza o almeno della ricchezza, ma altrimenti no, perchè si diveniva un ingombro odioso alla vita altrui.“⁵¹

Also ist Amalia nach seiner Sicht „un errore evidente di madre natura“⁵². Es kommt hier also erneut die darwinistische, zutiefst materialistische Sicht der Welt und des Lebens, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts endgültig durchgesetzt hatte, zum Vorschein. Hier ist kein Raum für Metaphysik. Daher hat Emilio das Christentum aus seinem Haus verbannt und betrachtet dies sogar als große Leistung:

„Oh, la dolce cosa ch’era la religione. Di casa sua e dal cuore d’Amalia egli l’aveva scacciata – era stata l’opera più importante della sua vita“⁵³.

So verkommt auch die Beziehung zu Angiolina zu einem Machtkampf mit ihr, zu einem Konkurrenzkampf mit anderen Männern, wie oben bereits beschrieben wurde.

Wenn aber das Leben nur diesseitig ist, ausschließlich aus materiellen Inhalten besteht, was ist dann sein Sinn, wenn man vom wirtschaftlichen oder künstlerischen Erfolg, von der ausreichenden Befriedigung der Sinne ausgeschlossen ist, wie die Protagonisten Svevos? An dieser Frage scheitern alle drei, wobei eine Evolution feststellbar ist, vom Selbstmord als einzigen Ausweg in *Una Vita* bis zur bitteren Ironie über sich selbst und über das Leben in *La coscienza di Zeno*.

Das Fehlen einer festen Wertstruktur bedingt auch die Labilität des schwachen Helden. Er hat keine fixen Referenzpunkte, die ihn orientieren würden, sondern ist gezwungen, sich an starke Persönlichkeiten anzulehnen. Diese sind nicht etwa stark, weil sie eine Antwort auf all diese Fragen hätten; sie haben bloß eine etwas einfachere Per-

⁴⁹ SVEVO 1999, 14. Viele Momente in der Beziehung mit Angiolina, der Verrat des Geheimnisses seiner Schwester an Balli, bestätigen diese zutiefst egoistische Grundeinstellung Emilios. Dies ist auch nicht weiter verwunderlich, denn der Egoismus ist sozusagen eines der Grundpfeiler der kapitalistisch-abendländischen Gesellschaft. Seit Adam Smith basiert die gesamte Konzeption unseres marktwirtschaftlichen Systems auf das Eigennutzstreben der Individuen und auf die Konkurrenzsituation auf den Märkten (vgl. u.a. SMITH 1978, 17).

⁵⁰ Vgl. SCHÄRER 1978, 55-56.

⁵¹ SVEVO 1999, 56.

⁵² Ebd. .

⁵³ Ebd., 31.

sönlichkeitsstruktur⁵⁴, die sich weniger grundsätzliche Fragen stellt und sind vor allem vom Leben mit mehr Aktivismus und mehr Glück in ihren Tätigkeiten gesegnet worden.

Ein weiteres Problem des schwachen Helden und der Gesellschaft des *fin de siècle* allgemein war eine naturwissenschaftlich-philosophische Krise der Zeit⁵⁵. Das 19. Jahrhundert war von einer illuministisch-positivistischen Weltanschauung geprägt worden, nach der es dem Menschen möglich ist, mittels seines Verstandes und der empirischen wissenschaftlichen Forschung die Grundgesetze der Natur kennenzulernen, und eines Tages auch wohl die der Gesellschaft⁵⁶. Der gewaltige Fortschritt in den Naturwissenschaften und im materiellen Wohlstand, den das Jahrhundert gebracht hatte, nährte ein oftmals uneingeschränktes Vertrauen in die Fähigkeiten des menschlichen Verstandes. Doch nach und nach begannen sich diese scheinbaren Gewissheiten aufzulösen: Die euklidische Geometrie und die newtonsche Physik, die die tragenden Säulen der Naturwissenschaften und der damit verbundenen industriellen Revolution gewesen waren, wurden durch neue, teilweise unverständliche Theorien ergänzt bzw. abgelöst⁵⁷. 1905 erschien dann die Spezielle, 1915 die Allgemeine Relativitätstheorie. 1925 begann die Reihe der Veröffentlichungen Werner Heisenbergs über die Quantentheorie, die sogar

⁵⁴ So wird die Fähigkeit Ballis, unliebsame Gedanken und Wissensbisse zu verdrängen, sogar als eine der Grundlagen seines Aktivismus gesehen (vgl. SCHULZ-BUSCHHAUS 1990, 139-140).

⁵⁵ Vgl. DEBENEDETTI 1971, 515-516.

⁵⁶ So schrieb 1900 der große deutsche Philosoph Wilhelm Dilthey: „Die Erkenntnis der Regelmäßigkeit in der Verbindung von Ursache und Wirkungen hat die Herrschaft des Menschen über unseren Planeten herbeigeführt: das neue Jahrhundert wird in demselben Sinne die Geisteswissenschaften fortbilden, und sie werden dann auch eine rationale Leitung der menschlichen Gesellschaft ermöglichen“ (LOHMEYER 1900).

Vor allem die Nationalökonomie begann, nach mathematisch genauen Gesetzen zu forschen, nach denen das gesamte wirtschaftliche Leben funktionieren soll. Diese sogenannte neoklassische Schule (u.a. Leon Walras, Alfred Marshall) setzte sich schließlich durch und bildet bis heute den *mainstream* der volkswirtschaftlichen Forschung.

⁵⁷ Die nicht-euklidischen Geometrien entstanden aus der Unmöglichkeit, das 5. Postulat von Euklid, nach dem sich zwei Parallelen niemals schneiden, zu beweisen. Die ersten bahnbrechenden Arbeiten auf diesem Gebiet stammen von Carl Friedrich Gauss (unveröffentlicht), Janos Bolyai und Nicolai Lobacewskij (beide um 1826). Sie entwickelten neue, vom euklidischen unabhängige geometrische Systeme, die auf eine andere axiomatische Basis fußen.

Die Folgen dieser Neuerungen für die Mathematik waren groß, aber eine geradezu revolutionäre Wirkung hatten sie auf die Philosophie. Die intuitive euklidische Geometrie war als einzig mögliche, exakte Darstellung der Realität betrachtet worden, nun wurde sie eine von vielen möglichen, quasi der Beliebigkeit preisgegeben. Für die Bemühungen des Menschen, zu einer vollkommenen Kenntnis der Realität zu gelangen, war dies ein schwerer Schlag. Zudem ergab sich ein großes wissenschaftstheoretisches Problem: Intuitive Axiome, wie das 5. Postulat, galten bisher als unumstößliche Wahrheiten, auf denen man dann deduktiv ein ganzes theoretisches System aufbauen konnte. Sie wurden aber nun eher zu Anfangspunkten einer Beweisführung, oder auch zu Konventionen, die man schlichtweg *annehmen* mußte, aber selten als wahr oder falsch klassifizieren konnte. Auf verschiedenen Axiomen ließen sich verschiedene Theoriegebäude errichten. Dieses Problem der mangelnden Eindeutigkeit, der Relativität jeder theoretischen Position entwickelte sich zu jener Quelle der Unsicherheit, die den illuministischen, rationalistischen Menschen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts arg beschäftigte (vgl. REALE/ANTISERI 1989, 276-282).

das strenge Kausalitätsprinzip angriff und es durch Wahrscheinlichkeitsgesetze ersetzte („Gott würfelt“⁵⁸).

All dies bedeutete, daß die Illusion, der Mensch könne die Natur in ihrer Tiefe genau kennenlernen und erforschen, dahinschwand. Auch die scheinbar objektive Naturwissenschaft war von teilweise subjektiven Wahrscheinlichkeitsüberlegungen durchdrungen worden. Dieser Prozeß begleitete die Erfahrung der einzelnen Menschen, daß, entgegen den Versprechungen, auch ihr Leben nicht annähernd rational sei. Das eigene Leben mit dem Verstand zu durchdringen und es rational zu planen, erwies sich, und erweist sich noch heute, als weitere Illusion.

Das ist eines der Hauptthemen der literarischen Arbeit Italo Svevos. Die ausgeprägte Rationalität der Protagonisten verlangt Ordnung, Kohärenz, aber das Leben ist Chaos⁵⁹. Der schwache Held muß immer dabei zusehen, wie er seinem Leben eine Richtung gibt, dieses aber eine andere nimmt, und das nicht einmal schlecht sein muß⁶⁰. Dies wird insbesondere in *La coscienza di Zeno* deutlich, wo es immer anders kommt, als Zeno geplant hatte, aber meistens sogar besser. Hier ist Svevo auch von seinem Reifeprozess so weit, daß sein schwacher Held nicht daran scheitert, wie in *Una Vita*, oder ausschließlich durch die Flucht in Träumereien überleben kann wie in *Senilità*, sondern diesen Umstand akzeptieren und darüber lachen kann. Was seine Resignation und Ohnmacht noch deutlicher durchscheinen läßt.

⁵⁸ Vgl. HAFFNER 1996a, 124-125. Siehe ebd., 125-139 und REALE/ANTISERI 1989, 711-717 für eine knappe Darstellung der Relativitätstheorie und der Quantenphysik und ihrer Folgen für die Philosophie.

⁵⁹ Vgl. VANALESTI 1997, 90.

⁶⁰ Vgl. DEBENEDETTI 1955, 73-75.

5. Der Stil und die Sprache

Svevo stellt im Panorama der italienischen Literatur eine Randerscheinung dar – im geographischen Sinne. Er lebte und arbeitete in Triest, also in einer Stadt, die sich politisch gesehen sogar im Ausland befand. Er hatte keinen Zugang zu den zentralen Kulturkreisen Italiens, die sich in seiner Zeit v.a. um die Zeitschriften „La Voce“ oder „La Ronda“ bildeten, oder sich als Avantgardebewegungen formierten, wie z.B. die Futuristen um Filippo T. Marinetti. Auch sonst stand der literarische *mainstream* der Zeit eher fern von Svevo: Es dominierte die Dichtung (Pascoli, später Saba, Ungaretti, Montale), die die Romanproduktion deutlich in den Schatten stellte⁶¹. Der große ‚Star‘ der italienischen Literatur war zu jener Zeit Gabriele D’Annunzio, einer, der vom Stil und von seiner Persönlichkeit her nicht hätte unterschiedlicher von Svevo sein können.

Das größte Problem Svevos war aber seine Sprache: In seinen Geschäftsbeziehungen sprach er deutsch oder englisch, zu Hause benutzte er den triestinischen Dialekt. Italienisch hatte er wie eine Fremdsprache lernen müssen. So ist seine Prosa holprig, mit vielen eher dialektalen oder deutschen Konstruktionen. Die Syntax ist meistens parataktisch, es fehlen rhetorische Figuren, die Verben springen von der Vergangenheit ins Präsens und umgekehrt. Alles macht einen sehr einfachen, unliterarischen Eindruck⁶².

Sein Wortschatz ist ebenso sehr technisch, es fehlt völlig diese Raffinesse, die traditionell für die italienische Literatur charakteristisch war und zu der Zeit in D’Annunzio einen ihrer größten Meister fand⁶³.

Wegen diese scheinbar ‚amateurhaften‘ Art zu schreiben wurde er von den zeitgenössischen Literaten angefeindet⁶⁴, und selbst ein großer Kritiker wie Debenedetti beschrieb Svevos Prosa als „bruttissima“⁶⁵. Doch eine in der Zeit distanziertere Beurteilung der svevianischen Schreibkunst offenbart zunächst, daß sein Stil und seine Sprache als sehr modern einzustufen sind. Sie sind dem heutigen Italienisch wesentlich näher als beispielsweise die eines D’Annunzio, dessen übertriebene Wortspielereien z.T. sogar als lästig empfunden werden⁶⁶.

⁶¹ Vgl. FORTI 1966, 10-11.

⁶² Vgl. VANALESTI 1997, 92-93.

⁶³ Eine sehr detaillierte Analyse der Sprache Italo Svevos findet sich in CATENAZZI 1994.

⁶⁴ Diese Anfeindungen gingen ihm auch zu Herzen, wie die Herausgabe einer sprachlich überarbeiteten Version von *Senilità* 1927 beweist.

⁶⁵ DEBENEDETTI 1955, 88. Auch Giacomo Devoto, einer der ‚Väter‘ der modernen italienischen Sprachwissenschaft, beschreibt Svevos Prosa als „informe, faticosa e faticata“ (DEVOTO 1964, 141).

⁶⁶ Vgl. GIUDICE/BRUNI 1973, 124-125.

Darüber hinaus hat bei Svevo die Literatur eine ganz bestimmte Aufgabe: Sie ist Abbildung der Realität und soll zur Reflexion und zum besseren Verständnis – soweit ein solches überhaupt möglich ist – ihrer dienen. Die Sprache ist dabei ein bloßes Werkzeug. Sie wird daher bewußt schlicht gewählt, soll nicht im Mittelpunkt stehen⁶⁷.

Durch diese bewußte Loslösung von den strikten Vorgaben der literarischen Tradition, die gerade in Italien besonderes Gewicht haben⁶⁸, hat Svevo auch im Bereich der Sprache, der trotz allem sicherlich nicht zu seinen stärksten gehörte, Maßstäbe für die späteren Generationen von Romanautoren Italiens gesetzt⁶⁹.

⁶⁷ Vgl. VANALESTI 1997, 93.

⁶⁸ Man denke nur an die seit Jahrhunderten andauernde Debatte um die *Questione della lingua*, und dabei an die Accademia della Crusca, die über die Zugehörigkeit jedes einzelnen Wortes zum literarischen Italienisch entscheiden möchte.

⁶⁹ Vgl. DEVOTO 1964, 142.

6. Fazit und Ausblick

Diese Arbeit hat versucht, eine knappe, aber detaillierte Analyse des Romans *Senilità* zu liefern. Es sollte darüber hinaus seine Positionierung in der damaligen europäischen Kulturlandschaft sowie seine Bedeutung für die italienische Literaturgeschichte herausgearbeitet werden. In beiden Fällen sollte die Größe des svevianischen Werkes deutlich geworden sein.

Die Thematik des schwachen Helden, mit ihrer Beschreibung des Konfliktes Mensch-Gesellschaft sowie der allgemeinen Schwierigkeit des Menschen, seinem Leben einen eindeutigen Sinn zu geben, vor allem dann, wenn der persönliche Erfolg ausbleibt, ist immer noch von höchster Aktualität, und die Schärfe der Beobachtung Svevos beeindruckend. Die Gesellschaft im Übergang zum 21. Jahrhundert hat im Vergleich zu der, in der Svevo lebte, vieles aus den letzten hundert Jahren gelernt, teilweise anhand schmerzlicher Erfahrungen. Der naive Glaube in die Allmacht des menschlichen Verstandes ist deutlich zurechtgestutzt worden. Doch die grundsätzlichen Fragen nach dem Wert des Menschen, seines Verhältnisses zur Massengesellschaft, zur Natur, nach dem Sinn der menschlichen Existenz, sind selbstverständlich für die meisten noch offen.

Als Schlußüberlegung lohnt es sich noch einmal darüber nachzudenken, ob das Verfahren Svevos, die Realität in einem Roman abzubilden und anhand dieses zu untersuchen, nicht als Alternative zu der traditionellen naturwissenschaftlichen Vorgehensweise gesehen werden kann. Die Naturwissenschaften, allen voran die Physik, versuchen ja, mathematisch-abstrahierte Modelle zu konstruieren, mit Hilfe derer die komplexe Realität so weit vereinfacht werden soll, bis eine Analyse des gestellten Problems möglich ist. Diese Vorgehensweise, die dort relativ erfolgreich ist, wird zunehmend auch von diversen Geistes- und Sozialwissenschaften übernommen, allen voran von der ökonomischen Wissenschaft. Hier sind allerdings die mathematischen Modelle so weit von der Realität entfernt, und ihr Erkenntniswert daher oftmals so gering, daß man offen über Alternativen diskutieren sollte. Verglichen mit den Einblicken, die man beim Lesen der Werke eines Italo Svevo oder eines Giovanni Verga in die Situation des Menschen und in das Wesen einer Gesellschaft gewinnt, erscheinen viele volkswirtschaftliche Analysen reine Theoriespielereien ohne praktischen Wert.

Die Geisteswissenschaftler, die von Ökonomen und Naturwissenschaftlern nicht selten als Vertreter ‚weicher‘ Disziplinen in die ‚zweite Reihe‘ der Wissenschaft geschoben werden, sollten diesen Diskurs offen und selbstbewußt weiterführen und die Origi-

nalität und den großen Erkenntniswert ihrer Methode unterstreichen. Vielleicht werden eines Tages alle großen Ökonomen Romanautoren.

Literaturverzeichnis

Primärquelle:

SVEVO, I. 1999: *Senilità* (12. Nachdruck der Ausgabe von 1993, 1. Aufl. 1927), Milano.

Sekundärliteratur zu Italo Svevo und *Senilità*:

CATENAZZI, F. 1994: *L'italiano di Svevo*, Firenze.

CONTINI, G. ⁴1988: *Presentazione di „Una Vita“ e „Senilità“* (Einleitung zum Roman *Senilità*), Milano, S. XIX-XLVII (1. Aufl. 1985).

DEBENEDETTI, G. ²1955: Italo Svevo, in: *Saggi critici*, Milano (1. Aufl. 1945).

DEBENEDETTI, G. 1971: *Il romanzo del Novecento*, Milano.

DEVOTO, G. ⁴1964: *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze (1. Aufl. 1953).

FEDERICI, C. 1995: L'eccentricità e l'ex-centricità dei protagonisti sveviani, in: Bucchieri, M./Costa, E. (Hg.): *Italo Svevo tra moderno e postmoderno*, Ravenna, S. 51-62.

FORTI, M. 1966: *Svevo romanziere*, Milano.

GIUDICE, A./BRUNI, G. 1973: *Problemi e scrittori della letteratura italiana*, vol. III, tomo 2°: Novecento, Torino.

HAFFNER, P. 1996a: Italo Svevo und die letzte Zigarette, in: Ders.: *Die fixe Idee. 13 Versuche, die Welt zu erklären*, Zürich, S. 209-239.

LUTI, G. 1967: *Italo Svevo*, Firenze.

MONTALE, E./SVEVO, I. 1966: *Lettere con gli scritti di Montale su Svevo*, Bari.

SANDERS, H. 1993: Der Roman als Reflexion und mythisches Analogon: Italo Svevo, in: *Poetica* 25 (1-2), S. 195-219.

SCHÄRER, P. 1978: *Zur psychischen Strategie des schwachen Helden. Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil*, Zürich.

SCHULZ-BUSCHHAUS, U. 1990: Point of View und „Inettitudine“ in Svevos *Senilità*, in: Behrens, R./Schwaderer, R. (Hg.): *Italo Svevo. Ein Paradigma der europäischen Moderne*, Würzburg, S. 131-144.

VANALESTI, A.M. 1997: *Il nuovo specchio del Novecento*, Roma.

VENEZIANI SVEVO, L. 1951: *Vita di mio marito con inediti d'Italo Svevo*, Trieste.

WAIS, K. 1965: *Der Erzähler Italo Svevo. Werke und Rezeption*, Krefeld.

sonstige Literatur:

HAFFNER, P. 1996b: Albert Einstein und die einheitliche Feldtheorie, in: Ders.: *Die fixe Idee. 13 Versuche, die Welt zu erklären*, Zürich, S. 111-139.

LOHMEYER, J. (Hg.) 1900: *Das Goldene Buch des Deutschen Volkes an der Jahrhundertwende. Eine Überschau vaterländischer Kultur und nationalen Lebens*, Leipzig.

Zitiert nach: Borchardt, K. 2001: Anerkennung und Versagen. Ein Jahrhundert wechselnder Einschätzungen von Rolle und Leistung der Volkswirtschaftslehre in Deutschland, in: Spree, R. (Hg.): *Geschichte der deutschen Wirtschaft im 20. Jahrhundert*, München, S. 200-222.

REALE, G./ANTISERI, D. ¹²1989: *Il pensiero occidentale dalle origini ad oggi*, vol. III: Dal Romanticismo ai giorni nostri, Brescia (1. Aufl. 1983).

SMITH, A. 1978: *Der Wohlstand der Nationen: Eine Untersuchung seiner Natur und seiner Ursachen* (Übersetzung der 5 Aufl. von 1789, London), München.

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren

