

FEUCHTWANGER STUDIES

Patrons

EDGAR FEUCHTWANGER

FEUCHTWANGER MEMORIAL LIBRARY,
UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA

General Editor

IAN WALLACE

Volume 5

Isabel Hernández (Hrsg.)

Spanienbilder aus dem
deutschsprachigen Exil
bei Feuchtwanger und
seinen Zeitgenossen



PETER LANG

Oxford · Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Wien



PETER LANG

Oxford · Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Wien

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek.
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche National-
bibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at
<http://dnb.d-nb.de>.

A catalogue record for this book is available from the British Library.
Library of Congress Control Number: 2017955868

Der Druck dieses Bandes wurde durch die grosszügige Unterstützung von Prof.
em. für deutsche Ideengeschichte Daniel Azurols und dem Deutschen Seminar der
Universidad Complutense de Madrid ermöglicht.



Cover design by Peter Lang Ltd.

ISSN 1662-9965

ISBN 978-1-78707-148-3 (print) • ISBN 978-1-78707-149-0 (ePDF)

ISBN 978-1-78707-150-6 (ePub) • ISBN 978-1-78707-151-3 (mobi)

© Peter Lang AG 2018

Published by Peter Lang Ltd, International Academic Publishers,
52 St Giles, Oxford, OX1 3LU, United Kingdom
oxford@peterlang.com, www.peterlang.com

Isabel Hernández has asserted her right under the Copyright, Designs and
Patents Act, 1988, to be identified as Editor of this Work.

All rights reserved.

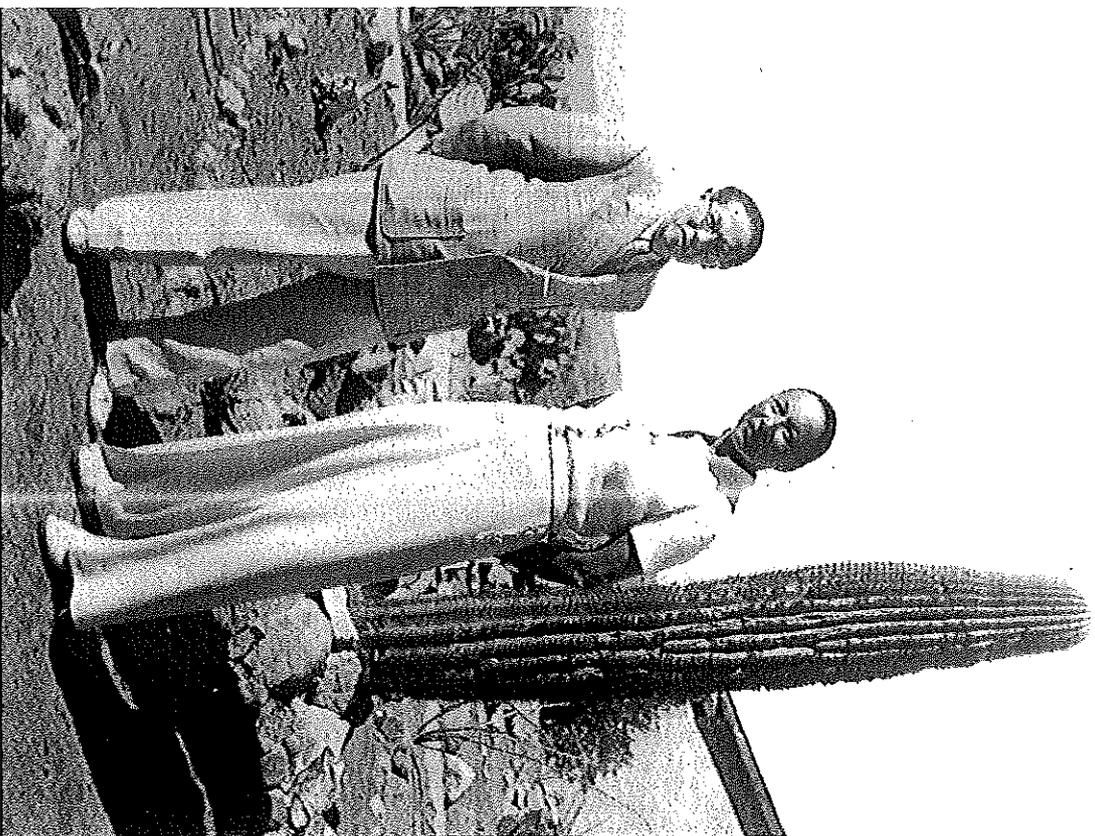
All parts of this publication are protected by copyright.

Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without
the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.

This applies in particular to reproductions, translations, microfilming,
and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

Printed in Germany



Marra und Lion Feuchtwanger in Nogales, Mexico, 1941 © Feuchtwanger Memorial
Library, University of Southern California.

Inhalt

Abbildungen	xi
Vorwort	xiii
TEIL I Lion Feuchtwangers Spanienbild	I
BERND F. W. SPRINGER	
Die historischen Romane Lion Feuchtwangers: Geschichte und Literatur als Wege zum Weltbürgertum und der Ort Spaniens in diesem Imaginarium	3
HELMUT C. JACOBS	
Lion Feuchtwangers Auseinandersetzung mit Goyas Werk in <i>Goya oder Der arge Weg der Erkenntnis</i>	19
INGRID GARCÍA-WIßTÄDT	
Raumbilder und Bildräume in Feuchtwangers Goya-Roman	83
FRANÇOIS GENTON	
„Ich selber lieb' es nicht, dies Volk ...“ <i>Die Juden von Toledo</i> und das Problem von Judentum und Macht bei Grillparzer und Feuchtwanger	103
FRIEDEL SCHMORANZER-JOHNSON	
<i>Locus anemonis</i> und <i>hortus conclusus</i> : Der Garten als Seelenlandschaft	119

TEIL 2	Literarisierte Spanienbilder	131
TOBIAS CHRIST		
	Zwischen historischer Camouflage und theologischer Welderrung: Zu Verfahren und Ambivalenz der Regimekritik in Stefan Andres' Novelle <i>El Greco malta dem Großinquisitor</i>	133
TERESA CAÑADAS		
	„Spanien an seinem entscheidenden Wendepunkt“: Spanien im historischen Roman von Leo Katz <i>Die Welt des Columbus</i>	151
ÁNGELES OSIANDER-FUENTES		
	Exil vs. Insil? / Innere Emigration und Transit: Drei ungleichgewichtige Räume spanischer Identität in der deutschen Literatur des Dritten Reiches: Reinhold Schneider und die Poetik des Leidens	163
JÖRG THUNECKE		
	Der Disput von Valladolid (1550/1551) im zeitenössischen Kontext: Fragen über Recht und Gerechtigkeit in Reinhold Schneiders Roman <i>Las Casas vor Karl V.</i> (1938)	175
ARTURO LARGATI		
	Alte Mythen und moderne Helden. Zu Stefan Zweigs Spanienbild	191
FRIEDHELM MARX		
	Spanische Geschichte und politische Gegenwart. Thomas Manns <i>Don Quixote</i> -Essay von 1934 und seine Stellungnahmen zum Spanischen Bürgerkrieg	215

TEIL 3	Erlebte Spanienbilder	233
CARSTEN SCHAPKOW		
	Das Spanienbild Ernst Tollers: Projektionsfläche von eigener Identität und engagierterem Handeln	235
MARISA SIGUAN		
	Das Archaische und Mythische des Vormodern im Spanienbild: Walter Benjamin und Raoul Hausmann auf Ibiza	253
GESA SINGER		
	Spanien als literarische Exilwelt bei Klaus Mann	269
GABRIELE EINSELE		
	„Auch die Uhr liegt länger unangezogen“: der Niederschlag von Franz Bleis Exiljahren auf Mallorca	283
JACOB BOAS		
	Albert Vigoleis Thelen and Émigré Literature: Dispatches from Mallorca and Other European Venues, 1934–1940	323
	Verzeichnis der AutorInnen	339
	Register (Namen)	347
	Register (Sachen)	349

Und Schneiders Zeitgenosse Harald von Koenigswald äußerte sich ähnlich:

Die Erzählung führe zugleich den Blick weit über das aktuelle Geschehen hinaus und ließ die tiefere Verletzung des göttlichen wie des menschlichen Rechtes, das Schuldigwerden eines ganzen Volkes in der gleichen Problematik, in der auch das deutsche Volk stand, sichtbar waren.⁶⁸

Reddemann schließlich verrät die Ansicht, dass der Protest gegen die Judenverfolgung, den Schneider in der Nachkriegszeit wiederholt als Invention seiner *Las Casas*-Dichtung bezeichnete, „in der Wirkungsgeschichte der Erzählung eine wichtigere Rolle als in ihrer Entstehungszeit [spielte],“⁶⁹ was insofern Sinn gibt, als die *eigentliche* Judenverfolgung im Dritten Reich⁷⁰ ja erst einige Monate nach der Publikation von Schneiders Erzählung mit den Pogromen der Reichskristallnacht einsetzte, vom Holocaust der 1940er Jahre ganz zu schweigen.

68 Harald von Koenigswald, „Reinhold Schneider“, in ders., *Die Gewählten* (Herborn:

Oranien, 1962), 48–68, hier 48.

69 Karl-Wilhelm Reddemann, *Der Christ vor einer zertrümmerten Welt*, 112.

70 Mit den Nürnberger Rassengesetzen institutionalisierten die Nationalsozialisten ihre antisemitische Ideologie auf juristischer Grundlage; sie wurden anlässlich des

7. Reichsparteitags der NSDAP im September 1935 erlassen und umfassen das „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ sowie das „Reichsbürgergesetz“.

ARTURO LARCATI

Alte Mythen und moderne Helden. Zu Stefan Zweigs Spanienbild

Ein Shakespeare könnte aus Calderon und Hofmannsthal etwas Ungeheures machen! Wollen Sie dieser Shakespeare sein?
— Brief von RICHARD STRAUSS an Stefan Zweig, 24. April 1935

Das Spanienbild von Stefan Zweig setzt sich im Wesentlichen aus seiner Beziehung zur spanischen Literatur und Kunst, aus seinen Reiseberichten und aus seiner Darstellung der Gestalt von Núñez de Balboa in den *Sternstunden der Menschheit* oder jener von Miguel Server in der Biographie von Castello zusammen.

Im vorliegenden Aufsatz werden zunächst zwei Reisefuллерons über Sevilla und Montserrat präsentiert, die der Schriftsteller anlässlich seiner ersten Spanienreise Ende Februar 1905 verfasst hat. Beide gehören aufgrund der Entstehungszeit dem Frühwerk von Zweig an: das heißt, sie entstehen zu einem Zeitpunkt, als er noch auf der Suche nach einem eigenen Stil ist. Trotzdem reflektieren sie Verfahrensweisen und Motive, die sowohl für seine Auseinandersetzung mit dem „Sünden-Komplex“¹ als auch für sein Schreiben überhaupt typisch sind.

In den dreißiger Jahren entdeckt Zweig, der seinem eigenen Empfinden nach inzwischen auf der Höhe seiner schriftstellerischen Reife angekommen ist, zwei Gestalten aus der spanischen Geschichte, die im Rahmen des Exilwerkes gewürdigt werden. Sowohl der „Fall Server“ als auch jener von

1 Vgl. Arturo Larcanti, *I viaggi di Stefan Zweig in Italia e nel Mediterraneo*, in Alessandra Schinià, Hg., *L' Austria e il Mediterraneo. Peregrinazioni e scopynamenti tra realtà e immaginario* (Rom: Artemide, 2017), 49–66.

Núñez de Balboa sollen daher in ihrer Eigenart als spezifische Produkte der von Zweig besonders geschätzten Gattungen der Biographie bzw. der „Sternstunde“ dargestellt werden. Darüber hinaus soll die „Sternstunde“ über den spanischen Entdecker und Conquistador in Beziehung zu Zweigs allgemeinen Reflexionen über den Zusammenhang von künstlerischer Produktivität und Exil gestellt werden. In diesem größeren Kontext spielt auch Zweigs Urteil über Cervantes eine prominente Rolle.

Mit Blick auf Cervantes zeigt sich Zweig besonders von der Gestalt von Don Quixote fasziniert, die ihm als Inbegriff des spanischen Charakters erscheint. Obwohl er dem „Ritter der traurigen Gestalt“ keine eigene Studie widmet, zieht er sie oft – wie gleich zu sehen sein wird – als Bezugs- und Vergleichsgröße seiner Überlegungen zu Spanien und zur spanischen Kultur heran.

Mit der detaillierteren Analyse der genannten Werke sollen nicht nur einige Anhaltspunkte geliefert werden, die eine erste Orientierung über die Art und Weise erlauben, wie Zweig sich ein fremdes Land und eine fremde Kultur – in diesem Fall Spanien – aneignet. Parallel dazu wird auch ein eigener Beitrag zur Zweig-Forschung angestrebt. Denn sowohl die Reisefeuilletons über Spanien als auch die Texte über Serveri und Balboa sind bisher von der Forschung unberücksichtigt geblieben.² Allerdings versteht es sich von selbst, dass im Rahmen eines kurzen Aufsatzes Zweigs Verhältnis zur spanischen Literatur, Kunst und Kultur nicht erschöpfend behandelt werden kann.³ Daher soll schließlich in einem Ausblick auf einige Desiderate der Forschung hingewiesen werden.

2 Die Arbeiten über Zweig und Spanien betreffen in erster Linie die Rezeption des österreichischen Schriftstellers bzw. dessen Bild in Spanien. Vgl. Pilar Estruch, „Stefan Zweig auf Spanisch und Katalanisch. Zur Fortune des Österreicherers in Spanien“, in Wolfgang Krömer, Hg., *Spanien und Österreich im 20. Jahrhundert* (Anif/Salzburg: Müller-Speiser, 2002), 129–148; Georg Richter, „Stefan Zweig in Spanien“, *Zweigheft* 8 (2013), 23–29.

3 Stoffe aus der spanischen Literatur spielen etwa eine wichtige Rolle in den Plänen der Zusammenarbeit von Stefan Zweig und Richard Strauss nach der Fertigstellung des Librettos für *Die schwedische Frau*. Das gilt sowohl für Calderons *Tochter der Luft* als auch für *Die Jüdin von Toledo*. Was Letzteres anlangt vgl. den Brief von Zweig vom 17. Juni 1934 an den Komponisten: „Ich las zufällig wieder Lope de Vega-Gallparzer ‚Jüdin

Zweigs Reisefeuilletons über Spanien

Zweigs Feuilletons über Spanien sind das Ergebnis seiner großen Leidenschaft für das Reisen. Reisen ist für Zweig zwar Ausdruck seiner inneren Unruhe,⁴ vor allem jedoch seines starken Interesses für andere Kulturen und seiner kosmopolitischen Sensibilität – ein typisches Merkmal seiner jüdischen Herkunft und seiner großbürgerlichen Sozialisierung im Vielvölkerstaat der Habsburgermonarchie. Sein ausgedehntes Reiseprogramm orientiert sich an den Jahreszeiten und am Klima, wie er in einem Brief an Hermann Hesse vom 20. September 1904 erklärt:

Im Frühjahr will ich das Geld für meine Doktorarbeit verputzen: zuerst nach Südspanien und die Balearen, um dann mit dem Frühling, diesem holden Geleiter, nach Norden zu fahieren, gegen die Pyrenäen zu, und dann in die Provence hinein, bis zur lieben Bretagne empör, der ich schon einen schönen Sommer schulde. Ein wenig Arbeit wird sich ja von selbst einstellen.⁵

Der Frühling ist Spanien vorbehalten, für den Sommer denkt Zweig hingegen an die Bretagne oder an die Nordsee, um der Hitze im Süden zu entkommen, und den „Herbstwinter“ verbringt er mit Vorliebe in Meran.⁶

von Toledo‘ – der König, der über einer Liebe zu einer Fremden den Krieg verliert, das kindliche Mädchen, das ihr Schicksal nicht versteht, ihr Tod – alles ist in diesem Stoffe, das Lyrische und das Romantische und das Tragische, gleichzeitig auch die Berührung dreier Kulturen, das Spanische, das Manussche, das Jüdische, ein Müller einziger Art, weil es alle Kulturen vereinigt.“ Richard Strauss/Stefan Zweig, *Briefwechsel*, hg. v. Willibald Schuh (Frankfurt am Main: Fischer, 1957), 65. Für Calderon vgl. ebd., 110, 113f. Vgl. den Brief von Zweig vom 8. September 1904 an Hermann Hesse in: Hermann Hesse/Stefan Zweig, *Briefwechsel*, hg. v. Volker Michels (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006), 52. Nicht zufällig hat die große, 1981 bei Hanser (München und Wien) erschienene Zweig-Biographie von Donald A. Prater im Untertitel *Das Leben eines Ungewöhnlichen*. Hermann Hesse/Stefan Zweig, *Briefwechsel*, 59. In der Tat wird Zweig Ende Februar 1905 nur nach Spanien und Algier reisen.

6 Vgl. den Essay *Herbstwinter in Meran*, in Stefan Zweig, *Auf Reisen*, hg. und mit einer Nebenbemerkung versehen von Knut Beck (Frankfurt am Main: Fischer, 2004), 161–169.

Über die iberische Halbinsel sagt er ausdrücklicher: „Es muß das schönste Land Europas sein, ich *fühle* das.“⁷

Aus diesem Reiseprogramm lassen sich mehrere Aspekte von Zweigs Leben und Weltanschauung ableiten: zunächst sein sozialer Status als Privater (Zweig ging sein Leben lang der Leidenschaft für das Schreiben nach, ohne jemals einen klassischen Beruf ausüben zu müssen), seine Suche nach Unabhängigkeit, um diese Leidenschaft zu kultivieren (längere Aufenthalte im Ausland sind für seine schriftstellerische Tätigkeit unerlässlich) und schließlich sein Weltbürgertum. Die Liebe für andere Sprachen und Kulturen ist die Voraussetzung seines späteren Europäertums. In diesem Sinne ist Reisen für Zweig eine Leidenschaft; später hat er als Exilschriftsteller auch eine andere Form des Reisens kennengelernt – als Zwang, als Irrfahrt, als Odyssee.

Was Spanien betrifft, hat sich Zweig an sein Programm, jeden März Spanien zu bereisen, nur bedingt gehalten. Es sind lediglich drei Reisen von ihm dokumentiert: eine längere Anfang 1905; eine zweite 1930; ein drittes Mal war Zweig 1936 in Spanien, allerdings nur auf der Durchreise nach Südamerika. Über die erste Reise vom Februar 1905 hat er zwei Berichte geschrieben: über Sevilla und über das Kloster von Montserrat.

In dem Reisefeuilleton über Sevilla finden sich Aussagen, die als repräsentativ für Zweigs Spanienbild gelten können. Um das Land zu charakterisieren, geht der Schriftsteller, der das Denken in Antithesen und Oppositionen liebt, vom Gegensatz von Nord und Süd aus. Diese Opposition bestimmt überhaupt das, was man seine „Metaphysik des Südens“ nennen könnte. Gemeint ist damit die Bedeutung, die er seiner Entdeckung der Länder am Mittelmeer – Spanien, Italien oder Algerien – vor allem im Hinblick auf sein kosmopolitisches Ideal zuschreibt.⁸

Für Zweig ist Spanien „in zwei fast schematische Gegensätze zer-schnitten“⁹ im Norden lebt „der finstere, fanatische Geist Kasiliens“, das

7 Zit. nach Knut Beck, „Nebenbematung des Herausgebers“, in Stefan Zweig, *Auf Reisen*, 413–422; hier 417.

8 Vgl. Arturo Larcatti, „Stefan Zweigs Entdeckung des Südens“, *Mitteilungen aus dem Bremer-Archiv* 35 (2016), 177–200.

9 Stefan Zweig, *Erlebnis in Sevilla*, in Stefan Zweig, *Auf Reisen*, 51–57; hier 52.

Spanien Pizarros und Torquemadas“, also das Spanien der Conquista und der Inquisition; Andalusien und Sevilla im Süden stehen hingegen für das sonnige Spanien, für die „frohe Welle“, für „Lustbarkeit“, den Karneval¹⁰ usw. Über die „finsternen“ Städte im Norden schreibt Zweig:

Denn das sind keine Gitarrenschlager, die die dunklen verfallenden Städte des Nordens bewohnen, das graue Toledo, das, mit Waffen umgürtet, drohend hängt im Gestein, das der Tajo zornig durchbricht; das sind die Mönche von einst und die harten Granden, die Menschen, in denen das graue, öde Land mit seinen unwilligen Felsteinen einen Schein von Leben gewonnen hat. Nur einen Schein: denn etwas Sarghaftes haben viele der älteren Städte, etwas Mönchisches die Menschen.¹¹

In Andalusien hingegen sieht Zweig einen großen Gegensatz zu Toledo und Madrid: es ist, sagt er, „als sei man in die Sonne getreten“.¹²

Zweigs Bild des sonnigen Spanien – die von ihm gelobte Schönheit des Landes überhaupt – ist allerdings sehr stark durch die spanische Literatur und Kultur vermittelt. Dass Sevilla für Heiterkeit bzw. für die „heitere Lebensführung der Andalusier“¹³ und für Sinnlichkeit, für eine „träge, sensuelle und voluptuose Weise des Genießens“¹⁴ steht, macht Zweig mit Beispielen aus Literatur und Musik anschaulich: Das Herz Andalusiens erscheint ihm als die Stadt von Byrons *Don Juan*, von Rossinis Barbier (1816) und von Don Quichote. Dadurch stehe sie für ein ganz anderes Spanien als jenes „des ‚Don Carlos‘, der ‚Jüdin von Toledo‘ und Victor Hugos ‚Torquemada‘“ mit seinen „dröhnende[n], wildschöne[n] Visionen“.¹⁵

Zuerst sucht man den heiteren Läden des ‚Barbiere‘, schaut sich auch sehr, unter den vielen blinkenden Häusern das eine zu entdecken, wo Don Juan jenes Abenteuer hatte, das Lord Byron mit so entzückender Umsiedlichkeit in seinem Epos erzählt. Figaro singt hier sein Liedchen, die Habanera Carnemens trillert drein, aller Heiterkeit

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd., 53.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Ebd.

Symbole hat die Kunst in diese Straßen gestellt, durch die schon einst der ingenioso Hidalgo Don Quichote de la Mancha auf seiner braven Rosinante [sic] getrabt.¹⁶

Zweig resümiert: „Nicht Dolche kauft man hier wie in Toledo, sondern Gitarren und Kasragnerren zu guter Erinnerung. Nicht Spaniens Symbol ist Sevilla, aber Spaniens Lächeln.“¹⁷

Aus diesen Überlegungen geht hervor, dass Zweig den Süden Spaniens gegenüber dem Norden privilegiert, Andalusien gegenüber Kastilien, weil die Kunst in Sevilla geschätzt werde, und nicht verachtet,¹⁸ weil sich der Kampf von fünf Jahrhunderten gegen die Maurer als „Versöhnung“ in der Architektur der religiösen Bauten und der einfachen Häuser „zeige“.¹⁹ In dieser Charakterisierung von Sevilla kommen zwei Konstanzen in Zweigs Denken zum Ausdruck: zum einen die Vorstellung einer außerordentlichen Bedeutung von Kunst und Kultur für den Fortschritt – mit dem notwendigen Korrelat der Dämonisierung der Politik, deren negative Folgen in seinen Augen im „finsternen“ Norden sichtbar werden. Zum anderen weist das Wort „Versöhnung“²⁰ auf das Ideal des friedlichen Zusammenwirkens der Ethnien – in diesem Fall der Spanier und der Maurer – hin, ein Ideal, das Zweig ins Zentrum seines Denkens stellen und viele Jahre später auf das „Wien von Gestein“²¹ oder auf Brasilien projizieren wird.

Man denke in diesem Zusammenhang auch an seine bereits erwähnte Bewunderung für „die Berührung dreier Culturen, das Spanische, das Maurische, das Jüdische“, die er im Stück *Die Jüdin von Toledo* von Lope de Vega bzw. von Grillparzer vorfindet. Dass er in der Stadt zur Zeit der *Jüdin* „ein Milieu einziger Art“ sieht, liegt daran, dass die Berührung, die Mischung und die friedliche Koexistenz der Kulturen den Kosmopoliten fasziniert. Das literarische Toledo von Lope de Vega und Grillparzer unterscheidet sich somit vom „graue[n] Toledo“ des Feuilletons, das „mit Waffen umgürtet“ ist.

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Stefan Zweig, *Das Wien von Gestein*, in Stefan Zweig, *Auf Reisen*, 392–412.

In seinem zweiten Spanienreisebericht konzentriert Zweig seine Aufmerksamkeit auf Katalonien. In dem Reisebericht mit dem Titel *Im König Thurels Schloß*, zum ersten Mal im *Berliner Tageblatt* vom 29. März 1905 erschienen, schildert er seinen Besuch im Kloster Montserrat, „mit Santiago de Compostela der besuchteste Wallfahrtsort Spaniens.“²² Zuerst präsentiert Zweig den „gesägten Berg“ – so die wörtliche Übersetzung von „Montserrat“ – als einen von mythischer Bedeutsamkeit durchdrungenen, von Mythen, Sagen und Legenden umwobenen Ort: Es handelt sich um mittelalterliche Mythen und Legenden, die um die Gralsage kreisen. So vergleicht er gleich am Anfang seine Reise mit „Parsifals Reise zum heiligen Grab.“²³

Um die merkwürdigen Gesteinskonstellationen von Montserrat zu erklären, greift Zweig mehrmals auf die rhetorische Figur des Aitikon. Das heißt, er versucht die Erymologie des Bergnamens durch einen Herkunftsmythos zu erklären, indem er von Montserrat als von einem Berg spricht, der durch einen mythischen Ursprung entstanden ist und dadurch seine besondere, burgähnliche Form hat: „Der Berg, von Engeln Gottes zur einer Burg gesägt – ein alter Stich zeigt diesen Glauben –, war wohl die erste Sage des Monserat, des „gesägten Berges.“²⁴ Dann vergleicht Zweig, unter Verwendung des ethnologischen Mythos, den Monserat mit dem Olymp, um die weiteren Eigenschaften des Berges zu bestimmen:

Man versteht, wie ein Volk beim Anblick dieses mystischen Schlosses, das wie der Olymp mit seinen Höhen oft in die Unendlichkeit des Himmels taucht, um ein Symbolgerungen haben muß, bis sich Dichtung und frommer Glaube in eine Deutung eintren.²⁵

Als typisch „deutscher“ Bildungsbürger präsentiert Zweig seinen Aufstieg zum Berg Montserrat als Reise in die deutsche Kulturgeschichte. Obwohl die Gralsage international ist – man denke nur an die französische Gralsdichtung von Chrétien de Troyes oder an keltische und orientalische

22 Stefan Zweig, *Im König Thurels Schloß*, in Stefan Zweig, *Auf Reisen*, 39–42; hier 42.

23 Ebd., 39.

24 Ebd.

25 Ebd.

Quellen – zitiert Zweig nur die Epen von Parzifal und Tiurvel.²⁶ „Und was gab es Ehrwürdigeres für diese Zeit zu hüten, als Christi Blut in jener porphyrenen Schale, dem heiligen Gral?“²⁷ Zweig zitiert hier jene Variante der Gralsgeschichte, nach der Joseph von Arimatea die letzten Tropfen des Blutes Christi mit einer Schale aufgefangen hatte, so dass die Suche nach dem Gral mit der Suche nach der heiligen Schale identifiziert wurde. Nach der Sage befand sich das Blut Christi auf diesem Berg, der dadurch in der spanischen Geschichte zu einem Heilsberg wurde.²⁸

Zweig beschreibt den Berg aus der Perspektive des Hinanufstiegs und bringt in seine Beschreibung in erster Linie kulturgeschichtliche Aspekte ein: Er sieht den Berg vor dem Hintergrund seiner mythologischen Bedeutung; er bringt nach und nach Teile der Gralsgeschichte in die Schilderung ein und schlägt einen weiten Bogen von Wolfram von Eschenbach bis hin zu Wagner. Zweig charakterisiert die durch Mythen geprägte Landschaft, erwähnt den alten Stich mit der Ansicht von Monserrat und zitiert am Schluss zwei Opern Wagners, nämlich *Parzifal* und *Lobengrin*, in denen die primitive Deutung des Naturschauspiels schon geläutert ist zu den erhabensten Vergeistigungen der Menschlichkeit.²⁹ Aus dem letzten Teil des Zitats geht hervor, dass sich Zweig bewusst ist, dass der mittelalterliche Mythos bei Wagner modernisiert wird.

Im Mittelteil des Feuilletons kontrastiert Zweig die historisch-mythologische Dimension der Landschaft mit der durch Technik geprägten Gegenwart. Er fühlt sich durch die Zahnradbahn, die hinauf zum Berg führt, gestört: „Zu Tiurels Schlosse – tragisch ist es zu berichten – führt eine Zahnradbahn; raffiniertere Technik geleitet das Lendenland.“³⁰ Hinzu

kommt das oben gebaute Horel. Durch die Modernisierung des Ortes wird dessen mythische Bedeutsamkeit für Zweig gebrochen bzw. zerstört. Er nimmt einen sentimentalen Standpunkt im Sinne Schillers ein und beklagt die Entzauberung der Welt (M. Weber) durch die moderne Technik. Zweig sieht zwar in den Mönchen, die in den „kleine[n] Kapellen“³¹ am Monserrat leben, Nachfahren der alten, mythischen Gralhüter, aber er stellt mit Wehmüt fest, dass sich Mythos und Technik nicht vertrügen: „So wird die Legende von der frommen Ritterschaft des heiligen Gral fast Wirklichkeit durch dieses stille, fromme Tun der Mönche hier oben. *Freilich* – ein Horel und eine Zahnradbahn ...“³²

Insgesamt ist der Text von der dialektischen Spannung zwischen mittelalterlichem Mythos und technischer Moderne geprägt. Die Klage über die Entmythisierung der Welt bekommt jedoch nicht das letzte Wort. Im letzten Absatz des Textes scheint im Modus des Als-Ob – in Form einer romantischen Reminiscenz, die im zweiten Teil des Textes rekurriert³³ – das mythische Geschehen wiederzukehren: „Vielleicht sammelt jetzt Tiurvel seine Getreuen im hohen flammenden Saal. Denn wie weiße Grals-Tauben³⁴ umflattern die Abendwolken mit breiten Schwüngen den heiligen Berg ...“³⁵

²⁶ Zum Teil verballhornt Zweig die beiden Epen: zum Beispiel verwechselt er gleich zu Beginn *Treyvancant* (39) mit *Treyvzent*. Dieser ist eine Gestalt, die aus der Gralsfamilie stammt, ein Einsiedler, der in der Abtei lebt und auf Parsifal trifft.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. Ulrich Müller, „Die Gralsburg, Muntsalraesche, Wildenburg, Monserrat“, in: Ulrich Müller und Werner Wunderlich, Hg., *Birgen, Länder, Orte*. Unter Mitarbeit von Margarete Springeth (Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2008), 288–306.

²⁹ Stefan Zweig, *In König Tiurels Schloß*, in: Stefan Zweig, *Auf Reisen*, 40.

³⁰ Ebd., 40.

³¹ Ebd., 42.

³² Ebd., 42 [Hervorhebung A.L.]

³³ Vgl. folgende Passagen: „Und als ob der Zauber der Verfügung nicht nur dem Grabe, sondern auch seiner [Wolfram von Eschenbachs, A. L.] Dichtung eigen wäre, so hat sich als vergeistigter Glaube diese mythische Glut in Melodien verströmt (...)“ (Ebd., 40); „Es ist wirklich so, als käme man zur großen Stille in die heiligen Säle des Grals“ (Ebd., 41); „Nur um die hohen Felsen der Burg glüht ein magisches Feuer, als brenne das heilige Blut“ (Ebd., 42).

³⁴ In der Gralslegende erhält der Gral seine Kräfte durch Tauben.

³⁵ Ebd., 42.

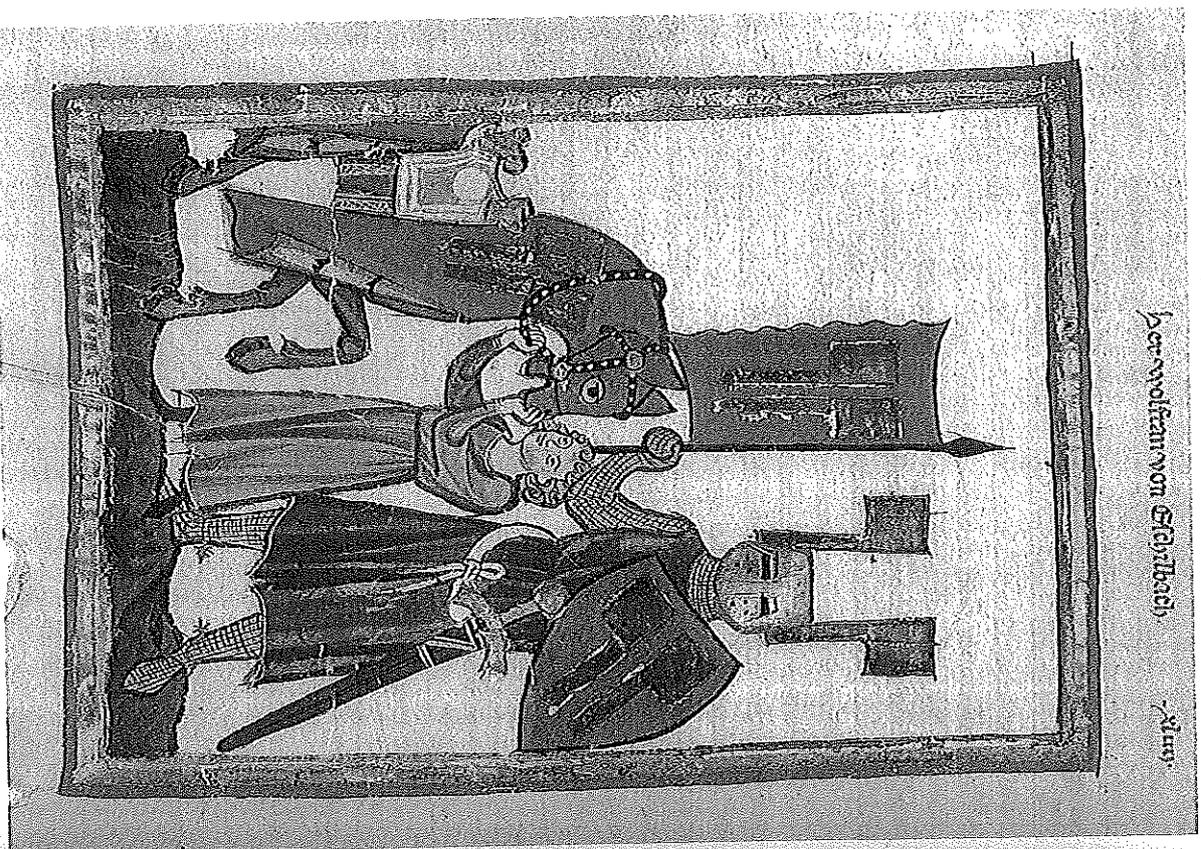


Abb. 14: *Herr Wölfram von Eschenbach*. Quelle: Codex Manesse, UB Heidelberg, Cof. Pal. germ. 8.48, fol. 149v, ca. 1305–1315. Verfügbar unter: <http://www.medieval.um.de/autoren/wolfram_von_eschenbach.htm>.

Die „Sternstunde“ über Vasco Núñez de Balboa

In der *Sternstunde* über Vasco Núñez de Balboa differenziert Zweig das einseitige Spanienbild des Sevilla-Feuilletons, nachdem im Norden „der finstere, fanatische Geist Kastiliens“ herrsche bzw. „das Spanien Pizarros“ zu erkennen sei. Die Geschichte des spanischen Entdeckers, der als erster Europäer den Pazifik am 25. September 1513 gesehen habe, ist die dritte in der chronologisch geordneten Sammlung der *Sternstunden der Menschheit* und gehört nach Hans Wagner zur Gruppe der Geschichten der „Abenteurer (Desperados)“, Forscher und Schrittmacher technischen Fortschrittes“ wie Johann August Suter, Robert Scott und Cyrus W. Field.³⁶ Sie ist zuerst 1939 in französischen und polnischen Ausgaben der *Sternstunden*, auf Deutsch zum ersten Mal in der Edition von 1943 erschienen.

Der Text zeichnet sich durch semantische Schichten und formale Strukturen aus, die eine Lektüre auf mehreren Ebenen erlaubt. Zunächst lässt er die typischen Merkmale einer „Sternstunde“ erkennen. „Sternstunden“ sind für Zweig „geballe [...] schicksalsträchtige] Stunden, in denen eine zeitüberdauernde Entscheidung auf ein einziges Datum, eine einzige Stunde und oft nur eine Minute zusammengedrängt ist, [...] selten im Leben eines Einzelnen und selten im Lauf der Geschichte.“³⁷ Eine solche „zeitüberdauernde Entscheidung“ trifft Núñez de Balboa, als er im Jahr 1513 – gegen die Meinung von Pizarro – die Verantwortung für eine Expedition nach Panama übernimmt und es im Zuge dieses sehr riskanten Unternehmens schafft, den Isthmus von Panama zu durchqueren und als erster Christ und Europäer den pazifischen Ozean zu sehen. Zwar war Balboa gezwungen, sein Glück in dieser Expedition zu suchen, weil er wegen seiner Schulden

36. Hans Wagner, „Nachwort“, in Stefan Zweig, *Sternstunden der Menschheit. Vierzehn historische Miniaturen*, hg. v. Hans Wagner (Suttgart: Reclam, 2013), 290–304; hier 293.

37. Stefan Zweig, „Vorwort“ [zur Ausgabe von 1943 mit 12 Miniaturen], in Stefan Zweig, *Sternstunden der Menschheit*, 257–258.

von Haiti flüchten musste, trotzdem stilisiert Zweig dieses Unterfangen zu einem heroischen Unternehmen, zu einer – wie es im Titel heißt – *Flucht in die Unsterblichkeit*.

Auf einer zweiten Deutungsebene kann man zeigen, wie Stefan Zweig anhand der Geschichte von Balboa die spanische Conquista von Zentral- bzw. von Südamerika erzählt. In der *Sternstunde* kommen einige der großen Protagonisten der Conquista vor, darunter Franzisco Pizarro, der als Feind und Konkurrent von Balboa erscheint. Das Unternehmen der „Eroberung Amerikas“ (Todorov) wird dabei in seiner ganzen Brutalität beschrieben. Zweig akzentuiert ganz besonders die Thematik der Goldgier, die er schon in der Komödie *Yálpone* (1926) behandelt hatte, und die Gewalttätigkeit der Conquistadores. Schon in der Biographie des unter spanischer Flagge segelnden portugiesischen Entdeckers und Seefahrers Magellan hatte Zweig eine Anothese zwischen dem „sanften“ und friedfertigen Conquistador Magellan einerseits und dem blutrünstigen und rücksichtslosen Cortes andererseits aufgebaut.

Aus der Perspektive der Conquista erscheint Balboa als durchaus ambivalente Gestalt, da er manche negative Eigenschaft mit den Conquistadores teilt; auf der anderen Seite aber wird er von Zweig zum Helden der Menschheit stilisiert, weil er mit seiner „Entdeckung“ des Pazifik zum Fortschritt des menschlichen Geschlechts beigetragen habe.

In diesem für Zweig typischen Heroisierungsprozess steckt der Kern einer zweiten Ambivalenz: einerseits erscheint Balboa als unbereitbarer Protagonist der *spanischen* Geschichte. Dementsprechend wird er in Spanien als nationaler Held gefeiert – im Zentrum von Madrid steht beispielsweise ein wichtiges Denkmal, das an ihn erinnert. Indem Zweig jedoch aus dem Entdecker einen Helden der Menschheit bzw. den Protagonisten einer „Stemstunde“ der *Menschheit* macht, hebt er dessen spanische Nationalität auf und stellt ihn, wie gesagt, in eine Reihe mit anderen „Forschern und Schrittmacher[n] technische[n] Fortschrittes“. ³⁸ Es versteht sich von selbst, dass Zweig den Aspekt des Übernationalen als wichtiger erachtet als jenen des nationalen Stolzes.

In der Interpretation der *Flucht in die Unsterblichkeit* als typische „Stemstunde“ und als Reflexion über die spanische Geschichte bzw. über die Geschichte der Menschheit ist jedoch das Sinnpotential des Textes nicht erschöpft. Es ist unseres Erachtens wichtig, diese „Stemstunde“ nicht zuletzt als Teil des Exilwerkes zu lesen. Der Text enthält nämlich mehrere semantische Zeichen, die auf die Exilthematik hinweisen. Im Titel klingt das Motiv der Flucht schon an; der Text basiert dazu auf dem Gegensatz von alter und neuer Welt, der sein Pendant in der (für die Exilanten zentralen) Gegenüberstellung von Europa und Übersee hat. Außerdem ist Balboa in gewisser Weise wie ein Exilierter heimatos, ständig unterwegs, er hat Spanien hinter sich gelassen, muss auch eine zweite provisorische Heimat verlassen und ist auf der Suche nach einem neuen *ubi consistam*. Er sucht den Aufbruch in eine neue Welt, er träumt von einem „Land der Zukunft“, wie Zweig Brasilien nennen wird.

Für die Analogie zwischen dem Schicksal von Balboa und jenem der Exilanten spricht auch der Umstand, dass Balboa ab einem bestimmten Punkt der Geschichte selbst zum Verfolgten und zum Opfer des Hasses seiner Feinde wird: „[S]chnell und ungerecht wird Gerich gehalten.“ ³⁹ Nachdem Pizarro ihn auf Befehl von Pedrarias verhaftet hat, wird das Todesurteil vollstreckt.

Obwohl er ein Conquistador ist, und als solcher kein Unschuldslamm, kann seine Geschichte auch als Opfer- und Verfolgungsgeschichte gelesen werden. Heute fallen diese Bezüge auf das Exil auf den ersten Blick kaum auf; ein Leser aus den dreißiger oder vierziger Jahren hat diese Dimension des Textes mit Sicherheit viel intensiver wahrgenommen, als wir es heute tun. Für einen Betroffenen müssen die (Exil-)Referenzen sogar offensichtlich gewesen sein.

Abschließend würde ich gerne sehr kurz auf Zweigs Reflexion über das Exil eingehen, um die Rolle zu erläutern, welche die spanische Literatur und die spanische Geschichte darin spielen. Die Erfahrung des Exils wird von Zweig grundsätzlich am Leitfaden von zwei verschiedenen Modellen behandelt: Das erste ist „zentripetal“ und lässt sich mit einem

³⁸ Hans Wagener, „Nachwort“, 293.

³⁹ Stefan Zweig, *Sternstunden der Menschheit*, 77.

seiner Lieblingsausdrücke als jenes der „Camera Obscura“ bezeichnen; das zweite hingegen ist „zentrifugal“ und greift das Narrativ der Odyssee wieder auf. Die beiden Denkmuster sind nicht als Oppositionen zu sehen; vielmehr repräsentieren sie zwei verschiedene Wege, um der als destruktiv erlebten Erfahrung des Exils einen positiven Sinn abzugewinnen. Das erste Modell beschreibt den Zustand der (gesuchten oder aufzugewungenen) totalen Zurückgezogenheit des Schriftstellers, in der dieser sich nur auf das Schreiben konzentriert und dadurch seine besten Werke hervorbringt. Das Exil ist dabei das extreme – aber nicht das einzige – Beispiel dieser hermeneutischen Abgeschirmtheit von der Welt. Indem Zweig an die Meisterwerke erinnert, die nur im Labor der „Camera Obscura“ entstehen können, hebt er in erster Linie den engen Zusammenhang von Exil und Produktivität hervor.⁴⁰

Das zweite Denkmodell hingegen generiert eine Reihe von Gestalten, die nach dem Vorbild der Odyssee konzipiert sind. Das Unbehauste und Unterwegssein, die endlose Irrfahrt, die Heimat in der Fremde sind die zentralen Motive, die einige Protagonisten von Zweigs Spätwerken mit der Homerischen bzw. Danresken Schöpfung verbinden.

Mit Blick auf seine Überlegung zur „Camera Obscura“ zitiert Zweig in seiner Fouche-Biographie (1929) 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 müssen 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 Zuchtthaus Dostojewskis, der Kerker Cervantes', die Einschließung Luthers auf der Wartburg, das Exil Dantes und Nietzsches selbstwille Einbannung in die

40 Vgl. Arturo Larcari, „Stefan Zweig und Dante Alighieri“, *Deutsches Dante-Jahrbuch* 91 (2016), 155–180.

eisigen Zonen des Engadins, alle waren gegen den wachen Willen geheim gewollte Forderung des eigenen Genius.⁴¹

Zweigs These ist, dass die großen Schriftsteller die totale Einsamkeit brauchen, um produktiv zu werden – zu diesen Situationen der totalen Einsamkeit gehört für ihn auch die Gefangenschaft von Cervantes in Sevilla. Zweig suggeriert, Cervantes habe unbewusst die Zeit im Gefängnis gesucht, um sein Meisterwerk schreiben zu können. Am Leitfaden anderer Schriftsteller in ähnlich prekären Situationen setzt Zweig seine Überlegungen über die außergewöhnlichen Hervorbringungen von exilierten Autoren fort, bis er in einem Interview von 1939 die Hoffnung artikuliert, dass die Werke der deutschen Exilliteratur den Geist von Meisterwerken des Exils wie den *Tristia* von Ovid und der *Göttlichen Komödie* annähern können.

Das zweite hier isolierte Denkmuster der Odyssee hat seine Voraussetzung in Zweigs konstanter Sympathie für Entdecker und Abenteuerer, wobei die wichtigsten von ihnen mit Spaniens Geschichte eng verbunden sind. Zweig schafft in seinen Werken etliche Nachfahren des Odysseus, um den Gegensatz von alter und neuer Welt (von Europa und Übersee) zu aktualisieren sowie seine spezifische Philosophie der Freiheit und des authentischen Fortschritts zu demonstrieren. Neben Balboa sind hier Amerigo Vespucci und Ferdinand Magellan zu nennen. Auch ihre Biographien sind in unseren Augen anhand jenes Interpretationsmusters zu deuten, die auf die *Balboa*-„Sternrunde“ angewendet wurde. Der Gewinn der vorgeschlagenen Vorgehensweise sollte unter anderem darin liegen, das Exilwerk von Zweig als einheitlich betrachten zu können.

41 Stefan Zweig, *Joseph Fouche. Bildnis eines polnischen Menschen*, hg. und mit einer Nebenbemerkung versehen von Knut Beck (Frankfurt am Main: Fischer, 1981), 106. Vgl. Stefan Zweig, *Paul Verlaines Lebensbild* [1922], in Stefan Zweig, *Zeiten und Schicksale. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1902–1942*, hg. und mit einer Nebenbemerkung versehen von Knut Beck (Frankfurt am Main: Fischer, 1990), 244; Stefan Zweig, *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova, Stendhal, Tolstoj*, hg. und mit einer Nebenbemerkung versehen von Knut Beck. Übersetzung der französischen Zitate von Maryam Lukasser (Frankfurt am Main: Fischer, 2004), 115.

Der „Fall Server“ in der *Castellio*-Biographie

In seiner *Castellio*-Biographie widmet Zweig der Geschichte des spanischen Arztes, Gelehrten und Theologen Miguel Server (1509 oder 1511–1563) zwei aufeinanderfolgende Kapitel, die respektiv den Titel *Der Fall Server* bzw. *Der Mord an Server* tragen.⁴² Zweig platziert sie genau in der Mitte des in zehn Kapitel gegliederten Buches, so dass sie gewissermaßen das Herz des Textes bilden. Im Kontext der Biographie erfüllen sie freilich eine präzise Funktion, sie besitzen aber dennoch eine bestimmte Autonomie, weil sie als Geschichte in der Geschichte gelesen werden können. In einem Brief an Zweig vom 25. Mai 1935 über die *Castellio*-Biografie findet Raoul Auenheimer gerade „die Tragödie Server“ besonders „gelungen“, hält „die Beschreibung der Verbrennung auch stilistisch“ für „ein Meisterstück“ und bewundert, „wie sich aus der Asche des Opfers die Toleranzidee erhebt [...]“⁴³

Innerhalb der Biographie markiert die Server-Episode einen entscheidenden Wendepunkt. Nach dem Mord an Server beschließt Castellio seine vorsichtige Haltung aufzugeben und gegen seinen Antagonisten Calvin dezidiert aufzutreten und gegen das Todesurteil öffentlich zu protestieren. Mit zwei Schriften, *De haereticis, an sint persecuendi* („Von den Häretikern und ob sie zu verfolgen seien“) und *Contra Libellum Calvini* („Gegen das Büchlein Calvins“), fordert er seinen Rivalen offen heraus: Castellio besitzt den Mut, gegen den Fanatismus im Namen der religiösen Toleranz zu protestieren und nimmt bewusst seine Verfolgung und eine Verurteilung zum Tode in Kauf – ein Schicksal, das ihm nur deshalb erspart bleibt, weil er todkrank ist und noch vor seiner Verhaftung stirbt.

42 Stefan Zweig, *Castellio oder ein Gewissen gegen die Gewalt*, hg. und mit einer Nebenbemerkung versehen von Knut Beck (Frankfurt am Main Fischer 2004), S. 93–134.

43 *The Correspondence of Stefan Zweig with Raoul Auenheimer and with Richard Beer-Hofmann*, ed. with an introd. and notes by Donald G. Daviau, Jorunn B. Johns and Jeffrey B. Berlin (Columbia, SC: Camden House, 1983), 155.

Der „Fall Server“ erzählt die Geschichte eines seinerzeit bekannten Arztes und Gelehrten, der allerdings „nur dank seinem fürchterlichen Ende eine denkwürdige Persönlichkeit geworden.“⁴⁴ In ihm erkennt Zweig eine auffallende physische und charakterliche Verwandtschaft mit dem Don Quichote:

Nicht nur bildmäßig hat dieser schmächtige, fähle, spitzbärtige Aragonier Ähnlichkeit mit dem hagem und magern Helden de la Mancha; auch innerlich ist er verbrannt von der gleichen großartigen und grossen Leidenschaft, für das Absurde zu kämpfen und im blindwütigen Idealismus gegen alle Widerstände der Realität anzutreten.⁴⁵

Nachdem Server als „fahrender Ritter der Theologie gegen alle Wälle und Windmühlen der Zeit“⁴⁶ wiederholt gerannt ist und zum Erzketzer erklärt worden ist, so Zweig, muss er vor der Inquisition flüchten. Er findet „im ganzen christlichen Abendland keine ruhige Stätte mehr, kein Haus und kein Dach.“⁴⁷ Er lebt „gejagter und gefährdeter als ein wildes Tier.“⁴⁸ Sein Versuch, gerade Calvin „für seinen Kampf gegen das Dogma der Dreieinigkeit zu gewinnen“,⁴⁹ wird ihm zum Verhängnis. Mit den Briefen und dem Manuskript seines Buches gegen „die Dreieinigkeit und die Kinderräuf“,⁵⁰ die er dem Führer der Reformation schickt, liefert er belastendes Material gegen sich. Als Server es wagt, trotz der Einwände von Calvin in Lyon sein polemisches Buch *Christianismi resistitio* (1553) zu veröffentlichen, erzählt Zweig weiter, hat dieser „zähl[er] Hasser“⁵¹ keine Skrupel, den spanischen Gelehrten den „Spühhunden der Inquisition“⁵² bzw. denselben „Papisten“ auszuliefern, „die er täglich von der Kanzel herab Satansknechte nennt und die seine eigenen Schüler martern und verbrennen.“⁵³

44 Stefan Zweig, *Castellio oder ein Gewissen gegen die Gewalt*, 93.

45 Ebd., 94.

46 Ebd.

47 Ebd., 96.

48 Ebd., 97.

49 Ebd., 99.

50 Ebd., 102.

51 Ebd., 108.

52 Ebd., 104.

53 Ebd., 109.

War das Ziel dieses Kapitels zu zeigen, dass Calvin, „wenn es um seine Lehre geht, [...] jedes moralische Maß und humane Gefühl [verliert]“⁵⁴ und einen ersten Mordversuch begeht, führt das darauffolgende vor, wie es der Führer der Reformation, „[m]it Blut an den Händen und vom Haß aller Humanen betroffen“⁵⁵ selbst in die Hand nimmt, Servet zum Scheiterhaufen zu bringen. Nach zwei gescheiterten Versuchen, Servet in Frankreich und in der Schweiz verurteilen zu lassen, läßt ihn Calvin in Genf verhaften und setzt im darauffolgenden Prozess das ganze Gewicht seiner Persönlichkeit ein, um das Gericht zu überzeugen, dass der Erzketzer zum Tode verurteilt werden muss.

Im Kapitel *Der Morde an Servet* konfrontiert Zweig den Leser mit der Gestalt von Calvin, der sich als Hasser, als fanatischer religiöser Diktator profiliert und als „Meister des Grobianismus“⁵⁶ noch schlimmer als Luther, der Erzfeind von Erasmus, erscheint. Am Verhalten vom „Diktator von Genf“⁵⁷ gegenüber Servet zeigt sich für Zweig im Allgemeinen, wie eine Diktatur funktioniert, wobei es klar ist, dass der Schriftsteller seiner Zeit den Spiegel vorhält. In einem totalitären System werde der lebendige Mensch nicht wie ein Subjekt, wie ein Individuum, sondern wie ein Objekt behandelt: er werde verdinglicht, er gelte als „ein Spielball, ein Versuchsobjekt“, er könne ohne Bedenken vernichtet bzw. zerstört werden.⁵⁸

Der Morde an Servet kann als Vorwegnahme bzw. als Generalprobe für die *Schachnovelle* interpretiert werden: die Genfer „Inquisition“ arbeitet wie die Gestapo; der Ketzer, indem der Gelehrte inhaftiert wird, scheint auf das Hotel Metropol vorauszuweisen. „[W]ie ein Mörder mit Ketten an Händen und Füßen in einem feuchten und eiskalten Kerker verschlossen“ wird Servet wie Dr. B. gedemütigt, „mit raffinierter Härte behandelt“⁵⁹ d.h. physischen und psychischen Foltermethoden ausgesetzt, die ihn zum Wahnsinn treiben:

54 Ebd., 108.
55 Ebd., 112.
56 Ebd., 119.
57 Ebd., 123.
58 Ebd., 121.
59 Ebd., 122.

Verfault hängen ihm die Kleider vom frierenden Leib, trotzdem wird ihm kein frisches Hemd bewilligt, die primitivsten Gebote der Reinlichkeit werden außer acht gelassen, niemand darf ihm auch nur die geringste Hilfeleistung angedeihen lassen.⁶⁰

Die Proreste von Servet gegen seine unwürdigen Haftbedingungen und die von ihm erlittenen „Umweltschlichkeiten“⁶¹ – die ihn quälenden Flöhe, die mangelnde Hygiene, die schlaflosen Nächte⁶² – werden systematisch ignoriert. „[E]rniedrigt in seinen stinkenden Fetzen“⁶³ verliert der „kühn[e] Denker und freigeistig[e] Gelehrte“⁶⁴ während des Prozesses die Nerven, kann sich nicht wirksam gegen Calvin verteidigen und wird zum Tode verurteilt.

Eine weitere Analogie mit der *Schachnovelle* besteht darin, dass Zweig die Geschichte von Servet nach dem oft verwendeten Muster von „Triumph und Tragik“ erzählt. Calvin gewinnt zwar den Prozess gegen den spanischen Gelehrten, der am Scheiterhaufen endet. Trotzdem stilisiert Zweig Servet zum moralischen Helden. Der Heroisierungsprozess beginnt schon beim Vergleich des Gelehrten mit Don Quichote, „dem hagen und mageren Helden de la Mancha.“⁶⁵ Darüber hinaus ist Zweig davon überzeugt, dass „gerade die letzten Tage diesen fahrenden Ritter der Wissenschaft [...] zu einem Märtyrer und Helden der Überzeugung [erhöhen].“⁶⁶ Servet erscheint am Schluss der Geschichte wie ein Vorläufer von Brechts Galilei, denn seine Peiniger vermögen es nicht, „dem geketerten und schon dem Tode verfallenen auch nur ein Wort des Widerrufs abzurufen.“⁶⁷ Während Servet angesichts des Todes seine moralische Größe zeigt, kann Calvin kein Mitleid für den Verurteilten empfinden. Er ist selbst zu feige, der Verbrennung des vermeintlichen Ketzers auf dem Scheiterhaufen beizuwohnen.

60 Ebd.
61 Ebd., 123.
62 Ebd.
63 Ebd.
64 Ebd., 122.
65 Ebd., 94.
66 Ebd., 127.
67 Ebd.

Der Mord an Server erreicht seinen Höhepunkt in der dramatischen Darstellung der Hinrichtung des Gelehrten – ein Unikum im Werk von Stefan Zweig. Hier erscheint der Schriftsteller als Dichter der leidenden Kreatur. Der feine Psychologe zeigt in dieser Szene, dass er durchaus fähig ist, auch die physische Dimension des Leidens wirksam darzustellen. Die Szene ist so einzigartig, dass sie zur Gänze zitiert werden soll:

Als die Flammen von allen Seiten aufschlagen, stößt der Gemarterte einen so gräßlichen Schrei aus, daß die Menschen sich für einen Augenblick schaudernd abwenden. Bald hüllen Rauch und Feuer den in Qualen sich bäumenden Leib ein, aber unaufhörlich und immer greller hört man aus dem langsam das lebendige Fleisch aufsendenden Feuer die schrillen Schmerzensschreie des namenlos Leidenden und endlich grell den letzten inbrünstigen Nocturn: Jesus, du Sohn des ewigen Gottes, erbarme dich meiner! "Eine halbe Stunde dauert dieser unbeschreibbar grauenhafte Toteskampf. Dann erst sinken die Flammen gesättigt in sich zusammen, der Rauch flücht auseinander, und an dem geschwärzten Pfahl hängt in der rothglühenden Kerne eine schwarze, qualmende, verkohlte Masse, ein gräßliches Gallert, das an nichts Menschliches mehr erinnert. Was einst eine denkende, zum Ewigen leidenschaftlich hinstrebende irdische Kreatur, ein annender Teil der göttlichen Seele gewesen, das ist nun zu einem fürchterlichen Kog, zu einer so grauenhaft widerwärtigen und sinkenden Masse geworden, daß dieser Anblick Calvin vielleicht einen Atemzug lang über das Ummenschliche seiner Annahmung hätte belahren können, sich zum Richter und Mörder eines Mitbruders zu erdheissen.⁶⁸

Mit der dramatischen Darstellung von Servers Toteskampf auf dem Scheiterhaufen zielt Zweig einerseits darauf, das Schaudergefühl und Grauen des Lesers für die Brutalität der Methoden von Calvins Diktatur zu erregen; parallel dazu appelliert der Schriftsteller an die Fähigkeit des Lesers, im Gegensatz zu Calvin mit dem Opfer Mitleid zu empfinden. Schließlich soll dieser anschaulich nachvollziehen können, mit welchen Mitteln die bereits erwähnte Zerstörung des Individuums und der Menschlichkeit in einer (religiösen) Diktatur in die Praxis umgesetzt wird.

Der Mord an Server ist ein großes Stück dramatischer und kritischer Literatur: es kann zu den schönsten Texten des 20. Jahrhunderts gezählt werden, die gegen die Todesstrafe protestieren. Das humanistische

Engagement von Zweig zeigt sich darin von seiner konkreten Seite. Die Hinrichtungsszene ist die Achse, um die sich in unseren Augen die ganze *Castellio*-Biographie drehen kann. So wie der Incipit von *Die letzten Tage der Menschheit* das Foro der Hinrichtung von Cesare Battisti, enthält sie *in nuce* das kritische Potential des ganzen Buches. Nicht anders als Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* ist sie eine prophetische Stimme, welche auf die schrecklichen Diktaturen des 20. Jahrhunderts, ihre Rechtssysteme bzw. ihre Straf- und Foltermethoden hinweist.⁶⁹

Ausblick: Zweig und der Spanische Bürgerkrieg

Aus unserer Analyse der Werke mit Spanienbezügen geht hervor, dass Zweig Spanien zweifellos als große europäische Kulturnation bewundert, obwohl er der spanischen Literatur keine monographische Studie widmet. Wir wissen auch, dass der Schriftsteller die spanische Sprache gemocht haben muss, weil er Wert darauf legte, in der Öffentlichkeit auf Spanisch vorzutragen. Im Gegensatz dazu hat er gleich den Versuch aufgegeben, Portugiesisch zu lernen. In Südamerika angekommen, hat sich Zweig Teile seines Vortrags über die geistige Einheit der Welt (*Unité spirituelle du monde*) von seinem Übersetzer und literarischen Agenten Alfredo Cahn ins Spanische übersetzen lassen, um in Montevideo und Buenos Aires in dieser Sprache referieren zu können.

Um das Spanienbild von Stefan Zweig zu vervollständigen, sollte man zunächst seine Stellungnahmen zu den klassischen Autoren der spanischen Literatur und auch seine Bewunderung für Maler wie El Greco,⁷⁰ Goya oder

⁶⁹ Vgl. Walter Müller-Seidel, *Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ im europäischen Kontext* (Stuttgart: Fischer, 1986).

⁷⁰ Das Interesse für El Greco kommt in den noch unveröffentlichten Briefen von Zweig an Hans Rosenbergl in der National Library of Jerusalem zum Ausdruck. Vgl. auch seinen Brief an Hermann Hesse vom 17. September 1937 (in Hermann Hesse/Stefan Zweig, *Briefwechsel*, 157). Vgl. Manuel Maldonado Alemán, „Über das Ende der

Salvador Dalí⁷¹ berücksichtigen. Mir Blick auf die spanische Geschichte wäre unter anderem auch eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Magellan-Biographie wünschenswert, in der die Gegenüberstellung Magellan-Cortes eine zentrale Rolle spielt.

Zu den wichtigen Desideraten der Forschung zählt auf jeden Fall die Rekonstruktion von Zweigs spezifischer Position gegenüber dem Spanischen Bürgerkrieg.⁷² Als Ausgangspunkt für die Klärung dieser spannenden Frage kann seine Erinnerung an den letzten Spanienbesuch im Sommer 1936 auf der Durchreise nach Südamerika dienen. In der *Welt von Gestern* bezeichnet er den Spanischen Bürgerkrieg als scheinbaren „inner[e]n] Zwist dieses schönen und tragischen Landes“, hinter dem „das vorbereitende Manöver der beiden ideologischen Machtgruppen für ihren künftigen Zusammenstoß“ zu erkennen sei.⁷³ Zu dieser Überzeugung sei er gekommen, als er bei einem kurzen Aufenthalt in Vigo miterlebt habe, wie junge Bauern in die Stadt geholt worden waren, um ihnen schwarze Uniformen und Waffen zu geben. Dahinter vermutet Zweig eine (faschistische) Tendenz, die nicht aus Spanien komme und die gesamte europäische Zivilisation bedrohe:

Es war eine neue Macht, die zur Herrschaft kommen wollte, eine und dieselbe Macht, die da und dort am Werke war, eine Macht, die Gewalt liebte, Gewalt benötigte,

Humanität: Stefan Zweig und Goya,⁴ in Paul Danler u. a., Hg., *Österreich, Spanien und die europäische Einbeit*. Innsbruck: Innsbruck University Press, 2007, 131–152.

⁷¹ Vgl. Donald A. Prater, *Stefan Zweig. Eine Biographie*. Deutsch von Annelie Hohenemser (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981), 161, 282.

⁷² Aus einem Brief von Romain Rolland vom 9. Dezember 1936 erfahren wir zum Beispiel, dass Zweig die demokratische Front unterstützt hatte: „Es war sehr liebenswürdig von Ihnen, uns das schöne Autograph für die geplante Aktion zuzuschicken der Spanien-Opfer zu schicken.“ (Romain Rolland/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: Rütten & Loening, 1987), Bd. II, 242.

⁷³ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Frankfurt am Main: Fischer, 1996), 450.

und der all die Ideen, denen wir anhängen und für die wir leben, Frieden, Humanität, Konzilianz als antiquierte Schwächen galten.⁷⁴

Somit interpretiert Zweig die Vigo-Episode als Vorahnung der kommenden Katastrophe, die seinen Abschied von Spanien traurig färbt und zum Wegschauen zwingt: „Es war mir zu schmerzlich, noch einen Blick auf dieses schöne Land zu tun, das durch fremde Schuld grauenhafter Verwüstung anheimgefallen war [...]“.⁷⁵

⁷⁴ Ebd., 251–252.

⁷⁵ Ebd., 452.