Stefan Zweigs heimliche Liebe zur italienischen Literatur

von Arturo Larcati

1. Einleitung: Hindernisse und Wegweiser zum Thema

Mit keiner anderen Literatur, wenn man von der französischen absieht, hat sich Stefan Zweig so intensiv und kontinuierlich beschäftigt wie mit der italienischen.¹ Wie kaum ein anderer deutschsprachiger Schriftsteller hat er bekannte und weniger bekannte Werke dieser Literatur immer wieder gelesen, kommentiert und in manchen Fällen sogar übersetzt. Die Zahl der italienischen Autoren, mit denen er brieflich korrespondiert, für die er sich in verschiedenster Form engagiert, die er im deutschsprachigen Raum vermittelt und besser bekannt gemacht hat, ist beachtlich. Von diesem konstanten Interesse, das sein ganzes Leben lang anhielt, und dem damit verbundenen praktischen Engagement hat die Forschung allerdings nur sporadisch Notiz genommen. Es gibt mehrere Gründe, warum diese verborgene Liebe für die italienische Literatur bis dato so wenig untersucht wurde. Zum einen sind die diesbezüglich relevanten Rezensionen und Aufsätze – vor allem jene, die in der *Neuen Freien Presse* erschienen sind –, in Zweigs Ausgabe der Gesammelten Werke im Verlag S. Fischer nicht wieder veröffentlicht worden. Zum anderen sind die wichtigsten Zeugnisse dieser sehr innigen Beziehung in mehreren Briefwechseln enthalten, die noch nicht kommentiert oder ediert sind. Dass viele wichtige Briefe in italienischer Sprache geschrieben sind und eine systematische Bestandsaufnahme und Erschließung der Korrespondenz von Zweig überhaupt noch aussteht, hat das Seine zu der prekären Situation der Forschung in diesem Punkt beigetragen.

Man kann die italienischen Autoren, für die sich Zweig dauerhaft interessiert hat, grundsätzlich in drei Gruppen aufteilen: die Klassiker, die Zeitgenossen und schließlich die Schriftsteller der jüngeren Generation. Um eine repräsentative Wahl der von ihm als verwandt empfundenen Autoren zu treffen und die unterschiedlichen Gründe für die Affinität mit ihrer Welt zu untersuchen, soll im Folgenden seine Auseinandersetzung mit drei großen Namen vorgestellt werden, welche die drei Gruppen repräsentieren und, jeder auf seine Art, zu seinem Kanon der italienischen Literatur gehören: Dante Alighieri, Gabriele D'Annunzio und Ignazio Silone.²

1 Zu Zweigs Verhältnis zur französischen und englischen Literatur vgl. Battiston, Regine / Klemens Renoldner (Hg.): *Ich liebte Frankreich wie eine zweite Heimat*. Würzburg 2011; Görner, Rüdiger / Klemens Renoldner: *Zweigs England*. Würzburg 2014.

2 Ein Beweis für Zweigs lebenslange Faszination für klassische Autoren der italienischen

In einem unveröffentlichten Entwurf sieht Zweig in der frühen Begegnung mit Eleonora Duse das Zündungserlebnis, das seine Liebe für die italienische Sprache entfacht und seine Beschäftigung mit der italienischen Literatur in Gang gebracht hat:

Meine erste Leidenschaft für die italienische Literatur ist an ein Jugenderlebnis gebunden. Ich war etwa 14 oder 15 Jahre, da kam – es war ihr erster europäischer Sieg – die Duse nach Wien; abend für abend gieng [sic] ich sie zu hören, völlig verzaubert von dieser ungehnten seelischen Darstellungskunst und die italienische Sprache, von ihr gesagt oder vielmehr musicalisch durchbildet, entzündete mich wie eine Leidenschaft. Ich kannte Italienisch vom Hause her ein wenig, meine Mutter sprach es, die ihre Jugend in Ancona verbracht, aber bei der Duse empfand ich zum erstenmal die ganze Bildkraft, die Schwingungsbreite, die vocalische Süsse dieses begnadeten Instruments. Sofort begann ich Italienisch zu studieren, gleichzeitig mit mehreren Freunden – ich glaube man hat in Italien nie geahnt, wieviel Seele diese seelenvollste aller Schauspielerinnen ihrer Heimat gewonnen – bald las ich mit Leidenschaft Literatur und mit der wunderbaren Verkehrtheit der Jugend das Allerschwerste zuerst, Dante und D’Annunzio.³

Zweig hält Dante für den wichtigsten italienischen Klassiker überhaupt. Er verehrt ihn als Autor der Weltliteratur wie Shakespeare und Goethe. Als Repräsentant der Weltliteratur spielt Dante in mindestens drei Phasen seines Lebens eine Schlüsselrolle: zu Beginn des Jahrhunderts, als Zweig noch am Anfang seiner Karriere steht; nach dem Ersten Weltkrieg, als er das Projekt einer *Bibliotheca mundi* konzipiert, in der auch die Klassiker der italienischen Literatur vertreten sein sollen, und schließlich während der Exiljahre.⁴

Im *Fin de Siècle* kann in Italien kein Schriftsteller an Gabriele D’Annunzio vorbeigehen. Als Dichter der *Laudi* oder dank seiner Romane wie *Il piacere* (*Lust*) sowie *Il Fuoco* (*Das Feuer*) und nicht zuletzt dank seiner Zusammenarbeit im Theater mit Eleonora Duse avanciert der Italiener zu einer Größe, an der sich jeder *volens volens* messen muss. Auch in Europa ist D’Annunzio der bekannteste italienische Dichter der Zeit. So ist es nicht verwunderlich, dass sich Zweig, Hugo von Hofmannsthal und andere deutschsprachige Autoren von Rang mit

Literatur wie Dante, Leopardi oder D’Annunzio liegt darin, dass er Manuskripte ihrer Schriften gekauft hat. Vgl. Matuschek, Oliver (Hg.): „Ich kenne den Zauber der Schrift“. *Katalog und Geschichte der Autographensammlung Stefan Zweig*. Mit kommentiertem Abdruck v. Stefan Zweigs Aufsätzen über das Sammeln von Handschriften. Wien 2005, S. 131, 268. Hinzu kommt, dass er die Werke dieser Autoren selbst ins Exil mitbringt (vgl. den Brief von Lotte Altmann an Lavinia Mazzucchetti vom 18. Dezember 1937, in dem sie im Vorfeld eines Besuches der Übersetzerin und Freundin den Bücherbestand der Londoner Wohnung beschreibt: „An italienischen Klassikern besitzt Herr Zweig nur den Leopardi, Gedichte von D’Annunzio und die ‚Divina Commedia‘ von Dante. Ich selbst könnte Ihnen noch die ‚Promessi Sposi‘ geben [...]“ (Archiv der National Library of Jerusalem).

³ Das undatierte Manuskript befindet sich im Literaturarchiv Salzburg. Es ist sehr wahrscheinlich um 1937 entstanden.

⁴ Vgl. Larcati, Arturo: „Stefan Zweig und Dante“. In: *Dante-Jahrbuch* 91 (2016), S. 55–80.

seinem Werk beschäftigt.⁵ Die Relevanz von D’Annunzio für Zweig übersteigt bei weitem jene der anderen italienischen zeitgenössischen Autoren und bleibt über die Zeit konstant – ein Umstand, der bisher in der Forschung sowohl jenseits als auch diesseits der Alpen völlig unberücksichtigt geblieben ist. D’Annunzio scheint seinerseits die intensive Aufmerksamkeit durch Zweig nie wahrgenommen zu haben – ähnlich wie es dem Protagonisten des *Briefes einer Unbekannten* geht. Umso interessanter erscheint es daher, dieser geheimen Liebe, die eigentlich eine Hass-Liebe war, auf den Grund zu gehen.

Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1933 gehört Zweig in Deutschland zu den vom Regime verbotenen Autoren. Der Weg nach Italien als Exilland bleibt ihm verschlossen, weil Mussolini, der bis 1934 aufgrund der Opposition zu Hitler noch „als der erklärte Schutzpatron Österreichs“ gilt,⁶ nach und nach sein wahres Gesicht zeigt und schließlich die Bildung der Achse Rom-Berlin als Verbindung zwischen der faschistischen und der nationalsozialistischen Diktatur besiegelt. Daher akzentuiert Zweig in dieser Zeit seine Abneigung gegen einen Autor wie Gabriele D’Annunzio, der Mussolinis Regime offen unterstützte. Auf der anderen Seite intensiviert sich sein Verhältnis zu den italienischen Schriftstellern und Intellektuellen, die mit ihm das Schicksal der Diskriminierung und Verfolgung teilen. Aus dem Arbeitsverhältnis mit seinen Übersetzern Enrico Rocca und Lavinia Mazzucchetti wird daher im Laufe der dreißiger Jahre eine echte Freundschaft.⁷ Aus den gleichen Gründen verpasst Zweig keine Gelegenheit, Benedetto Croce in Neapel zu besuchen, wenn er in der Stadt ist.⁸ Zugleich stellt er seine Fähigkeiten als Networker in den Dienst des grenzübergreifenden Antifaschismus. Die Kontakte zu Ignazio Silone, die hier auf der Grundlage von bisher unbekanntem Briefen zum ersten Mal dokumentiert werden, sind dafür ein hervorragendes Beispiel. Wenn Zweig etwa die Rolle des Vermittlers zwischen Ignazio Silone und Arturo Toscanini übernimmt, dann erweitert sich der Wirkungsradius von Silones antifaschistischen Romanen um ein Vielfaches. In der Rolle des Vermittlers und mit dem eigenen, im Exil entstandenen Werk avanciert

⁵ Zur Rezeption von D’Annunzio im deutschsprachigen Raum vgl. Kupka, Anna: *Der ungeliebte D’Annunzio. D’Annunzio in der zeitgenössischen und der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur*. Frankfurt a. M. 1992; Ritter Santini, Lea: „Pari e impari. Gabriele D’Annunzio e i barbari“. In: *Italia Viva. Festschrift für Hans Ludwig Schelle*. Hg. v. W. Hirdt u. R. Kleszczewski. Tübingen 1983, S. 335–351.

⁶ Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. GWE. Frankfurt a. M. 2007, S. 206.

⁷ Vgl. Larcati, Arturo: „Il carteggio tra Stefan Zweig e Lavinia Mazzucchetti“. In: *Un luogo per spiriti più liberi. Italia, italiani ed esiliati tedeschi*. Hg. v. Alessandra Schininà u. Massimo Bonifazio. Roma 2014, S. 27–48.

⁸ In dem bereits erwähnten Manuskript von 1937 bedankt sich Zweig bei Croce für seine Rolle als Vermittler der italienischen Literatur: „Allmählich konnte ich die italienische Leistung in ihren Zusammenhängen verstehen; viel danke ich da Benedetto Croce, dessen Geist durch gleichzeitige weite Überschau Epochen meisterlich zu binden weiss. Petrarca und Ariosto sind mir durch ihn erst eigentlich verständlich geworden.“ (Literaturarchiv Salzburg).

Zweig zu einem Protagonisten der „anderen Achse“, die ab Mitte der dreißiger Jahre „italienische Resistenza“ und „geistiges Deutschland“ verbindet.⁹

2. Dante Alighieri: Autor der Weltliteratur und Exildichter

Zweigs Interesse für Dante wird durch den italienischen Maler Alberto Strin-ga (1880–1931) vermittelt, den er 1904 in Paris kennenlernt. In seinen Briefen schreibt sich dieser den Verdienst zu, den österreichischen Freund mit dem Autor der *Göttlichen Komödie* vertraut gemacht zu haben. Als weiterer Vermittler gilt der Wiener Freund Benno Geiger, der das Hauptwerk von Dante übersetzt hatte.

Zweigs Begeisterung für Dantes Verse ist so groß, dass er bald den Plan konzipiert, eine Nachdichtung seiner *Vita Nova* für den Insel Verlag anzufertigen.¹⁰ In der Übersetzung von wesensverwandten Autoren erblickt Zweig nicht zuletzt die Möglichkeit, seine eigenen schriftstellerischen Fähigkeiten zu verfeinern. So schlägt er Ende 1905 – Zweig ist gerade 24 Jahre alt – dem Verleger Anton Kippenberg eine Nachdichtung der *Vita nova* vor und begründet das Projekt mit dem Argument, dass es über 20 Übersetzungen der *Divina Commedia* gibt, aber noch keine einzige der *Vita nova*. Als Modell für seine Nachdichtung nennt er Dante Gabriele Rossettis Übersetzung ‚The new life‘, dessen Erfolg er nachahmen möchte. In der *Neuen Freien Presse* veröffentlicht er Ende 1905 ein Gedicht 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.¹¹ Zweig verarbeitet darin Motive aus der *Vita Nova* und der *Göttlichen Komödie*, um sie dann in die ihm kongeniale Welt der Dekadenz und des Symbolismus zu überführen. Dabei hält er sich streng an Versmaß und Reimstruktur der *Commedia* (Terzinen mit Kreuzreimen). Das Hauptmotiv, das im Gedicht entwickelt werden soll, wird programmatisch im Motto angekündigt und stammt aus dem XXIII. Gesang *Donna pietosa e di novella etade* der *Vita Nova*. Darin begegnet der kranke Dante den von den Schmerzen gebrochenen und zerzausten Frauen, 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. (SS, S. 125)

⁹ Jollos-Mazzucchetti, Lavinia (Hg.): *Die andere Achse. Italienische Resistenza und geistiges Deutschland*. Hamburg 1964.

¹⁰ Vgl. den Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 13. Dezember 1905 (Deutsches Literaturarchiv Marbach).

¹¹ Zweig, Stefan: *Silberne Saiten. Gedichte*. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M.: 1981, S. 125–132. Aus dieser Edition wird in der Folge mit der Sigle SS zitiert. Vgl. Geiger, Benno: *Memorie di un Veneziano*. Treviso 2009, S. 498.

Das Gedicht ist zwar von einem Thema aus der *Vita Nova* inspiriert, es folgt allerdings dem Narrativ der *Göttlichen Komödie*, das zwischen Vision und Traum schwankt. Anders als in der *Commedia* wird hier das Ich von Dante selbst als „dunklem Führer“ begleitet. An „Felsen“ und „Schroffen“ vorbeikommend gelangt das Ich mit seinem Begleiter in „ein fahles Tal“, wo Nebel herrscht. Hier erscheinen ihm Gestalten, die an den V. Gesang der Hölle erinnert. Es handelt sich um sündige Frauen, die ähnlich wie bei Dante bestraft werden, weil sie der Versuchung der Wollust nachgegeben haben. Zweig verwandelt allerdings 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 spezielle Attribute aus wie zum Beispiel die Haare, die einen Bezug zu Klimts berühmten Wasserschlagen¹² oder, deutlicher noch, zu Segantinis *La punizione delle lussuose* (*Die Strafe der Wollüstigen*, 1891) ermöglichen. Der Umstand, dass sie aus dem Nebel hervortreten, lässt eine weitere Verbindung zu Gaetano Previatis Frauengestalten zu. Trifft diese Interpretation zu, dann wäre die Komposition ein offensichtlicher Beweis für die Bedeutung des Visuellen bzw. des Ikonographischen für Zweig. 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. Jenseits der auffallenden ikonographischen Referenzen lassen sich allerdings auch Bezüge zur zeitgenössischen Literatur erkennen: Wenn von den „fiebrigen Gliedern“ dieser Frauen (SS, S. 126) die Rede ist, dann kann die neurotische Wollust von D’Annunzios Romangestalten nicht weit sein. Überhaupt ist die Verbindung von Nervosität und Wollust ein Topos der dekadenten Literatur der Jahrhundertwende.

Wenn sich Zweig mit Dante auseinandersetzt, um ihn zu aktualisieren und auf seine Zeit zu beziehen, so verfährt er mit dessen Vorlagen sehr frei. Insbesondere erfindet er eine zentrale, folgenreiche 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 potentielle 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 in der „selva oscura“, wird er später von ihr erlöst. Der wollüstigen Seele gelingt es offensichtlich, Dante zu verletzen,

¹² 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.“ (SS, S. 129) Auch „der Strom ihrer Glieder“ oder „die linden, lauen / Geströme“ (SS, S. 129) passen als Bilder in das Wortfeld des Schwimmens.

denn er erleuchtet plötzlich. 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“ (SS, S. 132).

Dementsprechend können wir in *Tal der Trauer* 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 Bosheit hervor. Das Ich verkörpert 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 des Teufels kämpfen muss. Seine Rolle in diesem Kampf ist ausschließlich jene des Opfers. Dass Zweig mit diesen negativen Stereotypen arbeitet, ist verblüffend, wenn wir an die Novellen denken, die seinen Ruhm begründet haben. Während das Gedicht nach Dante einen klaren Fall von Misogynie darstellt, scheint sich der Autor der bekannten Novellen mit den Frauen zu identifizieren, die als Opfer von wenig sensiblen oder sogar brutalen Männern erscheinen.

In rein literarischer Hinsicht ist das *Tal der Trauer* zweifellos das Werk eines Sprachvirtuosen, das eine sehr detaillierte Kenntnis von Dantes Meisterwerken voraussetzt. Der souveräne Umgang mit dem Gegensatz von „amore sacro“ und „amore profano“ bzw. mit anderen Topoi der Literatur des Stilnovismus beweist das. Im größeren Kontext des Gesamtwerkes erscheint das Gedicht als Stilübung eines Schriftstellers, der noch auf der Suche nach einem Individualstil ist und nach Orientierung Ausschau hält. In dieser Schaffensphase erweist sich Zweig von der Kunst des Symbolismus und der Dekadenz stark beeinflusst. Obwohl das Gedicht in dieser Hinsicht dem Geschmack der Zeit entspricht, findet Anton Kippenberg keinen Gefallen daran, weshalb er 1906 Zweigs Angebot ablehnt. Zu einer Nachdichtung der *Vita nova* durch Zweig kommt es nicht. Obwohl er den Verleger an seinen Erfolg mit den Nachdichtungen von Verhaeren erinnert, lässt sich dieser auf das Unternehmen nicht ein.

Anlässlich des 650. Jubiläums von Dantes Geburt im Jahre 1921 wird der italienische Dichter von Zweig zweifach geehrt. Er veranlasst eine Edition seiner Werke im Rahmen des Projekts der *Bibliotheca Mundi* – mit einer Einleitung von Benedetto Croce, dem bekannten Philologen und Philosophen, der auch als Vertreter Italiens in dem von Zweig und Rolland konzipierten Schriftstellerparlament vorgesehen war. Im selben Jahr widmet Zweig selbst dem *sommo poeta* einen Essay – die längste Arbeit, die er über einen italienischen Autor geschrieben hat.¹³ Darin wird Dante zur heroischen Figur stilisiert, zum großen Einzelnen, der zwar den ewigen Ruhm mit seinem Werk erwerben konnte, dafür aber einen hohen Preis zahlen musste, weil ihm die Liebe der Menschen versagt blieb. Dieses tragische Schicksal unterscheidet ihn von anderen Dichtergrößen seiner Zeit wie Petrarca, Ariosto und Tasso, die sich hingegen über die Liebe der Zeitgenossen freuen konnten. Darüber hinaus wird Dante als nationaler Dichter gefeiert, der

„mit der Sprache erst die Nation geschaffen“ habe.¹⁴ Dabei geht es Zweig mehr darum, die Leistung der italienischen Sprache für das Bewusstsein einer Nation zu würdigen als die nationale Gesinnung an sich. Dementsprechend zelebriert Zweig im zentralen Teil des Essays die Bedeutung von Dante als Autor der Weltliteratur, die mit jener von Goethe und Shakespeare zu vergleichen sei. So wie diese sei das italienische Genie imstande, Individuelles und Allgemeines zur Synthese bringen, den Gegensatz von Sinnlichem und Mystischem überwinden: „[K]ühn setzt er [...] seine unsterbliche Geliebte Beatrice Portinari neben die Allmutter Rahel der Bibel; persönlichstes Erlebnis wird ihm Weltgeschehen [...]. Vergänglichstes atmet durch ihn Ewigkeit, sobald sein Blick es durchseelt.“¹⁵ Daraus folgt in dieser Logik, dass Dantes literarische Gestalten auch über die Grenzen Italiens berühmt werden bzw. weltliterarische Geltung für sich beanspruchen können.

Anfang der dreißiger Jahre wird Dante als Repräsentant des europäischen Gedankens gefeiert. Wie Stefan Zweig in seiner 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.“¹⁶ Auch die Epoche der Renaissance beschreibt Zweig als „Neugeburt des Geistes“, als „erste Form geistigen Europäertums“, als „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“¹⁷ waren.

In den letzten Lebensjahren Zweigs avanciert Dante als „Fuoriuscito“ und Exildichter zur zentralen Identifikationsfigur. So gedenkt er 1939 nicht so sehr des Klassikers der Weltliteratur, sondern vielmehr des Exildichters und verdankt ihm eine spezifische Definition von Exilliteratur:

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 die *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.¹⁸

14 Ebd., S. 97.

15 Ebd., S. 98.

16 Zweig, Stefan: „Der europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1983, S. 185–210, hier S. 193.

17 Ebd., S. 195.

18 Zweig, Stefan: „Bücher sind unverbrennbar. Ein Gespräch in Chicago“. In: *Volksfront* (Chicago), 21. Januar 1939.

13 Zweig, Stefan: „Dante“. In: Ders.: *Zeiten und Schicksale*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1990, S. 93–104 (erstmalig in: *Neue Freie Presse* 11. September 1921).

Mit der hohen Wertschätzung von Dante, Ovids und anderen Vorbildern aus der lateinischen Welt möchte Zweig einen ideellen Gegenentwurf zur Welt des Faschismus schaffen, um die Wahlheimat Italien nicht aufzugeben, um die italienischen „Wurzeln“ nicht zu verlieren. Auf der anderen Seite dient der Hinweis auf die exilierten Autoren der Latinität dazu, Exilliteratur als überlegenere Form von Literatur überhaupt zu legitimieren. Ende der dreißiger Jahre vertritt Zweig die These, 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. Nun schöpfen die vertriebenen Autoren aus der Erfahrung des Exils in seinen Augen einen Mehrwert an Moralität, den die Daheimgebliebenen nicht geltend machen können. Es ist kein Zufall für ihn, dass Dante und Ovid ihre Meisterwerke im Exil geschrieben haben. Mit anderen Worten: Die Werke der Exilschriftsteller sind denen der nicht emigrierten Kollegen überlegen, weil sie die Stigmata (die moralische Signatur) des Exils aufweisen können. In der Identifikation mit den exilierten Autoren der „Latinität“ sucht und findet Zweig einen Grund, um weiterschreiben zu können, nachdem er sein Publikum im deutschsprachigen Raum verloren hat.

3. Gabriele D'Annunzio. Geschichte einer *Liaison dangereuse*

Zweigs Beschäftigung mit D'Annunzio fängt lange vor Beginn des Ersten Weltkrieges an und endet lange danach, trotzdem bildet der Krieg den geheimen Angelpunkt der Auseinandersetzung. Diese kreist im Wesentlichen um das Verhältnis von Literatur und Politik und mündet in die Kritik am politischen Engagement der Schriftsteller, an der er, Zweig, auch während der Exilzeit festhält.¹⁹

Durch Zweigs Verhältnis zu D'Annunzio zieht sich – fast bis zuletzt – ein Widerspruch, der nie versöhnt wird: Der grenzenlosen Liebe für den einzigartigen Dichter steht die konsequente Abneigung gegenüber dem *poeta vates*. Schon 1903 vergleicht Zweig das lyrische Talent von D'Annunzio mit jenem von Stefan George und bewundert die Musikalität seiner Gedichte bzw. deren Fähigkeit, die Welt des Traums zu beschwören.²⁰ Der Autor der *Laudi* gilt ihm als Erneuerer der lyrischen Sprache, weil er einen neuen Rhythmus in die Lyrik eingeführt habe. Als Zweig 1912 zusammen mit dem deutschen Schriftsteller Ernst Lissauer eine internationale Anthologie jener Dichter plant, die sich der freien Rhythmen bedienen, möchte er darin die Stimme von D'Annunzio vertreten sehen.²¹ Der Ers-

19 Vgl. Larcari, Arturo: „Stefan Zweig, la Grande guerra e D'Annunzio“. In: *La cultura in guerra. Ideologie identitarie, nazionalismi, conflitti*. Hg. v. Laura Auteri, Matteo Di Gesù u. Salvatore Tedesco. Sonderheft von *InVerbis Lingue Letterature Culture* V (2015), S. 97–108.

20 Zweig, Stefan: „Die um Stefan George“. In: *Das literarische Echo* 6/3 (1. November 1903), Sp. 169–172.

21 Vgl. den Brief von Stefan Zweig an Benno Geiger vom 24. Mai 1912 (CINI).

te Weltkrieg tut dieser Bewunderung für den italienischen Sprachkünstler trotz allem keinen Abbruch. Anfang der dreißiger Jahre ist für Zweig kein würdiger Nachfolger von D'Annunzio als Lyriker in Sicht. Darüber hinaus empfiehlt er auch Beispiele aus seiner Prosa zur Veröffentlichung beim Insel Verlag. Dazu kommt, dass er die italienischen Ausgaben von D'Annunzio wegen ihres bibliophilen Charakters und der Illustrationen von De Carolis bewundert. Schließlich schätzt er den Dichter auch als feinen Interpreten von Dante hoch.

Trotzdem mischt sich in die Bewunderung für den italienischen Dichter von Anfang an auch Kritik. In einer Rezension der deutschen Übersetzung seiner *Römischen Elegien* (1904) stellt Zweig den Anspruch von D'Annunzio in Frage, ein Klassiker der italienischen Moderne zu sein und die Nachfolge Goethes in Italien anzutreten²² – ein Urteil, das zu differenzieren wäre, wenn man bedenkt, dass sich der Italiener mit Romanen wie *Il Piacere* (1888) oder *L'innocente* (1892) bzw. mit dem *Trionfo della morte* (*Triumph des Todes*, 1894) einen beträchtlichen Ruf in Italien und im Ausland erworben hatte. Es liegt der Verdacht nahe, dass diese Kritik bereits Ausdruck des Unbehagens gegenüber dem wachsenden Engagement von D'Annunzio zugunsten des Irredentismus und des Panitalianismus sei.

Die Einwände gegen D'Annunzio als nationalen Dichter kommen in der Rezension des Dramas *La Nave* (*Das Schiff*, 1907) zum Ausdruck. Mit seinem Stück, so Zweig, wolle der italienische Dichter den imperialistischen „Griff nach der Macht“ Italiens rechtfertigen, der bald darauf in Afrika erfolgen sollte, und das eigene Volk auffordern, die alte Hegemonie in der Adria wie zur Zeit der Republik Venedigs zurückzuerobern. Zweig erteilt diesen Forderungen eine Absage und bezeichnet D'Annunzio als „zu spät“ gekommenen Nationalisten, weil er die authentischen Bedürfnisse des italienischen Volkes falsch eingeschätzt und nicht richtig erkannt habe. In seinen Augen sind die Modernisierungsbedürfnisse des zurück gebliebenen Landes zum Zeitpunkt des Dramas wichtiger als der Wunsch nach neuem „Lebensraum“ jenseits der Landesgrenzen.²³

In einer weiteren Rezension zu den Werken der neuesten italienischen Literatur um die Jahrhundertwende setzt Zweig seine Polemik gegen die nationalistischen Tendenzen von D'Annunzios Werk fort. Demgegenüber lobt er die Romane von Sibilla Aleramo und Giovanni Cena, *Una Donna* (1906) und *Gli ammonitori* (1903), weil er darin Beispiele für eine Literatur erblickt, die zeitgemäß ist und einen „europäischen Atem“ hat. Zweig hält die Werke von Aleramo und Cena für überlegen, weil sie aktuelle Themen wie die Emanzipation der Frau und die Industrialisierung behandeln, die weit über die die Grenzen Italiens von Bedeutung sind.²⁴

22 Zweig, Stefan: „Römische Elegien. Von Gabriele D'Annunzio. Deutsch von Eugen Guglia. Wien: Stern 1903“. In: *Das literarische Echo* 5/18 (15. Juni 1904), Sp. 1258.

23 Zweig, Stefan: „Venedigs glückhaftes Schiff. Gabriele D'Annunzios ‚La Nave‘“. In: *Neue Freie Presse* 31. Januar 1908.

24 Zweig, Stefan: „Vom neuen Italien“. In: *Neue Freie Presse* 6. Juni 1908.

Der Konflikt mit D'Annunzio erreicht seinen Höhepunkt nach dem Ausbruch des Krieges, als dieser mit seinen flammenden Reden für den Eintritt Italiens in die *Entente* plädiert. Im Dezember dieses Jahres nennt er den italienischen Dichter „unsern besten und grimmigsten Feind“.²⁵ Zweigs Tagebücher aus den Jahren 1914 und 1915 dokumentieren, mit welcher Sorge der Schriftsteller die Entwicklung der Diskussionen *pro und contra* Krieg in Italien verfolgt. Der Tenor der Aufzeichnungen aus dieser Zeit ist ziemlich überraschend, weil der kosmopolitisch gebildete Schriftsteller und zukünftige Pazifist hier noch mit fremdenfeindlichen Stereotypen argumentiert und sich sogar zu chauvinistischen Stellungnahmen hinreißen lässt. Anlässlich von D'Annunzios Rede im Mai 1915 in Quarto schreibt er zum Beispiel: „Die Rede d'Annunzios wird zur Staatsgefahr für Uns, die [italienischen] Zeitungen waren so unverschämt, es als ‚Frechheit‘ zu empfinden, daß wir ein französisches Kriegsschiff in der Adria in Grund bohrten.“²⁶ Zugleich lanciert der sonst kultivierte und zurückhaltende Schriftsteller zornige Attacken gegen die Italiener, weil sie sich in seinen Augen des Verrats gegen die früheren Alliierten des Dreibundes schuldig gemacht haben:

Dennoch vermöchte ich niemals einem Italiener mehr frei ins Gesicht zu blicken. Sie haben uns zu sehr gequält mit ihrer Perfidie, mit ihrer Verlogenheit, die diesem Raub noch edle Motive unterschiebt. Gegen sie wird sich Deutschlands Haß noch nach Jahrhunderten wenden: es ist eigentlich Wahnsinn, den sie begehen.²⁷

Als D'Annunzio wenige Tage vor der Kriegserklärung seine zweite berühmte Rede vor dem italienischen Parlament am 20. Mai hält, kommentiert Zweig mit Sarkasmus: „Grenzenloser Jubel für D'Annunzio. Er hat es erreicht, l'alta cima, höher als Victor Hugo, als je ein Moderner ist er im Staate gestiegen. Und es kostet 100 000 das Leben.“²⁸ Im triumphalen Erfolg von D'Annunzio sieht Zweig ein Ereignis von hoher symbolischer Bedeutung: die offizielle Weihe zum nationalen Dichter. Die Anerkennung und die Ehre, die ihm nun in Italien zuteil werden, sind in seinen Augen noch größer als jene Victor Hugos in Frankreich. In der Rezension zum Drama *Das Schiff* hatte Zweig D'Annunzio mit dem französischen Schriftsteller verglichen und letzteren als Vorbild des nationalen Dichters stilisiert, der sich die Forderungen seines Volkes zum richtigen Zeitpunkt zu eigen gemacht und vertreten hatte, während sich D'Annunzio in seinen Augen für Ansprüche stark gemacht hatte, die nicht aktuell oder prioritär waren. Nun revidiert Zweig seine Meinung und stellt den italienischen Dichter höher als seinen französischen Konkurrenten. Zugleich nennt er aber den Preis eines solchen Erfolges,

25 Zweig, Stefan: „Vom ‚österreichischen‘ Dichter. Ein Wort zur Zeit“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt*, S. 48–51, S. 49.

26 Zweig, Stefan: *Tagebücher*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1984, S. 167 (6. Mai 1915).

27 Ebd. Vgl. auch die Notiz vom 11. Mai: „[I]ch kenne die Italiener, die verlogene Ruhmsucht für eine Sache ohne Gefahr.“ (Ebd., S. 169).

28 Ebd., S. 173.

den das italienische Volk zahlen werde: eine riesige Hekatombe von Soldaten und Zivilisten.

Am 25. Mai 1915 erfolgt die offizielle Kriegserklärung von Italien an Österreich-Ungarn. Als Reaktion darauf startet die offizielle Propaganda in Österreich eine mächtige Pressekampagne gegen D'Annunzio als Kriegstreiber und gegen Italien als Bündnisbrecher. Bekannte Autoren wie Hofmannsthal, Schnitzler und Polgar stellen den Dichter an den Pranger. Zu diesem Zeitpunkt würde man erwarten, dass sich Zweig aufgrund seiner bisherigen Stellungnahmen an dieser Polemik beteiligt bzw. seine Attacken sogar noch verstärkt. Stattdessen tritt er aus dem Chor der antiitalienischen Stimmen heraus und nimmt D'Annunzio sowie die Italiener in Schutz. Er bezeichnet die Vorwürfe der Feigheit gegen das italienische Volk als unangebracht und polemisiert scharf gegen „die Hetze des geistigen Pöbels“ der Journalisten, die es gewagt hätten, ihre Stimme gegen D'Annunzio zu erheben, ohne jedoch einen Funken seines poetischen Talents zu besitzen.²⁹ Auch später kommentiert er D'Annunzios berühmten Flug über Wien am 8. August 1918 mit keinem Wort.³⁰

Die Bewunderung für den italienischen Dichter, die seine frühe Distanzierung von D'Annunzio relativiert, kommt zehn Jahre später wieder voll zum Ausdruck, als Zweig im Rahmen einer Umfrage der italienischen Zeitschrift *Leonardo* D'Annunzio als einen „leidenschaftlichen Wortbildner, als glühenden Künstler, der von sich selbst und von allen Formen der Schönheit berauscht ist“,³¹ bezeichnet. Mit dieser Definition von D'Annunzio als Genie, der sich dem Kult der Schönheit verschrieben hat, sieht Zweig von moralischen Kategorien völlig ab und rückt den italienischen Dichter in die Nähe eines dämonischen Künstlers. 1925 veröffentlicht er nicht zufällig ein Buch, in dem er seine Poetik des Dämonischen anhand der Beispiele von Hölderlin, Kleist und Nietzsche erläutert.³² Im Zentrum dieser Kunstauffassung stehen Begriffe wie Kreativität, Fanatismus, Heroismus und auch Tragik. Man kann die Frage stellen, ob die Definition von D'Annunzio als dämonischer Künstler für den italienischen Dichter zutrifft oder nicht. Fest steht auf jeden Fall, dass Zweig hier seine Forderung eines Zusammengehens von Literatur und Moral, die er 1914 in Anschluss an seine Kritik an D'Annunzio und Verhaeren gestellt hatte, revidiert.³³ Damals hatte er die These aufgestellt, dass

29 Ebd., S. 175 (28. Mai 1915).

30 Vgl. Larcatti, Arturo: „Die Reaktionen österreichischer Schriftsteller auf den Kriegseintritt Italiens am Beispiel der D'Annunzio-Rezeption“. In: *Zagreber germanistische Beiträge* 2016, S. 195–214.

31 Vgl. L'inchiesta internazionale del „Leonardo“ (Risposte di H. Mann, K. Vossler, S. Zweig). In: *Leonardo. Rassegna mensile della coltura italiana* (1925 nov, Volume 1, Fascicolo 11), S. 247.

32 Vgl. Zweig, Stefan: *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2007. Vgl. Birk, Matjaž u. Thomas Eicher (Hg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*. Würzburg 2008.

33 Vgl. Rolland, Romain u. Stefan Zweig: *Briefwechsel 1910–1940*. Bd. I: 1910–1923. Berlin 1987, S. 124.

eine Literatur, die sich der „schönen Worte“ bediene, um moralisch bedenkliche Inhalte zu vertreten, ihre ganze Substanzlosigkeit an den Tag lege. Zehn Jahre später spielt diese Position plötzlich keine Rolle mehr.

Die hier angedeutete phasenweise Verdrängung der Moral und der Politik aus seinen Äußerungen rächt sich in gewisser Weise, als Zweig an dem faschistischen Regime zu leiden anfängt und zusehen muss, wie D'Annunzio dieses unterstützt. Als Zweig 1929 in die Nähe der von den Carabinieri bewachten Villa am Gardasee vorbeikommt, in der der italienische Dichter nun zurückgezogen lebt, formuliert er seinem Freund Romain Rolland gegenüber ein sehr hartes Urteil über den *poeta vates*:

Ich war zu meiner Erholung sechs Tage in Gardona [sic!]. Ich sah [...] das große Monument, das D'Annunzio seiner knabenhaften Eitelkeit errichtet; was mir darüber erzählt wurde, ist halb lustig, halb traurig. Mussolini hat ihm zwei Millionen Lire pro Jahr zugestanden, damit er den Mund hält und sich an seiner Seite zeigt. Und D'Annunzio hat dies angenommen und verwandelt die alte Villa der Thode in ein absurdes, lächerliches Monument. Der Arme – warum ist er nicht im Krieg gefallen, anstatt als Mumie der eigenen Eitelkeit sich selbst zu überleben!!³⁴

Als Karikatur seiner selbst und als Marionette von Mussolini hat D'Annunzio keine der heroischen Attribute mehr, die sonst einen dämonischen Dichter auszeichnen.³⁵ Stattdessen bestätigt sein Werdegang als Mensch und als Künstler Zweigs tiefe Überzeugung, dass der Schriftsteller einen Fehler begehe, wenn er sich in die Politik einmische. Kein Wunder, dass D'Annunzio in der *Welt von Gestern* mit keinem Wort bedacht wird. Wollte man den italienischen Dichter in diesem Buch finden, dann wäre er als Beispiel für „das falsche Heldentum“ zu nennen, „das lieber die andern vorausschickt in Leiden und Tod“ sowie für „den billigen Optimismus der gewissenlosen Propheten,“³⁶ – zwei Haltungen, die Zweig mit großer Vehemenz an den Pranger stellt.

4. Ignazio Silone und das antifaschistische Netzwerk

Durch Verfolgung und Exil entstehen während der dreißiger Jahre quer durch Europa menschliche und künstlerische Konstellationen, die sich vielleicht in Friedenszeiten nie gebildet hätten. Zu den interessantesten in dieser Zeit gehört jene

34 Rolland, Romain / Stefan Zweig: *Briefwechsel 1910–1940*. Bd. II: 1924–1940. Berlin 1987, S. 478.

35 Trotz der Kritik bleibt die Faszination für D'Annunzio als Vorbild für die junge Dichtergeneration selbst bis 1937 ungebrochen, wie der genannte Entwurf zur italienischen Literatur bestätigt: „Von den Lebenden [Dichtern] achte ich viele und wünschte mir nur ein Werk des lateinischen Optimismus, der so herrlich tätigen italienischen Kraft – etwas, wie D'Annunzio es vor einem Vierteljahrhundert in den ‚Laudi‘ bot, ein Buch der Werte, der Spannung, des Jubels. Wir brauchten so sehr in unserem verstörten Europa endlich wieder einen jubelnden Klang [...]“ (Literaturarchiv Salzburg).

36 Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 287.

zwischen Stefan Zweig, Ignazio Silone und Arturo Toscanini. Gegenseitige künstlerische Bewunderung, kultureller Austausch und Antifaschismus bilden darin eine einzigartige Mischung, die es verdient, näher betrachtet zu werden.

Zum ersten Kontakt zwischen den drei Exilanten kommt es am 19. Oktober 1937, als Ignazio Silone erstmals einen Brief an Stefan Zweig schreibt. Der italienische Schriftsteller weiß offensichtlich von der engen Freundschaft zwischen Toscanini und Zweig und wendet sich an den österreichischen Schriftsteller mit der Bitte, dem Maestro seinen Roman *Brot und Wein* zukommen zu lassen. Am Ende des Briefes drückt Silone seine Bewunderung für Zweigs Werke aus.³⁷

Silone war für Zweig kein Unbekannter. Ganz im Gegenteil. In einem Brief an Lavinia Mazzucchetti vom 18. Februar 1935 hatte Zweig seiner Freundin und Übersetzerin ans Herz gelegt, dass ein „besonders schönes Exemplar“ der italienischen Übersetzung seines Hauptwerks *Erasmus* durch den Verlag Sperling & Kupfer vier Personen, die ihm besonders wichtig waren, ausgehändigt werden solle: Ugo Ojetti, Luigi Pirandello, Ignazio Silone und Corrado Alvaro.³⁸ Der Hinweis zeigt, dass Silone zu den italienischen Persönlichkeiten zählt, zu denen sich Zweig in den dreißiger Jahren intellektuell und persönlich verbunden fühlte.

Silone lebt seit Ende der zwanziger Jahre im Schweizer Exil. Aufgrund seiner kommunistischen Gesinnung musste er Italien verlassen. Die antifaschistischen Schriftsteller und Intellektuellen werden von Mussolinis Regime unterschiedlich behandelt. Einige, wie etwa Cesare Pavese, werden in die Verbannung, meist nach Süditalien, geschickt. Die von den Faschisten als besonders gefährlich eingestufteten Gegner wie beispielsweise Antonio Gramsci werden inhaftiert, andere zum Exil gezwungen. Dies betrifft zum Beispiel Ignazio Silone, Pietro Gobetti und die Brüder Rosselli, die später in Frankreich ermordet werden. Die französische Hauptstadt wird das logistische Zentrum des italienischen Antifaschismus im Ausland. Eine Ausnahme bildet der Fall des neapolitanischen Philosophen Benedetto Croce, der aufgrund seines internationalen Rufes nur unter Beobachtung steht, obwohl er 1925 das *Manifest der antifaschistischen Intellektuellen* als Antwort auf das *Manifest der faschistischen Intellektuellen* verfasst hatte.

Im Schweizer Exil macht sich Silone als Antifaschist international einen Namen. In Zürich veröffentlicht er 1933 seinen Roman *Fontamara* bei einem deutschen Verlag. Er befreundet sich mit Thomas Mann, der ebenfalls in Zürich im Exil lebt, arbeitet an dem von Mann herausgegebenen Sammelband *Dichter helfen* (1936), an der Gründung des Thomas-Mann-Fonds für engagierte Schriftsteller und an der von Mann geleiteten Exilzeitschrift *Mass und Wert* mit.³⁹

Als Zweig 1937 den Brief von Silone bekommt, beschränkt er sich nicht nur darauf, den gewünschten Kontakt zwischen Silone und Toscanini herzustellen. In

37 Brief von Stefan Zweig an Ignazio Silone vom 19. Oktober 1937 (Archivio Ignazio Silone, Pescina, L'Aquila).

38 Brief von Stefan Zweig an Lavinia Mazzucchetti vom 18. Februar 1935 (Archiv der National Library of Jerusalem).

39 Vgl. Mazzetti, Elisabetta: *Thomas Mann und die Italiener*. Frankfurt a. M. 2000, S. 163–184.

seiner Antwort zeigt er sich auch höchst erfreut, Bekanntschaft mit dem italienischen Schriftsteller machen zu können und endlich seine Wertschätzung für dessen Werk ausdrücken zu können. Er bezeichnet sich als „einen seiner Bewunderer der ersten Stunde“ und gesteht, dass er Silone in Zürich seit Langem besuchen wollte.⁴⁰ Er verrät dem italienischen Schriftsteller, dass er bereits vor dessen Bitte selbst die Absicht gehabt hatte, den Roman *Brot und Wein* Toscanini zu übermitteln, und dass der Maestro selbst das Buch haben wollte.

Zweig lässt Toscanini nicht nur *Brot und Wein*, sondern auch *Fontamara* zukommen. Am 23. Oktober 1937 schreibt der Dirigent an seine Geliebte Ada Mainardi in Berlin, dass er sich dafür schämt, Silone erst durch Zweig kennengelernt zu haben, erwähnt den beeindruckenden internationalen Erfolg des italienischen Schriftstellers, dank der vielen Übersetzungen, und empfiehlt ihr die Lektüre der beiden Romane.⁴¹

Von der Bewunderung Toscaninis für seine Werke erfährt Silone über Stefan Zweig, der in diesem Fall bereitwillig die Funktion des Sekretärs des beschäftigten Maestro übernimmt. Im Namen des Dirigenten teilt er Silone am 2. November mit, dass dieser die beiden Romane sehr genossen habe und dass er ihn aufgrund seines Antifaschismus für einen „der tapfersten Menschen unserer Zeit“ halte.⁴² Seit 1935 stand Toscanini auch mit Thomas Mann in Kontakt. Vielleicht hat dieser sogar Silone dazu bewegt, mit Toscanini in Verbindung zu treten. Auf welchem Weg auch immer, die antifaschistischen Netzwerke zwischen Italien, Deutschland und Österreich werden in dieser Zeit dichter. Eine weitere Vermittlerin in dieser Kette von Beziehungen ist Lavinia Mazzucchetti, die sowohl die Werke von Stefan Zweig als auch jene von Thomas Mann übersetzt und zwischen Italien und Zürich pendelt, wo ihr zukünftiger Mann Waldemar Jollos lebt. Die engen Kontakte von Zweig, Silone, Toscanini und Mazzucchetti bilden, um es mit dem Titel ihres Buches zu sagen, „eine andere Achse“, welche die „italienische Resistenza“ und das „geistige Deutschland“ verbindet und gegen die Achse Rom-Berlin opponiert.⁴³

Um die Gründe für die gegenseitige Hochachtung zwischen Silone und Zweig genau zu bestimmen, sind wir zum Teil auf Spekulationen angewiesen. Ein Vergleich ihrer Werke, die um die Mitte der dreißiger Jahre entstanden sind, kann auf jeden Fall zeigen, dass die wichtigsten Affinitäten in der gemeinsamen Auseinandersetzung mit der Rolle des Intellektuellen in einer Diktatur bzw. mit der Frage nach Möglichkeit und Grenzen des Widerstands liegen.

Wenn sich Zweig die Lektüre seines *Erasmus*-Buches durch Silone wünscht, dann liegt es wohl an seiner Hoffnung, dessen Zustimmung für sein Ideal des

40 Brief von Stefan Zweig an Ignazio Silone vom 19. Oktober 1937 (Archivio Ignazio Silone, Pescara, L'Aquila).

41 Brief von Arturo Toscanini an Ada Mainardi vom 23. Oktober 1937. In: Sachs, Harvey (Hg.): *Nel mio cuore troppo d'assoluto. Le lettere di Arturo Toscanini*. Milano 2003, S. 422.

42 Brief von Stefan Zweig an Ignazio Silone vom 2. November 1937 (Archivio Ignazio Silone, Pescara, L'Aquila).

43 Vgl. Antonello, Anna (Hg.): *„Come il cavaliere sul lago di Costanza“. Lavinia Mazzucchetti e la cultura tedesca in Italia*. Milano 2015.

humanistischen Intellektuellen zu bekommen, der „über den Kämpfen“ steht. Die Stärke der Erasmus-Figur zeigt sich für Zweig nicht nur in dessen Einsatz für Europa und den Frieden, sondern auch und vor allem darin, dass er die Werte der Freiheit, der Wahrheit und der Gerechtigkeit verteidigt, ohne im erbitterten Kampf zwischen Luther und dem Papst für die eine oder die andere Seite Partei zu ergreifen. In beiden Gegnern sieht Erasmus die Vertreter von zwei gleichwertigen Formen der Unterdrückung und Gewalt, von denen er sich gleichermaßen distanzieren möchte, um seine intellektuelle Unabhängigkeit zu wahren.

Ein Pendant zu Erasmus' Abgrenzung von zwei Extremen, die sich gleichen, kann man bei Silone *mutatis mutandis* in der Haltung von Pietro Spina finden, dem exilierten Linksintellektuellen und *alter ego* des Autors, der in *Fontamara* die Berichte der Bauern erzählt und in *Brot und Wein* aus dem Exil in seinen Heimatort in den Abruzzen zurückkehrt. Als Spina die alten Parteigenossen in Rom aufsucht, muss er feststellen, dass sie in ihrem Dogmatismus genau der Diktatur gleichen, die sie bekämpfen wollen. Silone legt in den Mund von Spinas früherem Parteigenossen Uliva eine harte Kritik an der kommunistischen Ideologie, für die er das Stichwort des „roten Faschismus“ verwendet.⁴⁴ Von den Faschisten verfolgt und von den Kommunisten enttäuscht, wendet sich Spina im weiteren Verlauf des Romans von beiden „Diktaturen“ ab. In die Abruzzen zurückgekehrt, setzt er seinen Kampf gegen den Faschismus im Namen von Prinzipien fort, die er nicht mehr aus den Ideologien, sondern exklusiv aus seinem Gewissen ableitet.

„Ein Gewissen gegen die Gewalt“ heißt im Untertitel nicht zufällig auch Zweigs zweite Biographie aus dieser Zeit, die wieder einer Gelehrtenfigur aus der Reformationszeit gewidmet ist, dem heute vergessenen französischen Theologen Sébastien Castellion, genannt Castellio. Auch diesmal kämpft ein Humanist gegen den Vertreter einer unversöhnlichen religiösen Ideologie, nämlich Calvin. Gegenüber Erasmus akzentuiert Zweig in der Figur von Castellio ganz besonders den Aspekt der Parteilichkeit, der direkten Auseinandersetzung und des Mutes: Castellio ist im Buch der mutige Intellektuelle, der Zweig selbst gerne gewesen wäre. Als Calvin den spanischen Häretiker Michel Servets am Scheiterhaufen enden lässt, reagiert Castellio mit einem Pamphlet, das direkt gegen Calvin gerichtet ist. Ohne die Folgen dieses direkten Angriffes gegen einen übermächtigen und fanatischen Gegner zu berechnen, tritt Castellio für Toleranz, für den Respekt der menschlichen Würde und des menschlichen Lebens ein. Nur seine Krankheit und sein frühzeitiger Tod retten ihn vor Verfolgung und Scheiterhaufen.

Während Zweig für seine Auseinandersetzung mit der Diktatur Analogien aus der Reformationszeit mobilisiert, geht Silone von der Gegenwart aus. In seinem ersten Roman *Fontamara* beschreibt er das faschistische Regime von der Seite der Opfer: Das sind im Roman die Bauern aus den Abruzzen, deren Leben er aus seiner Jugend gut kennt. Als System der Unterdrückung und Ausbeutung unterstützt der Faschismus die althergebrachte Unterdrückung der Großgrundbe-

44 Silone, Ignazio: *Brot und Wein. Roman*. Aus dem Italienischen v. Adolf Sager. Zürich, Prag 1936, S. 187f.

sitzer und zementiert sie sozusagen. Zwischen beiden Unterdrückungssystemen erkennt Silone eine absolute Kontinuität.⁴⁵

In seiner Auseinandersetzung mit der Diktatur stellt der italienische Autor in seinen beiden Romanen nicht nur den Aspekt der Brutalität und der Austauschbarkeit von „rot“ und „schwarz“ in den Vordergrund, sondern auch jenen der durchgängigen Wirkung der Propaganda, der sich niemand effektiv entziehen kann. Das kommt in Schlüsselszenen in beiden Romanen vor.⁴⁶ Die Massenmanipulation durch die Propaganda mobilisiert die niedrigen Instinkte der Bevölkerung und erweist sich stärker als der kaum vorhandene kritische Geist der nicht gebildeten Bauern.

Als sich die Bauern von Fontamara gegen die wachsende Ausbeutung und die ständigen Übergriffe der Faschisten zu Wehr setzen, reagieren die ‚schwarzen Hemden‘ mit Vergewaltigung und Mord. Selbst der mutigste unter den Bauern, Berardo Viola, stirbt an den Folgen der Tortur, nachdem er die Identität eines antifaschistischen Verschwörers übernommen hatte, um ihn zu schützen. Auch Pietro Spina, der Protagonist von *Brot und Wein*, muss am Schluss des Romans fliehen und seine Zukunft ist ungewiss, weil er krank und auf der Flucht ist. In beiden Fällen haben wir es mit Figuren zu tun, die zwar im Kampf unterliegen, jedoch als moralische Vorbilder triumphieren. Die Anklage, die sie vorbringen, und die Prinzipien, die sie vertreten, leuchten weit über ihre materiellen Niederlagen hinaus.

Auch Zweig konzipiert seinen Erasmus und seinen Castellio als Besiegte, die jedoch ihren Gegnern moralisch überlegen sind und zu „Zeugen“ einer „Idee“ avancieren: der Toleranz, der Freiheit des Geistes oder der Humanität.

Denn die Geschichte, sie hat keine Zeit, um gerecht zu sein. Sie zählt als kalte Chronistin nur die Erfolge, selten aber mißt sie mit moralischem Maß. Nur auf die Sieger blickt sie und läßt die Besiegten im Schatten; unbedenklich werden diese „unbekannten Soldaten“ eingescharrt in die Grube des großen Vergessens, nulla crux, nulla corona, kein Kreuz und kein Kranz rühmt ihre verschollene, weil vergebliche Opfertat. In Wahrheit aber ist keine Anstrengung, die aus reiner Gesinnung unternommen war, vergeblich zu nennen, kein moralischer Einsatz von Kraft geht jemals völlig im Weltall verloren. Auch als Besiegte haben die Unterlegenen, die zu früh Gekommenen eines überzeitlichen Ideals ihren Sinn erfüllt; denn nur, indem sie sich Zeugen und Überzeugte schafft, die für sie leben und sterben, wird eine Idee auf Erden lebendig. Vom Geiste aus gewinnen die Worte „Sieg“ und „Niederlage“ einen andern Sinn, und darum wird es not tun, immer und immer wieder eine Welt, die bloß auf die Denkmäler der Sieger blickt, daran zu mahnen, daß nicht jene die wahrhaften Helden der Menschheit sind, die über Millionen von Gräbern und zerschmetterten Existenzen ihre vergänglichen Reiche errichten, sondern gerade diejenigen, die gewaltlos der Gewalt unterliegen, wie Castellio gegen Calvin in seinem Kampf um die Freiheit des Geistes und um die endliche Herankunft der Humanität auf Erden.⁴⁷

45 Silone, Ignazio: *Fontamara. Roman*. Aus dem Italienischen von N. S. Zürich 1933.

46 Vgl. etwa Silone: *Brot und Wein*, S. 212–219.

47 Zweig, Stefan: *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2007, S. 21.

Der Wert der Lebensgeschichte der beiden „Besiegten“, die Zweig der Vergessenheit entreißt, liegt allerdings nicht nur in der Zeugenschaft für die „Nachgeborenen“, die aus ihnen wahre „Helden der Menschheit“ macht; sie besitzt in seinen Augen auch ein hohes utopisches Potential. So stilisiert Zweig am Schluss seiner Castellio-Biographie die vom französischen Theologen symbolisierte Kraft des moralischen Gewissens zu einer unzerstörbaren Größe, welche die Garantie dafür bietet, dass eine Diktatur nur für wenige Jahre bestehen kann. Das Gewissen erweist sich im Kampf gegen den Despotismus als überlegen, selbst wenn das Individuum materiell unterliegt. In diesem Sinne ist der Titel „Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam“ zu verstehen.

Zweigs Bewunderung für Silone ist in seiner vollen Tragweite nur dann zu verstehen, wenn man sie in den Kontext seiner Beziehung zu Italien stellt. In der Zeit seines Exils in England und in Übersee möchte Zweig seine Verbundenheit zur lateinischen Welt hervorheben, die er mit Joseph Roth, Carl Einstein und anderen deutschsprachigen Exilautoren teilt. Aus der Welt der Latinität schafft sich Zweig ein Pantheon an Vorbildern, die an die Seite der Vorbilder aus der Reformationszeit wie Erasmus und Castellio treten: Er bewundert etwa Ovid mit seinen *Tristia ex ponto* und Dante mit seiner *Göttlichen Komödie*. In der Gegenwart hingegen sind Silone und Toscanini seine wichtigsten Modelle. Neben den musikalischen Glanzleistungen schätzt Zweig am Maestro, dass er den Mut hatte, den Faschisten die Stirn zu bieten. Nicht zufällig nennt er ihn einen „Rebellen“.⁴⁸ Auf dem Gebiet der Literatur hingegen avanciert Silone in seinen Augen zum wichtigsten Repräsentanten des italienischen Antifaschismus im Ausland. In dieser Rolle wurde der Autor von *Fontamara* bzw. von *Brot und Wein* auch von Thomas Mann und Robert Musil hochgeschätzt.

Das letzte Wort im Verhältnis von Zweig und Silone spricht der italienische Schriftsteller. Genau zehn Jahre nach Zweigs Selbstmord setzt sich Silone in einem Essay mit dem Titel *La scelta dei compagni (Die Wahl der Genossen)* mit den Schriftstellern auseinander, die sich in den letzten Jahrzehnten das Leben genommen haben. Silone sieht in diesen „tragischen Episoden“, wie er sie nennt, den Ausdruck bzw. eine Folge des modernen Nihilismus:

Jedes Mal, wenn ich über den wichtigsten Ausdruck für das von unserer Zeit verursachte Gefühl von Verwirrung, Langeweile, Ekel nachdenke, dann fallen mir nicht so sehr die Bücher von Heidegger, Jaspers, Sartre ein, sondern vielmehr die Selbstmorde von Essenin, Majakowsky, Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Klaus Mann, Drieu La Rochelle, F.O. Mat[t]hiessen, Cesare Pavese und anderer weniger bekannter (Autoren). Jenseits der äußeren Umstände, die man seinerzeit herbeigezogen hat, um das verzweifelte Ende von jedem dieser talentierten Menschen zu erklären (die Verfolgung, das Exil, die Isolierung, die Armut, die Krankheit, die Anomalität), genügt es, das zu kennen, was sie vor ihrem Tod aufgeschrieben oder ihren Freunden anver-

48 Brief von Stefan Zweig an Romain Rolland vom 30. August 1934. In: Zweig, Stefan: *Briefe 1932–1942*. Hg. v. Knut Beck u. Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a. M. 2005, S. 106.

traut haben, um darin letztendlich das gleiche Geständnis der Sorge und Verzweiflung gegenüber der Schwierigkeit zu leben und dem Gefühl der Nutzlosigkeit des Lebens zu finden.⁴⁹

Für diese Selbstmorde sei weder ein politisches Regime verantwortlich, noch seien sie als Folge des negativen Einflusses einer pessimistischen Lehre zu interpretieren, denn, so Silone, Autoren wie Stefan Zweig oder Cesare Pavese waren „in der humanistischen oder religiösen Tradition ihrer Umgebung“⁵⁰ tief verwurzelt. Stattdessen liegt für ihn die wahre Ursache für die verzweifelte „Wahl der Genossen“ im allgemeinen Verfall der ethischen Werte, der im 20. Jahrhundert Fuß gefasst habe. Nietzsche habe diesen Verfall „Nihilismus“ genannt, der Erste Weltkrieg habe ihn nicht aufgehalten, und der Faschismus habe eine „Verschärfung“ des moralischen Verfalls mit sich gebracht. Der Ausweg aus dem Nihilismus kann für Silone nur darin bestehen, dass die Literatur wieder den Zusammenhang zwischen der menschlichen Existenz und einem transzendenten Lebenssinn findet. Silone plädiert für eine Lösung, die jenseits der Ideologien und der Kirchen liegt und im individuellen Gewissen angesiedelt ist – in der durch das Gewissen vermittelten Anerkennung der Solidarität für die Verfolgten, ihres Strebens nach Freiheit und Gerechtigkeit.

Stefan Zweig hätte sich wohl schwer getan, sich in Silones Aufzählung namhafter kommunistischer Autoren wiederzufinden, die sich das Leben genommen haben, und hätte dessen Analyse des Nihilismus in dieser Form wahrscheinlich ebenfalls nicht geteilt. Doch sind nicht die Gewissensprinzipien von Solidarität, Freiheit und Gerechtigkeit, die Silone in einem urchristlichen Gedankengut findet, gerade jene, für die Zweig in seinem Exilwerk plädierte?

5. Exkurs über Giacomo Leopardi

Neben Dante gehört Giacomo Leopardi zweifellos zu den kanonischen, von Zweig am meisten geschätzten Autoren der italienischen Literatur der Vergangenheit. In der *Welt von Gestern* bezeichnet er ihn als „den reinen, den sublimeren Dichter“ und stellt ihn auf dieselbe Stufe wie John Keats und Friedrich Hölderlin.⁵¹ In dem bereits erwähnten Entwurf zur italienischen Literatur bezeichnet ihn Zweig als seine „eigentliche Liebe in der Liebe“:

Leopardis Melodie, rein, edel, von antikischem Mass wurde mir als jungem Menschen teuer und ist es geblieben, ich weiss noch ganze Strofen von ihm auswendig und den

49 Silone, Ignazio: „La scelta dei compagni“ [1952]. In: Ders.: *[Uscita di sicurezza, in: Ders.:] Romanzi e saggi, Volume secondo 1945–1978*. Hg. v. Bruno Falchetto. Milano 1999, S. 876–894, S. 876 [Übers. v. A.L].

50 Ebd., S. 877.

51 Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 67.

„Zibaldone“, die merkwürdig düstere Gedankenwelt entdeckte ich mir noch später dazu.⁵²

Leopardi-Reminiszenzen finden sich schon in Zweigs Lyrik. In der Sammlung *Die frühen Kränze* (1906) zitiert er den (um den letzten Vers gekürzten) Schluss des berühmten Gesanges XXI. *An Silvia* als Motto des programmatischen Eingangsgedichts:

Oh, come grato occorre [sic]
Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
La speme e breve ha la memoria il corso,
Il rimembrar delle passate cose!⁵³

Leopardi wird hier zum fernen Zeugen einer ästhetischen Haltung, die sich gerne der Jugenderinnerungen und -träume annimmt, um ihnen bei der Vergegenwärtigung „Glanz“ zu verleihen: „So wird, was schon verging, mir neu zu eigen / Und reicher nun.“⁵⁴

Unter den italienischen Romantikern schätzt Zweig Leopardi viel höher als Alessandro Manzoni. Im Zusammenhang mit der Wahl der Autoren für das Projekt einer *Bibliotheca mundi* fällt er ein vernichtendes Urteil über den Verfasser der *Promessi sposi* (1825–1826). Seinem Verleger Anton Kippenberg, der ihm ein Autorenverzeichnis für die Aufnahme in diese Bibliothek der Weltliteratur vorgelegt hatte, erklärt er resolut:

Ich will einen ganz hohen, ganz neuen, ganz europäischen Pegel der Bedeutung nehmen: die universale Lebendigkeit. In dem ganzen Verzeichnis ist kein Buch, das nicht nur berühmt, sondern auch für uns noch wichtig und lebendig wäre. Den „Vikar of Wakefield“, den Sie nannten, halte ich für eine Leiche, ebenso wie die *Promessi sposi* von Manzoni, und in diesem Sinne denke ich die ganze Bibliothek auf Lebendigkeit gestellt.⁵⁵

Ein solcher Verriss hat bei Zweig durchaus Seltenheitswert. Während sich Zweig selbst für viele wenig bedeutende Autoren Worte des Lobes und der Ermunterung findet, spricht er erstaunlicherweise dem Meisterwerk von Manzoni jegliche Resonanz und Aktualität ab.⁵⁶

52 Literaturarchiv Salzburg.

53 Zweig, Stefan: „Die frühen Kränze“. In: Ders.: *Silberne Saiten*, S. 81.

54 Ebd., S. 82. Vgl. den Beitrag von Rüdiger Görner in diesem Band.

55 Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 16. März 1919. In: Zweig, Stefan: *Briefe an Freunde*. Hg. v. Richard Friedenthal. Frankfurt a. M. 1978, S. 101 (Herv. i. O.). *The Vikar of Wakefield* (1766) ist ein Roman von Oliver Goldsmith.

56 In dem Entwurf von 1937 revidiert Zweig sein hartes Urteil: „Nach und nach ordnete ich mir das Bild [der italienischen Literatur], ich begriff die ausserordentliche (heute meiner Meinung nach unterschätzte) Kunstleistung der ‚Promessi Sposi‘ des vielleicht vollendeten [sic] Romanes des neunzehnten Jahrhunderts.“ (Literaturarchiv Salzburg).

Daher darf Leopardi und nicht Manzoni die italienische Literatur der Romantik in der *Bibliotheca mundi* vertreten. In einem Brief vom 9. Februar 1920 schlägt Zweig dem Verleger Anton Kippenberg die Veröffentlichung von Leopardis *Poesie* bzw. einer italienischen Anthologie mit dessen Werken und jenen von Petrarca vor.⁵⁷ Von Leopardi publiziert der Insel-Verlag 1920 in der Tat als Band 6 der Buchreihe Pandora die *Pensieri* in der Originalsprache. 1924 kommen die *Ausgewählten Werke* in der Übersetzung von Ludwig Wolde hinzu. Auswahl, Kommentar und Einleitung dazu liefert Lionello Venturi.

Der Name Leopardi taucht in der Zeit der Entstehung der Essaysammlung *Der Kampf mit dem Dämon* wieder auf. In einem Kommentar zu einem Buch des Freundes Otto Heuschele am 12. Januar 1924 zählt Zweig Leopardi zu den „dämonischen Dichtern“ des frühen 19. Jahrhunderts.⁵⁸ In der Schilderung des „Dämonischen Zeitalters zu Anfang des 19. Jahrhunderts“ glaubt er, dadurch weitergegangen zu sein als sein Freund, dass er „in Frankreich mit André Chénier [begonnen] und von Keats und Puschkina bis hinüber zu Leopardi das Heldenalter der früh gestorbenen Jünglinge“ dargestellt hat.⁵⁹ In *Der Kampf mit dem Dämon* zitiert Zweig demnach den italienischen Dichter als Vertreter des „jungen Geschlechts“, das „[m]it allen Keulen und Giften der Krankheit“ ausgerottet wurde, bzw. als ein dichterisches Talent, der ähnlich wie Byron oder Lenau „seine Schwermütigkeit [...] zu einem Weltpessimismus“ gedehnt hatte.⁶⁰

Aufgrund der für ihn empfundenen Bewunderung steht Leopardi im Zentrum mehrerer Veröffentlichungsprojekte, die allerdings auf dem Papier blieben. In einem Brief vom 24. Mai 1912 regt etwa Zweig seinen Freund Benno Geiger an, eine neue Übertragung von Leopardis *Gesängen* zu fertigen: „Sie sind wohl das Beste, was in Deutschland aus italienischer Literatur übersetzt wurde und ich denke immer und immer wieder daran, ob du nicht der einzige Mensch wärest, der den Leopardi von Grund auf in seiner Prosa für uns retten könnte.“⁶¹ Im Jahr 1925 entwirft er den Plan von einem „Band über Shelley, Novalis und Leopardi“ als „Dichter des Elements“.⁶² 1938 greift Zweig diese Idee wieder auf, wie er in einem Brief an Lavinia Mazzucchetti erzählt: „[Ich] träume ein bisschen von einem Tryptichon, in dem Leopardi und André Chénier die Hauptfiguren sein sollen.“⁶³

57 Brief von Stefan Zweig an Anton Kippenberg vom 9. Februar 1920. In: Zweig: *Briefe an Freunde*, S. 112–114.

58 Brief von Stefan Zweig an Otto Heuschele vom 12. Januar 1924. In: Zweig: *Briefe an Freunde*, S. 147.

59 Ebd.

60 Zweig: *Der Kampf mit dem Dämon*, S. 32 u. 71.

61 Brief von Stefan Zweig an Benno Geiger vom 24. Mai 1912 (Archiv der Fondazione Cini, Venezia). Geiger hat drei der bekanntesten *Gesänge* übersetzt: *Die Unendlichkeit*; *An den Mond*; *An Sylvia* (Geiger, Benno: *Sämtliche Gedichte in drei Bänden*. Firenze 1958, II, S. 8, 81, 202).

62 Zit. nach: Prater, Donald: *Stefan Zweig. Eine Biographie*, Reinbek b. H. 1991, S. 164.

63 Brief von Stefan Zweig an Lavinia Mazzucchetti aus dem Jahr 1938 (Archiv der National Library of Jerusalem).

Hier wie dort denkt Zweig an eine Fortsetzung der Essays von *Der Kampf mit dem Dämon* – in dem bereits angedeuteten Sinne der Heroisierung der zu früh gestorbenen Dichter.

Mit dem Gedanken einer Leopardi-Biographie hat Zweig zeitweise auch gespielt. Anlässlich des hundertjährigen Todestags des italienischen Dichters Anfang 1937 schreibt er aus London an den alten Freund Felix Salten, um seinen Plan anzukündigen und einen Aufsatz von ihm über Leopardi zu bekommen.⁶⁴

Die einzige Studie, die ich vielleicht noch schreiben möchte, ist (und deshalb erwarte ich Deinen Aufsatz so sehr) ein Leopardi. Voraussetzung wäre freilich, dass es gelingt, an die Wahrheit seines Lebens heranzukommen, die von der Familie künstlich verdeckt, von den meisten Biografen sentimentalisiert wurde. Ich habe sehr viel von ihm und über ihn gelesen, bin aber noch nicht zu jener innern Sicherheit seiner Persönlichkeit gelangt, dass ich ansetzen könnte. Wenn dir irgendwas Gutes in der italienischen Presse beim Jahrestage auffällt, besonders eine klinische Studie seiner Krankheit, so wäre ich Dir dankbar, wenn Du es mir sendetest, – falls du nicht selbst Deine Arbeit zu einer großen Studie erweitern willst.⁶⁵

Schon im Februar 1937 hatte er Lavinia Mazzucchetti mit Blick auf die erwähnten dokumentarischen Quellen mitgeteilt: „Pflichtbewusst las ich gleich eine umfangreiche Biografie Leopardis von Chiarini (1905) hatte aber das Gefühl, dass alles Wesentliche dazu verschleiert ist. Wahrscheinlich ist das Entscheidende noch gut versteckt. Aber ich will tapfer heran, wo ich es finde.“⁶⁶ Einen Monat später bestätigt Zweig in einem Brief an Luigi Rusca vom Haus Mondadori die Schwierigkeiten, sich in der psychischen Welt von Leopardi zu orientieren: „Gleichzeitig lese ich einiges über Leopardi, sehe aber noch lange nicht klar.“⁶⁷

Nach dem Tod von Zweig bestätigt Lavinia Mazzucchetti in ihrer Einleitung zur Essaysammlung *Incontri e amicizie*, dass ihn „eine große Gestalt als noch nicht gelösten psychologischen Knoten gereizt hatte: Giacomo Leopardi.“⁶⁸ Sie habe ihm biographische Quellen und Schriften zum Thema geschickt – in der Hoffnung, er könne ein kühnes, in die Tiefe der Psyche dringendes Porträt des italienischen Dichters skizzieren. Sie führt das Scheitern des Biographie-Projekts auf zwei Ursachen zurück: Sie vermutet einerseits, dass Zweig befürchtet habe, mit seinen zu modernen Analysemethoden einen Dichter-Mythos zu zerstören; zum

64 Es handelt sich vermutlich um: Salten, Felix: „Gedanken über die italienische Tragödie“. In: *Theater der Welt I* (1937), S. 82–87.

65 Brief von Stefan Zweig an Felix Salten vom 21. Juni 1937, in Zweig: *Briefe 1932–1942*, S. 193.

66 Brief von Lotte Altmann an Lavinia Mazzucchetti vom 23. Februar 1937 (Archiv der National Library of Jerusalem). Bei dem erwähnten Buch handelt es sich um: Chiarini, Giuseppe: *La vita di Giacomo Leopardi*. Firenze 1905.

67 Brief von Stefan Zweig an Luigi Rusca vom 3. März 1937 (Archiv der FAAM, Milano). Zweig hatte an eine Veröffentlichung der Biographie bei Mondadori gedacht.

68 Mazzucchetti, Lavinia: „Introduzione“. In: Stefan Zweig. *Incontri e amicizie*. Milano 1950, S. 5–13, S. 11. In dem Band sind die meisten Essays von *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten* (1938) übersetzt.

anderen sei er nicht über Vorbereitungsarbeiten hinausgekommen, weil er sich zu sehr für die Gestalt von Leopardis Vater interessiert habe, der von der Nachwelt in Verruf gebracht worden sei. Sie ruft ihre unbekümmerten Unterhaltungen zum Thema in Erinnerung und kommt zum Schluss, dass Zweig mit seinem Buch ein scharfsinniges und lustiges Bild der alten Stadt Recanati und der Familie Leopardi hätte zeichnen können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Zweig, Stefan: „Bücher sind unverbrennbar. Ein Gespräch in Chicago“. In: *Volksfront* (Chicago), 21. Januar 1939.
- Zweig, Stefan: „Dante“. In: Ders.: *Zeiten und Schicksale*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1990, S. 93–104.
- Zweig, Stefan: „Der europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1983, S. 185–210.
- Zweig, Stefan: „Die um Stefan George“. In: *Das literarische Echo* 6/3 (1. November 1903), Sp. 169–172.
- Zweig, Stefan: „Römische Elegien. Von Gabriele D’Annunzio. Deutsch von Eugen Guglia. Wien: Stern 1903“. In: *Das literarische Echo* 5/18 (15. Juni 1904), Sp. 1258.
- Zweig, Stefan: „Venedigs glückhaftes Schiff. Gabriele D’Annunzios ‚La Nave‘“. In: *Neue Freie Presse* 31. Januar 1908.
- Zweig, Stefan: „Vom ‚österreichischen‘ Dichter. Ein Wort zur Zeit“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1983, S. 48–51.
- Zweig, Stefan: „Vom neuen Italien“. In: *Neue Freie Presse* 6. Juni 1908.
- Zweig, Stefan: *Briefe 1932–1942*. Hg. v. Knut Beck u. Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a. M. 2005.
- Zweig, Stefan: *Briefe an Freunde*. Hg. v. Richard Friedenthal. Frankfurt a. M. 1978.
- Zweig, Stefan: *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2007.
- Zweig, Stefan: *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2007.
- Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. GWE. Frankfurt a. M. 2007.
- Zweig, Stefan: *Silberne Saiten. Gedichte*. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1981, S. 125–132.
- Zweig, Stefan: *Tagebücher*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1984.

Forschungsliteratur

- Antonello, Anna (Hg.): „Come il cavaliere sul lago di Costanza“. *Lavinia Mazzucchetti e la cultura tedesca in Italia*. Milano 2015.
- Battiston, Regine / Klemens Renoldner (Hg.): *Ich liebte Frankreich wie eine zweite Heimat*. Würzburg 2011.
- Birk, Matjaž u. Thomas Eicher (Hg.): *Stefan Zweig und das Dämonische*. Würzburg 2008.
- Geiger, Benno: *Memorie di un Veneziano*. Treviso 2009.
- Geiger, Benno: *Sämtliche Gedichte in drei Bänden*. Firenze 1958.

- Görner, Rüdiger u. Klemens Renoldner: *Zweigs England*. Würzburg 2014.
- Jollos-Mazzucchetti, Lavinia (Hg.): *Die andere Achse. Italienische Resistenza und geistiges Deutschland*. Hamburg 1964.
- Kupka, Anna: *Der ungeliebte D’Annunzio. D’Annunzio in der zeitgenössischen und der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur*. Frankfurt a. M. 1992.
- Larcati, Arturo: „Die Reaktionen österreichischer Schriftsteller auf den Kriegseintritt Italiens am Beispiel der D’Annunzio-Rezeption“. In: *Zagreber germanistische Beiträge* 2016, S. 195–214.
- Larcati, Arturo: „Il carteggio tra Stefan Zweig e Lavinia Mazzucchetti“. In: *Un luogo per spiriti più liberi. Italia, italiani ed esiliati tedeschi*. Hg. v. Alessandra Schininà u. Massimo Bonifazio. Roma 2014, S. 27–48.
- Larcati, Arturo: „Stefan Zweig und Dante“. In: *Dante-Jahrbuch* 91 (2016), S. 55–80.
- Larcati, Arturo: „Stefan Zweig, la Grande guerra e D’Annunzio“. In: *La cultura in guerra. Ideologie identitarie, nazionalismi, conflitti*. Hg. v. Laura Auteri, Matteo Di Gesù u. Salvatore Tedesco. Sonderheft. *In Verbis Lingue Letterature Culture* V (2015), S. 97–108.
- L’inchiesta internazionale del „Leonardo“ (Risposte di H. Mann, K. Vossler, S. Zweig). In: *Leonardo. Rassegna mensile della cultura italiana* (1925 nov, Volume 1, Fascicolo 11), S. 247.
- Matuschek, Oliver (Hg.): „Ich kenne den Zauber der Schrift“. *Katalog und Geschichte der Autographensammlung Stefan Zweig*. Mit kommentiertem Abdruck v. Stefan Zweigs Aufsätzen über das Sammeln von Handschriften. Wien 2005.
- Mazzetti, Elisabetta: *Thomas Mann und die Italiener*. Frankfurt a. M. 2000, S. 163–184.
- Mazzucchetti, Lavinia: „Introduzione“. In: *Stefan Zweig. Incontri e amicizie*. Milano 1950, S. 5–13.
- Prater, Donald: *Stefan Zweig. Eine Biographie*. Reinbek b. H. 1991.
- Ritter Santini, Lea: „Pari e impari. Gabriele D’Annunzio e i barbari“. In: *Italia Viva*. Festschrift für Hans Ludwig Schelle. Hg. v. W. Hirdt u. R. Kleczewski. Tübingen 1983, S. 335–351.
- Rolland, Romain u. Stefan Zweig: *Briefwechsel 1910–1940*. Bd. II: 1924–1940. Berlin 1987.
- Rolland, Romain u. Stefan Zweig: *Briefwechsel 1910–1940*. Bd. I: 1910–1923. Berlin 1987.
- Sachs, Harvey (Hg.): *Nel mio cuore troppo d’assoluto. Le lettere di Arturo Toscanini*. Milano 2003.
- Salten, Felix: „Gedanken über die italienische Tragödie“. In: *Theater der Welt I* (1937), S. 82–87.
- Silone, Ignazio: „La scelta dei compagni [1952]“. In: Ders.: *[Uscita di sicurezza, in: Ders.:] Romanzi e saggi, Volume secondo 1945–1978*. Hg. v. Bruno Falchetto. Milano 1999, S. 876–894.
- Silone, Ignazio: *Brot und Wein. Roman*. Aus dem Italienischen v. Adolf Sager. Zürich, Prag 1936.
- Silone, Ignazio: *Fontamara. Roman*. Aus dem Italienischen von N. S. Zürich 1933.