

zweigheft

32

## **Stefan Zweig Zentrum Salzburg**

Edmundsburg, Mönchsberg 2  
5020 Salzburg, Österreich

Tel.: +43 (0)662 8044-7641

Fax: +43 (0)662 8044-7649

E-Mail: [office@stefan-zweig-zentrum.at](mailto:office@stefan-zweig-zentrum.at)

[www.stefan-zweig-zentrum.at](http://www.stefan-zweig-zentrum.at)

Folgen Sie uns auch auf Social Media:



[www.facebook.com/stefanzweigcentresalzburg](https://www.facebook.com/stefanzweigcentresalzburg)



[www.instagram.com/stefanzweigzentrumsalzburg](https://www.instagram.com/stefanzweigzentrumsalzburg)

### **Öffnungszeiten:**

Montag, Mittwoch, Donnerstag und Freitag von 14-16 Uhr  
Führungen nach telefonischer Vereinbarung

Das *Stefan Zweig Zentrum Salzburg* erreichen Sie vom Toscaninihof über die Clemens-Holzmeister-Stiege oder mit dem Lift im Zugang zu den Altstadtgaragen.

Österreichische Post AG SP 20Z042033 S

Universität Salzburg, Kapitelgasse 4-6, 5020 Salzburg

ISSN Nummer 2960-544X



PARIS  
LODRON  
UNIVERSITÄT  
SALZBURG



STADT : SALZBURG



LAND  
SALZBURG

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH

# zweigheft

32



Stefan Zweig Zentrum  
Salzburg



---

Editorial	4
BETTINA EGGER <b>STEFAN ZWEIGS <i>DIE WELT VON GESTERN</i> ALS GRAPHIC NOVEL</b>	7
RAOUL PRECHT <b>STEFAN ZWEIG. <i>DAS JAHR, IN DEM SICH ALLES ÄNDERTE</i></b>	17
ELISABETH ERDEM <b>ZWEIGS WERK IN DEN BILDERN FRANK RITMEESTERS</b>	31
LUKAS SCHRENK / NILS STRUNK <b>ÜBERRASCHENDE WIRKLICHKEITEN. DIE <i>SCHACHNOVELLE</i> AM WIENER BURGTHEATER</b>	39
Impressum	49

Sehr geehrte Damen und Herren!

Liebe Freundinnen und Freunde des *Stefan Zweig Zentrums*!

Im vergangenen Februar jährte sich Stefan und Lotte Zweigs Tod in Petrópolis zum 83. Mal. Anlässlich dieses traurigen Jubiläums haben wir uns bei der Abendveranstaltung ‚Zweig und Brasilien‘ am 25. Februar 2025 mit Zweigs besonderer Beziehung zu diesem Land auseinandergesetzt. In seinem Buch *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1941), das an diesem Abend im Mittelpunkt stand, richtet Zweig seinen euphorischen Blick auf den Aufbau einer Gesellschaft, in der Menschen trotz unterschiedlicher Herkunft, Hautfarbe oder Religion zusammenleben können. Zweig zeichnet damit ein utopisches Gegenbild zum nationalsozialistischen Deutschland bzw. zum vom Krieg überzogenen Europa – „Hoffnung auf neue Zukunft in neuen Zonen“, wie es im Buch heißt.

Wir wissen freilich, dass Zweigs Brasilien-Bild eher Wunschdenken ist und die realen Verhältnisse in dem von Getúlio Vargas seit 1937 diktatorisch gelenkten Staat Brasilien weitestgehend ausblendet. Eben darin liegt die existentielle Tragik dieses späten Werks eines jüdischen Flüchtlings.

Mit Blick auf den gegenwärtigen Erfolg rechtsextremer Parteien in Europa liegt eine erschreckende Aktualität in Zweigs Sehnsucht nach einem Land, dessen soziale und politische Harmonie gerade auf ethnischer Diversität beruht. In der zunehmenden Polarisierung, der Intoleranz gegenüber der Vielfalt des Denkens, der Lebensformen und weltanschaulicher wie religiöser Überzeugungen stehen demokratische Werte sowie der gesellschaftliche Zusammenhalt auf dem Prüfstand. Zudem bringen die jüngsten weltpolitischen Machtdynamiken die europäische Gemeinschaft unter Zugzwang. Europa versucht seine Eigenständigkeit durch Wiederaufrüstung zu erlangen. ‚ReArm Europe‘ lautet das Programm, mit dem besiegelt scheint, dass sich hier gerade das Gegenteil von Zweigs Vision einer ‚geistigen Einheit der Welt‘ ereignet.

In solchen herausfordernden Zeiten, wie wir sie aktuell erleben, ist es umso mehr unsere Aufgabe und Pflicht, das Erbe Stefan Zweigs zu bewahren und mit intensiver Forschungs- und Vermittlungsarbeit präsent zu halten. Im Sinne der transnationalen, völkerverbindenden Verständigung, für die sich Zweig stets eingesetzt hat, wird uns das Thema ‚Zweig und Übersetzung‘ in diesem Jahr schwerpunktmäßig beschäftigen, nicht zuletzt auf einer für November 2025 geplanten internationalen Tagung.

Zuletzt konnten wir eine verstärkte künstlerische Auseinandersetzung mit Stefan Zweigs Leben und Werk wahrnehmen. Die Vielfalt der Zugänge ist groß: Die (kontrovers diskutierte) ‚Sternstunden‘-Produktion bei den Salzburger Festspielen 2024 unter der Regie von Thom Luz ist ein Beispiel. Im *zweigheft* 32 wollen wir Ihnen nun weitere aktuelle künstlerische Annäherungen an Stefan Zweig vorstellen: Die Comic-Künstlerin Bettina Egger berichtet über ihre Arbeit an einer Graphic Novel zu Stefan Zweigs *Die Welt von Gestern*. Raoul Precht hat uns einen Abschnitt aus seinem biografischen Roman *Stefan Zweig. L'anno in cui tutto cambiò* (2022), in dem er das frühe Exiljahr 1935 in den Mittelpunkt rückt, zum Abdruck in Übersetzung anvertraut. In einem weiteren Beitrag präsentieren wir die Arbeit Frank Ritmeesters, der Textfragmente aus Zweigs Werken in seine Aquarelle integriert. Abschließend berichten Lukas Schrenk und Nils Strunk über ihre von Kritik und Publikum gefeierte *Schachnovelle*-Inszenierung am Wiener Burgtheater.

Diese unterschiedlichen künstlerischen Positionen zeugen von der Aktualität Zweigs und von der Inspiration, die von seinen Werken ausgeht. Sie fordern auf weiterzudenken, zu lesen, ins Gespräch einzutreten.

Unser Veranstaltungsprogramm für Frühling 2025 entnehmen Sie bitte dem beiliegenden Flyer. Wir freuen uns auf ein Wiedersehen im *Stefan Zweig Zentrum*.

Mit herzlichen Grüßen,  
Martina Wörgötter und das Team des SZZ



© Ute Brandhuber-Schmelzinger

Bettina Egger ist Comic-Künstlerin und Wissenschaftlerin. Sie studierte Bildende Künste und Russisch an verschiedenen Universitäten in Österreich und Frankreich. 2006 schloss sie ihr Masterstudium der Bildenden Künste an der Universität Rennes ab und arbeitete anschließend als freischaffende Künstlerin in Frankreich. Bettina Egger leitete verschiedene internationale Comic-Projekte wie *Frank Zappa Comics Tribute* und war Mitglied des assoziativen Verlagshauses *L'Oeuf*. Sie hat ein besonderes Interesse an dokumentarischen Formen im Comicbereich. Bisher hat sie zehn Comics in französischer Sprache publiziert, zuletzt *Entretien avec Emmanuel Guibert* und *Aramus* (2022, Jarjille). Ihre künstlerischen Projekte führten sie als *Artist in Residence* nach Russland, Serbien, China und Indien. Ihre Comics wurden durch das Nextcomic Festival Linz, Lyon BD und Sainte Enimie BD prämiert. 2018 schloss sie ihr Doktoratsstudium mit einer künstlerisch-wissenschaftlichen Arbeit zu *Comic und Erinnerung* am interdisziplinären Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst in Salzburg ab. 2021-22 unterrichtete sie Comics an der University of Alberta (Kanada). Seit 2023 ist sie Senior Scientist am Schwerpunkt Wissenschaft & Kunst (Salzburg).

---

# BETTINA EGGER

## STEFAN ZWEIGS *DIE WELT VON GESTERN* ALS GRAPHIC NOVEL

Als Hildegard Fraueneder und Martina Wörgötter mit dem Vorschlag an mich herantraten, Stefan Zweigs *Die Welt von Gestern* als Graphic Novel zu adaptieren, verband ich Zweig vor allem mit meiner Lektüre der *Sternstunden der Menschheit* in der Schulzeit. Das Erinnerungsbuch *Die Welt von Gestern* hatte ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht gelesen – wahrscheinlich war dies ein eher glücklicher Umstand, weil ich mich dem Text ganz unvoreingenommen annähern konnte und mich neben den interessanten historischen Anekdoten, Ereignissen und Begegnungen, die Zweig in diesem Buch schildert, auch verschiedene andere Aspekte als Künstlerin ansprachen. Bald konkretisierte sich das Projekt als Zusammenarbeit mit dem *Stefan Zweig Zentrum* und der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft und Kunst (Programmbereich Figurationen des Übergangs), unter dramaturgischer Beratung von Klemens Renoldner.

Bei der ersten Lektüre von *Die Welt von Gestern* wurde mir rasch bewusst, dass sich seine Adaption als Herausforderung der Auswahl präsentieren würde, und dies in einem stärkeren Maße als es bei anderen Graphic-Novel-Adaptationen literarischer Klassiker der Fall ist: Zu viel wird in der autobiografischen Erzählung geschildert, dass alles Eingang finden könnte, selbst bei einer drastischen Kürzung des Textes – zu viel an Reflexionen zum Zeitgeschehen, an per-

sönlichen Erinnerungen und Begegnungen, sprich an allem, was eine Autobiografie ausmacht. Hinzu kommt dann auch die Sprache Zweigs, der ein bedeutender Platz eingeräumt werden soll.

So stellte sich das dringliche Problem: Was kann raus, was darf bleiben? Meine Aufmerksamkeit richtete sich rasch auf die vielen Bezüge in *Die Welt von Gestern* zur bildenden Kunst: auf Begegnungen mit Auguste Rodin, James Ensor, Salvador Dalí etc., auch auf Bezüge zum Medium Comic bzw. zur grafischen Literatur, denn Zweig hatte eine lebenslange Freundschaft mit Frans Masereel, der heutzutage als der Vorläufer der Gattung Graphic Novel gilt. Schließlich gibt es auch Szenen, welche sich sofort durch ihr visuelles Potenzial zur grafischen Gestaltung geradezu aufdrängen, so zum Beispiel Zweigs Besuch bei Rodin: der berühmte Bildhauer vergaß im Schaffenstaumel die Anwesenheit seines Gastes schlicht und einfach – eine Sequenz, die sich durch ihren sowohl visuell eindrucksvollen wie auch komischen Inhalt perfekt für eine Adaptation in Form eines Comics anbietet.

Bei der Auswahl der unterschiedlichen Ereignisse und Anekdoten galt es zudem, einen roten Faden beizubehalten oder, besser gesagt, neu zu konstruieren. Dies erforderte u. a. eine bedachte Auswahl der Passagen, die sich, auch wenn sie nicht unmittelbar aus der Handlung heraus aufeinander folgen, harmonisch zu einem Ganzen fügen sollten. Hierbei gibt es keine genaue Korrelation zwischen der Länge der ausgewählten Anekdoten im Originaltext und dem Raum, den diese in der Graphic Novel dann einnehmen. Scheinbar nebensächlichen Details wird so manchmal ein bedeutender Raum beigemessen. Auch die Kapitellänge steht nicht immer in einem ähnlichen Verhältnis. Nur das grobe Verhältnis der Chronologie der Ereignisse, mit größtem Gewicht auf die Zeit vor 1933, wird beibehalten.

Bei der Wortwahl möchte ich den Originaltext möglichst genau übernehmen, allenfalls den einen oder anderen Satz kürzen und sich durch die künstlerische Auswahl ergebende



Wortwiederholungen entfernen. Es entstehen dadurch im Vergleich zu anderen Comics etwas kompliziertere Satzstrukturen, die aber in einer fast gänzlich in *Voiceover* gehaltenen Erzählung nicht weiter stören.

Die Kritik hatte viele Jahre über die Tendenz, Comic-Adaptationen von Klassikern der Literatur als eine die Sprache verstümmelnde Kurzfassung mit Bildübermalung aufzufassen, deren einzige als Vorzug wahrgenommene Eigenschaft es sei, ein bildungsfernes Publikum anzusprechen (so wird denn gerne der Terminus *Graphic Novel* bemüht, um dem Genre etwas mehr Noblesse zu verleihen). Heute müssen Comics oder *Graphic Novels* ihren Wert nicht mehr unter Beweis stellen. Die Herausforderung der Adaptation von Literatur in das Bild-Text-Medium wird in zahlreichen Studien hervorgehoben.

Für Comic-Künstler:innen gilt es insbesondere bei Literaturadaptationen, sich mit dem comicimmanenten Spannungsfeld von Text und Bild intensiv auseinanderzusetzen. Der Text wird in einem unterschiedlich gestalteten Ausleseprozess gekürzt, gekürzt und nochmals gekürzt zugunsten des Bildes als Träger der Erzählung. Es ist dies eine Frage des Gleichgewichts zwischen Wort und Bild, das, so Scott McCloud, an Alchemie grenze, und auch, pragmatisch formuliert, eine Frage von verfügbarem Raum und Platzierung auf einer Comicseite. Schließlich ist das Kürzen des Textes eine Zweig nicht unfremde Schreibstrategie. Meinerseits tendiere ich zu Improvisation und zum Privilegieren der Zeichnung während der Arbeit am Storyboard: diese wird zuerst entworfen und der verfügbare Platz für den Text ergibt sich aus dem grafischen Entwurf. Zudem schreibe ich den gesamten Text per Hand und versuche nach Möglichkeit, unnötige Worttrennungen zu vermeiden. Doch zuallererst erfolgt ein langer Ausleseprozess, das Buch, ein Textmarker und ein Kuli zu Hand.

Bei der allerersten Lektüre traf ich eine grobe Auswahl von Passagen, die mir als essenziell, originell oder auch

LETZTEN ENDES GLAUBE ICH, STAMMT DER SO UNVERMUTETE ERFOLG MEINER BÜCHER VON EINER PERSÖNLICHEN UNTUGEND HER, NÄMLICH DASS ICH EIN UNGEDULDIGER UND TEMPERAMENTVOLLER LESER BIN. JEDE WEITSCHWEIFIGKEIT, ALLES SCHWELGERISCHE UND VAGE-SCHWÄRMERISCHE, ALLES UNDEUTLICHE UND ÜBERFLÜSSIG-RETARDIERENDE IN EINEM ROMAN, EINER BIOGRAPHIE, EINER GEISTIGEN AUSEINANDERSETZUNG IRRITIERT MICH. NUR EIN BUCH, DAS STÄNDIG, BLATT FÜR BLATT, DIE HÖHE HÄLT UND BIS ZUR LETZTEN SEITE IN EINEM ZUGE ATEMLOS MITREISST GIBT MIR EINEN VOLLKOMMENEN

**INNERHALB MEINER ARBEIT IST MIR DIE DES WEGLASSENS EIGENTLICH DIE VERGNÜGLICHSTE.**

GESCHRIEBEN IST, BEGINNT FÜR MICH EIGENTLICHE ARBEIT, DIE DES KONDENSIERENS UND KOMPONIERENS, EINE ARBEIT, AN DER ICH MIR VON VERSION ZU VERSION NICHT GENUG TUN KANN. ES IST EIN UNABLÄSSIGES BALLAST-ÜBER-BORD-WERFEN, EIN STÄNDIGES VERDICHTEN UND KLÄREN DER INNEREN ARCHITEKTUR... DIESER PROZESS DER KONDENSIERUNG UND DAMIT DRAMATISIERUNG WIEDERHOLT SICH DANN NOCH EINMAL, ZWEIMAL UND DREIMAL BEI DEN GEDRUCKTEN FAHNEN... ES WIRD SCHLIEßLICH EINE ART LUSTVOLLER JAGD, NOCH EINEN SATZ ODER AUCH NUR EIN WORT ZU FINDEN, DESSEN FEHLEN DIE PRÄZISION NICHT VERMINDERN UND GLEICHZEITIG DAS TEMPO STEIGERN KÖNNTE.





Arbeit am Storyboard © Bettina Egger

erheiternd ins Auge stachen. Mit dem zweiten Durchgang und auf der Basis einer strafferen Auswahl fing ich an zu zeichnen, im Salzburg der Zwischenkriegszeit beginnend, schließlich hatte ich hierzu einen augenscheinlichen Bezug, da mein Büro am Fuße des Kapuzinerbergs liegt. Während der aktuellen Arbeit am Storyboard, nun Kapitel für Ka-

pitel nach und nach voranschreitend, lese ich nochmals ein-, zwei-, dreimal die jeweiligen Passagen. Hierbei mache ich das Gegenteil von dem, was jede Comiczeichnerin mit Hausverstand machen würde: Ich lasse erneut Anekdoten einfließen, die bei der vorherigen Auslese als nicht essenziell ausgeschlossen wurden. Doch ändert sich das Verhältnis zu *Die Welt von Gestern* bei jeder Lektüre, der Stift streicht nun anderes als vormals. Manches kommt auf eine Warteliste, falls es der Rahmen des Projektes zulässt und die Seitenzahl nicht sprengt.

Im Laufe des Dokumentations- und Schreibprozesses stellte sich bald die Frage nach meiner eigenen Positionierung gegenüber dem Erzählten. Im Prinzip wollte ich eher nahe am Text arbeiten und die Erinnerungserzählung als solche zur Geltung bringen – das heißt, mit den ihr innewohnenden Unschärfen. An manchen Stellen, und soweit es mein Wissen erlaubte, bot es sich an, das Gesagte durch das Gezeichnete zu erweitern (wenngleich Bild und Text nie wirklich deckungsgleich sind) oder zu befragen. So promenieren Zweig und Rilke in Paris im Jardin des Plantes, entlang der Raubkatzenkäfige, um damit Rilkes berühmtes Gedicht aufzurufen. Das elliptische Medium Comic bietet sich schließlich auch hervorragend dazu an, Leerstellen auf vielfältige Weise sichtbar zu machen. Eine Leerstelle, die in der Graphic Novel beispielsweise sichtbar gemacht wird, ist die im Buch unerwähnt gebliebene erste Ehefrau Friderike Zweig.

Es gäbe noch viel zu berichten darüber, wie auch die Gespräche mit Klemens Renoldner Impulse für die Auswahl der in die Adaptation übernommenen Sequenzen gegeben haben und wie der Erzähler Renoldner dem Erzählten Leben einzuhauchen vermag. All dies ist Teil des Entstehungsprozesses und fließt in meine künstlerische Annäherung an Stefan Zweigs großes Erinnerungsbuch *Die Welt von Gestern* mit ein.

ABER AM SCHÖNSTEN WAR ES, MIT RILKE IN PARIS SPAZIERENZUGEHEN, DENN DAS HIEß, AUCH DAS UNSCHINBARSTE BEDEUTSAM, UND MIT GLEICHSAM ERHELLETEM AUGE SEHEN.



MENSCHEN DIESER SELTENEN ART WAREN EIN GROßER GEWINN FÜR EINEN BEGINNENDEN; ABER DIE ENTSCHEIDENDE LEHRE HATTE ICH NOCH ZU EMPFANGEN, EINE, DIE FÜR DAS GANZE LEBEN GELTEN SOLLTE.

Zweig mit Rilke im Jardin des Plantes © Bettina Egger

DIE PREISE SPRANGEN WILLKÜRlich, EINE SCHACHTEL ZÜNDHÖLZER KOSTETE IN EINEM GESCHÄFT, DAS RECHTZEITIG DEN PREIS AUFGESCHLAGEN HATTE, DAS ZWANZIGFACHE WIE IN DEM ANDEREN, WO EIN BIEDERER MANN ARGLOS SEINE WARE NOCH ZUM PREIS VON GESTERN VERKAUFTE, ZUM LOHN FÜR SEINE REDLICHKEIT WAR DANN IN EINER STUNDE SEIN GESCHÄFT AUSGERÄUMT, DENN EINER ERZÄHLTE ES DEN AN- DERN UND JEDER LIEF UND KAUFTE, WAS VERKÄU- FLICH WAR, GLEICHGÜLTIG OB ER ES BENÖTIGTE ODER NICHT...

KEIN MAß, KEINEN WERT INNERHALB FLIEßENS UND VERDAMPFENS DES GELDES, KEINE TUGEND ALS DIE EINZIGE: GESCHICKT, BEDENKENLOS ZU SEIN UND DEM JAGENDEN AUF DEN RÜCKEN ZU SPRIN- ZU LASSEN. ZER-

DAS EINZIGE, WÄHREND INFLATION DREI JAHRE UND IN SCHNEL- TEMPO INNERHALB LANDES



SPRIN- ZER-

WAS DER - DIE ANHIEß IMMER LEREM VERLIEF- DES

ZÄHLTE ES DEN AN- FLICH WAR, ES GAB DIESES ZER- ES GAB GESCHMEIDIG, ROSS GEN, STATT TRAMPeln

DAS MERKWÜRDIGSTE IST, DASS ICH MICH HEUTE MIT BESTEM WILLEN NICHT MEHR ZU ERINNERN VERMAG, WIE WIR IN DIESEN JAHREN IN UNSEREM HAUS GEWIRTSCHAFTET HABEN, WOHER EIGENTLICH JEDER IN ÖSTERREICH IMMER WIEDER DIE TAUSENDE UND ZEHNTAUSENDE KRONEN AUFBRACHTE, DIE MAN TÄGLICH ZUM NACKTEN LEBEN VERBRAUCHTE.

Die unerwähnte Friderike © Bettina Egger



© Privat

Raoul Precht, geb. 1960 in Rom, ist als Romancier, Lyriker und Essayist hervorgetreten, dessen Werk sich durch vielfältige Bezüge auf europäische Literatur und Geschichte auszeichnet. Auch als Übersetzer und Herausgeber hat er sich um die Vermittlung insbesondere deutsch- und spanischsprachiger Literatur in Italien verdient gemacht, u. a. mit der Herausgabe der letzten Erzählung Franz Kafkas, *Ein Hungerkünstler*, im Band *Kafka e il digiunatore* (2014). 2022 erschien im Udineser Verlag Bottega Errante Edizioni der Roman *Stefan Zweig. L'anno in cui tutto cambiò*. Zuletzt erschienen sind unter dem Titel *Sulle rovine d'Europa* (2024) eine Anthologie deutscher und französischer Lyriker des Ersten Weltkriegs, der autobiografisch grundierte Bildungsroman *Il mare dei poeti* (2024) und ein Memoir, *Lo scrittore infedele* (2025), über seine Begegnung mit Carl Sternheims Leben und Werk. Im Druck befindet sich sein neuer Essay *Stefan Zweig. La fine di un mondo* (Milano 2025).

---

# RAOUL PRECHT

## **STEFAN ZWEIG. DAS JAHR, IN DEM SICH ALLES ÄNDERTE**

Auszug aus einem biografischen Roman\*

*Vorbemerkung des Autors*

Üblicherweise spricht man von einem *Annus horribilis*. Doch im Falle von Stefan Zweig gab es einen Zeitraum von mindestens zwei Jahren, der wirklich schrecklich war: 1934–35. In diesen wenigen Monaten konzentrierte sich eine Reihe persönlicher, öffentlicher und auch ‚politischer‘ Rückschläge und Unannehmlichkeiten, die Zweig zu einer genauen Überprüfung seines Lebens, seiner Gewohnheiten und seiner Eigenschaften als Schriftsteller veranlassen sollte.

Insbesondere das Jahr 1935 steht im Zentrum meines Romans Stefan Zweig. *L'anno in cui tutto cambiò*. Dieses Jahr markiert nicht nur einen entscheidenden Wendepunkt im Leben des Schriftstellers, sondern für ganz Europa – geprägt durch den raschen Vormarsch des Nationalsozialismus und die ersten Anzeichen einer grundlegenden Veränderung der Welt.

Für Zweig persönlich stellt 1935 wahrlich ein bewegendes Jahr dar: Es ist das Jahr, in dem seine Frau Friderike von der Affäre mit seiner Sekretärin Lotte Altmann erfährt. Es ist auch das Jahr, in dem Zweig nach der polizeilichen Hausdurchsuchung seines Wohnsitzes auf dem Kapuzinerberg in Salzburg im Vorjahr beschließt, Österreich endgültig zu verlassen und sich vorerst in Großbritannien niederzulassen.

\*Aus dem Italienischen übersetzt von Thomas Assinger

Trotz seines Exils pflegt er weiterhin Kontakte zu Schriftstellern und Künstlern in ganz Europa – von Thomas Mann über Joseph Roth bis zu Sigmund Freud und Arturo Toscanini.

In diesem Jahr verfasst Zweig außerdem sein Buch über Castellio und Calvin, das als sein bedeutendstes politisches Werk gilt und als eine Art persönliches Manifest gegen den Nationalsozialismus gelesen werden kann. 1935 zeigen sich schließlich auch die ersten Anzeichen jener schleichenden Erschöpfung, die Zweig nur sieben Jahre später dazu veranlassen wird, gemeinsam mit Lotte ein tragisches Ende zu wählen – eine Entscheidung, die an den berühmten ‚Doppelsebstmord‘ seines stilistischen Vorbilds Heinrich von Kleist erinnern mag.

In den folgenden zwei Passagen des Romans befinden wir uns zunächst im August, dann im Dezember 1935: Während einer spätsommerlichen Kur in Marienbad – mit dem insgeheim verfolgten Ziel, Gewicht zu verlieren und für Lotte attraktiver zu werden – widmet sich Zweig den Recherchen und der Niederschrift des besagten Buches, die er Ende des Jahres bei einem Wienaufenthalt entscheidend voranbringt. Das Buch behandelt den Konflikt zwischen den Theologen Sebastian Castellio und Johannes Calvin im Genf des 16. Jahrhunderts. Ein Genf, das in seiner repressiven Atmosphäre mit der massiven Unterdrückung freien Denkens dem nationalsozialistischen Deutschland Zweig sehr ähnlich schien. Zahlreiche Kritiker und Interpreten erkennen in den beiden Hauptfiguren Porträts von Zweig selbst (wie er sich der Welt gerne präsentiert hätte) und vom ‚neuen‘ Diktator Adolf Hitler.

Durch diese eindeutigen Parallelen, insbesondere derjenigen zwischen Calvin und Hitler, wendet sich Zweig entschieden gegen jede menschenfeindliche Ideologie. Die Figur Calvins fungiert dabei als eine Allegorie der Intoleranz. In seinem Vorwort zum Buch betont Zweig ausdrücklich, dass die Unterschiede zwischen verschiedenen Epochen manch-

mal nebensächlich sind: „Die[] immer wieder notwendige Abgrenzung zwischen Freiheit und Autorität bleibt keinem Volk, keiner Zeit und keinem denkenden Menschen erspart: denn Freiheit ist nicht möglich ohne Autorität (sonst wird sie zum Chaos) und Autorität nicht ohne Freiheit (sonst wird sie zur Tyrannei).“ Die problematische Dialektik von Freiheit und Autorität war Zweig bewusst, ebenso ihre möglichen Persionen. Gerade gegen Chaos und Tyrannei hat er in seinem Inneren – und gelegentlich auch in öffentlichen Debatten – sein ganzes Leben lang gekämpft.

\*\*\*

Die Wirkungen der Kur machten sich immer deutlicher bemerkbar: Nun, da das Ende des Aufenthalts in Marienbad näherrückte, hatte Stefan bereits sieben Kilo, also gut ein Zehntel seines Körpergewichts, verloren und konnte als Mannequin in den Herbst und Winter schreiten. An Opfern hatte es nicht gefehlt, wovon der Ablauf seiner Tage zeugt: zunächst Aufstehen um sechs Uhr früh, was ihm im Urlaub wenig anders als kriminell erschien, und ein Dauerlauf von eineinhalb Stunden, um im Gegenzug ein, wie gesagt wurde, frugales Frühstück zu erhalten, das aber schlicht und ergreifend ein Witz, wenn nicht blanker Hohn war, zumindest für seine Gewohnheiten (ein Kaffee, ein hartgekochtes Ei und Wasserzwieback). Mit dem Postauto, das seine tägliche Runde begann, ging es zurück in die Unterkunft, wo er von einem grausamen Masseur überfallen und einer intensiven Turneinheit unterzogen wurde. Aber damit nicht genug: Gegen elf Uhr waren Moorbäder an der Reihe, die ihn zum Schwitzen brachten wie ein Nilpferd. Dann musste er sich noch eine knappe Stunde im Bett ausruhen, bevor er sich eine Art Mahlzeit verdient hatte, streng vegetarisch, versteht sich.

Vor dem Nachmittag gelang es ihm nie, Hand an sein Manuskript anzulegen. Er las einige Absätze, verbesserte sie, stellte Abschnitte um, nur um dann wieder zu entscheiden, dass sie dort, wo sie ursprünglich gewesen

waren, besser passten; er überprüfte von neuem manches Detail, das ihn nicht überzeugte, nahm kleine Nachbearbeitungen vor, aber nicht viel mehr. Die pflichtbewusste Anna Meingast versuchte er größtenteils mit Korrespondenz beschäftigt zu halten, damit ihre Anwesenheit in Marienbad nützlich und zu rechtfertigen war. Aber selbst ihr gegenüber fühlte er sich bisweilen unwohl: Er fürchtete, dass sie seine mangelnde Konzentration und seine bestenfalls mäßigen Fortschritte bemerken könnte.

Von Zeit zu Zeit blitzten einige Gestalten in seinem Kopf auf, darunter so verschiedene wie Kleist oder Hofmannsthal, und er fühlte sich unversehens schwach, ausgelaugt und ohnmächtig. Ihm war bewusst, dass jeglicher Vergleich leichtfertig und überdies unsinnig gewesen wäre, aber schon der Gedanke an die ausgefeilten Sätze eines Kleist ließ ihn sich ganz unvermittelt wie einen Schriftsteller zweiten oder dritten Ranges fühlen, wie einen literarischen Parvenü. Und Hofmannsthal, sein erster Lehrmeister, mit dem er sich nie wirklich verstanden hatte, der, um genau zu sein, ihn nie geachtet hatte und ihn womöglich insgeheim verachtete, wie sehr war ihm jener überlegen? Zwar hatte Hofmannsthal die besten Sachen in seinen Zwanzigern geschrieben und es hatte sich danach ein schleichender Niedergang eingestellt, aber war er verglichen mit ihm selbst letztlich nicht von gänzlich anderem Format? Und stellten seine vielen Romanbiografien, von Fouché, Marie Antoinette, Erasmus, Maria Stuart, und jetzt von Castellio und Calvin, nicht etwa eine bequeme Ausflucht dar angesichts jener Verpflichtung, der er wie jeder Schriftsteller, der auf sich hält, hätte nachkommen müssen, der Verpflichtung, endlich jenes *Opus magnum* zu schreiben, das noch so merklich fehlte?

Womöglich hätte auch er, wie Castellio, vor allem anderen ein *De arte dubitandi* schreiben sollen. Solche in sei-

nem Kopf umherirrenden Gedanken waren wie Treibminen, die ihn heimsuchten, ohne dass er sie je umschiffen konnte. Hinterrücks schwemmte es sie heran, während er arbeitete, während er vergeblich versuchte, einen Satz präzise und zugleich flüssig zu formulieren, und erkennen musste, dass er nicht wusste, wie er das anstellen sollte – jedenfalls nicht mit jener Natürlichkeit, die ihm nach vielen Jahren mühevoller Praxis zu Gebote hätte stehen müssen. Die vollendete Satzfügung Kleists, die Eleganz Hofmannsthals – aber es fehlte ihm auch deren Tiefe, die Originalität, die Innovationsfähigkeit, das Vermögen, der eigenen Gegenwart und sogar der Zukunft eine persönliche Prägung zu verleihen. Würden seine eigenen Texte ihn überleben? Wenn er sie mit einem Mindestmaß an Unvoreingenommenheit betrachtete, so als ob sie von fremder Hand gewesen wären, von einem Unbekannten verfasst, fand er sie oberflächlich – elegant, aber leer, bisweilen bedrohlich auf der Kippe in den Abgrund der Rührseligkeit; gut geschrieben, lebhaft sogar, aber ohne jene tiefere Bedeutung, um die es ihm doch ebenso zu tun war. Leicht, allzu leicht und manchmal auch allzu leicht lesbar waren sie. Eine Prosa, oft präntiös und repetitiv, vor allem in längeren Erzähltexten so wortreich, dass sie geschwätzig wirkte; eine detaillierte und dem Anschein nach folgerichtige Darstellungsweise in den Essays, die aber schon bei einer zweiten Lektüre Langeweile hätte verbreiten müssen (und warum sich diese beim gewöhnlichen Leser nicht einstellte, blieb in seinen Augen ein Rätsel). Schließlich die Erzählungen, für die er so sehr geschätzt wurde: Folgten sie nicht der immer gleichen Dynamik, sahen sie nicht immer das plötzliche Entzünden des Feuers der Leidenschaft vor, gefolgt von einer abschreckenden Strafe für den Unvorsichtigen (oder, öfter noch: für die Unvorsichtige) oder von einer unverhofften Rettung im allerletzten Augenblick? Der Erfolg, den er in

all den Jahren gehabt hatte, der Absatz seiner Bücher, die Verfilmungen, die berühmten Freunde, die sich um ihn bemühten, die Anerkennungsschreiben, die Schmeichelei und Verehrung vieler Leser und vor allem Leserinnen, all das verblasste vor dem Zweifel, kein großer Schriftsteller zu sein, vielleicht überhaupt kein Schriftsteller zu sein, sondern ein unredlicher Schreiberling an der Grenze zur Hochstapelei, einer, der, sich der eigenen Grenzen bewusst, alles tat, um eben diese Grenzen vor den Augen der Welt zu verschleiern.

Sich kopfüber in Arbeit zu stürzen, war stets seine Antwort auf solche Zweifel gewesen. Er war in der Lage, tausende Schreibmaschinenseiten hervorzubringen, zu schreiben und wegzuwerfen und neu zu schreiben und das Geschriebene noch einmal in den Papierkorb zu werfen, bis er schließlich einen Text vor sich hatte, dessen Umfang vielleicht einem Zehntel, wenn nicht weniger, von dem entsprach, was er tatsächlich zu Papier gebracht hatte. Er füllte Seiten um Seiten und nötigte seine Sekretärinnen auch deshalb, sie abzuschreiben, weil er nicht in der Lage war, unmittelbar eine einigermaßen brauchbare Fassung hervorzubringen. Er reihte Metaphern aneinander, weil er sich nicht ohne Klischees behelfen konnte, und zwischen den vielen Optionen, die er so zur Verfügung hatte, gelang es ihm manches Mal nicht, sich zu entscheiden. Vor unausweichlichen Blamagen retteten ihn nur jene Momente düsterer Verstimmung, die ihn dazu brachten zu kürzen, zu straffen, zu tilgen.

Kleist, Kafka, Hofmannsthal, Musil, Roth, Thomas Mann, den er vor Kurzem in Zürich gefeiert hatte: lauter Giganten. Er dagegen ein armer Zwerg, höflich, umher-schwänzelnd, stets bemüht, durch unterwürfige und ein wenig peinliche Freundlichkeiten, zu ihrer Tafel zugelassen zu werden. So sah er sich in den schlechteren Momenten, während er die Komplimente der Verleger

zu den Verkaufszahlen seiner Bücher entgegennahm, während er mit professioneller Distanz auf Zuschriften voll begeisterten Lobes antwortete. Es war ihr Genie, aus dem er schöpfte, es war ihre Schaffenskraft, an der er sich inspirierte, es war ihre Prosa, die er letzten Endes nur auf ein gewöhnliches Niveau brachte und banalisierte, die er für ein großes Publikum, das nicht in der Lage gewesen wäre, sie in ihrer ursprünglichen Form zu würdigen, vorkaute und wieder ausspuckte, das sie aber so, mit einer unendlich kleineren Anstrengung, aufnahm und aus ihm den idealen Vermittler machte, ihn dabei aber in einer Art osmotischer Übertragung mit jenem Genie verwechselte, das er nicht war.

Aber auch diese Art der Demut, so musste er sich eingestehen, war nichts als eine Pose. So bescheiden es ihn auch erscheinen lassen mochte, sich beständig kleiner zu reden als jene überragenden Meister, war es doch ein Mittel, nie die Verantwortung dafür zu übernehmen, selbst ein Meister zu werden. Ein Mittel, sich nicht mit den anderen messen zu müssen und dabei womöglich von Nachwuchsautoren bloßgestellt zu werden, die viel brillanter waren als er selbst. Seit seinen literarischen Anfängen hatte er immer wieder dem Gedanken nachgehungen, dass, wenn er sich bewusst in eine Art zweite Reihe setzte, er sich nie mit jenen vergleichen würde müssen, die in der ersten Reihe wetteiferten. Niemand hätte ihn dann getadelt, wenn er im richtigen Augenblick einen Rückzieher gemacht hätte. Und wenn er die Überlegenheit all jener seiner Konkurrenten, die besser gerüstet und skrupelloser waren als er, anerkannt hätte, und Freund oder Verbündeter oder Kamerad von ihnen allen geworden wäre, hätten sie es sich wohl gut überlegt, bevor sie ihn angegriffen, bevor sie ihn mit den spitzen Waffen der Kritik vernichtet, bevor sie ihn zum Wettkampf in ein Turnier geschleppt hätten, an dem teilzunehmen ihm

offenkundig nicht zustand. War das etwa nicht der Grund dafür, dass er sich lieber kurzen Erzählungen, Biografien, kleineren Aufsätzen und Gelegenheitsarbeiten verschrieb, als sich auf das Wagnis des großen Romans einzulassen, sich am Buch des Jahrhunderts zu versuchen?

Dasselbe galt für die Politik: Unbeschadet aller Gräuel, die er jeden Tag miterleben musste, hatte er im Grunde nichts Nennenswertes zu sagen, außer die bereits in Barbarei versunkene Welt zu allgemeiner Achtung von Rechtsstaatlichkeit und allenfalls zu guter Gesinnung aufzurufen. Lieber als der Krieg war ihm der Frieden, lautete die beständige Aussage seiner Texte und die einzige konkrete Botschaft, die er vermitteln konnte. Er bezweifelte, dass das genügen würde, um seine Seele zu retten.

\*\*\*

„*Dieu m'a fait la grâce de déclarer ce qu'est bon et mauvais*“, hatte Calvin geschrieben. In diesem Satz waren für Stefan der Mensch Calvin und eine ganze Weltanschauung enthalten. Was konnte die menschliche Vernunft der göttlichen Bestimmung entgegensetzen? Wie konnten ihre Grundlagen in Frage gestellt werden? Calvin war ein Asket bis ins Mark. Für die letzten zwanzig Jahre seines Lebens hatte er praktisch keine geselligen Beziehungen zu anderen menschlichen Wesen mehr unterhalten, noch hatte er eine Frau berührt, außer vielleicht in unbezähmbaren Gedanken. Aber selbst diese waren bei ihm Gegenstand brutaler Unterdrückung. Wie konnte ein normaler und also schwacher Mensch einen religiösen Fundamentalisten bekämpfen, der bereits mit fester Hand die Macht ergriffen hatte und die ganze Stadt Genf beherrschte, zumal, wenn die Grundvoraussetzung des einen – der Zweifel – dem anderen völlig unbekannt war?

Stefans gesamtes Buch *Castellio gegen Calvin* drehte sich um den Prozess und die Hinrichtung Michele Servetos, selbst Theologe, Philosoph und angeblicher Reformator. Von Calvin wurde er der Häresie bezichtigt

und verfolgt – bis zu seiner Verhaftung auf der Durchreise durch Genf, seiner Folterung und Hinrichtung. Eine unbegründete Hinrichtung allerdings, hatte Calvin doch rein gar nichts von der etwas einfältigen Neuaufgabe des neoplatonischen Renaissancemystizismus, die Serveto vertrat, zu befürchten. Unbegründet, darum aber umso schlimmer, weil sie nur Calvins Plan dienlich war, die eigene Autorität über seine Untertanen zu festigen und jegliches Anzeichen religiöser Freiheit zu unterdrücken. Im Hintergrund des Geschehens eine um Jahrhunderte zurückgeworfene, von Calvin und seinen Anhängern vollständig unterjochte Stadt Genf, in der alle Spontaneität und menschliche Kreativität zum Versiegen gebracht waren.

Das große Verdienst des Theologen Castellio bestand laut Stefan nun darin, gezeigt zu haben, wie sich selbst in Zeiten des Obskurantismus die bloße menschliche Vernunft auch ohne militärische Macht und Stärke mit relativem Erfolg dem finsternen Autoritarismus entgegenstellen kann, sogar dann, wenn dieser die weltliche Macht auf seiner Seite hat. Alle anderen Geistlichen hatten geschwiegen, einige aufgrund von intellektuellem Snobismus, weil sie sich vom nichtswürdigen Lärm der Auseinandersetzung gestört fühlten, andere aus Angst, in die Nähe der angeblichen Häresie Servetos gerückt werden zu können und dasselbe Ende wie der in den Feuertod geschickte Theologe zu finden. Allein Castellio hatte ausschließlich mit Hilfe der Vernunft öffentlich bemerkt, dass der arme Serveto Calvin nur als Vorwand diente, um totale Unterdrückung auszuüben. Seine Hinrichtung war ein Willkürakt mit dem Ziel, die eigene Vorherrschaft zu bestätigen. Die Hinrichtung Servetos hatte schließlich keineswegs eine echte Bedrohung für den Protestantismus Genfer Art beseitigt, sondern nur einen Mann, für den Calvin tiefe Abneigung und Verachtung hegte und

den er nicht kontrollieren konnte.

Doch wie Stefan war auch der Humanist Castellio ein Mann des Zweifels. Er wusste sehr wohl, dass niemand, auch nicht er selbst, je sicher sein konnte, die Vernunft zu verkörpern. Spätestens mit seiner Schrift *De arte dubitandi* hatte er, im Gegenteil, dem Konzept des Zweifels ein wahres Monument errichtet. Aber dies konnte und sollte ihn nicht daran hindern, all seine Abscheu vor einem Mann der Macht auszudrücken, der, im Glauben von Gott berufen und erleuchtet zu sein, ein religiös begründetes System des Terrors erschaffen hatte, in dem es keinen Platz noch für den leisesten Widerspruch, für die geringste abweichende Meinung gab.

Während er die Persönlichkeit Castellios beschrieb, bemerkte Stefan mit einer gewissen Überraschung, dass er, ohne es zu wollen, eine Art indirekte Autobiografie verfasste, dass er Castellio – mehr noch als er es mit dem gütigen und verständnisvollen Erasmus in einem seiner früheren Bücher getan hatte – einige Charakterzüge zuschrieb, die er selbst vielleicht nicht hatte, die er aber gerne gehabt hätte. Während er seine etwas zu gedrechselten und wohlklingenden Sätze diktierte, wurde ihm klar, dass mit fortschreitender Arbeit die Figur des toleranten und vernünftigen Humanisten Castellio zusehends jenem Bild zu ähneln begann, das er gerne von sich selbst dargeboten hätte, das Bild eines sanftmütigen, einfachen Mannes, der sich einer einzigen Leidenschaft verschrieben hatte – jener der Wahrheit. Als sie sich in Paris zum Abendessen getroffen hatten, hatte ihn Roth, der teure Joseph, am Ende der Mahlzeit, als er sich mit seinem x-ten Hennessy Mut angetrunken hatte, aufgefordert, sich zu entscheiden: Entweder sollte er kämpfen oder er sollte schweigen. Aber das entsprach nicht Stefan. Er war nicht fähig, sich blindlings zu irgendeiner Gesinnung zu bekennen, nur um zu sehen, wie der Feind

in den Staub getreten wird. Mit dem Feind galt es sich zu verständigen, vernünftig zu reden, gemeinsamen Boden zu finden, einen für alle gesichtswahrenden Kompromiss. Kein Gott, weder der christliche noch der jüdische, hatte ihm, Stefan, die Gnade erwiesen, ihm irgendetwas zu offenbaren, ebenso wenig wie jenem anderen, Castellio, in dem er sich spiegelte. Beide mussten die Wahrheit Tag für Tag mit Mühe selbst suchen und dabei die Waffen mit jenen kreuzen, die überzeugt waren, sie bereits für sich gepachtet zu haben, bereit zum Gebrauch.

In erster Linie war es aber die Sanftmut Castellios, in der Stefan sich wiedererkannte. Er wusste nur zu gut, dass der Weise es vermeidet, sich dem Rasenden entgegenzustellen, dass jeder, der unbewaffnet ist und über ein Minimum an Lebenserfahrung verfügt, weiß, dass er nicht unbeschadet aus der Auseinandersetzung mit einem bewaffneten Gegner herauskommt, der weitaus mächtiger ist als er selbst. Der Weise, wenn er denn einer ist, flüchtet in den Schatten, hatte Stefan geschrieben, wartet auf bessere Zeiten und vermeidet so, gefangen und auf dem Altar des Fanatismus geopfert zu werden. Und dennoch schien ihm die Versuchung, aus dem Schatten herauszutreten, wie es Castellio in der Mitte des 16. Jahrhunderts getan hatte, sich den Maulkorb herunterzureißen und sich einzig mit den Waffen des Geistes in den Kampf zu werfen, wie eine Mücke gegen einen Elefanten, zuzeiten außerordentlich verlockend, obwohl es wie im Fall Castellios zu einer vernichtenden Niederlage führen konnte – und zum Tode. Dies, dachte er, wäre seine Haltung in einer idealen Welt gewesen, in der er sich nicht so sehr in Verlegenheit gefühlt und nicht, wie alle anderen auch, so viel Angst gehabt hätte, seine Privilegien zu verlieren, sein Vermögen, seinen Ruhm.

Aber dann war da die Wirklichkeit jener Tage, eine Wirklichkeit, bestimmt von jenem österreichischen

Insekt, von dem irgendein böswilliger Zeitgenosse, um Stefan zur Weißglut zu treiben, gesagt hatte, dass es ihm ähnele mit seinem Schnurrbart und dem streng gezogenen Scheitel. Da war aber vor allem seine eigene Wirklichkeit, die eines Intellektuellen, der es nicht schaffte, seine einsame Stimme nach dem Vorbild Castellios zu erheben, noch, sich an Manifesten und Aufrufen zu beteiligen, die andere, mit denen er nichts zu schaffen hatte, auf den Weg gebracht hatten. Er geriet letztlich also zu einem jener zahlreichen tragischen, nachdenklichen und kläglich-lichen, verdorrten Humanisten, die er in seinem Buch beschrieben hatte. Sie schrieben einander schöne und ergriffene Briefe und beklagten sich, gekettet an ihre Schreibpulte und abgeschottet von der Außenwelt, mit einer Fülle von Metaphern über die so abscheulichen Zeiten. Aber nie wären sie aus der Deckung gegangen, um ohne Zögern und Zaudern jenen anzugreifen, der im Fall von Castellio der Antichrist selbst war und in den prosaischeren Zeiten, in denen es Stefan beschieden war zu leben, nur ein weiterer Mächtigerdiktator, ein verhin-derter Künstler, mehr Anstreicher als Maler, mit brutaler Visage und krächzender Stimme.

Während Anna Meingast tippte und das Klappern der Schreibmaschine jene Stunden beständig begleitete, lebte Stefan in zwei voneinander getrennten Sphären zugleich. Einerseits war er präsent und in vollem Bewusstsein dessen, was er diktierte; andererseits blickte er voraus, fantasierte, wie sein Text aufgenommen werden würde. Er stellte sich vor, was man darüber sagen würde, welchem Lauffeuer der Schmähungen und Verwünschungen er entgegengehen würde. Demgegenüber wusste er genau, dass dieses Buch, *Castellio gegen Calvin*, ihm die letzte verbleibende Gelegenheit bot, Klarheit zu schaffen über die vermeintlich unbeteiligte Haltung, der man ihn bezichtigte; Gelegenheit, nicht mehr als Verbündeter

eines Regimes dazustehen, dessen Gewalt ihn überdies, auch wenn das noch nicht mit voller Wucht geschehen war, schon bald, sehr bald selbst ereilen würde, so wie sie viele Freunde und Gefährten seiner Jugend bereits ereilt hatte. Alle Vorboten waren bereits da, es war eine Frage von Monaten, vielleicht von Tagen. Zwar konnte er noch bei Reichner in Österreich publizieren und war nicht gezwungen, bei den holländischen Verlegern vorstellig zu werden, die die exilierten Schriftsteller aufnahmen, doch wurde derselbe Reichner von vielen als unerträglich erachtet, ein jüdischer Verleger, der dem Tyrannen zu Gefallen handelte. Es gibt nichts Schlimmeres, diktierte Stefan der Meingast mit leicht zitternder Stimme, für die Ehre eines Mannes und die Achtung, die die Öffentlichkeit vor ihm hat, als eine gezwungen uneindeutige Haltung der Äquidistanz, uneindeutig dergestalt, auch nur den Verdacht zu erregen, dass sie ihm letztlich dazu diene, sich in der Schweben zu halten und zu retten. Das war bei ihm freilich nicht der Fall, sagte er sich, obwohl aller Anschein gegen ihn sprach; und dieses Buch sollte nun dazu dienen, es zu beweisen und den Schleier des äußeren Scheins zu lüften. Er versuchte zu zeigen, so hatte er im Buch geschrieben, dass ein entschiedener Pazifist für einen Diktator noch gefährlicher sein kann als einer, der auf der Gegenseite ins Feld zieht. Gewiss konnte Stefan nicht ohne Weiteres einverstanden sein mit der Art und Weise, mit der der Feind bislang bekämpft worden war, mit den oftmals verborgenen Zielen der unterschiedlichen Streitparteien, mit der Rhetorik der Oppositionellen, die jener der Nazis oft in nichts nachstand – aber jenen Calvin mit dem lächerlichen Schnurrbart war er wahrhaft nicht mehr willens zu dulden.

Dem Buch vertraute er also seine entscheidende Botschaft an, so wie ein Schiffbrüchiger seine letzte Post der berühmten Flasche.



© Privat

Frank Ritmeester, geb. 1962 in Arnhem, Niederlande, als Sohn einer Wienerin, hat an den Kunstakademien Arnhem und Utrecht studiert sowie ein Studium der Germanistik an der Universität Nijmegen absolviert. Ritmeester unterrichtet an Mittel- und Hochschulen, publiziert darüber hinaus regelmäßig zum Thema Bildende Kunst und Literatur und arbeitet als freischaffender Künstler und Kurator.

---

# ELISABETH ERDEM

## ZWEIGS WERK IN DEN BILDERN FRANK RITMEESTERS

Der in Arnhem und im Wienerwald lebende niederländische Kunsthistoriker und Künstler Frank Ritmeester sucht in seiner Kunst die Verbindung zwischen Sprache und Bild. Die Werke von Stefan Zweig sind für ihn seit Jahren eine große Inspiration. Drei seiner Zweig-Aquarelle werden im *zweigheft* 32 präsentiert.

Zweig schaffe eine „Atmosphäre, in der sich eine ganze Welt verbirgt, ohne aufdringlich oder pedantisch zu sein. Eine Welt von zerbrechlicher Schönheit – von der Vergänglichkeit von Wissen und Zivilisation.“ Jene leichte, etwas verträumte Stimmung, die sich nur schwer beschreiben lasse, aber in Zweigs Texten deutlich spürbar sei, versucht Ritmeester in seinen Bildern einzufangen.

Manche von Zweigs Werken begleiten den Künstler seit frühester Jugend, so etwa *Schachnovelle*. Einige Szenen daraus seien ihm im Gedächtnis geblieben, und deren Aktualität und Relevanz, besonders in Zeiten großer sozialer und politischer Spannungen, würden zunehmend deutlich. Das Gros von Ritmeesters Zweig-Aquarellen ist dem autobiografischen Erinnerungsbuch *Die Welt von Gestern* gewidmet. Zweigs Memoiren, von Ritmeester auch als Biografie des alten Europa gelesen, sind verwoben mit Kindheitserinnerungen des Künstlers, mit Erzählungen von existenziellen Verlusten und Neuanfängen der sudeten-deutschen Großeltern, deren Fluchterfahrung er mit dem

Text assoziiert. Vor diesem Hintergrund wird *Die Welt von Gestern* für Ritmeister zu einer „Welt von heute“ und „Welt von morgen“ und konstituiert, neben weiteren Zweig-Werken, wie etwa *Der Amokläufer*, *Die unsichtbare Sammlung* oder *Buchmendel* auch die atmosphärische Kulisse seiner Zweig-Bilder: „Ich werde nie vergessen, wie ich als kleiner Junge zusammen mit meinem Bruder in den Sommerferien bei meinen Großeltern im Wienerwald auf dem Fußboden lag und wir unsere Finger über die Karten im Atlas unseres Großvaters entlang der Grenzen des alten Europas gleiten ließen. Städte hatten andere Namen bekommen. Sie klingen in meiner Erinnerung wie Gedichte. Joseph Roth hat einmal gesagt, wenn man den Zauber des Habsburgerreiches verstehen will, sollte man nicht die Hauptstadt, sondern die Peripherie und Grenzstädte besuchen. Die ehemaligen Monarchiestädte Krakau, Lemberg (Lwiv), Meran, Laibach (Ljubljana), Pressburg (Bratislava) und Triest haben einen Hauch von mitteleuropäischem Habsburger Flair behalten. Letzten Sommer war ich in der Kurstadt Baden bei Wien mit ihren schönen Biedermeierhäusern. Immer wenn ich an dem hellblau-weiß gestrichenen hölzernen Musikpavillon im Kurpark vorbeigehe, kommt mir eine Passage aus *Die Welt von Gestern* in den Sinn. Zweig beschreibt, wie er auf einer Parkbank sitzt und das Konzert, das im kleinen Holzpavillon im Park gespielt wird, genießt. Plötzlich wird die Musik abrupt durch die Nachricht unterbrochen, dass Kronprinz Franz Ferdinand und seine Frau bei einem Attentat in Sarajevo getötet wurden. Ein friedlicher, intimer kleiner Kurpark wird plötzlich zum Schauplatz der schrecklichen Weltgeschichte. Ein scheinbarer Zufall, eine Wendung des Schicksals, an der Zweig seine Leser teilhaben lässt, wirkt noch immer und ist für jedermann erkennbar.“

Ritmeesters Kunst entspringt stark einem intuitiven kreativen Akt und weniger einer geplanten, methodischen Vorgehensweise. Zweigs Literatur fließt dabei nicht nur auf assoziativ-metaphorischer Ebene in die Bilder ein: Textfrag-

mente und Zitate aus Zweigs Werken sind – von Ritmeister händisch eingeschrieben – zentrale strukturelle Elemente der Bilder, sie geben den Farben Halt und Form. Dennoch fungieren die Aquarelle nicht als Illustrationen der Texte. Mit den Textfragmenten zusammen verweisen sie vielmehr auf die flüchtige Natur und Vergänglichkeit von Erinnerung, auf „das Gefühl einer unbestimmten Erinnerung, die kommt und wieder geht“. Entsprechend geht es dem Künstler bei den Text-Bild-Kompositionen nicht zwangsläufig um Lesbarkeit der Schrift oder Identifikation des jeweiligen Textfragments.

Im Bild „Schachnovelle“ tritt die Lesbarkeit des Textes zurück zugunsten der Struktur der Zeichnung. Die Schrift fügt sich in die Architektur des Bildthemas ein, ohne jedoch semantisch in Erscheinung zu treten.



Schachnovelle © Frank Ritmeister

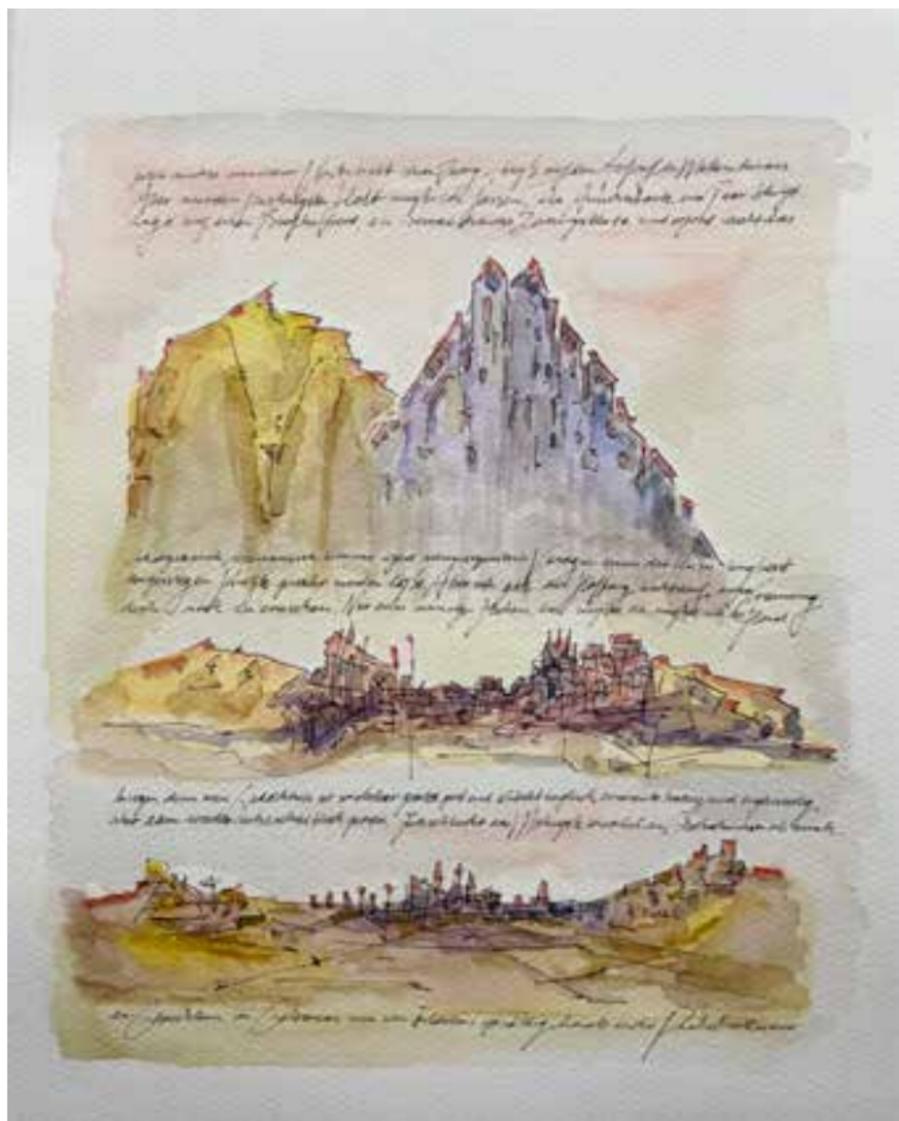
Anders steht im Bild „Die Welt von Gestern“ der Text im Mittelpunkt: „Unterdessen hatte der andere Beamte, der unseren Heiratsschein bereits auszuschreiben begonnen hatte, nachdenklich die Feder hingelegt. Wir seien doch schließlich Ausländer, überlegte er, und würden im Falle eines Krieges automatisch zu feindlichen Ausländern. Er wisse nicht, ob eine Eheschließung in diesem Falle noch zulässig sei. Es tue ihm leid, aber er wolle sich jedenfalls nach London um Instruktionen wenden. – Dann kamen noch zwei Tage Warten, Hoffen, Fürchten, zwei Tage der grauenhaftesten Spannung.“

Die hier zitierte Stelle stammt aus dem Kapitel ‚Die Agonie des Friedens‘: Zweigs Schilderung seiner Erfahrungen im englischen Exil kurz vor der Kriegserklärung Englands an Deutschland.

Als Textfragmente kommen für den Künstler vor allem Werkpassagen in Frage, die „an Zweigs Themen rühren oder eine große Aussagekraft haben und nicht nur die Handlung innerhalb des konkreten Werkes vorantreiben“.

Im Aquarell „Buchmendel“ interagieren Text und Bild als kooperierende Zeichensysteme und transportieren einmal mehr den ephemeren Charakter der Zweig-Aquarelle. So lautet die ausgewählte Passage aus der gleichnamigen Novelle: „Ich ärgerte mich, wie man sich immer ärgert, wenn irgendein Versagen einen die Unzulänglichkeit und Unvollkommenheit der geistigen Kräfte gewahr werden läßt. Aber ich gab die Hoffnung nicht auf, diese Erinnerung doch noch zu erreichen. Nur einen winzigen Haken, das wußte ich, mußte ich in die Hand kriegen, denn mein Gedächtnis ist sonderbar geartet, gut und schlecht zugleich, einerseits trotzig und eigenwillig, aber dann wieder unbeschreiblich getreu. Es schluckt das Wichtigste sowohl an Geschehnissen als auch an Gesichtern, an Gelesenem wie an Erlebtem oft völlig hinab in seine Dunkelheiten und gibt nichts aus dieser Unterwelt ohne Zwang, bloß auf den Anruf des Willens heraus. Aber nur den flüchtigsten Halt muß ich fassen, eine Ansichtskarte, ein paar Schriftzüge auf einem Briefkuvert,





Buchmendel © Frank Ritmeester

ein verräuchertes Zeitungsblatt, und sofort zuckt das“. Hier lässt Zweig den Ich-Erzähler seiner Novelle über die Brüchigkeit und fehlende Greifbarkeit der Erinnerung reflektieren.

Was die Komposition seiner Aquarelle betrifft, vergleicht Ritmeister seinen Ansatz mit jenem des deutschen Malers Anselm Kiefer, der dem Zufall bei der künstlerischen Produktion viel Raum lasse. Auch für Ritmeister muss das Endprodukt eine Überraschung sein: „Ich weiß nie genau, wie der Weg verlaufen wird. Am Vorabend lege ich auf meinem großen Tisch im Atelier alles bereit. Das leere Papier in der Mitte und rundherum die Bleistifte, die Farben und die Bücher, die ich verwende. Außerdem ist immer Musik dabei. Das kann von Jazz bis Klassik sein, von Pop bis Blues, von Vocal bis Instrumental, aber immer mit einem Text Zweigs in Gedanken.“

Häufig zeigen die Zeichnungen Landschaften, Architektur, aber auch abstrakte Formen, in die sich Zweig-Zitate einfügen. Für das Bild „Die Welt von Gestern“ habe der Text als Ausgangspunkt gedient, anders folgten bei „Schachnovelle“ die Worte auf die Zeichnung: „Ich wollte eine Art Hotel schaffen, so wie man sie aus alten k.u.k. Kurorten wie Baden, Meran, dem Semmering oder Triest kennt und wie man sie häufig als Schauplatz in Zweigs Erzählungen findet. Nach der Zeichnung fügte sich dann wie von selbst das Textfragment mit schwarzer Tinte ein. Deshalb kamen nur dunkle und leichte Farben hinzu. Das Bild hat mehrere Bedeutungsmuster: Man könnte Menschen, die sich auf die Reise machen, erkennen, oder Leute auf einer Sonnen-Terrasse auf Sommerfrische. Entscheidend ist für mich die Atmosphäre des Bildes, die zur Novelle passen sollte.“

So eröffnet sich den Betrachter\*innen ein freier Wirkungs- und Assoziationsraum – zwischen Vergangenen und Gegenwärtigen, Erinnerung und Vergänglichkeit, Traum und Wirklichkeit. Wie die nächtlichen Verdichtungen und Verschiebungen, durch die sich das Unbewusste zu erkennen gibt.



© Thomas Hetzel

Lukas Schrenk, geb. 1991 und aufgewachsen in Heidelberg, studierte von 2011-2015 an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Erste Theater-Engagements führten ihn an die Luisenburg-Festspiele Wunsiedel, das Landestheater Detmold und das Theater Ulm. Von 2019-2024 war er festes Ensemble-Mitglied am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. Seit 2023 arbeitet er gemeinsam mit Nils Strunk auch als Autor und Regisseur.

Nils Strunk, geb. 1990, aufgewachsen in Lübeck, absolvierte von 2011-2015 sein Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“. Es folgten Engagements u.a. an der Schaubühne am Lehniner Platz, am Deutschen Theater Berlin, an der Staatsoper Unter den Linden, am Staatstheater Wiesbaden, am Residenztheater in München und an der Volksbühne Berlin. Außerdem ist Nils Strunk Musiker und Komponist für Bühnen- und Filmmusik, sowie als Regisseur tätig und für TV und Film vor der Kamera. Seit der Spielzeit 2021/22 gehört er zum Ensemble des Burgtheaters.

---

# LUKAS SCHRENK / NILS STRUNK ÜBERRASCHENDE WIRKLICH- KEITEN. DIE *SCHACHNOVELLE* AM WIENER BURGTHEATER

„Meine Erfahrung beim Lesen von *Die Welt von Gestern* war erfüllt von dem Eindruck, dass überraschende Wirklichkeiten enthüllt werden. Es enthielt so viele Beschreibungen von Teilen des Lebens, von denen wir – so sehr wir über sie gelesen oder etwas davon in Filmen gesehen haben mögen – nicht wirklich wussten.“ So beschrieb Wes Anderson das Lesen von Stefan Zweigs Autobiografie in Zusammenhang mit seinem Film *Grand Budapest Hotel* aus dem Jahr 2014. Andersons Film ist Zweig und dessen Werk gewidmet und unübersehbar von diesem inspiriert. Typisch sind zum Beispiel die zahlreichen inhaltlichen Motive, die elegant ausschweifende und gleichzeitig klar rhythmisierte Sprache und viele weitere Aspekte. Auch und vielleicht vor allem die verschachtelte Erzählweise – ein Erzähler erzählt von einer Begegnung, bei der ihm eine Geschichte erzählt wird, eine Erzählung in der Erzählung also – hat Wes Anderson auf seinen Film übertragen. Das war für uns Grund genug, uns wiederum von Wes Andersons Werk inspirieren zu lassen bei unserer Inszenierung von Zweigs *Schachnovelle* am Wiener Burgtheater.

Seit über 60 Jahren wurde – abgesehen von einigen Lesungen – dort kein Zweig mehr ‚gespielt‘, zuletzt *Volpone* im Jahre 1959. Selbst in der Flut von Roman- und Prosaadaptionen, die in den letzten Jahren an allen Theatern stattfand, sah man Zweig erstaunlich wenig auf den Spielplänen. Dabei hätte sich besonders seit der Corona-



© Thomas Hetzel

Pandemie die *Schachnovelle* wunderbar als Theaterstoff angeboten. Der weltweite Schach-Boom war während der Lockdowns durch die Netflix-Serie *The Queen's Gambit*, die offenkundig Parallelen zu Zweigs Novelle aufweist, befeuert worden. Online-Schach stellte plötzlich grenz- und generationsübergreifend eine der beliebtesten Beschäftigungen dar. Schach hatte also eine Renaissance erlebt, und eine Rückkehr von Zweig auf die Bühne des Burgtheaters war schon lange Zeit überfällig.

Als die neue Leitung des Burgtheaters uns Anfang 2024 eine neue Arbeit anbot, war es für uns schnell klar, die *Schachnovelle* vorzuschlagen, und wir waren überaus erfreut, dass dieser Vorschlag verfiel. Ein Jahr zuvor hatten wir *Die Zauberflöte – The Opera but not the Opera* frei nach Mozart und Schikaneder auf die Bühne gebracht. Nun war unser Vorhaben, für die *Schachnovelle* ebenfalls Musik und Schauspiel eng miteinander zu verbinden. Wichtig war von Anfang an, die Sprache und Erzählform von Zweig möglichst originalgetreu beizubehalten. Bei einem vollständigen Umschreiben und einem Auflösen der Novellen-Texte in Dialoge wäre viel zu viel verloren gegangen. Wie bei Zweig musste es einen Erzähler geben, woraus schnell die Idee erwuchs, den Abend als Monolog anzulegen. Der Erzähler berichtet von seinen Begegnungen und schlüpft dabei auch in die verschiedenen Charaktere. Zudem handelt die *Schachnovelle* von Einsamkeit, Isolation und dem Spiel mit bzw. gegen sich selbst, wozu die Monolog-Setzung auch inhaltlich genau passte. Und nicht zuletzt spielte die Verwandtschaft von Schach und Musik, die Zweig mehrfach erwähnt, eine wichtige Rolle bei der Entscheidung, die Novelle durch Nils als klavierspielenden und singenden Schauspieler, gemeinsam mit drei Musikern, zu erzählen. Da wir beide Schauspieler sind, lernte Lukas ebenfalls den gesamten Text und wir konnten uns auf den Proben abwechseln. Das ermöglichte es uns beiden, zwischen Spiel und Regie hin und her zu wechseln und so den Abend gemeinsam gleichermaßen von innen und außen zu erarbeiten. Besonders Nils' Personalunion aus Schauspiel, Regie und musikalischer Leitung grenzte irgendwann an die ‚künstliche Schizophrenie‘, die Doktor B. in der *Schachnovelle* beschreibt.

Immer wieder holte uns der Inhalt auch in der konkreten Arbeit ein. Ähnlich wie Wes Anderson es beschreibt, fanden wir in der Novelle Motive, die man zwar aus

Büchern und Filmen zu kennen glaubt, sie dann aber in einer überraschenden Komposition vorfindet. Das wohl überraschendste an der *Schachnovelle* ist mitunter das plötzliche Auftreten von Doktor B., das beinahe ein neues Werk innerhalb des Werkes einleitet. Zuvor wird die kuriose Geschichte des Weltschachmeisters Mirko Czentovic aufgerollt. Heiter, sorglos, geradezu unterhaltsam ist die Schilderung dieser ungehörten Begebenheit eines schweigsamen Bauernburschen, der sich durch Zufall als Schach-Wunderkind herausstellt. Erst wenn der Erzähler auf dem Passagier-Dampfer nach Südamerika eine Begegnung mit dem Weltmeister, der zufälligerweise ebenfalls an Bord ist, zu forcieren versucht, wird durch Anspielungen der Zeitkontext deutlich. Der Erzähler befindet sich, wie vermutlich einige der Passagiere, auf der Flucht vor dem Zweiten Weltkrieg und dem NS-Regime. Der Wunsch, eine Partie zwischen den passionierten Amateurspielern auf dem Schiff und dem Weltmeister zu organisieren, ist vielleicht auch ein Versuch der Ablenkung von allen Schrecknissen. Doch spätestens nachdem der bislang völlig unbeteiligte Doktor B. aus dem Nichts in die Partie eingreift und dem unangefochtenen Weltmeister unglaublicherweise ein Remis abnötigt, beginnt eine neue Erzählung. Denn auf Wunsch des Erzählers berichtet Doktor B., wie und zu welchem Preis er das Schachspielen in der Isolations-Haft durch die Gestapo erlernt hat. Überraschend ist daran vieles, nicht zuletzt die Tatsache, dass Zweig sich überhaupt der NS-Thematik widmet, was er zuvor stets vermieden hat. Nachdem er die *Schachnovelle* im brasilianischen Exil geschrieben hatte, schickte er das Manuskript an seinen Verleger, einen Tag vor seinem Freitod.

Von diesem brasilianischen Exil geht der Anfangspunkt unserer Inszenierung aus, wenn auch nur andeutungsweise. Betritt das Publikum den Zuschauerraum,

wird durch grüne Beleuchtung und eine akustische Dschungel-Atmosphäre an Zweigs letzten Aufenthaltsort erinnert. Dann beginnt die Erzählung und damit der Ortswechsel an den Hafen von New York. Jazz-Musik erklingt, wenn „das Orchester unerschütterlich zur Deckshow“ aufspielt. Der Passagierdampfer macht sich auf den Weg nach Buenos Aires, woraufhin der Jazz in Tango übergeht. Das musikalische Konzept des Abends besteht unter anderem darin, sowohl die Stationen des Exils – später sind brasilianische Samba-Motive zu hören – als auch die Anklänge an die „verlorene Heimat Europa“ hörbar zu machen: Wiener Walzer, schottischer Marsch, Balkanmelodien lassen die untergehende Welt der exilierten Passagiere noch einmal aufleben. So folgt die musikalische Entwicklung des Abends auch dem kosmopolitischen, europäischen Geiste Zweigs, sowie seiner unfreiwilligen Reise nach Südamerika, die seine Protagonisten ebenfalls durchleben.

Die Musik wurde also ein Hilfsmittel dafür, Schauplätze schnell auf der Bühne zum Leben zu erwecken und war



© Thomas Hetzel

damit ein wichtiger Schlüssel für Zweigs Erzählweise, die vielleicht mehr filmisch als theatral ist. Möglicherweise wird er deshalb eher selten auf Theaterbühnen adaptiert, dient aber Filmregisseuren wie Wes Anderson als Vorbild. In Sprechweise und Rhythmus konnten wir hier bei den Anderson-Filmen viel Anregung finden. Wie ein Wink des Schicksals erschien es uns, als wir kurz nach der Premiere Willem Dafoe in einem Wiener Café erblickten, ihn nach kurzer Überwindung auf seine Rolle in *Grand Budapest Hotel* ansprachen und einluden zu einer Vorstellung der *Schachnovelle* zu kommen. Wir hoffen seitdem, dass seine Dreharbeiten in Wien dies irgendwann zulassen.

Das hohe Maß an Klarheit und Präzision der Erzähler-Figuren bei Anderson, die sich wie durch eine riesige, bewegliche Diashow oder Power-Point-Präsentation bewegen, stammt womöglich ebenfalls von Zweig, der sich im Vorwort seiner Autobiografie als Erklärer bei einem ‚Lichtbilder-Vortrag‘ beschreibt: „Die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu.“ Dieses Zitat war der Anhaltspunkt für die ästhetische Umsetzung des Abends. Der Bühnenbilder Max Lindner entwarf gemeinsam mit dem bildenden Künstler Herbert Nauderer aus dessen Schwarz-Weiß-Zeichnungen atmosphärische Bilderwelten, die der Erzähler nach Belieben verschieben, neu anordnen und dadurch die Orte, Figuren und Gedankenwelten der *Schachnovelle* optisch erfahrbar machen kann. Die Kostümbildnerin Anne Buffetrille gab mit prägnanten Merkmalen den verschiedenen Figuren ein äußeres Erscheinungsbild und erschuf dafür eine äußerst elegante Ausstattung, die Erinnerungen an den Film *Casablanca* weckt, der im gleichen Jahr wie die *Schachnovelle* 1942 erschien und selbstverständlich ebenfalls musikalisch zitiert wird. Je nach Tagesverfassung spielt Nils mit unserer hervorragenden Band (Jörg Mikula/Sebastian Simsa, Hans Wagner/Bernhard Mooshammer und Martin Ptak/Alois

Eberl) nach dem Applaus weiter. Vielleicht eine unbewusste Hommage an die Titanic.

Das abrupte Ende der Novelle konnten wir nicht auffangen. Aber wir konnten die Stimmung einfangen, die nach einem Applaus im Burgtheater herrscht, das hatten wir bei der Zauberflöte gelernt: die meisten Menschen möchten eigentlich noch bleiben. So werden also die Bühnenteile abgebaut, die Requisiten eingesammelt, die Mikrofone abgeschraubt, aber die Band spielt weiter, während die Welt um sie herum zerfällt. Die Kunst überlebt. An diesem Abend wirken ihre verschiedenen Disziplinen – Literatur, Schauspiel, Musik und bildende Kunst – zusammen. Schach ist laut Zweigs Erzähler-Figur ebenfalls eine Kunst und er beschreibt Qualitäten, die im Schachmeister ebenso wirksam seien „wie im Mathematiker, im Dichter, im Musiker“. Es war uns von Anfang an sehr wichtig, dass der Abend ein „Fest der Künste“ wird, eine Feier all dessen, was unter einer repressiven Politik bedroht ist, was sozusagen jederzeit auf dem Spiel steht. Der Erzähler der *Schachnovelle* spricht davon, dass ihm seine Sprache verboten wurde – ein Schicksal, das auch Stefan Zweig ereilte. Auch wenn wir im Verlauf der Inszenierung ganz bei der *Schachnovelle* und der darin enthaltenen Fiktion bleiben, ist der Schlusspunkt ein Verweis auf die Biografie und das Schicksal Zweigs. Der Abend endet mit einem Song, den wir nach der Stadt Petrópolis benannt haben, in der Zweig die letzte Phase seines Lebens verbrachte. Hierfür haben wir aus inhaltlichen Motiven und Textbausteinen der *Welt von Gestern* und Zweigs Abschiedsbrief einen neuen Text geschrieben, und dem Publikum steht es frei, darin auch Parallelen zum Hier und Jetzt zu sehen. Dass die Premiere ausgerechnet am 29. September, dem Tag der Nationalratswahl lag, fällt wohl ebenfalls unter die Kategorie „überraschende Wirklichkeiten“.

## Petrópolis

Dusk and dawn  
The waves are pounding  
Lost and gone  
Built from the grounding  
Tossed and torn  
No hesitation, break away  
Jungle nights  
Birds in the hallway  
Countryside  
Leaving on Sunday  
Clear and bright  
Far too impatient, shall not stay  
No way  
And along the rails of Yesterday  
A soul is fading in the night  
No spoken words can tell a reason,  
Find a meaning, or a way  
To make it right  
Far from the time of the Golden Days  
The world is trembling to its core  
And left behind all written hopes,  
All written dreams, only a ray  
Of light through a door  
Remember the scars  
Remember the tears  
Summer has passed  
November is here  
The ocean is crossed  
Come on hurry up  
Europe is lost  
They're blowing it up



© Thomas Hetzel

Chases of millions of miles  
Hiding inside the branches and leaves  
Traces burning in a fire  
Of disregard and disbelief  
Forbidden, forgotten, forsaken  
And never returning again  
Resigning and desperately wondering  
How and when it all began  
Remember the scars  
Remember the tears  
Summer has passed  
November is here  
The ocean is crossed  
Come on hurry up  
Europe is lost  
They're blowing it up



© Thomas Hetzel

## STEFAN ZWEIG ZENTRUM SALZBURG

### TEAM

Dr. Martina Wörgötter, *Direktorin*

Eva Altenecker, *Referentin*

Thomas Assinger, BA MA, *wissenschaftlicher Mitarbeiter*

Dr. Elisabeth Erdem, *wissenschaftliche Mitarbeiterin*

Jakob Klein, *Studienassistent*

Diana Mairhofer, BA, *Projektmitarbeiterin*

Dr. Klemens Renoldner, *Projektmitarbeiter*

Mag. Johanna Wimmer, *Projektmitarbeiterin*

Nikolaj Maljm, *Haustechnik*

### BEIRAT

Der Beirat des *Stefan Zweig Zentrum Salzburg* setzt sich zusammen aus jeweils einem/einer Vertreter/Vertreterin des Fachbereichs Germanistik, des *Zentrums für Jüdische Kulturgeschichte*, des *Literaturarchivs Salzburg*, der *Salzburger Festspiele*, der *Internationalen Stefan Zweig Gesellschaft* und Expertinnen und Experten aus der Kulturbranche.

### WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Karl-Markus Gauß (Salzburg)

Jacques Le Rider (Paris)

Stéphane Pesnel (Paris)

Heinrich Schmidinger (Salzburg)

Knut Beck (Deutschland)

Gregor Thuswaldner (USA)

Norbert Christian Wolf (Wien)

Paola Paumgardhen (Napoli)

Isolde Schiffermüller (Verona)

Stephan Resch (Neuseeland)

Daniela Strigl (Wien)

Johann Georg Lughofer (Ljubljana)

### **zweigheft 32**

Erscheinungstermin: März 2025

Redaktionsteam: Eva Altenecker, Martina Wörgötter

Gestaltung: Hermann Kunstmann, Universität Salzburg, Printcenter

Druck: Die Offset



Stefan Zweig Zentrum  
Salzburg

ISSN-Nummer 2960-544X