

Arturo Larcati (Verona)

Stefan Zweig und Dante Alighieri

Riassunto: In questo saggio si ricostruisce per la prima volta l'interesse di Stefan Zweig per Dante, che è rimasto costante durante tutta la sua vita. Lo scrittore austriaco, che aveva intenzione di tradurre in tedesco la *Vita Nova*, non solo imita lo stile di Dante in una composizione giovanile dal titolo »Tal der Trauer« (»Valle della tristezza«, 1905), ma promuove anche una nuova edizione delle sue opere in lingua originale (col commento di Croce) presso la casa editrice Insel di Lipsia nel 1921 e più tardi esalta il poeta italiano come sostenitore di valori umanistici. Negli anni in cui Zweig è costretto a lasciare l'Austria a causa del Nazismo (1934–1942), l'autore della *Commedia* diventa uno dei punti di riferimento più importanti per una nuova concezione della letteratura d'esilio.

Was Besseres kann sich ein Schriftsteller für seine Biographie wünschen, die er so mit Ovid und Dante und Tasso, mit Heine, mit Büchner, mit Viktor Hugo und Zola teilen darf? (Walter Mehring)¹

1 Zur Entstehung der Dante-Begeisterung bei Stefan Zweig

Dante Alighieri gehört zu den Dichtern, mit denen sich Stefan Zweig schon in jungen Jahren und später immer wieder und in verschiedenen Formen auseinandergesetzt hat.² Das Interesse für den Autor der *Commedia* beginnt schon in der Zeit seiner Anfänge als Schriftsteller und hängt von drei eng miteinander verbundenen Faktoren ab: Es ist zunächst das Ergebnis einer allgemeinen Auseinandersetzung mit der italienischen Literatur und Kultur insgesamt; in zweiter Linie zeigt Zweigs Beschäftigung mit Dante die große Popularität, die der Autor der *Commedia* in der deutschsprachigen Kultur des *Fin de Siècle* und in den folgenden Jahrzehnten genoss. Sie ist drittens auf Zweigs persönlichen Kontakt mit zwei

1 Walter Mehring, *Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur*, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1980, S. 206.

2 Der vorliegende Essay geht auf einen Vortrag zurück, der am 30. November 2015 bei der *Società Dante Alighieri* in Salzburg gehalten wurde. Der mündliche Stil wurde in der schriftlichen Fassung beibehalten.

italienischen Künstlern zurückzuführen, die den österreichischen Schriftsteller mit ihrer Begeisterung für Dante anstecken.

Als Vertreter des Wiener Bildungsbürgertums teilt Stefan Zweig zunächst das verbreitete Interesse, das die gebildeten Österreicher seit Jahrhunderten für die Literatur und Kultur ihres Nachbarlandes kultivieren. Während der Epoche des *Fin de Siècle* wirkt der »Mythos Italien« vor allem durch die Stadt Venedig und die Gestalt Casanovas weiter, welche die stärksten Impressionen bei den Autoren der Wiener Moderne hinterlassen.³ Dass Zweig darüber hinaus zu Italien, zu seiner Sprache und seiner Kultur ein besonders intensives und persönliches Verhältnis unterhält, hat mit seiner Mutter Ida Brettauer zu tun, die in Ancona, in der Region der Marche, auf die Welt kommt und dort bis zum Alter von sechzehn Jahren lebt. Dank seiner Mutter ist Stefan Zweig mit der italienischen Sprache von Kindheit an vertraut, während er parallel dazu französische Sprachkenntnisse von seiner französischen Gouvernante erwirbt. Durch viele Reisen nach Italien und persönliche Kontakte zu italienischen Schriftstellern und Künstlern intensiviert Zweig seine Liebe zum Land, »wo die Zitronen blühen«, und er lernt dessen Kunst und Kultur besser kennen.

Zweigs Hinwendung zu Dante wird auch von der großen Beliebtheit des Autors der *Commedia* in der österreichischen und deutschen Literatur der Jahrhundertwende maßgeblich beeinflusst.⁴ Die drei bekanntesten Dichter des Symbolismus, an denen sich Zweig in seinen Anfängen als Lyriker orientiert, sind allesamt ausgewiesene Dante-Liebhaber: Hugo von Hofmannsthal widmet dem italienischen Dichter eine bemerkenswerte (vermutlich 1893 entstandene) Hommage mit dem Titel *Bei einer Lektüre von Dante* und lehnt sich in seinem *Traum von großer Magie* (1895) formal an ihn an; in seiner Zeit in Duino übersetzt Rilke zusammen mit der Gräfin Gallarati Scotti die *Vita Nova*, die er für »das modernste und innigste Buch der Renaissance«⁵ hält; und mit seiner Nachdichtung der *Göttlichen Komödie* wird sich Stefan George in den gebildeten Kreisen einen

3 Vgl. das Kapitel »Es regt sich ein Heimweh nach Märchenpracht...«. *Venedig-Impressionen um 1900 und in der Dichtung Hugo von Hofmannsthals*, in: Gunter E. Grimm, Ursula Breymayer und Walter Erhart (Hrsg.), »Ein Gefühl von freierem Leben«. *Deutsche Dichter in Italien*, Stuttgart 1990, S. 206 f. Mit Blick auf Zweig vgl. das Gedicht *Sonnenaufgang in Venedig*, in: Stefan Zweig, *Silberne Seiten. Gedichte*, hrsg. und mit Nachbemerkenungen versehen von Knut Beck, Frankfurt am Main 1982, S. 94. Von seinem Essay über Casanova wird später noch die Rede sein.

4 Vgl. Eva Hölter, »Der Dichter der Hölle und des Exils«. *Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*, Würzburg 2002, S. 130 f.

5 Zit. nach: Donald A. Prater, *Ein klingendes Glas. Das Leben Rainer Maria Rilkes*. Eine Biographie. Aus dem Englischen von Fred Wagner, Reinbek bei Hamburg 1989, S. 334. Bekanntlich ist das Manuskript der Übersetzung verschollen.

Namen machen.⁶ Unter Zweigs engeren Freunden spielt auch der Wiener Benno Geiger als Vermittler italienischer Literatur und als Übersetzer Petrarcas eine prominente Rolle.⁷ Angesichts dieser Voraussetzungen ist es nicht verwunderlich, dass sich auch Zweig sehr früh als Dante-Übersetzer versuchen möchte.

Zur breiten Popularität von Dante um die Jahrhundertwende trägt auch die große Resonanz bei, welche die Kunst der englischen Präraffaeliten in ganz Europa und speziell im deutschsprachigen Kulturraum genießt. Mit anderen Worten: Die Dante-Mode in dieser Zeit ist zum Teil auch ein Reflex der damaligen Hochkonjunktur der Präraffaeliten, welche die Dante-Rezeption maßgeblich prägen.⁸ So wie Hugo von Hofmannstahl mit seinem Aufsatz *Über moderne englische Malerei* (1894) einen wichtigen Beitrag dazu leistet, bewundert auch Zweig, wie gleich zu sehen sein wird, die englischen Künstler, speziell Dante Gabriel Rossetti.

Als ob das nicht Grund genug wäre, sich mit Dante näher zu beschäftigen, lernt Zweig sehr bald auch zwei italienische Künstler kennen, die seine Neugier für den Autor der *Komödie* noch steigern: den Bildhauer Alfonso Canciani (1863–1955) und den Maler Alberto Stringa (1880–1931).⁹ Eines der berühmtesten Werke von Canciani, der seit 1893 in Wien tätig war, ist sein Dante-Denkmal von 1896. Der Skulptur-Entwurf bekommt den *Romprijs der Wiener Akademie* sowie den *Künstlerpreis der Sezession* und wird u. a. in der Sezession sowie in der Biennale in Venedig (1899) ausgestellt. Nachdem Zweig die Dante-Gruppe in einer Ausstellung in Berlin 1897 sieht, verfasst er eine enthusiastische Rezension über den »Wiener Bildhauer« [sic!] und präsentiert darin dessen »neueste[] Schöpfungen«.¹⁰ In einem weiteren Aufsatz von 1903 vergleicht Zweig Cancianis Kunst mit jener des von ihm hochgeschätzten belgischen Bildhauers Constantin Meunier (1831–1905)¹¹ und geht ausführlich auf das Dante-Denkmal ein. Er beschreibt sehr emphatisch die Vision, die in seinen Augen den Künstler bei der Gestaltung der

6 Stefan George, *Dante. Stellen aus der Göttlichen Komödie. Umdichtung von Stefan George*, Berlin 1909. Vgl. Paul Gerhard Klusmann, *Dante und George. Über die Wirkung der »Divina Commedia« in Georges Dichtung*, in: Eckhard Heftrich (Hrsg.), *George-Kolloquium*, Köln 1971, S. 138–159.

7 Benno Geiger ist der einzige, der später das frühe Interesse von Zweig für Dante registrieren wird (vgl. B.G., *Memorie di un Veneziano*, prefazione di Quirino Principe, Treviso 2009, S. 498).

8 Vgl. Gisela Hönninghausen (Hrsg.), *Die Präraffaeliten. Dichtung, Malerei, Ästhetik, Rezeption*, Stuttgart 2000.

9 Zu Canciani vgl. Hans Kietzmüller (Hrsg.), *Alfonso Canciani a Vienna*, con un saggio di Renata Da Nova, Udine 1984.

10 Stefan Zweig, »Der Wiener Bildhauer Alfonso Canciani in seinen neuen Schöpfungen«, in: *Velhagen & Klasing's Monatshefte* 4 (1889/1890), S. 474–475.

11 Vgl. Stefan Zweig, »Constantin Meunier«, in: *Vom Fels zum Meer – Die weite Welt* 22, H. 9 (1903), S. 604–610.

Skulptur geleitet hat, nämlich die Opposition zwischen »Inferno« und »Paradiso«:

Hier hat der Künstler sich zur gewaltigen Höhe des italienischen Dichters emporgeschwungen, der Höhen und Tiefen mit der unendlichen Kraft seines Genies umspannt hat und um alle menschlichen Leidenschaften wußte, die von der Hölle zum Paradies führen. Er hat das Urgewaltige, das »Danteske« dieser Erscheinung, in die schroffe Welt seines Werkes, der »Divina Commedia«, versetzt und den gewaltigen Kontrast des »Inferno« und »Paradiso« in wunderbarer Vision festgehalten. Auf gigantisch emporgetürmten Felsblöcken in grandioser Einsamkeit steht Dante, schlicht und groß, getreu nachgebildet dem einzigen Dantebild seiner Zeitgenossen. In seinem Blick ruht die herbe Ruhe eines Menschen, der die Welt in allen Tiefen kennt, aber sein Haupt und seine ganze Gestalt sind gleichsam erleuchtet von den Himmeln, denen er so nahe ist in seiner Übermenschlichkeit. Unten aber ballen sich die Gestalten des Abgrundes in ohnmächtiger Wut zusammen. Mancher noch droht mit trotziger Wut zum Licht empor, das um die leuchtende Erscheinung fließt, die meisten aber hat das herbe Gefühl ihres Unvermögens zerschmettert, und nur in den Gesichtern rast der unzählbare Groll der Finsternis gegen die lichten Höhen.¹²

Nach ausführlichen Erörterungen kommt Zweig zum Schluss, dass Canciani mit dem Dante-Denkmal »eine nationale Tat vollbracht« und er »sich Anspruch auf internationale Achtung und Bedeutung verdient« habe.¹³

Einige Zeit später, im Jahr 1904, lernt Zweig in Paris den Veroneser Maler Alberto Stringa (1880–1931) kennen. In der französischen Hauptstadt wollte der italienische Künstler die neuesten Entwicklungen der internationalen Avantgarde auf dem Gebiet der bildenden Künste studieren. Zweig befreundet sich mit ihm und lädt ihn ein, nach Wien zu kommen, um dort zu arbeiten. In der Tat wird der italienische Maler zwischen 1907 und 1914 in der habsburgischen Metropole die produktivste Phase seines Schaffens erleben. Umgekehrt ist Zweig einige Male bei Stringa in Verona und am Gardasee zu Gast. Aber vor allem schreibt der österreichische Schriftsteller dem Freund den Verdienst zu, ihn mit dem Autor der *Göttlichen Komödie* vertraut gemacht zu haben.¹⁴

¹² Stefan Zweig, *Alfonso Canciani* [1903], in: ders., *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Essays*, hrsg. und mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Frankfurt am Main 2007, S. 22–27; hier S. 27. (Zuerst in: *Vom Fels zum Meer – Die weite Welt* 22, H. 47 (1903), S. 1622–1627.)
¹³ Ebd., S. 26.

¹⁴ Vgl. den Brief von Alberto Stringa an Stefan Zweig vom 6. Januar 1906 (Stefan Zweig Collection, Daniel A. Reed Library, State University of New York, Fredonia).

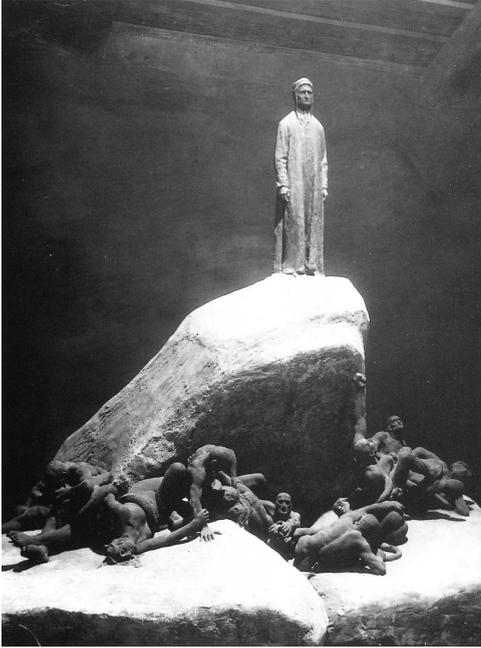


Abb. 1: Alfonso Canciani, *Dante-Denkmal*

2 Zweig als Dante-Übersetzer *in spe*: »Tal der Trauer« (1905)

In der Zeit seiner Anfänge als Schriftsteller sieht sich Zweig in erster Linie als Übersetzer und Vermittler anderer Autoren. Zu den von ihm bewunderten Dichtern gehören etwa französische Autoren wie Baudelaire oder Rimbaud bzw. der belgische Dichter Émile Verhaeren, aber Zweig sucht sich Vorbilder auch unter den Klassikern. So schlägt er Ende 1905 – Zweig ist gerade 24 Jahre alt – Anton Kippenberg, dem Leiter des Insel Verlags, vor, eine Nachdichtung der *Vita nova* anzufertigen, und begründet das Projekt mit dem Argument, dass es über 20 Übersetzungen der *Divina Commedia* gibt, aber noch keine einzige brauchbare der *Vita nova*. Als Modell für seine Nachdichtung nennt er Dante Gabriel Rossettis *The new life*, dessen Erfolg er nachahmen möchte.¹⁵

¹⁵ Vgl. den Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 13. Dezember 1905: »So will ich einen alten Plan von mir Ihnen heute vorlegen und ich glaube, er wird Ihre Zustimmung finden.

Kurz darauf veröffentlicht er in der *Neuen Freien Presse* ein Poem im Stile Dantes mit dem Titel »Tal der Trauer«, das gleichsam als Kostprobe für Anton Kippenberg gedacht ist und später in der Sammlung *Die frühen Kränze* aufgenommen wird.¹⁶ Es handelt sich um ein kleines Versepos, das aus 67 Terzinen besteht und mehr epischen als balladesken Charakter besitzt. Zweig schickt das Poem auch an Alberto Stringa, der sich am 4. Januar 1906 emphatisch dafür bedankt. Aus dessen Antwortbrief entnehmen wir, dass Zweig das Poem dem italienischen Freund widmen und dass er es für ihn ins Italienische übersetzen wollte:

Und dein Gedicht? Du wirst überrascht sein, traurig überrascht, dass ich so lange zögere, darüber zu sprechen, aber es ist mir noch nicht gelungen, es mir übersetzen zu lassen. Der einzige Freund von mir, den ich hier habe, der Deutsch spricht, ist krank, die anderen sind weg und ich möchte es nicht weggeben.

Vom Gedicht weiß ich also nur so viel, wie du in deinem Brief¹⁷ verrätst, und das interessiert und gefällt mir wirklich. Nein, ich werde dir nicht sagen, dass du einen zu schwierigen und überheblichen Kampf mit Dante aufgenommen hast, die großzügigen Herzen haben das Recht auf ihr Wagnis, und du bist eines von ihnen. Du willst mir den Verdienst zuschreiben, dich zu einer tiefen Liebe zu unserem göttlichen Dichter inspiriert zu haben, obwohl ich mir sicher bin, dass dies mehr deiner Intuition als meinem Werk zu verdanken ist. Ich danke dir für deine Zuschreibung, die mich mit Freude und Stolz erfüllt. Ebenso sehr danke ich dir vom ganzen Herzen für den Gedanken, mir dieses Gedicht zu widmen. Aber ach, wann werde ich es lesen können? Dein Angebot, es selbst für mich zu übersetzen, schmeichelt mir viel zu sehr [...]. Kein Übersetzer könnte mir geben, was du mir geben kannst. Ich verstehe sehr wohl, dass dir diese Arbeit viel Zeit rauben wird, aber vergiss andererseits nicht, dass dieses Gedicht, das du mir gewidmet hast, ein wenig mir gehört.¹⁸

Es handelt sich um Dantes *Vita nuova*, die wunderbare Geschichte seiner Liebe mit allen den eingestreuten Sonetten und Canzonen. Von der ›Divina commedia‹ haben wir 23 Übertragungen wechselnden Wertes, von der *Vita nuova* nicht eine, die künstlerisch ernst zu nehmen wäre. Nun läge es in meiner Absicht – gemäss etwa Rosettis [sic] in vielen Tausenden verbreiteter Übertragung ›The new life‹ – für Deutschland eine Nachdichtung des ›Neuen Lebens‹ zu schaffen.« (DLA, Marbach) Noch deutlicher in der Sprache wird Zweig in dem Brief an Ellen Key vom 9. Februar 1906: »Ich will die ›Vita nuova‹ übersetzen. Bisher haben wir in Deutschland nur Nachstümpereien und ich glaube, dies, als des Göttlichen menschlichstes Werk, verdiente ein anderes Schicksal.« (Stefan Zweig, *Briefe I: 1897–1914*, hrsg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin, Frankfurt am Main 1995, S. 115.)

16 Zweig, *Silberne Seiten* (wie Anm. 3), S. 125–132. Aus dieser Edition wird mit Seitenzahl in Klammern zitiert. Das Gedicht erscheint am 24. Dezember 1905.

17 Dieser Brief, den Stringa am 26. Dezember 1906 bekommt, ist wie die meisten Briefe Zweigs verschollen.

18 Übersetzung aus dem Italienischen von A.L.

In »Tal der Trauer« verarbeitet Zweig Motive aus der *Vita Nova* und der *Göttlichen Komödie*, um sie dann in die ihm nahestehende Welt des Symbolismus und der Dekadenz zu überführen, dabei hält er sich streng an Versmaß und Reimstruktur der *Commedia*. Das im Poem entwickelte Hauptmotiv wird programmatisch im Motto angekündigt und stammt aus dem XXIII. Kapitel der *Vita Nova* mit dem Titel *Donna pietosa e di novella etade*. Darin begegnet der kranke Dante einigen von Schmerzen gezeichneten Frauen mit zerzausten Haaren, die ihm den baldigen Tod von Beatrice ankündigen:

Così cominciando ad errare la mia fantasia
venni a quello, che non sapea dove io fossi;
e veder mi pareva donne andare scapigliate,
piangendo per via, maravigliosamente tristi. (125)

Das Poem ist zwar von einem der Themen der *Vita Nova* inspiriert, es folgt allerdings dem Narrativ der *Göttlichen Komödie*. Der Anfang nimmt Anleihen vom Beginn der *Commedia*, als sich Dante in der »selva oscura« befindet – freilich mit dem schwerwiegenden Unterschied, dass der italienische Dichter in der *Commedia* Vergil begegnet, während hier das Ich von Dante selbst als einem »dunklen Führer« begleitet wird. An »Felsen« und »Schroffen« vorbeikommend gelangt das Ich mit seinem Begleiter in »ein fahles Tal«, wo Nebel herrscht. Hier wird er dann »von einem Rätselbild betroffen«: Er nimmt wahr, »daß die lichten / Dunstschleier sich im Näherspülen teilten / Zu einem Schwarm von seltsamen Gesichtern.« (125)

Dann vermischt sich bei Zweig die *Vita Nova* mit der *Göttlichen Komödie*, denn das bereits im Motto angekündigte »Rätselbild« ist eine Vision von Gestalten, die an den V. Gesang der »Hölle« erinnert. Hier werden nämlich jene Seelen bestraft, die, wie zum Beispiel Paolo und Francesca, der Versuchung der Wollust nachgegeben haben. Bei Zweig sind die Gestalten, die aus dem Nebel hervortreten, sündige Frauen:

Denn Frauen waren dies, die flügelnd eilten,
Die nackten Arme tänzerisch erhoben.
Und wie sie lärmend auf uns näherpfeilten,

Sah ich den Sturm in ihren Gliedern toben,
Und wie die lohen Flammen ihrer Haare
Sie in ein rotes Feuernetz verwoben.

Und immer mehr aufströmten dieser Paare,
Herwerfend sich mit den verbuhten Hüften,
Als glühe Wollust vieler tausend Jahre

In einer Stunde aus den rauhen Klüften,
 Und wehte Lust aus allen Menschheitszeiten
 In Rauch empor zu diesen grauen Lüften. (126)

Zweig verwandelt Dantes Bestrafung der Wollust in dem V. Gesang der »Hölle« in eine symbolistische bzw. dekadente Vision. Die weiblichen Gestalten, denen das Ich hier begegnet, zeichnen sich durch besondere Attribute aus wie zum Beispiel wilde Haare, die einen Bezug zu Munchs Frauen bzw. Klimts berühmten Wasserschlangen¹⁹ oder, deutlicher noch, zu Segantinis *La punizione delle lussuose* (*Die Strafe der Wollüstigen*), 1891, vermuten lassen. Der Umstand, dass sie aus dem Nebel hervortreten, lässt eine weitere Verbindung zu den Frauengestalten des italienischen Malers Gaetano Previati (1852–1920) zu. Trifft diese Annahme zu, dann wäre die Komposition ein offensichtlicher Beweis für die Bedeutung, die das Ikonographische für das Schreiben bei Zweig hat. Für die Orientierung an der Malerei spricht auch die Betonung des Gestischen, klar erkennbar in Details, die bei Dante nicht vorkommen: dort zum Beispiel, wo die wollüstigen Frauen »Krüge in den heißen Händen« tragen, die »voll von Tränen« sind. Dass der österreichische Schriftsteller nicht nur mit Klimt, sondern auch mit Segantini oder Previati vertraut war, lässt sich durch direkte Zitate, durch den Segantini-Kult in der Wiener Sezession und durch die enge Freundschaft mit einem Maler wie Alberto Stringa belegen.²⁰

Jenseits der auffallenden ikonografischen Referenzen lassen sich allerdings auch Bezüge zur zeitgenössischen Literatur erkennen: Wenn von den »fiebrigen Gliedern« dieser Frauen (126) die Rede ist, dann kann die neurotische Wollust von D'Annunzios Romangestalten nicht weit sein. Seit Hermann Bahr die Überwindung des Naturalismus postuliert hat, ist die Verbindung von einer positiv intendierten Nervosität und sinnlichem, erotischem Begehren ein gängiger Topos der am Symbolismus bzw. an der Dekadenz orientierten Literatur der Jahrhundert-

19 Vgl. die Bezüge auf das Schwimmen bzw. auf die Haare: »Fühlten die scharfen Düfte des verschwülten / Geflechtes ihrer Haare, leise Schlingen, / Die uns verwülhten und gefangen hielten.« (129) Auch »der Strom ihrer Glieder« oder »die linden, lauen / Gestrome« (129) passen als Bilder in das Wortfeld des Schwimmens.

20 In dem bereits erwähnten Aufsatz über Canciani ist vom »große[n] Trentiner Segantini« die Rede (Zweig, *Canciani* (wie Anm. 12), S. 27.) In seiner Beschreibung der Stilfserjoch-Straße setzt Zweig die Schönheit der italienischen Landschaft mit den Gemälden von Segantini in Bezug: »Ein anderes, volles, saftiges Grün überspinnt den Fels, jenes helle, wunderbare Mattengrün der Bilder Segantinis, und schon fühlt man die Luft, die man auf seinen Bildern zu schmecken vermeint, diese schneekühle, von Alpenblumenduft mild gewürzte, unendlich reine Luft der Gebirgswiesen.« (Stefan Zweig, *Stilfserjoch-Straße* [1905], in: ders., *Auf Reisen*, hrsg. und mit Nachbemerkenngen versehen von Knut Beck, Frankfurt am Main 2004, S. 69.)



Abb. 2: Giovanni Segantini, *La punizione delle lussuose* (*Die Strafe der Wollüstigen*), 1891

wende, wie zum Beispiel einzelne Werke von Joris-Karl Huysmans, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann vor Augen führen.²¹

Wenn sich Zweig mit Dante auseinandersetzt, um ihn zu aktualisieren und auf seine Zeit zu beziehen, so verfährt er mit den Vorlagen sehr frei. Zwar folgt er dem Autor der *Commedia* in der allgemeinen Choreographie der Szene – etwa im Frage-Antwort-Spiel zwischen Ich und dem Begleiter, der ihm erklärt, wer die weiblichen Gestalten sind, warum sie nach dem Prinzip der Vergeltung bestraft werden, usw. Allerdings erfindet er in der Geschichte, die im Gedicht erzählt wird, auch eine zentrale Episode: Dantes Begegnung mit einer Seele aus der Gruppe der »wollüstigen Frauen«, die ihn tief verletzt. In der Canzone der *Vita Nova*, auf die das Motto Bezug nimmt, erfährt Dante vom frühen Tod Beatrices. Hier bringt hingegen die genannte Seele eine fast blasphemische Annahme zum Ausdruck: Dass Beatrice vielleicht dem Schicksal der »wollüstigen Frauen« erlegen wäre, wenn sie nicht so früh gestorben wäre. Das Bild von Beatrice als potentieller

²¹ Vgl. die Beobachtung, die Hugo von Hofmannsthal mit Blick auf D'Annunzio und die eigene Generation schon 1893 formuliert: »Man hat manchmal die Empfindung, als hätten uns unsere Väter, die Zeitgenossen des jüngeren Offenbach, und unsere Großväter, die Zeitgenossen Leopardis, und alle die unzähligen Generationen vor ihnen, als hätten sie uns, den Spätgeborenen, nur zwei Dinge hinterlassen: hübsche Möbel und überfeine Nerven. Die Poesie dieser Möbel erscheint uns als das Vergangene, das Spiel dieser Nerven als das Gegenwärtige.« (H. von H., *D'Annunzio*, in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze 1–3*, hrsg. von Bernd Schoeller, Frankfurt am Main 1979, Bd. I, S. 174–185; hier S. 174.)

Sünderin ist dem Bild der »donna angelo« aus dem *Dolce Stil Novo* diametral entgegengesetzt. Im Stilnovismus definiert sich die »donna angelo« durch ihren Gegensatz zu dem mit dem Teufel verwandten Eva-Typ und hat die Funktion, zwischen Gott und dem Menschen zu vermitteln. Sie rettet den Menschen vor der Sünde: Verliert er sich etwa in der »selva oscura«, wird er später von ihr erlöst.

Der wollüstigen Seele gelingt es offensichtlich, »Dante« zu verletzen, denn er erleicht. Aber am Schluss des Gedichts lacht er wie sein Vorbild in der *Göttlichen Komödie*, als er Beatrice im Paradies begegnet, und lässt das Ich allein »im Tal der Träume«. (132) Der Traum ist ein beliebtes Motiv der symbolistischen Literatur und Kunst, wie der vorhin erwähnte *Traum von großer Magie* von Hugo von Hofmannsthal bestätigt. So schafft Zweig in diesem Gedicht eine Stimmung, die der Sensibilität der Zeit entspricht. Dass das »Tal der Trauer« im letzten Vers also zu einem »Tal der Träume« mutiert, ist bemerkenswert. Ich erinnere daran, dass Sigmund Freuds *Traumdeutung* (1900) gerade erschienen war. Das könnte auf die Verbindung der »unzeitgemäßen« Vision mit den psychischen Problemen, den kollektiven Ängsten und Obsessionen der modernen Menschen hinweisen.

In Stefan Zweigs Dante-Paraphrase »Tal der Trauer« können wir ein typisches Beispiel für Männerphantasien um die Jahrhundertwende erkennen. Die Frau erscheint zum einen als Verkörperung der Lust zur Verführung, zum anderen sticht sie durch ihre ausgeprägte Bosheit hervor. Das Ich repräsentiert den Mann, der dieser Verführung durch die Lust ausgesetzt ist und sie überwinden muss – in dieser Hinsicht ist er mit dem heiligen Hieronymus zu vergleichen, der mit der Verführung durch den Teufel kämpfen muss. Seine Rolle in diesem Kampf ist primär jene des Opfers. Auf der anderen Seite übernimmt das Ich jedoch auch die Position des Zuschauers, der in seinem *descensus ad inferos* davon Zeuge wird, wie die Frauen für ihre Laster bestraft werden. Wenn also Zweig mit seinem »Tal der Trauer« eine spezielle Variante von Dantes Kreis der »wollüstigen Frauen« inszeniert, um ein literarisches Pendant zu Segantinis *Strafe der Wollüstigen* oder von ähnlich konzipierten Werken zu schaffen, dann haben wir es mit einem klaren Fall von Misogynie zu tun.

In rein literarischer Hinsicht ist das »Tal der Trauer« zweifellos das Werk eines Sprachvirtuosen, das eine sehr detaillierte Kenntnis von Dantes Werk dokumentiert. Denn Zweig verfährt mit dem Gegensatz von »amore sacro« und »amore profano« sowie mit anderen Topoi der Literatur des *Dolce Stil Novo* souverän. Im größeren Kontext des Gesamtwerkes erscheint das Gedicht als Stilübung eines Schriftstellers, der noch auf der Suche nach einem Individualstil ist und nach Vorbildern Ausschau hält. In dieser Schaffensphase erweist sich Zweig von der Kunst des Symbolismus und der Dekadenz stark beeinflusst.

Obwohl das Gedicht in dieser Hinsicht also dem Geschmack der Zeit durchaus entspricht, hat es keinen Gefallen bei Anton Kippenberg gefunden, der 1906 Zweigs

Angebot ablehnt. Zu einer Nachdichtung der *Vita nova* im Insel Verlag durch Zweig kommt es nicht. Obwohl Zweig den Verleger an seinen Erfolg mit den Nachdichtungen von Verhaeren²² erinnert, lässt sich dieser auf das Unternehmen nicht ein.²³

Mit Blick auf Textinhalte sind aus diesem Frühwerk mindestens zwei weitere wichtige Schlüsse zu ziehen. Zum einen sind die Referenzen auf das Gemälde von Segantini bzw. auf den expressiven Code der Frauendarstellung der Malerei um die Jahrhundertwende (von Munch bis Klimt) ein frühes Zeichen der prominenten Rolle, welche visuelle Eindrücke bzw. Bilder für das Schreiben von Stefan Zweig spielen. Die Bedeutung des Ikonographischen wird erst in seinen Biographien von Marie Antoinette und Erasmus voll zum Tragen kommen. In beiden Texten leitet Zweig seine Überlegungen zum Charakter der Hauptperson von bekannten Werken bzw. Gemälden ab, welche diese porträtieren – etwa die Holbein-Drucke und die Bilder von Erasmus. Anders als in den beiden Biographien werden im »Tal der Trauer« die ikonographischen Referenzen nicht genannt.

Zum Zweiten zeigen die Zugeständnisse an die Misogynie der Zeit, dass Zweig nicht von Anfang an der Meister in der Darstellung der Frauenpsychologie ist, wie wir ihn aus seinen Novellen und Romanen kennen. Kann er sich in Texten wie *Brief einer unbekanntten Frau* oder *Angst* in die Psyche der weiblichen Protagonisten sehr gekonnt einfühlen, die sich gegenüber unsensiblen oder gar sadistisch angehauchten Männerfiguren profilieren, so bleibt »Tal der Trauer« ein wenig origineller Ausdruck frauenfeindlicher (Männer)phantasien. Die Frau erscheint hier als boshafte Verführerin, während der Mann zu ihrem leidenden Konterpart wird.

3 Dante als Autor der Weltliteratur und als Humanist

Anlässlich des 650sten Jubiläums von Dantes Geburt im Jahre 1921 wird der italienische Dichter auch von Stefan Zweig zweifach geehrt. Der österreichische

²² Vgl. Émile Verhaeren, *Ausgewählte Gedichte*, in Nachdichtung von Stefan Zweig, Berlin 1904.

²³ Vgl. den Brief von Anton Kippenberg an Stefan Zweig von 18. Januar 1906: »Der Grund unserer Ablehnung liegt einzig und allein darin, dass wir zur Zeit mit so viel Unternehmungen beschäftigt sind [...], dass wir uns notgedrungen Beschränkung auferlegen müssen.« (DLA, Marbach). Die *Vita nova* wird 1908 von Otto Hauser für den Verlag Julius Bard (Berlin) übertragen. Rudolf Borchardt, von dem später die Rede sein wird, verfasst eine vernichtende Kritik dieser Übersetzung und übersetzt selbst 1912 das Werk (R.B., *Dantes Vita Nuova*, in: ders., *Übertragungen*, hrsg. von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn, Stuttgart 1958, S. 265–337).

Schriftsteller veranlasst zunächst beim Insel-Verlag eine Edition von Dantes Gesamtwerk in zwei Bänden²⁴ im Rahmen der so genannten *bibliotheca mundi*, in der die kanonischen Texte der Weltliteratur in der Originalsprache veröffentlicht werden sollen.²⁵ Nach den verheerenden Schlachten des Ersten Weltkriegs träumt der polyglotte, bibliophile Autor und Kosmopolit Zweig, dass die Kenntnisse der nachbarschaftlichen Kulturen den Deutschen dabei helfen mögen, ihr Ressentiment gegenüber den Sieger-Mächten zu überwinden und sich der Welt zu öffnen. Er konzipiert die *bibliotheca mundi* als seinen Beitrag zum Pazifismus und zur Völkerverständigung. Zwischen 1918 und 1923 investiert er mehr Energien in dieses Großprojekt als in seine Tätigkeit innerhalb von pazifistischen Vereinen. Die Adressaten sind die gebildeten Eliten aus allen Ländern Europas, die – so hofft er – ihre Stimme für das friedliche Zusammenleben der Nationen und die Kooperation der Völker erheben sollen. Das Projekt ist unter anderem die Antwort auf die Manipulation der Klassiker zu propagandistischen Zwecken während des Ersten Weltkrieges, die Zweig in der *Welt von Gestern* beklagen wird:

Shakespeare wurde von den deutschen Bühnen verbannt, Mozart und Wagner aus den französischen, den englischen Musiksälen, die deutschen Professoren erklärten, Dante sei ein Germane, die französischen, Beethoven sei ein Belgier gewesen, bedenkenlos requirierte man geistiges Kulturgut aus den feindlichen Ländern wie Getreide und Erz. Nicht genug, daß sich täglich wechselseitig Tausende friedliche Bürger dieser Länder an der Front töteten, beschimpfte und begeiferte man wechselseitig im Hinterland die großen Toten der feindlichen Länder, die seit Hunderten Jahren stumm in ihren Gräbern lagen.²⁶

Für Klassiker wie Dante ist die Reihe der »Libri librorum« vorgesehen, mit starken Auflagen auf Dünndruckpapier. Im Vorfeld des Dante-Projekts diskutiert Zweig ausführlich mit dem Verleger Anton Kippenberg über den Titel bzw. den Preis der Ausgabe und die Werke, die darin miteinbezogen werden sollen.²⁷ Am 27. Dezember 1920 macht er sich Gedanken über angemessene Werbemaßnahmen für das

²⁴ Dante Alighieri, *La Divina Commedia; Il Canzoniere*, Leipzig 1921 (Dantis Alagherii opera omnia; 1); *Vita Nuova; Il Convivio* [et. al.], Leipzig 1921 (Dantis Alagherii opera omnia; 2).

²⁵ Vgl. Susanne Buchinger, *Stefan Zweig – Schriftsteller und literarischer Agent. Die Beziehungen zu seinen deutschsprachigen Verlegern (1901 – 1942)*, Frankfurt am Main 1998, S. 152 f.

²⁶ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, hrsg. und mit Nachbemer- kungen versehen von Knut Beck, Frankfurt am Main 1982, S. 268.

²⁷ Vgl. den Brief an Anton Kippenberg vom 9. Februar 1920: »Zunächst zu der Mitteilung wegen Dante, meine selbstverständliche Zustimmung, daß sie die ›Vita nuova‹ übernehmen, freilich mit dem kleinen Bedenken, ob der Name ›Opera omnia‹ dann schon gerechtfertigt ist. Es gibt nämlich von Dante außer dem ›Convito‹ [sic], das doch dichterisch belanglos ist, einige andere Schriften, aber ich glaube, Sie können den Titel doch wagen.« (Stefan Zweig, *Briefe an Freunde*, hrsg. von Richard Friedenthal, Frankfurt am Main 1984, S. 112.)

Werk: »Auch wird hoffentlich Dante ein oder zwei Monate vor dem Jubiläum heraussein, damit in den zahllosen Aufsätzen die dann zu erwarten sind, der eine oder andere schon auf diese Ausgabe hinweisen kann.«²⁸ Am 3. Januar 1921 bezeichnet er die Ausgabe als »repräsentative Leistung« für den italienischen Teil der *bibliotheca mundi*²⁹, und »die ersten Bände Libri librorum« – Nibelungenlied, Dante, Homer – erscheinen ihm als »etwas ganz dauerhaftes«, »das noch nach Jahrzehnten als vorbildlich gelten kann.«³⁰ Die Emphase in den Briefen reflektiert die hohen Erwartungen, die Zweig mit der Verwirklichung des Projekts der *Bibliotheca* verbindet.

Dantes Ausgabe erscheint mit einer Einleitung (in Originalsprache) von Benedetto Croce, dem bekannten Literaturkritiker und Philosophen, der auch als Vertreter Italiens in dem von Zweig und Rolland im Vorfeld des Ersten Weltkrieges konzipierten Schriftstellerparlament vorgesehen war – ein Projekt, das als idealistischer Gegenentwurf zu den Parlamenten der einzelnen Staaten konzipiert war, um den Mängeln der Realpolitik entgegenzusteuern. Die Kontakte, die bei der Realisierung des publizistischen Unternehmens entstehen, bilden den Auftakt zu einer Freundschaft mit Croce, die sich in den dreißiger Jahren intensiviert und zu mehreren persönlichen Begegnungen in Neapel führen sollte. Weder das Engagement von Zweig noch die Prominenz der darin involvierten Mitarbeiter kann jedoch das – allzu elitäre – Projekt der »Bibliothek« vor dem Scheitern retten.

Zum erwähnten Dante-Jubiläum von 1921 widmet Zweig dem Autor der *Commedia* auch einen wichtigen Essay – die längste Arbeit, die er über einen italienischen Autor geschrieben hat.³¹ An Anton Kippenberg schreibt er am 9. Juni 1921, dass er dem sorgfältig vorbereiteten Aufsatz »eine gewisse Wirkung geben« möchte.³² Am 18. Juli fügt er hinzu: »Der Anlass [das Jubiläum] ist wichtig genug

28 Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 27. Dezember 1920 (DLA, Marbach). Im Brief von 24. Mai 1921 spricht Anton Kippenberg von der »große[n] Propaganda« für dieses und andere Werke der *bibliotheca*, von der der Erfolg oder Misserfolg des Unternehmens abhängig ist (DLA, Marbach).

29 Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 3. Januar 1921 (DLA, Marbach).

30 Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 13. Mai 1921 (DLA, Marbach). Nach der Veröffentlichung sagt er am 6. September von der Ausgabe, sie sei »der absolute Typus eines Buches für allezeit und Ewigkeit«, die »die mustergültige und gesuchteste Ausgabe« für Jahrzehnte (Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 6. September 1921 [DLA, Marbach]).

31 Stefan Zweig, *Dante*, in: ders., *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*, Frankfurt/Main 1955, S. 387–396. (Erstmals in: *Neue Freie Presse* vom 11. September 1921; mit dem Titel *Dante. Zum sechsten Jahrhunderttag seines Todes* auch in: *Das Insel-Schiff. Eine Zweimonatsschrift für die Freunde des Insel-Verlags* 3, H.1 (1921), S. 1–13.)

32 Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 9. Juni 1921 (DLA, Marbach).

und gleichzeitig der Aufsatz ein gutes Geleit für den Dante der Libri librorum.«³³
Zu den Absichten seiner Arbeit teilt er Romain Rolland am 5. Juli 1921 mit:

Man hat mich gebeten, für den Centenaire einen Essay über Dante zu schreiben. Durch die Studien bin ich sehr hingerissen worden, es bereitet mir große Freude, diese schöne Gestalt zu beschwören und mit dem größten Bemühen um Wahrheit zu sagen, was von dieser versteinerten Leidenschaft für unser Leben und unsere Epoche noch lebendig ist. Die Aufgabe ist schwer, aber ich glaube, man wächst daran, große Werke von Nahem zu betrachten.³⁴

In seinem Essay verfolgt Zweig den Zweck, Dante als Menschen und Autor der Weltliteratur zu würdigen. Darin wird der Autor der *Commedia* zur heroischen Figur stilisiert, zum großen Einzelnen, der mit seinem Werk zwar den ewigen Ruhm erwerben konnte, dafür aber einen hohen Preis zahlen musste, weil ihm die Liebe der Menschen versagt blieb. Dieses tragische Schicksal unterscheidet ihn von anderen Dichtergroßen seiner Zeit wie etwa Petrarca, die sich hingegen über die Begeisterung der Zeitgenossen erfreuen konnten:

Einsam steht er, ein erratischer Block, quer durch die Zeiten: vergebens suchen die Kommentatoren, die Gelehrten an den Seilen ihrer Konjunkturen ihn niederzuziehen zum Augenmaß des gemeinen Blicks; immer bleibt er hoch und fern [...].³⁵

Es ist, als ob sich Zweig in seiner Charakterisierung von Dante, in der die Distanz zwischen dem italienischen Dichter und seinen Zeitgenossen hervorgehoben wird, an das Denkmal von Canciani anlehnen würde. Mit Blick auf den Autor der *Commedia* stellt er fest, wie »alle [Generationen] immer wie aus der Tiefe empor [sehen] zu seiner Höhe, der unfaßbaren und ungreifbaren.«³⁶ Dabei akzentuiert er ganz besonders das Unzeitgemäße und Rätselhafte seines Werkes.

Allerdings ist es nicht nur die besondere Verbindung von Heldentum und Tragik, die Dantes Größe für Zweig ausmacht. Im Jubiläums-Essay wird der Autor der *Commedia* auch als nationaler Dichter gefeiert, der »mit der Sprache die Nation geschaffen« habe.³⁷ Dabei geht es Zweig viel mehr darum, die Leistung der Sprache für das Bewusstsein einer Nation zu würdigen, als um die nationale

33 Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 18. Juni 1921 (DLA, Marbach).

34 Romain Rolland und Stefan Zweig, *Briefwechsel 1910–1940*, aus dem Französischen von Eva und Gerhard Schewe und Christel Gersch, Manuskriptzusammenstellung und Bearbeitung Waltraud Schwarze, Einleitung Wolfgang Klein, Berlin 1987, 2 Bde., hier Bd. I, S. 648. Aus dieser Ausgabe wird im Folgenden mit Band- und Seitenzahl zitiert.

35 Zweig, *Dante* (wie Anm. 31), S. 387.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 390.

Gesinnung an sich. Dementsprechend zelebriert Zweig im zentralen Teil des Essays die Bedeutung von Dante als Autor der Weltliteratur, dessen Werk mit jenem von Goethe und Shakespeare zu vergleichen sei, d. h. als Autor, dessen Werk weltweite Geltung beanspruchen könne. So wie sein deutsches und sein englisches Pendant sei das italienische Genie fähig gewesen, Individuelles und Allgemeines zur Synthese zu bringen und dadurch Werke zu schaffen, die klassisch geworden seien und der Zeit trotzen würden:

[K]ühn setzt er [...] seine unsterblich Geliebte Beatrice Portinari neben die Allmutter Rahel der Bibel; persönliches Erlebnis wird ihm Weltgeschehen [...]. Vergangenes atmet durch ihn Ewigkeit, sobald sein Blick es durchseelt.³⁸

Zweig zitiert hier die Stelle des XXXI. Gesangs des *Paradiso*, in der Dante Beatrice neben Rahel in der Himmelsrose der Seligen sitzen sieht. Die biblische Figur erscheint gerade dort, wo die wichtigsten Seelen der Seligen geehrt werden. Schon im II. Gesang der »Hölle« hatte Beatrice auf Rahel als auf ihre »Nachbarin« im Paradies hingewiesen. Zweig sieht in der Verherrlichung der biblischen Gestalt eine originelle Schöpfung im Ideengebäude der *Commedia* und deutet diese besondere Nachbarschaft als Zeichen der Universalität von Dantes Vision.

Im Gegensatz zu »Tal der Trauer« findet hier die volle Rehabilitierung von Beatrice statt; wurde sie dort vom Verdacht gestreift, der Wollust nachgegeben zu haben, so gewinnt sie hier den hohen Status zurück, der im frühen Gedicht in Frage gestellt worden war. So wie »die Allmutter Rahel« erscheint sie im *Paradiso* als Symbol des kontemplativen Lebens. Als hervorragende Schöpfung von Dantes Phantasie erhebt sie Zweig in das Pantheon der unsterblichen Frauengestalten, die den Ruhm eines Schriftstellers auf ewig sichern.

Natürlich ist Zweig auch von Dantes »grandioser Geste des Weltenrichters« beeindruckt, mit der der Autor der *göttlichen Komödie* in seinem Meisterwerk die großen Laster bestraft.³⁹ Aber für Zweig bleibt der Dichter aktuell und lebendig, und nicht der Richter bzw. der »Fanatiker von Schuld und Sühne«, ebenso wenig der Schöpfer eines großen theologischen Gebäudes. Dies mache aus Dante eher eine »versteinerte Leidenschaft«, wie es im Brief an Rolland heißt. Für Zweig ist es vielmehr das Profane, das die Menschen heute noch beeindruckt; auch die großen Sünderfiguren wie Francesca oder Ugolino hätten die Flammen der Hölle überstanden und als unsterbliche Verkörperung der unglücklichen Liebe oder der Grausamkeit einen weltliterarischen Rang erreicht. Indem Zweig hier die ewige Macht der Literatur verherrlicht, Gestalten zu schaffen, die für Jahrhunderte

³⁸ Ebd., S. 391.

³⁹ Ebd., S. 391 f.

lebendig bleiben, setzt er in seiner Auseinandersetzung mit Dante einen anderen Schwerpunkt als in »Das Tal der Trauer«. Im frühen Poem hatte er in gewisser Weise gerade dessen »grandiose Geste des Richters« akzentuiert und selbst gleichsam den moralischen Zeigefinger erhoben.

Anfang der dreißiger Jahre wird Dante von Stefan Zweig als früher Repräsentant des europäischen Gedankens gefeiert: Wie er in seiner in Florenz gehaltenen Europa-Rede von 1932 mit Blick auf das Zeitalter des Humanismus und die lateinische Sprache erklärt, gehört Dante neben Petrarca zu den Dichtern, welche »mit ihrer sinnlichen Kraft die alte mumifizierte Sprache [durchbluten] und sie neu zu einer lebendigen Verbindungssprache zwischen den geistigen Menschen der Welt [formen], zu einer Art von klassischem Esperanto.«⁴⁰ Die Epoche der Renaissance nennt Zweig hier eine »Neugeburt des Geistes«, eine »erste Form geistigen Europäertums«, »einen der Höhepunkte europäischer Humanität« »nach einer langen Epoche der Kriege, also der Brutalität und der Entfremdung«, in dem »die Dichter, die Denker, die Künstler Europas [...] inniger verbunden als heute in der Zeit der Flugzeuge, Eisenbahnen und Automobile«⁴¹ waren. Über Dante heißt es in der Originalfassung von Zweigs Florentiner Rede:

Su tale sepolcro dell'antica Roma Dante con massi giganteschi erige il suo incomparabile monumento della vita eterna, alto sino alle sfere celesti, e già sulle sue cuspidi balena la fiamma della nuova aurora.⁴²

Mit seiner Annahme, Dante sei ein Vordenker des Europa-Gedankens, geht Zweig implizit oder explizit auf Distanz von anderen Vorstellungen eines geistigen Europa, wie sie zum Beispiel von Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Borchardt konzipiert wurden. Diese sahen in Dante den privilegierten Vertreter eines »heroisch« verstandenen Begriffs von »italianità«, die Hofmannsthal als eine »antikische alt-junge Menschlichkeit, bis in die Faser getränkt mit dem Geist katholischen Christentums« bezeichnete. Im Anschluss daran konzipierten sie eine Vision des europäischen Kontinents, der auf seine antikischen (Borchardt) bzw. katholischen

40 Zweig, *Die Welt von Gestern* (wie Anm. 26), S. 193.

41 Ebd., S. 195.

42 Wir zitieren aus dem Manuskript der Originalfassung der Rede, die in der Stefan Zweig Collection von Fredonia (N.Y., USA) aufbewahrt ist, S. 11. Dieser Teil wurde in der schriftlichen Fassung der Rede nicht aufgenommen. Das gilt auch für andere Passagen, in denen Dante zitiert wird. (»Auf dieser Grabstätte des antiken Roms erreicht Dante mit gigantischen Felsmassen sein unvergleichbares Denkmal des ewigen Lebens, hoch bis hin zu den himmlischen Sphären emporreichend, und schon schimmert auf dessen Spitzen die Flamme der neuen Morgenröte.« – Übers. von A.L.)

Wurzeln (Hofmannsthal) zurückgriff.⁴³ In diesem Sinne sprach Borchardt 1927 einem Programm der *schöpferischen Restauration* das Wort, das jenem der *konservativen Revolution* von Hugo von Hofmannsthal eng verwandt war. In beiden Konzepten spielte der Begriff der Nation eine prominente Rolle: Borchardt träumte davon, dass die Wiederbelebung Dantes und der Antike zur Identitätsstiftung der deutschen Nation beitragen konnte, und Hofmannsthals »Revolution« setzte ebenfalls dezidiert auf den Katholizismus und auf *[d]as Schrifttum als geistige[n] Raum der Nation*, wie der programmatische Titel eines seiner Aufsätze von 1926 lautete.⁴⁴

Seinerseits wollte Zweig weder von Borchardts »deutschem Dante«⁴⁵ etwa wissen noch von einer Italianität, »bis in die Faser getränkt mit dem Geist katholischen Christentums«. Im Gegensatz dazu leitet er seine Europa-Vorstellung von einem Kosmopolitismus-Begriff ab, dessen Wurzeln in seiner Familiengeschichte und seinem Judentum liegen, wie ein Brief an Abraham Schwadron vom Frühling 1917 belegt: »Für mich ist es die Größe des Judentums übernational zu sein, Ferment und Bindung aller Nationen in seiner eigenen Idee [...]«. ⁴⁶ Dass Zweig seine internationale Orientierung und sein Engagement für Europa seiner jüdischen Herkunft verdankt, bestätigten auch die Briefe, die er an Martin Buber während des Ersten Weltkrieges adressiert.

4 Dante als Exildichter

Die Zeit der Exilliteratur ist bekanntlich »eine der literarisch ergiebigsten Epochen in Bezug auf die deutsche Dante-Rezeption seit dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts.«⁴⁷ Das gilt auch für Stefan Zweig: Nachdem sich dieser in Folge einer für ihn demütigenden Hausdurchsuchung 1934 veranlasst sah, Österreich

⁴³ Zit. nach: Hans-Albrecht Koch, »Dante bei Rudolf Borchardt und Hofmannsthal«, in: *Cultura tedesca* 8 (1977), S. 53–67; hier S. 53. Das Zitat über den »edlen und schwer zu fassenden Begriff der *italianità*« stammt aus: Hugo von Hofmannsthal, *Manzonis »Promessi Sposi*«, in: ders., *Reden und Aufsätze III 1925–1929*, hrsg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert, Frankfurt am Main 1980, S. 119–127; hier S. 120.

⁴⁴ Diese »patriotische« Einstellung spiegelt sich auch in seinem Konzept der Festspiele als »Triumphforte österreichischer Kunst« wider. Vgl. Norbert Wolf, *Eine Triumphforte österreichischer Kunst. Hugo von Hofmannsthals Gründung der Salzburger Festspiele*, Salzburg, Wien 2014.

⁴⁵ Rudolf Borchardt, *Dante und deutscher Dante*, in: ders., *Prosa II*, hrsg. von Marie Luise Borchardt unter Mitarbeit von Ernst Zinn, Stuttgart, Klett-Cotta 1992, S. 354–388.

⁴⁶ Stefan Zweig, *Briefe an Freunde* (wie Anm. 27), S. 71.

⁴⁷ Vgl. Hölter, »Der Dichter der Hölle und des Exils« (wie Anm. 4), S. 221 f. Zu denken sei dabei an Werke wie zum Beispiel Franz Werfels *Stern der Ungeborenen*, Hermann Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom*, Hermann Brochs *Der Tod des Vergils* und Thomas Manns *Doktor Faustus*.

zu verlassen und nach England auszuwandern, fungiert für ihn der Exildichter Dante als zentrale Identifikationsfigur.⁴⁸ Schon im Essay von 1921 hatte Zweig den italienischen Dichter als den »Fuoruscito«, den »heroisch Verbannten«,⁴⁹ bezeichnet, weil Dante Florenz verlassen und einen Großteil seines Lebens im Exil verbringen musste – bis zu seinem Tod 1321 am Hofe Guido da Polentas in Ravenna. Als Zweig selbst seine Heimat verlässt, empfindet er die Affinität zum italienischen Dichter umso stärker: er führe das gleiche »Emigrantendasein«, das gleiche »Leben der fuorusciti« (II, 714) wie Dante – heißt es im Briefwechsel mit Rolland. Die Reflexion über den Zusammenhang von Leben und Werk bei Dante dient ihm während der dreißiger Jahre in erster Linie dazu, eine schlüssige Definition des Typs des Exildichters und der Exilliteratur zu finden. Insbesondere denkt Zweig über den Zusammenhang von Kreativität und Verbannung intensiv nach, um weiterschreiben zu können, nachdem er 1933 seine Leser in Deutschland verloren hat und seine Bücher in den folgenden Jahren auch aus den Buchhandlungen von Österreich und Italien verschwinden.

Überlegungen zum Schreiben im Exil hatte Zweig eigentlich schon vor seiner Auswanderung nach England aufgestellt, als er etwa das *Lebensbild* von Paul Verlaine 1922 und die Biographie von Casanova 1925 skizziert hatte. Im ersten Fall hatte Zweig Dantes Exil als Ausbruch aus geregelten Verhältnissen, als Durchbruch zum Neuen bzw. als Bewährungsprobe für das Individuum interpretiert und neben andere Fälle von Rebellion gestellt, wobei er bei den vorgestellten Beispielen vor allem an der »Heimkehr« nach dem Durchbruch interessiert war:

Dem Starken ist dieser Ausbruch, dieser Durchbruch bloß Krise und dann Genesung. Die Schwachen unter den Dichtern verbluten daran. Dante schafft im Exil die »Commedia«, Cervantes im Kerker den »Don Quijote«, Goethe, Wagner, Schiller, Dostojewski, sie kehren heim mit aufgesprengten Blicken, mit verhundertfacher Kraft. Ihnen wird der Durchbruch Weg zum tiefsten Ich, ihr Sturz einer ins Weltall hinein.⁵⁰

Im Falle von Zweigs Casanova-Essay verändert sich der Blick auf das Exil. Hier argumentiert Zweig auch stringenter als im Verlaine-Essay, wo die genannten Verbindungen zwischen so unterschiedlichen Biographien nur bedingt überzeugen und zum Teil willkürlich erschienen. Als er die Entstehungsbedingungen von Casanovas *Memoiren* zu erklären versucht, schreibt er:

48 Die beiden Bände der Dante-Ausgabe in der *Bibliotheca Mundi* gehören zu den wenigen Werken, die Zweig ins Exil mitnimmt (Freundlicher Hinweis von Oliver Matuschek).

49 Stefan Zweig, *Dante* (wie Anm. 31), S. 387.

50 Stefan Zweig, »Paul Verlaines Lebensbild« [1922], in: ders., *Zeiten und Schicksale. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1902–1942*, hrsg. u. mit e. Nachbemerkung vers. von Knut Beck, Frankfurt am Main 1990, S. 242.

[M]ißachten wir die Langeweile als Impuls und Impetus der Gestaltung nicht. Den Don Quichotte verdanken wir den öden Kerkerjahren des Cervantes, die schönsten Blätter Stendhals den Jahren seines Exils in den Sümpfen von Civitavecchia, vielleicht sogar Dantes Commedia einzig der Verbannung (in Florenz hätte er mit Schwert und Schlagbeil in Blut geschrieben statt in Terzinen) [...].⁵¹

Mit diesen Beobachtungen will Zweig eine direkte Relation zwischen den extremen Lebensbedingungen, denen ein Schriftsteller ausgesetzt ist, und der Qualität seiner Werke etablieren. Je extremer diese Bedingungen sind, postuliert Zweig, desto gelungener ist das literarische Ergebnis, das daraus entsteht. So hätte der »alte Dachs«, wie Casanova genannt wird, seine *Memoiren* nicht schreiben können, wenn er nicht wie Ovid »allein im böhmischen Pontus« gesessen und »gleichsam schon rückgewendet aus dem Totenreich« erzählt hätte.⁵² Oder, mit anderen Worten gesagt: »[N]ur in der Camera Oscura, dem künstlich verdunkelten Raum, entstehen die farbigsten Bilder des Lebens.«⁵³ Gemeint sind hier jene Bilder, die aus einem Werk ein Meisterwerk machen.

Zweig setzt das dialektische Nachdenken über das Exil in seiner 1929 veröffentlichten Biographie über Joseph Fouché fort. Als Zweig die dreijährige Verbannung des zukünftigen Justizministers auf einer Insel erklären soll, wo dieser die Armut kennenlernt, interpretiert der österreichische Schriftsteller das Exil produktiv als »schicksalsschöpferische Macht«, die Fouché stärkt und ihm zum Erfolg verhilft.⁵⁴ Dabei zitiert Zweig eine Reihe von prominenten Beispielen aus der Religions- und Literaturgeschichte, die in seinen Augen die These belegen, dass »eine zeitweilig erzwungene Einsamkeit« außerordentliche Menschen zur Selbstfindung und zur Erkennung der eigenen Mission in der Geschichte führen kann:

Die bedeutsamsten Botschaften der Menschheit, sie sind aus dem Exil gekommen, die Schöpfer der großen Religionen, Moses, Christus, Mohammed, Buddha, alle mußten sie erst eingehen in das Schweigen der Wüste, in das Nicht-unter-Menschen-Sein, ehe sie entscheidendes Wort erheben konnten. Miltons Blindheit, Beethovens Taubheit, das Zuchthaus Dostojewskis, der Kerker Cervantes', die Einschließung Luthers auf der Wartburg, das Exil Dantes und Nietzsches selbstwillige Einbannung in die eisigen Zonen des Engadins, alle waren gegen den wachen Willen geheim gewollte Forderung des eigenen Genius.⁵⁵

51 Stefan Zweig, *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova, Stendhal, Tolstoi*, hrsg. u. mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Übersetzung der französischen Zitate von Maryam Lukasser, Frankfurt am Main 2004, S. 115.

52 Ebd.

53 Ebd.

54 Stefan Zweig, *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen*, Frankfurt am Main 2007, S. 106.

Auch in diesem Fall kann man eine gewisse Willkürlichkeit in der Zusammensetzung der Beispiele beanstanden. Dazu kommt, dass Zweig die sozialen Umstände völlig außer Acht lässt, die zu den jeweiligen Lebenskrisen geführt haben. Trotzdem besitzt seine Interpretation des Exils als dramatische, aber notwendige Durchgangsstation des Lebens, welche bei Künstlern den höchsten Grad der Produktivität fördert, ihre eigene Logik. Um sie zu bestätigen und anders zu definieren, rekurriert Zweig im gleichen Zusammenhang auf den Topos der Schule des Lebens: »Harte Lehre, aber Lehre ist jedes Exil: dem Weichlichen knetet es den Willen neu zusammen, den Zögernden macht es entschlossen, den Harten noch härter.«⁵⁶

Die von Zweig bisher angestellten Beobachtungen über das Exil werden dramatisch aktuell, als er selbst diese Erfahrung machen muss. Der Schriftsteller wandert nach England aus, richtet sich zunächst in London ein und kauft sich dann ein Haus in Bath, im Westen Englands. Als der Krieg ausbricht, beschließt er jedoch nach Übersee zu gehen. Angesichts der Notwendigkeit, das geliebte Europa zu verlassen, stellt sich für Zweig die Frage nach dem Selbstverständnis des Exilschriftstellers umso dringender und dramatischer. So bezieht er in einem Interview von Anfang 1939 die in der Biographie von Casanova skizzierten Hinweise auf Dante und Ovid auf die Situation der deutschen Schriftsteller und macht sie zu den Eckpfeilern einer originellen Standortbestimmung der deutschsprachigen Exilschriftsteller und der Exilliteratur:

Die wichtigste Aufgabe für uns, die wir unter dem Druck der Ereignisse und entgegen unserem inneren Wunsch uns von unserem Vaterlande loslösen mussten, scheint mir: nicht einer überflüssigen und nutzlosen Verbitterung Raum zu geben, sondern unsere Bücher mit der gleichen Liebe, Sorgfalt und Eindringlichkeit zu schreiben, als ob sie noch für das ganze deutsche Volk bestimmt wären. Den wirklichen Boden, auf dem wir fußen, die deutsche Sprache, mit der unsere Gedanken und unser bildnerischer Sinn unlösbar verbunden sind, kann uns niemand entziehen, und das ist unsere Verpflichtung, mit vielleicht noch stärkerer Intensität unserem Werke zu dienen. Die Geschichte zeigt uns an hunderten Beispielen, dass gerade die Werke, die den Ruhm und die Ehre ihrer Nation ausmachen, im Exil geschrieben worden sind. Von Trista [sic] ex Ponto, diesem Meisterwerk des klassischen Altertums, über Dantes Divina Commedia reicht die Reihe hinüber bis zu Victor Hugo und in die neueste Zeit, und schon die ersten Proben! – ich nenne nur Thomas Mann – haben erwiesen, dass moralische Kräfte durch äußere Bedrückung eher gesteigert als vermindert werden.⁵⁷

55 Ebd.

56 Ebd., S. 107.

57 Stefan Zweig, »Bücher sind unverbrennbar. Ein Gespräch in Chicago«, in: *Volksfront* (21. Januar 1939), zit. nach: *Zweigheft* 10 (2014), S. 20–23; hier S. 20–21.

Durch die Identifikation mit Dante, Ovid und Hugo sowie durch den Hinweis auf den Topos der Sprache als Heimat versucht Stefan Zweig, Exilliteratur als überlegene Form von Literatur während des Nationalsozialismus zu legitimieren. 1939 vertritt er die These, dass die besten Werke einer Nation im Exil – also unter dem »Druck der Ereignisse« bzw. unter »äußere[r] Bedrückung« – entstehen bzw. entstanden sind. Anders gesagt: Schriftsteller wie Thomas Mann und er selbst hätten ihre Meisterwerke fern von der Heimat sowie Dante und Ovid geschrieben. Die Voraussetzung für diese These ist, dass Literatur in erster Linie auf dem Erfahrungsgrund des Autors basiert – eine ganz andere Auffassung als jene, die in Anlehnung an den Ästhetizismus sein frühes Dante-Experiment stützte und die auf den Schönheitskult aus war. Der Hinweis auf den »Druck der Ereignisse« bzw. auf die »äußere Bedrückung« akzentuiert die Vorstellung der »Camera Oscura« bzw. der extremen Lebensbedingungen, die Zweig im Casanova-Text und in der Fouché-Biographie entfaltet hatte: Gefängnis, Krankheit, Isolation, Einsamkeit usw. 1929 hatte Zweig einfach postuliert: »Immer ist dem wahrhaft Starken das Exil keine Minderung, sondern nur Kräftigung seiner Kraft.«⁵⁸ Zehn Jahre später emphatisiert er die höhere moralische Kraft der im Exil entstandenen Literatur. Im Casanova-Essay war mit Blick auf die *Memoiren* von den »farbigsten Bildern des Lebens« die Rede. An ihrer Stelle – so die Konsequenz, die Zweig 1940 aus den genannten Voraussetzungen für die Zukunft zieht – wird es eine Literatur geben, welche die »Schicksale und die Leiden [der] Mitmenschen« im Exil dokumentiert: »Aus diesem Grund bin ich der Meinung«, sagt er, »dass die Literatur der nächsten Jahre eher dokumentarischen Charakter haben wird anstatt rein fiktionalen und schöpferischen.«⁵⁹

Dabei stellt sich die Frage, ob Stefan Zweig hier Exilliteratur von der Literatur abgrenzen wollte, die man später »Innere Emigration« nennen sollte. Er scheint in der Tat zu suggerieren, dass die vertriebenen Autoren aus der Erfahrung des Exils einen Mehrwert an Moralität schöpfen, den die Daheimgebliebenen nicht geltend machen können. Mit anderen Worten: Die Werke der Exilschriftsteller sind für Zweig denen der nicht emigrierten Kollegen überlegen, weil sie gleichsam die Stigmata, d. h. die moralische Signatur des Exils aufweisen können.

An den referierten Überlegungen fällt auf, dass Dante nur der wichtigste Nachfolger der Dichter der Latinität ist, mit dem sich Stefan Zweig im Laufe der Zeit immer mehr identifiziert. Neben dem Autor der *Commedia* spielt vor allem

58 Stefan Zweig, *Joseph Fouché* (wie Anm. 54), S. 107.

59 Stefan Zweig, »Die Zukunft des Schreibens in einer Welt im Krieg«, zit. nach: Klemens Renoldner (Hrsg.), *Stefan Zweig – Abschied von Europa*, Wien 2014, S. 281–284; hier S. 282. Das Interview ist erstmals am 28. Juli 1940 in der *New York Times Books Review* erschienen. Deutsche Übersetzung von Erwin Einzinger.

Ovid als Vorbild eine prominente Rolle, aber auch italienische und französische Autoren wie Casanova, Stendhal und Victor Hugo sind in diesem Zusammenhang zu nennen. Später wird Montaigne noch dazu kommen. In einer der *Sternstunden*, die Zweig kurz nach dem erwähnten Interview verfasst, erkennt Zweig in Cicero eine weitere Identifikationsfigur: »Er ist *unser Mann*«, schreibt er an Romain Rolland, »der für unsere Ideen starb, in Zeiten, die grausam den unseren gleichen.« (II, 713) Als Zweig die letzten Jahre Ciceros nacherzählt und dessen Scheitern beim Versuch, nach dem Tod von Caesar die römische Republik wieder herzustellen, hebt er wieder den Zusammenhang von literarischer Produktivität und Exil hervor:

Nur dem Exil verdankt die Nachwelt den großen Schriftsteller in dem einstigen geschäftigen Redner. Innerhalb dieser stillen drei Jahre schafft er mehr für sein Werk und seinen Nachruhm als vordem in den dreißig, die er verschwenderisch der *res publica* hingegeben.⁶⁰

Die »Trostlosigkeit des Exils« verhilft Cicero nicht nur zu seinen besten literarischen Leistungen, sie lässt ihm auch – und in dieser Annahme präfiguriert Zweig offensichtlich sein eigenes Schicksal – »die Unwürdigkeit eines Lebens in ewiger Flucht« empfinden und gibt ihm den Mut, dem Tod ohne Furcht entgegenzutreten.⁶¹

Mit der hohen Wertschätzung Dantes, Ovids und der anderen Vorbilder aus der lateinischen Welt verfolgt Zweig in den letzten drei Jahren seines Lebens eine besondere Zielsetzung. Er möchte für sich einen ideellen Gegenentwurf zur Welt des Faschismus formulieren, um seine italienischen »Wurzeln« nicht zu verlieren. Je mehr seine Bücher im Land Mussolinis verboten werden, desto mehr empfindet er das Bedürfnis, seine Zugehörigkeit zur lateinischen Welt zu bestätigen und zu stärken.

5 Zusammenfassung und Ausblick

Anhand der Phasen von Zweigs Auseinandersetzung mit Dante können wir auch seinen Werdegang als Schriftsteller verfolgen von den Anfängen bis zum Exil. Hinter dem frühen Experiment mit Dantes Stil im Poem »Tal der Trauer« steht der Ästhet, der Sprachvirtuose, der noch nach Vorbildern in mehreren Richtungen sucht und sich einen Namen als Dante-Übersetzer machen möchte. Führt Hof-

⁶⁰ Stefan Zweig, *Cicero*, in: ders., *Sternstunden der Menschheit. Vierzehn historische Miniaturen*, hrsg. von Hans Wagener, Stuttgart 2013, S. 11.

⁶¹ Ebd., S. 24.

mannsthals Zugang zu Dante »durch die Überlagerung der Zeugnisse der Wirkungsgeschichte« bzw. über die präraffaelitische Kunst, so »filtert« auch Zweig das Werk des italienischen Dichters durch die visuellen Eindrücke der symbolistischen Malerei (Segantini, Klimt, Previati) und durch die symbolistische Literatur (D'Annunzio). In beiden Fällen haben wir es mit einem Dante aus »zweiter Hand«⁶² zu tun.

Für ein solches ästhetizistisch motiviertes Interesse spricht auch der Umstand, dass Zweig großen Wert auf die äußerlichen Qualitäten des von ihm konzipierten Buches legt. In dem bereits erwähnten Brief vom 13. Dezember 1905 an Kippenberg schlägt er beispielsweise für seine geplante Nachdichtung der *Vita nova* Adolfo de Carolis (1874–1928) als Illustrator vor, weil er die Art und Weise bewunderte, wie dieser die Ausgaben von D'Annunzio⁶³ geschmückt hatte, und ihm die gleiche Bedeutung wie Melchior Lechner beimaß.

Der Verfasser des Dante-Aufsatzes von 1921 ist hingegen jemand, der sich als reifen, vollwertigen Autor empfindet und als Essayist nach dem »Geheimnis des künstlerischen Schaffens« – so der Titel einer programmatischen Arbeit – sucht. Darin geht es nicht mehr um den intertextuellen Dialog mit dem Autor der *Commedia*, sondern um die Frage nach dessen Aktualität. Wie kaum eine andere gibt die Arbeit über Dante von 1921 Aufschluss darüber, wie Zweig die Klassizität eines Autors definiert – eine wesentliche Angelegenheit, wenn man bedenkt, wie wichtig für ihn Tradition und der Umgang damit ist. Dantes Erhebung in den Rang eines Klassikers der Weltliteratur wird, wie gesagt, durch die Dante-Ausgabe im Rahmen des *bibliotheca-mundi*-Programms beim Insel-Verlag bestätigt.

In dieser Phase beginnt Zweig seine Liebe für Typologien über die Dichter und Denker der Weltliteratur systematisch zu entfalten. Mitte der zwanziger Jahre entstehen die Reihen der *Drei Meister* und der *Drei Dichter ihres Lebens*, die große

62 Koch, »Dante bei Borchardt und Hofmannsthal« (wie Anm. 43), S. 58.

63 Unter den italienischen Schriftstellern, die Zweig als erste kennen und schätzen lernt, ist Gabriele D'Annunzio zu nennen. Dieser wird von ihm nicht nur als Dichter, sondern auch als Dante-Kenner bewundert. Zweig besaß die Handschrift von D'Annunzios *Laude di Dante* (vgl. Stefan Zweig, *Ich kenne den Zauber der Schrift. Katalog und Geschichte der Autographensammlung Stefan Zweig*. Mit kommentiertem Abdruck von Stefan Zweigs Aufsätzen über das Sammeln von Handschriften, bearb. von Oliver Matuschek, Wien 2005, S. 110.) Am 18. Januar 1913 schlägt Anton Kippenberg folgendes Projekt vor: »Eine andere Idee für die Inselbücherei, die mir jüngst kam, rate ich Ihnen sehr zur Untersuchung an. Ich habe gehört, dass d'Annunzio eine sehr schöne Vorrede zu Dantes ›Göttlicher Komödie‹ geschrieben hat, deren Umfang mir allerdings nicht bekannt ist. Sollte sie zwanzig, dreißig Seiten oder mehr umfassen, wie ich vermute, so gäbe das ein entzückendes Buch [...].« (DLA, Marbach) Kippenberg bezieht sich auf die Einleitung, die D'Annunzio für die 1911 bei Olschki in Florenz erschienene Ausgabe von Dantes *Commedia* geschrieben hatte. Das Projekt wurde nicht realisiert.

Resonanz beim Publikum finden und das Scheitern der *bibliotheca mundi* kompensieren. So schreibt Zweig 1925 an Romain Rolland, dass er das »Projekt eines Triptychons über die Seher des großen Gebäudes« konzipiert und dabei an Plato, Dante, Goethe, Shakespeare (II, 102) denkt. Zu diesem Buch ist es allerdings nicht gekommen.

Stattdessen treibt Zweig die Nobilitierung Dantes als Humanisten in dem Vortrag *Der europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung* (1932) voran. Diesmal würdigt er vor allem die Leistung von Dante als Gelehrten, der zusammen mit Petrarca und anderen eine *Koinè* für die *clerics* von ganz Europa zur Verfügung gestellt und dadurch eine Gelehrtenrepublik der besonderen Art mitbegründet hat. Hinter der Aufwertung von Dante als Intellektuellem steht Zweigs eigenes Engagement im Dienste des Friedens und der Europa-Idee. Die Aktualität Dantes im Kontext der dreißiger Jahre ist offensichtlich eine politische geworden. Das Bild von Dante als Wortführer einer freien Gemeinschaft von unabhängigen Gelehrten mehrerer Nationalitäten schickt die damals kursierende Vorstellung eines »deutschen Dante« (Borchardt) bzw. jene des exklusiven Vertreters einer »katholischen« Italianität (Hofmannsthal) in die Revision. Die von Zweig intendierte Beschwörung der Verdienste von Dante als Humanisten im erwähnten Essay sollte als Warnung vor der hereinbrechenden Katastrophe dienen, die er in der Gestalt von Mussolini und Hitler kommen sieht.

Mit dieser Warnung sollte Zweig Recht bekommen. Wenige Jahre später ist es der bereits exilierte Dichter, der sich auf Dante als »Fuoruscito« beruft.⁶⁴ Dementsprechend ermöglicht ihm die Auseinandersetzung mit Dante am Ende der dreißiger Jahre, zu einem Selbstverständnis als Exilschriftsteller und zu einer glänzenden Rechtfertigung der Exilliteratur zu kommen. Indem er sich als Nachfolger von Dante sieht, kann er nicht nur das Schicksal akzeptieren, fern von der Heimat zu leben und für ein immer kleiner werdendes Publikum zu schreiben – schon das eine Herausforderung, die nicht leicht zu bewältigen ist –, sondern er empfindet auch die Literatur, die im Exil geschrieben wird, als moralisch überlegen. Dementsprechend glaubt er sogar, dass die großen Meisterwerke einer Nation nur im Exil geschrieben werden können.

Darüber hinaus verhilft ihm seine Identifikation mit Dante und anderen Dichtern der Latinität dazu, im Exil zum »geistigen Italien« (Mazzucchetti) zu stehen. Selbst nachdem ihn der Faschismus seit dem Erlass der berüchtigten Rassengesetze im Jahr 1938 zur *persona non grata* degradiert und seine Bücher

⁶⁴ In der *Welt von Gestern* nennt Zweig das Kapitel, welches die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten, die Verfolgung und die Flucht der Andersdenkenden bzw. der Juden erzählt, mit der sarkastischen Variante aus der *Vita Nova* »Incipit Hitler«.

verboten hat, gibt Zweig die Liebe zu seiner Wahlheimat nicht auf. Als Vertreter des »geistigen Italien« in der Gegenwart und somit als legitime Nachfolger von Dante sieht Zweig Künstler und Intellektuelle wie Arturo Toscanini, Ignazio Silone, Lavinia Mazzucchetti und Enrico Rocca. Ihnen zollt er in verschiedenen Formen immer wieder Anerkennung und Bewunderung.

Mit der »Wiederentdeckung« der lateinischen Welt im weitesten Sinne des Wortes steht Zweig Ende der dreißiger Jahre nicht allein. Auch Autoren wie Joseph Roth und Carl Einstein – um nur zwei prominente Namen zu nennen – bekennen sich während der Exilzeit emphatisch zur jener mediterranen Welt, die sie intensiv geliebt hatten und von der sie gewaltsam vertrieben wurden.⁶⁵ Bei Zweig kommt allerdings eine zusätzliche Dimension hinzu. Seine Vorliebe für die Latinität und den Süden liefert ihm ein starkes Argument, um bei seiner Wahl der neuen Wahlheimat in Übersee Brasilien gegenüber den USA den Vorzug zu geben, nachdem er England verlassen hat. Obwohl es schwer zu entscheiden ist, ob die praktischen oder die psychologischen Faktoren den Ausschlag für seine Entscheidung gegeben haben, bleibt das Bekenntnis zum Süden auf jeden Fall ein nicht zu unterschätzendes Element.

Im Gegensatz zu der Bedeutung, die Dante als Dichter und Intellektueller für Zweig hat, kann von einer produktiven Rezeption seines Werkes in der Prosa oder in den Dramen des österreichischen Autors kaum die Rede sein. Zwar werden Passagen aus der *Divina Commedia* oder aus der *Vita Nova* immer wieder als Vergleichs- oder Bezugsgrößen zitiert, um den einen oder den anderen Charakterzug der dargestellten Personen passend zu definieren oder eine Haltung der Protagonisten der Novellen oder der Biographien bzw. eine Entscheidung in ihrem Leben anschaulich zu machen.⁶⁶ Ein durchgängiger bzw. struktureller Bezug, wie er im »Tal der Trauer« vorhanden ist, lässt sich allerdings im narrativen oder dramatischen Werk Zweigs nicht erkennen.

Zum Schluss möchte ich zu bedenken geben, dass Zweigs Beschäftigung mit Dante in den letzten Lebensjahren eine markante poetologische Wende zur Folge hat, die allerdings in den amerikanischen Interviews mehr angedeutet als systematisch formuliert wird. Indem der exilierte Schriftsteller Kategorien wie Leid, Erfahrung und Moralität ins Zentrum seiner Überlegungen stellt, lässt er die Positionen seiner Ästhetik im Kielwasser der Romantik hinter sich, die vor allem

⁶⁵ Vgl. Liliane Meffre, *Carl Einstein 1885–1940. Itinéraires d'une pensée moderne*, Paris 2002, S. 278 f., 286.

⁶⁶ In seinem Buch über Amerigo Vespucci vergleicht etwa Zweig Columbus mit dem Odysseus der *Göttlichen Komödie*, um ihn zum Helden der Erkenntnis und zum Wohltäter der Menschheit zu machen: »[...] quella face stretta / Ov'Ercole segnò li suoi riguardi / Acciocché l'uom più oltre non si metta.« (S.Z., *Amerigo. Die Geschichte eines historischen Irrtums*, Stockholm 1944, S. 19.)

dem »Geheimnis des künstlerischen Schaffens« nachspüren wollte. Dafür nimmt er produktionsästhetische Ansätze vorweg, die mit oder ohne Bezug auf Dante bis herauf in den poetologischen Konzeptionen der Nachkriegszeit (von Ingeborg Bachmann bis Peter Weiss) voll zum Tragen kommen sollten. Es wäre sicher wünschenswert, die Voraussetzungen und Folgen dieses überraschenden Wandels in einer spezifischen Arbeit zu verfolgen.⁶⁷

Bildnachweise

Alfonso Canciani, Dante-Denkmal, abgebildet in: Stefan Zweig, »Alfonso Canciani«, in: *Vom Fels zum Meer – Die weite Welt* (Berlin) 22, H. 47 (1903), S. 1623. [Detail]

Das Gesamtwerk von Segantini. Einführung von Francesco Arcangeli. Wissenschaftlicher Anhang von Maria Cristina Gozzoli. Luzern: Kunstkreis Luzern, Zürich: Buchclub Ex Libris 1973, S. 36–37.

⁶⁷ An dieser Stelle möchte ich mich bei Adelaide Focchi-Baehr (Universität Salzburg) und Klemens Renoldner (Universität Salzburg) für die wertvollen Hinweise bedanken.