

Eine Frau mit Verstand⁵

Am 13. September 1928 starb der Handelskaufmann Ettore Schmitz an den Folgen eines Autounfalls. Sein Tod hätte erfunden sein können. Er war Geschäftsführer einer Firma für Schiffslacke in Triest. Dass von ihm heute noch die Rede ist, verdankt er seiner doppelten Buchführung. Denn die Bilanzen, auf die es ihm ankam, hat er literarisch aufgestellt. Doch diese „Qual der zwei Naturen, die aufeinanderprallen“, hat er akzeptiert wie ein Lebensgebot. Wer darüber etwas erfahren will, muss allerdings sein ‚alter ego‘, den Schriftsteller Italo Svevo fragen. Dieser ist der Ansicht, dass Ettore Schmitz an einer abgründigen Beunruhigung litt: er fürchtete sich davor, dass etwas endgültig sein könnte und in diesem Sinne auch auf das Ende des Lebens anspielt.

Also macht Italo Proben aufs Aufhören, damit Ettore immer schon darüber hinweg wäre, wenn es so kommt. Andererseits geht Ettore fünfundzwanzig Jahre nur den Geschäften nach, um nicht ganz als Schriftsteller Italo Svevo zu enden. Denn dieser schien mit seinem zweiten Roman „Ein Mann wird älter“ („Senilità“) bereits endgültig gescheitert. Beide waren daher der Meinung, „dass das Leben ganz in der Nähe seiner Verneinung liege“. Als wäre es ein Stück Literatur: sein Unfalltod hatte es ihm erspart, Schluss zu machen. Gleichwohl war er nicht unvorbereitet. Kurz zuvor hatte er ein Testament verfasst, das seiner würdig ist: es handelt vom Verfassen eines Testaments und trägt den Titel: „Der alte Herr und das schöne Mädchen“. Es wurde im Jahr seines Todes geschrieben und posthum veröffentlicht. Die kleine Erzählung ist ein Meisterwerk. Ettore hat darin, wie in einer Miniatur, den ganzen Svevo porträtiert. Es ist, als ob ihre makellose Prosa (die die neue Übersetzung von Barbara Kleiner zu erhalten weiß) Einspruch erheben wollte gegen den Pomp d’Annunzios, das Getöse der Futuristen und Mussolinis Gedröhne. Doch seine Schlichtheit entspringt kunstvollstem Raffinement. Da sie nichts mit der Worttrunkenheit der damaligen Avantgarden verband, bedurfte sie eines Dolmetschers, um schließlich im Kreis der Modernisten Anklang zu finden. Sein Englischlehrer James Joyce war es, der ihn nicht nur als Leopold Bloom in seinen „Ulysses“ einführte; er hat von Paris aus auch für das „schmucklose Kaufmannsesperanto“, wie es despektierlich hieß, geworben.

Alter Mann und junge Frau – gehören sie nicht, unverwüstlich, ins komische Repertoire, von Boccaccio über den „Barbier von Sevilla“ bis zu Shaws „Pygmalion“? Doch diese Eindeutigkeit ist eine List. Die Zeiten sind schlecht; Männer knapp; von Ferne hört man die Kanonen des 1. Weltkriegs. Der Alte, wohl situiert, begehrt die junge Straßenbahnfahrerin – ein Missverhältnis eben wie Schwänke, Novellen, Komödien, Operetten es lieben und mit Heiterkeit bestrafen. Doch Svevo weckt Erwartungen nur, um sie sogleich auf den Kopf zu

stellen: er spielt die Komödie rückwärts. Entgegen den traditionellen Spielregeln kommen die beiden ohne weiteres zusammen. Das Stück beginnt also mit einem happy-end. Hier kommt erst das Vergnügen, dann das Problem. Denn die Liebe der jungen Frau hat den alten Herrn, gerade weil alles so gut ging, in Unordnung gebracht. Nur zu genau wusste er, was sich die anderen (und die Komödie) von ihm denken. Und nun versucht er, rührend altmodisch, sich zu erklären, warum er kein Problem hatte (im Gegensatz zu seiner Haushälterin; die ‚Dienerinnen‘ vertreten auf diesem Gattungsfeld ja gerne den gesunden Menschenverstand).

Dabei kommt schließlich heraus, was sein Autor mit ihm vorhatte: der alte Herr macht sich, im doppelten Sinne, ein Gewissen. Svevo dreht die Komödie um und bringt dadurch gerade ins Spiel, was sie sonst als selbstverständlich voraussetzt: dass alle eigentlich ganz gut wissen, was sich in diesem Fall gehört. Svevo gibt sich dadurch als Moralist zu erkennen; er prüft ethische Ansprüche. Gründlich wie einen Kaufvertrag (das Mädchen wird reichlich entschädigt) geht der alte Herr sein Verhältnis moralisch durch. „Sünde“ kommt ihm in den Sinn; auch Inzest; er könnte der Vater des Mädchens sein. Oder: verjüngt er sich nicht auf ihre Kosten? Sei es, dass er dabei sein Gewissen, sei es seine Kräfte überfordert: er wird krank – feinsinnigerweise am Herzen. Um zu genesen, denkt er sich, muss das Mädchen moralischer werden und er legt sich die richtigen Worte dafür zurecht. Doch je länger er sie nicht sieht, desto radikaler wird sein moralischer Eifer. Letztlich geht es doch nicht nur um sie beide, sondern um die Erziehung der „Allgemeinheit“. Was not tut, wäre eine ordentliche Theorie des Alters. Unmerklich war der alte Herr dabei in den Schatten von Ciceros „De Senectute“ getreten. Eines Tages findet man ihn, die Feder im Mund, tot über seinen Entwürfen. Der Versuch, eine abschließende Moral von der Geschichte‘ zu finden, hat ihn das Leben gekostet. Was als Komödie in Gang kam, endet als Tragödie.

Keineswegs, gibt der Erzähler zu verstehen. Wenn die Dinge, das Leben, der Tod, nur so einfach wären. Der Erzähler ist jener Dritte im komischen Bunde, von dem gewöhnlich die Lösung ausgeht. In diesem Falle bahnt sie sich so an: der Autor (ungefähr so alt wie der Alte selbst) lässt den Erzähler sich Gedanken machen über den Alten, der sich seinerseits Gedanken macht über sein Verhältnis zur jungen Frau. Ganz ähnlich ist Svevos berühmtester Roman „Zeno Cosini“ verspiegelt. Dabei lässt der Erzähler seiner Figur nichts durchgehen; weder seine verschwiegenen, noch seine unterschwelligten Motive. Freud war, sagt Svevo, ein „großer Lehrer“. Aber seine Zudringlichkeit bleibt dennoch wie teilnahmslos. Dafür hatte das Vorbild Flauberts gesorgt. Vor allem jedoch: *sein* fortlaufender Kommentar läuft auf nichts hinaus; er zieht keine Schlüsse; weiß, auf Kosten seiner Figur, nicht alles

besser. In dieser Hinsicht, man darf es wohl sagen, liegen Welten zwischen ihm und dem Alten. Denn genau das ist es, was Svevo zu Svevo macht: seine programmatische Botschaftslosigkeit. Wer letzte Gewissheiten haben will, wie der Alte, der versündigt sich am Leben. Deshalb bleibt Svevo, bei allem sprachlichen Entgegenkommen, irritierend.

Mit geistigem Notstand, Untergang des Abendlandes hat diese moralische Enthaltung allerdings wenig zu tun. Svevo hat dafür andere Gründe. Wer in Lebensdingen die ganze Wahrheit, die reine Lehre verlangt, missachtet, wie sie wirklich sind. Sie geben das nicht her. Deswegen scheitert der Alte. Selbst wo er in bester Absicht, zum Wohle des Mädchens, der Mitmenschen zu handeln glaubte, weist ihm der Erzähler verständnisvoll, aber unerbittlich nach, dass er sich etwas vormacht. Wir können gar nicht anders; das ist für Svevo das Problem. Der Selbstbetrug in seinen unerschöpflichen Spielarten – er ist die Wahrheit des modernen Subjekts. Über diese ‚Verhaftung‘ kommen wir nicht hinaus, wie Josef K. in Kafkas „Prozess“ aus dieser Zeit. Der Alte will das nicht einsehen; er ist Fundamentalist. Der Erzähler spricht deshalb von Wahn in seinem Fall, vergleichbar den Masken bei seinem Zeitgenossen Pirandello. Svevos Schopenhauer-Lektüren scheinen hier nachzuwirken: dass die Welt nur eine Anschauung des Anschauenden sei, mehr nicht. Wer deshalb alles auf einen letzten Sinn bringen will, begibt sich in geistige Lebensgefahr. Es ist nicht auszuschließen, dass Aron Ettore Schmitz, jüdischer Abstammung, im machtbewussten Faschismus bereits die nervöse Anspannung zu Endlösungen verspürt hat. Man kann das Leben nicht ins Reine schreiben, wie der Alte wollte. Dafür demonstriert Svevo.

Mehr noch: er versucht literarisch vorzubeugen. Mal um Mal zeigt er, dass in der Selbsttäuschung zwar keine eindeutige, aber immerhin eine lebenswerte Wahrheit liegt. Dann nämlich, wenn man sich ihrer als solcher bewusst ist. Seine Texte betreiben deshalb literarische Gewissenserforschung. Bewusstseinskritik, das ist Svevos Welt. Sie erhält gesund, auch gegen die „Krankheit des Alters“, solange sie den Gedanken die Beweglichkeit des Lebens sichert.

Im Grunde hat Italo Svevo dabei wohl nie etwas anderes getan, als seinen Namen auszuarbeiten. Svevo, ‚Schwabe‘, meint das Anderssein des Donauschwaben Schmitz, die Diaspora der jüdischen Familie in Triest. Italo dagegen bekennt seine Zugehörigkeit zur italienischen ‚Seele‘. Sein Pseudonym umfasst sein Schreibprogramm. Es tritt dafür ein, dass eine eigene Ansicht immer zugleich auch eine andere bedingt. Etwas von der Beweglichkeit der jüdischen Hermeneutik kommt darin zum Vorschein, die, seit Moses die Gesetzestafeln zerbrach, sich des verlorenen Zusammenhangs nur in einer ununterbrochenen Durchsicht der zerstreuten Teile noch vergewissern kann.

Tragisch hatte die Geschichte des alten Herrn geendet. Versöhnlich aber geht der Erzähler mit ihr um. Er bleibt distanziert, aber man merkt, dass er den Alten mag. An seinem Tonfall soll man ihn erkennen: er überträgt seine Sondierungen auf dem Felde des moralischen Bewusstseins dem Humor, den Svevo von Jean Paul kennt. Aber vielleicht wollte er auch dabei nur wieder seinem Namen gerecht werden. Wenn ein Ettore Schmitz schreibt, könnte er es namensgerecht anders als ‚verschmitzt‘ tun?