

"Le stelle fredde" (1970) von Guido Piovene (1907-1974):
Roman als Weltaussage. Moderne philosophierende Erzählkunst
in Italien.

Wissenschaftliche Hausarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
eines Magister Artium
der Universität Hamburg

vorgelegt von
Dagmar Reichardt

aus
Rom/Italien

Hamburg
1988

INHALTSVERZEICHNIS:

1. EINFÜHRUNG	SEITE: 4
2. DIE STELLUNG DES SCHRIFTSTELLERS	
2.1. Wirklichkeitsebenen und Romanform	S. 11
2.2. Zum Inhalt	S. 16
2.3. Der Ich-Erzähler und die Funktion des Polizisten Sergio	S. 23
2.4. Die Figur Dostojewskis	S. 29
2.5. Die Funktion von Kunst	S. 36
3. DER PSYCHOLOGISCHE INTERPRETATIONSANSATZ	
3.1. Von "Le Furie" zu "Le stelle fredde"	S. 41
3.2. Die weiblichen Romanfiguren	S. 47
3.3. Die Vaterfigur	S. 56
3.4. Das Motiv der Angst	S. 65
4. PHILOSOPHIE UND LITERATUR	
4.1. Die philosophischen Kapitel XI und XII ...	S. 79
4.2. Die Todesthematik und Piovenes Einstellung zum Christentum	S. 88
4.3. Pessimismus und Ambiguität	S. 95
4.4. Romantische und regionaltypische Elemente	S. 102
5. SPRACHUNTERSUCHUNGEN UND SYMBOLERKLÄRUNGEN	
5.1. Die Bedeutung der "kalten Sterne"	S. 111
5.2. Die Bedeutung des Kirschbaums	S. 120
5.3. Die Bedeutung des Kataloges	S. 126
5.4. Die Motive der Reise und des Spiels	S. 136

6. DIE MODERNITÄT VON "LE STELLE FREDDE"	
6.1. Der Künstler im Computerzeitalter	SEITE: 146
6.2. Die Gesellschaftskritik	S. 152
6.3. Das literarische Umfeld	S. 159
7. ZUSAMMENSCHAU	S. 174
8. LITERATURVERZEICHNIS	
8.1. Primärliteratur	S. 191
8.2. Sekundärliteratur	S. 191

1. EINFÜHRUNG

Begibt man sich heute auf die Spuren der Rezeptionsgeschichte des Spätwerkes Le stelle fredde des Vicentiner Schriftstellers Guido Piovene, so stellt man schnell fest, daß es in die italienische Literaturgeschichte bislang kaum eingegangen ist: Zwar wurde dieser letzte vollendete Roman Piovenes besonders im Erscheinungsjahr 1970, in dem er auch mit dem "Premio Strega" ausgezeichnet wurde, in der inländischen Presse noch rege rezensiert, doch weder erlangte er in Italien auf Dauer den Bekanntheitsgrad seines ersten, 1941 bei Bompiani erschienenen, 1943 von Croce rezensierten¹ und 1960 von Alberto Lattuada verfilmten Romans Lettere di una novizia, noch besaß das Erzählwerk die philosophische Durchsetzungskraft, um in der internationalen Literaturwissenschaft Aufmerksamkeit zu erregen.

Dabei weist der Weg von den stark psychologisch ausgerichteten und noch in der katholischen Problematik verfangenen Lettere di una novizia zu der metaphysischen, zeit- und gesellschaftskritischen Thematik² in Le stelle fredde eine immer selbständiger werdende, biographisch und persönlich gefärbte Entfaltung³ und Vervollkommnung der

¹ Vgl. Benedetto Croce: "Piovene. 'Lettere di una novizia'", in: Pagine sparse, vol III, Milano-Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1943, S. 441-442.

² Vgl. hierzu Fernando Bandini: "'Le stelle fredde' o della fine dell'ambiguità", in: Guido Piovene, Le stelle fredde, (Gli Oscar, Bd. 710) Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1976, (1. edizione), S. 5: "Nelle 'Stelle fredde' il protagonista sarà costretto a cercare dentro di sé, nell'impassibilità della coscienza, le ragioni del suo rifiuto della realtà contemporanea. Nemmeno le voci dei morti sono più in grado di illuminare o confortare."

³ Vgl. Maria Luise Mayr: Guido Piovenes Romanwerk, Dissertation, Wien 1966, Maschinenschrift, S. 33: "Man soll seine Ideen und Themen in enger Verbindung mit seiner Person und seinen Romanen sehen.": vgl. auch Eugenio Montale, "È morto Guido Piovene. La scomparsa a Londra dello

Erzählkunst Piovenes auf. Eugenio Montale etwa kommentierte 1970 das soeben erschienene Buch rückblickend mit den Worten: "Nel libro c'è tutto Piovene" und bemerkte gleichzeitig: "<...> in questo libro Piovene offre una grandissima parte di sé, che si può isolare dal contesto della sua produzione"⁴.

Wir werden im Folgenden versuchen, sowohl eine ausführliche Interpretation von Le stelle fredde zu geben als auch Piovenes literarisches und autobiographisches Umfeld zu erforschen, wobei wir den Roman zwar nicht isoliert von dem Gesamtwerk betrachten wollen, uns jedoch angesichts der Tatsache, daß sich in diesem Bereich äußerst umfangreiche Analysen anstellen ließen, mit Hinweisen auf einige Zusammenhänge begnügen.

Recht wenig ist gemeinhin überhaupt über den Romancier, Essayisten und Schriftsteller Piovene bekannt. Um einen ersten Überblick über seine Lebens- und Werkphasen zu gewinnen sei auf die 1977 in überarbeiteter Auflage erschienene Monographie von Giuseppe Marchetti Invito alla lettura di Piovene⁵ verwiesen. Was darüberhinaus die insgesamt relativ spärliche Sekundärliteratur zu dem Autoren betrifft, läßt sich sagen, daß Gabriele Catalano einer der ersten und aufmerksamsten Piovene-Kritiker in Italien war⁶. Seine 1967

scrittore-giornalista", in: Corriere della Sera, 13.11.1974: "È tutta l'opera di Piovene ha molto dell'autoritratto."

⁴ Nicola Abbagnano, Enzo Bettiza, Eugenio Montale, Paolo Volponi: "Tavola rotonda sul romanzo di Guido Piovene. 'Le stelle fredde': l'esistenza 'in negativo'", in: La Stampa, 17.04.1970, S. 14.

⁵ Giuseppe Marchetti: Invito alla lettura di Piovene, (Sezione italiana, Bd. 16), Milano (Mursia editore) 1977, (2. edizione).

⁶ Vgl. ebda. S. 93 und S. 146.

veröffentlichte Einzeldarstellung Piovene⁷ bietet sich zur Orientierung an, obwohl das Buch zu früh erschien, um ein vollständiges Bild von Leben und Werk vermitteln zu können. Die deutschsprachigen Literaturwissenschaftler, die über Piovene ausführlicher schrieben, sind Maria Luise Mayr (spätere Caputo-Mayr) und Erika Kanduth, deren Arbeiten⁸ allerdings auch bei dem Le stelle fredde vorangehenden Roman Le Furie stehenbleiben und aus diesem Grunde für uns nur bedingt verwertbar sind.

Auch zu Le stelle fredde gibt es, von wenigen akademischen Aufsätzen abgesehen, keine umfassende Sekundärliteratur. In Einzelfragen können, wenn auch mit entsprechend geringem Umfang, die Anmerkungen und bibliographischen Verweise in der von Clelia Martignoni 1976 edierten Gesamtausgabe des Erzählwerkes von Piovene⁹, die wir als Zitiergrundlage für alle darin enthaltenen Romane außer Le stelle fredde benutzen, aufschlußreich sein. Aus pragmatischen Überlegungen werden wir aus Le stelle fredde mit Hilfe der einbändigen, bei Mondadori erschienenen Ausgabe¹⁰ zitieren. Ansonsten wird

⁷ Gabriele Catalano: Piovene, (Il Castoro, Bd. 5), Firenze (La nuova Italia) Mai 1967. Vgl. zu dieser Feststellung auch Marchetti: Invito<...>, S. 93 und S. 146.

⁸ Mayr: Guido <...>, a.a.O.: Erika Kanduth: "Guido Piovene", in: Wesenszüge der modernen italienischen Erzählliteratur, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 5), Heidelberg (Carl Winter) 1968, S. 82-136.

⁹ Guido Piovene: Opere narrative, hrsg. von Clelia Martignoni, (I Meridiani, 2 Bd.e), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1976. Besonders hingewiesen sei auf Martignonis "Nota introduttiva" zu "Le stelle fredde" auf S. 609-617 und auf die "Note ai testi" auf S. 818-822. Auf Auszüge aus diesem Werk wird mittels der Abkürzung Opere in der vorliegenden Arbeit verwiesen.

¹⁰ Guido Piovene: Le stelle fredde, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1970, 242 S. Textstellen aus diesem Werk werden im laufenden Text der vorliegenden Arbeit mit reiner Seitenangabe in Klammern hinter Zitaten genannt. In den Anmerkungen wird dieses Werk mit der Abkürzung Stelle bezeichnet.

mit einer Auswahl von journalistischen Rezensionen gearbeitet, wobei diese aber die wissenschaftliche Auseinandersetzung nur in beschränktem Maße ergänzen kann. Daher wird es generell vorgezogen, auf Le stelle fredde selbst und andere literarische Quellentexte zurückzugreifen.

Nicht unwichtig ist in diesem Zusammenhang, daß aufgrund des unentwegten Einsatzes der Witwe von Piovene nach 1974 vier posthume Prosabände erschienen¹¹ und nun eine zweibändige Essaysammlung¹² folgen soll. Außerdem veröffentlichte die Witwe selber kürzlich ein Buch über ihr Leben mit dem Schriftsteller unter dem Titel I giorni della vita¹³, das zwar im Sinne unseres Forschungsvorhabens als wenig objektiv bezeichnet werden kann, doch zur Rekonstruktion der Persönlichkeit des Autors und seines Lebensweges teilweise dienen und somit für das Verständnis des beim ersten Lesen nicht leicht zugänglichen - vielleicht gerade weil auf autobiographischem Grund gewachsenen - Romans doch förderlich sein kann. Unverzichtbar ist des Weiteren eine aufmerksame Lektüre des Werkes Le Furie¹⁴, das sieben Jahre vor Le stelle fredde erschien und Piovenes letzte Werkphase einläutet.

¹¹ Die Titel dieser Werke lauten: Verità e menzogna (1975), Inverno d'un uomo felice (1977), Romanzo americano (1979) und Spettacolo di mezzanotte (1984).

¹² Bisher ist nur ein Band erschienen: Guido Piovene, I Saggi, hrsg. von Luciano Simonelli, (Passaggi, Bd. 10), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1986.

¹³ Mima Piovene: I giorni della vita, Novara (Istituto Geografico De Agostini) 1987.

¹⁴ Vgl. Abbagnano u.a., "Tavola (...)", in: La Stampa, a.a.0.: "Soprattutto questo precedente libro <'Le Furie', meine Hervorhebung> porterebbe alla luce elementi che credo vicini a 'Le stelle fredde', (...)"

Grundsätzlich läßt sich seine gesamte Schaffensperiode in drei Zyklen einteilen¹⁵: Der erste reicht von dem Erstlingswerk La vedova allegra, eine 1931 erschienene Novellensammlung, bis zu dem Roman I falsi redentori, der 1943 verfaßt, aber erst 1949 veröffentlicht wurde. Während dieser Zeit setzt sich Piovene vornehmlich mit moralischen und psychologischen Fragestellungen auseinander. Die Figuren und Motive, die im Laufe seiner schriftstellerischen Entwicklung immer wieder auftauchen¹⁶, ja zu regelrechten Stereotypen werden¹⁷, erfahren hier ihre erste Prägung. Die zweite Werkphase ist durch die Essayistik und intensive journalistische Tätigkeit gekennzeichnet: Piovene arbeitete von 1935 bis 1952 als Korrespondent für den Mailänder "Corriere della Sera" und von 1952 bis 1974 für "La Stampa" in Turin. In dieser Zeit reiste er sehr viel und veröffentlichte auch unterschiedliche Artikelsammlungen in insgesamt sieben Büchern¹⁸. Kurz vor seinem Tode 1974 aufgrund einer wohl vier Jahre zuvor zugezogenen, seltenen Virusinfektion, die ihn in den letzten Jahren zunehmend lähmte und ihm ohne größere Schmerzen Zeit zur Vorbereitung auf den Tod ließ, gründete Piovene zusammen mit Indro Montanelli und sechs weiteren Gesellschaftern die noch heute

¹⁵ Vgl. Giorgio Pullini: "Piovene romanziere", in: Nuova rivista europea, Bd. 16, (Omaggio a Piovene), 1980, S. 113.

Vgl. auch Catalano, Piovene, a.a.O., S. 10/11.

¹⁶ Vgl. hierzu das Werk von Gabriele Catalano: Costanti tematiche nell'opera narrativa di Guido Piovene, Napoli (Ferrero) 1974.

¹⁷ Vgl. Mayr: Guido <...>, a.a.O., S. 100.

¹⁸ Die Titel dieser Werke lauten: De America (1953); Viaggio in Italia (1957); La coda di paglia (1962); Madame la France (1966); La gente che perdè Jerusalemme (1967); L'Europa semilibera (1973); Idoli e ragione, (1975).

bestehende Tageszeitung "Il Giornale" in Mailand - der Stadt, in der der Autor, mit bürgerlichem Namen Conte Guido Piovene Portogodi Pigafetta¹⁹, hauptsächlich lebte und in der er auch sein Philosophiestudium absolviert hatte²⁰. Nach einer über vierzehnjährigen Stagnation der Romanproduktion nahm Piovene also mit Le Furie den literarischen Faden wieder auf. Obwohl sich plötzlich in der somit beginnenden dritten Schaffensperiode Stil und Handlungsablauf von den Werken der ersten Phase merklich unterscheiden, lassen sich deutlich Motivaufnahmen und inhaltliche Rückgriffe, streckenweise auch wörtliche Bezugnahmen erkennen. So knüpft er bei der Konstruktion des Handlungsstrangs in Le stelle fredde, an denen er vom 28.9.1967 bis zum 13.5.1969 schrieb²¹, an eine Situationsdarstellung an, die er bereits in der 1939 im Corriere della Sera unter dem Titel L'uomo della luna²² veröffentlichten Kurzgeschichte verwendet hatte. Der Stoff des Romans ist nun aber viel abstrakter und die philosophische Spekulation tritt in den Vordergrund. Im Mittelpunkt stehen dabei die Fragen nach Sinn und Wesen von Leben und Tod sowie das Problem der Existenz Gottes und der persönlichen Unsterblichkeit, wobei diese Fragen nur indirekt und aporetisch aufgeworfen, nicht aber logisch, philosophisch-wissenschaftlich verfolgt und beantwortet werden. Deswegen läßt der Roman auch kein abgeschlossenes philosophisches System erkennen, sondern versucht vielmehr, zielgerichtete

¹⁹ Vgl. Miny Piovene: a.a.O., S. 251.

²⁰ Vgl. Montale, "È morto (...)", in: Corriere della Sera, a.a.O.: "Passato Tantalò al Corriere, Piovene lo seguì a Milano, che restò poi la sua città."

²¹ Vgl. Martignoni: "Note ai testi", in: Opere, Bd. 2, S. 818.

²² Guido Catalano bemerkte dies bereits im Jahr 1970 in Guido Catalano: "L'ultimo Piovene", in: Nuova Antologia, Bd. 508, 1970, S. 512.

philosophische Fragen mit dem nicht zielgerichteten literarisch-experimentellen Medium zu vereinen. In erster Linie geht es Piovene darum, Spannungsfelder zwischen weltlicher Realität und Metaphysik, zwischen Ratio und Phantasie, Objektivität und Subjektivität, zwischen Philosophie und Kunst herzustellen.

Le stelle fredde sind ein äußerst symbolträchtiges, problematisches, doch auch sehr vielseitiges Werk. Um seine Vielschichtigkeit²³ zu erfassen, will diese Arbeit in fünf Kapiteln unter je einem Oberbegriff gewisse Interpretationsaspekte beleuchten, mit deren Hilfe die in dem Roman eng miteinander verwobenen Themenbereiche systematisch abgesteckt werden: Zu Beginn soll die Stellung des Schriftstellers in Le stelle fredde herausgearbeitet und die Funktion von Kunst darin befragt werden. Des Weiteren wird die psychologische Seite des Werkes, dann Piovenes philosophische Interessen, wie sie sich hier darstellen, und schließlich die sprachliche Dimension des Romans analysiert. Am Ende wird eine Untersuchung der Fragen nach dem Kunstverständnis und der Modernität Piovenes sowie seiner Einordnung innerhalb der Literatur des 20. Jahrhunderts erfolgen. Eine zusammenfassende Beurteilung unter Berücksichtigung der Ergebnisse aller Themenanalysen wird die vorliegende Arbeit abrunden. Die im Anhang gelieferte Bibliographie bemüht sich, eine möglichst repräsentative Auflistung aus der Sekundärliteratur zu Le stelle fredde darzustellen.

²³ Vgl. dazu auch die direkte Aussage von Piovene in: G. Catalano, Piovene, S. 5: "L'ambiguità (...) scaturisce dal sentimento, in me fortissimo, che la realtà è molteplice, con molti centri e molti piani."

2. DIE STELLUNG DES SCHRIFTSTELLERS

2.1. Wirklichkeitsebenen und Romanform:

Der Effekt der Vielschichtigkeit in Le stelle fredde entsteht hauptsächlich dadurch, daß sich in dem Werk von Anfang an immer wieder verschiedene Wirklichkeitsebenen übereinander schieben¹. Diese Ebenen lassen sich der von uns gewählten Reihenfolge der Analyse entsprechend in vier Kategorien einteilen: Zunächst ist da die eigentliche Handlungsebene, auf der eine spannende, wenngleich zunehmend unwirklicher werdende Geschichte erzählt wird, auf die wir in diesem Kapitel näher eingehen wollen. Auf der zweiten Ebene lassen sich die Gedanken des Ich-Erzählers sammeln, seine fortschreitende Entfremdung von der Umwelt, seine Sehnsüchte nach Menschlichkeit und nach einer unschuldigen, heidnischen Welt. Auf der dritten Ebene steht die philosophische Auseinandersetzung Piovenes, wie sie in komprimierter Form in dem Jenseitsbericht Dostojewskis in den Kapiteln XI und XII zum Ausdruck kommt, doch auch an vielen anderen Stellen des Romans thematisiert wird, etwa wenn es gegen Romanende (S. 230/231) um Gedanken zum Schicksal der Erde geht oder um den Sinn der persönlichen Existenz (S. 10-14), woran sich die Flucht des Protagonisten entzündet. Auf der vierten und letzten Ebene steht die Kunst, hier die Kunst des Schreibens, eine in Le stelle fredde nicht explizit artikuliert, aber doch ganz naheliegende und imminently wichtige Wirklichkeit für

¹ Vgl. Marchetti: Invito <...>, a.a.O., S. 25.

Piovene: Sie äußert sich zum einen in der das gesamte Werk durchziehenden Frage nach dem Status des Schriftstellers und seiner Wertigkeit, worauf ebenfalls in diesem Kapitel ansatzweise eingegangen werden soll (diese Frage wird jedoch wegen ihrer Wichtigkeit und Komplexität wiederholt in der vorliegenden Arbeit aufgegriffen), und zum anderen in dem sprachlichen Stil und der Verwendung vieler bedeutungsvoller Symbole, die im zweiten Teil der Arbeit entschlüsselt werden sollen.

Entsprechend einer von Enzo Bettiza einst vorgenommenen Unterscheidung² könnten die letzten drei der soeben beschriebenen Ebenen jeweils dem Menschen (die Gedanken des Ich-Erzählers), dem Denker (die philosophische Auseinandersetzung) und dem Künstler Piovene (die Rolle der Kunst) zugeordnet werden. Wie Bettiza in dem Vorwort der Gesamtausgabe allgemein sagt: "L'aderenza completa dell'uomo, dell'artista e del pensatore alla ricerca che coinvolge tutt'e tre insieme, è impressionante."³, so läßt sich auch im besonderen Falle von Le stelle fredde der Versuch Piovenes feststellen, diese drei Dimensionen erzähltechnisch miteinander zu vereinbaren, wobei ihm gerade sein Selbstverständnis als Denker und Philosoph zur besonderen Schwierigkeit wurde. Die Begegnung mit Dostojewski und dessen teilweise ermüdender Jenseitsbericht bilden im zweiten Teil des Buches eine Unterbrechung des Handlungsablaufes, welche fast einem "romanzo nel romanzo"⁴

² Vgl. Enzo Bettiza: "Il niente e l'assoluto in Guido Piovene", in: Opere, a.a.O., Bd. 1, S. XLVI.

³ Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XLVI.

⁴ Guido Stella: "Piovene all'ombra di Dostoevskij", in: Humanitas, Brescia 1970, Bd. 25, S. 1014.

gleichkommt und eine recht trockene theoretische Beschreibung in Monologform ist.

Nicht zuletzt aufgrund dieses Einschubes stellt sich denn auch die Frage nach der literaturwissenschaftlichen Einordnung des Werkes überhaupt: Daß es sich um einen Roman, genauer um einen Ich-Roman handelt, steht außer Zweifel, doch hat der Versuch einer weitergehenden Spezifizierung der Erzählform von seiten der Kritiker zu den unterschiedlichsten Ergebnissen geführt. So reicht die Palette der Etikettierungen vom "romanzo autobiografico"⁵ über den "romanzo strutturalista"⁶ und den "antiromanzo"⁷ bis hin zum "romanzo nero"⁸, "romanzo esistenziale"⁹, "romanzo di idee"¹⁰, "romanzo-saggio"¹¹, "romanzo filosofico"¹², "romanzo

Diese Technik wandte Piovene in "Lettere di una novizia" erstmals an - vgl. Marchetti: Invito <...>, S. 38.

⁵ Pullini: "Piovene <...>", in: Nuova rivista <...>, a.a.O., S. 121.

⁶ Antonio Saccà: "Un romanzo strutturalista. Guido Piovene - 'Le stelle fredde'", in: Gazzetta del Sud, 07.04.1970.

⁷ Vgl. Bettiza: "Il niente <...>", a.a.O., S. XIX.

⁸ Vgl. Tibor Wlassics, "La poetica del male: rilettura di Piovene", in: Il lettore di provincia, Bd. 17-18, Juni-September 1974, S. 62.

⁹ Vgl. Alberto Frasson: "Piovene e l'ambiguità del suo tempo", in: Osservatore politico letterario, Bd. 20, 1974, S. 36.

¹⁰ Vgl. Catalano: Piovene, S. 132; vgl. auch Geno Pampaloni: "La nuova letteratura", in: Storia della letteratura italiana, hrsg. von Emilio Cecchi und Natalino Sapegno, Bd. 9, Milano (Garzanti) 1969, S. 827; vgl. schließlich Marchetti: Invito <...>, S. 131.

¹¹ Ines Scaramucci: "Narrativa italiana. Guido Piovene - 'Le stelle fredde'", in: Il ragguaglio librario, Mai 1970; vgl. auch Bandini: "'Le stelle <...>", in: Le stelle fredde, a.a.O., S. 11; und Carlo Bo: "Gusto della fantasia. Ricordo di Guido Piovene", in: Corriere della Sera, 13.11.1974.

¹² Giovanni Arpino: "Guido Piovene. 'Le stelle fredde'", in: Notizie letterarie, Juni/Juli 1970, S. 6.; vgl. auch Enrico Falqui: "'Le stelle fredde'. Il nuovo romanzo di Piovene", in: Il Tempo, 02.04.1970.

metafisico"¹³, "romanzo escatologico"¹⁴ und "romanzo di fantafilosofia"¹⁵.

Diese vielen verschiedenen Einschätzungen der Romanausrichtung mögen als ein erstes Zeichen eben jener Vielschichtigkeit von Le stelle fredde dienen, durch die sich das Werk mehrere Interpretationsmöglichkeiten offenhält¹⁶, die jedoch auch als Ambiguität ausgelegt werden kann¹⁷. Der Verlag Mondadori stellte das neue Buch seinerzeit unter dem in der Presse dann vielzitierten Schlußsatz vor: "'Le stelle fredde' è uno di quei rari libri che <...> rompono i quadri della letteratura corrente, sfuggono ad ogni catalogazione, costringono il lettore a viverli per quello che sono <...> nella loro sostanza."¹⁸.

¹³ Martignoni: "Nota introduttiva" (ab jetzt einfach "Nota <...>"), in: Opere, Bd. 2, S. 609.

¹⁴ Antonio De Donno: "Guido Piovene. 'Le stelle fredde'", in: L'argine letterario, Juni-September 1970, S. 516.

¹⁵ Marcello Camilucci: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene. Arte e letteratura", in: L'Osservatore Romano, 15.07.1970.

¹⁶ Vgl. Aldo Borlenghi: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: L'approdo letterario, Juni 1970, S. 115: "<...> le interpretazioni diverse confermano la molteplicità d'addentellati che il libro offre": vgl. auch Carlo Bo, "La verità di Piovene. 'Le stelle fredde'", in: Corriere della Sera, 26.07.1970: "<...> non esiste una risposta immediata ma piuttosto una lunga serie di proposte e in diversi tempi che bisogna avere la pazienza di mettere insieme, di comporre o, meglio, di innestare l'una con l'altra.": vgl. schließlich die Verwendung des Begriffes der "polivalenza" bei Bettiza, "Il niente<...>" a.a.O., S. LV, sowie bei Massimo Grillandi: "Una lezione elegante di stampo neo-classico. 'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: Gazzetta di Parma, 13.08.1970.

¹⁷ Dieser Begriff wird in einem erweiterten Problemzusammenhang ab Punkt 4.3. der vorliegenden Arbeit näher untersucht.

¹⁸ Klappentext der unter Anm. Nr. 10 im 1. Kapitel dieser Arbeit angegebenen Ausgabe.

Die Substanz des Romans besteht in der "Weltaussage" Piovenes im weitesten Sinne dieses Wortes: Sie bezieht sich in Le stelle fredde hauptsächlich auf das innere Erleben des Protagonisten und auf dessen Verallgemeinerung und Ausdehnung in künstlerische Dimensionen und philosophische Sphären, wobei sich autobiographische Einflüsse von seiten des Autors entscheidend in die Erzählstruktur mischen. Aus der Perspektive des Ich-Erzählers, der - zugleich Stern am Himmel und Larve in der Erde - eine schwerfällige, doch erfolgreiche Verwandlung durchläuft, wird das Einzelschicksal einer Person geschildert, mit der sich jedermann identifizieren kann und die im vollen Umfang ihrer Ambiguität - einer Ureigenschaft des menschlichen Daseins - erfaßt und beschrieben wird.

Piovene selber definierte die Ausrichtung seiner dritten und letzten Werkdekade 1967 mit dem Begriff des "irrazionalismo critico"¹⁹, doch trifft speziell auf Le stelle fredde die Bezeichnung des "romanzo" oder "racconto filosofico"²⁰ in Anlehnung an Voltaires "contes philosophiques" am ehesten zu. So gleicht die am Romanende gewonnene Einsicht des Protagonisten derjenigen des Helden Candide in Voltaires Candide ou l'optimisme (1759): Selbstgenügsamkeit ist durch selbstaufgelegte Einschränkung möglich. Die "contes philosophiques" bildeten sich im 18. Jahrhundert, zusammen mit den "contes moraux", aus der Prosagattung der "contes de fées" des vorangehenden Jahrhunderts heraus und haben rezeptionsgeschichtlich im Laufe der letzten zwei

¹⁹ Catalano: Piovene, S. 5.

²⁰ Vgl. zu diesem Begriff Paolo Alatri: "Voltaire", in: Dizionario critico della letteratura francese, hrsg. von Franco Simone, Bd. 2, Torino (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1972, S. 1244 ff.

Jahrhunderte immer mehr an Bedeutung gewonnen²¹. Ähnlich wie etwa in der philosophischen Erzählung Micromégas (1752) von Voltaire, mit dem Piovene selber gewisse Gleichartigkeiten feststellte²², scheint auch in Le stelle fredde der abstrakte Charakter eines Werkes durch, das in erster Linie metaphysische Aussagen machen will (insbesondere ab dem VII. Kapitel) und keine Personen in den Vordergrund stellt²³.

2.2. Zum Inhalt:

Was die Wirklichkeitsebene des reinen Handlungsablaufes betrifft, der wir uns nun zuwenden wollen, so schrieb ihr Gabriele Catalano eine "<...> fascinosa banalità d'un realismo ironico, che è già surrealismo, fin dalle prime pagine delle 'Stelle fredde' <...>" (1970, S. 500) zu. Schon in der Eröffnungsszene beim Arzt, zu dem sich die namenlose Hauptperson, der Ich-Erzähler, aufgrund einer medizinisch allerdings nicht diagnostizierbaren Schwerhörigkeit begeben hat, wird eine surrealistisch-ästhetisierende Dimension der Gestaltungskraft Piovenes deutlich, wenn Arzt und Patient sich in die Betrachtung einer medizinischen Abbildung vertiefen, auf der der menschliche Blutkreislauf und das

²¹ Vgl. ebda. S. 1248: "<...> sono <...> le sue opere oggi più apprezzate <...> in primo luogo quei 'contes phisosophiques' in cui si assommano insieme le più alte qualità letterarie <...>".

²² Vgl. Gaspare Barbiellini-Amidei, Guido Piovene, Domenico Porzio, Andrea Zanzotto: "Epoca interroga Guido Piovene", in: Epoca, (Bd. XXI, Nr. 1024), 10.05.1970, S. 84: "<...> evidentemente penso che nel dialogo tra Dostoievskij e il teologo un pò di Voltaire ci sia, se non altro formalmente."

²³ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 32: "Für Piovene ist es zu wenig, in seinen Werken nur künstlerischen Ausdruck für seine Phantasie und Erfahrungen zu finden. Sie müssen auch seine Gedanken, Anliegen, Probleme und Ideen aufnehmen."

vegetative Nervensystem aufgezeichnet sind. Indem der Arzt die Darstellung des Blutkreislaufes, den sogenannten "uomo rosso" (S. 12), der den Ich-Erzähler an eine Koralle oder einen Baum (S. 11) erinnert²⁴ und der eine gewisse Lebendigkeit verkörpert, in den Hintergrund der Beobachtung rückt, tritt das vegetative Nervensystem, der "uomo grigio", in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Im Nervensystem des Patienten scheint dem Arzt wohl die Wurzel des Übels zu liegen, denn sein Befund lautet: "Io credo che tu sia soltanto distratto" (S. 8). Grund der Zerstreuung, Verwirrung und Desorientierung der Hauptperson ist, daß "il grande mondo umano" (S. 10), in dem es noch "le passioni morali" (S. 13) gab, verschwunden ist, und es in der ihm umgebenden Großstadt nur noch dem Tode gleiche "larve" (S. 10) und "spettri" (S. 11) gibt, die "orribilmente falsi. Orribilmente ebeti. <...> Disgustosamente parlanti." (S. 10/11) sind. Deswegen also, weil die Menschen ihm "finti" (S. 10), nicht echt erscheinen, fühlt sich der Erzähler nicht mehr wohl in seiner Gesellschaft und zieht es vor, wegzuhören, zu schweigen, um sich bald davor gänzlich zurückzuziehen. Bei einem anschließenden Rundgang mit dem Arzt durch den Kreuzgang des Klosters, in dem sich die Klinik befindet, ergibt sich eine kurze Begegnung mit einem geistig rückständigen Mädchen, das mit ihrem "contegno tranquillo come se contemplasse il mondo" (S. 16) und ihrer vage ironischen Haltung den Zustand der Hauptperson am Romanende vorwegnimmt. Mit einer ganz ähnlichen Mädchenfigur, nämlich der kleinen Angela, hat uns Piovene bereits in Le Furie vertraut gemacht²⁵; ihre Funktion in diesem Roman ist es,

²⁴ Dieser letzte Vergleich wird im folgenden Kapitel noch einmal aufgenommen, als der Protagonist ein von ihm entworfenes Werbeplakat anschaut (vgl. Stelle, S. 25).

²⁵ Vgl. Piovene: "Le Furie", in: Opere, a.a.O., Bd. 2, S. 284.

außer erstes Identifikationsobjekt für den Erzähler zu sein, die Diagnose des Arztes zu verschärfen: Sie erklärt die Hauptperson für tot (S. 20). Diese Feststellung wirkt wie ein klares und logisches Resümee des ersten Kapitels, ist der Leser doch soeben in die zutiefst desillusionierte und an einem Tiefpunkt angekommene Gemütswelt der Hauptperson eingeweiht und am Rande auch auf eine besondere persönliche Situation hingewiesen worden: der kürzlich vollzogenen Trennung zwischen dem Protagonisten und seiner Lebensgefährtin Ida (vgl. S. 8; S. 9 sowie S. 28).

Morbide Anklänge finden sich indes schon auf den ersten Seiten des Buches, wenn ganz zu Anfang die Gehörstörung beschrieben wird (vgl. S. 7) und der Protagonist im zweiten Kapitel einen "rumore" und ein "stormire" (S. 25) zu hören glaubt, und diese gleichen Vokabeln dann später in der Erzählung über das Jenseits eingesetzt werden²⁶. Auch der Schwächezustand des Protagonisten (S. 9) könnte als erstes Todesanzeichen gewertet werden, taucht doch diese Gefühlslage ebenfalls im Jenseitsbericht (S. 137) später auf. Eine Therapie tut also not, die Metamorphose bahnt sich an (vgl. S. 14): Der knapp vierzigjährige Protagonist entschließt sich, sein Leben radikal zu ändern. Er geht nach Hause, packt das Notwendige, kündigt seine Stadtwohnung (Ort des Geschehens ist wahrscheinlich Mailand ²⁷) und nach

²⁶ Das Wort "rumore" wird in Stelle auf S. 140, "stormire" auf S. 162 wiederverwendet.

²⁷ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 79/80: "Neben dem Veneto <...> wird manchmal noch die Lombardei erwähnt": vgl. auch Maria Luise Caputo-Mayr: "La funzione della natura e del paesaggio nei romanzi di Guido Piovene", in: Italica, (Bd. 50, Nr. 1), 1973, S. 59: "Lascia la grande città (che è probabilmente Milano) per un viaggio senza ritorno": vgl. auch Michele Rago: "Viaggio allegorico ai confini del nulla. 'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: L'Unità, 03.04.1970: "Il protagonista ha trovato per anni il suo ambiente nella città moderna - diciamo Milano - e, di mestiere, fa il pubblicitario".

neunzehnjähriger Beschäftigungszeit auch seine Arbeitsstelle als Werbefachmann bei einer großen Fluggesellschaft, ohne Angabe von Gründen.

Es ist Ende März 1969, als sich die Hauptperson unter solcherlei Vorzeichen in ihren Wagen setzt und zweihundert Kilometer landeinwärts fährt, um in einer von dem Großvater einst geerbten, zur Zeit von dem Vater genutzten Villa von nun ab zu wohnen. Noch nachts erreicht der Ich-Erzähler sein Ziel. Er legt sich auf die Wiese vor dem Haus, unter einen wunderbar blühenden Kirschbaum, der von ihm liebevoll inspiziert¹ (vgl. hierzu auch S. 52) und in die Geschichte fast wie eine zweite Hauptperson eingeführt wird (vgl. S. 32-35). Er erwacht als es schon Tag ist, der Vater sich über ihn beugt und ihn nach dreijähriger Abwesenheit auf dem Anwesen begrüßt. Nachdem die ersten Tage der Eingewöhnung auf dem Lande vergangen sind, unternimmt die Hauptperson eines Tages einen Spaziergang in ein dem Anwesen zu Fuße liegendes Tal, wo er unter anderem auch eine leerstehende aber noch bewohnbare Schilfhütte findet. Hier wird aus dem Hinterhalt der Landschaft ein Schuß auf ihn gerichtet, der ihn sehr erschreckt, aber nicht verletzt.

Wie sich später herausstellen soll war es ein Warnschuß, den der Mann, mit dem Ida verheiratet war und auf dem Lande zusammenlebte, bevor sich das Liebesverhältnis mit dem Erzähler entwickelte und die beiden Liebenden in die Großstadt unter der Drohung des betrogenen Ehemannes, niemals zurückzukommen, flohen, auf den trotz des ausgesprochenen Verbots wiedergekehrten Rivalen abgefeuert hatte. Am nächsten

¹ Vgl. hierzu auch Stelle, S. 52.

Tag taucht dieser Mann mit dem Mädchen aus der Klinik, das sich als seine, aber nicht Idas Tochter herausstellt, im Garten der Villa auf, beschimpft den Erzähler vor seinem Vater und wird völlig überraschend und auf unerklärliche Weise vor den Augen der Anwesenden niedergeschossen und ist tot. Der Protagonist, auf den in dieser Situation ein schwerer Verdacht fällt, trifft seine zweite "decisione istintiva" (S. 81): Während sein Vater vor der Polizei aussagt, versteckt er sich im Tal vor dem Haus, kehrt abends noch einmal heim, um sich dann am nächsten Tag im Morgengrauen trotz weiterer belastender Umstände, die der Vater ihm auseinandersetzt, unschuldig wie er ist, endgültig zurückzuziehen: "Scesi nella valle." (S. 87). Der Vater versteht diese Entscheidung zwar nicht, doch er fügt sich den Wünschen des Sohnes, der einfach meint: "È impossibile che <...> non si scopra presto chi è stato, e allora tornerò tranquillamente a casa mia" (S. 90), und verspricht, ihm in den folgenden Tagen selbst oder durch eine "governante" (S. 91) Essen in die Hütte zu bringen.

Mit Einsetzen des VIII. Kapitels, das mit einer einschneidenden Zäsur den zweiten Teil des Romans beginnen läßt, macht sich eine deutliche Besserung des nunmehr wie ein Einsiedler lebenden Protagonisten bemerkbar: Er fühlt sich wie neugeboren und erlebt einen seltenen Glückszustand (vgl. S. 93), auf den jedoch recht bald Gefühle der "vendetta" (S. 100) und "ira impotente" (S. 101) folgen angesichts des vom Vater abgeschlagenen Kirschbaumes im Garten des Hauses, wohin es den nächtlichen Wanderer zieht. Nach einem zweiten Wutanfall und lautem Schmerzensruf (S. 102) erscheint daraufhin unter dem immer greller gewordenen (vgl. S. 99/100), die Dinge verfälschenden (vgl. S. 102) Mondlicht

eine neue Figur auf der Bildfläche: Ein Mann namens Sergio, von Berufs wegen Polizist, in diesem Falle jedoch als vermeintlicher Helfeshelfer, von der Unschuld der Hauptperson überzeugter Kamerad auftretend. Wir werden auf seine Rolle und Eigenheiten im nächsten Unterkapitel eingehen und bemerken hier nur, daß diese Figur der Hauptperson fast bis zum Ende des Romans treu bleibt und ihr auch zu Beginn des XVI. Kapitels die frohe Botschaft überbringt, daß der Kriminalfall aufgelöst worden und die Unschuld des Protagonisten erwiesen sei. Doch zunächst vergehen einige Tage im Zustande einer "dormiveglia" (S. 116 oder S. 127)² bis sich die Begegnung der Beiden mit dem vom Tode auferstandenen Dostojewski am Fuße des entwurzelten Kirschbaumes ereignet, auf die auch noch gesondert eingegangen werden soll. Wir beschränken uns hier auf die Wiedergabe des Handlungsablaufes und begnügen uns, in bezug auf die Kapitel X bis XIII, mit der Bemerkung, daß Dostojewski zwei Nächte mit dem Protagonisten in der Hütte übernachtet. Nach der ersten Nacht erstattet er ihm und Sergio auf Anfrage hin einen ausführlichen Jenseitsbericht, den er am zweiten Tag seines Erdenaufenthaltes vor einem Priester in der Umgebung wiederholt; doch hat diese Episode einen enttäuschenden Ausgang, sodaß es Dostojewski bald wieder in das Reich des Todes zurückzieht. Dies trägt sich parallel zu einem anderen Geschehnis zu: dem Tod des Vaters in der Villa.

Während er diese Ereignisse verarbeitet, zieht der Ich-Erzähler als nunmehr einziger Bewohner außer einer Haushälterin in das Landhaus ein, wo er die von seinem Beruf

² Dieser Ausdruck wird in Stelle erstmals auf S. 29 benutzt und ist ein aus Dantes Divina Commedia übernommenes Motiv.

als Werbetexter herrührende Angewohnheit aufnimmt, Karteikarten anzulegen, auf denen er anfänglich die vom Vater noch vor seiner Ankunft verkauften Möbel zu registrieren und zu beschreiben beginnt, später auch andere Dinge wie den Mond, die Sterne, dann auch Personen und Tiere, wobei der Katalog immer abstrakter, immer umfangreicher zu werden und immer weiter in die Erinnerung zurückzureichen scheint. Ab dem XV. Kapitel hat der Erzähler seine Wandlung vollzogen, seinen Blickwinkel geändert: Das Kapitel beginnt mit den Worten: "Dalla parte dove sto adesso <...>" (S. 211).

Allmählich wird es Winter (vgl. S. 218). Sergio besucht ihn sporadisch, der Mord hat sich aufgelöst. Bald kommt auch der Polizist nicht mehr zu ihm, doch ein kleiner Junge³, welcher der Erzähler selbst als Kind sein könnte, leistet dem Einsamen noch einen nächsten Sommer lang Gesellschaft (vgl. S. 226). Als der Frühling naht und ein Jahr seit der Rückkehr des Protagonisten in das Haus seiner Väter vergangen ist, klingt das Buch aus mit der Erinnerung an den geliebten Kirschbaum, der vor dem Fenster seines Zimmers gestanden hatte. Die Erinnerung ist dabei so wach als sei das Erinnerte noch Wirklichkeit. Hierin hat der Ich-Erzähler seine Aufgabe, die gleichzeitig Aufgabe der ganzen Welt ist, gefunden:

"Lavorando così, mi sprofondo nella sua <del mondo, meine Hervorhebung> memoria, e vi trovo una sensazione di sicurezza e di realtà. <...> Non è che non veda l'orrore

³ Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 39: "Istantanee dell'infanzia di Guido Piovene, dei tempi in cui si era anche scoperto una passione che poi l'avrebbe accompagnato per tutta la vita: fare collezioni.". Vgl. auch Martignoni: "Nota <...>", in: Opere, Bd. 2, S. 613: "il bambino collezionista delle 'Stelle fredde', enigmatica sagoma dietro cui si aduna appunto la folla dell'abbigliamento composto, delle scarpe lucide e intatte (così anche per la bambina della clinica) chiama subito in causa il figlio del giardiniere della 'Gazzetta Nera'."

<...> ma è un orrore che non mi scuote da quando so che il mondo esiste solo per essere catalogato." (S. 231).

2.3. Der Ich-Erzähler und die Funktion des Polizisten Sergio:

Als die drei eigenständigsten Personen kann man in dem Roman den Ich-Erzähler, Sergio und Dostojewski gelten lassen⁴, während der Vater eher Randfigur bleibt, insofern seine Rolle aufgrund des Verwandtschaftsverhältnisses bestimmt ist und er eher zur Kulisse gehört. Seine Funktion, die in enger Verbindung mit der psychologischen Welt des Ich-Erzählers zu sehen ist, wird im nächsten Kapitel genauer untersucht.

In Le Furie hat Piovene verschiedene Gruppen von Romanfiguren angeführt, die sich in ihrer gestalterischen Herkunft unterscheiden⁵: Zu der Gruppe der "personaggi nati da un'ipotesi di me stesso"⁶ gehört die Ich-Person in Le stelle fredde; zu "gli altri, i veri altri, mia moglie, mia zia, personaggi amici e nemici in cui pescavo per metterli nella storia"⁷ sicherlich der Hausarzt⁸, der Vater und auch Dostojewski, als "personaggio amico". Sergio hingegen wäre

⁴ Vgl. dazu Eugenio Ragni: "Guido Piovene", in: Letteratura italiana contemporanea, hrsg. von Gaetano Mariani und Mario Petrucciani, Roma (Luciano Lucarini Editore) 1980, S. 762.

⁵ Vgl. Mayr: Guido <...>, S. 110.

⁶ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 279.

⁷ Ebda.

⁸ Vgl. G. Arpino, "Guido <...>", in: Notizie <...>, S. 6: "L'occasione' o <...> la 'spinta a scrivere 'Le stelle fredde', è stata data a Piovene da un suo amico medico <...> Il nome vero del medico? È il prof. Riccardo Fregni, otorinolaringoiatra milanese di chiarissima fama."

in einer dritten Gruppe einzuordnen, zu der Piovene "le visioni o incubi venuti a stare qui in mia assenza, non registrati dall'anagrafe"⁹ zählt. Auffällig ist, daß alle Figuren in Le stelle fredde seltsam unbestimmt bleiben¹⁰. Ihre Beschreibungen sind wenig einprägsam, und dadurch umgibt sie etwas Unwirkliches¹¹, Abstraktes¹² oder Statisches¹³. Manchmal scheinen sie nur eine vorprogrammierte Ergänzung zu der einen großen einheitsstiftenden Hauptperson zu sein¹⁴: dem unbenannten "Ich", dem Ich-Erzähler, der als Romanfigur Piovenes Stil entsprechend allerdings ebenso unrealistisch, universell verallgemeinerbar oder unfäßbar, "ridotto alla nudità dell'idea"¹⁵, bleibt.

Einige Rezensenten haben den Ich-Erzähler aus diesen Gründen auch "Anonimus"¹⁶ oder "Solus"¹⁷ genannt. Es besteht jedoch kein Anlaß, diese Erzählerfigur im Vergleich zu anderen

⁹ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 279.

¹⁰ Vgl. Marchetti, Invito <...>, S. 120: "l'atto creativo di Piovene inventore di personaggi si è sempre risolto in una tremenda assenza di verità realistica".

¹¹ Vgl. G. Catalano, "L'ultimo <...>", in: Nuova Antologia, S. 507: "A segnare le tappe di questo cammino interviene una serie di dissociazioni della personalità del protagonista, che si concretano in <...> colloqui con personaggi improbabili come Dostoevskij e come il poliziotto-filosofo di nome Sergio (per quanto la sua voce sia detta reale e non immaginaria)".

¹² Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 136: "Die Romanfiguren, die diese Ideen verkörpern und in parallelen Situationen erscheinen, nähern sich abstrakten Typen."

¹³ Vgl. ebda. S. 101: "Daher bleiben die Menschen seiner Romane eher statisch."

¹⁴ Vgl. dazu auch ebda. S. 148.

¹⁵ Bettiza: "Il niente <...>", a.a.O., S. XXIV.

¹⁶ Catalano: "L'ultimo <...>", in: Nuova Antologia, S. 495.

¹⁷ Paolo Milano: "L'uomo che contemplava un eterno presente. 'Le stelle fredde' di Piovene", in: L'Espresso, 29.03.1970.

Werken Piovenes als einzigartig zu betrachten, zumal die Ich-Form in den übrigen Romanen Piovenes ein geläufiges Stilmittel ist¹⁸, und die Verwendung dieser Darstellungsform innerhalb seiner Romanproduktion sogar überwiegt. Auch ist für die werkimmanente Interpretation die Anonymität oder Isoliertheit des Protagonisten weniger aufschlußreich als vielmehr die Hinwendung zu der offenkundigen Subjektivität¹⁹, die durch die Ich-Erzählung zum Ausdruck gebracht wird. Hiermit knüpft Piovene direkt an seinen vorangehenden Roman an: Es handelt sich in Le stelle fredde um den gleichen, wenn auch selbstverständlich in einer Entwicklung befindlichen Ich-Erzähler aus Le Furie²⁰. Jedoch ergibt sich in dem letzten Roman ein größerer Abstand zwischen Autor und Ich-Figur zum einen dadurch, daß der Ich-Erzähler seine Subjektivität auf paradoxe Weise auszuschalten trachtet, und zum anderen dadurch, daß Piovene selbst bereits sechzig Jahre alt war, als er den Roman zu schreiben begann, der Ich-Erzähler aber erst vierzig ist²¹. Die Vermutung, es handele sich bei Le stelle fredde um einen autobiographisch gearteten Rückblick wie in Le Furie muß mangels biographischer Hinweise

¹⁸ Man denke allein an die Ich-Form der bekenntnishaften Briefe der Rita Passi in "Lettere di una novizia"; vgl. auch Mayr, Guido <...>, S. 137: "Die Ich-Erzählung überwiegt vom ersten Roman an."

¹⁹ Vgl. Franz K. Stanzel: Typische Formen des Romans, (kleine Vandenhoeck-Reihe, Bd. 187), Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1964, S. 30: "Die Ich-Erzählsituation verifiziert (...) also nicht die Objekt-Existenz der Welt, von welcher der Ich-Erzähler berichtet, sondern ihre Subjektivität (...)"

²⁰ Vgl. Antonio De Lorenzi: "Il vago confine tra la vita e la morte. Pagine di alta suggestione nell'ultimo romanzo di Guido Piovene", in: Messaggero Veneto, 13.04.1970: "È lo stesso protagonista, uscito dal dominio delle furie, a protendersi verso l'aldilà".

²¹ Hierin ist ein weiterer Vergleich zu Dantes Divina Commedia zu ziehen, der seine Jenseitsreise auch "nel mezzo del cammin di nostra vita" (Dante Alighieri: La Divina Commedia. Inferno, hrsg. von Natalino Sapegno, Firenze (La Nuova Italia Editrice) Bd. 1 (10. ristampa), 1977, S. 4, Inferno I, Vers 1) antrat.

auf einen vergleichbaren Bruch im Leben Piovenes zurücktreten zugunsten der Annahme, daß es sich um eine literarische Fiktion handelt, in die sich der Schriftsteller involviert fühlt - welche Annahme uns Piovene auch mit der folgenden Aussage bestätigt:

"Quanto al personaggio non direi che si tratta di me stesso. Piuttosto è, come sempre, una proiezione di me stesso. Come un pittore mette sempre nelle sue figure qualcosa di sè, così fa uno scrittore, e magari ci mette quello che crede di essere."²².

So unwahrscheinlich im VIII. Kapitel dann das Auftauchen des im Vergleich zum Ich-Erzähler ungefähr gleichaltrigen Polizisten Sergio ist, der im Zusammenhang mit einem geschehenen Mord einen Verdächtigen zu beschatten hat, sich diesem allen kriminalistischen Vorgehensweisen zum Spott vorstellt und ohne äußeren Anlaß von dessen Unschuld überzeugt ist, so positiv wirkt zunächst sein Verhalten. Sein erster Auftritt geht teilweise wörtlich auf die bereits erwähnte Kurzgeschichte Piovenes L'uomo della luna zurück, in der Piovenes "pietà"-Begriff noch vorherrschend war. Besonders das trügerische, die Realität verzerrende und Gefahr ankündigende Mondlicht, die fürsorglichen Eigenschaften des Polizisten, seine allgemein beruhigende, tröstende, kathartische Wirkung, der Kaffee am nächsten Tag, das gemeinsame Spaziergehen stimmen überein. Doch läßt sich auch eine in der Urfassung des Romans noch nicht vorhandene Negativierung²³ des Polizisten aus L'uomo della luna in Le

²² Mario Picchi: "Soldati e Piovene: Del non morire giovani", in: Belfagor, Firenze (Casa Editrice Leo S. Olschki) 1970, S. 703.

²³ Vgl. Martignoni: "Note ai testi", in: Opere, Bd. 2, S. 819.

stelle fredde feststellen: Davon abgesehen, daß es sich hier nicht mehr nur um einen Ehestreit handelt, in den der Polizist eingreift, sondern um existentielle Nöte der Hauptperson (welche sich allerdings auch an einem Partnerstreit entzünden) und sich zunehmend schlechte Eigenschaften des Polizisten bemerkbar machen²⁴, wird er auch aufgrund seiner Darstellung als polizeilich-staatlicher Philosoph²⁵, der sich der "passione filosofica pura" (S. 109) und der "natura filosofica portata alla perfezione" (S. 113) erklärtermaßen verpflichtet fühlt, durch die später folgende Darbietung Dostojewskis lächerlich gemacht²⁶, sodaß die Funktion Sergios als Führer durch die Welt der Wirrnisse des Ich-Erzählers (vgl. S. 171), ihn zwar erzähltechnisch zweifellos zu einer tragenden Person erhöht, in der Substanz aber eine Verflachung und die zeitweilige Reduktion auf die Rolle eines wetteifernden Neiders Dostojewski gegenüber (S. 176) erfährt.

Doch wie der Polizist in L'uomo della luna so steht auch Sergio seinem Anvertrauten bis zur endgültigen Genesung wie ein Therapeut (vgl. S. 115) bei, wofür dieser ihm am Schluß auch dankbar ist (S. 226). Den Namen dieser an Dostojewskis Werke erinnernden Figur wird Piovene auch der Hauptperson in seinem letzten posthum veröffentlichten, unvollendeten Roman Verità e menzogna verleihen. Die Ironisierung seines Typus, die in Le stelle fredde stattfindet, ist zugleich eine Selbstironie Piovenes, beachtet man, daß beide Polizisten-Figuren auch als Inbild menschenliebender Hilfsbereitschaft,

²⁴ Vgl. z.B. Stelle: S. 174/175; S. 180; S. 197.

²⁵ Dies dürfte eine ironische Anspielung auf Platons Staatsdenken sein.

²⁶ Vgl. Catalano: "L'ultimo (...)", in: Nuova Antologia, S. 513-515.

der sogenannten "pietà", zu sehen sind²⁷, die in der frühen Erzählperiode Piovenes als ein philosophischer Grundbegriff anzusehen ist und in L'uomo della luna Schlußwort und Mittelpunkt der Autorenaussage bildet²⁸. Etwas ernst bleibt es dem Schriftsteller mit diesem Begriff aber wohl doch noch: Die erste und wichtigste Funktion Sergios ist und bleibt, dem Ich-Erzähler beizustehen, ihm zu helfen (eine Aufgabe, die er auch auf Dosojewski zwischendurch übertragen wird - vgl. S. 127), und ohne diese Hilfeleistung hätte der Protagonist in Le stelle fredde die "tecnica d'eliminazione" (S. 74), die er sich vorgenommen hatte, gegen Romanende nicht verwirklichen können. So betrachtet nimmt Sergio die Funktion des Arztes am Anfang des Buches auf: Dieser Arzt war, von dem vertraulichen "tu" (S. 7) in der Anrede zu schließen, ein Freund des Erzählers. Beide Figuren, der Doktor und Sergio, sind der Hauptperson zugleich Arzt und Beichtvater - eine Kombination, die im Erzählwerk Piovenes Tradition hat²⁹.

Auch vom erzähltechnischen Standpunkt aus hat der Typus des kompetenten Retters und persönlichen Vertrauten eine wichtige, strukturbildende Funktion: Während der Ich-Erzähler eher als Regisseur und Schauspieler in Einem fungiert, den

²⁷ Vgl. Gabriele Catalano, "Le stelle fredde" di Guido Piovene, in: Il Mattino, 09.04.1970: "(...) la figura del poliziotto-filosofo di nome Sergio, raffigurazione della pietà, (...)".

²⁸ Vgl. Martignoni, "Nota (...)", in: Opere, Bd. 2, S. 609: "Ma anche (...) il poliziotto-filosofo-consolatore, in cui la vigilanza sugli altri è motivata (...) dall'insorgere dell'istinto della pietà - (...). Singolare esito del tema della pietà, liberato da ogni morbidezza emotiva." Vgl. auch Catalano: Piovene, S. 88-90.

²⁹ Vgl. hierzu beispielsweise die Rolle des Bischofs in "Lettere di una novizia", zu der auch Bandini, in: "Le stelle (...)", a.a.O., S. 8, sagte: "L'unica alternativa sarebbe stata un prete (e i preti svolgono in qualche romanzo di Piovene la funzione che qui è affidata al poliziotto)." Vgl. auch Mayr: Guido <...>, S. 61 und S. 141.

Romanstoff gewissermaßen zusammenhält¹, sorgt Sergio in Le stelle fredde dafür, daß der Effekt des Lebens im Glashauss² des Protagonisten unterstrichen wird. Dieser lebt in der abgeschlossenen, abgekapselten Welt einer Insektenlarve (vgl. S. 204), in die das reale Leben und die äußeren Geschehnisse nur gedämpft eindringen³. Sergios Funktion besteht auch darin, das Leben des Ich-Erzählers in einem Abstand von der wirklichen Welt zu halten⁴, zwischen dem Ich-Erzähler und der Außenwelt zu vermitteln (vgl. S. 223) und ihm gleichsam "Seelenkenner und Seelenarzt"⁵, fast eine Ersatz-Mutter zu sein: Er scheint stets die Gefühle des Erzählers zu erraten, vorherzuahnen und auch lenken zu wissen.

2.4. Die Figur Dostojewskis:

Es war wiederum Eugenio Montale, der darauf hinwies, daß Sergios Auftritt die endgültige Entfernung einer glaubwürdigen Realitätsebene kennzeichnet, und der die Vermittlerrolle und Schlüsselposition Sergios in bezug auf Dostojewski hervorhob⁶. Alle drei im zweiten Teil des Buches

¹ Vgl. ebda. S. 137: "Es tritt jedoch in den Romanen eine Erzählerfigur in den Vordergrund, die selbst mehr oder weniger in das Romangeschehen einbezogen ist. Diese Gestalt hat eine einigende und verbindende Wirkung auf die Romane."

² Vgl. Stelle, S. 103: "(...) come in una casa di vetro."

³ Vgl. Mayr: Guido <...>, S. 103.

⁴ Vgl. ebda. S. 131.

⁵ Ebda. S. 105.

⁶ Vgl. Abbagnano u.a., "Tavola (...)", in: La Stampa: "Il libro decolla con l'apparizione e la mediazione del personaggio del poliziotto-filosofo, di cui sapremo sempre poco, ma è la chiave per arrivare a Dostoevskij".

zusammengeführten Romanfiguren, der Ich-Erzähler, Sergio und Dostojewski, können in Hinsicht auf den Schriftsteller Piovene als jeweiliges *alter ego* verstanden werden⁷, gleichzeitig stehen jedoch der Ich-Erzähler und Dostojewski in einem antithetischen, ja freudschen Verhältnis⁸. Auch bei der Darstellung des großen russischen Schriftstellers kommt man nicht umhin festzustellen, daß er eine Demütigung erfährt und sein Werk ironisiert wird⁹, was sich bereits beim ersten seltsamen Auftritt Dostojewskis zeigt.

Wie einem *lupus in fabula* begegnen Sergio und der Ich-Erzähler dem russischen Autor während einem ihrer Spaziergänge am Fuße des gefällten Kirschbaumes. Der zu den Lebenden zurückgekehrte Dostojewski sitzt dort in der Pose, in der der Maler Perow den Poeten im Jahre 1872 portraitierte: mit angezogenen Beinen, um die er seine Arme schlingt¹⁰. Er scheint in diese Situation gleichzeitig von oben gefallen und von unten gekommen zu sein (vgl. S. 119). Der berühmte Verfasser des Romans Der Idiot (1868) erscheint hier selber komisch, hilfebedürftig, hat Schwierigkeiten mit dem Gleichgewicht und erinnert den Protagonisten an einen

⁷ Vgl. Bandini: "Le stelle (...)", a.a.O., S. 8/9.

⁸ Vgl. Alberto Frasson, "Le stelle fredde" di Guido Piovene. La narrativa italiana", in: Osservatore politico letterario, Februar 1971, S. 102: "Perciò Piovene non è Dostoevskij: (...)". Vgl. auch: Stella: "Piovene all'ombra (...)", in: Humanitas, S. 1014: "Dostoevskij sta a significare (...) l'alter ego dello scrittore, anche lui, come il padre è in un rapporto freudiano con il protagonista".

⁹ Vgl. Martignoni, "Note ai testi", in: Opere, Bd. 2, S. 819: "(...): donde l'irritazione del protagonista persino nei confronti della larva Dostoevskij, idolo giovanile qui spietatamente distrutto."

¹⁰ Vgl. die Abbildung dieses Gemäldes in Janko Lavrin: Dostojevskij, (Rowohlt Monographien, Bd. 88), Reinbek bei Hamburg (Rowohlt Taschenbuch Verlag) 1963, S. 91.

Trottel vom Lande¹¹. Doch dann hebt der bärtige Russe überraschend und "con composta solennità dantesca"¹² auf Französisch zu sprechen an: "Mon nom est Fedor Dostoevskij" (S. 120). Er putzt sich wiederholt wie ein Insekt¹³ und redet Französisch (S. 122) - doch der Schriftsteller Piovene dolmetscht in die Romansprache - wobei er allgemein "non più vivo ma non ancora del tutto morto"¹⁴ zu sein scheint. Seine Bewegungen werden von einem immer schwächer werdendem "cric-cric di fogliame secco" (S. 126) begleitet, was der Ich-Erzähler mit Buchblättern assoziiert (vgl. S. 125) und den Eindruck verstärkt, daß diese Erscheinung den Platz des Kirschbaumes und damit, wie wir später sehen werden, auch die Versinnbildlichung des Verhältnisses zwischen Leben und Tod einnimmt.

Dostojewskis Beschreibung bleibt insgesamt ebenso vage wie auch sein Zustand ist: halb hier, halb dort, einerseits unmittelbar präsent, andererseits gleichzusetzen mit einer Fotografie (vgl. S. 127-129). Obwohl der Ich-Erzähler zugibt: "Dostoevskij era stato lo scrittore che avevo amato di più in vita mia" (S. 132), läßt ihn Piovene doch einen Jenseitsbericht abgeben, der aus dem Munde des authentischen, christlich orientierten Schriftstellers befremdlich klingt und von dem jener selbst schon im Vorhinein sagt: "La storia

¹¹ Vgl. Stelle, S. 120: "il suo sguardo mi fece pensare a un idiota girovago, di quelli che si trovano nelle campagne e vivono di carità".

¹² Claudio Carabba: "L'ultimo Piovene. 'Le stelle fredde'", in: La Nazione, 31.03.1970.

¹³ Vgl. Stelle, S. 119 und ebda. S. 121.

Vgl. hierzu Dante Alighieri: La Divina Commedia, Firenze (La Nuova Italia Editrice) 1984, Bd. 2 (17. ristampa), Purgatorio X, S. 114/115, Vers 124-129.

¹⁴ Gaetano Bisol: "L'uomo nell'era delle stelle fredde. Narrativa italiana", in: Lettere, Juni/Juli 1970, S. 462.

non è interessante" (S. 132). Nachdem deutlich geworden ist, daß das Auftauchen des Autors der Aufzeichnungen aus dem Kellerloch" (1864)¹⁵ - der Roman-Dostojewski "pareva proprio uscito dalla grotta umida aperta nel muro <...>" (S. 120) - einem Fluchtversuch vor "quelli che mi incitavano alla fede" (S. 163) gleichkommen könnte¹⁶ und auch gesagt worden ist, daß der berühmte Poet kein Erzähltalent habe¹⁷, wird die Parodie dieses großen Mannes durch seinen komischen Abgang perfekt, zu dem seine Erdenkameraden nur zu sagen wissen: "È sparito come una talpa" (S. 196).

Wie nur kam Piovene überhaupt darauf, diese Figur in Le stelle fredde einzuführen? Er selber soll sich dazu folgendermaßen geäußert haben:

"Non so neanche io perchè l'abbia introdotto lì. Forse per la voglia di profanare in qualche modo quel che si ama di più, ed io amo molto Dostoevski. O forse per smentirlo proprio sul suo terreno, confinarlo in un vuoto metafisico, togliergli ogni fede residua nell'aldilà. Ma probabilmente c'era una ragione più oscura, più segreta: far passeggiare Dostoevski sui colli veneti mi piaceva..."¹⁸.

¹⁵ Dieses Werk oder auch die Aufzeichnungen aus dem Totenhaus (1861/62) läßt Piovene den Erzpriester zu Lugo auf S. 182 als "Memorie d'Inferno" falsch zitieren, womit eine Verbindung zwischen Dostojewski und Dante angedeutet wird. Dostojewski hat mehrere Werke verfaßt, die im Untertitel die Bezeichnung "Aufzeichnungen" enthalten.

¹⁶ Vgl. A. Saccà, "Un romanzo <...>", in: Gazzetta del Sud: "Dostojewski tenta di liberarsi dai propalatori di fede e di speranza dai chiacchieroni invasati, e, nel fuggire, esce sulla terra. Così si spiega la sua presenza".

¹⁷ Vgl. Stelle, S. 175: "infatti Dostoevskij raccontava male".

¹⁸ Picchi: "Soldati <...>", in: Belfagor, S. 702.

Tatsächlich fühlte sich Piovene der russischen Romanwelt stets nahe, in die er bereits zu seiner Jugendzeit eingeweiht wurde. Dieses Gefühl der geistigen Verwandtschaft begründete sich für ihn auch dadurch, daß seinem damaligem Empfinden nach durchaus Parallelen zwischen Rußland und Piovenes Heimat Venetien bestanden: "Le società con base agricola hanno qualcosa di comune; e molti tipi russi potevano essere veneti"¹⁹.

Später sollten sich auch thematische Affinitäten zu seinem eigenen Romanwerk ergeben, wobei Dostojewski im Laufe der Zeit eine absolute Vorrangstellung einnahm²⁰: Gewiß kam die kriminalistische Komponente in seiner Literatur der Vorliebe Piovenes für die "racconti gialli" sehr entgegen; außerdem konnte er sich mit den moralistischen, psychologischen und religiösen Fragestellungen in Dostojewskis Werken²¹, mit seinem Erkunden der seelischen Abgründe des Menschen und mit der besessenen Auseinandersetzung des Autors von Dämonen (1871; im Deutschen auch unter dem Titel Die Teufel erschienen) und Schuld und Sühne (1866) mit dem Problem des Bösen stark identifizieren²². Auch fühlte sich Piovene zweifelsohne von einer Figur wie dem Fürsten Mischnik aus Der

¹⁹ G. Piovene: "Su Fogazzaro", in: Idoli e ragione, (Saggi, Bd. 65), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1975, S. 63.

²⁰ Vgl. die bereits in Mayr: Guido <...> auf S. 12 gemachte Beobachtung hinsichtlich einer Affinität Piovenes zu Dostojewski.

²¹ Vgl. Piovene, "Tre letture di Dostoevskij", in: Idoli e ragione, a.a.O., S. 330: "Di Dostoevskij <...> non mi è possibile parlare che soggettivamente."

²² Vgl. Piovene: "Prefazione", in: Fedor M. Dostoevskij, Romanzi e taccuini, hrsg. von E. Lo Gatto, (I grandi classici, Bd. 5), Firenze (G. C. Sansoni) 1958, S. XIII: "Non bisogna leggere Dostoevskij in modo passivo, lasciandosi trascinare dalla sua affanosa ambizione di rispondere ai grandi interrogativi morali. (...) I problemi morali si presentano allora come esperienze esistenziali".

Idiot angezogen, und die Vorstöße Dostojewskis in die ungewöhnlichen seelischen Bereiche des Wahnsinns sowie das Aufspüren der Grenzen des Intellekts - Interessenssphären, die der Russe erstmals in Der Doppelgänger (1846) literarisierte - haben auf Piovene eine Faszination ausgeübt, die sich in seiner letzten Werkphase besonders bemerkbar macht. Der geistigen Behinderung kommt seit Le Furie, denen der Autor u.a. den Spruch "Dicebat Iovem stolidum et hebetem esse"²³ voranstellt, ein "potere conoscitivo superiore all'intelligenza"²⁴ zu. In Le stelle fredde zeigt sich das sehr gut an der Mädchenfigur in der Klinik (S. 17-20) und später im Garten der Villa (S. 76-84), außerdem an der Rolle des einsamen Genius Dostojewski²⁵ und schließlich am Ich-Erzähler selber, der am Romanende von dem Wahn, alle Dinge zu registrieren, erfaßt wird. Dabei sind diese menschlichen Naturen jedoch gleichzeitig von etwas Misteriösem, einer geheimnisvollen Aura umgeben, was wiederum leise Anklänge an die legendenhafte Atmosphäre in Die Brüder Karamasow (1879/80) in sich birgt, die Piovene bereits im Alter von fünfzehn Jahren als Einstieg in die Literatur Dostojewskis, bezeichnenderweise während der Rekonvaleszenz von einer Krankheit, gelesen hat²⁶.

In dem Aufsatz Tre letture di Dostoevskij aus dem Jahre 1972 beschreibt Piovene drei verschiedene Phasen, die sein

²³ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 271.

²⁴ Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XXI.

²⁵ Vgl. Marchetti, Invito <...>, S. 119: "Da un lato la strada sale verso l'impervia solitudine in cui alberga (...) solo l'anima di un dannato di genio come Dostoevskij".

²⁶ Vgl. Piovene: "Tre letture <...>", in: Idoli <...>, a.a.O., S. 330: "Fu una lettura sconvolgente".

Verhältnis zu dem Jugendvorbild kennzeichnen. Sie reichen von einer großen Liebe zu dem Autoren über "un misto di stanchezza, sgomento e irritazione"²⁷ bis hin zu einer Einstellung, die "più pacifica e più tiepida"²⁸ gewesen sein soll. Grundtenor der Beziehung des Italieners zu dem großen Moralisten bleibt eine Haß-Liebe²⁹, die die bereits angesprochene ironisch gehaltene Selbstverleugnung Dostojewskis in Le stelle fredde teilweise begründet.

"Il valore morale d'ogni grand'uomo del passato, filosofo o artista che sia, sta nell'essere utilizzabile in opere e pensieri nuovi"³⁰, so urteilte Piovene über Dostojewski an einer anderen Stelle. In Le stelle fredde stellt er die Persönlichkeit Dostojewskis, an dem er u.a. "questo modo autorevole, e consentito a pochi, di raccontare tutto, e perfino l'assurdo, come un ricordo indiscutibile"³¹ bewunderte, denn auch in den Dienste der Kindheitserinnerung und überträgt darüberhinaus die "interpretazione pessimistica della sua opera"³², welche sicherlich "la più vicina al vero" sei³³, in seine eigene Romanwelt und unser modernes Bewußtsein: Leid und Krankheit, Gewalt und Angst lösen sich im Bericht des Wiederauferstandenen in eine absurde Welt des

²⁷ Ebda. S. 331.

²⁸ Ebda. S. 333.

²⁹ Vgl. ebda. S. 333: "La terza fase dei rapporti con Dostoevskij (...) è più pacifica (...), benché rimanga sempre un fondo di amore-odio che non suscita nessun altro autore."

³⁰ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, a.a.o., S. XXI.

³¹ Ebda. S. XXVII.

³² Piovene: "Tre letture (...)", in: Idoli <...>, S. 333.

³³ Ebda. S. 333.

Nihilismus, der Anonymität, Gefühls- und Gottlosigkeit auf. Anlaß dieser Liquidierung ist die Diagnose der Moderne aus der Sicht des Künstlers, nämlich das was Piovene gleich am Anfang seines Romans den "avvento delle stelle fredde" (S. 10) nennt, wozu Fernando Bandini in dem Vorwort einer Romanausgabe von 1976 schreibt:

"Piovene a New York o a Parigi o a Milano ha visto ugualmente dissolversi <...> i connotati di un mondo al quale più era legata la sua formazione giovanile e la sua scelta culturale. E gli ultimi dieci quindici anni hanno comportato una trasformazione più violenta del mondo di quella che può avere prodotto la seconda guerra mondiale. Ci sono dei momenti in cui la storia <...> sembra mossa da forze oscure e irrazionali."³⁴.

2.5. Die Funktion von Kunst:

Trotz derart beängstigender, auch schlichtweg enttäuschender und melancholischer Erkenntnisse, die sich u.a. darin widerspiegeln, daß alle drei Figuren, der Ich-Erzähler, Sergio und Dostojewski, als "delusi"³⁵ bezeichnet werden können und die auch dem echten Dostojewski zu Lebzeiten nicht fremd gewesen sind³⁶, versucht Piovene, der Literatur eine

³⁴ Bandini: "Le stelle <...>", a.a.O., S. 12.

³⁵ Vgl. Saccà, "Un romanzo <...>", in: Gazzetta del Sud: "Il protagonista, il poliziotto-filosofo, e lo stesso Dostoevskij, sono delusi."

³⁶ Vgl. Stelle, S. 137: "Malgrado questa debolezza mentale, il vecchio pessimismo era rimasto in me come sentimento e istinto."

Piovene schrieb hierzu in "Tre letture <...>", in: Idoli <...>, S. 331, den humorvollen Kommentar: "Si potrebbe scrivere un saggio intitolato 'Dostoevskij o la frustrazione'."

transzendierende Funktion zu erhalten³⁷. Dies geschieht dadurch, daß er dem Roman eine tragikomische Konnotation gibt³⁸, wenngleich er den von Dostojewskis Werken ausgelösten Effekt des "sgomento"³⁹ durchaus als attraktiv bezeichnet hatte. Doch nicht mehr auf das aristotelische Erschaudern soll es ihm ankommen, sondern vielmehr auf die Deutung des Ausmaßes des "avvento delle stelle fredde", wobei der Leser allerdings von der Erzählung seltsam unbetroffen bleibt⁴⁰; besteht das Ergebnis dieser Überlegungen doch darin, daß Literatur nur noch in der Form kalter Katalogisierung möglich ist⁴¹. Die originelle Kartothek des Protagonisten dient der Sicherstellung und Rückgewinnung der Welt; sie ist ein "libro dell'universo"⁴², eine Verteidigung gegen das Nichts und die einzige Möglichkeit, sich dem Reich der verlorenen Werte⁴³ zu entziehen und sich "l'arte, il sogno, la

³⁷ Vgl. Bandini, "Le stelle (...)", a.a.O., S. 12: "Ma Piovene continua a difendere anche con questo libro la funzione trascendentale della letteratura."

³⁸ Vgl. Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XVII: "Nel resoconto tragicomico che nelle 'Stelle fredde' ne fa l'alterego di Piovene, il redivivo Dostoevskij, (...) non svela grandi misteri".

³⁹ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XI.

⁴⁰ Vgl. Valerio Volpini: "Troppo fredde queste stelle. Gratuità e decadenza nell'ultimo romanzo di Piovene", in: L'Avvenire, 22.08.1970: "Piovene ha voluto concludere il decadente farsi ombra d'un uomo ma la narrazione non ci coinvolge; la sua 'visione', con tutti i grandi temi che pure ha toccato, si dissolve senza lasciarci un segno, un barlume, un'ipoteca qualsiasi."

⁴¹ Vgl. Bandini, "Le stelle (...)", a.a.O., S. 12: "Le stelle fredde' sono il romanzo dell'impossibile soggettività, intesa come modo critico e spontaneamente immaginoso di rapportarsi con gli eventi e fornir loro un significato. La letteratura non può più essere che arida catalogazione."

⁴² De Lorenzi, "Il vago (...)", in: Messaggero Veneto, a.a.O.

⁴³ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione (...)", in: Italica, S. 63: "Anche alla fine de 'Le stelle' Piovene riafferma l'importanza dell'opera artistica e la spiega come lavoro per recuperare il mondo, come difesa contro il nulla ed unica possibilità per sottrarsi all'impero dei valori decaduti."

meraviglia, la fantasia, la stranezza, l'infanzia"⁴⁴ zu bewahren.

Während in Le Furie das Thema Literatur und poetische Sendung noch direkt diskutiert wird und sich in Le stelle fredde diesbezüglich eine Wende zum Ironisch-Humorvollen abzeichnet, wird in Verità e menzogna die Sinnfrage auf einer tragisch-satirischen Ebene behandelt⁴⁵. In seiner Reifezeit hat Piovene sehr viel Gewicht auf die Klärung der Frage nach den Aufgaben des modernen Schriftstellers gelegt⁴⁶, und da ihre Beantwortung auch in Le stelle fredde ein Hauptanliegen Piovenes ist, wird uns diese Fragestellung auch noch im Folgenden (insbesondere im 6. Kapitel der vorliegenden Arbeit) beschäftigen. Bis zu La coda di paglia (1962) vertrat Piovene die Auffassung von Kunst als *l'art pour l'art*⁴⁷, jene ursprünglich von Victor Cousin in seinem Cours de philosophie (1818) erstmals geäußerte Ansicht, die eine Reaktion auf die Romantik war, die an die soziale Sendung des Dichters glaubte.

Über den modernen Schriftsteller sagt Piovene in La coda di paglia:

⁴⁴ Piovene: "La zona dell'arte", in: Idoli <...>, S. 201.

⁴⁵ Vgl. Alessandro Pellegrini: "La verità di Piovene", in: Osservatore politico letterario, Bd. 22, 1976, S. 64: "Piovene non pervenne a concludere 'Verità e menzogna', (...) alcune pagine (...) accennano a un mutamento di stile; la tragedia diviene satira, uno spettacolo per teatro dei burattini che dovrebbe rappresentare la fine del mondo."

⁴⁶ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione <...>", in: Italica, S. 63: "negli ultimi due romanzi Piovene arriva a concepire le nuove vie e i nuovi compiti del poeta e dello scrittore nel mondo d'oggi. Ne 'Le stelle' si assiste al travaglio del protagonista-poeta per trovarli. Viene dato molto peso dall'autore alla creazione artistica, una idea espressa già profeticamente alla fine de 'Le furie'".

⁴⁷ Vgl. Catalano: Piovene, S. 12-13.

"Mi piace l'artista (l'uomo) perpetuamente intento <...> alla reintegrazione del passato nella sua vita. Mi sembra una parte essenziale dell'artista di oggi, che mi figuro sospeso tra due fantasmi, tra memoria e visione, rievocazione e anticipo, ricupero e preveggenza."⁴⁸.

In Le Furie bezeichnet sich Piovene dann hingegen als "visionario di cose vere": "Io non sono un fantastico, nemmeno un inventivo, e nemmeno un realista, ma sono un visionario di cose vere"⁴⁹. Das Werke-Schaffen ist nun nicht mehr reiner Selbstzweck, sondern Weltsinn und Existenzzweck: "L'anima è l'opera" schreibt Piovene jetzt, und: "Bisogna creare per essere, l'alternativa sono le Furie o il niente <...>. Il mondo umano è un ammasso crescente d'opere e non d'anime regalate."⁵⁰.

In Le stelle fredde wird die Frage nach der Aufgabe und den Möglichkeiten von Literatur in sehr viel verschlüsselter Form gestellt. Der Ich-Erzähler versucht sich nunmehr, in diese Weltseele, deren teleologische Ausrichtung auf das Werk zielt, in die "anima profetica del vasto mondo che sogna le cose future"⁵¹ zu versenken, eins mit ihr zu werden, um den so verstandenen Sinn seines Lebens zu erfüllen. Während in Le Furie, das Zurückblicken, die Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung eine dominante Rolle spielen,

⁴⁸ Guido Piovene: La coda di paglia, (Narratori italiani, Bd. 108) Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1962, S. 520.

⁴⁹ Piovene: "Le Furie", a.a.O., Bd. 2, S. 277.

⁵⁰ Ebda. S. 606.

⁵¹ Ebda. S. 606.

erweitert sich in Le stelle fredde der Horizont des Protagonisten auffällig - sein Augenmerk ist nicht mehr vorwiegend auf die Vergangenheit, sondern auf eine mögliche Zukunft gerichtet⁵². Während die Romanfiguren in Le Furie treffend mit "Nachtgespenster der Phantasie"⁵³ bezeichnet worden sind, können wir in unserem Roman sehr viel unbeschwertere Gestalten beobachten. Auch ist die Konsequenz, die der Protagonist aus seinen Überlegungen zieht, nicht mehr nur theoretische Erinnerung im Sinne Prousts⁵⁴, sondern sie beinhaltet mittlerweile auch Eigeninitiative und Aktivität, die sich in der Erstellung der Kartothek äußern, auf deren Bedeutung wir im 5. Kapitel der vorliegenden Arbeit gesondert eingehen.

⁵² Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione (...)", in: Italica, S. 61: "Il legame più significativo tra 'Le furie' e 'Le stelle' è costituito dall'assunzione che si tratti dello stesso protagonista, che rivede nel primo il suo passato, mentre nel secondo guarda verso un possibile futuro."

⁵³ Mayr: Guido (...), S. 108.

⁵⁴ Vgl. ebda. S. 145, Anm. Nr. 460: "Piovenes letzter Roman (<Le Furie, meine Hervorhebung>) erinnert an Marcel Prousts Romantechnik. Proust findet tatsächlich auch in "Le Furie" Erwähnung (...)"

3. DER PSYCHOLOGISCHE INTERPRETATIONSANSATZ

3.1. Von "Le Furie" zu "Le stelle fredde":

Auch in Le stelle fredde läßt sich der gegen Piovene erhobene Vorwurf, er benutze die Kunst, um sich von persönlichen Verwirrungen zu befreien¹, nicht ganz entkräften, zumal er selber diese Schwäche verschiedene Male offen eingestanden hat². Es ist nun sehr wichtig zu betonen, daß die psychologisch ausgerichtete Interpretation in diesem Fall nur eine Perspektive und nicht der Schlüssel zum ganzen Roman ist, weil dieser in erster Linie philosophisches Format hat.

¹ Vgl. zu dieser Problematik Abbagnano u.a., "Tavola <...>", in: La Stampa: "Piovene stesso ha confessato: 'In questo libro ho scaricato grandissima parte delle mie nevrosi <...>.' Però uno scrittore, 'facendo' un romanzo, mentre si scarica contemporaneamente domina la propria materia."

Vgl. des Weiteren: Stella, "Piovene all'ombra <...>", in: Humanitas, S. 1010: "<...> Piovene ha mantenuto una sua monotona tensione <...>: vedere <...> moventi, conseguenze, valenza delle proprie azioni, per pervenire <...> ad una liberazione dai propri complessi." sowie ebda. S. 1011: "Questa necessità <...> mostra <...> il bisogno interiore di scrivere per liberarsi dai grumi psicologici del passato <...>".

Vgl. auch Wlassics: "La poetica <...>", in: Il lettore <...>, S. 56: "Proprio perciò molte pagine appaiono registrazione di una dilettazione 'privata', sfogo di una idiosincrasia, 'protocollo' o autoterapia o confessione insopprimibile."

Vgl. im Übrigen Mayr, Guido <...>, S. 107; und Gabriele Catalano: "Guido Piovene", in: Letteratura italiana. Orientamenti culturali, (I Contemporanei, Bd. 2), Milano (Marzorati Editore) 1963, S. 1435.

² Vgl. Guido Piovene: "Scrittori allo specchio", in: La Fiera Letteraria, Nr. 17, 01.08.1946: "I miei libri finora sono stati scritti per il bisogno di liberarmi da certi grumi di passioni intellettuali, mie private e del tempo <...> hanno avuto per me <...> il compito di liberarmi".

Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 216: "Ho bisogno di ritrovare la forza e la fiducia in me stesso <...> ma non scrivendo delle cose che sono i miei stessi rimorsi proiettati sulla carta."

Vgl. auch Piovene: "La Gazzetta Nera", in: Opere, Bd. 1, S. 461 f.: "<...> non mi duole sacrificare una parte della mia fantasia al mio proposito di documentare me stesso. <...> non volevo distaccarmi dalle mie richieste private."

Die Klärung der biographischen Hintergründe, die in Le stelle fredde zwischen den Zeilen gelesen werden können, sind für die Interpretation des Werkes instruktiv (auch in Hinblick auf die kulturelle Herkunft und Entwicklung Piovenes), doch nicht unabkömmlich. Auch wenn die Lektüre ohne Kenntnis solcherlei Zusammenhänge zunächst konfus erscheinen mag, so leistet die psychologische Beleuchtung des Stoffes nur Hilfe bei der Erkundung der Motivationen Piovenes und nicht bei der Delineation der Autorenaussage.

In den frühen Werken wandte Piovene häufig bei seiner Stoffgestaltung moderne psychologische und psychoanalytische Erkenntnisse an³. Dabei entstand infolge des Bekenntnis-Elementes oft der Eindruck, daß der Akt des Schreibens Piovene als Selbstanalyse und Psychotherapie diene und er in Problemen psychologischer Natur beim Abfassen seiner Romane verfangenbliebe. In Piovenes dritter Werkphase bahnt sich dann jedoch mit Le Furie der "Fortschritt vom Problemroman und vom psychologischen Roman zum Zeitroman"⁴ an, dessen Vollzug in Le stelle fredde unverkennbar ist⁵. Auf die zeit- und gesellschaftskritische Aussage werden wir im 6. Kapitel dieser Arbeit weiter eingehen so wie wir im folgenden 4. Kapitel die Erhebung des Romanstoffes auf eine objektivere, allgemeinere oder philosophische Ebene behandeln wollen⁶.

³ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 105; sowie Catalano, "Guido Piovene", in: Letteratura italiana, S. 1439.

⁴ Kanduth: "Guido Piovene", in: Wesenzüge <...>, a.a.O., S. 96.

⁵ Vgl. Picchi, "Soldati <...>", in: Belfagor, S. 703: "Amo questo mio libro, 'Le stelle fredde', più di altri. <...> alla fine, con 'Le stelle fredde', siamo di fronte a un luogo che <...> si è come epurato segnando il mio graduale e completo distacco dalla psicologia."

⁶ Vgl. Catalano, "'Le stelle <...>", in: Il Mattino: "È la risposta che Piovene <...> può dare al problema della morte, che insieme con la pietà - misura ontologica quello, misura morale questa - ha costituito sempre la base del suo universo".

durch deren Vorrangigkeit der Psychologismus⁷ des frühen Piovene in Le stelle fredde zurücktritt und überwunden wird⁸. Bemühungen solcher Art hatte Piovene schon in dem vorangehenden Roman angestellt, aber sie werden erst sieben Jahre später, beim zweiten Versuch, zum Erfolg; in Le Furie, dem "romanzo esploso"⁹, fehlte hierzu noch die Souveränität und Konzentration¹⁰. Piovene nahm sich darin nach der langjährigen Romanpause zunächst lediglich vor: "Devo così ricondurmi a me stesso in questo libro"¹¹.

Dennoch drückt sich allein durch die Wahl der Ich-Erzählform in Le stelle fredde unweigerlich auch die unmittelbare Präsenz Piovenes in dem Werk aus. Wirkte diese in Le Furie noch angsterfüllt und traumatisch¹², so tritt die Gegenwärtigkeit des Autors in unserem Roman sehr viel subtiler zutage¹³. Von den bedrückenden Visionen, den

⁷ Bis zu "La coda di paglia" richtet sich Piovenes Hauptinteresse auf den sogenannten "psicologismo" (zu diesem Begriff vgl. Piovene: La coda <...>, a.a.O., S. 40).

⁸ Vgl. Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XVIII.

⁹ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 358.

¹⁰ Vgl. Giorgio Pullini: "Il cielo freddo, ma stellato, di Piovene. Cronache letterarie", in: Studium, Bd. 67, 1971, S. 45: "la carica di complessi privati ostacolava ancora la trasfigurazione dei fantasmi interiori in immagini significanti: è libro necessario, nella storia di Piovene, proprio come atto totale di liberazione".

Vgl. auch Jacques Goudet: "Piovene, la morale et la métaphysique", in: Revue des études italiennes, Bd. 15, Paris (Librairie Marcel Didier) 1969, S. 191: "Mais cette 'solution' est-elle autre chose qu'une fuite devant le problème?"

¹¹ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 281.

¹² Vgl. Goudet, "Piovene <...>", in: Revue <...>, a.a.O., S. 186.

¹³ Vgl. Abbagnano u.a., "Tavola <...>", in: La Stampa: "Il romanzo è una confessione. Però non è che egli si annichilisce del tutto nel personaggio. Egli ne resta sempre fuori. La confessione dell'autore è una confessione in maschera".

"Furien"¹⁴, allgemein als die Vergangenheit, bzw. die Erinnerung, interpretierbar¹⁵, ist in Le stelle fredde viel weniger zu spüren¹⁶. Dies soll nicht bedeuten, daß das Gewesene irrelevant geworden ist, sondern allein, daß es nicht mehr in dem Maße im Mittelpunkt steht¹⁷. Durch die Niederschrift von Le Furie scheint sich Piovene freigemacht zu haben für den Blick auf das Kommende, und er kündigt dies auch in den Schlußsätzen des Werkes an, in denen er gleichzeitig Inhalte des folgenden Romans vorwegnimmt:

"Subirò ancora l'ossessione dei mostri, nella paura di catastrofi astratte che non verranno mai e nell'aria sospetta di un avvento in sospeso. Sento però che il mondo assorbe, consuma, dissolve le mie paure, le priva d'ogni verità. Che cosa rimane nel fondo? Non più le mie paure ma l'anima profetica del vasto mondo che sogna le cose future."¹⁸

Die Zukunft und das Träumen gewinnen in Le stelle fredde eindeutig die Oberhand; der Protagonist will sich von

¹⁴ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 363: "Anche la pianta acquatica e i due figli sono visioni. Piccole Furie portinaie (...)".

¹⁵ Vgl. ebda. S. 299: "quelli spettri (...) che chiamiamo ricordi". Vgl. auch Marchetti: Invito <...>, S. 61: "'Le Furie' (il passato cioè) sono (...)"; sowie Dietrich Schlumbohm: "Erika Kanduth. 'Wesenzüge der modernen italienischen Erzählliteratur'", (Rez.), in: Romanische Forschungen, Bd.82, Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1970, S. 205: "Steht <das Symbol der Furien, meine Hervorhebung> nicht (...) für die Vergangenheit, die die Gegenwart bedrängt?"

¹⁶ Das Wort "Furie" wird hier auch gar nicht mehr verwendet, sondern durchweg durch das Wort "mostro" ersetzt, das vorwiegend Anklänge an den Tod, weniger an persönliche Obsessionen und Brinnerungen aufzeigt.

¹⁷ Vgl. Pullini, "Piovene <...>", in: Nuova rivista <...>, S. 121: "'Le furie' <...> segna una tappa fondamentale di liberazione personale dal suo passato".

¹⁸ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 606.

konkreten persönlichen Erinnerungen befreien: Seine Vorgeschichte wird kaum thematisiert, Erinnerungsstücke wie Fotografien und private Korrespondenz sollen weggeworfen oder verbrannt werden (vgl. S. 21), der Ich-Erzähler beginnt ein neues Leben fernab vom beruflichen Alltag. Diese Änderung und die damit verbundene Entwicklung jedoch vollzieht er – wieder ein Paradoxon – durch eine Rückkehr in das Familienhaus und die heimatliche Landschaft. Dadurch erhält diese Handlung den Beigeschmack eines Fluchtversuches oder vielmehr eines Zuflucht-Suchens, dessen Auslöser Unzufriedenheit, Angstgefühle und persönliche Probleme sind. Die Rückkehr in das Haus seiner Väter ist ein aus Le Furie übernommenes Motiv¹⁹, und die Liebe zu den Colli Berici, in deren Umgebung Piovene seine Kindheit verbrachte²⁰, ist ein das Gesamtwerk durchziehendes Merkmal, auf das im Unterkapitel 4.4. dieser Arbeit noch gesondert eingegangen werden soll. Daß für ihn dieses Land "veramente il grembo materno"²¹ ist, unterstreicht das Schutzbedürfnis des Protagonisten und seine verhohlene Sehnsucht nach der Kindheit, nach einem Zustand der Klarheit, Reinheit, Unschuld und des Frei-Seins von Verantwortung. Jene drückt sich erstens in den Anklängen an

¹⁹ Übrigens ist die biographisch authentische Villa Margherita (vgl. hierzu Mimy Piovene: a.a.O., S. 84) aus "Le Furie" eben jenes venetische Landhaus des Protagonisten aus "Le stelle fredde". Vgl. dazu Caputo-Mayr: "La funzione (...)", in: Italica, S. 60; vgl. auch De Lorenzi: "Il vago (...)", in: Messaggero Veneto; sowie Martignoni: "Nota introduttiva" zu "Le Furie", in: Opere, Bd. 2, S. 253-256 und "Nota (...)", ebda., S. 611.

²⁰ Vgl. Goffredo Parise: "Quella cipria sottile sul mondo di Piovene. Nel decennale della morte esce un volume di racconti e saggi", in: Corriere della Sera, 12.11.1984: "È vero che Piovene nacque a Vicenza e vi passò piccola parte dell'infanzia, ma è anche vero che egli visse adolescenza e giovinezza a Milano (...) e poi non fu mai a Vicenza se non nel ricordo o in rapidissime visite di pochi giorni. (...) egli immaginò Vicenza con (...) i sapori dei paesaggi visti nell'infanzia."

²¹ Guido Piovene: Viaggio in Italia, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1957, 13. edizione, S. 43.

die Welt der antiken Helden aus²², zweitens in der positiven Bewertung von Stumpfsinn und Psychopathie²³ und drittens in der Todessehnsucht, die Le stelle fredde von Anfang an durchzieht und der gleichzeitig eine diffuse Angst vor dem Tod gegenübersteht²⁴. In allen drei Fällen wird das Krankhafte an solchen Wunschvorstellungen keineswegs verborgen gehalten²⁵: Die "Ettori", "Cordelie" und "Oresti" (S. 10) versinnbildlichen nicht nur die guten, sondern auch die schlechten Leidenschaften (vgl. S. 9-11) sowie die ungewöhnliche Ursache der Krankheit, die Anlaß für den Arztbesuch ist (vgl. S. 10 Mitte). Die geistige Verwirrung, unter der der Protagonist leidet (vgl. S. 25), stempelt ihn zum Kranken ab (vgl. S. 114 und S. 115). Die "rianimazione" (S. 115), mit der Sergio ihm helfen will, setzt die Bereitschaft, weiteren Schmerz aushalten zu können, voraus, was der Protagonist bereits beim Arzttermin zu ahnen schien (vgl. S. 14). Auch am Anfang von Le Furie stand die Krankheit einer Verwandten, ihr bevorstehender Tod, eine "clinica sui colli che raccoglie anche i semipazzi"²⁶. Der Roman, der um den Spaziergang des Ich-Erzählers dorthin entstand, beschreibt dessen Erinnerungen und Gedanken ähnlich

²² Vgl. Bettiza, "Il niente (...)", a.a.O., S. LVI und S. LVII.

²³ Vgl. dazu auch Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 342: "Sapeva con certezza che la sua ebetudine era un privilegio e una forza."

Die psychopathischen Figuren wie etwa Rita Passi aus "Lettere di una novizia" oder Angela Porta aus "Le Furie" oder das kleine Mädchen im Kreuzgang der Klinik in "Le stelle fredde" bringt Piovene auch meist mit etwas Heiligem in Verbindung.

²⁴ Vgl. Piovene: "Le Furie", in: Opere, Bd. 2, S. 605: "<...> io che aborro la morte".

²⁵ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 106: "Er stellt jedoch keine psychopathologischen Studien seiner Romangestalten an, wenngleich bestimmte Zustände und Faktoren ihrer Seelenverfassung sicherlich an Krankheitsbilder erinnern."

²⁶ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 273.

wie es in Le stelle fredde geschieht, aber nicht mehr in der Form eines unmittelbaren subjektiven Geständnisses, sondern eben mit größerer Distanz zwischen Autor und Kunstwerk und außerdem unter Verwendung der Vermittler-Figur Sergio, der ihn zum Reden bewegen, zum Bekenntnis-Ablegen anregen soll²⁷. Während der Protagonist in der ersten Hälfte des Buches noch teilweise schizophren wirkt (vgl. S. 95 und S. 99) oder sich selbst wie "un estraneo" (S. 73/74) vorkommt, glücken die "metamorfosi naturale" (S. 198) und "il processo per cui mi ero pressochè eliminato" (ebda.) schließlich mit Hilfe des Therapeuten, so daß sich die Hauptperson zum Guten hin verändert fühlt, "come un altro me stesso che mi avesse sostituito" (ebda.). Im Vergleich dazu scheint in Le Furie hingegen am Ende keine Fortentwicklung des Ich-Erzählers, sondern vielmehr eine zirkelförmige Rückerinnerung vollzogen worden zu sein.

3.2. Die weiblichen Romanfiguren:

Die Thematik der Erinnerung hat in Le stelle fredde auch noch große Bedeutung. So stellt sich der Protagonist bei der Erinnerung an den Tod der Mutter die folgende Kardinalfrage, die nicht nur als Ansatzpunkt für die psychologische Interpretation, sondern auch als eine Kernfrage bei der Untersuchung der Funktion von Kunst gelten kann:

"Quanto vi è di vera demenza, mi chiedo scendendo le scale, in questo sforzo di riprendere la propria vita dal

²⁷ Vgl. Stelle, S. 116.

principio e rifarla tutta salendo da se stessa verso se stessa e correggendone gli errori?" (S. 218).

Diese Frage, die Piovene in bezug auf die Mutter erhebt, könnte er sich auch in bezug auf sein eigenes Leben stellen. Sie weist uns auf Piovenes Bedürfnis hin, mit der Vergangenheit in Einklang zu leben und beinhaltet gleichzeitig den unrealistischen, "verrückten" Wunsch, begangene Fehler ungeschehen machen oder Ungerechtigkeiten des Schicksals rechtzeitig ausschalten zu können. Hinter dem Begriff der "demenza" verbergen sich jene "sogni di grandezza e deliri di fallimento"¹, die Antonio aus Le Furie zugeschrieben werden: Einerseits zieht Piovene das mögliche und erstrebenswerte Gelingen der persönlichen Vergangenheits- und Existenzbewältigung, die Verwirklichung höchster persönlicher Idealvorstellungen in Betracht, welche Aussicht ihm jedoch so unerreichbar, vermessen oder übersteigert erscheint, daß er vorzieht, sie in eine Sphäre jenseits des menschlichen Verstandes zu verlegen; andererseits hat er Angst, bei seinen Bemühungen zu scheitern, unfähig, dumm, einfältig oder naiv zu sein².

Diese Furcht vor einem Fehlschlag, vor einer Blamage, vor dem Nicht-Können, zeigt dabei etwas genuin Künstlerhaftes an Piovene auf. Sie basiert auf einer Reihe von Komplexen, deren gemeinsamer Ursprung darin zu suchen ist, daß das Kind

¹ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 420.

² Vgl. dazu auch Mimy Piovene: a.a.O., S. 91: "Come scrivere, cara, se si è indecisi fra la fede nella vita e la disperazione, se si ignora se l'amore, (...) la verità (...) sono una realtà o un'illusione per darci un fallimento più totale e irreparabile?" und ebda., S. 193: "Un personaggio come William Faulkner l'aveva interessato subito. (...) Guido Piovene era rimasto colpito da quest'uomo (...) capace di ammettere, serenamente: 'La mia opera è una serie di splendidi fallimenti.'"

Piovene von Seiten seiner aristokratischen Eltern, die ein sehr mondänes Leben führten³, nicht genug Aufmerksamkeit, Förderung und Liebe erfuhr. Besonders der Mutter, Stefania Valmarana, einer phantasievollen, gebildeten Dame, die von einer alten Patrizierfamilie abstammte, trug es Piovene lange nach, daß sie sich während seiner Jugend zu wenig Zeit für das Einzelkind nahm. Das Bild einer Mutter, die ihrem Kind Leid und Schmerz zufügt und deswegen hassenswert ist, ist von den Anfängen an in Piovenes Werk gegenwärtig⁴ und erscheint auch noch in Le Furie⁵. Die Muttergestalten werden bei Piovene oft mit Eigenschaften wie Kälte, Egoismus, Verantwortungslosigkeit behaftet und sind possessiv; Piovene stellt aber hin und wieder auch ihre daraus resultierende Einsamkeit und ihre Fähigkeit zur "pietà" heraus. In Le Furie wird ein negatives Mutter-Kind Verhältnis am Beispiel von Teresa Porta und den Geschwistern Angela und Antonio geschildert⁶, doch die Schlechtigkeit der Mutter wird von Piovene an einer anderen Stelle des Buches, in der (autobiographischen) Ernesto-Episode⁷, entschuldigt, wo es heißt:

³ Vgl. ebda. S. 33: "(...) i suoi genitori non avevano avuto troppo tempo da dedicargli (...) perchè l'affascinante contessa Stefania Valmarana e il conte Francesco Piovene erano troppo distratti da un'intensa e spensierata vita mondana". Vgl. auch Luciano Simonelli, "Introduzione", in: Guido Piovene, I Saggi, a.a.O., Bd. 1, S. XXVI/XXVII: "Il nonno più che i genitori, troppo distratti dalla loro intensa vita mondana, si era preoccupato dell'educazione di Guido Piovene."

⁴ Vgl. hierzu das Kapitel "Der Muttertypus", in: Mayr, Guido <...>, S. 122-129. Man denke auch wieder an den ersten Roman Piovenes "Lettere di una novizia", in dem die Mutter Rita quält und psychologisch ausnützt - vgl. Marchetti, Invito <...>, S. 40.

⁵ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 335: vgl. auch Pellegrini: "La verità <...>", in: Osservatore <...>, S. 58: "In convento, estraniata alla madre moralmente spregevole, Angela (...) ebbe visioni mistiche."

⁶ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 124: "Auch Teresa ('Le Furie') hat ihren Sohn für sich 'reserviert'. (...) Sie handelt ohne jede Verantwortung."

⁷ Vgl. Kanduth, "Guido Piovene", in: Wesenszüge <...>, S. 122.

"So oggi d'avere amato come una madre quella donna sensata e ansiosa che non rivedrò più. Mi compensa di altre madri che ho conosciuto. Forse le madri segnano come barometri la temperatura morale d'un tempo o d'un ambiente. Negli anni nobili, generose, coraggiose, giuste. Ma negli anni bassi concentrano in una sentina comune l'odio, la violenza, il disprezzo, la grettezza, la servilità. Emanano i veleni d'un tempo, spesso lo precedono, sinistre profezie viventi; unite insieme irradiano una luce di malattia e di guerra; tiranniche, invase, oppure chiuse al mondo nel delirio dell'egoismo, nevrasteniche, folli. Ricordo, durante il fascismo, le madri dei morti assassini, quelle grandi otri nere sui palchi delle cerimonie... Ma la madre di Ernesto era d'un altro stampo."⁸.

Durch die Verallgemeinerung und Verlagerung der Problematik auf die Ebene der Sittlichkeit einer ganzen Zeitepoche findet erstmals in Le Furie eine umfassende Versöhnung Piovenes mit dem belasteten Mutterbild statt⁹, das gegen Ende des Buches auf der autobiographischen Ebene noch einmal aufgenommen wird¹⁰. In Le stelle fredde wird der Muttertypus auch gegen Romanende - wiederum mit einer Märchenatmosphäre umgeben¹¹ - nunmehr auf neutrale Weise, in der Form einer verständnisvollen, geradezu liebevollen Rückerinnerung des Protagonisten harmonisch in den Kontext eingeschoben¹². Der

⁸ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 499/450.

⁹ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 128.

¹⁰ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 590-597.

¹¹ Vgl. Stelle, S. 213; vgl. hierzu Mimy Piovene, a.a.O., S. 34: "Guido amava le favole. Merito - questo sì - della madre che gliene leggeva molte <...>".

¹² Vgl. Martignoni: "Nota <...>", in: Opere, Bd. 2, S. 616: "Il quadro centrale spetta alla madre, come sempre innominata e come sempre riconoscibile nel reticolo prezioso dei suoi oggetti (<...>: elenchi molto simili sono stati riportati a proposito della 'donna delle fiabe' nella nota

Ich-Erzähler kann sich hier endlich unbeschwert mit seiner Mutter identifizieren; er projiziert seine eigenen Gedanken und Schwierigkeiten in sie: Auch sie sehnt sich nach einem Zustand der Unschuld (vgl. S. 217), auch sie leidet auf ihrem Totenbett an einer an Wahnsinn grenzenden Krankheit (vgl. S. 219) und auch sie weint (vgl. S. 219), wie der Protagonist kurz vor dem auf ihn verübten Anschlag im Tal (vgl. S. 73). Bei der äußerlichen Beschreibung der Mutter erinnert Piovene mit dem Satz: "Penso: 'È diventata spagnola! Come una monaca spagnola'." (S. 214) an sein Frühwerk La Gazzetta Nera, in dem eine Novelle den Titel Storia di un monaco spagnolo trägt, worin der egoistische und willensstarke und für die gesamte Prosa Piovenes maßgebender Prototyp der Mutter, hier die Mutter des Mönches Antonio, beschrieben wurde¹³.

Mit dem Muttertypus verwandt sind die weiblichen Erinnerungsbilder der Großmutter, der Amme und der Tante, die kurz vor der mütterlichen Sterbeszene im XV. Kapitel beim "ricupero dei morti" (S. 210) im Katalog-Kode Erwähnung finden: Sie sind autobiographisch begründete Stereotypen im Werke Piovenes und gehören zu der Gruppe der "veri altri, <...> personaggi amici e nemici", die wir im Punkt 2.3. dieser Arbeit kennenlernten. Besonders einprägsam ist die Beschreibung der dicken Amme, die ihre Schuhe mit Wurst einreibt¹⁴: Sie ist eine Lieblingsfigur Piovenes. In seiner Kindheit ersetzte ihm eine fröhliche, alte, bäuerliche Erzieherin aus Siena namens Pia mit eben jener kuriosen Eigenschaft die Liebe, die die Eltern ihm nicht geben

introduttiva alle 'Furie')." Vgl. auch Piovene: "Su Fogazzaro", in: Idoli <...>, S. 62: "Soltanto mia madre leggeva molto <...>. Conservava, nel fondo, il gusto delle fiabe <...>".

¹³ Vgl. Piovene: "La Gazzetta Nera", a.a.O., S. 569.

¹⁴ Vgl. Stelle, S. 212: "La donna grassa che <...>".

konnten¹⁵. Trotz des persönlichen Verhältnisses gehört die Amme ebenso zum Kreis der Dienerschaft, wie auch die zwei nur am Rande erwähnten (vgl. S. 90/91; S. 199; S. 213) Haushälterinnen der Villa¹⁶. Hinter der Figur der Tante oder älteren weiblichen Verwandten¹⁷, die auch bei *Le Furie* am Romananfang steht, versteckt sich die Erinnerung an eine Zia Ersilia Valmarana, die in Piovenes Familiengeschichte einging¹⁸. Zu seinen Großeltern hatte Piovene ebenfalls ein gutes Verhältnis. Beide, besonders der Großvater,¹⁹ beteiligten sich an seiner Erziehung, waren sehr religiös²⁰ und hatten auf ihn auch moralischen Einfluß. Während der "nonno molto vecchio" (S. 31) nur einmal kurz Erwähnung findet, wird die Figur der Großmutter, die bei dem "ricupero dei morti" gegen Romanende als "vecchia signora linfatica" (S. 212) beschrieben wird, bereits im XI. Kapitel durch die ironische Karikatur einer kleinen alten Frau im Jenseitsbericht angedeutet²¹, die den christlichen Glauben verteidigt²². Allgemein gesagt spielen aber alle weiblichen

¹⁵ Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 32-35 und S. 198: "C'era Siena, la città tanto cara a Guido perché veniva da là la famosa Pia, la grassa e gioviale governante della sua prima infanzia, la donnona voluta dal nonno perché imparasse un corretto italiano e che aveva finito un pò per fare le veci della sua distratta madre."

¹⁶ Vgl. hierzu das Kapitel "Die Rolle der Diener", in: Mayr, *Guido <...>*, S. 129-133.

¹⁷ Vgl. *Stelle*, S. 212: "La donna piccola, tarchiata <...>".

¹⁸ Vgl. Mimy Piovene: a.a.O., S. 34-35.

¹⁹ Vgl. ebda. S. 38.

²⁰ Vgl. ebda. S. 274: vgl. auch Simonelli, "Introduzione", in: *I Saggi*, a.a.O., S. XXX: "Bisogna tornare a un'infanzia e a un'adolescenza che lo vedeva accanto a un nonno e a una nonna molto religiosi ma anche di fronte a un padre completamente laico."

²¹ Vgl. *Stelle*, S. 138/139 sowie S. 144. Diese Figur ist eine Karikatur von Dantes Beatrice.

Figuren in Le stelle fredde, sowohl was die Gedankenwelt des Protagonisten als auch was den Romanablauf betrifft, ausschließlich untergeordnete Rollen. Dennoch zeigt ihre Untersuchung, wieviele verdeckte Inhalte sich in dem Roman verbergen: je nach Ziel- und Schwerpunktsetzung hebt Piovene sie mehr oder weniger hervor. So nimmt der Leser von Le stelle fredde die weiblichen Figuren beim ersten Lesen kaum wahr, doch sind sie auch hier wie in den anderen Romanen präsent. Während in der ersten Romanphase ein eher negatives Frauenbild vorherrscht²³, halten sich die Frauengestalten in Le stelle fredde vollkommen im Hintergrund. Auch die typische Erscheinung des unglücklichen Paares²⁴ wird nur noch indirekt thematisiert, wobei auch sie auf Piovenes Kindheit zurückzuführen ist. Bereits die eheliche Verbindung seiner Eltern soll nicht immer glücklich gewesen sein²⁵ und auch Piovene selber hat wohl nicht nur gute Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht gemacht²⁶. Seine erste Ehe mit der

²² Zu der Figur der Großmutter vgl. auch Piovene: "Su Fogazzaro", in: Idoli <...>, S. 62: "Mia nonna, morta presto, scriveva poesie a tempo perso <...>".

²³ Vgl. Mayr: Guido <...>, S. 116.

²⁴ Vgl. Piovene "La Gazzetta Nera", a.a.O., S. 465: "La vita umana in questo libro difende l'eternità dei legami affettivi, ma adoperando proprio gli argomenti con cui l'uomo volgare li rifiuta: ch'essi portano sempre sofferenza, inquietudine, <...>".

Vgl. auch Catalano, "Guido <...>", in: Letteratura italiana, S. 1448: "Le parti in causa sono sempre le stesse, l'uomo e la donna, legati nella invisibile discordia di due libertà in contrasto." Vgl. schließlich Alfredo Galletti, "I romanzi di Guido Piovene. Personaggi problematici e abulici", in: Storia letteraria d'Italia. Il Novecento, Milano (Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi) 1967, S. 673: "Le donne <...> stanno di fronte all'altro sesso in un atteggiamento di ribellione <...>. Gli uomini, più deboli <...> delle donne per natura, <...> somigliano <...> al protagonista dei 'Falsi redentori' <...>".

²⁵ Vgl. Niny Piovene, a.a.O., S. 83: "Si sposarono che lei aveva soltanto sedici anni. <...> il loro non era stato un matrimonio sempre felice."

Vgl. auch Bettiza: "Il niente <...>", a.a.O., S. XIV: "Scavalcando la coppia dei genitori, che sente disarmonica, <...>".

Schriftstellerin Marise Ferro hielt nicht lange; erst in der zweiten Ehe mit Mimy Piovene, geborene Mimy Rachel Pavia, die 24 Jahre dauerte, fand er Erfüllung²⁷. In Le Furie findet "Mimy" nur positive Erwähnungen, obwohl oder vielleicht gerade weil sie einen Gegensatz zu Piovene darstellt und weniger "esprit métaphysique"²⁸ hat. Die positive Darstellung der Frau oder Geliebten setzt sich auch bei Ida, der ehemaligen Lebensgefährtin des Protagonisten, in Le stelle fredde fort. Sie hat zwar keinerlei Einfluß auf das Geschehen²⁹ und ist auch der äußere Anlaß für die Verwirrung der Hauptperson (vgl. S. 119), wird aber in der Erinnerung ähnlich wie Mimy als tugendhafter Gegenpart zum Ich-Erzähler³⁰, als "essere parlante" (S. 9), charakterisiert³¹. Am Anfang des VIII. Kapitels, als der Protagonist von Le stelle fredde rauschhafte Verbindungen zur Natur verspürt, hat er eine wunderbare Vision von Ida:

²⁶ Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 82: "Guido Piovene non aveva mai avuto troppa fortuna con le donne."

²⁷ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., Bd. 2, S. 599: "Trovavo con lei quell'unione stabile, maestosa e dolce, che è sempre stata il mio fine, (...) in cui l'intelligenza e la natura si fondono per formare una terza sostanza traslucida."

²⁸ Goudet: "Piovene (...)", in: Revue <...>, S. 190/191.

²⁹ Vgl. Martignoni: "Nota (...)", in: Opere, Bd. 2, S. 611: "<...>: così Ida, simbolo di una intransigente estraneità alle 'stelle fredde', non è mai in scena (...)". In der Urfassung des Romans gab es ein direktes Auftreten Idas, das Piovene aber aus der endgültigen Fassung gestrichen hat - vgl. Martignoni: "Note ai testi", in: Opere, Bd. 2, S. 820.

³⁰ Vgl. Catalano: "Guido (...)", in: Letteratura italiana, S. 1443: "<...> Piovene affida alla donna, come è solito, una parte meno diabolica."

³¹ Vgl. auch Stelle, S. 37: "Era la certezza, il calore, (...), la sincerità. Io il contrario." und vgl. ebda. S. 89: "È stata questa la ragione della mia rottura con Ida. Io non sapevo più ascoltare e rispondere, non mi si lasciava tacere (...)". Vgl. außerdem Piovene, in: Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca (...)", in: Epoca, S. 87-89: "'<...> Ida, come la descriveresti?' '<...> è una donna cordiale, onesta, ma ha tutte quelle virtù che ormai il protagonista (...) non può più capire, non può più accettare. È una donna estremamente vitale. (...) è lei di gran lunga la migliore. E tuttavia non può essere accettata.'"

"In uno stato di sopore, sorprendentemente, cominciai ad avere ricordi. Non i ricordi soliti, che mi facevano soffrire, e che volevano uccidere, ma diventati belli, i ricordi di disertore, dell'essere nascosto, di quello che nato da me sedeva ora sulla mia tomba. Vedevo il corpo di Ida, lucente dentro la capanna. Era scomparso il giorno prima, e riapparso il giorno seguente, unica forma luminosa che ripeteva il suo passaggio dopo avere percorso la sua orbita circolare. Quel corpo era la verità e la giustizia stessa. Ci ammiravamo vivere in una perfetta giustizia; nessuno apparteneva all'altro, ma entrambi alla natura che ci usava come due stelle." (S. 95)³².

Die Anwesenheit dieser geliebten Person wird im Roman einerseits durch den mit seiner "campana di luce chiara" (S. 34) Schutz spendenden Kirschbaum³³, in dem die Bienen summen - deren "parlare <...> mi dava un sentimento di pace" (S. 35) - ersetzt, andererseits übernimmt Sergio die Aufgaben im Bereich der Fürsorge, was er aber nicht aus Liebe tut, sondern ausschließlich aus dem Gefühl der "pietà" heraus (vgl. S. 113). So kommt es, daß die Sexualität im Roman vollkommen uninteressant wird³⁴: Der jenseitige Dauerzustand von "L'impulso sessuale non esisteva" (S. 149) scheint auch im Diesseits zu herrschen. Recht unscheinbar wird zudem die Geliebte des Vaters (vgl. S. 65 und S. 224) - ebenfalls eine Figur, die auf eine authentische Person, die Gouvernante

³² Man vergleiche diese Stelle mit Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 600: "Il rapporto dei corpi era un linguaggio (...). Non interrompeva il discorso, il fallimento, ma soltanto la gioia che accendeva visioni (...). Nella paura di vuoto affluivano in noi (...) l'intelligenza, l'astro, il fiore, la pianta."

³³ Vgl. hierzu ebda. S. 266: "'Vede, l'uomo ha due tentazioni. La prima è di morire dov'è stato bambino e sono seppelliti i suoi. Sotto il proprio ciliegio, anche se l'hanno tolto, affogando nel ventre delle cose che non sono più (...).'"

³⁴ Vgl. Piovene, in: Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca (...)", in: Epoca, S. 89: "'(...) sono stufo di questa letteratura tutta imperniata sul sesso, ne ho abbastanza: insomma, non m'interessa più. (...) il libro è piuttosto frenato in quel senso.'"

Eugenia und Geliebte des Vaters Conte Francesco Piovene, zurückgeht¹ - beschrieben, die aber, wie alle weiblichen Gestalten, gänzlich zur Kulisse gehört. Fand sich Piovene in Le Furie noch anfangs im Wesen Angela Portas wieder², die bald wie der Ich-Erzähler in Le stelle fredde das Bedürfnis verspürt: "Voglio un tempo di raccoglimento, nel quale desidero vivere il più possibile isolata"³, so wechselt der Autor noch in dem gleichen Werk auf eine männliche Identifikationsebene, zu Antonio, über (S. 257 und S. 262), die auch für Le stelle fredde maßgeblich bleibt und auf der sich dann außer dem Protagonisten, wie gesehen⁴, Sergio und Dostojewski befinden.

3.3. Die Vaterfigur:

Die Auseinandersetzung des Protagonisten mit seinem Vater hingegen findet auf einer anderen Ebene statt: Sie kennzeichnet in Le stelle fredde die einzige konkrete Reminiszenz aus dem Problembereich der frühen psychologischen Romane Piovenes. Während wir den Konflikt zwischen Mutter und Kind von Lettere di una novizia bis hin zu Le Furie verfolgen konnten, setzt der konzentrierte Dialog mit dem Vater in Le stelle fredde zum ersten Mal in Piovenes Werkgeschichte ein

¹ Vgl. Miny Piovene: a.a.O., S. 84.

² Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S.288/289 : "Questo essere (...) mi assomigliava (...)" und vgl. ebda. S. 315: "Pareva un adulto in formato minimo (...), si aveva però un caso di deficienza 'forte' che si irradiava come un'onda isolante, (...)". Parlava poco (...)"

³ Ebda. S. 355.

⁴ Vgl. Punkt 2.3. der vorliegenden Arbeit.

und wird in Verità e menzogna fortgeführt⁵, wobei hier das literarische Bild des Vaters über das authentische des Großvaters von Piovene gleitet.

Daß die Vater-Sohn-Beziehung in Le stelle fredde nicht ganz ungestört ist, zeigt sich gleich beim ersten Auftritt des Vaters: Über den überraschenden Besuch des Sohnes äußert er sich nicht allzu emphatisch (vgl. S. 36). Im Laufe des Buches entpuppt er sich dann als ein zögerlicher, schüchterner (vgl. S. 36), aber auch gewalttätiger alter Herr⁶, der um die siebzig Jahre alt ist und anfangs recht vital wirkt (vgl. S. 57), sich aber zunehmend als schwaches und hohles Individuum entpuppt. Bei seiner auffällig detaillierten⁷ Charakterschilderung⁸ weist Piovene auf etwas Zwiespältiges, Hybrides in seinem Wesen hin⁹: Einerseits hat der Vater feine und vornehme Züge, andererseits grobschlächtige, gewaltandrohende Eigenheiten (vgl. S. 62) und unterstützt

⁵ Vgl. Martignoni: "Nota (...)". in: Opere, Bd. 2, S. 609: "Non soltanto il padre, che si fa vivo nelle opere estreme (e persisterà in 'Verità e menzogna') dopo aver sempre taciuto in Piovene (...)" sowie ebda. S. 617: "Come ora nelle 'Stelle fredde', anche nell'autografo si insisteva sulla difficoltà di dare vita alla memoria paterna. non soltanto, ma nasceva lì, nel primo abbozzo cassato, l'immagine ora centrale (...) del padre (...)": vgl. auch Mayr, Guido (...), S. 111: "(...) der Vater (...) taucht nur manchmal als blasse, verachtete, unbedeutende und betrogene Gestalt auf."

⁶ Vgl. dazu Mayr, Guido (...), S. 121: "Können sie (die Männergestalten, meine Hervorhebung) ihre Wünsche nicht verwirklichen, macht sich ihr Egoismus (...) durch gewalttätige Handlungen bemerkbar."

⁷ Vgl. Geno Pampaloni: "Rapporto Dostoevskij. Piovene", in: Il Mondo, 29.03.1970: "(...) il vecchio padre (che è l'unica figura disegnata a tutto tondo, e direi alla perfezione;) (...)".

⁸ Vgl. hierzu auch die in einigen Punkten ähnliche Beschreibung des Großvaters, in: Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 293-295.

⁹ Vgl. auch Stelle, S. 91: "Appena fui solo però ripensai al suo contegno e ne ricavai una certezza. Era diventato mio complice troppo presto e con troppo slancio: (...). I suoi sentimenti per me mi apparivano, come sempre, misti e contraddittori."

dessen Verhalten, obwohl er es nicht gutheißt (vgl. S. 88).
Es heißt von ihm:

"Metà del suo essere aveva sbagliato ambiente nella nascita, come il ciliegio che era stato costretto da un capriccio del vento a mettere le radici non in terra ma dentro un muro. La natura fa questi sbagli. Era stato abile nei lavori di mano, <...>: un meccanico fuorviato in un ambiente estraneo che l'aveva reso smanioso, doppio, collerico e infelice. Ma quella pelle bianca, quei capelli fini, e lo sbaglio della natura, l'avevano portato a un matrimonio falso da cui era nato un altro ibrido, io." (S. 39/40).

Der Sohn hält seinen Vater für unlogisch (vgl. S. 47) und egoistisch (vgl. S. 98); er sucht Stille, Vergessen und Schutz in erster Linie in der Landschaft seiner Kindheit und weniger bei seinem Vater, von dem er eigentlich nur in Ruhe gelassen werden will (vgl. S. 49). Doch je länger der Protagonist wieder an seines Vaters Seite lebt, desto mißtrauischer wird er ihm gegenüber: In seinen Augen ist der Vater ein schlauer Heuchler, der seinen Sohn als Eindringling empfindet und ihn nur los sein will (vgl. S. 90/91). Dachte der Protagonist noch nach dem ersten Gespräch mit dem Vater nicht ohne Bedauern: "Desideravo amarlo, ma non si ama quando si vuole e chi si vuole, si ama solo chi si può" (S. 40)¹⁰, so erfährt diese vergleichsweise positive Einstellung im Laufe der Geschichte eine zunehmende Verschlechterung, die in dem unbändigen Wutausbruch vor dem gefällten Kirschbaum gipfelt:

¹⁰ Vgl. hierzu Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 493/494: "Poi quello che mi premeva più da vicino, (...), l'amore obbligatorio per mio padre e mia madre: (...)"

"Ero posseduto da una di quelle collere spasmodiche, che paralizzano dolorosamente le membra e anche la voce, come in sogno, quando si cerca vanamente di sciogliersi in un gesto o in un urlo; soffrivo, silenzioso e immobile, incapace di fare un atto che corrispondesse alla violenza del pensiero. Ecco perchè mio padre voleva tenermi lontano; per quest'atto di padronanza abietto, che gli avevo vietato; perchè tornassi solo a fatto compiuto. Capivo ora l'espressione reticente e ironica, sotto il velo sentimentale, con cui mi aveva assecondato, e che cosa fotografava il giorno prima, di soppiatto." (S. 101)

Es bestehen durchaus Ähnlichkeiten zwischen den beiden Figuren: Der Vater ist vom Tod schon von Anbeginn gezeichnet¹¹, genauso wie der Sohn gleich zu Romananfang als tot erklärt wird¹². Ebenso wird der Vater vom Ich-Erzähler als "folle" (S. 99) bezeichnet, was auf Identifikationsansätze von Seiten des Protagonisten bzw. des Autoren hindeutet. Besonders die letzten Worte, die der Vater noch während des Herzanfalls, an dem er stirbt, sagt, lassen eine Gedankenübereinstimmung mit dem Sohn erkennen: "'Tre o quattro volte la parola 'Fotografie', e non si sa cosa intendesse. Poi una frase enigmatica: 'Morire è sempre più difficile'" (S. 193/194). Das Motiv der Fotografie, Sinnbild der festgehaltenen Erinnerung, gewinnt erstmals bei der Begegnung mit Dostojewski an Bedeutung (vgl. S. 127) und wird dann mit dem Vater (vgl. S. 200) und schließlich mit dem Protagonisten selber (vgl. S. 224) in Zusammenhang gebracht. Die wichtigste Verbindung besteht aber zum

¹¹ Vgl. Stelle, S. 39: "Una forte rabbia covata, (...), gli dava un pallore mortale, (...)."

¹² Vgl. dazu Catalano, "L' ultimo (...)", in: Nuova Antologia, S. 514: "Un successivo simbolo di morte è contenuto nel rapporto padre-figlio (...) per il rilievo spettrale e oscuramente titanico che l'antagonismo dei due termini, edipicamente precisati, vi assume: si pensi al reciproco rinfaccio di apostrofi e confessioni (...). Il simbolo acquista poi la sua concretezza semantica con la successiva morte del padre: ma interiormente essa è stata già celebrata nella fantastica lotta a cui si è ora accennato, dopo lo scempio del ciliegio (...)"

Kirschbaum, den der Vater vor dem Fällen von allen Seiten ablichtet. Diese Fotos, deren schönstes in den Schlußsätzen des Romans den Erzähler bei seiner Erinnerungsaufnahme inspiriert, übergibt Sergio im letzten Kapitel dem Ich-Erzähler, der hierbei feststellt:

"Vedendole pensai che mio padre era un buon fotografo e che, probabilmente, benchè odiasse il ciliegio per antagonismo con me e avesse deciso di ucciderlo, ne era stato attirato <...>" (S. 225).

Obwohl das Verhältnis zwischen Vater und Sohn einen überwiegend negativen ödipalen Charakter hat und ähnlich wie das zwischen dem Ich-Erzähler und Dostojewski auf einer (beiderseitigen) Haß-Liebe beruht, erfährt es, wenn auch erst nach dem Tod des Vaters, eine Wende, als gleich im Anschluß an die mütterliche Sterbeszene ein imaginärer Dialog zwischen den Beiden stattfindet (vgl. S. 221/222), der die Kluft der mangelnden Kommunikationsfähigkeit zwischen den fiktiven Gesprächspartnern zwar nicht ganz überbrückt, aber doch einen versöhnlichen Ton anschlägt¹³, der im folgenden Kapitel verstärkt wird (vgl. S. 211 ff.), als der Protagonist erfährt, daß der Vater mit den Fotografien des Kirschbaumes den Unschuldbeweis für seinen Sohn zu liefern gedachte (vgl. S. 223/224).

Interessant ist die im Unterkapitel 2.4. dieser Arbeit bereits angesprochene Verkoppelung des Abganges Dostojewskis mit dem Tod des Vaters am Ende des XIII. Kapitels. Die Darstellungen dieser beiden Figuren werden auf zweierlei

¹³ Vgl. A. Pellegrini, "La verità <...>", in: Osservatore <...>, a.a.O., S. 64: "Questo ricupero dei morti si avvera <...> nel dialogo con il padre: ora possono amarsi, padre e figlio, i malintesi, i contrasti sono caduti."

Weise miteinander verflochten: zum einen durch die Vater- und Vorbildfunktion, die sie dem Protagonisten gegenüber jeweils erfüllen und die auch sein freudsches Verhältnis zu ihnen begründet; zum anderen durch die Todes-Assoziationen, die sich auch mit den beiden alten Männern verbinden. Bei der äußerlichen Personenbeschreibung sowohl des Vaters als auch Dostojewskis wird die Farbe grau - durch den "uomo grigio" in der Arztszene eingeführt und als Todesanzeichen auszulegen - in Verbindung mit den Augen wiederholt¹⁴. Auch erzähltechnisch ebnet der Vater Dostojewski den Weg durch das Umschlagen des Kirschbaums, das dem gut zehn Jahre jüngeren Schriftsteller die Rückkehr erst in das Diesseits, dann wieder in das Jenseits ermöglicht. Die kurz vor Dostojewskis Abgang vom Ich-Erzähler geäußerten Worte: "La sua presenza era diventata pesante. Mi era proprio venuto a noia e desideravo passare qualche tempo da solo" (S. 192), unterstrichen durch die eindeutige Aussage: "Sperai di non vederlo più" (S. 193), könnten sich ebenso gut an den Vater richten. Daß die Identifikation des Protagonisten mit Dostojewski¹⁵ jedoch sehr viel weittragender und inhaltsschwerer ist als die mit dem Vater zeigt sich auch in den jeweiligen Todesszenen: Der Tod des Vaters wird sehr konkret und alltäglich geschildert (vgl. S. 193), der endgültige Abschied von Dostojewski zieht sich hingegen viel länger hin und deutet sich auch schon während des Ganges nach

¹⁴ Vgl. Stelle, S. 39: "occhi azzurro-grigi" und ebda. S. 130: "Gli occhi (...) erano grigi (...)": auch bei der Personenbeschreibung von Sergio wird die Farbe grau erwähnt - vgl. ebda. S. 109: "Bruno, con qualche filo grigio, i capelli abbondanti (...)".

¹⁵ Vgl. dazu auch ebda. S. 9: "(...) non mi piace rispondere." mit S. 131: "(...) non mi va di parlarne"; vgl. auch ebda. S. 34: "Mi pareva di essere caduto in un mondo diverso da quello della casa, (...)"; mit S. 122: "'(...) Vuole spiegarmi bene in che luogo sono cascato?"; vgl. schließlich ebda. S. 103: "'(...) Lei fa come gli insetti (...)'" mit S. 121: "(...) continuava a ripulirsi, (...), come gli insetti (...)".

Lugo wiederholt an. Seine letzten Worte: "Voglio fare due passi da solo e riflettere ai casi miei" (S. 195) wären in der Situation aus dem Munde des Vaters kaum denkbar, sehr wohl jedoch aus dem des Protagonisten. Während die Figur Dostojewskis in allen möglichen Hinsichten parodiert wird, geschieht dies beim Vater überhaupt nicht: Er ist als Romanfigur zu unwichtig. Der "parricidio spirituale"¹², bzw. der "deicidio"¹³, der an Dostojewski verübt wird, womit das große literarische Vorbild zum ohnmächtigen Opfer in des Verfassers Händen wird, lösen dagegen bei dem Ich-Erzähler einen psychologisch befreienden Lachanfall aus: "Ridevo con orgasmo" (S. 196).

Mit diesem Umsturz Dostojewskis von dem Sockel der jugendlichen Bewunderung urteilt Piovene gewissermaßen auch seine alte Dichterwelt ab, womit er in Le Furie bereits begonnen hatte¹⁴. Ähnliche Rache- und Ressentimentgefühle empfindet der Ich-Erzähler auch dem Vater gegenüber. Ihnen liegt eine gewisse Unzufriedenheit, aber auch ein Gefühl der Unvollkommenheit, ein Minderwertigkeitskomplex oder Unterlegenheitsgefühl zugrunde, die den negativen Interpretationen der väterlichen Verhaltensweisen von Seiten des Protagonisten Nahrung geben und die Piovene in bezug auf Dostojewski auch einmal folgendermaßen umriß:

¹² Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. LI.

¹³ Ebda. S. LIV.

¹⁴ Vgl. ebda. S. XXIII: "Era (...) un'operazione di smontaggio (...). Piovene, accingendosi a giustiziare (...) il suo vecchio mondo poetico, ne rivestiva (...) l'esecuzione nell'involucro di una speranza protettiva: una promessa di rinascita in opere nuove (...) addirittura concorrenti con la vita."

"Sgomento di scrittore: come scrivere un libro che non sembri, al confronto, infinitamente piccolo? Nei lettori e nei critici che si sono già misurati con l'opera di Dostoevskij questo sgomento però prende anche un altro motivo: la previsione, ricavata dell'esperienza, di una grande fatica il cui esito inevitabilmente è il fallimento."¹⁹.

Eben weil sich Piovene dadurch vor "problemi morali presentati in modo insolubile, e perciò divenuti ansia, incubo, angoscia"²⁰ gestellt sieht, will er sich nun in Le stelle fredde endlich von diesem Angsttraum befreien, diesen Dämon unschädlich machen, wobei der Befreiungsakt in eine Gesamtabrechnung mit der persönlichen und literarischen Vergangenheit ausufert, sich damit vermenzt. Auch hier wird wieder ersichtlich, daß Piovenes Gefühl der Unvollkommenheit Triebfeder für sein literarisches Schaffen ist und auch die Thematik des im bürgerlichen und religiösen Sinne Gescheiterten begründet²¹, zu dessen Physiognomie auch Piovenes Vater Francesco Piovene gehörte²², der recht früh, Anfang der vierziger Jahre aus dem Leben schied und dessen

¹⁹ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XI.

²⁰ Ebda. S. XIV.

²¹ Vgl. dazu Ernesto Sabato: "Dieu n'écrit pas de romans. Piovene, et Lukács, quelques réflexions", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 145: "Les hommes écrivent fictions parce qu'ils sont incarnés, parce qu'ils sont imparfaits. Dieu n'écrit pas de romans." Vgl. zur Tradition dieser Thematik bei Piovene Marchetti, Invito <...>, S. 45: "Rita si arrende<... il suo fallimento è di stampo borghese e religioso.": vgl. auch Catalano, "Guido <...>", in: Letteratura italiana, S. 1451: "Il fallimento di Giulio, come il fallimento di Maria, deriva da un eccesso di egoismo." Vgl. auch den Kommentar von Goudet, "Piovene <...>", in: Revue <...>, S. 173: "La biographie du raté est l'un des sujets les plus banals de la littérature contemporaine. Piovene le traite correctement mais sans originalité, <...>".

²² Vgl. zu der Persönlichkeit von Francesco Piovene Niny Piovene, a.a.O., S. 84.

tragikomischer Tod (er starb an einer verdorbenen Speise) Piovene tief getroffen hat²³.

Die Vater-Sohn Beziehung kann in Le stelle fredde allgemein als ambivalentes Verhältnis zwischen Zuneigung und Irritation bezeichnet werden: Die Relation ist zwar sicherlich gespannt und schwierig, auch sonderbar²⁴ und vorrangig von den jeweiligen Interessen bestimmt²⁵, doch entbehrt sie nicht gänzlich der gegenseitigen Verbundenheit²⁶. Es hieße allerdings die Aussage des Romans mutwillig zu reduzieren, wollte man, wie beispielsweise in der französischen Presse geschehen²⁷, die Vater-Sohn-Problematik zum wahren Mittelpunkt der Werkinterpretation erheben. Wenn man auch in Hinblick auf die Darstellung der elterlichen Figuren in Le stelle fredde und in Hinblick auf ähnliche Beschreibungen in anderen Werken Piovenes sicherlich nicht ganz zu Unrecht von

²³ Vgl. hierzu auch Bruno Romani: "Lettere inedite di Piovene soldato", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 150: "'(...) forse sai la tremenda disgrazia che mi ha colpito, mio Padre morto del veleno inghiottito coi cibi guasti di un ristorante di Roma: (...). Da allora non scrivo né leggo (...). L'aver veduto mio Padre, ancora giovane e sanissimo, morire dopo giorni di lotta angosciosa, non mi ha lasciato per parecchio tempo né pensare né quasi vivere. (...)'".

²⁴ Vgl. Catalano, "L'ultimo (...)", in: Nuova Antologia, S. 507: "(...) i difficili rapporti col padre, lo strano comportamento di costui in seguito all'assassinio del marito d'Ida, per il poco interesse che mette nello scagionare il figlio dai molti indizi che cominciano a pesare su di lui, tutto ciò costituisce la prima parte del romanzo. (...)."

²⁵ Dostojewski beschreibt übrigens in Die Brüder Karamasow (1878-1880) einen hierin dem Vater in "Le stelle fredde" ganz ähnlichen Vaternotypus am Beispiel des alten Fjodor Pawlowitsch Karamasow.

²⁶ Vgl. Marco Forti, "Catalogazione e metamorfosi: Piovene, Flaiano, Crovi", in: Il Bimestre, Juni 1970, S. 35: "Avremo dunque il racconto dei rapporti alternati ma non privi di un fondo di affetto fra padre e figlio: (...)."

²⁷ Vgl. Dominique Fernandez, "Le mal est dans les âmes. 'Les Etoiles froides' par Guido Piovene", in: L'Express, Paris, 18.04.1971: "Le lecteur, en effet, risque de s'égarer dans l'abondance des digressions philosophique là où il ne s'agit que du problème très simple d'un fils qui n'arrive pas à régler ses comptes avec son père."

einer familiären Pathogenese sprechen kann¹ so darf man dabei nicht außer acht lassen, daß Piovene die Psychologie stets in den Dienst der Kunst zu stellen trachtete: Bei der Formung seiner Figuren geht er, sei es mit Absicht oder aus Notwendigkeit, von autobiographischen Faktoren aus, situiert seine Romangestalten in eine bestimmte Gesellschaftsklasse und entrückt sie gleichzeitig mit Bedacht der Wirklichkeit dergestalt, daß eine Atmosphäre entsteht, in der nur noch ihre innere, ganz persönliche Welt, ihre Seelenanalysen und Alpträume Platz einnehmen². Bestimmte Familienkonstellationen wiederholen sich dabei in seinem Werk häufig³; in Le stelle fredde lassen sie sich, von der Vater-Sohn-Problematik einmal abgesehen, allerdings eher erraten als direkt erkennen.

3.4. Das Motiv der Angst:

Dies nun erfolgt gemäß der bereits 1946 in der Fiera Letteraria geäußerten Einsicht Piovenes, wo er in einem Beitrag zu dem Thema "Situazione della psicanalisi", der unter dem Titel "Opinioni di due narratori" neben dem Kommentar von Alberto Moravia veröffentlicht wurde, schrieb:

"La scoperta dell'inconscio ha modificato la realtà in modo così profondo e definitivo, che narrare senza tenerne

¹ Vgl. Catalano, "L'ultimo (...)", in: Nuova Antologia, S. 496.

² Vgl. hierzu das Kapitel "Die Romangestalten. Die soziale und gesellschaftliche Welt" in: Mayr, Guido <...>, S. 101-104.

³ Vgl. ebda. S. 109/110.

conto non sarebbe più un parlare di uomini, ma di esseri inesistenti."⁴

Doch mehr noch als in früheren Werken setzt sich in Le stelle fredde das Wissen um ein kollektives Unterbewußtsein durch:

"L'uomo moderno <...> ha conosciuto la presenza dell'inconscio, e ha fatto salire l'inconscio al grado di protagonista. L'importanza della psicanalisi è più aumentata grandemente da quando ha portato il suo esame dell'inconscio individuale all'inconscio collettivo, indicandoci che non soltanto noi siamo condotti dall'inconscio, ma da un inconscio collettivo, che non appartiene a nessuno di noi singolarmente."⁵

In Piovenes erster Werkphase bestimmt die Bedeutung der aktiven Angstabwehr sein Schreiben. Diese Abwehr steht jedoch selten allein und wird zunehmend mit ihrem Gegensatz, mit Sehnsucht und Hinneigung verbunden. Dennoch zeigt sich in der Unentschiedenheit zwischen den beiden gegensätzlichen Möglichkeiten, in Piovenes Schwanken zwischen den Richtungen vorwärts und zurück auch noch in den Spätwerken eine spezifische Angstsituation an. Die daraus resultierende, sich auch literarisch ausdrückende Polarität zwischen Abstoßung und Anziehung, zwischen Glaube und Unglaube, Hoffnung und Hoffnungslosigkeit, Transzendenz und Immanenz, läßt sich auch auf berufliche Identifikationsschwierigkeiten im Spannungsfeld zwischen Journalismus und Schriftstellerei übertragen. Die Ambivalenz der Angstquellen, wie sie am Beispiel der Haß-Liebe gegenüber dem Vater gezeigt wurde, äußert sich auch im Bereich des Göttlichen und der absoluten Wahrheit. Das Zwischensein ist eine Grundhaltung Piovenes.

⁴ Piovene: "Scrittori <...>", in: La Fiera Letteraria, a.a.o.

⁵ Ebda.

Angst und Ambivalenz bestimmen eben auch noch Le stelle fredde: Die Ich-Zentrierung, die die Figuren der frühen Werke bei dem einsamen Ringen um ihre Psyche erlitten, bleibt zwar auch hier erhalten, doch wird der subjektive Käfig, die "gabbia chiusa" (S. 111), das Ausloten der letzten Tiefen des Subjekts, durch die Suche des Protagonisten nach dem großen Ganzen gesprengt. Der Ich-Erzähler zieht sich - dem zum Käfer gewordenem Beamten aus Kafkas Verwandlung (1915) gleich⁶ - in seine Metamorphose zurück, um sich aus seinem larvalen Zustand aus objektiv während der Wandlung zu beobachten⁷.

Während die Egozentrik in Le stelle fredde, das große "Ich", gewahrt bleiben, findet der private Rückzug der Hauptperson nicht nur aus Schutzsuche, sondern auch aus einem diesem Bedürfnis entsprechenden Allgemeinzustand der Angst und Paranoia heraus statt, welche der Verstand nicht zu kontrollieren vermag⁸ und die den grundlegenden Irrationalismus, der dieses Werk durchzieht und die psychologische Thematik, welche wiederum Piovenes Gesamtwerk kennzeichnet, begründen⁹. Diese Angst läßt sich in Le stelle

⁶ Vgl. Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XXXIV. Vgl. zum Einfluß Kafkas Stella, "Piovene all'ombra (...)", in: Humanitas, S. 1015: "<...> a noi sembra molto influente l'esempio di narratori contemporanei come Kafka o Beckett (...)".

⁷ Vgl. ebda. S. XXXIV: "<...> nell'universo intimamente sconvolto dei due romanzi finali (...) si vedono mostri latenti ostentare ancora con convinzione gesti umani. Non dissimili a modo loro dall'impiegato kafkiano trasformato in scarafaggio (...) seguitano a imitare macchinalmente le forme della vita (...)".

⁸ Vgl. dazu Piovene: "La pena del sogno", in: Idoli <...>, S. 122: "Vi è ancora, come nella veglia, la coscienza chiara che tutte quelle immagini sono irreali; tuttavia la ragione (...) non sa né moderarle, né controllarle, né difenderci contro i moti (...) di paura (...)".

⁹ Vgl. Marchetti, Invito <...>, S. 127: "Anche l'irrazionalismo di fondo (...) e l'attenzione critica ai movimenti psichici (...) costituiscono temi di gran parte delle opere pioveniane."

fredde in eine ganz menschliche Angst vor dem Tod¹⁰ und der Gewalt¹¹, in eine konkretisierbare Zukunftsangst angesichts der drückenden und weitreichenden Probleme des modernen Zeitalters und schließlich in eine diffuse Urangst vor der Unlösbarkeit imminent wichtiger Grundfragen untergliedern.

Den Schutz vor der Gefahr des Bösen, des Leidens und des Todes, den der Protagonist in seinem Landhaus sucht, ist nicht allein freudschen Ursprungs¹², sondern vielmehr vor dem Hintergrund der Gefühlskrise mit Ida in der Vorgeschichte zu sehen¹³, auf die hin des Protagonisten Krankheit, mit deren Schilderung der Roman beginnt, einsetzte. Gerade weil sich Le stelle fredde aber auf der Grenze zwischen der psychologischen und der metaphysischen Sphäre bewegen, ist dieser Krankheitszustand des Ich-Erzählers zu verallgemeinern. Schon in dem Vorwort zu Lettere di una novizia, in deren Aussage jedoch noch nicht die Ausdehnung auf die ganze Gesellschaft wie in Le stelle fredde zu verzeichnen ist, vielmehr das Ambiente elitär und zeitlich entrückt erscheint, schrieb Piovene:

¹⁰ Vgl. Piovenes Äußerungen über "il senso universale della morte" in Piovene: "La Gazzetta Nera", a.a.O., S. 466.

¹¹ In den Werken des ersten Romanzyklus wirkte diese Angst noch äußerst traumatisch - vgl. z.B. Marchetti, Invito <...>, S. 49. Im letzten Romanzyklus tritt an die Stelle dieses Traumas zunehmend die Angst, zu vergehen, ohne Erinnerungen oder Spuren zu hinterlassen - oder, wie es Piovene selber ausdrückte, in "Pietà contro pietà", in: Opere, Bd. 1, S. 757: "Vivere e amare senza ostacoli ridestava in lui troppo la paura latente di morire disfandosi per non rinascere mai più."

¹² Vgl. Pullini, "Il cielo <...>", in: Studium, S. 46: "Il suo rifugio non ha il carattere di un freudiano ritorno in grembo all'infanzia, né la casa assume il valore simbolico del grembo materno."

¹³ Vgl. ebda. S. 46: "<...>: basta il fatto che l'accento all'abbandono di Ida suggerisce un sospetto di crisi affettiva nella preistoria del protagonista <...>".

"Bisogna ammettere che lo stato dell'uomo è stato di infermità, ed ognuno di noi deve certo capirsi, ma soprattutto assistersi e prendersi cura. Ognuno di noi come medico, nel suo animo deve saper rischiare o abbuiare, ricordare, o, se occorre, lasciar cadere nell'oblio, e regolare la chiarezza interiore con una specie di umana diplomazia."¹⁴

Das Motiv des Weltschmerzes oder Leidens an der Existenz ist ein Leiden, das sicherlich mit dem aristokratisch-dekadenten und katholischen Erbe Piovenes zu tun hat. Bereits in Pietà contro pietà (1946) versinnbildlichte die Figur der Anna Borghi eine Menschheit, die leidet, wobei Anna die erste Gestalt in Piovenes Romanen ist, die es schafft, sich aktiv aus ihrer egoistischen Einsamkeit zu lösen und ein neues Leben zu beginnen¹⁵. Hinter dem Motiv des Schmerzes verbergen sich in Le stelle fredde zwei Momente: Erstens die Insuffizienz der gegenwärtigen Realität, die die Unzufriedenheit des Protagonisten ausmacht und eine durchgehende Thematik in Piovenes Werk darstellt¹⁶; zweitens die tiefe Angst vor dem Tod, vor der "scossa della morte"¹⁷, die auch in der Kurzgeschichte L'uomo della luna thematisiert wurde und die durch Piovenes Gefühl des Ungenügens verstärkt wird.

¹⁴ Piovene: "Lettere di una novizia", in: Opere, Bd. 1, S. 273. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß Jaques Marx in seinem Aufsatz "La diplomatie intérieure de Piovene", in: Revue des langues vivantes, Bd. 6, Bruxelles (Didier) 1976, auf S. 578 ein Fehler unterlief, als er "infermità" mit "insecuritas" gleichsetzte, was nicht bedeutungsgleich ist.

¹⁵ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 61 und S. 86; vgl. zu der Entwicklung dieser weiblichen Fähigkeiten bei Piovene auch Goudet, "Piovene <...>", in: Revue <...>, S. 176.

¹⁶ Vgl. hierzu Marchetti, Invito <...>, S. 27, S. 32, S. 46 sowie S. 130.

¹⁷ Guido Piovene: "L'uomo della luna", in: Corriere della Sera, XVIII. Jahrgang, 30.12.1939.

In Le stelle fredde konstituiert das Sterben und die schwierige Situation zwischen Leben und Tod die Hauptthematik des Buches¹⁸. Interpretiert man den Tod als das Böse, so hat man schnell den thematischen Anschluß an die früheren Romane Piovenes gefunden, in denen die Untersuchung der Anatomie des Deliktes sowie die Feststellung, daß der Mensch von Grund auf schlecht ist, denn: "le virtù sono vizi dissimulati"¹⁹, aufkamen²⁰. An dem Verhalten des Protagonisten in Le stelle fredde, der sich wie ein Tier zurückzieht, um seine Wunden zu heilen, und an seinen Aussprüchen, lassen sich darüberhinaus die Angst vor Schmerz und Bedrängnis, symbolisiert von dem Motiv des Netzes²¹, und die Angst vor dem Streit, im weiteren Sinne vor dem Krieg, konstatieren²².

¹⁸ Vgl. Milano, "L'uomo (...)", in: L'Espresso: "In verità, l'autentico e appena confessato tema del romanzo è il morire.". Bereits in Piovene, "Le Furie", a.a.O., wo es auf S. 560 z.B. heißt: "Angela si allontanava sempre più dalla sua sensazione di morta- viva.", wird diese Thematik explizit.

¹⁹ Piovene: "La Gazzetta Nera", a.a.O., S.464.

²⁰ Vgl. Rudolf Krämer-Badoni "Hoher moralischer Anspruch. Guido Piovene: 'Mörder vor dem Anruf', in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.07.1953: "Verwandelte, nicht etwa verkleidete Laster: damit wendet sich Piovene gegen die moderne Psychologie, (...). Trotzdem sind Piovenes Stilmittel eben die Mittel subtilster Psychologie. Seine Eigenheit besteht darin, daß er sich auf umgekehrtem Weg befindet, (...) vom Laster vorwärts zu Tugend."

²¹ Vgl. Stelle, S. 12: "(...) i buchi della rete (...)": auf den Seiten 24 und 25 wird das auf dem Plakat dargestellte Streckennetz der Fluggesellschaft, für die der Protagonist arbeitete beschrieben; auf S. 111 heißt es dann ebda.: "Ma dove noi vediamo spazio vuoto (...) per loro c'è come una rete."; auf S. 121 wird dieses Symbol mittels des Begriffes "tela" in abgewandelter Form wiederaufgenommen, um endlich auf S. 209 in den Ausdruck "nell'ordito dei miei pensieri" umgeformt zu werden. Das Symbol des Netzes steht für ein allgemeines Unwohlsein in unserer Gesellschaft oder für Komplikationen psychologischer Natur.

²² Vgl. dazu Pellegrini, "La verità (...)", in: Osservatore <...>, S. 54/55: "Il dissidio intimo di una coppia nel legame d'amore costituiva la cornice della 'Gazzetta Nera'. (...) Anche il romanzo successivo, 'Pietà contro pietà' (...) ha un tema simile. Dal legame amoroso (...) insorge un impulso al dominio dell'altro (...). Il tema si amplia e si effonde, ciascuno è responsabile della guerra (...)."

Gewalttätigkeit ist dabei aber auch von Seiten des Autors Piovene spürbar, der bereits in Le Furie in eine "guerra contro l'anima"²³ eingestiegen war, die in Le stelle fredde erbittert fortgeführt wird²⁴, bis sie hier schließlich mit dem ersehnten und erkämpften Seelenfrieden endet.

Piovene selber zitierte 1958 Hegels Auffassung der "'anima' come malattia e fissazione"¹, derzufolge das aktive Leben nur ein Anhang an das "essere 'anime'"² sei. Mit der Krankhaftigkeit der Seele ist zum einen die in La Gazzetta Nera aufgestellte These verbunden, daß in den tiefen Untergründen des menschlichen Geistes immer ein potentieller Mörder schlummert³. Zum anderen bedeutet eine Krankheit auch immer einen Schwäche- oder Ohnmachtzustand⁴, der auch in Le stelle fredde zum Tragen kommt und der die Grundlage für Piovenes Angst vor einem "fallimento" schafft. Weil diese beiden Bedeutungen der Seele als Krankheit nur unselige Folgen auf das Denken und Handeln des Menschen haben können, kann die Psychologie alleine nur zur Verzweiflung führen,

²³ Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XL.

²⁴ Vgl. Alberto Bevilacqua: "Questi fantasmi che giocano coi vivi. Cronaca letteraria", in: Oggi, 14.04.1970: "Credo che in nessun'altra opera precedente, come in (...) 'Le stelle fredde' (...), Guido Piovene si sia scagliato con altrettanta violenza contro i suoi fantasmi più oscuri: (...)".

¹ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XV.

² Ebda.

³ Vgl. Galletti, "I romanzi (...)", in: Storia <...>, S. 673: "(...) quel personaggio di 'La Gazzetta Nera' il quale afferma che nella opaca profondità dello spirito (...) sonnecchia un assassino."

⁴ Vgl. Piovene, "L'uomo (...)", in: Corriere della Sera, a.a.O.: "In quei momenti si è deboli come ammalati: (...)".

nicht zu einer Lösung⁵. So kommt es, daß:

"La psicologia non è uno strumento sufficiente per il romanziere che voglia avvicinarsi al senso della verità; ma è uno strumento indispensabile per chi voglia fare romanzi e non libri di apologetica."⁶.

Um dennoch eine Harmonisierung des Inneren zu erreichen⁷, bleibt dem Protagonisten von Le stelle fredde zunächst nur das Entweichen. Gab ihm die Krankheit noch die Sicherheit: "soffro dunque sono"⁸, so begibt er sich durch die Durchführung einer Lebensänderung zunächst auf eine Flucht vor der Realität und der eigenen Existenz, die gleichzeitig "un progetto di morte ma anche il progetto di una vita contemplativa"⁹ ist, wodurch dann der "misticismo" entsteht, der Le stelle fredde anhaftet¹⁰. Diese mystische Ebene wird dadurch bestärkt, daß sich der Protagonist in eine "tomba di silenzio" (S. 94) zu begeben versucht und sich in der rätselhaften und unwirklichen zweiten Hälfte des Romanes durchgängig in einem Zustand des Halbschlafes befindet. Mit dieser Gemütslage, die auch im Jenseits von Le stelle

⁵ Vgl. Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XX: "Il risultato ultimo è la disperazione, punto d'arrivo inevitabile della psicologia esclusiva."

⁶ Ebda. S. XXI.

⁷ Vgl. Goudet, "Piovene (...)", in: Revue <...>, S. 192: "(...) cette présente tentative laïque d'harmonisation intérieure, plus passionnément voulue que réussie, (...)".

⁸ Pullini: "Piovene (...)", in: Nuova rivista <...>, S. 116.

⁹ N. Abbagnano u.a.: "Tavola <...>", in: La Stampa.

¹⁰ Vgl. Frasson, "Le stelle <...>", in: Osservatore <...>, 1971, S. 100: "Il protagonista (...) è l'ultima figurazione di un misticismo che si manifesta soprattutto con la fuga dal reale (...)".

fredde herrscht (vgl. S. 143), hat sich Piovene im Laufe seiner schriftstellerischen Karriere immer wieder auseinandergesetzt. So schrieb er im Jahre 1964 über die Bedeutung des Traumes:

"Per quanto la letteratura, specialmente con il diffondersi della psicanalisi, abbia dato molto spazio ai sogni, ritengo che la descrizione del mondo dei sogni non sia ancora esaurita, anzi sia ancora abbastanza rudimentale."¹¹

Während Piovene noch an Dante in diesem Zusammenhang dessen "facoltà del sogno religioso-allegorico"¹² bewunderte, muß er für unsere Gesellschaft feststellen: "si direbbe che il sogno moderno <...> sia quasi sempre confuso, caotico, deludente"¹³. So liest man beispielsweise in Le Furie einen Satz wie "Detesto il sogno"¹⁴, wobei dem Traum aber auch eine wichtige Dimension der Selbstreflektion zugestanden wird, die besonders an der Figur Angelas bedeutungsvoll wird, welche "guardava se stessa pensare; i pensieri che vedeva svolgersi formavano una specie di sogno metafisico"¹⁵. Die Grenzen zwischen diesem "sogno metafisico", der Verzweiflung und der "follia"¹⁶ sind sowohl in Le Furie¹⁷ als auch in Le

¹¹ Piovene: "La pena del sogno", in: Idoli <...>, S. 121.

¹² Ebda. S. 121.

¹³ Ebda. S. 123.

¹⁴ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 457.

¹⁵ Ebda. S. 351.

¹⁶ Bettiza: "Il niente <...>", a.a.O., S. XXI.

stelle fredde fließend, wobei der präpsychologische Zustand des Stumpfsinnes, "il segno di Giove ebete"¹⁷, angesehen werden kann als "la neutralisation de la distinction du Bien et du Mal"¹⁸, weswegen sich der Ich-Erzähler von *Le stelle fredde* auch nach diesem Zustand sehnt. Mit Sigmund Freud hat sich Piovene gerade in der Thematik des Traumes und seiner Bewandtnis wiederholt auseinandergesetzt. In *Le Furie* wird dessen Werk *Die Traumdeutung* (1900) in den Roman miteinbezogen²⁰ und auch gesagt, daß "un cristiano avveduto deve conoscere anche Freud, se non altro per rubargli i ferri"²¹. An anderer Stelle machte Piovene eine andere interessante Feststellung: "'L'interpretazione dei sogni' è in parte un libro autobiografico"²²: Freud habe, so schreibt Piovene, darin zum großen Teil seine eigenen Träume gedeutet. Daran bemängelt Piovene aber: "Manca invece ogni traccia, o quasi, di sogni accesi ed esaltati, di carattere palesemente mitologico, apocalittico, cosmico, visionario"²³, also das Fehlen einer kosmischen Ebene. In enger Verbindung zu Piovenes "misticismo" ist dabei sein Konzept der "metastoria" zu sehen:

¹⁷ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 328: "Forse intuiva in Angela un altro esemplare di disperata come lei <...>" und ebda., S. 340: "'Sono stupida, stupida. Anzi nemmeno quello. Non so spiegarmi: sono un'ebete.'"

¹⁸ Ebda. S. 291.

¹⁹ Goudet: "Piovene <...>", in: *Revue <...>*, S. 161.

²⁰ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 532/533.

²¹ Ebda. S. 550.

²² Piovene: "I pudori di Freud", in: *Idoli <...>*, S. 217.

²³ Ebda. S. 218.

"Per metastoria, poi, non s'intende soltanto Dio. Metastoria sono i miti, le situazioni psicologiche prototipe e ricorrenti <...>, il senso del mondo come cosa in sè"²⁴.

Freudscher Natur ist offenbar, neben der Traumthematik, der masochistische Todes- oder Selbstzerstörungstrieb²⁵, der sowohl bei der Charakterisierung Angela Portas²⁶, als auch bei der des Ich-Erzählers in Le stelle fredde²⁷ angesprochen wird²⁸ und zu dem noch ein allgemeiner Destruktionswille hinzukommt, der sich bei den Romangestalten Piovenes nicht selten gegen "geliebte" Personen wendet²⁹. Doch nicht allein

²⁴ Catalano, "L'ultimo <...>", in: Nuova Antologia, S. 495.

²⁵ Vgl. Giuliano Manacorda: "L'età del neorealismo", in: Storia della letteratura italiana contemporanea 1940- 1965, Roma (Editori Riuniti) 1967, S. 116: "Ma il libro <...> ha <...> questo registro masochistico, una componente del resto tutt'altro che ignota ai personaggi dei suoi romanzi."

Vgl. auch E. Ragni: "Guido <...>", in: Letteratura <...>, S. 759: "<...> la natura, la quale <...> piega alla distruzione e all'autodistruzione (concetto cardine in P., che ne svilupperà i contenuti fino alla lucida disperazione di 'Le stelle fredde' e di 'Verità e menzogna') <...>" sowie ebda. S. 764: "I due protagonisti di 'Le stelle fredde' e 'Verità e menzogna' <...> attuano un suicidio esistenziale, <...>".

Vgl. schließlich zum Selbstvernichtungsmotiv in den frühen Werken Piovenes Mayr, Guido <...>, S. 56 ff.

²⁶ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 318: "Ma Angela era irraggiungibile, anzi la sua inerzia mentale arrestava le onde nervose, le ricacciava alla sorgente dove generavano spasimo e un'oscura tentazione suicida."

²⁷ Vgl. Stelle, S. 74: "<...> una persona come me, che stava applicando a se stessa una tecnica d'eliminazione." oder ebda. S. 198: "Il processo per cui mi ero pressochè eliminato <...>".

²⁸ Vgl. hierzu Wlassics, "La poetica <...>", in: Il lettore <...>, S. 58: "La diretta derrata psicologica della 'selezione naturale' è l'accorgimento fisiologico collettivo (e cioè 'istinto'), il quale ci dice che vivere è distruggersi: <...>".

²⁹ Vgl. ebda. S. 60: "<...>: qualche volta <...> la vittima è la persona 'amata'. 'Conoscere una cosa vivente è ucciderla', - ecco, nelle parole di E. A. Poe, la segrata legge del mondo ritratto da Piovene."

Vgl. auch Edgar Forti, "L'oeuvre de Guido Piovene". in:

solcherart beängstigender Kräfte sah sich Piovene gegenübergestellt, ihm wohnten noch mehr Ängste inne: So hatte er zeit seines Lebens die eigentümliche Befürchtung, er könne durch eine Tür in eine andere Welt fallen, in der er nicht mehr er selber sein könnte³⁰. Diese Zwangsvorstellung Piovenes hängt mit seiner Angst vor dem Tod zusammen und findet sich auch in Le stelle fredde im Jenseitsbericht wieder:

"Un sentimento infatti teneva duro. <...> era paura di morire, e morire a quel modo, svanendo senza lasciare nemmeno un cadavere." (S. 151)

Es handelt sich hierbei wieder um einen Alptraum des Schriftstellers Piovene, er könne vergehen, ohne daß sein Werk eine Spur bei der Menschheit hinterlasse³¹. Behauptete er einerseits, ein Roman müsse wie im Traume eines Schlafenden oder wie eine Pflanze entstehen³², so begibt er sich in der Spätphase seiner Produktion auf die ganz bewußte Suche nach einem Konzept, mit dem er der Dinge habhaft werden

Critique, (Bd. XX, Nr. 203), Paris (Editions de Minuit) 1964, Bd. XX, Nr. 203, S. 321: "De ce désir à demi obscur de destruction - transféré, par chacun, de soi-même sur l'autre -, <...>": vgl. schließlich eine Stelle bei Piovene selber in "La Gazzetta Nera", a.a.O., S. 678, wo es heißt: "'<...> Ecco, ora mi dico: vi è un solo modo di non incontrare la morte, quello di morire prima. Io <...>: mi chiuderò vivo in un mondo assoluto, che sia già l'aldilà."

³⁰ Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 39: "Istantanee d'una infanzia <...> popolata di alcune strane paure, tutte sue. Soprattutto una sorta di timore che all'improvviso, 'per un evento imprevedibile', avrebbe cessato di essere lui. Forse si sarebbe smarrito <...> nella sua stessa casa, 'scivolando oltre una porta', sarebbe penetrato in un mondo sconosciuto: <...>"

³¹ Vgl. Simonelli, "Introduzione", in: I Saggi, S. XII: "'Non m'importa di morire. Voglio essere ricordato' aveva detto più volte <...>".

³² Vgl. Luigi Barzini: "Rome: A Mystic, Nihilistic Prize Novel", in: The New York Times, 06.07.1970: "Novels for him should shape themselves like fruits on a tree or dreams in the mind of a sleeper."

könne, auf daß ihm nichts mehr entgleiten könne³³. Die "paura di svanire"³⁴ veranlaßt den Protagonisten denn auch, die Kartothek anzulegen, deren Hauptaufgabe es sein soll, Erinnerung festzuhalten, gilt doch:

"L'arte per me resta soprattutto memoria, benchè non soltanto memoria. <...> Vi è una relazione tra questi pensieri e quelli sui ricordi, in quanto il desiderio e la paura di morire mi sembrano collegati con la memoria. <...> Penso che uno fra gli elementi dell'arte sia e resti questo sentimento di responsabilità del ricordo; lo ritrovo evidente in quasi tutte le opere fondamentali."³⁵

Daß Piovene an der gleichen Stelle zugibt: "Sono un uomo specialmente assillato da ricordi"³⁶, möge uns in diesem Kontext die tiefe Authentizität der Bücher Piovenes vor Augen führen³⁷. Obwohl er auch vor der Wahrheit im Grunde eine indirekte Furcht in sich trägt³⁸, so kann man sagen, daß Piovene parallel zu seinem Protagonisten, der durch die

³³ Vgl. Claudio Marabini: "Piovene, il viaggio e Montaigne", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 136: "Caduto l'antico rapporto con le cose, anche il rapporto con noi stessi è crollato. È evidente che nell'attuale volontà schedatrice consiste una impotente volontà di riappropriazione della nostra personalità distrutta."

³⁴ Ragni: "Guido <...>", in: Letteratura <...>, S. 763.

³⁵ Piovene: "I nostri ricordi", in: Idoli <...>, S. 72/73.

³⁶ Ebda. S. 71.

³⁷ Vgl. hierzu auch Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca <...>", in: Epoca, S. 83: "Questo mi sembra corrispondere anche alla natura di profonda autenticità del tuo libro, che non è affatto un libro costruito: <...>"

³⁸ Vgl. Michele Dzieduszycki: "Lei crede nell'aldilà?", in: Il Mondo, Nr. 35, 31.08.1972: "'<...> qualche volta però penso anche che in tutti gli atteggiamenti estremi ci sia un fondo di verità, forse per questo mi fanno paura. <...>, la menzogna corrompe, ma la verità uccide."

Erstellung der Kartothek zur Ruhe kommt³⁹, ebenfalls in Le stelle fredde eine gewisse Unabhängigkeit erlangt⁴⁰ und eine Lösung für seine größten persönlichen Sorgen als Schriftsteller gefunden hat⁴¹.

³⁹ Vgl. Stelle, S. 231: "Vi penso con tranquillità, segno che il ritornarvi mi è diventato impossibile."

⁴⁰ Vgl. zum Abhängigkeits- bzw. Freiheitsproblem bei Piovene Mayr, Guido <...>, S. 59.

⁴¹ Vgl. Frasson, "Piovene <...>", in: Osservatore <...>, 1974, S. 40: "La scelta del protagonista <...> è calcolata: è una scelta mistica nella quale, così come si placa l'angoscia del protagonista, sembrano risolversi nello scrittore il travaglio assillante delle più lontane passioni, <...>".

4. PHILOSOPHIE UND LITERATUR

4.1. Die philosophischen Kapitel XI und XII:

Getreu dem Leitsatz: "Sono convinto che abbiano oggi importanza gli studi nei quali l'esame di quello che l'uomo pensa serve soltanto come mezzo per stabilire quello che l'uomo è"¹ - versteht man unter "pensare" auch "denken" im Sinne von "fühlen" - konzentriert sich Piovene in Le stelle fredde ganz auf die ontologische Frage nach dem Wesen der Dinge² und dem Sinn und Sein des menschlichen Lebens überhaupt. Um diese Frage beantworten zu können, verwandelt er das Leben in sein Gegenteil, schließt es gedanklich ab und läßt es so überschaubar und bewertbar werden. Daher rührt also Piovenes unnachgiebiges philosophisches Interesse für den Tod, das sich in unserem Roman sowohl an der Geschichte und Wandlung des Protagonisten, als auch an der Erscheinung Dostojewskis zeigt: Wie kann der Mensch, fragt er sich, in einem gottlosen Dasein einen Sinn finden? So bricht der Ich-Erzähler unter der ihm bewußten Voraussetzung "Prima di ogni metamorfosi c'è un'agonia e una morte" (S. 14) sein bisheriges Leben ab, um darüber zu meditieren; Dostojewski hingegen kehrt in das Diesseits zurück, um umgekehrt das Jenseits aus der Entfernung zu betrachten, wo es unmöglich war, sich an etwas zu erinnern und überhaupt eine kritische

¹ Piovene: "Scrittori (...)", in: La Fiera Letteraria.

² - eine Frage, die Piovene schon in "Le Furie" angeschnitten hatte; vgl. Goudet, "Piovene (...)", in: Revue <...>, S. 164: "Ce qu'il recherche dans les promenades sans fin de son adolescence, c'est l'être des choses. Le moyen, de le pénétrer, c'est une contemplation intense <...>".

Distanz zu den Vorgängen zu wahren (vgl. S. 163). Sein Bericht über das Reich des Todes, der sich über die beiden Kapitel XI und XII erstreckt, schildert eine graue, leere Welt, die sich - Ironie des Schicksals! - von derjenigen, aus der sich der Protagonist mittels seiner Flucht aus der Stadt lösen wollte, kaum unterscheidet: Die Grenzen zwischen Leben und Tod werden durch diesen Kunstgriff aufgehoben. Das Dasein in sich scheint, hier wie dort, eine reine Sisyphusarbeit zu sein, ein Warten auf etwas, das doch nie eintritt.

Dostojewski erzählt, daß der Eintritt in das Reich der Toten dem Eintritt ins Leben, der Geburt, ähnelt (vgl. S. 133): Der Rückblick an den Augenblick der eingetretenen Wandlung ist "confuso" (ebda.). Keiner weiß, ob es eine Pause zwischen dem physischen Tod und dem Erwachen im Jenseits gegeben hat und welche zeitliche Spanne sie umfaßt; grundsätzlich gilt ohnehin, daß im Jenseits alles unbeweisbar ist. Die Toten wandern gruppenweise durch eine hügelige, sich kaum verändernde, monotone Landschaft, die in ein gedämpftes gelbes Licht, dessen Schein den Blick nach oben hin verschließt, getaucht ist. Andauernde Jahreszeit ist der Übergang vom Winter zum Frühling (vgl. S. 135), und so stehen in diesem vermeintlichen Paradies die gelben Primeln, die Schneeglöckchen, Jonquillen, Immergrün und Veilchen (vgl. S. 136) permanent in Blüte³. Die Toten, Kinder, Männer und Frauen, jung und alt, haben ihr gewöhnliches Aussehen samt Bekleidung behalten⁴ und unterscheiden sich auf den

³ Vgl. hierzu Dantes Beschreibung des irdischen Paradieses, wo ewiger Frühling herrscht: "Qui fu (...) primavera sempre" (Dante, a.a.O., Bd. 2, S. 314/315, Purg. XXVIII, V. 142/143).

⁴ Vgl. die Kleiderbeschreibung Dostojewskis, in: Stelle, S. 119/120, und daraufhin ebda. S. 136: "Mi svegliai tutt'a un tratto, nel vestito che mi avete tolto" sowie die folgende Aussage ebda., auf

ersten Blick nur dadurch, daß einige von ihnen einschneidendere Körperrisse aufweisen als die anderen. Der tote Dostojewski erinnert sich daran, nach seinem Erwachen im Jenseits an einer "debolezza mentale" (S. 137)⁵ gelitten zu haben und sah sich kurz darauf von der unter Punkt 3.2. bereits erwähnten "donnetta piccola, eccitata, dai capelli grigi" (S. 138) an der Hand genommen und zum Wandern innerhalb einer anonymen, sich ständig umgruppierenden (vgl. S. 147) "folla" (S. 140) aufgefordert. Die Bewegung kostet die Toten keinerlei Anstrengung, wie auch jegliche anderen körperlichen Bedürfnisse (vgl. S. 142 und S. 149) außer dem Schlaf, der einem völlig traumlosen Bewußtseinsverlust gleicht (vgl. S. 143), erloschen sind. Sie verspüren keinen Schmerz, sondern fühlen sich wie Watte (vgl. S. 142) und sind, soweit sie nicht gerade schlafen, ständig von den Stimmen der anderen umgeben, die den Einzelnen am konzentrierten Nachdenken hindern (vgl. S. 148). Durch die anhaltenden Debatten sind die Toten untereinander in zwei Lager gespalten: Die einen, die sogenannten "morti missionari" (S. 145), glauben an die Zukunft, an Gott und daran, daß sie sich auf dem Wege zur Erlösung befinden, die anderen behaupten Gegenteiliges "canzonando la fede" (S. 152). Der Anonymität der unaufhörlich sich fortbewegenden Gruppe entspricht die

S. 136/137: "L'aspetto di quelle persone (...) non differiva, per esempio, dal vostro, e giudicai che si fossero riprodotti com'erano al loro trapasso (...)".

Hierin weicht Piovene vom Vorbild Lukians ab, der die Toten als Skelette auftreten ließ, und widerspricht gleichzeitig Dantes Beschreibung der zwar auch körperhaften, doch - wenn auch im allegorischen Sinne - nackten Seelen (vgl. hierzu z.B. Dante, a.a.O., Bd. 1, Inf. III, V. 100) sowie der christlichen Auffassung des Jenseits (vgl. z.B. Dante Alighieri: La Divina Commedia.

Paradiso, hrsg. von Natalino Sapegno, Firenze (La Nuova Italia Editrice) Bd. 3, (16. ristampa), 1984, S. 319/320, Paradiso XXV, Vers 124-129).

⁵ Dieser jenseitige Zustand entspricht dem Zustand des Halbschlafes des Protagonisten im Diesseits.

Gemütslage des toten Individuums: Die Gedenkkraft an die im Diesseits geliebten Hinterbliebenen ist durch eine permanente Gleichgültigkeit ersetzt worden (vgl. S. 149 und S. 162). Dieses Jenseits ist das Ende der Liebe; hier herrscht das Wort ohne den Gedanken. Es bietet keine Erlösung, und es ist kein Ausweg. Als einzigen überhaupt werden Einzelgängern Gefühle, nämlich Verachtung und Feindseligkeit, entgegengebracht. Sie gelten als "miseri esseri sbagliati" (S. 164), die nur daran denken - wie Dostojewski - ins Diesseits zurückzukehren. Viel Gewicht wird im XII. Kapitel auf die trotz eingeschränkter Denkfähigkeit (vgl. S. 165) innerhalb der Gruppen geführten philosophischen Diskurse gelegt, die in der Erinnerung Dostojewskis eine "strana disperazione" (S. 165) prägt. Die von Dostojewski wiedergegebenen Dispute entsprechen dabei keineswegs gängigen Theorien bestimmter Schulen, Repräsentanten oder Kirchen (vgl. S. 151), sondern bemühen sich vergebens, Fragen um die menschliche Sterblichkeit oder Unsterblichkeit (vgl. S. 153 und S. 155) zu klären⁶, angesichts der Sachlage, daß die Toten von nur einem allerdings sehr rätselhaften Phänomen, einer "seconda morte" (vgl. S. 147), bedroht sind: von der Auflösung ihrer Erscheinung in eine geruchlose weiß schillernde (vgl. S. 147) "macchia umida, lievemente bavosa, che la terra presto assorbiva" (S. 148). Einen anderen Anlaß zur Diskussion bietet die Frage, ob sich die Situation der Toten jemals bessern wird, ob sie sich auf dem Weg zum Heil befinden, ihnen sozusagen eine himmlisch-intellektuelle Metamorphose der Seelen in kalte, entfernte Sterne bevorsteht, oder ob ihre Verdammnis darin besteht, diese "offesa doppia" (S.

⁶ Vgl. Stelle, S. 162: "L'alternativa era una sola, sopravvivere o scomparire".

155) des Weiterbestehens als lebendige Kadaver zu ertragen - in der Erwartung einer entweder endgültigen oder auf eine Wiedergeburt zielenden Auflösung der Körper (vgl. S. 157). Diesen Ungewißheiten liegt die prinzipielle Frage nach Gottes Existenz zugrunde, die jedoch wie auch die anderen wiedergegebenen Dialoge aporetischer Natur ist (vgl. S. 159). Paradox erscheint dabei die über allen Wortgefechten schwebende Ungewißheit über die Beständigkeit im Ewigen (vgl. S. 156). Außerdem gleichen diese Auseinandersetzungen dem gänzlich diesseitig anmutenden Widerstreit zwischen Gut und Böse (vgl. S. 146), und das bedeutet, daß auch der Tod keine moralische Klärung herbeizuführen im Stande ist, sondern den Gestorbenen nur Gefühlskälte (vgl. S. 156), bzw. negative Gefühlszustände (vgl. S. 150) beschert.

Die Kunst, die Trennlinien zwischen Leben und Tod durch ein Gespräch mit einem Verstorbenen fließend zu gestalten, hat eine lange literarische Tradition, die von Vergil⁷ über Lukian⁸ und Dante⁹ bis Fontenelle¹⁰, Fénelon¹¹ und Boileau¹² reicht, wobei als biblischer Vorläufer neben der Offenbarung des Johannes auch Paulus' Erzählung in II. Korinther 12 (insbesondere die Verse 2-4) zu nennen ist, dessen Briefe

⁷ Vgl. das 6. Buch der Aeneis (etwa 29-19 v. Chr. verfaßt).

⁸ Nekrikoi dialogoi ("Totengespräche", um 166/167 entstanden).

⁹ La Divina Commedia (Erstdruck 1472).

¹⁰ Dialogues des morts (1683).

¹¹ Dialogues divers entre les Cardinaux Richelieu et Mazarin et autres (1700).

¹² Dialogue des Héros de roman (1713).

Piovene sehr vertraut waren¹³. In Le stelle fredde treten Piovenes Beschäftigung mit Dante und sein Studium der Divina Commedia besonders augenscheinlich zutage. Der gesamte Abstieg des Protagonisten in das wie ein Grab oder Schlund vor ihm liegende Tal - schon der erste Blick in die Tiefe wird beschrieben mit: "Davanti a me avevo una piccola valle, poco profonda, che guardata da quella ringhiera pareva una conca interamente chiusa da una cerchia di colli."¹⁴ - kann mit Dantes Höllenwanderung verglichen werden. In vielerlei Hinsicht hat sich Piovene, ähnlich wie es mit Dostojewski geschah, mit dem klassischen Meister der italienischen Sprache identifizieren können. Auch auf moralischer Ebene hat hier mit Sicherheit eine Auseinandersetzung stattgefunden, insbesondere was das Christentum und die Fatalität des Bösen betrifft. 1959 machte Piovene die unter Anlehnung an das 3. Kapitel der vorliegenden Arbeit im Rückblick auf Le stelle fredde *mutatis mutandis* übertragbare Feststellung:

"la paura è il primo sentimento di cui si fa menzione nella 'Divina Commedia'. Appare col suo nome nel sesto verso. 'Esta selva selvaggia e aspra e forte / Che nel pensier rinova la paura.' La parola ritorna nel verso 15 ('che m'avea di paura il cor compunto') e nel 19 ('allor fu la paura un poco queta') ed è il motivo dominante dei due canti iniziali. Qualora la paura avesse trionfato, anzichè essere respinta con difficoltà, il viaggio nel regno dei morti <...> non avrebbe potuto nemmeno

¹³ Vgl. Wimy Piovene, a.a.O., S. 274: "Aveva conversato a lungo sulle 'Epistole di San Paolo' che conosceva profondamente."

Vgl. hierzu auch Dantes Anspielung auf diese Bibelstelle, in Dante: a.a.O., Bd. 1, S. 21, Inf. II, Vers 32.

¹⁴ Vgl. als Kontrast Dantes Beschreibung des kleinen amönischen Tals im Vorpurgatorium in Dante, a.a.O., Bd. 2, S. 75 f., Purg. VII, Vers 70-84). vgl. außerdem die von Caputo-Mayr, in: "La funzione (...)", in: Italica, S. 58 aufgezeigte Analogie zu "I falsi redentori".

cominciare. <...> La vittoria sulla paura è la premessa dell'intero poema."¹⁵

Desgleichen bemerkt Piovene in bezug auf die Göttliche Kommödie:

"paura e vergogna sono viste come ostacoli all'intelligenza, motivi di confusione e di oscurità"¹⁶ und fährt dann fort: "L'effetto della Grazia è che '... risolve le schiume / Di vostra coscienza, sì che chiaro / Per essa scende dalla mente il fiume.' Una terzina questa, che mi è molto cara: una prefigurazione della psicanalisi, ma in un sistema in cui primeggiano i valori dell'intelletto."¹⁷

Kurz: "Fra le strade aperte da Dante, vi è quella che conduce a una letteratura di carattere psicologico <...>"¹⁸.

In Zusammenhang mit Dantes Ängsten vor der Jenseitsreise erwähnt Piovene auch das Höllentor, "la porta dell'Inferno"¹⁹, welches uns als (ursprünglich vergilsches) Sinnbild der Schwelle zwischen Leben und Tod²⁰ an die in

¹⁵ Piovene: "Universalità di Dante", in: I Saggi, Bd. 1, S. 48/49.

¹⁶ Ebda. S. 50.

¹⁷ Ebda.

¹⁸ Ebda. S. 53.

¹⁹ Ebda. S. 49.

²⁰ Vgl. das Kapitel "Das 'Tor'-Motiv", in: August Rüegg, Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der 'Divina Commedia'. Ein quellenkritischer Kommentar, Einsiedeln/Köln (Verlagsanstalt Benziger & Co) 1945, Bd. 2, S. 131-136.

Verbindung mit dem Vater in Le stelle fredde zweimal im Zuge des "ricupero dei morti" erwähnte Tür erinnert¹:

"Bisognava scendere un piano. Il pianerottolo, la porta della camera di mio padre, un'impressione di silenzio e di vuoto. Da una parte si apriva un lungo corridoio." (S. 213)

sowie: "Anch'io so che hai sbagliato porta, quella che hai preso tu non conduceva nella vita <...>" (S. 221).

Die gesamte Beschreibung der Ebene, in die die "discesa" (S. 70) des Protagonisten führt, mit ihrer "selva di canne" (S. 69), der "vampata di caldo" (S. 72), den Tränen des Protagonisten² und der in dem Tal aufkommenden Assoziation der Hoffnungslosigkeit (vgl. S. 73), den "spettri infelici" (S. 73) und "spiriti fiacchi dei morti che restano chiusi nel tempo in cui sono vissuti" (S. 72), dem Sumpf, der mit einem Trichter verglichen wird (vgl. S. 88) und der sich hierin abspielenden "commedia" (S. 112)³ bietet vielerlei literarische Anspielungen auf das religiöse Meisterwerk Dantes⁴. In der inhaltlichen Darstellung des Jenseits stimmen

¹ Vgl. hierzu auch den Wortgebrauch von "ingresso", in: Stelle, S. 167.

Das Tür-Motiv ist auf der realen Ebene in Verbindung mit dem Fluchtgedanken und dem Motiv des Deserteurs (vgl. ebda., S. 93 ff.) und auf surrealer Ebene in Verbindung mit dem Traum oder der Kontemplation als der Tür zur Erkenntnis zu sehen (vgl. auch Piovene: "Pietà <...>", a.a.O., S. 867/868: "'Certo, qualche volta sogno di trovare <...> una porticina segreta, da cui si possa uscirsene quieti, quieti <...>").

Das Motiv kann aber auch mit Piovenes neurotischen Ängsten in Zusammenhang gebracht und als Bindeglied zur Monstrosität verstanden werden.

² Vgl. Stelle, S. 73: "Tutt'a un tratto mi accorsi di avere cominciato a piangere. <...> mi scendevano lagrime" mit Dante, a.a.O., Bd. 1, S. 31, Inf. III, Vers 24: "per ch'io al cominciar ne lagrimai."

³ Dieses Wort wird von Dostojewski in Stelle, S. 138 ein zweites Mal gebraucht.

aber nur sehr wenige Details überein⁴, wobei es sich zumeist um verfremdete Anspielungen, nicht um sinngetreue Motivübernahmen handelt⁶. Die Schmerz- und Bedürfnislosigkeit (vgl. S. 148), vor allen Dingen jedoch die Tatsache, daß: "A nessuno veniva in mente che vi fosse un premio, un castigo, inferni, paradisi, purgatori o limbi" (S. 162) und die der christlichen Vorstellung gänzlich zuwiderlaufenden "mancanza di un'idea di morale, di amore, di male o di bene" (S. 163) verhalten sich vielmehr konträr zu Dantes Jenseitskonzeption. Auch im Falle des Vorbildes Dantes gelangt Piovene wie bei der Auseinandersetzung mit Dostojewski über die Mimesis⁷ zur Parodie, wird doch in Le stelle fredde der herkömmliche katholische Glaube völlig auf den Kopf gestellt. Will man Piovenes Roman in drei Teile untergliedern⁸, läßt sich

⁴ Vgl. auch den Wortgebrauch von "cerchia" in Stelle auf den Seiten 60 und 149 sowie den Satz: "A momenti quel tratto di mondo di colli mi sembrava un piccolo inferno" (ebda. S. 62), der an den Satz: "'(...) Esistono persone che hanno l'inferno in terra.'" in "Le Furie" (vgl. a.a.O., S. 333) anknüpft.

⁵ Vgl. z.B. das von Dante, a.a.O., Bd. 1, S. 151, Inf. XIII, Vers 114, übernommene Bild des rauschenden Baumes in der Szene in der Werbeagentur: Geräusche symbolisieren in dem Roman die Realität, so das Bellen der Hunde (vgl. Stelle, S. 140 und S. 148) oder den Schmerz, so der "lagno" (ebda. S. 216 und S. 217) der Mutter (vgl. dazu auch den "lagno portato dal vento" in "Le Furie", a.a.O., S. 392). Vgl. auch das aus Dante, a.a.O., Bd. 1, S. 350-360, Inf. XXXII übernommene Bild der "morte congelata" (Stelle, S. 160).

⁶ So beispielsweise bei dem an die schwarzen Hündinnen aus Dante, a.a.O., Bd. 1, S. 151, Inf. XIII, Vers 125, erinnernden "cane" (Stelle, S. 140; vgl. auch ebda. S. 166) oder die eine Veränderung ankündigenden und stellenweise an die Harpyien im gleichen Gesang der "Divina Commedia" anspielenden "uccelli" (Stelle, S. 8, S. 92 und S. 220). Diese beiden Tiere werden ebda. auf S. 228 miteinander in Verbindung gebracht (vgl. dazu: Georg Rabuse, Der kosmische Aufbau der Jenseitsreiche Dantes. Ein Schlüssel zur göttlichen Komödie, Graz-Köln (Hermann Böhlaus Nachf.) 1958, S. 46-53).

⁷ Vgl. dazu Stelle, S. 177: "Si studia Dostoevskij, lo si ristudia, lo si imita (...)".

⁸ 1. Teil: Kapitel I-IX; 2. Teil: Kapitel X-XIII; 3. Teil: Kapitel XIV-XVI.

ebenfalls eine Parallele zu Dantes Komödienaufbau ziehen. Eine solche Vergleichbarkeit legt auch die unmittelbar Le stelle fredde vorangehende Publikation Piovenes nahe, bei der es sich um eine 1967 erschienene Artikelsammlung über eine Orientreise handelt, deren Titel das Dante-Zitat⁹ La gente che perdè Jerusalemme schmückt¹⁰.

4.2. Die Todesthematik und Piovenes Einstellung zum Christentum:

Die literarischen Wurzeln von Piovenes Interesse für die Todesthematik sind eher bei antiken denn bei zeitgenössischen Strömungen zu suchen, wozu sich Piovene selber kurz nach Erscheinen der Stelle fredde wie folgt aussprach: "Mi sento più vicino a Lucrezio, ad Apuleio, a Luciano o ad Ariosto che a chiunque altro"¹¹.

Vgl. zu dieser Unterteilung E. Falqui: "'Le stelle (...)", in: Il Tempo: "Delle tre, la seconda parte è (...) quella che serve (...) di raccordo tra la prima (distacco e allontanamento dalla vita) e la terza (riscatto e superamento della morte)."

Vgl. auch Frasson, "'Le stelle (...)", in: Osservatore <...>, 1971, S. 102; sowie Pampaloni, "Rapporto (...)", in: Il Mondo: "(...) c'è un primo tempo romanzesco, ove viene in primo piano (...) il motivo paesistico (...). Il secondo tempo è segnato dall'apparizione di Dostoevskij (...) e dalla sua relazione sull'aldilà, (...), nel terzo tempo infine 'Io' tira la conclusioni".

⁹ Vgl. Dante, a.a.O., Bd. 2, S. 254, Purg. XXIII, Vers 29.

¹⁰ Auch der Buchtitel "Pietà contro pietà" entstand in Anlehnung an einen Dante-Vers (vgl. Dante, a.a.O., Bd. 3, S. 52, Parad. IV, Vers 105).

¹¹ Picchi: "Soldati (...)", in: Belfagor, S. 702.

Vgl. auch Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca (...)", in: Epoca: "Io sono (...) sotto l'influenza di uno scrittore che non esiste, in cui c'è dentro un pò di Lucrezio, un pò di Luciano e un pò di Apuleio: (...). Questi veramente li sento, anche sui problemi dell'aldilà".

An anderer Stelle heißt es: "Il diavolo dell'umanità d'oggi non è certo la gioia pagana del vivere, ma piuttosto la disperazione sorda, il senso del disfacimento e del vuoto, le tendenze autodistruttive."¹²

Diese Polarität zwischen der "gioia pagana di vivere"¹³, die die antiken Dichter vermittelten, und der "disperazione sorda"¹⁴ der heutigen Zeit führt bei Piovene zu einer philosophischen *Conclusio*, die sich in einigen Grundzügen mit derjenigen von Albert Camus¹⁵, dem sich der frankophile Italiener nahefühlte¹⁶, vergleichen läßt, insbesondere was das Absurde als Prinzip des Daseins und als Bedingung des Gott verneinenden modernen Menschen betrifft¹⁷. Vom rein philosophischen Standpunkt aus weisen Piovenes Erkenntnisse

¹² Piovene: "Il valore della morte", in: *Idoli <...>*, S. 303.

¹³ Ebda.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ Vgl. Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XXXIII: "La disperazione assoluta, come in certe opere di Kafka e di Camus, <...>"; vgl. auch Forti, "L'oeuvre <...>", in: *Critique*, S. 317: "Sans insister sur le rapprochement, il est permis de signaler, à la seule fin de situer Piovene, l'équivalent de certains thèmes des premiers livres d'Albert Camus"; vgl. Pullini, "Piovene <...>", in: *Nuova rivista <...>*, S. 115: "Forse fu l'unico scrittore esistenziale dell'Italia <...> vicino se mai ad una matrice francofila, a quella linea che va dal cattolicesimo <...> di Mauriac fino al tragico senso dell'assurdo di Camus <...>"; vgl. schließlich Domenico Grasso: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: *La civiltà cattolica*, (Jahrgang 121, Bd. 2), 1970, S. 474: "Questa profondità la troviamo <...> nella 'Peste' di Camus che si pone lo stesso problema di Piovene. In Camus <...> c'è un senso tragico delle cose <...>. In Piovene <...> c'è solo la rassegnazione stoica di un raffinato."

¹⁶ Die Stadt Paris wurde Piovene in den Jahren 1947-1950 zu einer zweiten Heimat, in der er Direktor der Abteilung Kunst und Literatur der UNESCO (1949-1950) und außerdem Auslandskorrespondent für "La Stampa" und den "Corriere della Sera" war. Zu der persönlichen Affinität zu Camus vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 103.

¹⁷ Vgl. dazu insbesondere Camus' Roman *L'étranger* (1942).

Vgl. auch Marchetti: *Invito <...>*, der auf S. 63 in Zusammenhang mit "Le Furie" von einer "verifica dell'assurdo" spricht.

auch Anklänge an die Weltsicht Jean-Paul Sartres auf¹⁸, dessen philosophisches Hauptwerk L'être et le néant (1943), das im gleichen Jahr wie La Gazzetta Nera erschien, mit auf die Existenzial-Ontologie des frühen Heideggers und auf dessen Hauptwerk Sein und Zeit (1927) zurückgeht. Die Heidegger-Rezeption erlebte in Italien gerade in den sechziger Jahren, der Entstehungszeit der Stelle fredde, einen Höhepunkt. Die Kernpunkte dieser beiden Werke, das Problem des Seins, bzw. die Krise des Humanismus¹⁹, und die von Kierkegaard beeinflussten Analysen der Angst und des Nichts, finden sich in der Existenzfrage des Protagonisten von Le stelle fredde und in dem Jenseitsbericht Dostojewskis wieder. In den philosophischen Kapiteln XI und XII gelingt es Piovene, seine Weltaussage in der Form eines Monologes innerhalb des festen Erzählrahmens in den Roman einzubringen, den "saggio" mit der Erzählkunst zu vereinen und somit Philosophie und Literatur verschmelzen zu lassen, welches Prinzip in der italienischen Literatur von Dante her bekannt ist, wobei in dem Roman des 20. Jahrhunderts die Aufgabe der Belehrung keinen Stellenwert mehr hat, sondern allein das Verhältnis von Denken und Metaphysik sowie die Beziehung zwischen Kunstwerk und Wahrheit im Mittelpunkt stehen.

¹⁸ Beide Franzosen, Camus und Sartre, benutzten wie Piovene den Roman als philosophisches Medium. Vgl. hierzu Apicella, "Lettura (...)", in: Humanitas, S. 1167: "Senza dubbio, una formazione tipicamente europea sorveglia la prima esperienza del Piovene (...) la 'moralità' (...) si esaspera nella violenza di una 'angoscia' quasi sartriana."; vgl. ebenso Scaramucci, "Narrativa (...)", in: Il Raggiungimento (...): "Non immune (...) da qualche reminiscenza sartriana."; vgl. Milano, "L'uomo (...)", in: L'Espresso: "Il Camus dell' 'Etranger', il Sartre della 'Nausée' (...) e, più che naturalmente, Dostoevskij."; vgl. Marchetti, Invito (...), S. 75: "(...) quando si parla delle 'Furie' (...) viene in mente (...) il nulla di Sartre (...)"; vgl. auch Pullini, "Il romanzo (...)", in: Il romanzo (...), S. 278: "(...) in Piovene gli echi di un esistenzialismo amaro, involuto, sartriano, (...)".

¹⁹ Vgl. dazu Sartres Frühwerk La Nausée (1938). Der Begriff der "nausea" wird bei Piovene erst in "Verità e menzogna" verwendet.

Zu den allgemein metaphysischen und ästhetischen Überlegungen kommt im Jenseitsbericht das religionsphilosophische Element hinzu, auf das bereits die durch den Aufbruch des Protagonisten am Anfang des Romans angeschnittene Thematik der Willensfreiheit zusteuerte. Das Freiheitsproblem bleibt im Jenseitsbericht allerdings ungelöst, da die Frage nach der Existenz Gottes ebenso wenig geklärt wird. Der ganze Roman jedoch liefert Lösungen für dieses Problem: Der Mensch ist frei, sein Leben aktiv umzugestalten - das beweisen die Handlungen des Protagonisten - und die Kunst erfüllt des Menschen Frage nach dem Sinn seines Lebens - das verdeutlicht der Katalog am Romanende. Vom Christentum hat sich der in einer streng katholischen Umgebung aufgewachsene und erzogene Piovene²⁰ nach eigenen Angaben im Laufe seines Lebens immer mehr entfernt:

"Mi capita un fenomeno molto strano <...>: man mano che passa il tempo e che dovrei, come dicevano i nostri vecchi, pensare ai casi miei, io divento sempre meno cristiano. Non so, io divento sempre più pagano."²¹.

Der Hang Piovenes zum Heidnischen bedeutet derweil nicht unbedingt eine atheistische Haltung. Diese These bekräftigt die Motivation Piovenes, den Glauben auch noch in der Spätphase seiner Romanproduktion zu thematisieren, wie es in Le Furie weiterhin geschieht²² und sich in Le stelle fredde

²⁰ Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 274 sowie Simonelli, "Introduzione", in: I Saggi, S. XXX.

²¹ Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca <...>", in: Epoca, S. 83.

²² Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 343: "<...> Angela <...> comparve sul palcoscenico nella figura simbolica della fede."

im Jenseitsbericht fortsetzt. In der Darstellung der "morti missionari" etwa kritisiert Piovene nicht vorrangig den Glauben dieser Toten, sondern deren blinden und lästigen Aktionismus, der sie zu "zanzare in veste umana" (S. 144) werden läßt. Hiermit käme Piovenes Kritik im Grunde die Bedeutung einer Verteidigung der Religion vor dem "fenomeno più irreligioso del nostro tempo, che è quello proprio della utilità della religione, dell'attivismo della religione"²³ zu.

Die eigentliche Verdammnis der Toten besteht darin, daß sie nie "un diavolo, o un santo, che faccia da notaio alla loro morte, cioè che la registri"²⁴ finden können. Die Darstellung der "commedia" des Jenseits ist dabei in sich widersprüchlich: Wird eingangs noch das Agieren der "morti missionari" als "una lotta tra il bene e il male recitata da quegli esseri disgustosi" (S. 146) bezeichnet, so wird im Folgetext wiederholt das unchristliche Prinzip von "non esisteva più un'idea di bene o di male" (S. 162) angeführt. Ebenso zwielichtig bleibt die jenseitige Landschaft, auf deren Beschreibung wir noch unter den beiden folgenden Unterkapiteln näher eingehen werden: Anfangs wird behauptet, sie verändere sich nicht (vgl. S. 141 und S. 143), später wird diese Aussage zurückgenommen (vgl. S. 158). Derlei Antinomien erklären sich durch den mentalen Schwächezustand, der im Jenseits herrscht und der die empirische Aufnahmefähigkeit Dostojewskis eingeschränkt bzw. sein Erinnerungsvermögen beeinträchtigt haben mag (vgl. S. 137; S. 165; S. 169). Diese "incapacità di ragionare fino in fondo"

²³ Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca (...)", in: Epoca, S. 83.

²⁴ Ebda. S. 79.

(S. 165) bewirkt die Unvollkommenheit, die auch die Toten auszeichnet (vgl. S. 185), und die sich in der bereits angesprochenen Kritiklosigkeit der Toten zeigt. Im Vergleich zu einem Jenseits, das ein unlogisches und unverständliches Nichts, "un mondo di là così neutro, così illogico, senza scopo, senza gioie, pene, rimpianto, speranze, e insomma senza nulla" (S. 184) ist, bietet das Diesseits, so meint der Pfarrer aus Lugo Dostojewski gegenüber (vgl. S. 184/185), das Privileg der möglichen kritischen Distanz und objektiven Stellungnahme. Für den als Verfechter des Agnostizismus' Wiederauferstandenen bleibt gegen Ende der Unterredung mit dem Theologen nur ein Wortspiel als Antwort übrig:

"'Eppure lei, se ben ricordo, quando era un grand'uomo, ha sostenuto una verità memorabile: senza la fede di Dio e nella sopravvivenza, non c'è più niente che stia in piedi.' 'Non ho scritto esattamente questo' ribatté Dostoevskij, seccato dell'interpretazione volgare. 'Si potrebbe però conservare la conclusione: niente rimane in piedi'" (S. 186).

Piovenes Auseinandersetzung mit dem Christentum beruht in Le stelle fredde auf dem Grundgefühl der wehmütigen und dumpfen Traurigkeit, das den Romananfang kennzeichnet und sich beim Protagonisten in dem Bedürfnis zu weinen²⁵ zeigt. So wie es in der Bibel heißt: "Die Traurigkeit aber der Welt wirkt den Tod"²⁶, so führen des Ich-Erzählers Erfahrungen über die

²⁵ Vgl. Stelle, S. 99: "Si riproduceva in me, come spesso in quei giorni, una tendenza a piangere, (...)".

Auch bei diesem Detail handelt es sich um eine Motivübernahme aus Piovenes "L'uomo della luna", in: Corriere della Sera, wo es heißt: "(...) io, con la gola stretta dalla voglia di piangere: (...)".

²⁶ II. Korinther 7, 10.

Traurigkeit und Enttäuschung (vgl. S. 179) zur direkten Konfrontation mit dem Tod durch Dostojewski und den Vater. Diese beiden Erlebnisse lösen bei dem Ich-Erzähler die Einsicht aus, daß es auch den Tod nur deswegen gibt, damit die Lebenden sich an den Verstorbenen erinnern und dessen Tod registrieren. Obwohl das Fazit des Jenseitsberichtes nur sein kann, daß alle moralische Ungewißheit bestehen bleibt, schwang bereits in des Protagonisten Rückzug in die Schilfhütte eine Sehnsucht nach Geborgenheit, Ewigkeit und nach einer himmlischen Heimat mit. Die Hütte (später das Familienhaus) als Metapher für das kosmische Zentrum, für unsere Welt bzw. das Universum, ist auch biblischer Herkunft²⁷. Zwar demonstriert Piovene mit seinem Roman die Ungültigkeit christlicher Moralvorstellungen - weder Dostojewski (vgl. S. 163 und S. 167) noch Sergio (vgl. S. 112/113) sind gläubige Christen und im Jenseits ist Gott abwesend -, wobei das Festhalten von Erinnerung und somit der Katalog als Symbol für Literatur (bzw. für die Kunst) den wahren Sinn des Lebens ausmachen, doch wird der christliche Gott dabei zu einem notwendigen Moment seines Philosophierens. Piovenes persönliches Verhältnis zum Christentum ist zeit seines Lebens ambivalent gewesen: "Io ho un fondo religioso ma sono sostanzialmente un laico"²⁸, sagte er einmal, "io non sono un credente. Ma ho una ripugnanza <...> per un mondo interamente laicista"²⁹, an einer anderen Stelle. Er versuchte zwar nicht, das Christentum und seine Werte zu zerstören, äußerte sich aber zunehmend antichristlich; und obgleich er sich als nicht gläubig

²⁷ Vgl. beispielsweise II. Korinther 5, 1-7.

²⁸ Mimy Piovene, a.a.O., S. 274.

²⁹ Catalano, Piovene, S. 5.

ausgab¹, ließ er sich doch auf seinem Totenbett die christlichen Sakramente geben².

4.3. Pessimismus und Ambiguität:

Auf philosophischer Ebene nimmt Piovene eine ähnliche Haltung ein: Der Reiz des Zwiellichtes, der schon Heideggers und zuvor Nietzsches³ Philosophie prägte, verführt Piovene dazu, in der Ambiguität die einzige Möglichkeit der Wahrheit zu sehen⁴, hat doch eine Eindeutigkeit auf dem Gebiet der metaphysischen Erkenntnis aus der Sicht seiner Erfahrung versagt⁵. Der Aristokrat aus Vicenza studierte in den Jahren 1925 bis 1929 Philosophie an der "Università del Sacro Cuore di Milano", an der zu jener Zeit Giuseppe Antonio Borgese dozierte⁶, und schloß sein Studium mit einer Arbeit über die Ästhetik Giambattista Vicos ab, die sich mit Croces Untersuchungen zu

¹ Vgl. Dzieduszycki: "Lei crede (...)?", in: Il Mondo: "I miei rapporti con la religione sono stati diversi nei vari periodi della mia vita. Ho avuto un'educazione cattolica, certo, e ne sono rimasto profondamente influenzato, ma oggi devo riconoscere che in fondo non ho mai avuto una fede autentica, anche se a volte l'ho lasciato credere."

² Vgl. hierzu auch Simonelli: "Introduzione", in: I Saggi, S. XXX.

³ Zu Nietzsche sind bei der Interpretation von Piovenes Werken wiederholt Parallelen hergestellt worden: vgl. Mayr, Guido <...>, S. 58, Anm. Nr. 130: "Hier ließe sich eine zu Nietzsche führende Spur weiterverfolgen. (...)": vgl. auch Francesco Flora, "Nuovi narratori e scrittori di varia umanità", in: Storia della letteratura italiana, Bd. 5, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1953, (14. edizione riveduta e ampliata), S. 632: "È una casistica (...) invertita per quel processo immoralistico che (...) ha voluto prender coscienza speculativa in Nietzsche e coscienza scientifico-descrittiva in Freud (...)": vgl. schließlich Bettiza, "Il niente (...)", a.a.O., S. XVI u. S. LV f.

⁴ Vgl. auch Manacorda, "L'età del (...) " in Storia <...>, S. 114: "<...> l'ambivalenza del vero troverà in Piovene conferme fin troppo esplicite tanto da collocarsi come elemento centrale della sua filosofia."

⁵ Vgl. Bettiza, der Piovene einen "teologo deluso" nennt ("Il niente (...) ", a.a.O., S. XLVI).

⁶ Vgl. Miny Piovene: a.a.O., S. 174.

Vico auseinandersetzte. Mit dem neuzeitlichen Geschichtsphilosophen, der sich einer Neubewertung Homers und Dantes sowie durch seine philosophisch-philologischen Bemühungen, die mythische Poesie zu interpretieren, verdient gemacht hat, teilte Piovene das Interesse für die heidnischen Kulturen und antiken Mythen⁷ wie auch für die Verbindung von Philosophie und Literatur überhaupt. In diese Richtung gehen auch die Affinitäten, die Piovenes Roman zur Weltsicht Schopenhauers⁸, dem größten Mystiker des 19. Jahrhunderts, aufweist, dessen glänzende Formulierungen den Philosophiestudenten Piovene trotz der desillusionierenden Botschaft in Inhalt und Form nachhaltig beeindruckt haben mögen, schneidet doch Schopenhauer Themenbereiche an, die den Italiener auch und gerade in Le stelle fredde beschäftigen:

"<...>: wir haben Träume; ist nicht etwan das ganze Leben ein Traum? - oder bestimmter: giebt es ein sicheres Kriterium zwischen Traum und Wirklichkeit? <...> Das Leben <d.h. die Realität, meine Hervorhebung> und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches."⁹

Der tiefe Pessimismus der schopenhauerschen Philosophie läßt sich jedoch auf Piovene nicht vorbehaltlos übertragen¹⁰.

⁷ Vgl. auch Bettiza, "Il niente (<...>)", a.a.O., S. LII f.

⁸ Piovenes "Pietà"-Begriff in Stelle, S. 113, läßt hier Vergleichsmöglichkeiten zu, wie es im Übrigen die pessimistische Haltung sowie buddhistische Nuancen in der Naturbetrachtung des Protagonisten tun, dessen kontemplative Lebensweise Barbiellini-Amidei (s. "Epoca (<...>)" in Epoca, S. 84) dazu veranlaßte, "Le stelle fredde" als einen "romanzo Zen" zu bezeichnen, was Piovene wie folgt kommentierte: "Certo, questo essere le cose, essere il cespuglio, per me è veramente un motivo fondamentale. Io ho cominciato come romanziere psicologico e lo divento sempre meno." (ebda.)

⁹ Arthur Schopenhauer: "Die Welt als Wille und Vorstellung", in: Schopenhauers sämtliche Werke in fünf Bänden, Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe, Bd. 1, Leipzig (Inselverlag) 1860, S. 49-51.

Ähnlich wie beim Schopenhauer-Bewunderer Nietzsche - von Piovene als "un grande maestro"¹¹ bezeichnet, zu dessen Werk er anmerkte: "Non so concepire senza il componente Nietzsche nessun ulteriore sviluppo della civiltà e del pensiero"¹² - der Zweifel zur Verzweiflung wurde, existentielle Fragen dazu führten, daß "Gott starb"¹³, kann die allgemeine Einstellung im Werke Piovenes zwar als pessimistisch gewertet werden, doch zeichnet sich speziell in Le stelle fredde der Versuch ab, Problematiken mit ironischer Gelassenheit zu meistern oder auf romantisch-mythische Weise zu verklären. Aber die winterlichen "stellati freddi" (S. 230) zu beschauen, ist nicht das Gleiche wie sie zu sein. Ein solcher Gegensatz zwischen Schein und Sein, zwischen Authentizität und Unauthentizität, und die damit gekoppelte dualistische Vorstellungsweise führen bei Piovene zu einem grundlegenden künstlerischen Gestaltungsprinzip. So wurde in seinen Frühwerken das Christentum als unauthentische Lebensweise entlarvt und kontinuierlich (und zwar besonders in seinen

¹⁰ Vgl. Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca (...)" in Epoca, S. 89: "'Qualcuno ha detto che il tuo romanzo è pessimistico...' 'Non è né ottimistico né pessimistico: è un modo di sentire la realtà (...) a cui non darei una qualifica. Certamente non è di un ottimismo deliberato, perché l'ottimismo deliberato è la cosa più schifosa che esista...'"
Vgl. diesbezüglich die vorausschauende Bemerkung in Mayr, Guido <...>, S. 136: "Die in 'Le Furie' erstellten Gegentypen, die ein positives Pendant zu den negativen Personenbildern geben, läßt vermuten, daß sich der Autor von der ausschließlichen Beleuchtung des 'Bösen' abzuwenden scheint."
In diesem Zusammenhang sei bemerkt, daß die erste Werkphase Piovenes hingegen eindeutig pessimistischen Charakter hat (vgl. hierzu auch Mayr, ebda. S. 11 und S. 36), galt hier doch durchweg die Einsicht, daß "ogni virtù si ricava dal vizio" (Piovene: "La Gazzetta Nera", a.a.O., S. 464) und daß sogar "l'arte non può raccontare che il male, perché esso solo, per così dire, ha materia" (ebda. S. 466) - vgl. hierzu auch Giorgio Pullini, "Il romanzo psicologico", in: Il romanzo italiano del dopoguerra, Padova (Marsilio Editore) 1972, S. 302 f.

¹¹ Piovene: "Morte e risurrezione" in Idoli <...>, S. 279.

¹² ebda. S. 280.

¹³ Nietzsche: "Also sprach Zarathustra", in: Werke, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. 2, Frankfurt a.M. (Ullstein Materialien) 1981, 6. Auflage, Vorrede 3, S. 280.

beiden letzten "testamentarischen"¹⁴ Werken) bevorzugt unter Verwendung der die Unwahrheiten aufdeckenden Bekenntnisform¹⁵ nach einem authentischen Gegenpol gesucht. Mittels einer neuerdachten Methodik der Ent-Entfremdung oder Rückkehr zur Natur gelangt der Ich-Erzähler von Le stelle fredde nun unter Praktizierung eines aktiven Nihilismus' zu der Einsicht, daß der menschliche Denkkakt in bezug auf Welt und Leben Selbstzweck ist: "È il mondo che pensa se stesso, l'auto-osservatorio eterno" (S. 112)

Auf diese Weise wird bei Piovene das Denken zum Gedenken. Da im realen Leben - von der Krisis gezeichnet und aufgrund von Unsicherheiten und Ambivalenzen erkrankt¹⁶ - Heldentum, echte Gefühle¹⁷ und wahre Liebe¹⁸ unmöglich geworden sind, wird eine Überbrückung dieser Mangelhaftigkeit durch einen Abstraktionsprozess angestrebt, der weg von der Körperlichkeit und hin zu der Welt der Zeichen tendiert. Nur dadurch läßt sich die verloren gegangene Sicherheit zurückgewinnen, daß der Protagonist die riesige Registratur erstellt, in der er Zeichen aufnimmt, die wieder auf Zeichen verweisen (so gelangt der Protagonist von der Beschreibung

¹⁴ Vgl. Bettiza, "Il niente (...)", a.a.O., S. XXXII: vgl. auch Pullini, "Il cielo (...)" in Studium, S. 46.

¹⁵ Vgl. Piovene, "Prefazione" in Romanzi e taccuini, S. XVI: "Ma questa realtà umana (...) è valutabile? Dal credervi nasce il mito della confessione totale, in antitesi con le menzogne e le 'maschere': (...)"

¹⁶ Vgl. hierzu Mayr, Guido <...>, S. 70: "Es bereitet sich in diesen Romanen Piovenes etwas vor, das in 'Le Furie' Krise des Begriffes der Seele genannt werden kann." und ebda. S. 74: "Piovene zeigt dann das Leben und Wirken dieser Phantasiegestalt Angela Porta, dieser 'non-anima', (...)"

¹⁷ Vgl. Stelle, S. 9-14.

¹⁸ Vgl. ebda. S. 194: "Si amano solo i morti".

der Möbel¹⁹ zu der Beschreibung der ihn umgebenden empirischen Elemente²⁰ und schließlich zu der Beschreibung von Personen und Erinnerungen²¹), also eine indefinite Kette von Verknüpfungen herstellt. Sie bietet ihm in der Welt der Begriffsabstraktion Kompensationsmöglichkeiten für die als monströs empfundene Bedrohung²², die der "avvento delle stelle fredde" (S. 10) darstellt. In dieses negative Moment der Weltauffassung Piovenes kann die Angst vor einem modernen Atomkrieg oder vor dem Anbruch einer gefährlichen, unmenschlichen neuen Zeit hineingelegt werden²³. Sicher läßt sich immerhin sagen, daß der Ausdruck "avvento delle stelle fredde" eine kosmische Tragweite eines Ereignisses andeutet, in dem sich der Sterblichkeitsbeweis in der Gattung Mensch und nicht mehr nur in individuellem Ausmaße manifestieren

¹⁹ Vgl. ebda. S. 202 ff.

²⁰ Vgl. ebda. S. 207.

²¹ Vgl. ebda. S. 209: "Vi ritrovavo tutto, mio padre, mia madre, maestri, compagni di lavoro, letture, fantasie, i miei animali, le mie piante, Ida, le accuse di cui avevo sofferto." und ebda. S. 210: "La descrizione degli oggetti si prolungava in altro. Era il ricupero dei morti."

²² Vgl. hierzu den in "Le Furie" noch sehr häufigen Gebrauch vom Bild des Feuers - gemeinhin auf Zerstörung und Gefahr hindeutend - das in "Le stelle fredde" in milderer Form wieder auftritt (in Stelle z.B. auf S. 73; S. 96; S. 99) und in abgewandelter Form im "uomo di corallo" zu entdecken ist (ebda. S. 11/12), wie auch im Wortgebrauch des Verbes "bruciare" (ebda. auf S. 21 oder S. 215), wodurch hier auf eine positive Umwandlung im Sinne einer Reinigung oder Kraftanstrengung verwiesen wird.

²³ Vgl. Bettiza, "Il niente (...)", a.a.O., S. XXV: "<...> una certa collina, <...> una certa vegetazione puntigliosa <...> ritornano <...> nelle 'Stelle fredde'; ma lividi e come ossidati da una catastrofe sovranaturale <...>".

Vgl. hierzu den Wortgebrauch von "guerra" (Stelle, S. 93), von "fuoco freddo" (ebda. S. 99), das Motiv der "caccia" (ebda. S. 70) und die Vision eines Menschen "armato di un fucile" (ebda. S. 71). Mit der Thematik des Krieges beschäftigte sich Piovene bereits eingehend in "Pietà contro pietà" und auch in "Le Furie" vertrat Ernesto die nietzianische Einstellung, daß man die leeren Ideen, Moral, Wahrheit, Gerechtigkeit, Liebe und sogar Freiheit, zunächst zerstören müsse, um sie dann in neuer Lebendigkeit rekonstruieren und die notwendig gewordene Regeneration des Menschen bewirken zu können (vgl. Piovene, Le Furie, a.a.O., S. 490). Auf Piovenes Angst vor einer kalten automatisierten Zukunft wird am Anfang des 6. Kapitels der vorliegenden Arbeit näher eingegangen.

könnte. Durch diese gemeinsame Bedrohung Aller ergibt sich ein günstiger Ausgangspunkt für die Verallgemeinerbarkeit der in dem Roman behandelten Problematiken. Folgt man der Kriegsinterpretation, so zeugt die Einschätzung dieser Gefahr als "avvento", als epochemachender Einbruch, von einem klaren Bewußtsein über die Irreversibilität des Fortschritts²⁴. Ihr versucht Piovene in Le stelle fredde zunächst durch die Abkehr von der Urbanität zu begegnen, die auf technische Verkehrsmittel angewiesen (thematisiert durch seine Arbeitsstätte, die Fluggesellschaft) und von zwischenmenschlichen Kommunikationsstörungen (thematisiert z.B. durch die Anfangsdialoge zwischen dem Protagonisten und dem Arzt oder dem behinderten Mädchen) gezeichnet ist. Die Folgen sind Entfremdung, Anonymität und ein erschreckender Mangel an Unmittelbarkeit. Doch das Land erweist sich nicht als Antithese der Stadt und als Erlösung von den Todesängsten, sondern als deren Fortsetzung und eine Art Vorhölle. Der Anonymität, die am Paradigma der Jenseitsbeschreibung veranschaulicht wird, setzt Piovene eine extreme, wenngleich verschleierte Subjektivität entgegen.

Außerdem stellt er den streng rationalistischen Prinzipien der automatisierten Welt des 20. Jahrhunderts einen heimatlichen Regionalismus und ein literarisches Spiel von Wechselwirkungen und Widersprüchen gegenüber, die den Rahmen des linearen Denkens sprengen sollen und den Romaninhalt mit einer vieldeutigen, mal kindlich, mal rätselhaft anmutenden Aura umgeben. Die stilistische Zwiespältigkeit und literarisch konstruierte Dualität im Roman, die durch die

²⁴ Vgl. Guido Piovene: Verità e menzogna, hrsg. von Gabriele Catalano, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1975, S. 142: "Quando muore l'umanità? Appena ha conosciuto il vero, il vero su se stessa. E da una cognizione della verità come oggi non si torna più indietro."

Identifikationspaare Protagonist-Dostojewski, Protagonist-Vater, Autor-Protagonist, Sergio-Protagonist, Sergio-Dostojewski, Vater-Dostojewski und durch die Erschaffung je eines Antagonisten (so verhält sich gleichzeitig der Vater zum Protagonisten antagonistisch, der Protagonist zu Dostojewski und Sergio ebenfalls zu Dostojewski) erzeugt wird²⁵, wird auch durch den regelmäßigen Einsatz der den Romanstoff auflockernden Dialogform unterstrichen, wobei die Dialoge meist aporetischen (so der Vater-Sohn-Dialog auf S. 221/222) oder dialektischen (so die Dialoge im Jenseits auf S. 152-161) Charakter haben. Um die daraus resultierende Uneindeutigkeit auszuschalten, wird einerseits eine Verschmelzung angestrebt, indem die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Vision, zwischen Diesseits und Jenseits verwischt werden, die Personenbeschreibungen ungenau und unkonkret (z.B. der Protagonist oder die Liebhaberin des Vaters) oder unter sich ähnlich erscheinen (wie bei dem Vater und Dostojewski), die Landschaft als nebulös-monoton beschrieben und das Jenseits in eine gelbliche Atmosphäre getaucht wird. Andererseits suggeriert uns die Gesamtheit des Romans, die Rätselhaftigkeit selber mit der höchsten, alles umhüllenden Wahrheit gleichzusetzen²⁶.

Eine glatte Synthese oder Auflösung der Diskrepanzstrukturen würde jedoch Piovenes ureigenem Prinzip der Ambiguität zuwiderlaufen. Deswegen hebt er als gegenläufige Strategie zur Verschmelzung die Heterogenität seiner Gedanken in Form und Inhalt hervor. Dies geschieht durch das Aufzeigen

²⁵ Vgl. hierzu Stelle, S. 230: "riflettevo quanto v'era di giusto nelle idee degli antichi, per esempio che alcuni uomini diventino costellazioni"

²⁶ Vgl. Simonelli, "Introduzione" in I Saggi, S. XIX: "Ma per Guido Piovene l'enigma sembra diventare quasi il sinonimo di verità, di tante verità che si contrappongono (...)."

ambivalenter Verhaltensmuster (so an der Figur Sergios und der des Vaters nachweisbar) und widersprüchlicher Emotionen (wie sie der außerhalb seiner Gefühlswelt konturenlose Protagonist zum Ausdruck bringt). Die Zweideutigkeit wird darüberhinaus inhaltlich durch die Verkehrung gängiger Wertvorstellungen und stilistisch durch den häufigen Gebrauch von Oxymora und Antithesen¹ oder paradox wirkender Aussagen² herausgearbeitet.

4.4. Romantische und regionaltypische Elemente:

Der Titel Le stelle fredde hat im Gegenteil zu diesen teilweise auch belustigenden Tropen eher pessimistischen Charakter. Die Ambivalenz, die Piovenes Werk kennzeichnet, steht aber einer klaren Entscheidung für oder gegen den pessimistischen Grundzug des Romans entgegen. Wie einerseits das Jenseits weder Hölle noch Paradies ist, so ist auch andererseits der gefühlsmäßige Tod des Protagonisten gänzlich polyvalent (Katharsis?, radikaler Pessimismus?, Weisheit?, Nirwana?). Es gibt insgesamt recht pessimistische Merkmale wie die Unerträglichkeit der modernen Gesellschaft, die ödipalen Unüberwindbarkeiten oder enttäuschenden Erkenntnisse bezüglich eines besseren Lebens nach dem Tod, aber auch positive Betrachtungsansätze von seiten des Autors, die sich

¹ Vgl. z.B.: "cadaveri viventi" (Stelle, S. 155); "albero-uomo" (ebda. S. 25; S. 12); "poliziotto consolatore" (ebda. S. 113/114); "fuoco freddo" (ebda. S. 99); "i morti missionari" (ebda. S. 145).

² Vgl. z.B.: "chiara e violenta" (ebda. S. 99); "l'albero bianco" (ebda. S. 72); "morto o vivo" (ebda. S. 20; S. 95); "era fisso, ma con variazioni" (ebda. S. 143).

hauptsächlich auf einer irrationalen und der ironisch-spielerischen Ebene manifestieren³. Besonders die französische Romantik hat Piovene bewundert, wenngleich ihm bewußt war:

"Un romanziere d'oggi non può che prendere altre strade, lavorare su realtà diverse. <...> Non ritroveremo mai più né la loro felicità e abbondanza nel rappresentare, né la diabolica evidenza con cui vivono i loro personaggi sinceri o falsi, né la loro facilità insolente. L'epopea del romanzo dell'Ottocento è conclusa nella sua gloria che non può ripetersi più."⁴

Auch haben ihn die italienische Romantik, Ugo Foscolo und dessen Ultime lettere di Jacopo Ortis (1802) in seiner Jugend fasziniert:

"Foscolo mi sconvolse; e non osando pronunciare metafore nella mia casa dove non avevano corso, mi sfogavo nei componimenti. Nominare qualsiasi oggetto col suo vero nome mi sembrò orribile. Non esistevano più il sole e la luna, ma Febo e Diana; <...> Quel libro mi incantò. Non potevo pensare che si potesse scrivere qualcosa di più bello di alcune pagine dell''Ortis'. Non si può mai sapere con sicurezza che cosa resta in noi di questi primi amori."⁵

Aus dem Aufsatz Su Fogazzaro von 1961 erfahren wir auch: "Le mie prime passioni furono i grandi epici, i grandi tragici, i poemi cavallereschi, Palladio, il paesaggio del Veneto"⁶ In

³ Piovenes Philosophie ist nicht durchweg pessimistisch, wird doch die Existenz als unauslöschbarer Wert akzeptiert: Das, was ist, ist - nach nietzianischem Vorbild der ewigen Wiederkehr des Gleichen - permanent und kontinuierlich.

⁴ Piovene: "Corsa al nulla", in: Idoli <...>, S. 145.

⁵ Mimy Piovene, a.a.O., S. 37/38.

⁶ Piovene: "Su Fogazzaro", in: Idoli <...>, S. 63.

Le stelle fredde lassen einige lyrische Einschübe zu Beginn des VIII. Kapitels (vgl. S. 92-96), wie auch die literarische Atmosphärenspiegelung des nebulösen Veneto ⁷ und der Rückgriff auf antike Helden und mythologische Eigennamen am Romananfang die romantische Ader Piovenes durchscheinen. Sie tritt meist bei Gefühlsausbrüchen oder -beschreibungen hervor, etwa während des delirierenden Phantasierens vor dem Werbeplakat (vgl. S. 24-26), dem Weinen im Tal (vgl. S. 73), dem beglückenden "Wiedersehen" mit dem Kirschbaum (vgl. S. 32-35) oder dem tragischen Auffinden des abgeschlagenen Baumes (vgl. S. 100-102). Auch das Motiv der *Confessio*⁸ sowie die Frage nach Gott, das Motiv des Weltschmerzes, die Bedeutung des Mythos⁹ sowie die Rolle des Firmaments und der Natur weisen inhaltliche Reminiszenzen an romantische Stilrichtungen auf. Selbst in der Kernaussage des Romans hinsichtlich der Funktion von Kunst als Lebenserhalterin und Sinnspenderin sind romantische Elemente enthalten: Die Lösung mit dem Katalog richtet sich gegen die automatisierte Methodik eines Computerzeitalters und befürwortet es stattdessen, sich Zeit zu lassen, die Dinge reifen und wachsen zu lassen, mühsam zusammensuchen und aufzuschreiben. Sie umfaßt die Motive des Erinnerns und

⁷ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 79: "Die Romangestalten geben (...) visuelle Eindrücke wieder: sie weisen auf die Farben des Nebels und das Spiel der Lichter in ihrer Landschaft hin. Eine besondere Eigenschaft ihrer Landschaft ist der Eindruck von Passivität und Unbestimmtheit, den sie hervorruft."

⁸ Dieses Motiv wurde in die Gespräche zwischen Sergio und dem Protagonisten oder auch in den Monolog Dostojewskis eingearbeitet.

⁹ Vgl. Sabato, "Dieu n'écrit pas des romans (...)", in: *Nuova Rivista* <...>, S. 142-144: "Mais la révolte romantique a été un retour au mythe. (...) Platon recourt à la poésie et au mythe (...): et Hegel (...) se sert de mythes littéraires (...)"

Vergessens, des Festhaltens und der Verflüchtigung¹⁰, wobei Piovene das Moment des Besitzens, der "dolcezza di possesso"¹¹, als typisch für die venetische Kunst ansieht. Auch ist Piovene oftmals mit dem vom Symbolismus beeinflussten Vicentiner Fogazzaro in Zusammenhang gebracht worden. Doch der Autor der Stelle fredde rät von einer Überbewertung des Einflusses ab: Zwar sind beide Autoren der Kultur des Veneto verpflichtet und es verbindet sie auch das Interesse für die Psychologie¹², aber Piovene hat sich erst relativ spät mit dem Werk Fogazzaros befaßt, mit dessen religiösen Auseinandersetzungen er sich nur bedingt identifizieren konnte¹³.

Mit seiner Geburtsstadt Vicenza blieb Piovene auf literarischer Ebene verhaftet: Alle seine Romane enthalten regionale Elemente und sind in jener Umgebung anzusiedeln. Im ersten Romanzyklus (1931-1949) ist oftmals eine psychologische Wechselwirkung zwischen Romanfigur und Landschaft zu beobachten¹⁴, wobei letzterer, besonders in Lettere di una novizia¹⁵, bisweilen die Wichtigkeit einer

¹⁰ Der Protagonist vernichtet einen Teil seiner Karteikarten gegen Romanende (vgl. Stelle, S. 204 f.).

¹¹ Piovene: "L'antico come estasi", in: Idoli <...>, S. 90.

¹² Vgl. Piovene, "Su Fogazzaro", in: Idoli <...>, S. 64: "(...) in modo speciale 'Piccolo mondo antico', nel quale più netto è il disegno psicologico dei caratteri."

¹³ Vgl. ebda. S. 62-64.

¹⁴ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 82: "Landschaft und Natur stehen (...) oft in enger Verbindung mit der Seele und dem Charakter der dargestellten Personen."

¹⁵ Vgl. Enrico Falqui, "Guido Piovene", in: Novecento letterario italiano, Firenze (Vallecchi Editore) 1970, S. 504: "Ma ciò non toglie che (...) anch'egli sia bisognoso di (...) confondersi in un che di molle, di sfumato, di vario, di trascorrente, di ambiguo, quale appare nel paesaggio del Veneto <...>".

moralischen Führungsinstanz zukommt¹⁶. In Le Furie und Le stelle fredde werden Natur und Landschaft in erster Linie zur Quelle von Visionen und für den Ich-Erzähler zum Medium metaphysischer Erfahrung¹⁷ - die regionaltypische Charakteristik, die bislang klar zu erkennen war, tritt nun zugunsten des philosophischen Interesses zurück.

Dementsprechend passiv ist die auf das Schauen konzentrierte Haltung des Protagonisten in Le stelle fredde, in denen die Natur zum Zeugen der fortschreitenden Entpersonifizierung des Ich-Erzählers wird¹⁸. Die verzerrte Mondlandschaft, in der die erste Begegnung mit Sergio stattfindet, und die anonyme Seelenlandschaft des Jenseits¹⁹ sind Spiegel des venetischen Ambientes des Familienhauses, des Tales, in das sich der Protagonist zurückzieht²⁰. Mensch und Natur verschmelzen

Vgl. hierzu Piovenes eigene Aussagen über die Literarisierung des "Veneto di terraferma", in: Piovene, "Lettere (...)", a.a.O., S. 272.

¹⁶ Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 148: "Landschaft und Natur greifen als entscheidende Mächt in die Passivität und Willenlosigkeit vieler Romanfiguren ein."

¹⁷ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione <...>", in: Italica, S. 54.

¹⁸ Vgl. ebda. S. 60: "Spiccano <...> elementi significativi durante l'accostamento alla natura, cioè il 'guardare' e <...> il desiderio di annientare se stesso e il suo passato spiritualmente. Si assiste a un lento spersonalizzarsi del protagonista che descrive la valle sotto la casa con espressioni dalle reminiscenze dantesche."

¹⁹ Vgl. Wlassics, "La poetica <...>", in: Il lettore <...>, S. 62: "Così il suo determinismo 'paesistico' <...> 'non ha paese': non tanto il panorama dell'infanzia risulta 'proiettato' <...> quanto un paesaggio intimo <...> e 'Le stelle fredde' <...> prendono a prestito certe trasparenze atmosferiche lattiginose per costruire un peculiare 'oltremondo'".

²⁰ Vgl. die ganz ähnliche Beschreibung des Tales in "Le Furie", a.a.O., S. 578, und die der offenen Landschaft, die während des Ganges nach Lugo beschrieben wird. Vgl. hierzu auch Ferdinando Virdia, "Gli oggetti e l'universo. Il nuovo romanzo di Piovene", in: La Voce Repubblicana, 08.05.1970: "<...> l'analisi dovrebbe essere compiuta <...> sul paesaggio <...> pressoché metafisico, nel quale il protagonista si immerge e si identifica come in una dimensione pittorica della vicenda <...> nel quale il lettore non può non scoprire <...> quello veneto

dabei immer wieder (vgl. S. 147/148). Besonders häufig ist die Verbindung Mensch-Baum²¹, angefangen bei der Szene in der Werbeagentur, über das Verhältnis des Protagonisten zum Kirschbaum und die Vision Idas in dessen Krone, bis hin zu der Beschreibung Dostojewskis, den ein Blätterknistern umgibt und der in seinem Bericht betont, daß es im Jenseits "nemmeno una foglia morta" (S. 136) gäbe. Die dort herrschende Zwischenjahreszeit, den Übergang vom Winter zum Frühling, reflektiert Piovene übrigens innerhalb des Erzählrahmens im Diesseits: Ein Jahr ist nach der Rückkehr des Protagonisten in sein Haus vergangen, und es ist also wieder ein Märztag, an dem die Hauptperson auf der letzten Romanseite des in voller Blüte stehenden Kirschbaumes gedenkt. Desgleichen greift Piovene bei der Landschaftsbeschreibung im Diesseits wiederholt Details aus der Jenseitsbeschreibung auf (vgl. z.B. S. 173). Die Erzähltechnik, die Piovene hier anwendet, entspricht seinem universalistischen Konzept des Aufgehens des Mikro- im Makrokosmos²², eine zweierlei Möglichkeiten der Naturbetrachtung bietende Auffassung. So kann die Natur einerseits nur in der Konzentration auf einen einzelnen Gegenstand, andererseits nur durch das simultane Begreifen des Ganzen erfaßt werden. Die wahre Erkenntnis des Kleinen stimmt mit der des Ganzen überein, da das Einzelne - "persona, cosa, suono, odore, pensiero" (S. 230) - stets den ganzen Kosmos, die "grandi stellati freddi" (ebda.) und überhaupt die "tanti mondi" (S. 209) symbolisiert. Diese

(...); e del resto molto veneta come paesaggio campestre, è la plaga dei morti descritta nel romanzo dal redivivo Dostoevskij."

²¹ Auch dies wieder ein danteskes Motiv aus der Divina Commedia.

²² Vgl. dazu Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 480: "Come ho detto le superfici degli oggetti rappresentavano altrettante porte d'ingresso da cui iniziavo il mio percorso per giungere attraverso una serie di stanze al nocciolo del mondo, per ritornare indietro possidente e posseduto insieme."

Gegebenheit ermöglicht es dem Künstler, die Erinnerung einzufangen, sich mit der "memoria del mondo" (vgl. S. 231) zu identifizieren. Mit dieser insgesamt positiven²³ und nur im Diesseits verwirklichtbaren Perspektive schließt der Roman, auch wenn "gli odi, le lagrime, le vite inutili e le morti fallite <...>; gli assassinii, i massacri, l'idiozia, la bassezza, le sofferenze degli amori traditi" (S. 231) das Leben überschatten. Das Ende von Le stelle fredde ist stilistisch klar und rational gehalten, wobei der letzte Absatz, in dem der Kirschbaum beschrieben wird, gefühlvoll und poetisch ausklingt. Dabei stehen sich zwei - mit Manzoni vergleichbare²⁴ - stilistische Besonderheiten der Prosa Piovenes gegenüber: das romantische und metaphorische Element auf der einen Seite und der rationale, skeptische, kartesische Zug auf der anderen²⁵. So wie sich das Romantische in den lyrischen Einschüben niederschlägt, so gibt es in Le stelle fredde auch Passagen, in denen der Essayist, der "saggista" Piovene, zum Ausdruck kommt (z.B. im Jenseitsbericht und bei der Beschreibung der Arbeit vom Protagonisten an dem Katalog). An Dante hatte Piovene die

²³ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione <...>", in: Italica, S. 63: "Questo rivelano anche le ultime frasi del romanzo che comprovano l'atteggiamento positivo di Piovene: 'So che affacciandomi non potrò più vederlo, ma quasi ogni mattina lo scorgo dietro la finestra <...>'".

²⁴ Vgl. Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XII: "Ma verso Leopardi e Manzoni lo sospingeva un orgoglioso quanto istintivo sentimento di affinità castale. <...>. Non a caso le stupende pagine critiche da lui dedicate <...> a Manzoni conservano un timbro così esclusivo, così personalizzato <...>."

²⁵ Vgl. Gabriele Catalano, "Della morale invalida", in: Problemi, (Nr. 15-16), August 1969, S. 683: "<...>: i miei due componenti sono un irrazionalismo di fondo, difficilmente interpretabile e misterioso anche a me stesso, e il culto d'una lucidità razionale che <...> ne sorveglia i movimenti." Vgl. auch Apicella, "Lettura <...>", in: Humanitas, S. 1171: "La presenza di questa lucidità, esemplificata, <...>, dal linguaggio preciso, costituisce <...> il problema insieme fondamentale e irrisolvibile: <...>. Così, alterate tutte le prospettive della realtà in una dimensione di poesia, il romanzo di Piovene presenta <...> la sua ambigua 'unità' che sfugge ad ogni tentativo di definizione <...>".

Erfüllung der kartesischen Forderung des *clare et distincte* gelobt:

"il linguaggio di Dante è universalmente chiaro"²⁶ und "<...> la poesia di Dante ci appare immediata, diretta, esente da astrattismi e, per usare una parola tornata di moda, realistica."²⁷

Ein solcher Stil gilt Piovene als Beweis für die Authentizität eines Schriftstellers²⁸, als Gewährleistung von Wahrheit und Objektivität, die jeder Künstler anzustreben hat. So heißt es denn auch über Kafka:

"Kafka ha una prosa secca; nelle sue maggiori creazioni, distrugge ogni addentellato apparente tra i suoi racconti-parabole e la sua vita personale; essi diventano perciò come verità a sè, realtà oggettive sovrastanti."²⁹

Allerdings stellt Piovene an der gleichen Stelle sofort wieder sein romantisches Bedürfnis innerhalb der Schriftstellerei unter Beweis: "noi sentiamo che i suoi racconti coprono e rappresentano la nostra vita, ma non riusciamo mai a farla interamente coincidere con quei grandi miti".³⁰

²⁶ Piovene: "Universalità di Dante", in: I Saggi, S. 41.

²⁷ Ebda. S. 46.

²⁸ Vgl. ebda. S. 51: "La sincerità di Dante è uno stato di trasparenza e di chiarezza su noi stessi: (...)"

²⁹ Piovene: "Una morte di Dio", in: Idoli <...>, S. 151.

³⁰ Ebda.

Das literarische Ideal Piovenes ist es, Ausgewogenheit zwischen diesen gegensätzlichen Neigungen für sich zu erlangen: In Le stelle fredde bemüht er sich, Rationalität und Irrationalität zu fusionieren. Dies führt dazu, daß der Roman in erzähltechnisch wichtigen Momenten in eine Grauzone rutscht, der unmittelbaren Eindrucksfähigkeit des Lesers entzogen wird und auf der Ebene der Ambiguität stehenbleibt. Aus diesen Gründen gaben Kritiker nach Erscheinen des Buches Leseempfehlungen wie:

"<...> resta l'intuizione più utile per capire, filosoficamente, il 'paradosso meraviglioso' che Guido Piovene ci ha voluto proporre, spinto da quella religione dei sensi secondo la quale vita e morte reciprocamente si alimentano, dando verità alle cose che ci appaiono reali"³¹.

Doch ist die Ambiguität in jedem Falle als eine zentrale philosophische Begrifflichkeit bei Piovenes Suche nach Wahrheit, bei der er sich zwar von Ängsten und falschen Illusionen lösen, aber das Menschliche keineswegs opfern will, anzuerkennen und zu interpretieren.

¹ Bevilacqua: "Questi fantasmi (...)", in: Oggi, a.a.0.

5. SPRACHUNTERSUCHUNGEN UND SYMBOLERKLÄRUNGEN

5.1. Die Bedeutung der "kalten Sterne":

Die Verwendung bestimmter, sich immer wiederholender Bilder und Symbole sind ein typisches Merkmal der Prosa Piovenes, das dem hartnäckigen Naturell des Autors entspricht² und das er im Erscheinungsjahr von Le stelle fredde wie folgt kommentierte:

"C'è un fatto abbastanza curioso in me, una sorta di monomania, per cui certi oggetti, certi simboli ritornano sempre. <...> Per esempio, quella casa, sempre quella, sempre la stessa. Così il ciliegio, qui gli ho dato pieno sviluppo, ma in tutti i miei libri c'è quel ciliegio, magari in fondo, ma c'è. Quella valletta è sempre quella valletta. Quei tre chilometri di mondo dove quella casa è costruita. <...> Evidentemente sono simboli <...> che mi cuociono dentro da sempre e che interpreto in diversi modi. Qualcuno li ha chiamati 'strutture portanti'..."³

Dieses zuweilen starr eingesetzte Stilmittel des Symbolgebrauchs führt zu einer Abstraktheit des Romanstoffes, die zwar durchaus beabsichtigt ist, am Werke Piovenes aber auch heftig kritisiert wurde. So liest man in der Kulturzeitschrift Belfagor im gleichen Jahr etwa:

"<...> dinanzi alla monotonia dei suoi temi narrativi e alla loro squallida veste, c'è quasi da rallegrarsi che, almeno in un settore, Piovene presenti all'esempio del giovane una certa varietà nelle sue mutazioni. <...> Si fa fatica a parlare delle allegorie di Dante, figurarsi col Piovene. L'allegoria in lui non nasce dalla visione, non si forma durante la narrazione e per forza di essa: è lì fin da principio <...> congelata <...> in un ciliegio, che si ritrova in tutte le opere del nostro."⁴

² Vgl. Niny Piovene, a.a.O., S. 140: "<...>: testardo come poteva essere lui <...>"; vgl. auch P. Milano, "L'uomo che <...>", in: L'Espresso: "<...> un testardo noto <...> lo spinge a fuggire e a nascondersi, <...>".

³ Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca <...>", in: Epoca, S. 81.

Der symbolhafte Charakter der Sprachverwendung und Erzählweise von Piovene bezweckt es, eine Kontinuität innerhalb des Gesamtwerkes herzustellen sowie eine Fülle von literarischen Anspielungen und die ihm so wichtige Vieldeutigkeit formal zu erfassen. Bereits der emblematische Titel des Romans beinhaltet eine ganze Assoziationskette, die mit literarischen Bedeutsamkeiten einhergeht. Auch hier wieder ließ sich Piovene von Dante inspirieren und nahm das letzte Wort der *Divina Commedia*, "stelle"⁵, auf, um es wie ein heraldisches Zeichen über seinen Roman zu setzen. Die Sterne symbolisieren in der abendländischen Tradition höhere Mächte, die ewige Seligkeit oder Christus selber. Dieser ursprünglich positive Symbolgehalt der Sterne erfährt bei Piovene eine Umkehrung durch die adjektivische Ergänzung von "fredde". Dadurch wird den Sternen ihre Bedeutung der Gegenwart einer Gottheit, von Hoffnung und Erlösung genommen, und es verstärkt sich insgesamt die Assoziation von Ferne, Kälte (innerhalb dieser Wortfigur durch die onomatopoetische Wirkung des Wortes "stelle" verstärkt), Gefühlslosigkeit und Tod. Kalt sind die Sterne deswegen, weil sich die Wärme der Menschheit verflüchtigt hat, weil unsere heutige Welt eine Lebensform vorschreibt, in der das Leben bereits in den Tod übergeht. Hier hat der "uomo grigio" die Vorherrschaft, und von dem antiken Heldenideal ist nur noch eine leblose Statue übriggeblieben⁶. Mit diesem Sachverhalt nimmt der Protagonist des Romans den Kampf auf. Er sucht nach der scheinbar unmöglich gewordenen, vielleicht schon immer illusorisch

⁴ Picchi: "Soldati (...)", in: *Belfagor*, S. 705.

⁵ Dante: a.a.O., Bd. 3, S. 425, Parad. XXXIII, Vers 145.

⁶ Vgl. *Stelle*, S. 19 f.

gewesenen Eroberung der Ewigkeit. Da der "avvento delle stelle fredde" nicht nur den Tod der Sterne, sondern auch den Untergang der Poesie bedeuten würde, läßt Piovene seinen Protagonisten das Gegenmittel der Kartothek erfinden und geht selber in dem Roman gegen diese Gefahr formal dadurch an, daß er die Himmelskörper stets in einem besonders lyrischen oder dramatischen Kontext anführt⁷. Der Titel "Le stelle fredde" soll nicht, wie der Bethlehemstern, auf Harmonie, Hoffnung und paradiesische Unsterblichkeit verweisen, sondern im Gegenteil eine Zusammenfassung der Unordnung im Universum sein, das jeglicher Echtheit entbehrt: Das Diesseits erscheint als ein unerträgliches Reich falscher Lebendiger, das Jenseits als eines falscher Toter. Piovene möchte von solch verlogenen Zuständen Abstand nehmen. Bereits die Romanüberschrift drückt eine distanzierte Haltung aus, die jedoch unweigerlich auch einen Keil zwischen Autor und Leser treibt. Das Reich der "stelle fredde" bietet dennoch einen großen Vorteil: Die menschlichen Leidenschaften können hier kein Unheil, keinen Betrug, keine Lügnerereien mehr verursachen. Deswegen ist es erstrebenswert, sich so gut wie möglich schon während des Erdendaseins den Sternen anzupassen. Sie verheißen einerseits die Befreiung von den irdischen Passionen und andererseits die Offenbarung aller Vergeblichkeit, die von Piovene als eine feststehende Wahrheit akzeptiert wird⁸.

⁷ Vgl. Pellegrini, "La verità (...)", in: Osservatore <...>, S. 60: "Dalla lettura di 'Le Furie' (...) rimane la rievocazione delle notti stellate o luminose di luce lunare, il cielo veduto dalle cime collinose con le quali si confonde. (...). Il racconto si trasforma in visione lirica, la parola prosastica trasborda in sommessata poesia." Vgl. auch Punkt 2.5 der vorliegenden Arbeit.

⁸ Hierin ähnelt Piovene Leopardi, dessen Operette morali (1827) - man vergleiche insbesondere den darin enthaltenen "Dialogo della Natura e di un'Anima", den "Dialogo della Terra e della Luna" und den "Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie" - einen mit

Das eigentliche Thema des Romans ist der Tod: Der Protagonist durchwandert eine geisterhaft kalte Katharsis, im Laufe derer er dem Lemur Dostojewskis begegnet (wie es Dante in der *Divina Commedia* mit Guido Cavalcanti oder Brunetto Latini widerfuhr), das Leben seiner verstorbenen Verwandten aufarbeitet (was Dante in der Begegnung mit Cacciaguida vollbrachte) und sich von Sergio (bei Dante war es Vergil) leiten läßt. Bereits während seines Aufenthaltes im Tal der Kontemplation reift in dem Ich-Erzähler die Einsicht: "Si amano solo i morti" (S. 194), die beim "ricupero dei morti" zu der absoluten Sicherheit wird, daß die Toten zu kalten Konstellationen (aus dem Lateinischen *constellatio*; zu *stella*, Stern;⁹) werden, die man in ihrem Zusammenhang als Lebender zu begreifen trachten soll, obwohl in unserer Welt gilt: "Morire è sempre più difficile" (ebda.) und auch das Verständnis des Todes von seiten der Hinterbliebenen gelitten hat. Vor diesen erschwerten Lebensumständen greift der Protagonist zu der letzten Lösung: Er flieht in die Einsamkeit und Isolation, die ihm eine Wiederversöhnung mit dem Leben ermöglichen und die durch das Sinnbild der entfernten Sterne wiedergegeben werden.

In der antithetischen Metapher "Le stelle fredde" verbinden sich zwei gegensätzliche Bedeutungsstränge, ein positiver und ein negativer. So bleibt dem Stern einerseits die motivische

der Jenseitsbeschreibung Piovenes vergleichbaren, halb ironisch-phantastischen, halb philosophisch-ethischen Ton pflegen. Piovene hat sich ausführlich mit Leopardis Werk beschäftigt: 1968 hatte er einen Aufsatz mit dem Titel "Leopardi e i 'progressivi'" (in: *Idoli <...>*, S. 283 ff.) verfaßt, und in dem Erscheinungsjahr von "Le stelle fredde" publizierte er in verschiedenen Ausgaben der "Stampa" eine Reihe unveröffentlichter Jugendschriften Leopardis.

⁹ In der ägyptischen Kultur herrschte der Glaube, daß die Toten in den Sternen weiterleben (vgl. Manfred Lurker: "Sterne", in: *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart (Alfred Kröner Verlag) 1983, 2. erweiterte Auflage, S. 656)

Funktion des Trägers von Reinheit, Phantasie, Hoffnung und Wahrheit¹⁰ erhalten; andererseits wird er durch den Zusatz "fredde" zum Symbol für die gefährdete Natur¹¹, mit Gewalt und Heimtücke assoziiert und dabei oftmals durch das Motiv des Mondes ersetzt¹². In das Substantiv "stelle" werden vorrangig positive Werte projiziert (so sind die Sterne - ganz der Romantik eines Leopardi entsprechend - für sich gesehen Ziel aller Sehnsucht nach Liebe¹³ und Weisheit), während innerhalb der ganzen Trope durch den adjektivischen Ausbau mit "fredde" die pessimistische Nuance überwiegt.

Durch die Bildhaftigkeit der "kalten Sterne" entsteht im gesamten Roman eine einprägsame Lichtmetaphorik, mittels derer verschiedene Motive miteinander verknüpft und inhaltliche Schattierungen vorgenommen werden. Während das Licht der Sterne nicht weiter beschrieben wird, sondern stets der Mond eine leuchtende Kraft darstellt wenn von Himmelslichtern die Rede ist, so wird doch einem anderen Teil der Natur, dem Kirschbaum, der "ampia macchia bianca" (S. 30), das Attribut "splendeva <...> con energia" (ebda.) zugeordnet. Diesem blendend weißen Licht steht der gelbliche, schwache, aber dauerhafte Schein im Jenseits (vgl. S. 134 und S. 142), dessen Lichtquelle den Toten verborgen bleibt (vgl. S. 160), gegenüber. Gegen Romanende überträgt sich diese

¹⁰ Vgl. Stelle, S. 37: "'Ma che cos'è questo freddo?' 'La verità.'"

¹¹ Vgl. diesbezügliche Verweise auf andere Werke Piovenes in Caputo-Mayr, "La funzione (...)", in: Italica, S. 64, Anm. Nr. 22.

¹² Vgl. insbesondere die Beschreibungen des Mondes in Stelle, S. 100 f.: vgl. außerdem zum Motiv des Mondes bei Piovene Martignoni: "Nota (...)", in: Opere, Bd. 2, S. 614 f.

¹³ Vgl. Stelle, S. 96: "<...>: nessuno apparteneva a sé, <...>, ma entrambi alla natura che ci usava come due stelle."; vgl. auch Mimy Piovene, a.a.O., S. 275: "Tu sei bionda come le stelle <...>".

Atmosphäre auf das Diesseits: Aus dem grellen Mondlicht in der Talszene wird am Schluß ein gelber, am nebligen Horizont stehender Mond (vgl. S. 207), von dem aus eine apokalyptische Vision auf das Diesseits hinabzuschimmern scheint. Die eigentlichen Verdamnten sind die grauen Erdenmenschen, die Gefangene ihres eigenen Egoismus', ihrer eigenen Schlechtigkeit und Gefährlichkeit sind und somit selber das Ende religiöser Gefühle verschulden. Die Farbe grau symbolisiert dabei den Übergang vom Leben zum Tod¹⁴, und auch der weißen Reinheit des Kirschbaumes, diesem "morto dei morti" (S. 231), kommt eine funebre Symbolik zu. Die psychologische Wirkung der Farben weiß und grau (bzw. gelb-nebulös) steht meist in Zusammenhang mit einer Vision, so bei dem Betrachten der medizinischen Zeichnungen in der Eingangsszene, bei der Einführung des Kirschbaumes, bei der Vision des "bianco d'Ida, lucente dentro la capanna", (S. 95) und während des Jenseitsberichtes von Dostojewski. Es ist, als wirkten die Sterne inspiratorisch auf diese menschlichen Vorstellungen ein: Dies ist ein ursprünglich romantisches Moment in Piovenes Prosa, das zwar durch die hinzukommenden "kalten" Einsichten in seiner Positivität geschmälert wird, sich aber literaturwissenschaftlich auf eine so romantische Quelle wie La ginestra o il fiore del deserto eines Leopardi zurückführen ließe¹⁵.

¹⁴ Vgl. auch die Kombinationen "fili bianco-grigi" (Stelle, S. 12), "gli occhi di un azzurro grigio" (ebda. S. 16) des geistig zurückgebliebenen Mädchens in der Klinikszene und die "capelli diventati grigi" (ebda. S. 214) der sterbenden Mutter.

¹⁵ Vgl. G. Leopardi: "La ginestra o il fiore del deserto", in: Opere, hrsg. von Sergio Solmi, Bd. 1, Milano-Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1958, S. 159 (insbesondere die Verse 174-185). Zu der allgemeinen Beziehung Piovenes zu Leopardi vgl. auch Bandini: "'Le stelle (...)", a.a.O., S. 6; vgl. Pellegrini: "La verità (...)", in: Osservatore <...>, S. 48 f.; vgl. Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XII.

Gleichzeitig gilt Piovene die Dichtung selber als ein Lichtstrahl: "La poesia è la luce che si sprigiona da ogni apertura generosa al reale"¹⁶; sie ist "un alone di tutto ciò che noi riusciamo a pensare con verità, evidenza e coraggio"¹⁷. Weiß ist bei Piovene die Farbe kindlicher Unschuld¹⁸, die Farbe seiner Heimat¹⁹, aber auch die Farbe des Todes²⁰, welcher ebenfalls von den Sternen und von der Kälte²¹ symbolisiert wird. Die Planeten werden mit ihrer steinernen Unerschütterlichkeit, ihrem "ghiaccio biancicante"²² und dem phosphoreszierendem Mondlicht²³ in "Le Furie" direkt mit Krieg assoziiert²⁴.

Allgemein treffen in den Sternen die beiden Pole der Vergangenheit und der Zukunft aufeinander²⁵, hier vereinen

¹⁶ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XXIII.

¹⁷ Ebda. S. XXXI.

¹⁸ Vgl. z.B. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 516: "Un mite spirito evangelico (...) emanava da quei fanciulli di varia età ma tutti vestiti di bianco, pieni di letizia ingenua, (...)".

¹⁹ Vgl. ebda. S. 292: "Vi è quella luce bianca del mio paese (...)".

²⁰ Vgl. ebda. S. 522: "(...) vedevo le pance bianche dei pesci venire a galla. (...) la vegetazione moriva."

²¹ So starb beispielsweise Angela Porta in "Lettere di una novizia" an einer durch Kälte zugezogenen Lungenentzündung (Vgl. Piovene: "Lettere (...)", a.a.O., S. 436).

²² Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 470.

²³ Vgl. ebda. S. 513: "(...) il plenilunio era stupendo. La materia (...) saturata da un fosforo che la consumava dentro."

²⁴ Vgl. ebda. S. 389: "Le luci dell'artiglieria somigliavano alle stelle che ci sono sempre (...). Associavo la guerra alle stelle (...)" und ebda. S. 500: "(...) insieme irradiano una luce di malattia e di guerra (...)".

²⁵ Vgl. ebda. S. 405: "(...) le luci del presente e le luci retrospettive"; und ebda. S. 461: "(...) come la luce delle stelle, che è passato e presente ma sempre vera (...)".

sich der *mundus sensibilis* und der *mundus intelligibilis*, die Physik und die Metaphysik. Die Sterne am Himmel wirken wie die ruhigen und neutralisierenden Betrachter von Zeit und Raum und stehen für Piovenes Begriff von "metastoria"²⁶, für Unendlichkeit und Wahrheit. Durch die intensive Kontemplation der "grandi stellati freddi" (S. 230) gelangt der Protagonist von Le stelle fredde in den ersehnten Zustand der befreienden Schwerelosigkeit, die ihn am Romanende kennzeichnet. Das Motiv des aufmerksamen Schauens in Verbindung mit Licht oder des Blickkontaktes mit den Himmelsaugen kommt bei Piovene häufig vor, zuweilen reduzieren sich Momente der Erleuchtung auf das Bild sehender Augen²⁷. Der gegenteilige Zustand, die völlige Verwirrung, läßt den Protagonisten hingegen zum hilflosen Blinden werden (vgl. S. 105). Günstig auf die Versenkung des Menschen in das kosmische All wirkt sich die große Entfernung der Sterne aus - so wie auch Dostojewski erst aus der Distanz dazu fähig ist, das Jenseits zu begreifen. Der Mensch hat nicht in erster Linie die Aufgabe, aktiv auf die Realität einzuwirken (obwohl er es kann), sondern er muß sie, um Sinn in seinem Leben zu finden, lediglich registrieren. Ebenso wird der Künstler erst dann seiner Aufgabe gerecht, wenn er diesen Idealzustand der Identifikation mit der ihn umgebenden

²⁶ Vgl. Catalano, "Della morale (...)", in: Problemi, S. 684: "'Metastoria' sarebbe quindi (...) metafora per indicare il particolare 'spessore' dell'essere umano, (...) Per metastoria (...) si può intendere allora non Dio, ma semplicemente l'uomo, cioè la Natura (...)": vgl. auch ebda. S. 685, Ann. Nr. 1: "Metastoria sono i miti, le situazioni psicologiche (...)".

²⁷ Vgl. Stelle, S. 17: "Mi guardava da sotto in su; (...) dopo un istante di osservazione si accese nelle pupille la luce ilare"; vgl. ebda. S. 219: "Poi volge gli occhi su di me, e mi apre davanti uno squarcio di lucidità mentale che mi dà il capogiro, come certi stellati (...)"; vgl. auch Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 470: "I rapporti col cielo erano sovvertiti, (...) percepivo me stesso fuori misura come un punto qualsiasi di spazio diventato sguardo."

Wirklichkeit und der gleichzeitigen Selbstbeobachtung erreicht²⁸.

Der christlichen Tradition nach stehen Sterne auch für Klarheit²⁹, Erleuchtung³⁰ und für die höchste Weisheit schlechthin³¹. Platon zufolge waren sie Herkunft und Ziel der unsterblichen Seelen³². Auch bei Piovene stehen die Gestirne für Abstraktheit, die ewigen Ideen, die Synthese der menschlichen Vernunft und der heidnischen, naturalistischen Form eines Universal-Pantheismus. In seinem Bild der "kalten Sterne" widersprechen sich wieder zwei gegensätzliche Prinzipien: Einerseits verdeutlicht das Motiv der Kälte Piovenes Hang zur Präzision, zur nackten Wahrheit (vgl. S. 37) und zum Intellektualismus³³; andererseits birgt die Abstraktion, die das romantische Bild des Sterns impliziert, die Gefahr in sich, durch ein schlechtes Gleichgewicht

²⁸ Vgl. Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 340: "Chi è destinato a un'opera deve ridursi anima morta. (...) l'opera (...) ti attraverserà inalterata, (...). Uscirà da te pura come il fuoco e le stelle." Piovene selber erklärte eines seiner Lieblingsbilder in "La coda di paglia" wie folgt: "La battaglia di Alessandro Magno e Dario dell'Altdorfer alla Pinacoteca di Monaco: quella mischia d'uomini armati come guardata da una stella (...) con dietro un paesaggio infinito di mari, coste frastagliate e montagne e un grande cielo con la luna all'altezza dell'osservatore, ma dire 'dietro' è improprio, si potrebbe anche dire sopra, davanti, sotto, giacché il punto d'osservazione è un luogo qualsiasi del cosmo." (Piovene, La coda <...>, a.a.O., S. 542/543).

²⁹ Vgl. hierzu I. Korinther 15, 41.

³⁰ Vgl. Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 341: "<...> vi fu un'esplosione di luce, (...)'Angela (...) vide brillare (...) in quella luce la figura della Maddalena (...)".

³¹ Vgl. hierzu Dante, a.a.O., Bd. 2, S. 89, Purg. VIII, Vers 85-90.

³² Vgl. ebda. Bd. 3, S. 46, Parad. IV, Vers 22-24.

³³ Vgl. Catalano, "Della morale <...>", in: Problemi, S. 685: "Concettualmente, mi distacco sempre di più dalla letteratura il cui presupposto è che il mondo sia insignificante, ottuso, e che perciò è stata chiamata estraniante. Sento sempre di più il mondo come un tutto intelligente e affine, per quanto pieno di drammatici errori."

innerhalb der Bilderkombination "stelle", als Inbegriff der Seele, und "fredde", als reine *Intellegentia*¹, in eine ahistorische Leere zu stürzen und die Sinnfindung zu verfehlen². Die widersprüchliche Ausstrahlung dieses Bildes überträgt sich auf die Romanfiguren: Auch beim Protagonisten sind - beispielsweise beim Auffinden des abgeschlagenen Kirschbaumes - so paradoxe Gemütszustände wie: "Il mio pensiero, come sempre, era ad un tempo lucido ed annebbiato"³ anzutreffen.

5.2. Die Bedeutung des Kirschbaumes:

Die Lichtmetaphorik, deren Ausgangspunkt sich in der Symbolik der "kalten Sterne" befindet, wird in Le stelle fredde auf die gesamte Natur und Landschaft ausgedehnt und zeigt sich besonders an dem Bild des Kirschbaumes, der mit seinem explosiven⁴ "bianco fosforescente"⁵ im Gesamtwerk Piovenes häufig Erwähnung findet, in Le stelle fredde aber zu ungewöhnlicher Bedeutung gelangt. Er wird zu Beginn des III.

¹ Vgl. Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 334: "Angela la sentiva dentro (...) come intelligenza in sé, lucidità assoluta, (...)".

² Vgl. hierzu ebda. S. 288: "In quel vuoto, in quel freddo, ricevevo una rivelazione di essere privo d'anima (...)" und ebda. S. 155: "Dico freddezza, disamore, (...). Ma son false, dovrei dirtene altre che non esistono, parole peggiori e più vuote."

³ Piovene: "I falsi redentori", in: Opere, a.a.O., Bd. 2, S. 179. Vgl. dazu auch Piovene: "L'uomo (...)", in: Corriere della Sera: "(...) i miei pensieri avanzando divenivano sempre più intimi e più annebbiati."

⁴ Vgl. Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 507: "Era esplosa una primavera in bianco nell'aria freddina. Dappertutto alberi da frutto, coi fiori (...) bianchi (...) come macchie luminose (...) con una vibrazione più luce che suono, e ricordava il ciliegio di casa mia."

⁵ Ebda. S. 458.

Kapitels auf sechs Seiten in den Roman eingeführt und stellt auch das Schlußlicht des Buches dar. Durch das Stilmittel der Prolepse wird die Spannung auf "la cosa" (S. 32), diesen unbestimmten weißen Fleck im Garten des Landhauses, erhöht, bis der rätselhafte Gegenstand endlich beim Namen genannt wird: "un albero di ciliegio" (S. 32), der seine Wurzeln in eine die Terasse stützende Mauer geschlagen hat⁶ und den der Protagonist eingehend betrachtet. Sein Erscheinungsbild wird durch etwas Magisches geprägt:

"Io mi trovavo chiuso sotto una campana di luce chiara, fredda e come irradiata da una sorgente artificiale. Eppure portava qualcosa di vigoroso e di eccitante più dello stesso giorno. Mi pareva di essere caduto in un mondo diverso da quello della casa, e forse lo ero davvero; ho sempre pensato possibile l'intrusione di un altro mondo in quello nostro abituale <...>" (S. 34).

Bis zu seiner Entwurzelung durch den Vater ist der Kirschbaum, diese "massa di materia bianca" (S. 51), der Inbegriff des natürlichen (nicht gesellschaftlichen), kraftstrotzenden Lebens, der physischen Energie, der heiteren, apollinischen Seite der Existenz, des unverdorbenen Träumens und der realitätsnahen Vitalität⁷: "Era fortissimo e la sua presenza da sola significava qualche cosa che tradotto nella mia lingua somigliava a: 'Non morirò mai'" (S. 51).

⁶ Dieses Bild wurde auch in "Le Furie" verwendet (vgl. ebda. S. 317 sowie S. 458).

⁷ Vgl. Stella: "Piovene all'ombra <...>", in: Humanitas, S. 1014: "<...> il simbolo del ciliegio <...> rappresenta la vita, <...> un sogno incorrotto, la vita che <...> vince la morte, la vita che si afferma invincibile."
Vgl. auch Bandini, "Le stelle <...>", a.a.O., S. 7: "il ciliegio è l'immagine di un'esistenza 'naturale', fertile <...>: il massimo di vita con il minimo, anzi col grado zero, di coscienza e di dolore."
Vgl. schließlich Caputo-Mayr, "La funzione <...>", in: Italica, S. 65, Anm. Nr. 41: "Durante l'intervista della Caputo-Mayr il Piovene parlava del ciliegio come 'simbolo della vitalità, un punto di luce, qualcosa di reale in un mondo di ombre.'"

Dieser Hyperbel (durch eine Alliteration im Ausdruck "Non morirò mai" noch bekräftigt) geht in der ersten Landhausszene am Anfang des III. Kapitels folgende Parataxe voraus:

"Traversai finalmente il prato verso il punto a cui volevo andare; vi stava chi avevo deciso d'incontrare per primo."

(S. 32) Durch dieses "chi" wird der Kirschbaum personifiziert, die Natur vermenschlicht⁸:

"L'unico personaggio vivo del romanzo" - so liest man 1970 in L'Osservatore Romano - "è quello che non compare mai, di cui si fa mera menzione, il polo da cui il protagonista si è volontariamente esiliato in quanto rappresentativo di tutto ciò che egli non riesce più a sostenere: la bontà, la verità, la spontaneità, il calore, in una parola la vita"⁹

Gerade weil sich der Protagonist in erster Linie nicht nach dem Tod sehnt (er sehnt sich nach Ewigkeit und Wahrheit und kann sie bloß im Leben des modernen Menschen nicht mehr finden), sucht er nach einer Lebensalternative und fühlt sich deswegen mit dem Kirschbaum so innig verbunden, weil dieser ihm durch seine Existenz das Gefühl vermittelt, daß jene positiven Werte noch lebendig sind und wiederzuerlangen wären. Unter diesem Eindruck entsteht die erotische Erinnerung an den weißen Körper von Ida (vgl. S. 95/96), mittels derer die Verbindungen Person-Baum, Mensch-Natur, Vergangenheit-Gegenwart hergestellt werden. Die Dramatik des Romans gelangt dann zur vollen Entfaltung, als der Baum

⁸ Die Personifizierung des Baumes wird in Stelle bereits auf den Seiten 25/26 angekündigt und ebda., auf den Seiten 35 und 42/43 verstärkt.

⁹ Camillucci: "Le stelle (...)", in: L'Osservatore <...>.

abgeschlagen wird¹⁰, und damit dieses letzte Zeichen von Echtheit, Liebe und "non-ambiguità"¹¹ erlischt. Aufgrund der vorangegangenen Anthropomorphisierung wirkt dieser Akt wie ein Mord. Dieses Geschehnis wiederholt somit das Motiv des sich real zugetragenen, wenn auch rätselhaft bleibenden Mordes im VII. Kapitel und verlagert es auf die symbolische Ebene. Dadurch, daß die Zerstörung von seiten des Vaters ausgeführt wird, kippt die anfängliche untergründige Gesellschaftskritik in Le stelle fredde in Ambiguität um. Bereits der Grund, den der Vater für die geplante Verwüstung angibt, ist zweifelhaft und wirkt eher wie ein Vorwand: "Demolisce con le radici il muro" (S. 42). Während sich der sterbende, nach Rache schreiende Baum (vgl. S. 100) allmählich in eine Allegorie verwandelt, nimmt Dostojewski innerhalb des Romans vorübergehend seine Stelle ein: Der Sturz des Baumes öffnet den Zugang zu der Welt der Verstorbenen. Gleichzeitig ist die Entwurzelung des Kirschbaumes Ausdruck für die distanzierte Haltung, die der Protagonist beschlossen hat einzunehmen. Er möchte sich von seinem früheren Leben und von den emotionellen Archetypen (die der Vater symbolisiert) lösen: Auch seine Haltlosigkeit ist radikal, er hinterläßt in der Großstadt nicht die kleinste Wurzel. Er möchte sich dem literarisch-kulturellen Habitat der Großstadt entreißen, wo er Werbeslogans entwarf, für die er Verse der großen Klassiker oder Auszüge aus den Heiligen Schriften verschiedener Religionen (vgl. S. 23) adaptierte. Diese Arbeit war für ihn jedoch sinnlos geworden in einer Konsumwelt, in der das eigentliche Ziel von Arbeit

¹⁰ Vgl. zur Genese dieses Motivs bei Piovene Martignoni: "Nota (...)", in: Opere, a.a.O., Bd. 2, S. 611/612.

¹¹ Bandini: "'Le stelle (...)", a.a.O., S. 10.

und Kunst, als Gedächtnis der Welt zu dienen, keine Beachtung mehr fand. So steht am Ende von Le stelle fredde der Kirschbaum symbolisch für die als Wahrheit erkannte und zur Wahrheit gewordenen Erinnerung, wobei die Erinnerung den Hader des Lebens verlöschen und das Vergangene und die Toten noch wirklicher werden läßt. Diese Wirklichkeit beschreibt die Bereiche des Unbewußtseins und der Kunst:

"<...> m'accorgo sempre di più come lo scrivere <...> artistico <...> sia una cosa così poco volontaristica <...>. È veramente una necessità cieca <...> come un albero mette fuori un frutto, così uno mette fuori un libro"¹²

und: "<...> un romanzo, una poesia <...> sono cose che maturano da sè; io veramente credo nell'arte come fatto naturale."¹³

Der Kirschbaum ist mit seinen blendend weißen Blütenblättern und dem Bienensummen das Symbol für Lebensüberzeugung und Poesie¹⁴ (vgl. ebda., S. 79); in ihm ist eine ganze Philosophie und ein kosmisches Alphabet enthalten:

"<...> m'accorsi che l'albero parlava, con un linguaggio suo che non mi era intelligibile. I petali erano segni, parti di una scrittura che formava parole collegate in un numero infinito di combinazioni." (S. 35)

¹² Barbiellini-Amidei u.a.: "Epoca <...>", in: Epoca, S. 79.

¹³ Ebda. S. 89.

¹⁴ Vgl. ebda. S. 79.

Der Lebensbaum ist aber auch Baum der Weisheit; ihm kommt eine kosmologische und in allen Kulturen eine heilige Bedeutung zu. In Le stelle fredde symbolisiert der Kirschbaum zwar vorrangig den heidnischen Mythos einer prälogistischen und vorchristlichen Lebenskraft. Doch der Baum steht auch, der christlichen Tradition folgend, als Symbol für die Vermittlung zwischen Himmel und Hölle, Leben und Tod und für die moralische Instanz von Gut und Böse¹⁵. Nicht nur die Assoziation zum Paradies liegt dem Protagonisten von Le stelle fredde nah, der Baum ist im biblischen Sinne auch Erkenntnis und Erleuchtung¹⁶. Seine Zweige enthalten die unumstößliche Wahrheit, von der es am Schluß heißt: "impregna tutto del suo bianco" (S. 232).

Als vertikale Verbindung zwischen der Erde und den Lüften steht der Baum schließlich für das Geheimnis der Existenz schlechthin, für den "punto di congiunzione fra la vita e i paesi della morte"¹⁷. So versinnbildlichen die Baumsymbole in den Anfangsszenen (vgl. S. 11/12 sowie S. 25) den Menschen selber oder seine Produkte, doch gleichzeitig auch wieder die bedrohte und leidende Natur¹⁸, die auch der abgeschlagene Kirschbaum darstellt (vgl. S. 511). Das Bild des Kirschbaumes

¹⁵ Vgl. zu der Bedeutung der alttestamentlich-hebräischen Überlieferung des Baummotivs das Kapitel "Die mystischen Bäume" in Rüegg: Die Jenseitsvorstellungen <...>, a.a.O., S. 100-108.

¹⁶ Vgl. 1. Mose 2,9.

¹⁷ Pellegrini: "La verità <...>", in: Osservatore <...>, S. 62.

¹⁸ Vgl. Catalano, "L'ultimo <...>", in: Nuova Antologia, S. 501: "L'uomo rosso e l'uomo grigio, ovvero l'albero corallino e l'albero nebbia si intrecciano e sostengono a vicenda <...> i caratteri arborei <...> rinserrano il mistero dell'essere, la vita e la morte." und ebda. S. 510: "<...> a differenza degli altri alberi, che incontriamo ad apertura del romanzo, simboleggianti l'uomo in sé sufficiente o i prodotti dell'uomo <...>".

verband Piovene persönlich mit der bereits im 2. Kapitel der vorliegenden Arbeit erwähnten Krankheit, von der er sich als Fünfzehnjähriger auf einem Landhaus erholen sollte, wo ein reich blühender Kirschbaum vor dem Fenster seines Zimmers stand¹. In Le Furie wird eben dieses Bild gezeichnet², das dann in Le stelle fredde den Romanabschluß krönt.

5.3. Die Bedeutung des Kataloges:

Die Aufgabe des Kataloges, den der Protagonist im XIV. Kapitel zu erstellen beginnt, ist es, die Natur, das Leben, die ganze Welt des Erzählers zu erfassen und in Worten festzuhalten. Die Verbindung von Sprache und Natur wurde bereits bei der Beschreibung des Kirschbaumes hergestellt:

"L'albero aveva espresso un immenso vocabolario, ma la meraviglia maggiore era che tutti i suoi vocaboli vi erano già collegati in infiniti modi, tutti i pensieri detti in uno stesso istante, anche se io potevo percorrerne solamente qualcuno senza capirne il senso: lo stesso avviene con i sogni, con gli animali e con i morti." (S. 35)

Die Objektivität, die der Protagonist in seinen Untersuchungen über die atomische Beschaffenheit der Materie sucht, ist nicht mehr wie eingangs ein Fluchtweg vor seinem

¹ Vgl. Piovene: "Tre letture di Dostoevskij", in: Idoli <...>, S. 330.

² Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 312: "<...>: nella finestra inquadrato un ciliegio che in primavera appariva spettrale <...>"; vgl. auch ebda. S. 478: "In primavera, <...>, mi svegliava un fantasma. Era l'albero di ciliegio, <...> che cominciava a biancare per primo nell'aria ancora buia: <...>".

eigenen Ich, sondern zum Ziel seines Strebens geworden. Er möchte eine Reduktion seiner Gedanken und Gefühle auf die Ebene der Objekte, eine Elimination seiner selbst erreichen³: "Il libro che non ho mai scritto, che desidero scrivere e che non scriverò mai, sarebbe non soltanto un'opera diversa da quelle che ho scritto finora, ma la mia negazione"⁴, schreibt Piovene ein halbes Jahr vor seinem Tod, im März 1974. In diesem Zusammenhang unterstreicht der Autor auch die Wichtigkeit von Le stelle fredde:

"Vi sono molti libri che ho progettato di scrivere senza scriverli mai. Ma uno solo, penso, poteva essere il mio libro assoluto. Se ne trova una specie di accenno o di riassunto nel mio romanzo 'Le stelle fredde'. <...> Si immagini un qualcuno, un X, celato in un qualsiasi punto del mondo, che cataloga e descrive tutto ciò che esiste nell'universo, un numero di schede che potrebbe essere infinito e s'interrompe solo perchè l'autore è morto o esausto. Lo schedario dell'esistenza. Naturalmente, attraverso le cose, entrerebbe anche il mondo umano <...> Ho rinunciato a scrivere quel libro da un pezzo <...> mi sono limitato a indicarlo. Non potrei immaginare un libro più mio."⁵

Dieses Buch, das Piovene gerne geschrieben hätte, wird in Le stelle fredde durch den Katalog dargestellt. Der Akt des Registrierens wird hierin zur vollendeten Gleichzeitigkeit von Subjektivität und Objektivität⁶. Das "Ich" transformiert

³ Vgl. Bandini, "Le stelle <...>", a.a.O., S. 11: "Il catalogo delle schede del protagonista si allungapurosamente <...>. L'oggettività <...> non è più, come nella prima parte del romanzo, una semplice fuga da se stesso. <...> qui la catalogazione degli oggetti indica che il protagonista ha deciso l'eliminazione di se stesso e la riduzione dei suoi sentimenti e dei suoi pensieri a livello di oggetto <...>".

⁴ Piovene: "Il libro che avrei voluto scrivere", in: I Saggi, S. 4.

⁵ Ebda. S. 3.

sich in ein die Dinge registrierendes Ding, in etwas Totes, obgleich noch Lebendiges, in ein eisiges Fragment des Gedächnisses der Welt. Dieses Ideal erreicht der Protagonist: "Io non posso più muovermi, non posso nemmeno volerlo. Io sono diventato la mia fotografia." (S. 224)

Die fotografische Aufnahme von Personen (z.B. die Fotografie von Dostojewski auf S. 127) und Dingen (z.B. die an der Wand aufgehängte Fotografie vom Kirschbaum auf S. 231) ist eine Vorform des Kataloges und erfüllt den gleichen Zweck: Sie soll Erinnerung festhalten und die Vergangenheit in die Gegenwart transportieren. In *Le Furie* ist ein Vorläufer des Sachverzeichnisses, das der Ich-Erzähler in *Le stelle fredde* erstellt, zu finden. Hier unternimmt der Kanonikus und Archivar Filippetti den Versuch, alle möglichen Hypothesen über das Jenseits und das Ende der Welt aufzulisten⁷, wodurch sich sowohl die vergleichbare Tätigkeit des Protagonisten von *Le stelle fredde*, als auch die Thematik des Jenseitsberichtes von Dostojewski ankündigt. In *Le Furie* kann das Motiv der Registratur auch im weiteren Sinne auf Teresa⁸ und Angela⁹ übertragen werden.

Der Vorbereitung zur Karteikartenaufnahme dient zunächst die *Contemplatio*. Ihr Zweck ist es, der Dinge mental habhaft zu

⁶ Vgl. Goudet, der in bezug auf "Le Furie" sagt: "Or ici, il se produit une symbiose entre l'être de l'objet et le Moi, (...)" (Goudet, "Piovene (...)", in: *Revue <...>*, S. 166).

⁷ Vgl. Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 584-587.

⁸ Vgl. ebda. S. 313: "Inseriva ogni nuovo documento d'indegnità in uno schedario mentale con migliaia di schede che il suo lavoro ingrandiva ogni giorno; depositava in esso la propria pace."

⁹ Vgl. ebda. S. 327: "Si appartava, fissava un oggetto qualsiasi, come volendo accaparrarselo, poi si scatenava con grida incomprensibili (...)"
Vgl. hierzu auch Goudet, "Piovene (...)", in: *Revue <...>*, S. 187: "Elle (Angela, meine Hervorhebung) est comme un message de l'au-delà reçu par un télescripteur."

werden, um sie dann objektiv zu registrieren und dadurch an dem weltumfassenden Memorierungsprozess teilhaftig zu werden. Die erste Aufgabe, die der Protagonist in seinem neuen Lebensabschnitt vor dem Abstieg in das Tal erkennt, ist: "osservare tutte le cose con la stessa attenzione che avevo rivolto al ciliegio" (S. 61). Von der Betrachtung des Kirschbaumes ausgehend, den der Ich-Erzähler am Romanende aus der Erinnerung wie folgt auf der Karteikarte festhält: "Lucido, liscio, ma con nodi e screziature orizzontali. Analogie: pareti di roccia fatta a strati. Chiusure lampo. Cuoio ricavato dalle lucertole. Buccia di frutti (angurie, prugne), tela cerata." (S. 205), nimmt er zunächst die vom Vater verkauften Möbel und Gegenstände, mit denen die Villa früher eingerichtet war, jeweils auf einer der "schede" (S. 200) auf. Von der Kontemplation schreitet er auf diese Weise zur Meditation; die "idea di ricordare" (S. 201) modifiziert sich in die "idea di guardare la cosa assente" (ebda.). Der Protagonist fühlt sich dabei nur als Medium: "volevo <...> agire come un riflettore o una lente d'ingrandimento" (S. 202). Er möchte sich mit dem Ding und seiner Existenz identifizieren können, um seiner eigenen Existenz gewiß zu sein:

"volevo <...> trasportarmi dalla sua parte <...>; l'oggetto <...> affermava la sua esistenza, il suo essere puro e semplice. La descrizione che l'oggetto faceva di sé per mio mezzo ne partiva e vi ritornava, con circuito immenso ma chiuso come quello di un'onda radiofonica che tocca gli astri e poi ritorna sulla terra." (ebda.)

So wie sich der Protagonist an dem ersten Tag im Tal mit dem Schilf identifizieren konnte¹⁰, so praktiziert er dies später

während der rauschhaften Totalerfassung der Natur, ihrer Farben, Gerüche und Geräusche im XIV. Kapitel¹¹, und während sich dabei die Dinge zu beleben scheinen¹² kommt der Protagonist am Kapitelende zum Schluß, einen zweiten Katalog zwecks des "ricupero dei morti" (S. 210) anzulegen. Die einzige zu entdeckende Wahrheit hofft er nun, in der Vielzahl und Vielfalt der Leben und Tode zu finden, in der unendlichen, nur scheinbaren Wiederholung - denn jedes Ding ist gleichzeitig einmalig - der Objekte. Die Bestandaufnahme dieser Tatsache scheint eine Sisyphusarbeit, doch der Protagonist geht sie in aller Einsamkeit mit der abstrakten Leidenschaft eines Wissenschaftlers und mit der "tranquillità" (S. 201) eines Unschuldigen an. Bereits in Lettere di una novizia wurde die Einordnung der Dinge in der Natur am Romananfang (als Rita ihre kindliche Vorstellung von Gut und Böse beschreibt) so dargestellt:

"Non posso che sorridere ricordandomi queste aberrazioni della mia ingenua fede <...>; ma certo un entomologo o un cacciatore di farfalle non avrebbero fatto un inventario più diligente del mio quando classificavo in una delle due famiglie le persone, le bestie, le piante e gli inanimati."¹³

Tatsächlich führt Piovene noch sehr viel später, im Jahr 1961, diesen angestrebten "rapporto fanatico con gli oggetti,

¹⁰ Vgl. Stelle, S. 94: "Mi sentivo come una delle piccole nicchie lisce nella corteccia della canna al punto dove incontra i cerchi nodosi".

¹¹ Vgl. insbesondere ebda. S. 207.

¹² Vgl. ebda. S. 208: "Gli oggetti <...> diventavano popolati".

¹³ Piovene: "Lettere <...>", a.a.O., S. 281.

di possedente posseduto"¹⁴ in dem Essay Il possesso delle cose auf seine einsame Kindheit zurück¹⁵:

"le facoltà della mente e del cuore si rivolgevano alle cose, con cui si istituiva la comunione stretta che mancava con la gente viva. Perciò le cose, umanizzate, avevano una presenza, un rilievo quasi ossessivi"¹⁶.

Diese unsterbliche Welt der Gefühle, die sich aus gegenwärtigen Verbundenheiten und aus allen Erinnerungen an die Vergangenheit zusammensetzt¹⁷, diese "passione per le cose"¹⁸ oder "follia metafisica"¹⁹ sollen in ihrer strukturellen Objektivität, der "oggettività tremenda della memoria"²⁰ und in ihrer Autosuffizienz²¹ konserviert werden. Um die globale Erfassung²² zu ermöglichen, die Grenzen

¹⁴ Ders.: "Il possesso delle cose", in: Idoli <...>, S. 56/57.

¹⁵ Vgl. hierzu auch Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 472: "La mia giovinezza è stato un trasporto verso le cose. <...> Non le volevo senza me, un me astratto e astrale, ridotto a puro sguardo, <...>. Tentavo di appropriarmene, <...> di trasformarmi io stesso nella cosa <...>, la cosa e io stesso divenuti un'unica terza sostanza, <...>. Non ho più conosciuto giorni ansiosi <...> come questi obbedienti alla spinta di penetrare e di possedere le cose, un mobile, un albero, <...>."

¹⁶ Piovene: "Il possesso delle cose", in: Idoli <...>, S. 57.

¹⁷ Vgl. Catalano, "Guido <...>", in: Letteratura italiana, S. 1441: "Resta a chiarire che il 'mondo immortale', <...>, è sinonimo del mondo del sentimento, costituito da tutti gli affetti presenti e da tutti i ricordi del passato, <...>".

¹⁸ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 479.

¹⁹ Ebda.

²⁰ Ebda. S. 469.

²¹ Vgl. Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XXXIX: "<...> un inventario autosufficiente perché esterno alla parola animistica e superstiziosa: <...>".

²² Marchetti nennt diese in Invito <...>, S. 132, eine "straordinaria catalogazione delle cose e dei sentimenti."

zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Leben und Tod, aufzuheben, alle Dinge und Gefühle katalogisieren zu können, ist es notwendig, daß das Subjekt bei diesem Akt zurücktritt, seine direkten Gefühle ausschaltet, von sich selbst durch die "tecnica dell'autoeliminazione"²³ abstrahiert und gleichzeitig seine Selbstgenügsamkeit sichert.

Der so entstandene "antimondo memoriale"²⁴ ist jedoch nicht als eine sentimentale Suche nach Erinnerungen an vergangene Zeiten zu verstehen, sondern will über den Weg der Dechiffrierung der Dinge eine reale Katalogisierung und Beschreibung von Sachen, Lebewesen und Personen in einem unermeßlichen metaphorischen, ins Phantastische reichenden Schema darstellen, das mit dem unerschöpflichen Werk des Schriftstellers und des Lebens selber zu vergleichen ist²⁵. Die Überlieferung, die der Katalog leistet, soll dokumentarischen, rationalen, weniger romantischen Charakter haben: "Così catalogavo e ricuperavo, e non c'era nessuna nebbia o dissolvenza in quelle forme, e non erano simulacri e larve, ma realtà risolte, momenti fermi di esistenza <...>" (S. 213).

Die Texte der Karteikarten sollen die Realität, eine interpretierte Dingwelt aufzeichnen²⁶, den Tod geistig

²³ Bettiza: "Il niente <...>", a.a.O., S. XXVI.

²⁴ Grillandi: "Una lezione <...>", in: Gazzetta di Parma.

²⁵ Vgl. Marco Forti, "Catalogazione e metamorfosi: Piovene, Flaiano, Crovi", in: Il Bimestre, Juni 1970, S. 35: "<...> il ricordo <...>: da non intendersi come ricerca del tempo perduto, ma come <...> un immenso schedario metaforico analogo all'opera inesauribile della vita stessa."

²⁶ Vgl. Marabini, "Piovene, il viaggio <...>", in: Nuova rivista <...>, S. 134: "<...> la formula di Piovene dell' 'inventario', che punta <...> a dar fondo a un certo gruppo di cose o a un certo settore di realtà."

überwinden, das Leben im Geiste blockieren und in diesem Zustand reflektieren. Der Protagonist will sich mittels Sinn und Verstand, der Augen²⁷ und des Gedächtnisses die Welt aneignen²⁸. Das Memorieren ist "il lavoro che fa il mondo" (S. 231), welcher alles fotografiert und selber nur existiert, um katalogisiert zu werden (vgl. ebda.): "<...> la memoria" - so heißt es bereits in Le Furie - "<...> mi dà una specie di vertigine. Se riuscissi a capirla avrei capito tutto."²⁹

Der Protagonist versucht nach Piovenes bewährtem Prinzip der Mimesis, die Tätigkeit der Welt nachzuahmen, um sie zu verstehen und für sich verwenden zu können:

"Ero come un pianeta, che percorreva un'orbita <...> La memoria del mondo aveva registrato tutto e ricordava tutto; trasferito dalla sua parte, io l'imitavo registrando cose e vicende." (S. 230)

"<...> lo stesso lavoro che fa il mondo, lo scopo stesso della sua esistenza" (S. 231) ist nicht nur des Protagonisten Vorbild, sondern auch mit der Arbeit und Aufgabe des Schriftstellers gleichzusetzen, der parallel zur ständigen Regeneration der Natur eine Sprache oder metaphorische Paraphrase zu der sich entwickelnden Wirklichkeit zu finden

²⁷ Vgl. Pullini, der in seinem Aufsatz "Il cielo <...>", in: Studium, S. 47, eine Parallele zwischen dem Katalog und der "poetica dello sguardo" in der französischen Narrativik sieht; vgl. dazu auch Pullini, "Piovene <...>", in: Nuova rivista <...>, S. 123: "La sua è la 'tecnica dell'eliminazione', come la definisce apparentemente collegata con quella francese 'dello sguardo'".

²⁸ Vgl. Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 481: "Ero simile a un pesce tondo che inghiotte gli astri e li conserva nella grossa pancia." - Piovene spricht hier davon, die Welt zu "essen", zu verschlingen.

²⁹ Ebda. S. 461.

hat³⁰. Der Tatsache, daß die Welt letztlich zur intelligiblen Bestandsaufnahme geschaffen ist, kann der tugendhafte Mensch nicht durch Flucht begegnen, sondern sie stellt eine moralische Herausforderung dar, sie fordert dem Menschen Verantwortungsgefühl und klares Bewußtsein ab. Die Bedeutung des Kataloges ist deswegen in enger Beziehung zur Kunst und zur Funktion des Schriftstellers zu sehen. Die Rollen des Schriftstellers und seines Werkes kehrt der Protagonist zunächst um: "Invece di trasformare la crisi in oggetto di contemplazione, aveva trasformato se stesso in oggetto contemplato dalla crisi."³¹

Dadurch, daß der Schriftsteller durch die vertiefte Perzeption zur Kenntnis eines Dinges gelangt, stellt sich in ihm eine Intuition des ganzen Universums ein³². Seine Aufgabe ist es, diese Intuition für jeden Gegenstand so objektiv wie nur möglich auf ein weißes Blatt Papier³³ niederzuschreiben. Die hyperbolische Erfassung des Universums von seiten des Protagonisten soll zeigen, daß einzig die Kunst oder die Schrift - als Apotheose des Gedächtnisses - Verewigung sichern kann³⁴. Die Entzifferung der gesamten - sichtbaren und

³⁰ Vgl. Forti, "Catalogazione (...)", in: Il Bimestre, S. 36: "(...) la proposta del libro di Piovene (...) è (...) di identificare il lavoro dello scrittore (...) con una 'écriture' che procede di pari passo con la creazione: ne è, infine, linguaggio, parafrasi metamorfica, forma nonostante tutto durevole."

³¹ Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XXII.

³² Vgl. Forti, "L'oeuvre (...)", in: Critique, S. 327: "La connaissance d'une chose, (...), par approfondissement exhaustif de la perception, conduit en quelque manière à une intuition de l'univers."

³³ Die Papierblätter versinnbildlichen die Literatur: Sie werden vom Protagonisten aus weißen Bücherseiten zusammengeschnitten (vgl. Stelle, S. 201).

unsichtbaren - Realität, die Untersuchung der "morfologia del mondo" (S. 209) mittels des Zettelkastens aktivieren die beiden wichtigsten Eigenschaften des Menschen, den Gedanken und die Kunst. Der Katalog exemplifiziert Piovenes Verständnis des Dichters als den "visionario di cose vere", das in Le Furie formuliert worden war: Anders als in La Gazzetta Nera eröffnet in Le stelle fredde die Kunst optimistische Perspektiven in Hinblick auf die sittlichen Möglichkeiten des Menschen. Die Zettelsammlung zeigt, worin Piovene die Aufgabe des Schriftstellers sieht: Die Realität kann als Gesamtkunstwerk verstanden werden, und gleich mit welcher Freiheit sich der Künstler seine Gegenstände aussucht, mit seinem nomenklatorischen Auge wird er es erfassen und verewigen können. Das Moment der Kontemplation und das Ding an sich können auf diese Weise zur ewigen Gegenwart führen³⁵, und die ist die philosophische Dimension der Kunst. Den Pseudoideologismen und dem leeren mondänen Gerede im Jenseits, das die moderne Gesellschaft widerspiegelt³⁶ und in dem "mancava la forza di inventare un linguaggio adatto alla nuova esistenza" (S. 147), setzt der Protagonist von Le stelle fredde zunächst Protest mit seiner Taubheit entgegen, dann die Elimination seiner Erinnerungen und schließlich ein rein kontemplatives Leben ohne psychologische und kritische Rückstände. Nach der in der Abgeschiedenheit von der Wirklichkeit vollzogenen Meditation,

³⁴ Vgl. hierzu den Vergleich von Piovene mit Borges in Martignoni: "Nota (...)", in: Opere, Bd. 2, S. 615.

³⁵ Vgl. Pullini, "Il cielo (...)", in: Studium, S. 48: "Le cose assumono (...) nella catalogazione di Piovene, il rilievo (...) di un eterno presente, contengono il passato e il futuro, (...)".

³⁶ Vgl. Camilucci, "Le stelle (...)", in: L'Osservatore <...>: "Che quell'aldilà sia in realtà figurazione di un aldiqua, (...), sta appunto a confermarcelo la narrazione (...)".

in der nur das Moment des puren Registrierens zählte und diskursive Modelle ausgeschaltet waren und nachdem Dostojewski wieder verschwunden ist, erkennt der Protagonist die Möglichkeit, mit der Karthotek auf das dem Tode geweihten Diesseits zu reagieren: "Mi occorreva parlare, ma con una lingua diversa e ascoltatori diversi che nel passato" (S. 200). Er nimmt die Kommunikation mit seiner Umwelt wieder auf, doch zeigen sich die Dinge ihm nun nicht mehr in ihrer direkten Phänomenologie, sondern nur noch per Zeichen, die er in dem philosophisch-symbolischen Inventar präzise aufnimmt. Immer dann, wenn der Ich-Erzähler die bestmögliche Annäherung an die neue Definition eines Objektes erlangt zu haben meint, geht er in das Tal und zerreißt die Zettel (vgl. S. 204/205). Dieses Ritual unterstreicht den orakelhaften, sibyllinischen Charakter seiner Tätigkeit. Es knüpft thematisch an die letzten Worte von Le Furie an und greift gleichzeitig ein Motiv aus Dantes Divina Commedia auf¹, das dieser aus der Aeneis² entliehen hat.

5.4. Die Motive der Reise und des Spiels:

Das rhabdomantische Inventar enthält Kategorien, die vom Konkreten in phantastische Bereiche übergehen. Wieder hat Piovene zwei sich widersprechende Prinzipien in einem Begriff zusammengeführt, das Empirische und das Übernatürliche, das Rationale und das Irrationale. Bei der Wahrheitssuche

¹ Vgl. Dante: a.a.O., Bd. 3, S. 419, Parad. XXXIII, Vers 65/66.

² Vgl. Publius Vergilius Maro, Aeneide, hrsg. von Karl Kappes, Bd. 1, Leipzig-Berlin (Verlag von B.G. Teubner) 1904, 6. Auflage, III. Buch, S. 108 ff., Vers 441 ff.

vertritt Piovene einen moderaten Standpunkt zwischen den beiden gegensätzlichen Positionen:

"<...> non mi interessano i casi estremi e soprattutto le persone che si abbandonano alle forze irrazionali; sono più degni di interesse coloro che cercano di dominare tali forze, o meglio di conciliarle con la ragione. <...> Bisogna sempre tener conto dell'irrazionale, perchè è inutile nasconderci che le grandi forze che dominano il mondo sfuggono alla ragione. Ma il metodo deve sempre essere razionale, anche se qualche volta ci sembra insoddisfacente."³

Auf welche Weise sich diese Einstellung Piovenes in Inhalt und Ausdruck in Le stelle fredde niederschlägt, wurde bereits mit verschiedenen Stilanalysen im Unterkapitel 4.3. dieser Arbeit ausgeführt und soll hier innerhalb der Motivforschung am Beispiel einer Untersuchung des Motivs der Reise und des Motivs des Spiels zusätzlich illustriert werden, die sich in ihrer Gewichtung zwar völlig unterscheiden, dennoch aber aufeinander aufbauen.

Das Motiv der Reise steht in den drei Romanen der letzten Werkphase im Mittelpunkt des Geschehens. Sowohl in Le Furie und in Le stelle fredde, als auch in Verità e menzogna begeben sich die drei Hauptpersonen auf eine Reise, die Fahrt in ihre Heimat. Während sich die Handlung von Le Furie in der Umgebung von Vicenza und den Colli Berici abspielt⁴ und Sergio, der Protagonist von Verità e menzogna, in die Karstlandschaft fährt, enthalten Le stelle fredde keinerlei

³ Dzieduszycki: "Lei crede <...>?", in: Il Mondo.

⁴ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione <...>", in: Italica, S. 59: "Il motivo del viaggio appare anche nei due ultimi romanzi ('Le Furie' und 'Le stelle fredde', meine Hervorhebung), ove i protagonisti <...> si recano nella loro regione natale, nel vicentino e i colli Berici." Zum Kult des Spazierganges bei Piovene vgl. Mayr, Guido <...>, S. 79.

konkrete geographischen Angaben. Dies geschieht mit Absicht: Die Umgebung des Protagonisten soll, wie er selber auch, anonym wirken, damit sich die Konzentration auf die Symbolik im Roman erhöht⁵. Bei den vielen Natur- und Landschaftsbeschreibungen läßt Piovene farblichen und gefühlsmäßigen Eindrücken freien Lauf, doch achtet er gerade in diesen Passagen besonders auf präzise und detaillierte, wenn auch nicht unbedingt wirklichkeitsnahe Schilderungen. So finden sich auch in der Beschreibung der Ebene antithetische Satzkonstruktionen wie: "La conca era tutta rossa. <...> Il rosso momentaneo aveva l'impeto del fuoco e una freddezza minerale." (S. 96)

Sehr viel schalere und reizlosere Landschaftsbeschreibungen gehen einher mit der Reise des Protagonisten in die Kontemplation, beim ersten Abstieg in das Tal⁶ und mit der Jenseitsreise Dostojewskis, bei der die Landschaft eine reine Kulissenfunktion erfüllt⁷. Die realistische Darstellung von Vegetation und Natur scheint sich in Le stelle fredde zunehmend zu amortisieren. Am Ende scheint die Dingwelt im empirischen Sinne nicht mehr zu zählen; was zählt ist nur noch die Bedeutung der einzelnen Kontemplationsobjekte, wie z.B. der Kirschbaum als Inbegriff des Todes (vgl. S. 231). Die Thematik um die "morte dei morti" (S. 95) -

⁵ Vgl. Martignoni: "Nota (...)", in: Opere, Bd. 2, S. 611: "Ciò che persiste infallibilmente (...) è l'ambientazione nella villa di famiglia: non però in terra veneta, mai nominata, essendo totale e programmatica l'assenza dei dati geografici."

⁶ Vgl. Stelle, S. 70 f.
In "Le Furie" wird a.a.O., S. 459, eine ähnliche Beschreibung geliefert. Die "piante acquatiche", in: Stelle (S. 70) sind ein aus "Le Furie" (vgl. "Le Furie", a.a.O., S. 360) wörtlich übernommenes Bild.

⁷ Vgl. Stelle, S. 135: "Selvette d'alberi non alti, (...) mai abbastanza fitti però da fermare lo sguardo."; vgl. auch ebda. S. 149: "(...): l'acqua e i frutti selvatici servivano di decorazione."

sprachwissenschaftlich eine *Figura Etymologica*, inhaltlich kennzeichnend für den Übergang von der Protagonisten Reise in die Heimat zur Reise ins Diesseits von Dostojewski – ist während des gesamten Jenseitsberichtes und auch in den letzten beiden Kapiteln des Romans tonangebend. Der Beigeschmack einer Reise ist meist gemischt bis unangenehm. Während es in L'uomo della luna heißt:

"Cominciò allora la sfilata dei giorni nei quali vissi inerte e senza reazione: come in un viaggio penoso, al termine del quale presentivo non la salvezza, ma una pena maggiore; <...> non guarivo, e soltanto passavo da un'inerzia tetra a un'inerzia serena." ⁸ ,

sieht auch der Protagonist von Le stelle fredde größeres Leid vor sich: "Mi sentivo come lanciato in un viaggio che mi conduceva verso un dolore acuto" (S. 117).

Das Motiv der Reise wird nicht nur mit der Thematik des Todes verwoben⁹, es beinhaltet bei Piovene stets auch eine nicht risikolose Reise durch das eigene Ich, die eigene Seelenlandschaft, die den Protagonisten von Le stelle fredde immer weiter von der Realität des 20. Jahrhunderts entfernen und bis in das Reich der "kalten Sterne" führen wird; doch der Ich-Erzähler weiß schon bei seiner Abreise: "Quelli senza ritorno sono gli unici viaggi veri" (S. 29). An anderer Stelle betonte Piovene, selber weitgereist und von Berufs wegen auch Reiseberichterstatte, zur Prämisse einer Reise:

⁸ Piovene, "L'uomo <...>", Corriere della Sera.

⁹ Diese Kombination sowie das Motiv des "caminio" (Stelle, S. 141) sind wieder Dantes "Göttlicher Komödie" (vgl. z.B. Dante, a.a.O., Bd. 1, S. 28, Inf. II, Vers 142) entliehen.

"Non lo comincio per tornare nè per portarlo a termine, mi propongo solo di muovermi"¹⁰.

1958 legte Piovene in seinem Vorwort zu Montaignes Viaggio in Italia (1958) ¹¹ seine Philosophie des Reisens als Lebensnotwendigkeit¹² dar. "Nel migliore dei casi il viaggio diventa un romanzo"¹³, heißt es hier, und: "Meglio, riferendo un viaggio, tenersi il più possibile alle opere e ai fatti, che sono tutto l'uomo e bastano per definirlo"¹⁴.

Diesen Rat gibt der Essayist, weniger der Romancier Piovene. Auch in Le stelle fredde wartet der "saggista" in Piovene den Abschluß der Reise des Protagonisten ab bis er am Ende die Synthese der vorher dargestellten Probleme liefert¹⁵. Zu Recht ist wiederholt sowohl in bezug auf die Romane als auch in bezug auf das Motiv der Reise von einem "Piovene illuminista"¹⁶ die Rede. In diesem Zusammenhang muß auch das Erzählwerk und die Essayistik Manzonis Erwähnung finden¹⁷:

¹⁰ Zit. nach Marabini: "Piovene, (...)", in: Nuova rivista <...>, S. 132.

¹¹ Zuerst unter angegebenem Titel erschienen bei Paranti, (Firenze, 1958): neuaufgelegt bei Laterza, (Bari, 1972): 1968 auch bei Sansoni, (Firenze), unter dem Titel "Il giornale di viaggio" erschienen.

¹² Vgl. ebda. S. 132: "Le idee sono state per me viaggi"; vgl. dazu auch Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 273-281.

¹³ Zit. nach Marabini: "Piovene, (...)", in: Nuova rivista <...>, S. 134.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ Vgl. dazu Pullini, "Il romanzo <...>", in: Il romanzo <...>, S. 269: "Rinuncia alla sintesi fino alla conclusione del viaggio."

¹⁶ Marx: "La diplomatie <...>", in: Revue <...>, S. 570.

¹⁷ Vgl. Frasson, "Piovene <...>", in: Osservatore <...>, 1974, S. 34: "In questa tradizione, che si inizia con Manzoni, ovviamente si inseriscono molteplici influenze che Piovene poté assorbire <...>: di Cartesio <...>, e di Agostino <...>: di Pascal <...>, come di Laclos <...> di Voltaire e <...> di Diderot <...>": vgl. auch Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XII.

Der Aristokrat Piovene bewunderte an den Promessi Sposi (1840-42) die Kunst der Landschaftsbeschreibung¹⁸ und fand an einer anderen Stelle den Grund seiner Affinität zu ihm darin, daß: "A Manzoni preme anzitutto l'illustrazione di un concetto"¹⁹.

Das stilistische Gegenstück zu diesen intellektuellen Vorlieben Piovenes bilden die Motive der Kindheit und des Spiels. Den ganzen Roman durchzieht eine kaum merkbare, sehr subtile Ironie, die nur an wenigen Höhepunkten, die meist von Gefühlsbeschreibungen begleitet werden, in eine direkte Situationskomik umschlägt²⁰. Ironische Einschübe finden sich sowohl in völlig nebensächlichen Kontexten²¹, als auch bei der Überlappung verschiedener Wirklichkeitsebenen²², bei Personenbeschreibungen²³, in bezug auf Gott²⁴ oder auch in

Vgl. dann die Absätze in Piovene, "Le Furie", a.a.O., S. 550/551 ("La pressione del vescovo intanto si faceva sentire sulla città, (...)") und in Stelle, S. 172/173 ("(...) La salita però era molto più breve di quanto non sembrava guardando dal basso: (...)"), die in einem leicht manzonianischen Ton abgefaßt sind.

¹⁸ Vgl. Catalano: Piovene, S. 55/56.

¹⁹ Piovene: "I personaggi di Manzoni", in: Idoli <...>, S. 355.

²⁰ Vgl. z.B. Stelle, S. 196: "'È sparito come una talpa.' 'Buon viaggio e buona camminata.' (...) Mi prese un riso irresistibile (...)".

²¹ Vgl. z.B. ebda. S. 15: "Nel mezzo (...) si alzava la statua barocca di un santo (...) fermato nell'attimo critico in cui doveva o cadere o prendere il volo (...)".

²² Vgl. z.B. ebda. S. 128: "'(...) Non finga di non crederci, e guardi bene questa fotografia.' 'Può essere un sosia.'" oder ebda. S. 141: "(...) ma giacché lo stesso paesaggio si riformava sempre, pensai d'essere capitato in uno spazio immenso come la taiga siberiana."

²³ Vgl. z.B. ebda. S. 17: "(...) nelle sue pupille la luce ilare e un pò ironica (...)"; oder ebda. S. 19: "Mi guardò con gli occhi ridenti, forse canzonatori."; oder ebda. S. 77: "(...) sentivo anche la voce di mio padre, (...), di cui il cavallo pazzo non teneva conto."; oder ebda. S. 144: "La sua vocetta di zanzara (...)".

der Form der Selbstironie²⁵. Die Funktion dieses Stilmittels innerhalb der Gesamtkomposition ist wichtig für ein richtiges Verständnis von Le stelle fredde (entsprechende Unaufmerksamkeiten haben wiederholt zu Fehlinterpretationen des Romans geführt²⁶):

"Quanto all'ironia, per me la dimensione dell'ironia è sostanziale, e mi meraviglio che tanti non l'abbiano colta. <...> L'ironia è una specie di sostanza circolante, una specie di enzima che corre dentro le cose."²⁷, so meint der Autor selber zu Le stelle fredde.

Ein verstecktes Quantum an Humor ist generell im Werk Piovenes zu finden²⁸, gelten ihm doch burleske Werke, beispielsweise von Lukian oder Ariost, als Leitbilder. Die Ironie dient ihm als Kontrapunkt zu den inhaltlich schwerwiegenden Passagen. Doch ist sein Humor nie so sarkastisch oder so zerstörerisch wie der eines Voltaires oder Nietzsches und höchstens als enttäuschender "umore nero"²⁹ zu bezeichnen. Dadurch wird der Witz in Le stelle fredde nie wichtiger als die Erkenntnis, doch steht er sich

²⁴ Vgl. S. z.B. ebda. 159: "Se non lo si trovava nemmeno dopo la morte, dove andarlo a pescare?"; oder ebda. S. 160/161: "'(Appunto. Mostrateci un cane. Allora potremo sperare che un giorno ci potrete mostrare anche Dio.)'".

²⁵ Vgl. z.B. ebda. S. 39: "'Non ho il tuo vizio di ripetere sempre le stesse cose.'"; oder ebda. S. 126: Dicevo che, se mai, ero io il vero morto; dunque, niente di strano che ne avessi incontrato un altro probabilmente meno morto di me."; oder ebda. S. 151: "Tutti erano diventati filosofi e teologi, parlare era l'unica occupazione, (...), come il pollame non fa altro che beccare in terra."

²⁶ Vgl. Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca <...>", in: Epoca, S. 79: "Mi hanno colpito, nelle critiche lette in queste settimane, molti fraintendimenti <...>"

²⁷ Ebda. S. 81.

²⁸ Vgl. Catalano: Piovene, S. 26; vgl. auch Marchetti, Invito <...>, S. 43.

²⁹ Bettiza: "Il niente <...>", a.a.O., S. XVII.

zuweilen selber im Wege. Die Motive des Spiels und der Kindheit verschleiern vielmehr Piovenes Ängste: So begründen gerade die Todesängste des Protagonisten die auffällige Aufmerksamkeit für die Kindheitsthematik³⁰. Ähnlich wie sich Rita in *Lettere di una novizia* mit dem Spiel des Belebens der Natur unterhielt³¹, so vertreibt sich auch der Protagonist von *Le stelle fredde* die Zeit mit Karten- (vgl. S. 226) oder Steinspielen (vgl. S. 228;³²). Doch der Wunsch des Protagonisten ist es, jene "forma stranissima e larvale di felicità" (S. 93) zu einem dauerhaften und sinnreichen Glückszustand auszubauen. Er will jenes "schema, dentro il quale non scorgevo nulla" (S. 50) ausfüllen, um nicht als gescheitert vor sich selbst gelten zu müssen, vielleicht um ein unverdorbener und erfolgreicher Mensch in Orientierung an jenen "uomini di successo, così attrezzati per combattersi" (S. 27) mit ihrer "faccia infantile" (ebda.) zu werden, was er nach seinen Maßstäben durch die Katalogarbeit, beispielsweise an einer Blume und der damit verbundenen unendlichen "scoperta delle sue analogie" (S. 208), am Romanende auch schafft.

³⁰ Vgl. Pellegrini, "La verità (...)", in: *Osservatore* <...>, S. 51: "<...>: la paura di morire è connessa a una forte presenza dell'infanzia e dell'adolescenza <...>. La morte allora si presenta come irreparabile, ingiusta perdita <...> dell'eterno.": vgl. auch Martignoni, "Nota <...>", in: *Opere*, Bd. 2, S. 613: "L'attenzione di Piovene per l'infanzia è ribadita dal miracoloso, enigmatico apparire di altri bambini nei momenti chiave della vicenda, <...>". - In diesen Motivkombination sind wieder Anklänge an Leopardi zu finden.

³¹ Vgl. Piovene: "Lettere <...>", a.a.O., S. 280 f.

³² Das Motiv der hier erwähnten Steinkollektion des Jungen hat - wie auch die Karthotek - autobiographischen Hintergrund: Piovene war ein leidenschaftlicher Sammler (vgl. dazu Mimì Piovene: a.a.O., S. 39).

Gleichzeitig ist für Piovene die Erzählung selber, während des Akts der Niederschrift, eine Entdeckungsreise, ein Experiment, galt doch im ersten Teil des Romans: "I miei progetti non erano che concetti <...>. Non prevedevano nessun atto concreto, ma soltanto una disposizione generale" (S. 50). Dementsprechend spricht Piovene auch in seinem Vorwort zu Dostojewskis Romanzi e taccuini (1958) von "un'arte narrativa indirizzata interamente verso la scoperta attiva"³³:

"Il suo esempio è fondamentale per tutta la letteratura moderna" heißt es hier weiter, "che, nel progressivo convergere del vero e dell'artistico, non potrebbe più dissociarsi da un dovere d'indagine, da uno scrivere che è scoprire"³⁴.

Ohne den Experiment- und Entdeckungscharakter des Spieles ist Literatur nicht möglich, ist es doch ihre Aufgabe, den menschlichen Horizont in ein Spiel verschiedener Spiegel zu verwandeln. Das Motiv des Spiels, wie es sich auch in dem Vergleich einer Schar Vögel mit den "giocatori di una gara" (S. 92) zu Beginn des VIII. Kapitels ausdrückt, ist ein auf Dostojewski zurückgehendes und innerhalb Piovenes Prosa oft wiederkehrendes Motiv³⁵. Es dient als Verständnisbrücke zu seinen dichten, ideenbeladenen und theoretischen Romanaussagen, verabscheut er doch einerseits jegliche Form

³³ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XXI.

³⁴ Ebda. S. XXII.

³⁵ Vgl. hierzu Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XX: "È il de profundis recitato dal giustiziere in persona sui cadaveri <...> dei giocatori che avevano infestato una delle più tortuose regioni psicologiche della letteratura del Novecento."; vgl. auch Mayr, Guido <...>, S. 63, wo es in bezug auf "La Gazzetta Nera" heißt: "Während seiner Studienzeit beginnt sich Giovanni für Pferderennen und Wetten zu interessieren, und im Spiel findet er einen neuen Weg, seine Ängste zu bekämpfen."

des Prophetentums³⁶ und will er doch andererseits seine Gedanken verkünden³⁷. Des Schriftstellers künstlerisches Spiel mit seinen Romanfiguren, das Ineinander von kriminalistisch-katastrophalen und ironisch-parodistischen Elementen erzeugen eine Spannung, die solange eine Erwartungshaltung und Bangigkeit erzeugen, bis sich nicht herauskristallisiert, daß der Autor gar nicht beabsichtigt, den Handlungsablauf bis zum Ende konsequent zu konkretisieren, sondern die Geschichte vielmehr auf der abstrakten Ebene ausklingen lassen und seine humoresk-höherstehende Position nicht mehr verlassen will.

³⁶ Vgl. Piovene, "Le Furie", in: Opere, Bd. 2, S. 510: "'(<...>) A me non piacciono gli apostoli, ancora meno dei profeti, (<...>'"

³⁷ Vgl. ebda. S. 508: "'(<...>) Anzitutto contesto che non bisogna essere profeti. Il contrario: bisogna. (<...>'"

6. DIE MODERNITÄT VON "LE STELLE FREDDE"

6.1. Der Künstler im Computerzeitalter:

Die Romanwelt von Le stelle fredde ist also absichtlich anonym gehalten: Sie soll die Gesichtslosigkeit unserer modernen Gesellschaft wiedergeben. Weder wird der Ort¹, noch die Zeit des Geschehens direkt bezeichnet. Durch indirekte Angaben wissen wir jedoch, daß der Protagonist zweihundert Kilometer fährt, um zu seinem Landhaus zu gelangen (vgl. S. 28), das von Lugo, einem westlich von Ravenna gelegenen Dorf, drei Spazierstunden entfernt ist (vgl. S. 171), und daß sich die Geschichte Ende der sechziger Jahre, aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahr 1969 zuträgt, da Sergio zweimal betont, daß zwischen Dostojewskis Tod, der mit dem Jahr 1881 anzusetzen ist, und der Gegenwart höchstens 88 Jahre liegen könnten (vgl. S. 134 und S. 170).

Es ist auffällig, daß in einer solchen Zeit wie dem Ende der sechziger Jahre, in der es in Italien zu einer Staats-, Sinn- und Identitätskrise, zu einer der größten Streikwellen in der neuzeitlichen Geschichte des Landes und zu Bürgerrechtsbewegungen kam, die von einer Rezession, von Arbeitslosigkeit und Unruhen in den überfüllten Universitäten ausgelöst wurden, ein scheinbar so zeitentbundener und apolitischer Roman von einer Person des öffentlichen Lebens, die Piovene zweifelsohne war, entstand. Fast scheint er seiner Zeit voraus gewesen zu sein, geahnt zu haben, daß auf die ungewöhnlich breite Politisierung der Zeit um 1968 eine Rückkehr vieler ins Private folgen sollte. Doch ist die

¹ Vgl. dazu Stelle, S. 122: "Si trova a..." Sergio disse il nome del luogo."

Krisenstimmung in dem Roman spürbar präsent², wobei inhaltlich zwar nichts von diesen konkreten, äußerlichen Anlässen deutlich wird, aber ein Unwohlsein allgemeiner Art Le stelle fredde prägt. Hatte Piovene in seinem Viaggio in Italia das Italien der fünfziger Jahre noch dokumentarisch beschrieben³, so nimmt er sich in Le stelle fredde die Dokumentation der kulturell-geistigen Lage der Nation vor. Das Unwohlsein ist dabei als das Stichwort für die Moderne schlechthin und als eine mögliche Zustandsbeschreibung des Autors selber zu betrachten.

In der Großstadtwelt, in der der Protagonist sein Dasein fristet, ist die Kommunikation erstorben⁴, selbst mit der eigenen Geliebten, Ida, ist der Dialog abgebrochen⁵. Um vor der Stadt, der Zivilisation und der Kälte eines solchen Zeitalters zu fliehen, begibt sich der Ich-Erzähler auf das Land und in die Einsamkeit, die ihm Trost und Unbeschwertheit⁶ spenden soll. Mit dem Vorsatz des "elaborare la civiltà razionalistica del nostro mondo post-cristiano"⁷

² Vgl. Bandini, "Le stelle (...)", a.a.O., S. 14: "Piovene è (...) uno dei più (...) alti testimoni della crisi dei nostri anni."

³ Vgl. E. Falqui, "Guido (...)" in Novecento (...), a.a.O., S. 510 f.

⁴ So strengt es Dostojewski aufgrund seines Jenseitsaufenthaltes auch noch sehr an, einen Dialog zu führen: er zieht den Monolog vor (vgl. Stelle, S. 134: "Ma, se lei vuole conoscere il poco che so, non m'interrompa più. Il botto e risposta mi stanca.")

⁵ Vgl. Bandini, "Le stelle (...)", a.a.O., S. 6: "Perfino con Ida, la donna amata, è impossibile una qualunque decente comunicazione."

⁶ Vgl. Stelle, S. 93: "(...) una forma (...) larvale di felicità (...) nasceva portandosi dietro un'immagine (...) del disertore in guerra (...) non perchè si fosse sottratto ai suoi pericoli (...) ma perchè godeva la sua natura e il suo stato di disertore. Questa natura e questo stato, diversi, ma più alti e quasi perfetti, non si sovrapponevano ma si sostituivano a quelli abituali d'uomo."

⁷ Frasson: "Piovene (...)" in Osservatore (...), 1974, S. 38.

lernt der Anti-Held des Romans diese Bedürfnisse aus sich selber zu schöpfen, denn die Heilsgeschichten christlicher Religionen haben ihre Bedeutung verloren: "'<...> Per lei va bene una Chiesa qualsiasi?' 'Una o l'altra non ha importanza'" (S. 170). Zwar gilt, daß - wie Croce in seiner Abhandlung Perchè non possiamo non dirci cristiani (1942) erklärte - alle Revolutionen und Entdeckungen in den nachchristlichen Jahrhunderten ohne die christliche Revolution oder ohne die direkte Abhängigkeit von ihr nicht denkbar gewesen wären⁸, doch stellen sich unter den heutigen Rahmenbedingungen mehr denn je die Forderungen nach radikaler Veränderung und nach Neubeginn. Neues muß dabei auf dem Alten aufbauen, denn : "Il nostro discorso passato imprime nella nostra mente una piega incancellabile. Non c'è libertà da se stessi."⁹

Besondere Schwierigkeiten stellen sich bei dieser Aufgabe dem Schriftsteller. Seine Identität ist in der modernen Gesellschaft durch die zunehmende Technisierung und Degeneration von Sprache sehr gefährdet, und so stößt Dostojewski in der Jenseitswelt auch auf "noia, fastidio e perfino ribrezzo" (S. 150). Die Kommunikationszeichen haben sich im Laufe der Geschichte völlig verändert: In der frühen europäischen Menschheitsgeschichte brachte Homer den Stoff der ersten Erzählungen unter das Volk; das Alphabet, die Rhethorik wurden entwickelt. Im Zeitalter der Massenmedien, nach der Entwicklung des Buchdrucks, der Presse und Medien, beherrschen abstrakte, maschinelle Ausdrucksformen die Kultur. Doch durch den Advent des Schreibcomputers büßt der

⁸ Vgl. Grasso, "Le stelle (...)" in La Civiltà <...>, a.a.O., S. 474.

⁹ Piovene: "Il libro che avrei voluto scrivere" in I Saggi, S. 4.

nichthandschriftliche Text seine persönliche Note ein, und mehr noch : der Computer fordert sowohl Ausdrücklichkeit als auch Eindeutigkeit; er toleriert keinerlei Ambiguität. Die aber ist nach Piovenes Philosophie gerade das Urmenschliche *par excellence*. Zwangsläufig muß es Dostojewski im Jenseits lächerlich vorkommen, daß er unter vielen Mühen viele Bücher schrieb¹⁰. Auch in einer "passione" (S. 150), wie sie die antiken Helden ausgezeichnet haben mag, möchte er nicht mehr verweilen: "Rido adesso di quei poeti, secondo i quali un Achille o un Virgilio troneggiavano dopo morti come monarchi tra la folla dei cortigiani." (S. 150)¹¹

Die Funktion des Schriftstellers scheint untergraben; er ist wirkungslos geworden, die Gesellschaft hat ihn entthront. Diesem Problem begegnet der Ich-Erzähler mit Idealismus und Geduld: Um die Rolle der Kunst zu retten, um neue Wege für eine authentische Welterfassung und eine neue Sprache zu finden, sucht er Rat bei der Kontemplation der Sterne, die symbolisch stehen für Besinnlichkeit, meditative Betrachtung und für die Zukunft¹². Über das fotografische Medium, das auch dem Vater half, sich einem Gegenstand zu nähern (vgl. S. 97), erarbeitet sich der Protagonist auf diese Weise neue Möglichkeiten der Kommunikation, die semiotische Ansätze

¹⁰ Hier dringt wieder Piovenes grundlegend pessimistische Vorstellung von den Regeln des Seins durch, die selbst im Jenseits negative Gefühlszustände wie diesen hervorrufen. Vgl. dazu Wlassics, "La poetica <...>" in *Il lettore <...>*, S. 58: "Guido Piovene è l'eloquente <...> 'poeta del male' <...> come eterna regola ineluttabile del vivere. Non si tratta di 'pessimismo totalitario'."

¹¹ Achill tritt in den erwähnten "Totengesprächen" von Lukian im 15. Dialog, Vergil in Dantes "Divina Commedia" auf.

¹² In der biblischen Tradition zeigt ihre Vielfalt z.B. an, wie zahlreich die Nachkommenschaft sein wird. Auch heißt es in Lukas 21, 25: "Und es werden Zeichen geschehen an der Sonne und Mond und Sternen".

aufweisen¹³. Erwartet man am Romanende eine Problemlösung im traditionellen Sinn einer Schlichtung, wirkt diese Lebensalternative unrealistisch, denn die Diskrepanzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, schön und häßlich, Leben und Tod bleiben in ihrer Unumstößlichkeit bestehen. Sie verschmelzen jedoch zu einer kosmischen Synthese, in die sich der Protagonist bis zum Schluß immer tiefer versenkt. Zwar hat seine Tätigkeit zunächst einen enttäuschenden, weil völlig passiven und nur auf die Meditation konzentrierten Ausgang, bei der das Moment des puren Registrierens dominiert, während diskursive Interpretationsmodelle ganz ausgeschaltet bleiben, doch gilt dies nicht für den Roman als solchen. Tatsächlich ist die Katalogarbeit die ideale Waffe gegen die Schnellebigkeit unserer Zeit, soll der Schriftsteller doch "raccontare tutto, e perfino l'assurdo, come un ricordo indiscutibile"¹⁴. Der Zustand der angespannten Beobachtung und gleichzeitigen literarischen Umsetzung bleibt auf der Schriftstellerebene durchweg am Leben und vermittelt von dort aus das Bild der Sterne als Zeichen für ein langgesuchtes und dauerhaft erreichtes Ziel¹⁵. Gerade weil Piovene der Meinung ist, daß "Questa è la

¹³ Vgl. Stelle, S. 35: "I petali erano segni, parti di una scrittura che formava parole collegate in un numero infinito di combinazioni. Io potevo, partendo da uno di quei piccoli fiori, sviluppare una frase, (...); e poi ancora seguire una diversa via, (...), come in una corsa tra gli astri che sono infiniti di numero, e che può essere pensata come un parlare."

¹⁴ Piovene: "Prefazione" in Romanzi e taccuini, S. XXVII.

Vgl. in diesem Kontext auch Piovenes Forderung in "La coda (...)": "Ma il problema dell'arte oggi, se vuol rimanere viva, è proprio una congiunzione di impegno morale e civile e di un soggettivismo estremo, da discesa negli Inferi. Il nostro problema è riunirli: non scegliere l'uno, o l'altro, scegliere solo l'uno e scartare l'altro, è segno di piccolezza di cuore e di inappetenza mentale." (Piovene, La coda (...), a.a.O., S. 514).

¹⁵ Vgl. zu dieser thematischen Funktion Domenico Consoli: "Stella", in: Enciclopedia Dantesca, hrsg. von Umberto Bosco, Roma (Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani), Bd. V, 1976, S. 428: "Al culmine della linea espressiva (...) si colloca l'immagine conclusiva

tipica posizione dello scrittore moderno: non essere mai sicuro dell'opera futura"¹⁶, bzw. daß: "credo sia proprio questo che contraddistingue lo scrittore moderno: non poter fare previsioni, l'incapacità di fare delle previsioni su se stesso"¹⁷, in anderen Worten, die Zukunft für den Künstler heutzutage und überhaupt vollkommen ungewiß ist¹⁸, ist die Lösung, die er in Le stelle fredde für dieses Problem findet, so wertvoll:

"Quanto alla tendenza contemplativa, oserei dire che abbia più 'chances' oggi che ieri, perchè credo che sia l'unica via d'uscita che abbia il mondo d'oggi per rimanere umano. <...>: cioè, contemplazione corrisponde a creazione di uno spazio prospettico. E quindi è di suprema utilità oggi."¹⁹

Piovene versucht, den Traum in Le stelle fredde zu thematisieren, ohne auf rationalistische Begrifflichkeiten zu verzichten, und so kommt es, daß: "<...> nelle 'Stelle fredde', sparita la pietà, rimane una distinzione fondamentale tra 'autenticità morale' e 'verità'."²⁰ Diese zwei unterschiedlichen Kategorien bezeichnen das Irrationale und das Rationale, die Kunst und die Wissenschaft bei Piovene. Sie äußern sich sowohl auf der Schriftstellerebene, als auch auf der Handlungsebene. Rational schwer faßbar ist

del poema, <...>, che conferma la particolare funzione tematica del vocabolo, segno di una meta a lungo cercata e ora stabilmente raggiunta <...>."

¹⁶ Barbiellini-Amidei u.a.: "Epoca <...>" in Epoca, S. 84.

¹⁷ Ebda. S. 87.

¹⁸ Vgl. ebda. S. 89: "<...> tutto è imprevisto in arte."

¹⁹ Ebda. S. 87.

²⁰ Gianni Venturi: "Gabriele Catalano. 'L'ultimo Piovene.'", (Rez.), in: La rassegna della letteratura italiana, hrsg. von Walter Binni, Firenze (Sansoni) 1971, S. 392.

es, die dichte Symbolik des Romans eindeutig zu dechiffrieren. Ebenso unlogisch erscheinen die Verhaltensweisen des Protagonisten, und die primitive und destruktive Negativität einer "umanità 'pietrificata' da un grande evento cosmico o da una civiltà divoratrice"¹, die den Ich-Erzähler in die Flucht treibt. Andererseits bestätigt Piovene hier wieder die bereits in Lettere di una novizia gewonnene Einsicht, daß:

"Noi uomini moderni non possiamo aspirare alla stupenda ignoranza di alcune zone pericolose dell'animo, che garantiva la vita dei nostri antichi. Noi siamo costretti all'acume."²

So wirken Syntax und Wortwahl, wie auch der Jenseitsbericht von Dostojewski, essayistisch-trocken, zuweilen scharfsinnig bis originell, und sind stets um Genauigkeit bemüht, wahrheitssuchend, intellektuell und philosophierend.

6.2. Die Gesellschaftskritik:

Obwohl Piovene überwiegend als aufklärerischer, weniger als romantischer Schriftsteller beurteilt wird³, fällt die Begründung für die rationalen Kategorien in Le stelle fredde schwer. Sie äußern sich vorwiegend im Stil Piovenes und in der Tatsache, daß es angesichts der zentralen Problembereiche

¹ Bisol: "L'uomo (...)" in Lettture, a.a.O., S. 461.

² Piovene: "Lettere (...)", a.a.O., S. 273.

³ Vgl. Francesco Bruno: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: Contenuti, Mai-August 1970, S. 98: "(...) a lui importava non tanto il Romanticismo di fine Settecento (...) quanto l'illuminismo francese culminato nelle raffinatezze letterarie di Voltaire."

der menschlichen Existenz und des Todes für den Protagonisten auch vernünftige Gründe für seine Irrationalität zu geben scheint. Durch diesen Eindruck wird auf geschickte Weise jene Atmosphäre der Ambivalenz erweckt, die Piovene in dem Roman zu einer lebendigen Wirklichkeit oder das Leben bedingenden moralischen Instanz werden läßt. So äußerte er sich in einem Interview, das er ein halbes Jahr vor Erscheinen der Stelle fredde mit Gabriele Catalano führte:

"L'ambiguità è un difetto di 'intelligenza totale', perchè, se conoscesse il tutto, l'uomo non sarebbe ambiguo; quindi è una condizione umana. C'è sempre un lato di menzogna, in quel che dico, perchè non sono mai sicuro. <...> la sincerità non è mai totale nell'uomo in nessun modo, perchè non conosce tutto."⁴

Die höchste Wahrheit vereint Wissen und Intuition, Erkenntnis und Leben, und ist damit grundlegend von dualistischer Beschaffenheit:

"Io non sono uno scettico. Amo le idee, la 'res cogitans' spinoziana che è una faccia dell'universo. Le idee <...> forse sono lo scopo maggiore della vita, in cui non riesco a scorgerne altri se non conoscere e vivere. Ma non credo che nessuna idea da sola, nemmeno nello stesso momento storico possa essere privilegiata come assolutamente giusta. Un sentimento più cosmico che moralistico, appena ho adottato un'idea, mi ha sempre costretto a vedere la forte carica di vero che si trova dalla parte opposta."⁵.

Die Realität, konstatiert Piovene, hat zwei Gesichter: die Vision und das reale Leben⁶. Diese versucht der Protagonist

⁴ Catalano: "Della morale <...>". in: Problemi. S. 682.

⁵ Zit. nach Marabini: "Piovene. <...>". in: Nuova rivista <...>, S. 132.

in seinem Katalog einzufangen. Der metaphysische Standpunkt ist der einzige, der es Piovene ermöglicht, die Totalität des Menschen auszudrücken, und die Psychologie mit dem Bereich des Sozialen in Berührung zu bringen⁷. Die Ambivalenz, seit Eugen Bleuler (1857-1939) in der Psychoanalyse terminologisch eingeführt, bezeichnet die Widersprüchlichkeit menschlicher Gefühle, zu deren Lösung der Schizophrene nicht fähig ist. Sie begründet den Symbolismus in der menschlichen Sprache und Erkenntnisweise: An der menschlichen Wahrnehmung partizipieren Subjekt und Objekt gleichermaßen. Diese Tatsache setzt die Kunst auf individuelle Weise um und grenzt sich dadurch von der Wissenschaft ab:

" <...> tout art est individuel, parce qu'il est la vision d'un monde à travers un esprit unique. Et ça est la différence essentielle avec la connaissance scientifique. Dans l'art, ce qui compte c'est précisément ce schéma personnel et unique, cette expression concrète de l'individualité. C'est pour cela qu'il y a un style dans l'art et qu'il n'y en a pas dans la science."⁸.

Tatsächlich ist die Ambivalenz eine ganz moderne Haltung in einer Massengesellschaft, in der die traditionellen Werte zerbrochen sind, in der Anpassungsqualitäten privilegiert werden und der Mut zum eigenen Urteil zum Verhängnis werden könnte. Das Sich-nicht-festlegen, das opportunistische Verhalten sind zu Eigenarten der modernen Welt der

⁶ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione <...>", in: *Italica*, S. 62: "Il suo nuovo mondo poetico ora comprende <...> visione e vita reale e ambedue saranno eternizzate dal protagonista-poeta, che è investito di un compito quasi sacro. <...>"

⁷ Vgl. Ernesto Sabato: "Dieu n'écrit pas de romans/Piovene et Lukács, quelques réflexions", in: *Nuova rivista europea*, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 144: "Donc, le point de vue métaphysique est peut-être le seul qui permet d'exprimer la totalité concrète de l'homme, et, <...>, de concilier le psychologique et le social."

⁸ Ebda. S. 141.

Intellektuellen geworden, von denen sich Piovene gerne ferngehalten hätte (wie das Vorwort zu *La coda di paglia* bezeugt). Diese Art der Ambiguität und menschlichen Unentschiedenheit überträgt Piovene zum einen auf die Vicentiner Landschaft⁹, zum anderen formuliert er in *Le stelle fredde* einen gesellschaftskritischen Ansatz, den er in *Verità e menzogna* noch weiter zu entwickeln gedachte. Bereits Leonardo Sciascia (1921) erklärte "la doppia verità, il doppio giudizio, la doppia funzione"¹⁰ zum Grundproblem der italienischen Gesellschaft, das von einem Widerspruch zwischen Regionalismus und Universalismus begründet wurde¹¹ und das den Ausgangspunkt für die Dekadenz in der Moderne darstellen könnte. So wie die dialektische Grausamkeit der modernen Welt, in der die Gewalt zweier Kriege sowie unzählige andere Konflikte dem Absurden Tür und Tor geöffnet haben¹², akkumuliert auch der "romanzo decadente"¹³ das Fremde, Anormale, Unmenschliche und Monströse. Piovene will in seinem Roman das Pathologische an unserer Gesellschaft aufweisen. Sie ist existentiell tot, denn der Mensch hat seine sichere Verankerung auf kulturellem Gebiet und die überlieferten Ideale seiner Geschichte verloren:

⁹ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione (...)". in: *Italica*, S. 57: "Piovene attribuisce soprattutto al paesaggio vicentino le qualità umane dell'indeterminatezza e dell'indecisione. (...)".

¹⁰ Rudolf Lill: *Geschichte Italiens in der Neuzeit*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1988, 4. durchgesehene Auflage, S. 7.

¹¹ Vgl. ebda. S. 5.

¹² Vgl. Frasson, "Piovene (...)". in: *Osservatore <...>*, 1974, S. 32: "<...> fu l'intellettuale che <...> con un senso oscuro di colpe antiche e recenti, visse <...> la crudele dialettica del mondo contemporaneo, sul quale la violenza di due guerre e dei tanti altri interminabili conflitti ha spalancato il baratro dell'assurdo."

¹³ Vgl. Piovene: "Un'estetica in rovina". in: *Idoli <...>*, S. 123.

"Quello era il mondo umano, il grande mondo umano che non c'è più. Sparito come Urano, come Saturno, come i giganti e gli dei mitologici, come i centauri e le sirene. Ne restano i simulacri, esseri umani finti ma condannati a credere che esista ancora." (S. 10)

Diese Verdammung der modernen Zivilisation als eine Art Tod im Leben, Piovenes "constatazione sulla gente che si crede viva ma è morta"¹⁴ macht den Autor nicht nur zum "interprete più tormentato dei travagli di questa nostra epoca, disperatamente assetata di valori autentici"¹⁵, sondern veranlaßt ihn, das fiktive Jenseits so zu schildern, wie er den augenblicklichen Zustand des Diesseits empfindet: Die Gefahr eines dritten großen Krieges belauert unser Jahrhundert, das Computerzeitalter verändert und gefährdet die Existenz des Schriftstellers grundlegend, überlieferte Werte sind verschüttet. Die Menschen der Moderne sind "disgustosamente parlanti" (S. 11), und der halbtote Dostojewski, der zuweilen wie in ein "vuoto senza pensiero" (S. 132) gefallen zu sein scheint, gesteht: "Mi vergogno di dirlo: sì. L'aria ci parlava in bocca, non avevamo l'energia mentale di tacere." (S. 156)

Im Jenseits, d.h. in unserer Gesellschaft, "si parlava senza pensare <...> senza nè coerenza nè continuità" (S. 162), "carità e l'amore" (S. 187) gibt es hier nicht. Die etablierten Konventionen zeichnen sich nurmehr durch ihre "*fausses dignités et <...> fausses grandeurs*"¹⁶ aus. Daß auch das Sterben für den Vater immer schwieriger wird (vgl. S.

¹⁴ Barbiellini-Amidei u.a.: "Epoca <...>", in: Epoca, S. 83.

¹⁵ Frasson: "Piovene <...>", in: Osservatore <...>, 1974, S. 40.

¹⁶ Goudet: "Piovene <...>", in: Revue <...>, S. 152.

194), zeigt die Ausweglosigkeit dieses Zustandes an und signalisiert die Phantasielosigkeit und Unfähigkeit des modernen Menschen, glücklich und zufrieden zu sein:

"Credo però che <...> un sintomo dell'insoddisfazione e dell'infelicità della maggior parte dei nostri contemporanei <...> forse dipende anche dalla convinzione sempre più diffusa d'avere tutti diritto alla felicità; un'idea, a dire il vero, un pò nevrotica. La gente poi s'accorge che la felicità le sfugge sempre fra le dita, che in fondo non si sa bene neppure cos'è."¹⁷

Auch der Antiheld von Le stelle fredde erlebt nur einmal "qualche cosa di nuovo <...>. Forse era una forma stranissima e larvale di felicità." (S. 93) So wie der Roman "a forza di parlare di morti, arriva proprio al suo contrario"¹⁸ - also zwar als Hauptthema den Tod hat, doch im Grunde nach einer Lösung für das Leben sucht - so lehnt sich auch der Protagonist gegen die malade, abgestorbene Gesellschaft, von der er sich in der Großstadt umgeben sieht, auf. Sein Protest richtet sich weniger gegen ihr konsumorientiertes Verhalten¹⁹, als vielmehr gegen ihren gedankenlosen Aktivismus²⁰, gegen die herrschende Sinnleere, das Fehlen von Werten und von Authentizität, kurz gegen die Dekadenz, auf die er etwas Gefährliches folgen sieht (den "avvento delle

¹⁷ Dzeduszycki: "Lei crede <...>?", in: Il Mondo.

¹⁸ Barbiellini-Amidei u.a.: "Epoca <...>", in: Epoca, S. 84.

¹⁹ Vgl. Caputo-Mayr, "La funzione <...>", in: Italica, S. 64/65, Anm. Nr. 25: "<...> Piovene sottolineava che il giudizio negativo del protagonista de 'Le stelle' sul mondo in cui vive non dovrebbe essere considerato come una condanna della società dei consumi <...>."

²⁰ Vgl. Punkt 4.2. der vorliegenden Arbeit. Vgl. auch Barbiellini-Amidei u.a., "Epoca <...>", in: Epoca, S. 83: "Il libro indica tra i mali del nostro tempo, come male maggiore, proprio il male di una partecipazione sbagliata, di un attivismo accaldato, <...>".

stelle fredde"). Piovene selber, "dotato di un amor vitae che non ebbe mai nulla di dionisiaco"²¹, begegnet diesen Mängeln mit harter Logik. Der Moralist versucht sich zu demystifizieren²², seinem wahren Ich näherzukommen, bzw. es überhaupt zu finden, was ihn auf eine hohe Abstraktionsebene führt, auf der die Erzählung fast zum Erliegen kommt und nach Katalog-Definitionen gesucht wird. Piovenes trockener, gleichgültig wirkender Stil²³ trägt dazu bei, daß sich der Eindruck verstärkt, ihm gehe es vorrangig um die ontologische Frage, das reine Problem des Seins, und weniger um das menschliche Risiko des Lebens an sich. Die moderne Metaphysik birgt jedoch die Gefahr der Selbstauslöschung in sich, vor der sich der Protagonist zu verteidigen sucht, indem er vor sich selbst, vor Gott, den Gefühlen und einem Urteil davonläuft, "dal rifiuto di parlare al rifiuto di spiegare, fino al rifiuto intellettuale d'essere"²⁴. Da der Ich-Erzähler zunehmend Erklärungen verweigert²⁵ und der Leser seiner Entwicklung nicht mehr rational folgen kann, wird der klar philosophisch fragende Stil im Jenseitsbericht gegen Romanende von einer metaphysischen Ambiguität abgelöst, die als ein ins Negative verkehrter Mystizismus gelten könnte und die der Ambiguität auf der einen Seite eine existentielle

²¹ Montale: "È morto (...)", in: Corriere della Sera.

²² Vgl. Falqui, "Le stelle (...)", in: Il Tempo: "Un ammonimento. (...) ci viene dal moralista Piovene: un moralista che oggi a differenza di ieri, demitizzatosi, lascia a ciascuno la sperimentazione ultima, la libertà della scelta. (...). E pone agli altri il suo stesso problema."

²³ Vgl. Pampaloni, "Rapporto (...)", in: Il Mondo: "Il linguaggio stesso è come sottoposto a un processo disidratante: morte, amore, memoria, passato, divengono parole compatte e metalliche come gettoni, esatte e indefinibili come segni convenzionali."

²⁴ Bettiza: "Il niente (...)", a.a.O., S. XXVI.

²⁵ Vgl. z.B. Stelle, S. 89: "Io non sapevo più (...) rispondere, (...), e allora m'inasprivo. Non ho niente da dire, (...): non ho più la parola."

Wertigkeit zuspricht und auf der anderen Seite die geistige Entrückung des Protagonisten (die mit dem Motiv der Idiotie in Verbindung zu bringen ist) als eine Form der Rebellion zu verstehen gibt.

6.3. Das literarische Umfeld:

"<...> il suo lavoro <...>, per essenza, è stato il lavoro del maggior saggista che vanta la letteratura italiana del nostro secolo. <...> La ragione <...> era il suo primo moto istintivo" schrieb Carlo Bo am 13. November 1974 zum Tod Piovenes im Corriere della Sera. Es wird hier jedoch auch eingeräumt, daß Piovenes Prosa sich mit Le Furie und Le stelle fredde dahingehend verändert habe, daß in seinen letzten Werken "lo spirito della fantasia tendeva a farsi teoria pura, in un supremo tentativo di fusione, fra narrazione e saggistica"¹. Vielleicht findet die traditionelle Einordnung Piovenes unter dem Stichwort des "regionalismo"² auch darin seine Begründung, daß sein essayistisches Schaffen (insbesondere sein Viaggio in Italia) dem Leserpublikum leichter zugänglich war als sein Romanwerk, in dem Piovenes Auseinandersetzung mit seiner katholischen Erziehung und Familientradition und dem gedanklichen Gerüst seiner Werke oftmals verworren und nur schwer erkenntlich zutage tritt. In Le stelle fredde steht aber das regionaltypische Element hinter der philosophierenden

¹ Bo: "Gusto <...>", in: Corriere della Sera, a.a.O.

² Vgl. Mayr, Guido <...>, S. 10: "Piovene steht in der durch Fogazzaro ausgebildeten Tradition des 'regionalismo', der sich auf Vicenza und seine Umgebung, seine Landschaft und Natur beschränkt, <...>. Auch in Goffredo Parises Romanen taucht dieser 'regionalismo' wieder auf, <...>."

Komponente an Wichtigkeit weit zurück. Der Roman ließe sich zwar in die italienische Tradition der Totengespräche einreihen, die von Pietro Verris Dialogo fra un imperatore e un filosofo (1790) über den Dialogo della salute (1912) von Carlo Michelstaedter bis zu Fra i due mondi (1913) von Guglielmo Ferrero reicht, doch weist diese Literaturgattung in Italien keine besonders ausgeprägte Form auf und es gibt keine Anhaltspunkte dafür, daß Piovene aus dieser Richtung entscheidende Anregungen zukamen.

Außer dem regional motivierten Vergleich zu den beiden Vicentinern Fogazzaro³ (1842-1911) und Goffredo Parise (1929)⁴, sind Piovenes Romane auch mit Alberto Moravias (1907) Erzählwerk in Verbindung gebracht worden⁵, mit dem Piovene Inhalte der Gesellschaftskritik teilt. Was Le stelle fredde speziell betrifft, ist es aber im Rahmen einer Einordnung innerhalb der modernen italienischen Literatur am sinnvollsten, den Roman in Zusammenhang mit einigen unmittelbar um das Erscheinungsjahr entstandenen Werken zu betrachten. So lassen sich z.B. zu Dino Buzzatis Poema a fumetti (1969)⁶ oder Bassanis L'airone (1968)⁷, zu Mario

³ Vgl. Punkt 4.4. der vorliegenden Arbeit.

⁴ Vgl. Piovene, La coda <...>, a.a.O., S. 556-560.

⁵ Vgl. Pullini, "Il cielo <...>". in: Studium, S. 48: vgl. dazu auch Kanduth, "Guido Piovene", in: Wesenszüge <...>, S. 191-200, insbesondere ebda. S. 193: "Moravia und Piovene sind einander dadurch in der Sittenschilderung nahe, aber auch in der künstlerischen Auseinandersetzung, die sie damit verbinden, indem sie mit direkten und indirekten Mitteln den Schaffensprozess bewußt machen."

⁶ Vgl. Carabba, "L'ultimo <...>". in: La Nazione: "Si pensi al Bassani dell' 'Airone', al Benedetti degli 'Occhi' o anche al Buzzati del 'Poema a fumetti'."

⁷ Vgl. Pullini, "Il cielo <...>". in: Studium, S. 48: "(È quanto è accaduto localmente allo stesso Bassani de 'L'airone', che è addirittura un itinerario sistematicamente perseguito verso il suicidio fisico, <...>).")

Soldatis L'attore (1970)⁸, Mauro Curradis Via da me (1970)⁹ oder Benedettis Occhi (1970)¹⁰ thematische und stilistische Ähnlichkeiten konstruieren. Generell aber kann resümiert werden:

"Piovene, pur appartenendo alla generazione dei Vittorini e dei Pavese e a quella dei documentaristi del neorealismo, è rimasto a sè: estraneo alla tensione mitica, ideologica e stilistica, dei primi due, e all'aggiornamento cronachistico dei secondi."¹¹

Diese Abgrenzung den Anliegen der eigenen Generation gegenüber begründet sich hauptsächlich durch die elitäre Gesellschaftsklasse, der sich Piovene angehörig fühlte. Eugenio Montale, der ebenso wie Moravia und Piovene an der Zeitschrift Pan seit 1933/34 mitarbeitete, nannte ihn zum Beispiel "un grande signore"¹²; in Le Monde erschien zum Tode Piovenes ein Artikel mit der Überschrift: "Guido Piovene prince isolé du journalisme italien"¹³. Doch anders als bei Montale oder auch Buzzati, in deren Werken Literarisches und

⁸ Vgl. Picchi: "Soldati (...)", in: Belfagor, insbesondere S. 697 f.: "Mi riferisco in particolare (...) a (...) Mario Soldati (...) e Guido Piovene (...). I moralisti, ch  tali sono e vogliono essere Soldati e Piovene, (...)". Zum Vergleich zwischen Piovene und Soldati vgl. auch Pullini, "Il romanzo (...)", in: Il romanzo <...>, S. 277 ff.: "I due nomi (...) del decadentismo in Italia (...) sono quelli di Guido Piovene e Mario Soldati."

⁹ Vgl. hierzu den Artikel von Giuseppe Marchetti: "'Le stelle fredde' e 'Via da me'. Piovene e Curradi", in: Gazzetta di Parma, 02.04.1970.

¹⁰ Vgl. wieder Carabba: "L'ultimo (...)", in: La Nazione.

¹¹ Pullini: "Piovene (...)", in: Nuova rivista <...>, S. 115.

¹² Montale: "  morto (...)", in: Corriere della Sera.

¹³ Jacques Nobécourt: "Guido Piovene prince isolé du journalisme italien", in: Le Monde, Paris, 22.11.1974.

Journalistisches klar voneinander getrennt sind, war für Piovene der Journalismus eine zur Arbeit des Schriftstellers komplementäre Möglichkeit der Selbstverwirklichung. Statt eine "politisch engagierte und wirklichkeitsgetreue Darstellung 'unterer' Bevölkerungsschichten"¹⁴ zu liefern wie sie etwa Pavese und Vittorini boten, reagiert Piovene auf die Identitätskrise des modernen Menschen und auf die Sakrilege, die dieser in Zusammenhang damit begeht (versinnbildlicht durch das Abschlagen des Kirschbaumes, der die extreme Beleidigung und die Invektive *per se* symbolisiert), mit Introspektion, Verzicht auf unnötige Wütereien und schlichtweg ausweichend:

*"Guido Piovene appartient à la même génération que Pavese, Vittorini et Moravia, cette génération qui a renouvelé le roman italien. Mais <...> la démarche de Piovene est plus intérieure, plus oblique. Le mal, pour Piovene, est à l'intérieur des âmes, plus que dans les structures économiques et sociales"*¹⁵.

Mit der Suche des Protagonisten von Le stelle fredde nach dem Unverbrauchten und Ursprünglichem verbindet Piovene eine ganz direkte nihilistische Provokation gegen den katholischen Glauben: Seine Hinwendung zum Heidnischen steht, genau wie Cesare Paveses (1908-1950) Interesse am Mythos, unter dem Einfluß von Leopardis' Operette morali (1827)¹⁶ und von

¹⁴ Heinz Willi Wittschier: Die italienische Literatur. Einführung und Studienführer - Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 1985, 3. ergänzte Auflage, S. 186.

¹⁵ Fernandez: "Le mal <...>", in: L'Express.

¹⁶ Zum Problem der Verantwortlichkeit des Menschen beim frühen Piovene und bei Pavese vgl. auch Claudio Varese: "Guido Piovene", in: Occasioni e valori della letteratura contemporanea, Rocca San Casciano (Cappelli) 1967, S. 291 f.: "In questo, Pavese e Piovene

Giambattista Vicos These, Mythos entstehe dadurch, daß der Mensch das Bedürfnis in sich trage, den Dingen Namen zu geben¹⁷.

Das Problem der schwindenden Authentizität, das den Protagonisten in die Flucht vor dem modernen Leben treibt, läßt Anklänge an die pirandellianischen Auseinandersetzungen zwischen Sein und Schein erkennen. Was im italienischen Theater surrealistische Inszenierungsformen waren, findet sich in abgewandelter Form noch in Le stelle fredde wieder, wo sich verschiedene Wirklichkeitsebenen übereinanderschoben, romantische und psychoanalytische Elemente der literarischen Nutzung des Unbewußten dienen. So soll beispielsweise der Katalog in Le stelle fredde - ähnlich wie in der surrealistischen Malerei Objekte willkürlich zusammengestellt wurden - das Irrationale und Überwirkliche durch freies Assoziieren von Gedanken und Worten nach unbewußten Mechanismen des Seelischen zum Ausdruck bringen soll. In der surrealistischen Malerei, in der auf dem berühmten Bild Au Rendez-vous des Amis von Max Ernst (1922) Dostojewski als Ahnherr und Giorgio de Chirico als Statue erscheinen, wird unter direktem Einfluß des 1909 von Filippo Tommaso Marinetti erstmals verkündeten und dann Mitte der zwanziger Jahre verebten Futurismus die bestehende Gesellschaftsordnung oftmals unter dem Deckmantel verborgener Komik bereits in den zwanziger und dreißiger Jahren als

sembrano coincidere, se anche Pavese parlava di lasciar accadere i fatti. Ma nell'uno l'accadere dei fatti si configura come un bene e l'accettare vuol dire capire e interpretare: nell'altro, invece, come un male."

¹⁷ Vgl. Giambattista Vico: "Principj di scienza nuova", in: Opere, hrsg. von Fausto Nicolini, Milano-Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1953, S. 521/522: "Per tutto ciò si è dimostro che tutti i tropi (...) sono stati necessari modi di spiegarsi (...)" oder ebda. S. 551: "(...) la lingua poetica (...) nacque tutta da (...) necessità di spiegarsi: (...)".

verlogen verurteilt. Auch des Protagonisten Betrachtungsweise der ihn umgebenden Objekte¹⁸ erinnern fern an die Prosa eines George Bataille (1897-1962). Wenn auch die Thematik von Tabuvorstellungen Ende der sechziger Jahre allmählich als überholt gegolten haben mag - der Verzicht auf bürgerliche Normen blieb weiterhin aktuell. Auch die auf Kafka noch einwirkenden Thematiken des paradoxen Verbindens von Widersprüchlichem, des Zusammenführens von Unvereinbarem, des Unharmonischem, Dissonanten der menschlichen Existenz, des Verfremdens vertrauter Inhalte und der Darstellung der Existenz in ihrer Widersprüchlichkeit und ihrem Schrecken, die einen traumatischen Schock erzeugen soll, scheinen in Le stelle fredde vage durch.

Die Tatsache, daß Piovene in Le stelle fredde zwar einen präzisen Bericht über Umwelterscheinungen im Diesseits über den Berichterstatter Dostojewski oder mittels des Kataloges vom Protagonisten an den Leser heranträgt, sich selber dazu jedoch jeden subjektiven Kommentars enthält, stellt hohe Interpretationsansprüche an den Leser; Gesamtbild oder -handlung des Romans sollen letztlich jedoch von ihm entschlüsselt werden. Diese Romantechnik wurde besonders in Weiterführung von Proust (1871-1922) und Joyce (1882-1941) beim "Nouveau roman" eingesetzt, zu deren Hauptvertreter, Alain Robbe-Grillet (1922), wiederholt literarische Parallelen gezogen worden sind¹⁹, obwohl Piovene selber

¹⁸ Vgl. z.B. die Beschreibung der Spiele mit dem kleinen Jungen gegen Romanende in Stelle, auf S. 228/229.

¹⁹ Vgl. Bettiza, "Il niente (...)", a.a.O., S. XXXIX sowie ebda. S. XL: "Non v'è dubbio che le teorie dell'ex geometra e antiromanzieri Robbe-Grillet lo affascinano."; vgl. auch Goudet, "Piovene, (...)", in: Revue <...>, S. 158, Anm. Nr. 2: "Parallèlement à cette histoire intérieure, le livre <'Le Furie', meine Hervorhebung> a évidemment aussi une genèse 'extérieure': il naît dans un climat de 'Nouveau Roman' et c'est un aspect qui mérite d'être étudié."

dessen Kunstverständnis und Ethik kritisch gegenüberstand²⁰. Piovenes Stelle fredde gehen aber über die philosophische Lebensmaxime der "ricordi come responsabilità"²¹ hinaus und wollen mit der Lebensalternative, die die Katalogisierung der Umwelt am Romanende darstellt und die einen "amore alle cose del mondo"²² sowie die Kontemplation und Erhaltung literarischer Werte trotz lebensbedrohlicher Umstände impliziert, eine Lösung des existentiellen Konfliktes anbieten:

"Piovene supera l'aridità del 'nouveau roman' e della sua filosofia di vita, per salvare una vibrazione nel fondo di un'anima ormai dissoltasi nella coscienza della propria inutilità. La contemplazione interveniva, già nel finale de 'La noia' di Moravia, a salvare in extremis il protagonista Dino dalla frattura totale con la realtà; e tutti gli ultimi libri di Moravia, come indicano anche i titoli ('Una cosa è una cosa', 'Il mondo è quello che è', ecc.) stanno a suggerire la 'nominazione' delle cose come estrema forma di relazione con le cose, al di là della certezza della loro esistenza e del loro significato. Nominare, in fondo, è sinonimo del decifrare e catalogare di Piovene <...>: e l'uno e l'altro conservano, nella definizione nichilista di una crisi, l'ancora di un salvataggio emotivo là dove riescono a conservare al processo, nonostante la sua lucida e disperata sistematicità un sospetto di vitalità estetica o emotiva."²³

²⁰ Vgl. Piovene, *La coda* <...>, a.a.O., S. 519: "<...> mi urta una narrativa <...> quando contiene <...> una filosofia alla quale mi sento ostile. Ho letto per esempio il saggio di Robbe-Grillet sul romanzo <...>. Provo una ripugnanza che, lo confesso, non è artistica ma morale, di fronte a queste offerte al nulla senza nemmeno un minimo di dolore."

²¹ Varese: "Guido <...>", in: *Occasioni* <...>, S. 294.

²² Pullini: "Il cielo <...>", in: *Studium*, S. 49.

²³ Ebda. S. 48.

In Le stelle fredde, besonders in der nach Grundstrukturen der Gegenstände und des menschlichen Denkens suchenden Katalogarbeit, sind auch Elemente aus dem Strukturalismus zu verzeichnen, der Mitte der sechziger Jahre vornehmlich in Frankreich seinen Siegeszug antrat²⁴. Antithetisch zu diesem Ansatz verhält sich Piovenes Hang zum Phantastischen und Märchenhaften, der ihn in die Nähe eines Italo Calvino, den Piovene sehr geschätzt hat²⁵, und dessen Barone rampante (1957) rückt, in dem der Romanheld Cosimo auf die Bäume steigt, um vor seiner in einer aristokratisch-brüchigen Scheinwelt lebenden Familie zu fliehen. Über Piovenes eigene Äußerungen zu seinem literarischen Umfeld wurde ein Jahr nach Erscheinen der Stelle fredde wie folgt berichtet:

"Piovene ha negato di aver subito influssi o suggestioni <...> dal Goldoni e o dal Fogazzaro <...>, ed ha aggiunto che letture determinanti nel periodo della sua formazione sono state quelle di Dante, Ariosto, Tasso, Dostoevskij, Tolstoj. Dopo aver osservato che la letteratura veneta <...> è intrisa di influenze nordiche, orientali e mitteleuropee con una particolare venatura nevrotica e visionaria, l'autore de 'Le stelle fredde' ha riconosciuto l'esistenza nell'ambito veneto di una 'oasi vicentina' con suoi tratti peculiari e inconfondibili. Richiesto di indicare alcuni scrittori decisamente 'antipatici' fra quanti sono già stati consegnati alla storia letteraria, Piovene, dopo un attimo di imbarazzo, ha fatto i nomi di Alfieri e di Verga soggiungendo che anche Moravia e Vittorini gli sono totalmente estranei: mentre ha detto di prediligere il primo Palazzeschi, Gadda, Parise, la Morante, Calvino, Volponi, il Pavese del 'Diario' e il Cassola de 'La ragazza di Bube'."²⁶

²⁴ Vgl. hierzu Saccà, "Un romanzo (...)", in: Gazzetta del Sud, wo gesagt wird, daß in "Le stelle fredde" der Strukturalismus als nicht überzeugend und im Grunde menschenfeindlich entlarvt wird.

²⁵ Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 257.

Angesichts dieser Äußerung läßt sich für Le stelle fredde zusammenfassend sagen, daß das literarische Umfeld Piovenes zwar weit gefaßt werden kann, sich jedoch für diesen Roman speziell kaum eine traditionelle Einordnung innerhalb der italienischen Literatur anbietet, wobei sich aber immerhin mit Sicherheit sagen läßt, daß sowohl Dantes als auch Leopardis Denken und Schaffen in Le stelle fredde eingeflossen sind, wobei die klassische Höllenwanderung des Dante Alighieri parodiert, der Romantiker Leopardi eher nachempfunden und auf das 20. Jahrhundert übertragen wird. Piovene scheint sich beim Abfassen seines Romans insgesamt stärker an ausländischen Strömungen orientiert zu haben. Von entscheidender Wichtigkeit war hierbei das erzählerische Vorbild Dostojewskis. Piovene selber sagte kurz nach Erscheinen des Buches: "io avevo in mente un libro interamente su Dostoevski e sulla discesa agli inferi... e poi questa si è concentrata."²⁷

Wie Piovene auf dieses Vorhaben kam, erklärt sich bereits aus seinem Vorwort zur Dostojewski-Ausgabe von 1958, besonders wenn man dabei beachtet, daß es ihm stets darum geht, die Zustände der modernen (dekadenten) Gesellschaft aufzuzeichnen:

"L'opera di Dostoevskij, in cui si trova quasi tutta la problematica morale della letteratura europea successiva, <...> si rivela insolubile, e proprio per questo sprigiona

²⁶ Gianluigi Ceruti: "Guido Piovene. Il Veneto come memoria", in: Giornale di Vicenza, 24.04.1971.

²⁷ Barbiellini-Amidei u.a.: "Epoca <...>", in: Epoca, S. 84.

<...> un senso acuto di sgomento, di rimorso e di sofferenza."²⁸ und:

"Quei romanzi sono anche il documento <...> d'una società che si dissolve <...>. Questo mondo in rovina nel quale nessuno ha più posto, si sciolgono i legami familiari e sociali, ciascuno è tutto e nulla e diventa soltanto un' 'anima', cioè un se stesso mutato in fissazione ed in follia <...> ha una sola risorsa, pensare, psicologizzare"²⁹

Dies sind die typischen Kennzeichen des "romanzo moderno, del quale Dostoevskij è uno dei maggiori inventori"³⁰. In eben dieser Rolle meldet sich auch der Roman-Dostojewski im Schlußsatz des IX. Kapitels in Le stelle fredde zu Wort, doch wird seine Bedeutung sehr bald in ihr Gegenteil verkehrt. Gleichzeitig mit der Persönlichkeit Dostojewskis mimt und verspottet Piovene auch die Krise des modernen Romans. Piovenes ursprüngliches Vorhaben, ein eigenes Buch über den russischen Autor zu schreiben, legt nun die Annahme nahe, daß Anregungen auch direkt Dostojewskis Werk entnommen wurden. So schrieb Dostojewski etwa 1873 eine Erzählung mit dem Titel Bobók, die im gleichen Jahr in der Rubrik "Tagebuch eines Schriftstellers" erstmals in der Zeitschrift Grashdánin ("Der Bürger") veröffentlicht wurde. Diese meisterhafte Geschichte trägt den Untertitel "Aufzeichnungen eines Ungenannten", auf den Piovene auch möglicherweise in Le stelle fredde anspielt³¹. Bobok weist ganz erstaunliche Parallelen zum

²⁸ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XIII.

²⁹ Ebda. S. XVII.

³⁰ Ebda. S. XXX.

³¹ Vgl. Stelle, S. 182.

Jenseitsbericht in Le stelle fredde auf. Dostojewskis Erzählung ist ebenfalls in der Ich-Form gehalten. Sie berichtet über einen Schriftsteller, der wie der Protagonist von Le stelle fredde Reklame-Anzeigen verfaßt (jener befaßt sich mit Vorliebe mit Voltaire), und eines Tages auf dem Friedhof auf einem Sarkophagdeckel niedersitzt, wo er plötzlich die dumpfen Stimmen der Toten zu hören beginnt und auf diese Weise allerhand über das Jenseits erfährt: Da ist u.a. eine "hochnäsige Stimme einer gereizten Dame"³² zu hören, die an Piovenes kleine grauhaarige Frau erinnert³³. Auch bei Dostojewski machen die Verstorbenen "erst die Übergänge und Zustände der Seele nach dem Tode"³⁴ durch, nachdem sie "wie im Halbschlaf"³⁵ im Jenseits erwachen. Dort sehen sie dann ein - auch dies wird in Le stelle fredde verarbeitet -, daß sie den im Diesseits erfolgten Tod "irrtümlicherweise für den endgültigen Tod gehalten haben. Hier aber erwacht der Körper gewissermaßen noch einmal."³⁶ Ebenso wie bei Piovene sind die Toten von einer obskuren "Auflösung"³⁷ bedroht: Sie haben noch "zwei oder drei Monate Leben und zu guter Letzt - bobók."³⁸ Auch in Bobók benimmt sich die Menge der Verstorbenen töricht³⁹, ihre Stimmen

³² Fedor M. Dostojewski: "Bobok", in: Der Spieler. Späte Romane und Novellen. Übertragen von E. K. Rahsin, München (Piper & Co) 1959, S. 640.

³³ Vgl. Stelle, S. 138 oder ebda. S. 144.

³⁴ Dostojewski: "Bobok", in: Der Spieler, a.a.O., S. 642.

³⁵ Ebda. S. 646.

³⁶ Ebda. S. 651.

³⁷ Ebda.

³⁸ Ebda.

werden wie ein dahinbrausendes "Getöse"⁴⁰, und sie geben insgesamt das Bild "zerfallender, verwesender Leichen, und das noch in den letzten Augenblicken der Besinnung, angesichts der letzten Möglichkeit!"⁴¹ Auch Piovenes Assoziation des Todes mit Wasser oder Feuchtigkeit (verdeutlicht durch die Schluchten und Rinnsäler im Jenseits⁴² sowie durch die ominösen weißen Flecken⁴³) findet ihre Korrespondenz in Bobók (übersetzbar mit "Blubblub"⁴⁴, das die "glucksenden" Laute, die der Ich-Erzähler eingangs hört, wiedergeben soll), wo der Ich-Erzähler in den offenen Gräbern schreckliches, unerklärliches grünes Wasser entdeckt⁴⁵.

Außer der Erzählung Bobók hat Piovene wohl auch Dostojewskis Traum eines lächerlichen Menschen - Eine phantastische Erzählung (1877 ebenfalls im "Tagebuch eines Schriftstellers" erschienen) vorgeschwebt, als er seinen Roman-Dostojewski den Jenseitsbericht im XI. und XII. Kapitel abgeben ließ: Diese Erzählung handelt von einem Intellektuellen, der Selbstmord begehen möchte, dem sich stattdessen jedoch in einem Traum der Tod und die Wahrheit offenbaren, sodaß er, als er am Schluß erwacht, nur noch das Bedürfnis verspürt, das

³⁹ Vgl. ebda. S. 653: "'<...>! Entblößen wir uns alle, und zeigen wir uns nackt!' 'Ach ja, ja! Entblößen wir uns, entblößen wir uns!' riefen alle Stimmen aus vollem Halse."

⁴⁰ Ebda. S. 655.

⁴¹ Ebda.

⁴² Vgl. Stelle, S. 142/143.

⁴³ Vgl. ebda. S. 147/148.

⁴⁴ Vgl. Dostojewski, "Anmerkungen/Bobok", in: Der Spieler, S. 780.

⁴⁵ Vgl. Dostojewski: "Bobok", in: Der Spieler, S. 637.

geträumte Paradies zu verkünden. Wie das Gefühl der "dormiveglia" in Le stelle fredde ist auch hier der maßgebliche Ton der des Traumes, der wie bei Piovene ein Mittel der Kommunikation mit den Toten ist⁴⁶. Der Ich-Erzähler im Traum eines lächerlichen Menschen verbindet "mit dem Begriff Grab eigentlich nur das Gefühl von Feuchtigkeit und Kälte"⁴⁷, das auch im Jenseitsbericht bei Piovene vorherrscht. Anschließend träumt der Ich-Erzähler, wie das Leben nach dem Tod ist. Wie der Dostojewski von Le stelle fredde (vgl. S. 134) weiß der Ich-Erzähler hier auch nicht, wieviel Zeit nach dem Dahinscheiden und dem Erwachen vergangen war, "eine Stunde oder einige Tage oder viele Tage"⁴⁸. Das Ambiente und die Einsichten aus der im Traum eines lächerlichen Menschen beschriebenen Jenseitsreise gleichen denjenigen von Le stelle fredde über die Grenzen der Jenseitskapitel hinaus: Der Tote bewegt sich in einer kosmischen Atmosphäre⁴⁹, der menschliche Idealzustand der "bis zu vollkommener Ruhe gelangten Einsicht"⁵⁰, gekoppelt mit Heiterkeit und "kindlichem Frohsinn"⁵¹ der Menschen im Paradies entspricht dem Ideal des Protagonisten von Le stelle fredde. Im Paradies von Dostojewski gelangen die Toten "zu einer ruhigen, abgeklärten, vollendet beschaulichen Verzückung. Man hätte glauben können, sie stünden mit ihren

⁴⁶ Vgl. Dostojewski: "Traum eines lächerlichen Menschen", in: Der Spieler, a.a.O., S. 728.

⁴⁷ Ebda. S. 729.

⁴⁸ Ebda. S. 730.

⁴⁹ Vgl. ebda. S. 731 ff.

⁵⁰ Ebda. S. 734.

⁵¹ Ebda.

Toten sogar noch nach dem Tode in Verbindung"⁵², und "es war in ihnen irgend so was wie ein greifbar gegenwärtiges, ununterbrochen lebendiges Einssein mit dem All"⁵³, obwohl sie "keinen Glauben"⁵⁴ hatten - wie Piovenes Protagonist. Doch diese paradiesische Idylle mit ihren Blumen und Vögeln⁵⁵, in der schattige blühende Bäume stehen, die die "Menschen" als ihresgleichen behandeln⁵⁶ und deren Blätter den Erzähler "mit ihrem sanften, freundlichen Rauschen willkommen hießen und <...> unbekannte Worte der Liebe zuflüsterten"⁵⁷, wie es der Kirschbaum mit dem Protagonisten von *Le stelle fredde* tut (vgl. S. 35), ist in Gefahr. Bereits in Dostojewskis Kurzgeschichte verwandelt sie sich in eine verlogene, sündigende Gesellschaft⁵⁸, also in das, was sich bei Piovene dann als eine Art Purgatorium präsentiert, in der sich die Scharen von schwatzhaften Verstorbenen in der lichten venetischen Frühlingslandschaft auf ein unbekanntes Ziel zubewegen. Dostojewskis Erzählung endet mit der Frage: "Was ist ein Traum? Ist denn unser Leben kein Traum?"⁵⁹ und mit dem auch bei Piovene im Mittelpunkt stehenden Kampf um eine

⁵² Ebda. S. 737.

⁵³ Ebda.

⁵⁴ Ebda.

⁵⁵ Vgl. ebda. S. 734.

⁵⁶ Vgl. ebda. S. 735: "Sie wiesen auf ihre Bäume hin, ich aber konnte diesen Grad der Liebe, mit dem sie sie betrachteten, nicht nachfühlen: sie taten, als ob die Bäume Menschen ihresgleichen wären. Und wissen Sie, vielleicht täusche ich mich nicht, wenn ich sage, daß sie auch mit ihnen sprachen! Ja, sie hatten deren Sprache entdeckt <...>"

⁵⁷ Dostojewski: "Traum <...>", in: *Der Spieler*, S. 734.

⁵⁸ Vgl. ebda. S. 740 ff.

⁵⁹ Ebda. S. 745.

neue Authentizität: "'Die Erkenntnis des Lebens - steht höher
als das Leben, die Kenntnis der Gesetze des Glücks - steht
höher als das Glück'- das ist es, wogegen man kämpfen muß!
Und ich werde es tun."⁶⁰

⁶⁰ Ebda. S. 746.

7. ZUSAMMENSCHAU

Man dürfte Piovene kein Unrecht tun, wenn man an dieser Stelle bemerkt, daß gerade der Jenseitsbericht in den Kapiteln XI und XII den beiden Erzählungen Dostojewskis an literarischer Qualität zurücksteht¹. Sicherlich hatte Piovene nicht vor, diese Erzählungen einfach nachzuahmen; vielmehr war er daran interessiert, sie im Sinne eines eigenen Romans zu instrumentalisieren, wie er auch die Divina Commedia keinesfalls imitieren, sondern lediglich verwenden wollte. Das eigentliche Romanvorhaben zu definieren erscheint jedoch beschwerlich angesichts der Tatsache, daß Piovene selber sagt: "i romanzi, in me, si formano prima come una grande nebulosa. Poi in questa nebulosa convergono, magari, cose che sono state immaginate separatamente."² Wir beschränken uns daher darauf, verifizierbare Autorenaussagen in Le stelle fredde abschließend zu vergleichen und zu bewerten sowie einige Kritikpunkte zusammenzutragen und zu beurteilen.

Allein die Tatsache, daß sich Le stelle fredde zwar mit mehreren Werken anderer italienischer Schriftsteller in Verbindung bringen lassen, aber nicht ohne weiteres in die nationale Literaturtradition eingeordnet werden können, zeigt sowohl die Vielseitigkeit dieses Werkes als auch seine Unbestimmtheit auf. Die somit eingeschlagene Strategie der Ambiguität ist für die zeitgenössische Erzähltradition bezeichnend, welche Demarkationen aufhebt und sich mit dem

¹ Vgl. dazu Giacinto Spagnoletti: "'Le stelle fredde'. Il nuovo romanzo di Guido Piovene", in: Il Messaggero di Roma, 08.04.1970: "Ma il libro è tutto riuscito?, si chiederà più di un lettore. Sarà bene allora distinguere (...) fra la parte del dialogo assolutamente riuscita, e il lungo discorso dostoevskiano che avrebbe trovato miglior soluzione nella brevità."

² Barbiellini-Amidei u.a.: "Epoca (...)", in: Epoca, S. 84.

Unterton einer beständigen Unzufriedenheit verschiedene aleatorische Werkbedeutungen offenhält. Das Merkmal der Ambiguität verstärkt Piovene, der "maestro del romanzo psicologico contemporaneo"³ und "teorico dell'ambiguità morale, diplomatico <...> degli schermi dell'anima"⁴, dadurch, daß seine Romanfiguren sich meist durch ein kompliziertes Innenleben und durch gesellschaftliche Abulie auszeichnen⁵. Letztlich bleibt die menschliche Seele jedoch undechiffrierbar und die Ambiguität, in der sich die Figuren bewegen, ein Rückgriff des Autors, der eindeutig autobiografische Züge trägt⁶. Die Ambiguität resultiert aus den beiden menschlichen Eigenschaften der "pietà" und der "carità"⁷, und auf ihr beruht die bewegte und als Ganzes unfaßbare Wirklichkeit, auf die sich das Interesse Piovenes richtet. Seine Analysen finden unter Prämissen statt, die nichts anderes als eine aporetische Arbeitsweise zulassen können. Für Piovene gibt es keine festen Ergebnisse und keine Gewissheiten, auch weil sein Werk auf Antinomien aufbaut: In Le stelle fredde zeigt sich dies beispielsweise in des Protagonisten "nostalgia del divino da un lato, e del predivino pagano dall'altro"⁸, ebenso wie:

³ Arpino: "Guido <...>", in: Notizie <...>, S. 6.

⁴ Ebda. S. 7.

⁵ Vgl. Galletti, "I romanzi <...>", in: Storia <...>, S. 673: "<...> sono esseri deboli, abulici. <...> che si sentono dominati da impulsi contro i quali non tentano neppure di lottare."

⁶ Vgl. Ragni, "Guido <...>", in: Letteratura <...>, S. 757: "<...> gioverà cogliere proprio nel gusto solerte <...> espresso da Piovene nel confermare il postulato dell'ambiguità un'implicazione fortemente autobiografica: <...>"

⁷ Ebda. S. 756.

⁸ Bettiza: "Il niente <...>", a.a.O., S. LII.

"<...> c'è un Piovene romantico, pronto a eccitarsi <...> di ogni doppiezza <...> di ambiguità irrisolta <...> e c'è un Piovene illuminista, che punta <...> sulla via di chiarezza che porti quell'ambiguità a un ordine morale"⁹.

Doch letzteres Ziel ist unerreichbar, denn: "Tra la ragione e il suo contrario il rapporto vero è di complicità, una complicità fitta di tradimenti"¹⁰. So kommt es, daß sich die Wahrheit mit dem identifizieren läßt, was nicht gesagt, bzw. was in obskurer Form vermittelt wird und jenseits der buchstabengetreuen Präsentation verstanden werden will. Ein solch hermetischer Grundgedanke, der in Le stelle fredde zu konstatieren ist, entsteht durch die Einsicht über die Unzulänglichkeit der menschlichen Sprache, in der Hoffnung, daß, je ambivalenter, symbolischer und metaphorischer die Ausdrucksweise ist, sie umso geeigneter dafür sei, die große Einheit zu benennen, in der die Gegensätze koinzidieren. Doch hierdurch wird der Sprache jegliche Kommunikationsmacht abgesprochen; der hermetische Ansatz führt dazu, daß sich die Aussage um ein leeres Geheimnis dreht, sie auf der Ebene einer oberflächlichen Kenntnis des kosmischen Geheimnisses stehenbleibt. Das hermetisch-gnostische Modell verführt den Autor dazu, angesichts des Unbekannten dem natürlichen Impuls der Idealisierung zu folgen, die mit der natürlichen Furcht dahingehend zusammenarbeitet, daß durch die Imagination die Thematik des Unbekannten intensiv betrachtet werden kann. Eben diesen Zweck sollen die Jenseitsbeschreibung und die Katalogarbeit erfüllen. Sowohl im Jenseits wie auch während der Unterredung mit dem Theologen in Lugo steht ein Problem

⁹ Pampaloni: "La nuova <...>", in: Storia <...>, S. 826.

¹⁰ Ebda. S. 827.

im Mittelpunkt der Gespräche, das bei Piovene zur fixen Idee geworden ist: die Existenz oder Nicht-Existenz Gottes. In der Katalogarbeit scheint es gegen Ende von Le stelle fredde endlich zu einer Lösung zu kommen, in der der angestrebte Synkretismus von Kunst und Wissenschaft¹¹, die nahtlose Verbindung von Präzision und Poesie möglich werden.

Bereits an Dante schätzte Piovene den "valore della filosofia nella poesia"¹² ebenso wie den "valore dell'allegoria"¹³, nachdem er festgestellt hatte, daß: "Lo scopo del poeta è di narrare una visione"¹⁴. Trotz des schon in seiner Studienzeit bestehenden Interesses für die Philosophie läßt sich zwar in bezug auf Le Furie sagen, daß "il 'bisogno di verità' lo spinge a sorreggere il peso del vero (l'acume', la 'chiarezza interiore' rifiutati nelle 'Lettere')", a raccontare <...> per demistificare gli antichi fantasmi"¹⁵, aber Piovene erkennt in diesem sein künstlerisches Selbstbewußtsein klärenden Werk: "bisogna creare per essere"¹⁶, daß die Kunst also in letzter Instanz doch von größerer Wichtigkeit ist als die Philosophie. So sind Le stelle fredde letztlich "un libro di poesia <...> sotto l'apparente veste di teorema filosofico"¹⁷. Die von ihm

¹¹ Vgl. Catalano, "Della morale <...>", in: Problemi, S. 686.

¹² Piovene: "Universalità <...>", in: I Saggi, S. 42.

¹³ Ebda.

¹⁴ Ebda. S. 43.

¹⁵ Ragni: "Guido <...>", in: Letteratura <...>, S. 761.

¹⁶ Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 606.

¹⁷ Pullini: "Il cielo <...>", in: Studium, S. 48.

behandelten Problembereiche sind Grenzfälle der Psychologie und Metaphysik. Trotz seiner "infrenabile spinta morale"¹⁸ erkennt er, daß "nè l'una nè l'altra delle mie prefazioni <zu 'Lettere di una novizia' und zu 'La Gazzetta Nera', meine Hervorhebung> vuole essere filosofia"¹⁹: Das gnoseologische Problem tritt hinter dem ästhetischen zurück. So schrieb Carlo Bo in seinem Nachruf auf Piovene, daß dessen Phantasie und "intelligenza estremamente lucida"²⁰ in seiner "splendida opera di narratore, di saggista e - diciamo anche - di dilettante di filosofia"²¹ zusammenflößen²². In der deutschen Presse war hingegen ein Jahr davor anläßlich des Erscheinens der deutschen Ausgabe mit dem Titel Kalte Sterne²³ zu lesen: "Guido Piovene <...> versucht <...> noch immer, Philosophie wie ein Kunstwerk darzustellen, anstatt sie in Kunst zu verwandeln."²⁴

Eben wegen des Grundgedankens der Ambiguität wird in Piovenes Le stelle fredde kein intaktes philosophisches System

¹⁸ Carlo della Corte: "'Le stelle fredde' senza paradiso. L'ultimo romanzo di Guido Piovene", in: Il Gazzettino, 24.05.1970.

¹⁹ Piovene: "La Gazzetta Nera", a.a.O., S. 461.

²⁰ Bo: "Gusto (...)", in: Corriere della Sera.

²¹ Ebda.

²² Vgl. zu dieser Beurteilung auch den Kommentar: "In Piovene c'è il saggista non già il filosofo di professione: e al narratore accade quasi sempre di vedersi fiancheggiato e protetto da un critico." von Bruno, "'Le stelle (...)", in: Contenuti, S. 100.

²³ Guido Piovene: Kalte Sterne, aus dem Italienischen von E.-A. Nicklas, Luzern (C. J. Bucher Verlag) 1972. "Le stelle fredde" wurden bis heute in die deutsche, französische, rumänische und japanische Sprache übersetzt.

²⁴ Elisabeth Kaiser: "Philosoph als Romancier. Guido Piovene: 'Kalte Sterne'", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.02.1973.

erkenntlich; die philosophische Untersuchung bleibt fragmentarisch. Das Schlagwort des "romanzo filosofico", das den Roman zwar zu bezeichnen, aber nicht wirklich einzuordnen vermag, ist mit "philosophierender" und nicht "philosophischer Erzählkunst" zu übersetzen. Wenn eine klare Qualität in Le stelle fredde zu suchen ist, dann sicherlich in der Darstellung gerade jener Uneindeutigkeit, in der Literarisierung lebensbedingender Ungewißheiten und der Ambiguität, mit der die menschliche Existenz in dem Bewußtsein um diese Voraussetzungen zu bewältigen ist. Doch Piovenes Verdeutlichung der Ambiguität gereicht der literarischen Qualität zum Nachteil und macht notwendigerweise nur auf der theoretischen und gesellschaftskritischen Ebene eine Stärke des Buches aus - auf dem eigentlich literarischen Niveau jedoch zieht sie streckenweise stilistische Schwächen nach sich. Nicht nur daß der Roman schwer lesbar ist; man hat bei der Analyse der Autorenaussage trotz ihrer Komplexität allzuoft den Eindruck, als schließe Piovene immer wieder Kompromisse mit seinem eigenen Vorhaben und als läge ihm die psychologische Romanthematik der Lettere di una novizia letztlich doch mehr als die metaphysische in Le Furie oder in Le stelle fredde²⁵:

"il ricupero memoriale di un mondo in dissoluzione <...> lascia anche intravedere <...> la sostanziale adesione dello scrittore, ambigua, irrisolta, alla sua fondamentale dimensione decadente; la tensione supera di troppo le

²⁵ Vgl. hierzu Bisol, "L'uomo <...>", in: Lettere, S. 463: "Da semplici lettori non ci vergogniamo di dichiarare le nostre preferenze per il Piovene 1940, proprio quello di 'Lettere di una novizia'."

reali capacità narrative e ci svela quanto vi è immesso di programmatico, di artificioso"²⁶.

Daß Piovenes Darstellung der gesellschaftlichen Dekadenz unseres Jahrhunderts und die unsere Zeit kennzeichnende Ambiguität oder allgemeiner die die menschliche Seele ausmachende Widersprüchlichkeit, aus einem autobiografischen Fundus stammt, bezeugt auch die Tatsache, daß: "non c'è quasi affermazione di cui Piovene non abbia profferito, in altra sede (o spesso nella stessa sede) anche il contrario"²⁷. Als Schlußfolgerung daraus bleibt: "Piovene non si iscrive mai completamente in una categoria dell'espressione"²⁸. Durch das ständige Abwägen des Pro und Kontra werden Le stelle fredde, insbesondere der Jenseitsbericht, nicht nur zu einer problematischen Erzählung, sondern durch die Ambiguität in Inhalt und Form leidet auch die schlagfertige Wirkung auf den Leser. Somit haben die ironischen Subtilitäten und parodistischen Elemente im Romankontext nur einen schwachen Effekt. Obwohl sich Piovene an der Tradition der literarischen Parodie, etwa an Voltaire - "un'autore che io ho amato"²⁹ - erklärtermaßen orientiert hat und sich der antiken Dichterwelt - von Lukrez (97-55 v. Chr.) über Lukian (120-180) bis zu Apuleius (125-180) - verbunden fühlte³⁰,

²⁶ Mario Ricciardi: "Piovene", in: Dizionario critico della letteratura italiana, hrsg. von Vittore Branca, Torino (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1973, S. 56. Vgl. zu dieser Kritik auch Camilucci, "Le stelle (...)", in: L'Osservatore <...>: "(...) manca (...) al libro (...) la dimensione del dramma: tutto è scontato in partenza."

²⁷ Wlassics: "La poetica (...)", in: Il lettore <...>, S. 56.

²⁸ Simonelli: "Introduzione", in: I Saggi, S. XXXVI.

²⁹ Barbiellini-Amidei u.a.: "Epoca (...)", in: Epoca, S. 84.

³⁰ Vgl. Camilucci, "Le stelle (...)", in: L'Osservatore <...>, S. 38: "(Piovene, meine Hervorhebung) alludeva ad una sua scelta culturale, per quanto riguarda l'aldilà, che si muoveva fra Lucrezio, Luciano, Apuleio...".

lassen Le stelle fredde insbesondere bei der Verfolgung des Leitfadens der Burleske die satirische Dimension vermissen. Das Anliegen Piovenes, die Ambiguität zu verbalisieren, läßt den Einsatz bissiger oder gar zynischer Formulierungen aber einfach nicht zu. Im Vordergrund bleibt stets die moralische Intention, die Piovene auch am Werke Dostojewskis lobte: "Dostoevskij conserva anche un valore morale"³¹, obwohl Piovene davon überzeugt ist, daß ein - und hier dringen wieder seine Philosophie des Widersprüchlichen und ein grundlegender Pessimismus³² durch - "necessario fallimento del tentativo di definire il Bene e il Male in quanto realtà naturali, <...> astratte"³³ vorprogrammiert sei. Diese Schwierigkeit tritt auch in den beiden untersuchten Erzählungen Dostojewskis auf, wird dort aber mit einem Humor gemeistert, der im Vergleich zu den humoristischen Elementen in Le stelle fredde zweifelsfrei als gelungener bezeichnet werden kann³⁴.

Die Möglichkeit der scharfen Satire, die dem Anliegen der Gesellschaftskritik entgegengekommen wäre, nutzt Piovene nicht: Die Unerklärlichkeit der menschlichen Existenz

³¹ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XX.

³² Vgl. dazu Catalano, "L'ultimo (...)", in: Antologia, S. 518: "Ma non si risolve con ciò un interrogativo di fondo: dal momento che il protagonista (...) non perde (...) il suo abito di disertore, di rinunciatario, come allontanare dal lettore l'impressione di pessimismo totalitario (...)?"

³³ Piovene: "Prefazione", in: Romanzi e taccuini, S. XIV.

³⁴ Vgl. hierzu z.B. Dostojewski, "Bobok", in: Der Spieler, S. 641: "'Aber wir sind doch sozusagen gestorben, Exzellenz.'": oder S. 651: "'Das... hehe... Ja, was das betrifft, so begab sich unser Philosoph, offen gestanden, hier schon in den Nebel.'" Vgl. auch Dostojewski, "Traum (...)", in: Der Spieler, S. 730: "Der Tropfen aber tropfte in jeder Minute und immer gerade auf mein linkes geschlossenes Auge."

steigert sich vom Motiv des Traumes in Le stelle fredde höchstens zum fiebrigen Affekt des Protagonisten Sergio in Verità e menzogna³⁵ oder von der inneren Verzückung des Protagonisten am Ende von Le stelle fredde zur Geisteskrankheit des Bruders Nico in jenem letzten unvollendeten Roman Piovenes³⁶. Hier heißt es auch zu der immer noch zentralen Frage über die Rolle des Schriftstellers im heutigen Leben:

"Probabilmente lo scrittore è il grande ebete dei nostri giorni, il teatro passivo dell'ebetudine che dilaga il mondo. Il nostro mondo infatti è più ebete che terribile. E noi siamo nulla, non possiamo nulla, siamo soltanto un vuoto dove arrivano strane spore, una provetta riempita d'un brodo di coltura per dare una specie di vita a microindivui deformi."³⁷

Ein Miteinander und menschlicher Austausch sind in einer solchen Gesellschaft vollkommen unmöglich. Funktionsträger der öffentlichen Institutionen, in Le stelle fredde versinnbildlicht durch den der Polizei angehörenden Sergio, können nach traditionellem Schema nichts mehr ausrichten. Erst in einer nicht normalen Situation, wie sie das Erscheinen Dostojewskis ankündigt, können sich die drei Figuren begegnen und Gespräche *sui generis* abhalten. Der Dialogführung liegt dabei nicht das sokratisch-platonische,

³⁵ Vgl. Piovene, Verità e menzogna, a.a.O., S. 92: "Capi che aveva un attacco di febbre."

³⁶ Vgl. ebda. S. 12 ff.

Die Motive der fiebrigen Gefühlswallung und der Idiotie sind von Dostojewski übernommen.

³⁷ Ebda. S. 122.

In "Le Furie" hieß es bereits: "'(...)': solo l'idiota cambia veramente il mondo. (...)'" (Piovene: "Le Furie", a.a.O., S. 561)

sondern vielmehr (wie das Romanende zeigt) ein Modell nach Art von Nietzsche zugrunde, demzufolge Selbstfindung nur durch Selbstüberwindung zu erreichen ist (während der entsprechenden sokratischen Lebensmaxime zufolge der Mensch nicht sich selbst zu überwinden, sondern das Sterben zu lernen hat). Galt Sokrates das Empirische noch als unwichtig und war sein Gesamtverständnis grundlegend metaphysisch, so erkennt Nietzsche, wie der Protagonist von Le stelle fredde, die Unverzichtbarkeit des Empirischen und entwickelt ein ethisch-existentielles, antimetaphysisches Konzept der Lebensbewältigung. Die Einheit, die dem Menschen Identität zu verleihen vermag, ist eine Aufgabe, die er selbst übernehmen muß. Nachdem der Protagonist die Jenseitserfahrung Dostojewkis vernommen hat, richtet sich sein Interesse von der metaphysischen auf die ethische Problematik der Einheit, die sich nur in der Dynamik des Sterbens verwirklichen läßt, wie sich beim "ricupero dei morti" herausstellt. Dieser Ausweg verlangt von dem Protagonisten Härte, Einsamkeit und eine stoische Gemütsverfassung - Voraussetzungen, die an den Übermenschen bei Nietzsche erinnern und die sich in Piovenes Stil widerspiegeln, der mit einer "semplicità quasi schematica del dettato (un dettato freddo, preciso, scaltrito, un pò macchiavellico per così dire)"³⁸ die gewollte Distanz zum Werk und zum Leser unterstreicht, und der bewirkt, daß man sich angesichts des Verhaltens des Protagonisten sagt: "Ma è un mostro! Un non-uomo! Dinanzi a lui possiamo magari restare stupiti (forse per un attimo solo) ma non commossi."³⁹

³⁸ Giuseppe Marchetti: "Due fughe illogiche", in: La Provincia, 11.04.1970.

³⁹ Bisol: "L'uomo (...)", in: Lettere, S. 463.

Auch wenn es nach herkömmlichen Bewertungskriterien paradox erscheinen mag: Eben dies ist der von Piovene in seinem Roman gefundene Weg "per giungere alle uniche cose che contino, la serenità e la saggezza"⁴⁰, denn:

"La morale è ambivalente e multipla, ma si sbaglierebbe a estrarre una conclusione di cinismo o di disperazione. È vero che alla fine viene auspicata una sorta di disumanizzazione della nostra realtà <...> ma proprio nel lavoro di catalogazione sopravvive l'idea dell'uomo con la sua forza intellettuale."⁴¹

Le stelle fredde wurden von Kritikern vorwiegend positiv beurteilt und als "la più alta opera narrata da Piovene"⁴², als seine "opera più significativa"⁴³, als "un salto qualitativo nettissimo"⁴⁴ oder als "l'opera della piena maturità"⁴⁵ eingeschätzt. Gleichzeitig kann zu Recht behauptet werden: "<...> l'avventura spirituale di Piovene non sarebbe finita qui, se la morte non avesse interrotto il suo lavoro. Lo sta a dimostrare il romanzo postumo 'Verità e menzogna' "⁴⁶.

⁴⁰ Guido Piovene: "Situazione della psicanalisi. Opinioni di due narratori", in: La Fiera Letteraria. Nr. 16. 25.07.1946.

⁴¹ Bo: "La verità (<...>)", in: Corriere della Sera.

⁴² Bettiza: "Il niente (<...>)", a.a.O., S. XXVII.

⁴³ Frasson: "'Le stelle (<...>)", in: Osservatore <...>, 1971, S. 103.

⁴⁴ Giorgio Bàrberi-Squarotti: "Piovene", in: Grande Dizionario Enciclopedico, hrsg. von Pietro Fedele, Bd. 14, Torino (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1970, (3. edizione interamente riveduta e accresciuta), S. 643.

⁴⁵ Bo: "La verità (<...>)", in: Corriere della Sera.

⁴⁶ Bandini: "'Le stelle (<...>)", a.a.O., S. 14.

Nach dem autobiografischen Ausbruch in Le Furie⁴⁷ macht sich gerade in Le stelle fredde Piovenes Fähigkeit "di riuscire a conferire valore generale al caso particolare e a rendere emblematiche le ricorrenze autobiografiche"⁴⁸ positiv bemerkbar: Der Ausgleich zwischen Rationalem und Irrationalem, zwischen Piovenes Begabung als Essayist und seinem Hang zum Romantischen ist vollzogen⁴⁹, sodaß: "'Le stelle fredde' appare ormai quasi del tutto depurato dai residui narrativi precedenti"⁵⁰. Der positiven Bewertung schlossen sich im Erscheinungs- und Vergabejahr des "Premio Strega" sehr viele Kritiker an⁵¹. Auch wurde der Roman viel gelesen: In den ersten Monaten nach der Prämierung sollen in Italien 145.000 Exemplare abgesetzt worden sein⁵². Bereits

⁴⁷ Vgl. Pampaloni, "La nuova (...)", in: Storia (...), S. 831: "Il diario pioveniano esce ora dagli schemi emblematici e tocca la vera autobiografia, con effetti di esplosione. Il risultato non è persuasivo ma certo affascinante."

⁴⁸ Frasson, "'Le stelle (...)", in: Osservatore (...), 1971, S. 100.

⁴⁹ Vgl. dazu hingegen die Kritik zu "Le Furie", in: Pampaloni, "La nuova (...)", in: Storia (...), S. 832: "'Le furie' sono il romanzo 'aperto' di uno scrittore prigioniero del suo decadentismo che tenta di risalire per via demoniaca alle sue sorgenti romantiche."

⁵⁰ Martignoni: "Nota (...)", in: Piovene, Opere, Bd. 2, S. 609.

⁵¹ Vgl. Giovanni Arpino, "'Le stelle fredde'. L'ultimo romanzo di Piovene", in: La Stampa, 26.03.1970: "(...) Piovene ha risposto attraverso un'opera che ha il timbro (...) dell'eccezionalità. 'Le stelle fredde' (...) abbisognano di un lettore partecipe: ma questi potrà seguirle con vero turbamento ed ardore."; vgl. Forti, "Catalogazione (...)", in: Il Bimestre, S. 34: "(...): ciò non toglie che 'Le stelle fredde' non costituisca un nuovo punto d'arrivo di preciso e perfino sorprendente rilievo nell'opera di Piovene."; vgl. auch Michele Rago, "Viaggio allegorico ai confini del nulla. 'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: L'Unità, 03.04.1970: "Piovene raggiunge in questo libro il punto più alto della sua ricerca di stile e delle qualità di rappresentazione."; sowie Bo, "La verità (...)", in: Corriere della Sera: "Valga questa semplice notazione (...) per raccomandare ai lettori uno dei grandi romanzi del nostro tempo, stupendo frutto di un artista abituato da moltissimi anni a indagare i cammini del cuore umano fra gli inganni e i dubbi dei nostri giorni."; vgl. schließlich Abbagnano u.a., "Tavola (...)", in: La Stampa: "Parte della critica è andata allineandosi su una posizione precisa: 'Le stelle fredde' è il miglior romanzo di Piovene."

für Le Furie hatte sich Piovene um den "Premio Viareggio 1963" beworben⁵³, doch wurden erst Le stelle fredde am 3. Juli 1970 preisgekrönt. Piovenes Roman gewann vor Carlo Emilio Gaddas La meccanica (1970) mit über 180 (von insgesamt 413) Stimmen - einem Ergebnis, das in der Geschichte des "Premio Strega" vorher noch nie erreicht worden war⁵⁴.

Es blieben allerdings auch böswillige Kritiken nicht aus. So wurde Piovene wiederholt vorgeworfen, für die Preisgewinnung seine journalistischen Kontakte eher geltend gemacht, als ein außerordentliches Werk vorgelegt zu haben⁵⁵. Insgesamt bleibt es durchaus überlegenswert, inwieweit Le stelle fredde nicht ein anachronistisches und gesellschaftskritisch gesehen einseitiges oder gar snobistisches Werk sind. Hierbei ist jedoch zu berücksichtigen, daß Piovenes primäres Anliegen die philosophisch-existentialistische Problemdarstellung ist und die Gesellschaftskritik dieser untergeordnet wird. Inhaltlich läßt sich zusammenfassend feststellen, daß die für die Bewertung von Le stelle fredde maßgebliche Tradition diejenige seiner eigenen Werke sein sollte: Zwar fallen hier die ständigen Motivwiederholungen zum Teil unangenehm auf,

⁵² Vgl. Ingeborg Brandt: "Vorhölle in Venetien. Guido Piovene: 'Kalte Sterne'", in: Die Welt, 12.04.1973.

⁵³ Vgl. Mimy Piovene, a.a.O., S. 240 ff.

⁵⁴ Vgl. ebda. S. 262.

⁵⁵ Vgl. hierzu den gesamten Aufsatz von Picchi, "Soldati (...)", in: Belfagor, besonders S. 705: "L'enunciazione di questi particolari, i dissensi, la constatazione d'una decadenza ormai in atto da tanto tempo: sarebbero atti inutili, se non fosse per la mistificazione da supermercato con cui si spacciano per buoni questi prodotti."
Vgl. auch Ricciardi, "Piovene, (...)", in: Dizionario <...>, S. 56: "(...): nè più persuasivo - nonostante il favore con cui è stato accolto (o meglio, reclamizzato) da molti recensori - riesce (...)'Le stelle fredde'."

sodaß: "on a assez l'impression de relire du déjà lu"⁵⁶, doch gilt auch: "'Le bon écrivain frappe toujours à la même place', a écrit Jean Cocteau."⁵⁷

Piovenes Insistenz bezüglich bestimmter Probleme und Themenbereiche zählt sich inhaltlich in seiner dritten Werkphase aus, auch wenn seine stereotypen Motivaufnahmen es erschweren, die in Le stelle fredde erfolgte Themenverlagerung zu registrieren. Die Analyse der psychologischen Struktur des Menschen führt hier zu einer wenn auch nicht optimistischen so doch konstruktiven Erkenntnis in Hinblick auf die Funktion und gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in unserem Jahrhundert. Für seine Arbeit findet sich der Sinn des Festhaltens von Erinnerung, und seine Ohnmacht wird durch ein individuelles Aktivwerden (versinnbildlicht durch die Katalogarbeit) abgelöst. Piovene drückt durch die Figur des Protagonisten seine erreichte Akzeptanz der menschliche Psyche aus⁵⁸. Auch die Todesthematik, die im Jenseitsbericht konzentriert behandelt wird, wird hier durch die Parodie in ihrer ursprünglichen Monstrosität gemindert. Der Tod ist keine jenseitig lauende Gefahr mehr, vielmehr wird er in das Diesseits transportiert: Piovene nimmt sich dadurch die eigene Angst vor dem Tod. Nachdem bereits in I falsi redentori zu lesen war: "Mi sentivo <...> staccato dal resto del mondo, come uno che muore senza avvedersene e si trova

⁵⁶ Goudet: "Piovene, <...>", in: Revue <...>, S. 173.

⁵⁷ Forti: "L'oeuvre <...>", in: Critique, S. 319.

⁵⁸ Vgl. hierzu auch ebda. S. 319: "<...> son propre exemple <...> illustre la thèse principale de son livre ('Pietà contro pietà', meine Hervorhebung) <...> que personne ne peut changer, <...>, qu'il n'y a d'autre voie pour l'homme que de s'accepter comme il est, avec son vice."

nell'aldilà"⁵⁹ und in Pietà contro pietà erzählt wird: "Vi sono degli al di là, tra gente e gente, anche senza morire"⁶⁰, verwandelt Piovene diese Gedanken in Le stelle fredde in eine eigenständige Romanbegebenheit. Doch trotz der Brüche, die hier wegen drei sich steigernden Realitätssprüngen erzähltechnisch entstehen, weist das Werk einen sprachlich einheitlichen Fluß auf⁶¹.

Wurde Piovenes Bedeutung für die italienische Literatur im Ausland nur geringfügig wahrgenommen⁶², so blieb in Italien unwidersprochen, daß Le stelle fredde eine sehr individuelle Prosa böten und "un romanzo senza dubbio singolare"⁶³, "un unicum <...> nel panorama del romanzo italiano contemporaneo"⁶⁴ seien. Die Einschätzung, daß "Piovene <...> è uno di quegli scrittori italiani, che non dirò <...> essere scarsamente italiano, ma che certo assomigliava ben poco a

⁵⁹ Piovene: "I falsi <...>", a.a.O., S. 40.

⁶⁰ Piovene: "Pietà <...>", a.a.O., S. 922.

⁶¹ Vgl. A. De Donno, "Guido <...>", in: L'Argine <...>, S. 517: "Mi pare però che la vera novità stilistica del libro sia nella sua unicità linguistica. A trattare una materia così reale e irreale <...> si poteva correre il grosso rischio di interrompersi su piani narrativi diversi."

⁶² Eine Ausnahme bildet in Frankreich das Urteil von Forti: "Il n'est pas exagéré de dire que Piovene a fait pour la prose italienne ce que Ungaretti avait fait pour la poésie." (Forti: "L'oeuvre <...>", in: Critique, S. 316); in Amerika folgende Einschätzung von Barzini: "He is considered one of the three or four leading Italian novelists <...>" (Barzini: "Rome: <...>", in: The New York Times, a.a.O.); und in Deutschland der Kommentar von Schlumbohm: "Piovenes Werk ist <...> in Deutschland noch kaum besprochen, sodaß die Verfasserin <...> den Verdienst hat, <...> diesen so wichtigen italienischen Autor bekannter zu machen." (Schlumbohm: "Erika Kanduth. <...>", in: Romanische Forschungen, S. 205).

⁶³ Enzo Fabiani: "Un romanziere gelido. Cronaca letteraria", in: Gente, 20.04.1970.

⁶⁴ Domenico Porzio: "'Le stelle fredde', di Guido Piovene. Libri, narrativa e poesia", in: Panorama, 09.04.1970.

Vgl. hierzu auch Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XXXV: "Scarterei però l'aggettivo 'elegante', <...> che mi sembra troppo riduttivo per definire l'originalità di questa prosa unica nella letteratura italiana, <...>".

tutti gli altri scrittori che gli stavano <...> intorno"⁶⁵,
 beruht zunächst darauf, daß sich Piovene nie einem Dogma hat
 unterordnen wollen, sowohl im religiösen⁶⁶ als auch
 ästhetischen Sinn⁶⁷, und auch sein "impegno morale <...> lo
 apparenta più ai contemporanei stranieri che agli
 italiani"⁶⁸. Die beiden "antiromanzi"⁶⁹ Le Furie und Le
stelle fredde bilden mit Verità e menzogna eine metaphysische
 Trilogie, der, obwohl sie unvollendet geblieben ist,
 sicherlich ein entscheidendes Gewicht in der Gesamtbewertung
 des Werkes von Piovene zukommt⁷⁰. Nachdem Piovene in Le Furie
 einen neuen Werkabschnitt antritt, mit sich und seinem
 bisherigen Schaffen *tabula rasa* gemacht und den Grundstock zu
 seiner nun folgenden "scienza solitaria"⁷¹ gelegt hat, macht
 er sich in seinen letzten beiden Romanen auf die Suche nach
 dem (göttlichen oder profanen) Unbekannten, dem er sich durch
 den Versuch eines mentalen Suizids zu nähern hofft⁷². Es

⁶⁵ Giancarlo Vigorelli: "Piovene e la coda di paglia altrui", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 151.

⁶⁶ Vgl. Bo, "Gusto <...>", in: Corriere della Sera: "Per questo pur essendo naturalmente cattolico, non si trovava mai a suo agio dentro i dogmi <...>".

⁶⁷ Vgl. Bettiza, "Il niente <...>", in: Opere, Bd. 1, S. XXX f.: "S'immagini, in: Italia, paese dell'Estetica maiuscola, con la sua <...> matrice crociana, che Piovene non aveva mai potuto sopportare, <...>".

⁶⁸ Ebda. S. XXIX.

Vgl. hierzu auch Marchetti, Invito <...>, S. 20: "<...> fatti e personaggi <...> tendono ad una 'europeità' che è sempre stata vivissima in Piovene."

⁶⁹ Bettiza, "Il niente <...>", a.a.O., S. XIX; s. auch ebda. S. XXIII/XXIV oder ebda. S. XLVII. .

⁷⁰ Vgl. ebda. S. XXIV und ebda. S. XXVII.

⁷¹ Ebda. S. XIII.

⁷² Vgl. ebda. S. XXV: "<...> le due ultime tavole del trittico <...> dipingono <...> il delitto di pensiero che l'antiautore dell'opera cerca di perpetuare contro se stesso."

gelingt Piovene, die neuen Wege und neuen Aufgaben des Dichters und Schriftstellers in der heutigen Welt in diesen zwei Werken zu konzipieren⁷³: Le stelle fredde definiert dabei den Moment der entscheidenden Metamorphose, die in Verità e menzogna zwar eine thematische Fortsetzung, jedoch keine grundlegende inhaltliche Veränderung mehr erfährt.

⁷³ Vgl. dazu Caputo-Mayr, "La funzione (...)", in: Italica, S. 63: "Anche alla fine de 'Le stelle' Piovene riafferma l'importanza dell'opera artistica (...) come difesa contro il nulla ed unica possibilità per sottrarsi all'impero dei valori decaduti."

8. LITERATURVERZEICHNIS:

8.1. Primärliteratur:

PIOVENE, Guido: Le stelle fredde, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1970, 242 S.

8.2. Sekundärliteratur:

ABBAGNANO, Nicola; BETTIZA, Enzo; MONTALE, Eugenio; VOLPONI, Paolo: "Tavola rotonda sul romanzo di Guido Piovene. 'Le stelle fredde': l'esistenza 'in negativo'", in: La Stampa, 17.04.1970, S. 14.

ALATRI, Paolo: "Voltaire", in: Dizionario critico della letteratura francese, hrsg. von Franco Simone, Bd. 2, Torino (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1972, S. 1244-1248.

ARPINO, Giovanni: "'Le stelle fredde'. L'ultimo romanzo di Piovene", in: La Stampa, 26.03.1970.

ARPINO, Giovanni: "Guido Piovene. 'Le stelle fredde'", in: Notizie letterarie, Juni/Juli 1970.

BANDINI, Fernando: "'Le stelle fredde' o della fine dell'ambiguità", in: Guido Piovene, Le stelle fredde, (Gli Oscar, Bd. 710), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1976, (1. edizione).

BARBERI-SQUAROTTI, Giorgio: "Piovene", in: Grande Dizionario Enciclopedico, hrsg. von Pietro Fedele, Bd. 14, Torino (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1970, (3. edizione interamente riveduta e accresciuta), S. 643-644.

BARBIELLINI-AMIDEI, Gaspare; PIOVENE, Guido; PORZIO, Domenico; ZANZOTTO, Andrea: "Epoca interroga Guido Piovene", in: Epoca, (Bd. XXI, Nr. 1024), 10.05.1970, S. 76-89.

BARZINI, Luigi: "Rome: A Mystic, Nihilistic Prize Novel", in: The New York Times, 06.07.1970.

BETTIZA, Enzo: "Il niente e l'assoluto in Guido Piovene", in: Guido Piovene, Opere narrative, hrsg. von Clelia Martignoni, (I Meridiani, Bd. 1), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1976, S. IX-LVIII.

BEVILACQUA, Alberto: "Questi fantasmi che giocano coi vivi. Cronaca letteraria", in: Oggi, 14.04.1970.

BISOL, Gaetano: "L'uomo nell'era delle stelle fredde. Narrativa italiana", in: Lettture, Juni/Juli 1970.

BO, Carlo: "Gusto della fantasia. Ricordo di Guido Piovene", in: Corriere della Sera, 13.11.1974.

BO, Carlo: "La verità di Piovene. 'Le stelle fredde'", in: Corriere della Sera, 26.07.1970.

BORLENGHI, Aldo: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene. Letteratura italiana", in: L'approdo letterario, Juni 1970.

BRANDT, Ingeborg: "Vorhölle in Venetien. Guido Piovene: 'Kalte Sterne'", in: Die Welt, 12.04.1973.

BRUNO, Francesco: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: Contenuti, Mai-August 1970.

CAMILUCCI, Marcello: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene. Arte e letteratura", in: L'Osservatore Romano, 15.07.1970.

CAPUTO-MAYR, Maria Luise: "La funzione della natura e del paesaggio nei romanzi di Guido Piovene", in: Italica, (Bd. 50, Nr. 1), 1973.

CARABBA, Claudio: "L'ultimo Piovene. 'Le stelle fredde'", in: La Nazione, 31.03.1970.

CATALANO, Gabriele: Costanti tematiche nell'opera narrativa di Guido Piovene, Napoli (Ferrero) 1974.

CATALANO, Gabriele: "Della morale invalida", in: Problemi, (Nr. 15-16), August 1969.

CATALANO, Gabriele: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: Il Mattino, 09.04.1970.

CATALANO, Gabriele: "Guido Piovene", in: Letteratura italiana. Orientamenti culturali, (I Contemporanei, Bd. 2), Milano (Marzorati Editore) 1963, S. 1429-1453.

CATALANO, Gabriele: "L'ultimo Piovene", in: Nuova Antologia, Bd. 508, 1970.

CATALANO, Gabriele: Piovene, (Il Castoro, Bd. 5), Firenze (La Nuova Italia Editrice) Mai 1967.

CERUTI, Gianluigi: "Guido Piovene. Il Veneto come memoria", in: Giornale di Vicenza, 24.04.1971.

CONSOLI, Domenico: "Stella", in: Enciclopedia Dantesca, hrsg. von Umberto Bosco, Roma (Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani), Bd. V, 1976.

CROCE, Benedetto: "Piovene. 'Lettere di una novizia'", in: Pagine sparse, vol. III, Milano-Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1943, S. 441-442.

DANTE ALIGHIERI: La Divina Commedia. Inferno, hrsg. von N. Sapegno, Firenze (La Nuova Italia Editrice), Bd. 1 (10. ristampa), 1977.

DANTE ALIGHIERI: La Divina Commedia. Purgatorio, hrsg. von N. Sapegno, Firenze (La Nuova Italia Editrice), Bd. 2 (17. ristampa), 1984.

DANTE ALIGHIERI: La Divina Commedia. Paradiso, hrsg. von N. Sapegno, Firenze (La Nuova Italia Editrice), Bd. 3, (16. ristampa), 1984.

DE DONNO, Antonio: "Guido Piovene. 'Le stelle fredde'", in: L'argine letterario, Juni-September 1970.

DELLA CORTE, Carlo: "'Le stelle fredde' senza paradiso. L'ultimo romanzo di Guido Piovene", in: Il Gazzettino, 24.05.1970.

DE LORENZI, Antonio: "Il vago confine tra la vita e la morte. Pagine di alta suggestione nell'ultimo romanzo di Guido Piovene", in: Messaggero Veneto, 13.04.1970.

DOSTOJEWSKI, Fedor M.: Der Spieler. Späte Romane und Novellen, übertragen von E. K. Rahsin, München (Piper & Co) 1959.

DZIEDUSZCKI, Michele: "Lei crede nell'aldilà?", in: Il Mondo, Nr. 35, 31.08.1972.

FABIANI, Enzo: "Un romanziere gelido. Cronaca letteraria", in: Gente, 20.04.1970.

FALQUI, Enrico: "'Le stelle fredde'. Il nuovo romanzo di Piovene", in: Il Tempo, 21.04.1970.

FALQUI, Enrico: "Guido Piovene", in: Novecento letterario italiano, Firenze (Vallecchi Editore) 1970, S. 501-516.

FERNANDEZ, Dominique: "Le mal est dans les âmes. 'Les Etoiles froides' par Guido Piovene", in: L'Express, Paris, 18.04.1971.

FLORA, Francesco: "Nuovi narratori e scrittori di varia umanità", in: Storia della letteratura italiana, Bd. 5, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1953, (14. edizione riveduta e ampliata), S. 738-767.

FORTI, Edgar: "L'oeuvre de Guido Piovene", in: Critique, (Bd. XX, Nr. 203), Paris (Editions de Minuit) 1964.

FORTI, Marco: "Catalogazione e metamorfosi: Piovene, Flaiano, Covi", in: Il Bimestre, Juni 1970.

FRASSON, Alberto: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene. La narrativa italiana", in: Osservatore politico letterario, Februar 1971.

FRASSON, Alberto: "Piovene e l'ambiguità del suo tempo", in: Osservatore politico letterario, Bd. 20, 1974.

GALLETTI, Alfredo: "I romanzi di Guido Piovene. Personaggi problematici e abulici", in: Storia letteraria d'Italia. Il Novecento, Milano (Casa Editrice Dr. Francesco Vallardi) 1967, S. 673-674.

GOUDET, Jacques: "Piovene, la morale et la métaphysique", in: Revue des études italiennes, Bd. 15, Paris (Librairie Marcel Didier) 1969.

GRASSO, Domenico: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: La civiltà cattolica, (Jahrgang 121, Bd. 2), 1970.

GRILLANDI, Massimo: "Una lezione elegante di stampo neo-classico. 'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: Gazzetta di Parma, 13.08.1970.

KAISER, Elisabeth: "Philosoph als Romancier. Guido Piovene: 'Kalte Sterne'", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.02.1973.

KANDUTH, Erika: "Guido Piovene", in: Wesenszüge der modernen italienischen Erzählliteratur. Gehalte und Gestaltung bei Buzzati, Piovene und Moravia, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 3. Folge, Bd. 5), Heidelberg (Carl Winter) 1968, S. 82-136.

KRAMER-BADONI, Rudolf: "Hoher moralischer Anspruch. Guido Piovene: 'Mörder vor dem Anruf'", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.07.1953.

LAVRIN, Janko: Dostojewskij, (Rowohlt's Monographien, Bd. 88), Reinbek bei Hamburg (Rowohlt's Taschenbuchverlag) 1963.

LEOPARDI, Giacomo: "I Canti", in: Opere, hrsg. von Sergio Solmi, Bd. 1, Milano-Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1958.

LILL, Rudolf: Geschichte Italiens in der Neuzeit, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1988, 4. durchgesehene Auflage.

LURKER, Manfred: Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart (Alfred Kröner Verlag) 1983, 2. erweiterte Auflage.

MANACORDA, Giuliano: "L'età del neorealismo", in: Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1965, Roma (Editori Riuniti) 1967, S. 1-208.

MARABINI, Claudio: "Piovene, il viaggio e Montaigne", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 131-138.

MARCHETTI, Giuseppe: "'Le stelle fredde' e 'Via da me'. Piovene e Curradi", in: Gazzetta di Parma, 02.04.1970.

MARCHETTI, Giuseppe: Invito alla lettura di Piovene, (Sezione italiana, Bd. 16), Milano (Mursia editore) 1977, (2. edizione).

MARCHETTI, Giuseppe: "Due fughe illogiche", in: La Provincia, 11.04.1970.

MARX, Jacques: "La diplomatie intérieure de Piovene", in: Revue des langues vivantes, Bd. 6, Bruxelles (Didier) 1976.

MAYR, Maria Luise: Guido Piovenes Romanwerk, Dissertation, Wien 1966, Maschinenschrift.

MILANO, Paolo: "L'uomo che contemplava un eterno presente. 'Le stelle fredde' di Piovene", in: L'Espresso, 29.03.1970.

MONTALE, Eugenio: "È morto Guido Piovene. La scomparsa a Londra dello scrittore-giornalista", in: Corriere della Sera, 13.11.1974.

NIETZSCHE, Friedrich: "Also sprach Zarathustra", in: Werke, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. 2, Frankfurt a.M. (Ullstein Materialien) 1981, 6. Auflage.

NOBÉCOURT, Jacques: "Guido Piovene prince isolé du journalisme italien", in: Le Monde, Paris, 22.11.1974.

PAMPALONI, Geno: "Rapporto Dostoevskij. Piovene", in: Il Mondo, 29.03.1970.

PAMPALONI, Geno: "La nuova letteratura", in: Storia della letteratura italiana, hrsg. von Emilio Cecchi und Natalino Sapegno, Bd. 9, Milano (Garzanti) 1969, S. 749-879.

PARISE, Goffredo: "Quella cipria sottile sul mondo di Piovene. Nel decennale della morte esce un volume di racconti e saggi", in: Corriere della Sera, 12.11.1984.

PELLEGRINI, Alessandro: "La verità di Piovene", in: Osservatore politico letterario, Bd. 22, 1976.

PICCHI, Mario: "Soldati e Piovene: Del non norire giovani", in: Belfagor, Firenze (Casa Editrice Leo S. Olschki) 1970.

PIOVENE, Guido: "L'uomo della luna", in: Corriere della Sera, XVIII. Jahrgang, 30.12.1939.

PIOVENE, Guido: Idoli e ragione, (Saggi, Bd. 65), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1975.

PIOVENE, Guido: La coda di paglia, (Narratori italiani, Bd. 108), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1962.

PIOVENE, Guido: "Situazione della psicanalisi. Opinioni di due narratori", in: La Fiera Letteraria, Nr. 16, 25.07.1946.

PIOVENE, Guido: "Scrittori allo specchio" in La Fiera Letteraria, Nr. 17, 01.08.1946.

PIOVENE, Guido: Opere narrative, hrsg. von Clelia Martignoni, (I Meridiani, Bd. 1 und Bd. 2), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1976.

PIOVENE, Guido: "Prefazione", in: Fedor M. Dostoevskij, Romanzi e taccuini, hrsg. von E. Lo Gatto, (I grandi classici, Bd. 5), Firenze (G. C. Sansoni) 1958.

PIOVENE, Guido: I Saggi, hrsg. von Luciano Simonelli, (Passaggi, Bd. 10), Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1986.

PIOVENE, Guido: Verità e menzogna, hrsg. von Gabriele Catalano, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1975.

PIOVENE, Guido: Viaggio in Italia, Milano (Arnoldo Mondadori Editore) 1957, (13. edizione).

PIOVENE, Mimy: I giorni della vita, Novara (Istituto Geografico De Agostini) 1987.

PORZIO, Domenico: "'Le stelle fredde' di Guido Piovene. Libri, narrativa e poesia", in: Panorama, 09.04.1970.

PUBLIUS VERGILIUS MARO, Aeneide, hrsg. von Karl Kappes, Bd. 1, Leipzig-Berlin (Verlag von B. G. Teubner) 1904, 6. Auflage.

PULLINI, Giorgio: "Il romanzo psicologico", in: Il romanzo italiano del dopoguerra, Padova (Marsilio Editore) 1972, S. 273-337.

PULLINI, Giorgio: "Piovene romanziere", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 113-124.

PULLINI, Giorgio: "Il cielo freddo, ma stellato, di Piovene. Cronache letterarie", in: Studium, Bd. 67, 1971.

RABUSE, Georg: Der kosmische Aufbau der Jenseitsreiche Dantes. Ein Schlüssel zur göttlichen Komödie, Graz-Köln (Hermann Böhlaus Nachf.) 1958.

RAGNI, Eugenio: "Guido Piovene", in: Letteratura italiana contemporanea, hrsg. von Gaetano Mariani und Mario Petrucciani, Roma (Luciano Lucarini Editore) 1980, S. 755-765.

RAGO, Michele: "Viaggio allegorico ai confini del nulla. 'Le stelle fredde' di Guido Piovene", in: L'Unità, 03.04.1970.

RICCIARDI, Mario: "Piovene", in: Dizionario critico della letteratura italiana, hrsg. von Vittore Branca, Torino (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1973, S. 54-56.

ROMANI, Bruno: "Lettere inedite di Piovene soldato", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 146-150.

RÜEGG, August: Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der 'Divina Commedia'.

Ein quellenkritischer Kommentar, Einsiedeln/Köln

(Verlagsanstalt Benziger & Co) 1945, Bd. 2.

SABATO, Ernesto: "Dieu n'écrit pas de romans/Piovene et Lukács, quelques réflexions", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 139-145.

SACCA, Antonio: "Un romanzo strutturalista. Guido Piovene - 'Le stelle fredde'", in: Gazzetta del Sud, 07.04.1970.

SCARAMUCCI, Ines: "Narrativa italiana. Guido Piovene - 'Le stelle fredde'", in: Il ragguaglio librario, Mai 1970.

SCHLUMBOHM, Dietrich: "Erika Kanduth. 'Wesenszüge der modernen Erzählliteratur'", (Rez.), in: Romanische Forschungen, Bd. 82, Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1970, S. 204-208.

SCHOPENHAUER, Arthur: "Die Welt als Wille und Vorstellung" in: Schopenhauers sämtliche Werke in fünf Bänden, Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe, Bd. 1, Leipzig (Inselverlag) 1860.

SPAGNOLETTI, Giacinto: "'Le stelle fredde'. Il nuovo romanzo di Guido Piovene", in: Messaggero di Roma, 08.04.1970.

STANZEL, Franz K.: Typische Formen des Romans, (kleine Vandenhoeck-Reihe, Bd. 187), Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1964.

STELLA, Guido: "Piovene all'ombra di Dostoevskij", in: Humanitas, (Bd. 25), Brescia 1970.

VARESE, Claudio: "Guido Piovene", in: Occasioni e valori della letteratura contemporanea, Rocca San Casciano (Cappelli) 1967.

VENTURI, Gianni: "Gabriele Catalano. 'L'ultimo Piovene'", (Rez.), in: La rassegna della letteratura italiana, hrsg. von Walter Binni, Firenze (Sansoni) 1971.

VICO, Giambattista: "Principj di scienza nuova", in: Opere, hrsg. von Fausto Nicolini, Milano-Napoli (Riccardo Ricciardi Editore) 1953.

VIGORELLI, Giancarlo: "Piovene e la coda di paglia altrui", in: Nuova rivista europea, Bd. 16 (Omaggio a Piovene), 1980, S. 151-161.

VIRDIA, Ferdinando: "Gli oggetti e l'universo. Il nuovo romanzo di Piovene", in: La Voce Repubblicana, 08.05.1970.

VOLPINI, Valerio: "Troppe fredde queste stelle. Gratuità e decadenza nell'ultimo romanzo di Piovene", in: L'Avvenire, 22.08.1970.

WITTSCHIER, Heinz Willi: Die italienische Literatur. Einführung und Studienführer - Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 1985, 3. ergänzte Auflage.

WLASSICS, Tibor: "La poetica del male: rilettura di Piovene", in: Il lettore di provincia, Bd. 17-18, Juni-September 1974.

Ich versichere an Eides Statt durch meine eigene Unterschrift, daß ich die vorstehende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen entnommen sind, als solche kenntlich gemacht und mich auch keiner anderen als der angegebenen Literatur bedient habe. Diese Versicherung bezieht sich auch auf die in der Arbeit gelieferten Zeichnungen, Skizzen, bildlichen Darstellungen und dergleichen. Mit der späteren Einsichtnahme in meine schriftliche Hausarbeit erkläre ich mich einverstanden.

Reichardt

Lebenslauf:

25.09.1961	Geburt in Rom/Italien als Tochter des Oberforstmeisters Dr. Hubertus Reichardt und der Diplomlandwirtin und Diplombibliothekarin Evelin Reichardt, geb. Leuschner.
24.09.1967 bis 12.05.1980	Besuch der "Deutschen Schule" in Rom.
12.05.1980	Erwerb des Zeugnisses der allgemeinen Hochschulreife an der "Deutschen Schule" in Rom.
01.10.1981 bis 30.09.1982	Beginn des Studiums der romanischen Philologie (Schwerpunkt: Italianistik) und der Philosophie an der "Johann Wolfgang Goethe-Universität" in Frankfurt am Main.
seit 01.10.1982	Studium der Italianistik und Philosophie an der "Universität Hamburg".
16.04.1984	Ablegung der Zwischenprüfung in Philosophie an der "Universität Hamburg".
01.04.1985 bis 15.07.1986	Beschäftigung als wissenschaftliche Hilfskraft am Romanischen Seminar der "Universität Hamburg".

