

VOLUME 57 NUMBERS 3-4 FALL-WINTER 2024

Journal of Austrian Studies

EDITORS

Anita McChesney, Texas Tech University

Peter Meilaender, Houghton University

BOOK REVIEW EDITOR

Joseph W. Moser, West Chester University

BUSINESS MANAGER

Helga Schreckenberger, University of Vermont

PUBLISHED BY

The University of Nebraska Press

SUBSCRIPTIONS

Journal of Austrian Studies (ISSN 2165-669X) is published quarterly by the University of Nebraska Press. For current subscription rates and online ordering, please see our website: www.nebraskapressjournals.unl.edu.

If ordering by mail, please make checks payable to MPS Limited and send them to the University of Nebraska Press, c/o MPS Limited, 941 W. Morse Blvd. Ste. 100, Winter Park, FL 32789. For telephone orders, call 866-978-0295.

The contact page on our website provides information for inquiries related to subscriptions, changes in address, advertising, and other business communications.

SUBMISSIONS

Send submissions to the editor at journalofaustrianstudies@gmail.com. Original manuscripts in English or German not submitted or published elsewhere are welcome. Send manuscripts as a Microsoft Word .doc file or as a Rich Text File (.rtf). Manuscripts should not exceed 30 double-spaced pages including notes and must conform to the current MLA style and the *Journal of Austrian Studies* stylesheet. For more on submissions visit www.austrian-studies.org/journal. Book and film reviews are assigned; unsolicited reviews are not accepted. Potential reviewers should write to the book review editor at josephwmoser@gmail.com.

All inquiries on subscription, change of address, advertising, and other business communications should be sent to the University of Nebraska Press.

Copyright © 2025 Austrian Studies Association

All rights reserved

Manufactured in the United States of America

If you would like to reprint material from *Journal of Austrian Studies*, please query for permission using our online form, located at <https://nebraskapressjournals.unl.edu/permissions/>.

Journal of Austrian Studies is available online through Project Muse at <http://muse.jhu.edu>.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in *Academic OneFile*, *Academic Search Alumni Edition*, *Academic Search Complete*, *Academic Search Elite*, *Academic Search Premier*, *Academic Search Ultimate*, *Emerging Sources Citation Index*, *Humanities International Complete*, *Humanities International Index*, *Humanities Source*, *Humanities Source Ultimate*, *IBR*, *IBZ*, *Literary Reference Center*, *Literary Reference Center Plus*, *Literary Reference Center: Main Edition*, *MLA International Bibliography*, *Scopus*, *Student Resources in Context*, and *TOC Premier*.

EDITORS

Anita McChesney, Texas Tech University

Peter Meilaender, Houghton University

BOOK REVIEW EDITOR

Joseph W. Moser, West Chester University

EDITORIAL BOARD

Katherine Arens, University of Texas–Austin

Thomas Ballhausen, Universität Mozarteum Salzburg

Steven Beller, Independent Scholar–Washington D.C.

Dieter Binder, Universität Graz

Michael Burri, Bryn Mawr College

Tim Corbett, Independent Scholar

Daniel Gilfillan, Arizona State University

Christina Guenther, Bowling Green State University

Hillary Hope Herzog, University of Kentucky

Todd Herzog, University of Cincinnati

Susanne Hochreiter, Universität Wien

Teresa Kovacs, Indiana University

Vincent Kling, LaSalle University

Martin Liebscher, University College London

Dagmar Lorenz, University of Illinois–Chicago

David Luft, Oregon State University

Imke Meyer, University of Illinois–Chicago

Oliver Speck, Virginia Commonwealth University

Heidi Schlipphacke, University of Illinois–Chicago

Janet Stewart, University of Aberdeen

Gregor Thuswaldner, Whitworth University

Officers of the Austrian Studies Association

PRESIDENT

Teresa Kovacs, Indiana University

VICE PRESIDENT

Caroline Kita, Washington University in St. Louis

PAST PRESIDENT

Michael Burri, Bryn Mawr College

MEMBERS-AT-LARGE

Uta Degner, Universität Salzburg

Susanne Hochreiter, Universität Wien

Eva Kuttner, University of Penn State Behrend

Anita McChesney, Texas Tech University

Peter Meilaender, Houghton University

Imke Meyer, University of Illinois-Chicago

Nikhil Sathe, Ohio University

Gerald Steinacher, University of Nebraska—Lincoln

GRADUATE STUDENT MEMBER

Christine Le Jeune, University of Florida

EX-OFFICIO MEMBER

Melina Triamos, Austrian Cultural Forum New York

TREASURER

Helga Schreckenberger, University of Vermont

SECRETARY

Tres Lambert, Gettysburg College

INTERIM FUNDRAISING AND PR CHAIR

Gregor Thuswaldner, Whitworth University

Honorary Members of the Austrian Studies Association

Established in 2013, Honorary Membership in the ASA is given to leading creative figures in Austrian culture and the arts in gratitude for their enduring and influential work. Nominations are ongoing.

HONORARY MEMBERS

Ruth Beckermann

VALIE EXPORT

Lilian Faschinger

Paul Harather

Josef Haslinger

Peter Henisch

Elfriede Jelinek

Barbara Neuwirth

Hans Raimund

Peter Rosei

Goetz Spielmann

Peter Tscherkassky

HONORARY MUSEUM DIRECTOR MEMBERS

Matti Bunzl, Wien Museum, Vienna

Agnes Husslein-Arco, Leopold Museum, Vienna

Michael Loebenstein, Austrian Film Museum, Vienna

Christoph Thun-Hohenstein, Director MAK, Vienna

UNIVERSITY OF NEBRASKA PRESS

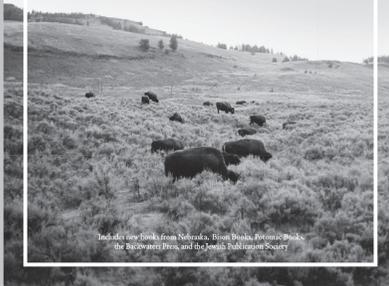
The University of Nebraska Press extends the University's mission of teaching, research, and service by publishing and promoting works of intellectual and cultural significance and enduring value. It was founded in 1941 and remains the largest university press west of Chicago and east of California. The Press publishes scholarly and general-interest books (with more than 6,000 titles in print and an additional 150 new titles released each year) and journals (with more than 30 different journals published each year) in topics ranging from anthropology, literary criticism, history, and sports. In addition to the Nebraska imprint, the Press also publishes books under Bison Books, The Backwaters Press, and Potomac Books imprints and publishes the books of The Jewish Publication Society.



UNIVERSITY OF NEBRASKA PRESS

FALL / WINTER 2024

**Publisher of the
2024 Bancroft Prize Winner
in American History**



Includes new books from Nebraska, Bison Books, Potomac Books,
the Backwaters Press, and the Jewish Publication Society.

Visit nebraskapress.unl.edu/resources/catalogs/
or scan the QR code to view the most recent catalog.



The World Author as Networker: On Stefan Zweig's Intellectual Relationships

GUEST EDITED BY ARTURO LARCATI
AND GREGOR THUSWALDNER

Preface

- 1 Der Weltautor als Netzwerker:
Zu Stefan Zweigs intellektuellen Beziehungen
GREGOR THUSWALDNER

This special issue of the *Journal of Austrian Studies* explores Stefan Zweig's role as a networker and his extensive intellectual relationships in the early twentieth century. This introduction examines the networking concept and shows Zweig as a master networker who corresponded with many of the leading intellectuals of his time. The contributions analyze Zweig's complex connections, including his relationship with Arnold Zweig and how both authors viewed the Soviet Union; Zweig's consequential friendship with the artist Ephraim Moshe Lilien; his multifaceted notion of pacifism and pacifist networks; his collaboration with the journalist Berta Zuckerkandl; his long-standing friendship with Max Brod in spite of the ideological differences between the two men; and his correspondence with the nationalist writers Franz Karl Ginzkey, Erwin Guido Kolbenheyer, and Max Mell. The special issue highlights Zweig's openness to maintaining relationships across the political and ideological spectrum, a rare quality in his time. Zweig's openness and his willingness to engage in dialogue remain relevant in today's polarized world.

Special Issue Articles

- 5 “Bleiben wir beisammen, denn wir leiden ein Leiden und haben eine Aufgabe”: Zu Arnold Zweigs und Stefan Zweigs Briefwechsel und ihren publizistischen Positionen zur UdSSR

JASMIN SOHNEMANN

This article presents the relationship between the two men, primarily based on their little-known correspondence (1919–1940; until 1937 only Arnold Zweig’s letters are available). These letters contain revealing reflections on their missions as writers, literary forms, current political events (including clear-sighted prognoses by Stefan Zweig), and private matters and bear witness to an ambivalent relationship. The article also sheds light on both writers’ public positions toward the Soviet Union. Arnold Zweig was a vehement critic of the dictatorial system in the beginning of the 1930s, which, according to him, betrayed the socialist idea—until he became its advocate in 1936. Stefan Zweig, on the other hand, refused to criticize the system publicly and declared it to be more progressive than the (to his mind) outdated political conditions in Europe. The article concludes with an appeal to take a more critical look at canonization processes and literary historiography.

- 23 Stefan Zweig und Ephraim Moshe Lilien: Literatur und bildende Kunst, Wiener Sezession meets Ostjudentum

KLEMENS RENOLDNER

Stefan Zweig’s complex relationship with contemporary visual arts, which he explored in a series of articles, is particularly noteworthy when considering his close connection to Ephraim Moshe Lilien (1874–1925). Lilien, a Jewish Art Nouveau painter and illustrator born in Drohobycz, Galicia, was a prominent figure in the Zionist youth movement in Germany. Zweig’s first encounter with Lilien, which took place in 1901, when Zweig was just twenty years old, proved to be influential in shaping Zweig’s aesthetic philosophy as a writer. As this essay shows, both Zweig and Lilien emphasized two essential artistic criteria: first, the importance of origin and “originality” (Originalität), which they believed was deeply rooted in Jewish culture; and second, the portrayal of the history and suffering of humankind. These ideas, formed during Zweig’s early years, would go on to have a significant impact on his later works.

- 33 “We Have Become Well Acquainted with the Belligerent Nature of the Pacifists”: Stefan Zweig’s Pacifist Networks

STEPHAN RESCH

Stefan Zweig is known as a writer espousing humanist and pacifist worldviews. In both his essays and his short fiction, a clear rejection of violence, state coercion,

and warfare can be found. This essay attempts to trace Zweig's international pacifist networks and to identify the ideological underpinnings of Zweig's pacifist thought by reading it within the context of Max Scheler's theoretical study *Die Idee des Friedens und der Pazifismus*. The article argues that pacifism, in the case of Zweig, is not a static and ideologically coherent concept but rather an evolving exploration of various political, philosophical, economic, and social outlooks.

53 "Für die vergessenen Pflichten der Humanität": Stefan Zweig und Bertha Zuckermandl als Friedensaktivistinnen

ARTURO LARCATI

This essay explores the intellectual relationship and shared commitment to pacifism between Stefan Zweig and journalist Bertha Zuckermandl during World War I. Informed by their Jewish heritage and Francophilia, Zweig and Zuckermandl advocated for peace and understanding between France and Austria-Hungary. Zweig and Zuckermandl chose neutral Switzerland as a base for their peace efforts, where Zuckermandl engaged in covert diplomacy, and Zweig expressed his anti-war stance in his play *Jeremias*. The essay highlights their support for a separate peace between France and Austria, their participation in postwar intellectual gatherings promoting reconciliation, and their vision of Austria's role in fostering connections among nations. The article argues that in their peace efforts and "mission of connecting peoples" in the early twentieth century, Zweig and Zuckermandl exemplify Viennese Jewish culture's cosmopolitan, tolerant values.

77 "Ich habe manchmal eine Art physischer Sehnsucht nach Ihnen": Stefan Zweig und Max Brod

ELISABETH ERDEM

At the beginning of the 1900s, Stefan Zweig met with representatives of Prague's German literature for the first time, and he participated in occasional literary projects. It was likely in this context that Zweig encountered the writer Max Brod. So far, this connection has received little attention from literary scholars, although the two authors engaged in a friendly relationship that stretched back to the early 1900s. Brod, known particularly as a member and namesake of the "Prague Circle," served as a catalyst not only in a literary sense: Through his commitment to the idea of Zionism, he contributed to the sharpening of Jewish self-understanding, among other things. In their correspondence, which lasted until the end of the 1930s, Zweig and Brod explored their agreements and disagreements regarding their literary work, political-ideological convictions, and Jewish heritage.

- 97 Verfemte Freundschaft? Stefan Zweigs Briefwechsel mit Franz Karl Ginzkey, Erwin Guido Kolbenheyer und Max Mell

SIMONE LETTNER

This article examines the correspondence between Stefan Zweig and three right-wing authors, Franz Karl Ginzkey, Erwin Guido Kolbenheyer, and Max Mell, who later gravitated toward National Socialist ideology. Zweig befriended these writers during his early years in Vienna and maintained a correspondence with Ginzkey until the mid-1930s. The article begins by describing the letter collections of these three correspondences and then discusses the topics covered in four selected letters, arguing that a critical edition of this correspondence would be of significant scholarly interest. The second part of the article presents and comments on the four letters in greater detail. This essay highlights the importance of studying Zweig's relationships with ideologically divergent authors and the insights that can be gained from their correspondence.

Regular Articles

- 121 The Madness of Reason: Stefan Zweig's *Schachnovelle* as a Cautionary Tale

SETH THOMAS

In 2016 the *Journal of Austrian Studies* published Gilad Sharvit's essay "Zweig, Freud, and the End of Criticism." Drawing on a reading of *Die Heilung durch den Geist*, Sharvit argues that Zweig's biography of Freud "was meant to be a wake-up call. It meant to remind Freud of the basic principles of Psychoanalysis" (43). This essay seeks to build from and engage with these claims, and it does so by analyzing Zweig's and Freud's conceptualizations of genius and madness. By looking at the thematic and narrational similarities between *Schachnovelle* and Freud's psychological case studies, the article argues that Zweig's final piece of literary prose was a second attempt to warn us against the hyper-rationalization of psychoanalysis.

- 145 Peter Altenberg's *Ashantee* in the Context of Spatial Theming and the Aesthetics of Ethnography

WILLIAM CHRISTOPHER BURWICK

This article examines Peter Altenberg's collection of thirty-eight semiautobiographical sketches *Ashantee* (1897) through the lens of spatial theming and the aesthetics of ethnography. This essay explores how Altenberg constructs an exoticized and eroticized representation of the West African (Ghana) Ashanti people and culture through encounters with specifically staged ethnographical shows as part of nineteenth-century zoological exhibits. Influenced by the commercial

entertainment technology of theming, contemporary ethnographic practices, and colonial perspectives prevalent during his time, these *Völkerschauen* highlight the complexities of cultural representation and the perpetuation of stereotypes, urging readers to engage with literary texts from a decolonial perspective. Ultimately, this study seeks to enrich discussions on the aesthetics of ethnography in literary works and encourage a reevaluation of cultural representation and its impact on shaping historical narratives.

171 Slow Down and Look: The Aesthetics and
Ethics of Slowness in Handke

DUNCAN MCCOLL CHESNEY

This paper reviews certain affinities between Peter Handke and Martin Heidegger and then Francis Ponge during the “long 1980s,” an important period for Handke as he developed his peculiar aesthetics/ethics of *Langsamkeit*. With reference to work by Hartmut Rosa and Byung-Chul Han, the article assesses Handke’s (un)timely decelerating vision, which connects him to Rilke, Cézanne, and others in what Jennifer Anna Gosetti-Ferencei has explored as a modernist “Ecstatic Quotidian.” The article then reads Handke into this tradition (related to various Modernist theories of epiphany) in order to draw out the ethical and even political consequences of his slow, quasi-phenomenological approach to the things and landscapes of this world (contemporary Europe, not some late-Romantic, imagined pristine natural world or Black Forest). It suggests that a re-reading of the work of the “long 1980s,” above all *Langsame Heimkehr* and *Noch einmal für Thukydides*, can be a tonic, particularly in this time of increasingly intense techno-capitalism and encroaching ecological crisis.

197 Elfriede Jelinek’s Fairy Tale Rewritings in *Die Prinzessinnendramen I–II* (*Schneewittchen*) and (*Dornröschen*):
A Feminist “Parasitic” Approach

BRITTA KALLIN

Research on Elfriede Jelinek has not yet fully explored the relationship between the embedded social messages in the traditional fairy tale genre and Jelinek’s rewriting of classic fairy tale characters. This article fills that gap by examining intersectional correlations of gender, race, national identity, and sexual orientation in Jelinek’s work. Jelinek’s strategy of “eating” and “drilling” into canonized pretexts such as the Grimms’ fairy tales and her use of intertextual strategies create an aesthetic intervention in postwar nationalism and white, Christian heteronormativity in Austria and Germany. By readjusting and realigning feminine and masculine roles and by pointing out systemic racism in her *Princess Plays* (*Death and the Maiden I–III*) she demonstrates new ways to imagine gender as fluid, not binary, and introduces ideas about ethnicity and heteronormativity that are linked to the creation of national narratives and national memories.

Reviews

- 221 Martin Nedbal, *Mozart's Operas and National Politics: Canon Formation in Prague from 1791 to the Present*.
SAMUEL J. KESSLER
- 224 Jessica Waldoff, ed., *The Cambridge Companion to The Magic Flute*.
RAYMOND L. BURT
- 226 Samuel Joseph Kessler, *The Formation of a Modern Rabbi: The Life and Times of the Viennese Scholar and Preacher Adolf Jellinek*.
TIM CORBETT
- 229 Natasha Wheatley, *The Life and Death of States: Central Europe and the Transformation of Modern Sovereignty*.
JOSEPH W. MOSER
- 231 Laura Morowitz, *Art, Exhibition, and Erasure in Nazi Vienna*.
CYNTHIA A. KLIMA
- 233 Franz Blei, *Das trojanische Pferd. Romanfragment*.
Hrsg. von Helga Mitterbauer.
MATJAŽ BIRK
- 237 Katherine Fennelly, *Family Declassified: Uncovering My Grandfather's Journey from Spy to Children's Book Author*.
LAURA A. DETRE
- 239 Agatha Schwartz, *Wartime Violence, Trauma, and Resilience in the Narratives of German Canadians*.
CINDY JONES
- 241 Randolph Splitter, *The Third Man*.
MALCOLM SPENCER
- 243 Katya Krylova and Ernest Schonfield, eds., *Thomas Bernhard: Language, History, Subjectivity*.
PAMELA S. SAUR
- 246 Klaus Schenk and Martin Stinglin, eds., *Daniel Kehlmann: Werk und Wissenschaft im Dialog*.
DANIELA ROTH

- 248 Thomas W. Kniesche, *Spuren lesen und Zeichen deuten: 11 Versuche zum Kriminalroman*.
ANITA MCCHESENEY
- 251 Gerald Szyszkowitz, *Wie man wird, was man sein möchte. Erinnerungen eines Fernsehspielchefs*.
WYNFRID KRIEGLEDER
- 254 Timothy Conley, *Dreaming Vienna*.
HELGA SCHRECKENBERGER
- 256 Arthur Rundt, *Marilyn: A Novel of Passing*. Translated by Chauncey J. Mellor with Peter Höyng. Edited by Peter Höyng and Chauncey J. Mellor. Afterword by Priscilla D. Layne.
MURIEL CORMICAN
- 259 Mary Bergstein, *Visual Culture in Freud's Vienna: Science, Eros, and the Psychoanalytical Imagination*.
VINCENT KLING
- 261 Maren Röger, *Karten in die Moderne. Eine visuelle Geschichte des multiethnischen Grenzlandes Bukowina 1895–1918*.
ANDREI CORBEA-HOISIE
- 267 Sarah McGaughey, Elisa Risi, Daniel Weidner, and Doren Wohlleben, eds., *Massenwahntheorie und Friedenspoetik: Hermann Broch und die bedrohte Demokratie des 20. Jahrhunderts*.
RICHARD "TRES" LAMBERT
- 270 Yi Peng, *Erlösung der Welt durch Essayismus: Robert Musils literarisches Denken im Kontext der Modernekritik*.
GEOFFREY C. HOWES
- 272 Marian Nebelin, *Europas imaginierte Einheit: Kulturgeschichte und Antikerezeption bei Stefan Zweig*.
BIRGER VANWESENBEECK
- 274 Robert Dassanowsky and Katherine Arens, eds., *Interwar Salzburg: Austrian Culture Beyond Vienna*.
ERIC GRUBE

- 277 Lucjan Puchalski, *Alles Theater: Über die Romane von Heimito von Doderer*.
VINCENT KLING
- 279 Christine Frank and Sugi Shindo, eds., *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*.
JACQUELINE VANSANT
- 282 Monika Pan-Stadler, "Wir aber wollen über Grenzen sprechen":
Zur kulturwissenschaftlichen Dimension im Werk Ingeborg Bachmanns.
BJÖRN TREBER
- 285 Gudrun Heidemann, Kalina Kupczynska, und Marina Rauchenbacher, Hrsg., *Offengelegte "Dämmerkonflikte". Zum gesellschaftspolitischen Sensorium von Olga Flors Literatur*.
SIEGLINDE KLETTENHAMMER
- 287 Richard Hufschmied, Karin Liebhart, Dirk Rupnow, and Monika Sommer, eds., *Erinnerungsorte weiter denken: In memoriam Heidemarie Uhl*.
TIM CORBETT
- 290 Paul Lendvai, *Austria Behind the Mask: Politics of a Nation since 1945*.
KATLYN M. W. ROZOVICS
- 292 Richard Cockett, *Vienna: How the City of Ideas Created the Modern World*.
VINCENT KLING
- 294 Konrad Gündisch and Tobias Weger, *Temeswar Timișoara: Kleine Stadtgeschichte*.
JOSEPH W. MOSER

Der Weltautor als Netzwerker

Zu Stefan Zweigs intellektuellen Beziehungen

Gregor Thuswaldner

Das englische Wort *networker* wurde erst 1976 in das *Oxford English Dictionary* aufgenommen (Oxford English Dictionary). Bald danach wird es als kleingeschriebenes englisches Fremdwort in deutschen Texten verwendet und ab den 1980er Jahren lässt sich das Nomen *Netzwerker* finden (Zentrum für digitale Lexikographie der deutschen Sprache). Obwohl es sich um ein relativ neues Wort handelt, ist das Konzept des Netzwerken so alt wie die Menschheit selbst. Als soziales Wesen ist der Mensch auf andere Menschen angewiesen und soziale Verbindungen oder Netzwerke sind überlebenswichtig.

Einer, der das Netzwerken in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts perfekt beherrschte, war Stefan Zweig (1881–1942), der seit knapp zwanzig Jahren eine wahre Renaissance in Europa, in Nord- und Südamerika und auch in China erfährt. Zweig galt in den 1920er und 1930er Jahren nicht nur als erfolgreichster deutschsprachiger Autor. Der Kosmopolit Zweig war auch dafür bekannt, mit zahlreichen berühmten Intellektuellen, Künstlern und Schriftstellern im regen Austausch zu stehen (Larcati). Darunter waren Romain Rolland, Sigmund Freud, Alban Berg, Arthur Schnitzler, Salvadore Dalí, Joseph Roth, Richard Strauss, Theodor Herzl, James Joyce und Arturo Toscanini. Doch Zweig hatte nicht nur intensiven Kontakt mit den führenden Köpfen seiner Zeit. Seine Netzwerke waren umfangreich und vielschichtig. Er war nicht nur Erfolgsautor, sondern aus heutiger Sicht könnte man ihn auch Kulturmanager bezeichnen, was er in einem Brief ironisch bemerkt. So schreibt der fünfzigjährige Zweig, er habe „eine Übersetzungsagentur, eine Vermittlungs[-], eine Auskunftstelle jetzt seit 15 Jahren neben der doch wirklich respectablen Arbeit“ (Zweig, *Briefe* 309) geleitet.

Zweig als Netzwerker steht im Mittelpunkt dieser Sonderausgabe des *Journal of Austrian Studies*. Dabei ergibt sich ein vielschichtiges Bild eines Autors, dessen Beziehungen zu anderen Autoren, und Künstlern nicht immer ungetrübt waren. Darüber hinaus zeigen die Korrespondenzen Zweigs, dass dieser doch nicht als unpolitischer Autor angesehen werden kann, auch wenn er sich als einen solchen in der *Welt von Gestern* titulierte (Zweig, *Die Welt von Gestern* 309).

Das wird besonders deutlich in seinem Briefwechsel mit seinem Namensvetter Arnold Zweig, wie Jasmin Sohnemann in ihrem Beitrag zeigt. Stefan Zweig und Arnold Zweig waren zwar nicht verwandt, aber in ihrer Weltanschauung waren sie sich ähnlich, abgesehen von ihrer Einstellung zur Sowjetunion bis 1936. Der Marxist Arnold Zweig lehnte den „Zwangskommunismus“ Moskaus strikt ab, während der bürgerliche Stefan Zweig seit 1928 mit der UdSSR erstaunlicher Weise zumindest öffentlich sympathisierte. Im Privaten hegte er Zweifel an den politischen Methoden der Sowjetunion, doch aus pazifistischen Gründen wollte er diese Dinge nicht bemängeln. Aufgrund der antifaschistischen Haltung der UdSSR änderte Arnold Zweig 1936 seine Meinung. Die pro-sowjetische Haltung von Stefan Zweig und Arnold Zweig dürfte in der Aufarbeitung in der Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg übersehen worden sein, zumindest war bis jetzt davon wenig bekannt. Dank Jasmins Sohnemanns akribischer Arbeit bekommt man einen besseren Einblick in die Beziehung der beiden Schriftsteller untereinander und ihrem Verhältnis zur UdSSR.

Klemens Renoldner beleuchtet in seinem Aufsatz Zweigs Auseinandersetzung mit dem jüdischen Jugendstilkünstler Ephraim Moshe Lilien. Die Freundschaft mit dem um sieben Jahre älteren Lilien, der aus einer ostjüdischen Familie in Galizien stammte, war für den jungen Schriftsteller Zweig folgenreich. Lilien eröffnete Zweig eine neue Welt, den Blick auf das Leid der Ostjuden, von dem Zweig in seinem assimilierten, großbürgerlichen Milieu in Wien nichts wusste. Lilien ermöglichte Zweig auch einen neuen Zugang zur Gegenwartskunst, was, so Renoldner, für Zweig einer wahren „künstlerische[n] und soziale[n] Grenzüberschreitung“ gleichkam.

Dass Zweig Pazifist war, ist bekannt. Doch wie ist sein Pazifismus genau einzuordnen? Mit welchen anderen Pazifisten pflegte Zweig Kontakt? Welche Pazifisten und pazifistischen Strömungen haben ihn beeinflusst? Stephan Resch beleuchtet diese und andere Fragen in seinem Beitrag, der Zweigs pazifistische Einstellung und pazifistische Netzwerke genauer unter die Lupe nimmt. Reschs Aufsatz macht deutlich, dass Zweigs Pazifismus vielschichtig war und sich nicht auf eine einzige ideologische Sichtweise beschränkte.

Arturo Larcati beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit dem Verhältnis zwischen Stefan Zweig und der Journalistin, Autorin und Salonnière Berta Zuckerkanndl. Zweig und Zuckerkanndl engagierten sich während des Ersten Weltkriegs für den Frieden. Da sie beide frankophil eingestellt waren, setzten sie sich nach dem Krieg für die Aussöhnung zwischen Österreich und Frankreich ein. Larcati dokumentiert akribisch den regen Austausch zwischen Zweig und Zuckerkanndl und ihrer gemeinsamen Zeit in der Schweiz nach 1917.

Elisabeth Erdems Aufsatz analysiert die jahrzehntelange Freundschaft zwischen Stefan Zweig und Max Brod. Was die moralischen Wertvorstellungen und Ideale anbelangt, waren sich Brod und Zweig einig. Aber während Brod sich aktiv dem Zionismus zuwandte und für die Rechte der jüdischen Bevölkerung eintrat, war Zweig einem kosmopolitischen, pazifistisch-humanistischen Weltbild verpflichtet. Im Gegensatz zu Brod sah Zweig die Diaspora als ideale Existenzform für Juden. Im Exil setzten Zweig und Brod ihre Korrespondenz fort. Trotz ihrer unterschiedlichen Positionen kam es erstaunlicher Weise zu keinem Bruch, und, die beiden Schriftsteller blieben sich, wie Erdem eindrücklich darlegt, über dreißig Jahre freundschaftlich verbunden.

Simone Lettners Essay befasst sich mit Stefan Zweigs Verhältnis zu den nationalistisch und rechtskonservativ eingestellten Schriftstellern Franz Karl Ginzkey, Erwin Guido Kolbenheyer und Max Mell, das bisher kaum aufgearbeitet worden ist. Obwohl sich Zweig ideologisch stark von diesen drei Autoren unterschied, stand er mit ihnen von 1902 bis 1935 im regen Briefaustausch. Die Korrespondenz mit Ginzkey, Kolbenheyer und Mell gibt außerdem Einblick in Zweigs frühe literarische und künstlerische Interessen. Lettners Betrag zitiert einige der Briefe in voller Länge, so dass man sich ein besseres Bild von den Beziehungen machen kann. Der jeweilige Stellenkommentar hilft, die Briefe in ihrem kulturellen, historischen und politischen Kontext besser einordnen zu können.

Die Beiträge dieser Sondernummer zeigen insgesamt die Komplexität von Zweigs Netzwerken. Sie geben Zeugnis davon ab, dass Zweig keine Scheu hatte, mit Schriftstellern, Intellektuellen und Künstlern trotz zum Teil großer ideologischer, politischer und religiöser Differenzen freundschaftlich verbunden zu sein. Diese zwischenmenschliche Qualität, die Zweig aufwies, war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts höchst selten. Auch in der heutigen Zeit, die der Zeit Zweigs in vielem nicht unähnlich ist (Adler u.a.), würde man sich wünschen, dass man sich mehr an einem an Zweigs geschulten kulturdiplomatischen Dialog orientierten würde.

Gregor Thuswaldner most recently served as Provost and Executive Vice President at Whitworth University in Spokane, Washington. A past president of the Austrian Studies Association, he serves on the editorial board of the *Journal of Austrian Studies*. He is also a Stefan Zweig Center advisory board member at the University of Salzburg. He has published on German and Austrian literature, history, culture, politics, religion, film, and higher education. Among his latest book publications are the coedited volumes *Thomas Bernhard's Afterlives* (2020) and *The Routledge Handbook of Christianity and Culture* (2024).

Zitierte Werke

- Adler, P. S., u.a. "Authoritarianism, Populism, and the Global Retreat of Democracy. A Curated Discussion". *Journal of Management Inquiry*, Bd. 32, Nr. 1, 2023, S. 3–20.
- Larcati, Arturo. "Stefan Zweigs internationale Netzwerke, das Projekt einer Bibliotheka Mundi und sein Konzept der Weltliteratur". *Stefan Zweig Weltautor*, hrsg. von Bernhard Fetz, Arnhilt Inguglia-Höfle und Arturo Larcati, Zsolnay, 2021, S. 257–69.
- Oxford English Dictionary. "Networker, n." *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/dictionary/networker_n. Zugegriffen am 28.05.2024.
- Zentrum für digitale Lexikographie der deutschen Sprache. "Wortgeschichte zu Networking, Netzwerker, netzwerken." *Zentrum für digitale Lexikographie der deutschen Sprache*, www.zdl.org/wb/wortgeschichten/Netzwerker. Zugegriffen am 28.05.2024.
- Zweig, Stefan. *Briefe. Bd. IV. 1920–1931*. Hrsg. von Knut Beck and Jeffrey B. Berlin, S. Fischer, 2000.
- . *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. S. Fischer, 1970.

“Bleiben wir beisammen, denn wir leiden ein Leiden und haben eine Aufgabe”

*Zu Arnold Zweigs und Stefan Zweigs Briefwechsel
und ihren publizistischen Positionen zur UdSSR*

Jasmin Sohnemann

Am 20. November 1937 schrieb Stefan Zweig aus London einen Gratulationsbrief an Arnold Zweig nach Haifa, in dem es heißt:

Sie haben ein grosses Werk hinter sich, haben nicht vergebens gelebt und sind notwendig wie nur irgend einer: bleiben wir, wie durch den Namen, auch innerlich verbunden durch den Willen anständig zu wirken, jeder nach seiner Begabung und seinen Kräften. Bleiben wir beisammen, denn wir leiden ein Leiden und haben eine Aufgabe: durch das Sinnvolle der Darstellung die Sinnlosigkeit der Zeit zu besiegen, von innen her ihrer Unmoral wenigstens einen Versuch der Rechtlichkeit entgegen zu stellen. (Sohnemann 159)

Die Grüße zum 50. Geburtstag zeugen von Niedergeschlagenheit angesichts der politischen Verhältnisse, rufen zum Zusammenhalt auf und beschwören eine gemeinsame moralische Aufgabe. Sie markieren außerdem die Wiederaufnahme eines kaum bekannten Briefwechsels nach einer mehrjährigen Unterbrechung. Die Zweigs korrespondierten über einen Zeitraum von zwanzig Jahren—von 1919–1940, fast exakt die Zwischenkriegszeit—phasenweise eingehend und haben sich viele Male getroffen. Ihre wenig beachtete Beziehung ist auch deswegen interessant, weil die beiden Schriftsteller spätestens seit 1945 als grundverschieden dargestellt wurden. Arnold Zweig (1887–1968), in Oberschlesien in engen materiellen Verhältnisse aufgewachsen, gilt als ein parteiergreifender und politischer Autor, der sich zunächst

engagiert dem Zionismus gewidmet und später dem Marxismus zugewandt habe. Zu diesem Bild haben seine Remigration nach Ost-Berlin im Jahr 1948 und die Vereinnahmung seines Lebens und Werks durch die Kulturpolitik der DDR wesentlich beigetragen. Sein Hauptwerk um den Ersten Weltkrieg, der Romanzyklus *Der große Krieg der weißen Männer* (begonnen 1927 mit dem internationalen Erfolg *Der Streit um den Sergeanten Grischa*), ist heute weitgehend aus dem literarischen Kanon verschwunden. Auch in der Wissenschaft findet er nur noch wenig Beachtung. Stefan Zweig (1881–1942), privilegierter Fabrikantensohn aus Wien und als Literat weitaus erfolgreicher, wurde über Jahrzehnte eine unpolitische Haltung und wenig Interesse an jüdischen Fragen attestiert. Seit Ende des Kalten Krieges wurde die Bedeutung seiner Zugehörigkeit zum Judentum neu ausgeleuchtet. Zurzeit erlebt der weltweit immer noch vielgelesene Autor in der Forschung eine Renaissance, bei der jüngst auch seine Positionen zum politischen Zeitgeschehen ins Blickfeld gerückt sind (siehe zur Rezeptionsgeschichte auch: Sohnmann 45–104).

Wie überfällig diese Perspektive ist, ließ bereits Jeffrey B. Berlins Urteil über Zweig'sche Aussagen zu den politischen Entwicklungen in Europa vermuten. Über ihre 1937/1938 gewechselten Briefe resümierte er 1995: "Rather surprisingly, the judgements of the supposedly unpolitical Stefan Zweig come closer to the truth than those of his politically more committed namesake" (Berlin 6–7). Diese Feststellung war ein wesentlicher Grund, einerseits die bisher nicht beachtete Beziehung der Schriftsteller und andererseits ihre publizistischen Positionen zu wesentlichen Fragen ihrer Zeit zu untersuchen. An dieser Stelle werden exemplarisch ihre Stellungnahmen zur Sowjetunion vorgestellt.

Die Korrespondenz—von der bis 1937 nur die Briefe Arnold Zweigs erhalten sind—enthält aufschlussreiche Reflektionen über schriftstellerische Aufgaben, literarische Formen, das politische Zeitgeschehen, aber auch Privates.¹ Sie begann 1919, als Arnold Zweig einen falsch adressierten Brief an den bereits international erfolgreichen Stefan Zweig weiterleitete, mit dem er "bis zum Überdruß für verwandt gehalten worden" sei (Sohnmann 142). Der sechs Jahre Jüngere hatte vor dem Krieg mit *Novellen um Claudia* (1912) und dem Drama *Ritualmord in Ungarn* (1914) reüssiert, äußerte sich zurzeit aber vornehmlich publizistisch, u. a. in Martin Bubers Zeitschrift *Der Jude*. Im Zweig'schen Dialog übernahm er vorerst die Rolle des bewundernden Aspiranten. So erklärte Arnold Zweig mit Blick auf das Engagement seines Namensvetters für Frieden und Völkerverständigung, er selbst sei noch "Privatmensch" und könne nicht

“mit allem Rechte, in der Verwebung der edelsten europäischen Kulturfäden Früchte” eigener Leistung sehen (hier und im Folgenden: 143). Zwar betrachte er es nach der Zäsur des Kriegserlebnisses als seine Aufgabe, “die Nöte der Zeit durch Gestaltung zur Aussprache, zur Befreiung zu bringen”, müsse aber noch die passende Form für sein Vorhaben finden. Er adressierte Stefan Zweig auch in diesem Punkt als ein Vorbild mit dem “Wissen um die Geheimnisse der Formen” und lobte die Novelle *Brennendes Geheimnis* als “eindeutiges, klares, lateinisches Gebilde”. Vom Band *Drei Meister* über die Romanciers Balzac, Dickens und Dostojewski versprach er sich “Hilfe im Gestalten eines großen Romans, der der Übergang heißen soll und in lapidaren Bewegungen den Wechsel zeigen soll, der zwischen 1914 und 1919 geschehen ist”.² Nach einem ersten Treffen im Sommer 1920 freute sich Arnold Zweig über die “selbstverständliche Vertrautheit des Miteinanderredens” und hoffte auf eine baldige Wiederholung, zu der es aber nicht kam (145). Trotz mitunter überschwänglicher Herzlichkeit brach der Kontakt im Herbst 1921 für mehrere Jahre ab, bis Arnold Zweig 1925 erneut einen Brief an seinen Namensvetter erhielt.

Die zweite, von 1925 bis 1932 andauernde Phase der Zweig’schen Beziehung kennzeichnet eine selbstbewusstere Haltung Arnold Zweigs. Er begegnete Stefan Zweig nun auf Augenhöhe und störte sich an dessen größerem Erfolg. Nachhaltig beschäftigte ihn etwa die zeitgleiche Publikation von *Der Kampf mit dem Dämon* über Hölderlin, Kleist und Nietzsche mit seinem *Lessing, Kleist, Büchner. Drei Versuche*. In einer Umfrage nach “ungerecht behandelten Büchern” nannte er 1929 diesen Band und sein “Pech”, parallel zu Stefan Zweigs Triptychon herauszukommen (A. Zweig, “Bücher, die ungerecht behandelt wurden” 475). Freud gestand er dazu 1930, dass ihm sein Buch “sehr viel besser vorkam” und erklärte: “Überhaupt ist die Existenz Stefan Zweigs für mich ja gewissermassen ein Problem, wie die meine für ihn” (hier und im Folgenden: Sohnemann 109).³ Weiter heißt es: “Das Künstliche seiner Existenz [. . .] erregt mir doch Unbehagen.” Jenem gegenüber gab er sich 1925 freilich weitaus gelassener. Mit Blick auf die zu erwartenden Verwechslungen schrieb er, sie sollten “sie beide in best humour aufnehmen wie bisher” (hier und im Folgenden: Sohnemann 147). Er bat um ein Buch, schickte seines nach Österreich und freute sich über die Anerkennung, die Stefan Zweig ihm für den Lessing-Essay zollte: “Wir müssen reinigende Stoffe in die wüste geistige Gärung der Gegenwart halten. Solch ein Filter Gottes [. . .] ist Lessing, und man muss ihn überall wieder für neu anpreisen.”⁴ Zum Band des anderen schrieb

er, die “philosophische Aufgabe und Lösung, den Nietzsche der Geistesgeschichte”, sehe er anders, ging aber nicht weiter darauf ein. Verhalten äußerte er sich er auch über den dritten Band der Reihe über *Die Baumeister der Welt*. In *Drei Dichter ihres Lebens* (1928) schein ihm die Darstellung Stendhals, seiner “Spezialleidenschaft”, “etwas ungemäss” (Sohnemann 151). Wortreiche Anerkennung finden indessen Stefan Zweigs Novellensammlung *Verwirrung der Gefühle*, das Drama *Volpone* und *Joseph Fouché*.

Als 1927 Arnold Zweigs *Caliban* erschien, gehörte Stefan Zweig zu den ersten Lesern und wandte sich mit einer Rückfrage an den Verfasser. Der antwortete, er wolle mit seinem *Versuch über die menschlichen Gruppenleidenschaften dargetan am Antisemitismus* (so der Untertitel) auch diejenigen erreichen, “die mich aufgrund meiner zionistischen Tätigkeit möglicherweise für einen ihrer Gegner oder Desinteressierten an ihren Bestrebungen gehalten haben” (A. Zweig, “Arnold Zweig zum 100. Geburtstag” 1105–1106). Dafür wäre “ein Wort von Ihnen, dessen Haltung so eindeutig bestimmt ist, für das Buch von unendlichem Wert”. Gemeint ist die prominente Stimme seines Namensvetters in anti-nationalistischen, pro-europäischen Kreisen, die der bisher als jüdischer Nationalist geltende Arnold Zweig interessieren wollte. Stefan Zweig erfüllte den Freundschaftsdienst durch eine enthusiastische Rezension für *Das Tage-Buch*, in der er die “rapidschneidende[] und hellwache[] Geistigkeit” des Autors lobte und resümierte, jener habe “das vorgesezte Thema „Politik und Leidenschaft“ im Sinne großer, also weitblickender Politik und reiner, also brüderlicher Leidenschaft bewältigt” (hier und im Folgenden: S. Zweig, “Arnold Zweig’s “Caliban” 1157–1159). Der Diskussion werde es schwer fallen, “die geistig hier erreichte Höhe zu bewahren”. Arnold Zweig war zufrieden: “Sie haben meinem Buche wirklich das Wesentliche abgewonnen” (hier und im Folgenden: Sohnemann 156).

Nach zwei Begegnungen im Sommer 1932 in Salzburg bilanzierte Arnold Zweig, dass “beide was davon hätten”, sich regelmäßiger sehen zu können. Ein freimütiger Rekurs auf eine im Gespräch erwähnte “Arbeitshemmung” des anderen lässt auf eine inzwischen vertraute Beziehung schließen: “In Ihrem Falle scheint mir, daß Sie im Zwiespalt aufgewachsen sind, daß ein Teil Ihres Wesens immer über den anderen hinweggegangen ist, und daß Sie mit ungemainer Zucht an demjenigen formten, den Sie billigten, gegen den kämpften, den Sie verwarfen.” Katholiken fänden Unterstützung in der Kirche, “wir in der Analyse”.⁵ Der nächste Brief endet mit den Worten: “Es ist schade, dass wir

so weit auseinanderwohnen” (Sohnemann 156). Trotz dieser vermeintlichen Vertrautheit riss der Kontakt anschließend für fast fünf Jahre ab, in denen sich beide wenig freundschaftlich übereinander äußerten.⁶ Arnold Zweig emigrierte 1933 nach Haifa; Stefan Zweig zog 1934 nach den Februaraufständen in Österreich nach London.

Erst 1937, nach einem Treffen während Arnold Zweigs Besuch in der britischen Hauptstadt, lebte die Korrespondenz nach der eingangs zitierten Gratulation zum runden Geburtstag wieder auf.⁷ Die Briefe der letzte Phase, die nun auch von Stefan Zweig vorliegen, enthalten überaus aufschlussreiche Bewertungen und Prognosen der politischen Entwicklungen. Sie dokumentieren Stefan Zweigs klare Voraussicht der politischen Entwicklung und des Ausmaßes bzw. der Ziele der Judenverfolgung, zeugen aber auch von seiner daraus resultierenden Verzweiflung. So erklärte er bereits am 30. Dezember 1937, dass “keine dichterische Phantasie” darstellen könne, was den Juden drohe (hier und im Folgenden: S. Zweig, *Briefe* 206). Er habe Wien bei seinem letzten Besuch “ganz mit dem Blick gesehen, als stünden die Feinde schon vor den Toren”. Im Februar 1938 nannte er sich “tiefverstört” angesichts der “Austreibung”, die er “zweimal erlebt” habe, “seit vier Jahren in der unanfechtbaren Vorahnung [...] und jetzt in der Realität” (hier und im Folgenden: Sohnemann 159–60). Es sei “alles Literarische so entsetzlich nebensächlich”, zumal “die letzte Wirksamkeit” ihrer Bücher verlorenginge, da es gelungen sei, sie “in deutscher Sprache” mundtot zu machen”. Er müsse überdies täglich “Dutzende Briefe” beantworten, “wie man aus Österreich ins Ausland kommt, aber wie wirklich raten, geschweige helfen!”. Drei Wochen später erfolgte der sogenannte “Anschluss” Österreichs an das Deutsche Reich und die Judenverfolgung eskalierte. Nur vier Tage vorher erklärte Arnold Zweig, dass der andere zwar “mit allem [...] Recht” habe, ihn das Schicksal der “Austriaken, die so lange begabte Phäaken waren” aber nicht berühre und auch “große schöne Kultur auf dem Humus der napoleonischen 1 ½ Millionen Toter [sic.] gewachsen” sei (hier und im Folgenden: Berlin 8–10). Für Stefan Zweigs Niedergeschlagenheit hatte er kein Verständnis und beharrte auf seiner früheren Diagnose: Dessen “Depression” habe andere Ursachen, die Umstände seien “nur der Anlass, sie zu entfesseln”. Er unterstellte gar: “Der Narzissmus des Künstlers treibt Sie dazu, lieber zu leiden als analytisch zu kapitulieren.” Er selbst habe schon 1933 “die deutschen Juden abgeschrieben”, obwohl er “zu ihrer Verteidigung das erste starke Buch” vorgelegt habe (A. Zweig, *Bilanz der deutschen Judenheit* 1933). Stefan Zweig

entgegnete, angesichts des Leidens der österreichischen Juden seine Stimmung für angemessen zu halten, zumal er jeden Tag eine “Sturzflut” von Hilferufen erhalte, die er nicht “abstreichen oder wegschieben” wolle (hier und im Folgenden: Berlin 10). Der Großteil des Wiener Judentums seien zudem nicht “Phäaken” gewesen, sondern ein mittelloses “Kleineland”. Unter Verweis auf dessen eigene Forderungen aus früheren Aufsätzen ermahnte er Arnold Zweig, sich an Protesten und Hilfsaktionen für Verfolgte zu beteiligen. Der erwiderte, lediglich die “klugen und kultivierten Wiener Juden, deren politische Instinkttlosigkeit” ihn seit dem Sturz der sozialdemokratischen Republik 1934 “abgestossen” habe, gemeint zu haben (hier und im Folgenden: Sohnmann 161–62). Seit Jahren versuche er, “den Europäern klar zu machen, was ihnen von den deutschen Reaktionären blüht, wenn sie sich nicht zur Wehr setzen”, gehöre aber “leider nicht zu den Schriftstellern der Verlage Fischer, Insel etc. [. . .], denen die soziologisch gleichgeordneten Kollegen in anderen Sprachen das Gehör verschafften, auch als Theoretiker etwas zu gelten”. Dem Insel-Autor und Fabrikantensohn erklärte er damit *en passant*, dass dessen internationaler Erfolg den Seilschaften unter Privilegierten zu verdanken sei—und fügte mit Bezug auf dessen “Vermögenswerte” den Bittbrief eines Dritten bei. Der Adressat ging nicht auf die Spitzen ein, konterte allerdings mit einer ebenfalls psychoanalytischen Diagnose: Er habe “schon gleich verstanden”, dass Arnold Zweigs “heftiger Optimismus nichts als eine umgewendete Verzweiflung” gewesen sei (S. Zweig, *Briefe* 222). Schließlich, im Juni 1938, lenkte Arnold Zweig ein. Er habe sich “von einer Empörung hinreißen [lassen], die der Blindheit der Menschen galt, nicht den Menschen” (Berlin 17–18).

Fortan wurde der Ton freundschaftlicher. Die Situation in Europa beurteilten die Zweigs nun einvernehmlich und besprachen auch wieder berufliche und private Themen: Buchprojekte, Freuds Emigration, Vortragsreisen, die eigene Exilsituation. Wie klar Stefan Zweig die spezifischen und perfiden Merkmale der nationalsozialistischen Judenverfolgung erkannte und auch den bürokratisch organisierten Genozid vorhersah, zeigt sein Kommentar über Arnold Zweigs Roman *Versunkene Tage*⁸:

Ich sehe in Ihrem Nachwort die Klage, die Sie so oft wiederholen, man hätte Ihnen Ihre Bücher genommen—ach, was sind Bücher, was Besitz, das hat man überall den Leuten genommen und in Russland sagten die Meisten von uns dazu “Ja”; aber [. . .] das “Rassengesetz”, das scheint mir als neue, noch nicht existiert-habende

Incarnation des Teuflischen. Wir mindern nur, wir mindern das Problem, wenn wir (wie es leider die Meisten tun) immer klagen, was man uns weggenommen oder “gestohlen” hat (ich glaube nicht so zuversichtlich an die Heiligkeit des Eigentums.) Unsere Anklage muss immer nur gegen das Teuflische gerichtet sein (Diebstahl und Wunsch sich zu bereichern ist noch menschlich). Gegen den zum ersten Mal im Raum der Geschichte erfundenen Trick, Sadismus mit Moral zu maskieren, Brutalität hinter wohlgeöltem Scharnier von Gesetzen funktionieren zu lassen, Massenmord durch Formeln und Formalitäten. Hoffentlich sammelt man in Wien Documente. Dies Buch wäre unsere Aufgabe. (Sohnemann 166)

Bemerkenswert ist aber auch der Verweis auf die Zustimmung vieler Intellektueller zu den sowjetischen Enteignungen, von der er sich nicht abgrenzt, da er “von uns” spricht, sowie seine Zweifel an der Unantastbarkeit materiellen Eigentums. Sie deuten auf eine ideologische Überzeugung, die dem Bild eines unpolitischen, vermögenden Bourgeois zuwiderläuft.⁹ Bevor jedoch die Zweig’schen Haltungen zur UdSSR anhand ihrer publizistischen Stellungnahmen betrachtet werden, folgt das Resümee zur Beziehung.

Vermutlich begegneten sich die Zweigs letztmalig im Sommer 1939 bei Arnold Zweigs Besuch in London. Anschließend tauschte man sich über die Forum-Bücherei aus, ein von Stefan Zweig initiiertes Gemeinschaftsprojekt der drei großen Exil-Verlage, das allerdings mit Kriegsbeginn im Sande verlief. Ende September 1939 starb der von beiden geschätzte Sigmund Freud. Das Privileg einer Grabrede fiel Stefan Zweig zu, während Arnold Zweig in Palästina bleiben musste, dort über Werk und Wirken des Analytikers sprach und offen seinen Neid eingestand.¹⁰ Wenige Monate später, im Januar 1940, brach der Kontakt ab.

Zwei Jahre später nahmen sich Stefan und Lotte Zweig in Brasilien das Leben. Nur zwei Tage später erschien von Arnold Zweig ein Nachruf, in dem er sich einen “Freund und Zeitgenossen” nennt und Stefan Zweig als großen Schriftsteller, lebenslangen Kriegsgegner und Opfer Hitlers würdigt (A. Zweig, “Stefan Zweig Dies in Brazil” 3). Nur ein Jahr später zeichnete er das gegensätzliche Bild eines privilegierten und erfolgsverwöhnten, aber labilen Charakters, dessen Selbstmord als Folge nicht überwundener Kindheitstraumata und als Fahnenflucht angesichts einer Verantwortung als Repräsentant des künftigen Österreichs zu betrachten sei (A. Zweig, “Stefan Zweig” 15–20, vgl. Anm. 9).

Auch in seinem Erinnerungsbuch *Freundschaft mit Freud* und in Briefen finden sich geringschätzigte Bemerkungen (vgl. Sohnemann 176–78). Trotzdem war er um dieselbe Zeit, von 1944 bis 1946, Bevollmächtigter für die Verbreitung hebräischer Ausgaben in Palästina im Auftrag von Stefan Zweigs Erben Manfred und Hanna Altmann. Er beendete die Zusammenarbeit nach der Mitteilung, dass er die daraus erzielten Erlöse künftig nicht in Gänze behalten könne, sondern sie mit bedürftigen Familienmitgliedern in Palästina zu teilen habe (vgl. Sohnemann 178–80).

Die zwanzigjährige Beziehung der Zweigs entwickelte sich zu einem komplizierten und ambivalenten Verhältnis, besonders mit Blick auf Arnold Zweigs Haltung gegenüber seinem Namensvetter. Das lag auch an charakterlichen Unterschieden: Stefan Zweig war zurückhaltend, sehr konziliant und bot kaum jemandem Einblick in sein Gefühls- und Familienleben. Arnold Zweig war impulsiv, streitbar und in Privatangelegenheiten offener. Ihr gegensätzlicher Habitus, der auch in ihrer Publizistik zum Ausdruck kommt, wird ein Störfaktor gewesen sein. Eine wesentliche Rolle werden aber auch Konkurrenzgefühle gespielt haben. Stefan Zweigs ungleich erfolgreicherer Kleist-Porträt, die USA-Ausgabe von *Ungeduld des Herzens* und das Privileg einer Grabrede für Freud sind nur einige der Gelegenheiten, bei denen sich Arnold Zweig zu Unrecht benachteiligt fühlte. Immer wieder erwähnte er vermeintliche Privilegien des anderen und spekulierte gegenüber Dritten über Intrigen. Ab Anfang der 1930er Jahre äußerte er sich über Mensch und Werk eher abwertend. Er hielt sich für den besseren Schriftsteller und Theoretiker, erreichte aber weit weniger Leser als der weltberühmte Bestsellerautor, den er auch um seine materielle Sicherheit beneidete.

Trotz ihrer unterschiedlichen Charaktere stimmten die Zweigs indessen in vielen weltanschaulichen Fragen überein und vertraten diese Standpunkte auch publizistisch. Für die Sowjetunion gilt dieser Befund allerdings nicht, zumindest nicht immer. Bis Mitte der 1930er Jahre übernahmen die Zweigs sogar gegensätzliche publizistische Positionen, die zudem den Zweig-Bildern zuwiderlaufen, die sich 1945 etabliert haben. Denn Arnold Zweig war lange ein vehementer Kritiker des sowjetischen „Zwangskommunismus“, der auch explizit gegen die marxistische Theorie Stellung bezogen hat (A. Zweig, „Die moskauer Hinrichtungen“ 707).¹¹ Sein Erfolgsroman *Der Streit um den Sergeanten Grischa* wurde von kommunistischen Rezensenten abgelehnt.¹² 1930 warf man ihm vor, er sabotiere den sozialistischen Aufbau (Frei 818–20). Über Stefan

Zweig urteilte man indessen 1931 in *Die Rote Fahne*: “Wir haben in Oesterreich keinen zweiten Bürgerlichen, der so wie er Verständnis für die Probleme der Zeit und für den Kampf des Proletariats aufbringt” (hier und im Folgenden: “Wegweiser durch das Ravag-Programm” 10). Mit seinen “durchaus objektiven Berichten, welche die Aufbauarbeit in der Sowjetunion würdigten”, habe er sich “die Ungnade des Bürgertums zugezogen”. In mehreren kommunistischen Zeitungen war Stefan Zweig am Anfang der 1930er Jahre der prominenteste österreichische Autor. Doch bis auf den Bericht über seine einzige Reise in die UdSSR, der 1928 in der liberalen *Neue Freie Presse* erschien, wurden diese Texte bis 2019 nicht in Werkausgaben oder Essaysammlungen aufgenommen.¹³

In diesem Reisebericht erklärt Stefan Zweig, lediglich “Impressionen zu geben” und weder prophezeien noch urteilen zu wollen (S. Zweig, *Auf Reisen* 278). Er hält sich allerdings nicht an diesen Vorsatz. Bereits über die Einreise heißt es, er habe angesichts freundlicher Grenzbeamter gespürt, “wieviel Lüge und Überheblichkeit man noch totzutreten hat” (278). Stefan Zweig bewundert den “genialen Sinn für Regie” (287), der in den monumentalen Plätzen und Bauten der Revolutionäre zum Ausdruck komme. Durch ihren “unfehlbaren Instinkt für Massenwirkungen” sei es gelungen (291), die Leidenschaft des Volkes von der Religion auf die kommunistische Idee zu übertragen. Zwar gilt sein Enthusiasmus zunächst dem psychologischen Geschick der sowjetischen Propagandastrategen und nicht ausdrücklich auch den Zielen ihrer Methoden. Die Begeisterung legitimiert aber diese Art der Beeinflussung. Auch Stefan Zweigs Kommentar zur Enteignung des privaten Kunsteigentums betont die Vorteile und stützt die Vermutung, dass er tatsächlich nicht an die “Heiligkeit des Eigentums” glaubte.¹⁴ Die Requirierung sei zwar “ein Politikum”, doch erlebten Fremde und Kunstfreunde in den staatlichen Museen dadurch eine beispiellose Fülle und Vielfalt, der auch die “Kunstgeschichte [...] noch Anregungen für Jahrzehnte verdanken” werde (292). Die Ebene eigener Eindrücke verlässt er spätestens mit der Anmerkung, die Revolution habe “kein einziges wesentliches Kunstwerk zerstört” (294). Er lobt ferner den Bildungsaufschwung durch die “unablässig hämmernde[], zwar politisch gemeinte[], aber doch bildungswirkende[] Organisation” (299–300). Wiederholt fordert er Respekt vor dem Versuch, die kommunistische Idee zu verwirklichen, und mahnt, sich nicht von antisowjetischer Propaganda irreführen zu lassen. Stefan Zweig schließt: “Wo ein ganzes Volk seit anderthalb Jahrzehnten so großartig geduldet und mit heroischer Leidenschaft um einer Idee willen unzählige Opfer

auf sich nimmt, scheint es mir wichtiger, zur Bewunderung des Menschlichen als zu politischer Einstellung aufzurufen” (319). Aufschlussreich ist freilich, was der vermeintlich neutrale Parteilose verschwieg. Romain Rolland beschrieb er brieflich auch die Repressionen des Systems, fügte aber hinzu, der Sache nicht durch Kritik in den Rücken fallen zu wollen (Rolland u. S. Zweig 296–306). Stattdessen zeichnete er öffentlich das Bild eines Volkes, das sich freiwillig für den Kommunismus und für sämtliche Opfer entschieden hat—obwohl er wusste, dass dieser Glaube psychologischer Manipulation entsprungen ist. Gerade weil Freiheit und Pazifismus für Stefan Zweig lebenslang essentielle Werte waren, offenbart diese Selbstzensur, die er Rolland gegenüber zugibt, viel über seine Haltung. Es überrascht darum nicht, dass sein Bericht von Kommunisten wohlwollend aufgenommen wurde, während die Gegner dieses Systems ihn als “Salonbolschewist” betrachteten.¹⁵

Arnold Zweig war um diese Zeit nicht bereit, die Gewalt der Sowjetregierung zu übersehen. 1930 rechnete er in *Die Weltbühne* mit dem “Zwangsstaat” ab, um seine Unterstützung eines Protestschreibens gegen die Hinrichtung von 48 vermeintlichen Saboteuren zu begründen (A. Zweig, “Die moskauer Hinrichtungen” 707). Er verurteilte “die Verfälschung der sozialistischen Idee, die eintritt, wenn man sich berechtigt glaubt, um der Befreiung einer Klasse willen Individuen scharenweise sterben zu lassen” (707). Es sei seine Pflicht, gegen diejenigen zu kämpfen, die unter Aufwand hämmernder Suggestionen das Leben der Massen für Ziele vergeuden, die weder des Lebens noch des Sterbens würdig waren oder sind” (707). Nach einer Replik bekräftigte Arnold Zweig seinen Standpunkt erneut, u. a. mit dem Satz: “Die Diktatur des Proletariats ist mir verhaßt wie jede Diktatur” (A. Zweig, “Macht oder Freiheit” 785). Die Schriftsteller vertraten also gegensätzliche Standpunkte: Stefan Zweig fürchtete, der sozialistischen Idee durch Kritik in den Rücken zu fallen und die Reaktion zu stärken. Arnold Zweig hielt es im Interesse der Idee noch 1930 für geboten, ihren Missbrauch offenzulegen.

In diesen Jahren erschienen von Stefan Zweig zahlreiche Zeugnisse einer genuin wohlwollenden Haltung gegenüber der UdSSR. Zudem urteilte er überraschend nachsichtig über die dortige Gewaltherrschaft. So antwortete er 1930 in *Moskauer Rundschau* auf die Frage, wie er sich im Falle eines Krieges gegen die UdSSR verhalten würde, es gebe in allen Ländern “an Unrecht und Ungerechtigkeit genug” (S. Zweig, “Wie würden Sie sich im Falle eines Krieges gegen die UdSSR verhalten?” 110). Die bewaffnete Einmischung in die Verhältnisse

eines anderen Staates sei “verbrecherisch” und diene lediglich privaten und geschäftlichen Interessen. In *Literatur der Weltrevolution* nahm er 1931 erneut Stellung zur Kriegsgefahr. Er erklärte, eine Intervention des Westens sei unwahrscheinlich, die Staaten seien viel zu zerstritten, auch wegen des “völligen Versagens des Völkerbundes” (hier und im Folgenden: “Ein Briefwechsel. Stefan Zweig—Romain Rolland—A. Lunatscharsky” 120). Allerdings kommt in diesem Text auch Verständnis für die Feindschaft zum Ausdruck, die, solange keine Gewalt ausgeübt werde, sogar legitim sei: “Selbstverständlich muss die alte Gesellschaftsordnung trachten, die neue in jeder Weise zu diskreditieren”. Es gelte in dieser Situation, “auf die ungeheure Verantwortungslosigkeit und Unfähigkeit unserer europäischen Politik von heute hinzuweisen, und auf die Gefahren, die ihr entspringen”. Anatoli Lunatscharski, einer der einflussreichsten Kulturpolitiker der UdSSR, beklagte in einer Replik zu den zwei veröffentlichten Briefen—der andere stammt von Rolland, der sich hinter die Revolution stellte—Stefan Zweigs fehlende Parteinahme. Es zeige sich bei den beiden “hervorragende[n] Vertreter[n] der europäischen Intelligenz, die noch dazu ihren fortschrittlichsten Kreisen angehören”, neuerdings eine “beträchtliche Distanz” (123). Stefan Zweigs Erklärung sei zwar “wohlwollend” (123), doch fehle die “moralische, politische Erwägung” (124). Lunatscharski konstatierte: “Es ist ganz natürlich, dass die alte dreckige, verbrecherische bürgerliche Welt, die noch nicht gefestigte junge, neue, lichte und vernünftige Welt erdrosseln will. Aber Sie, Stephan [sic.] Zweig, wie verhalten Sie sich dazu?” (124). Der Vorwurf ist freilich kaum gerechtfertigt. Immerhin wertete Stefan Zweig die konkurrierenden Systeme als “alte” und “neue” Ordnungen; zudem verurteilte er die westliche Politik überaus deutlich. Schon die Tatsache, dass er auf Rundfragen kommunistischer Zeitungen antwortete, zeugt von der Bereitschaft, als Sowjetfreund zu gelten. Das belegt auch eine weitaus eindeutigeren Erklärung, die er zeitgleich in *Die Rote Fahne* unter dem Titel “Zum 1. August. Schriftsteller für die Sowjetunion” abgab. In diesem Text beschreibt er die wesentlichen Ereignisse seiner Zeit, allerdings nicht explizit als eigene Anschauung, sondern als Prophezeiung einer späteren Geschichtsschreibung, womit er seine Sicht als die künftig kanonische Perspektive darstellt:

Die Weltgeschichte [...] wird später einmal von der Zeit nach dem Krieg nur drei Ereignisse als erstaunlich bezeichnen: als erstes den planhaften großartigen, mit ungeheurer Energie der Führer und wundervollster Hingabe der Massen durchgeführten Aufbau der

Vereinigten Sowjetrepubliken. Als zweites die planlose, stupide, vernunftverlassene Haltung des nicht vereinigten Europa und als drittes—die amerikanische Initiative. Sie wird klar und dokumentarisch erzählen, daß Rußland auferstand, weil es einer Idee diene und zwar der positiven eines Aufbaus, und daß Europa unterging, weil es seine eigene Idee nicht ausdrücken wollte und in einer namenlosen Verblendung den alten abgetanen Ideen des Nationalismus, des Militarismus in den Abgrund nachlief. (hier und im Folgenden: S. Zweig, “Schriftsteller für die Sowjetunion [...]” 111)

Weiter führt er aus, es werde vielleicht sogar geschrieben werden, dass man im Westen gegen Russland rüstete, aber hoffentlich auch, dass es nicht dazu kam, weil das Land “dank der Energie seiner Führer, dank des Opfermuts seiner Arbeiter und Bauern in wenigen Jahren so riesenhaft stark geworden” sei. Weiter heißt es, fett gedruckt: **“Wir wissen, daß heute einzig die Existenz und der großartige Aufstieg Rußlands die gewaltsam hochgezüchtete Kriegslust der Reaktion in Europa bündigt und daß, wer Rußland bedroht, die Freiheit der arbeitenden und schaffenden Massen in der ganzen Welt bedroht”** (112).¹⁶ Die für Stefan Zweig weltgeschichtlich wichtigsten Ereignisse werden hier mit einer klaren Wertung zugunsten der UdSSR gegenübergestellt. Sie zeigen eindeutig, wo Stefan Zweig im “Kampf der Ideen” stand.

Ein Jahr später, im März 1932, erklärten europäische Intellektuelle unter dem Titel “Beim Donner der Geschütze. Ausländische Schriftsteller an die werktätigen Massen der UdSSR” in *Internationale Literatur* ihre Solidarität. Inzwischen war Stefan Zweig mit Blick auf einen möglichen Krieg weniger optimistisch. Er befürchtete, Wirtschaftsführer könnten als Ausweg aus der ökonomischen Krise zur Gewalt rüsten. Auch sei die arbeitslose Jugend leicht zu mobilisieren. Seine Empfehlung blieb dennoch, keinen Vorwand zu geben, sich nicht provozieren zu lassen und darauf zu bauen, dass sich in Europa die “zersprengten aktiven Kräfte zusammenschließen” (S. Zweig, “Beim Donner der Geschütze [...]” 116). Die Erklärung enthält wie stets keine kämpferische Parteinahme, die freilich auch nicht mit Stefan Zweigs prominentem Status als Pazifist vereinbar gewesen wäre. Als solcher konnte er lediglich an andere einflussreiche Stimmen appellieren, für Frieden bzw. gegen Militarismus Stellung zu beziehen und der UdSSR zu einem beispielhaften, also friedfertigen und defensiven politischen Kurs raten.

Fünf Jahre später—die nationalsozialistische Wende war vollzogen, die westlichen Demokratien hatten sich mit Hitler arrangiert, Stefan Zweig lebte in London und Arnold Zweig in Haifa—erschieden zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution im Jahr 1937 unter der Überschrift “Worte von Freunden” Texte von Romain Rolland, Heinrich Mann und Stefan Zweig in *Internationale Literatur*—in einer Ausgabe, in der auch Stalin dieses Jubiläum mit einem Beitrag würdigt. Unter dem Titel “Votum der Geschichte” gab Stefan Zweig sich erneut überzeugt, dass die Entwicklung in der Sowjetunion einst als wichtigstes Ereignis der Zeit gelten werde:

Viele der großen Leistungen dieser zwanzig Jahre sind heute bereits jenseits jeder Diskussion, vor allem die vorbildliche Lösung des Nationalitätenproblems, die sozialen Maßnahmen zur Hebung des materiellen und geistigen Niveaus,—eine Nivellierung, die im letzten Ausblick nicht einem Niederbau der früher begünstigten Klassen, sondern einem Aufstieg der ganzen menschlichen Gemeinschaft entgegenstrebt. Daß dabei manche von uns, denen der Begriff der individuellen Freiheit von Kindheit an eine Art Religion bedeutet, mit einzelnen Maßnahmen nicht immer übereinstimmen, daß wir unser Recht auf die Selbständigkeit unserer Meinung nicht aufgeben wollen, wäre falsch, als Feindseligkeit zu deuten, und ich wünschte, daß gerade aus einem Gefühl der Sicherheit und Kraft die UdSSR jeder Kritik, die aus anständigen Motiven entspringt, freien Raum gewähren möge. (S. Zweig, “Votum der Geschichte” 169)

Stefan Zweig vertrat immer noch eine prosowjetische Haltung, merkte aber erstmals an, dass er die Unterdrückung nicht guthieß. Jedoch relativierte er diesen Einwand im letzten Satz wieder: “Methoden sind und werden immer bestreitbar sein, die Resultate aber entrücken sich durch ihr Dasein und Vorhandensein ins Absolute: an ihnen und nicht an unseren privaten Meinungen nimmt die Nachwelt ihr Maß” (170). Diese Aussage widerspricht über Jahrzehnte vertretenen Standpunkten. Seit dem Ersten Weltkrieg hatte Stefan Zweig das Menschenleben über die Idee gestellt und Gewalt ausnahmslos abgelehnt (vgl. z.B. Sohnemann 249–65). In seinen Überlegungen zur Geschichtsschreibung forderte er, stets zu hinterfragen “durch welches Mittel und auf wessen Kosten einer gesiegt” (S. Zweig, “Ist die Geschichte gerecht?” 161). Dass er in der Hochphase des Stalinismus und des Großen Terrors eine so wohlwollende Erklärung an die UdSSR verfasste, sollte nicht

als Naivität eines Unpolitischen abgetan, sondern im Gegenteil als politische Entscheidung gewertet werden. Seit dem Ersten Weltkrieg betrachtete Stefan Zweig es als notwendig, Nationalismus und Militarismus zu überwinden, auch um sozial gerechtere Verhältnisse zu schaffen. Die übernationale marxistische Idee, der sich die Sowjetunion verpflichtet erklärte, hielt er mit Blick auf diese Vision offenbar für zielführender als die Politik der westlichen Staaten.

Arnold Zweigs Kehrtwende gegenüber der UdSSR ist in erster Linie ihrer eindeutig antifaschistischen Haltung im Gegensatz zur Appeasement-Politik des Westens geschuldet. Im Juli 1936 beklagte er den westlichen Antikommunismus als “spaltenden Wahn”, der einen wirkungsvollen Kampf gegen das NS-Regime behindere, das sich als Bollwerk gegen das “bolschewistische Ungeheuer” gerierte (A. Zweig, “Der spaltende Wahn” 711). Die wirtschaftlichen und politischen Eliten opferten lieber moralische Prinzipien als das Risiko einer Neuordnung der Verhältnisse einzugehen. Explizit hinter die Sowjetunion stellte er sich erst 1938 mit einem “Glückwunsch an die UdSSR”, seiner ersten Veröffentlichung in *Internationale Literatur*, in der Stefan Zweig schon seit dem zweiten Heft im Jahr 1931 publizierte, als die Zeitschrift noch *Literatur der Weltrevolution* hieß (vgl. A. Zweig, *Essays* 114–19). Arnold Zweigs Gratulation enthält viele Positivbeispiele, die auch in Stefan Zweigs Texten angeführt werden, darunter die Bildungserfolge, die Überwindung des Nationalismus sowie das vormalige Elend und die Unmündigkeit des russischen Volkes. In den Folgejahren verzichteten beide auf Stellungnahmen zur UdSSR, was dem Deutsch-Sowjetischen-Nichtangriffspakt geschuldet sein wird. In diesen Jahren verfasste Stefan Zweig *Die Welt von Gestern*. In seiner berühmten Autobiographie heißt es, er sei zunächst beeindruckt von der Idee gewesen, habe aber auf seiner Reise auch die Schattenseiten des Regimes kennengelernt, weswegen er “dem zauberischen Rausch nicht anheimfiel” (S. Zweig, *Die Welt von Gestern* 360).

Ab 1928 sympathisierte Stefan Zweig mit der Sowjetunion und verzichtete bewusst auf öffentliche Kritik. Arnold Zweig war um diese Zeit ein erklärter Gegner der UdSSR und nicht bereit, ihre Mittel für den Zweck zu legitimieren. Erst ab 1936 übernahm er den Standpunkt seines Namensvetters, der indessen seit 1933 weitgehend auf politische Stellungnahmen verzichtete. Angesichts dieses Rückzugs ist Stefan Zweigs 1937 erschienene Sympathieerklärung umso bedeutsamer. Dass diese Zeugnisse so lange übersehen wurden—ebenso wie

Arnold Zweigs harsche Kritik—ist freilich der politischen Geschichte, namentlich dem Kalten Krieg geschuldet und fordert zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Kanonisierungsprozessen und Literaturgeschichtsschreibung auf.

Jasmin Sohnemann completed a master's program in literary studies in London following a degree in business administration. From 2012 to 2016, she was a doctoral fellow at Walther Rathenau Kolleg at Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien in Potsdam; the resultant dissertation was "Arnold Zweig und Stefan Zweig in der Zwischenkriegszeit" (Peter Lang, 2018). As a member of the board of Jüdischer Salon am Grindel e.V., a non-profit organization, she organizes events on German-Jewish culture and history. Sohnemann works as a project manager with a focus on public relations for public clients and foundations. She lives with her family in Hamburg and sees herself as a mediator between the humanities and the wider public.

Notes

1. Von Arnold Zweig befinden sich 54 Briefe und Postkarten in der Stefan Zweig Collection der Daniel A. Reed Library, Archives & Special Collections, der State University of New York at Fredonia, USA. 20 Briefe von Stefan Zweig lagern im Arnold-Zweig-Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Sie sind nach wie vor nur vereinzelt bzw. in Auszügen veröffentlicht und werden hier nach dem Ort ihrer ersten Publikation zitiert.

2. Erst sieben Jahre später erschien *Der Streit um den Sergeanten Grischa* als erster Band eines über Jahrzehnte weiter wachsenden Opus Magnum.

3. In der von den Söhnen herausgegebenen Veröffentlichung wurde dieser Brief—wie viele andere—ohne Anmerkung stark redigiert und damit sein Urteil sehr abgemildert (Freud u. A. Zweig 27–30).

4. Die Strategie, mit Vorbildern zu werben, die für eigene Überzeugungen stehen, ist eine Gemeinsamkeit der Zweigs. Es gibt von beiden zahlreiche Aussagen über diese Form gewaltfreier "Erziehung durch das Beispiel" (A. Zweig, "Grabrede auf Spartacus" 76). Prominente Beispiele für Stefan Zweigs Anwendung dieses Prinzips sind *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1933) und *Castello gegen Calvin. Ein Gewissen gegen die Gewalt* (1936).

5. Vgl. dazu den oben zitierten Kommentar gegenüber Freud über das "Künstliche seiner Existenz" von 1930.

6. Der konziliante Stefan Zweig missbilligte den offensiven, zum Teil polemischen Duktus seines Namensvetters, dessen Äußerungen mitunter ihm zugeschrieben wurden. Arnold Zweig hingegen empörte sich brieflich über dessen Zurückhaltung gegenüber dem NS-Regime. Ebenfalls brieflich urteilte er auch über Stefan Zweigs vormals gelobte Novellen vernichtend (Sohnemann 156–58).

7. Berlin zitiert einen unveröffentlichten Brief von Arnold Zweig an Ben Huebsch vom 21. November 1937, demzufolge bei diesem Treffen auch Unstimmigkeiten ausgeräumt wurden (Berlin 4).

8. *Versunkene Tage* erschien fast zeitgleich mit Stefan Zweigs einzigem Roman *Unschuld des Herzens*; beide handeln kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Während Ben Huebsch, der gemeinsame amerikanische Verleger, Stefan Zweigs Buch in einer englischen Ausgabe in den USA herausbrachte, erteilte er Arnold Zweig eine Absage. Der ärgerte sich angesichts seiner prekären finanziellen Situation über ausgebliebene Einkünfte, auch in Briefen an Stefan Zweig. In den folgenden Jahren spekulierte er über Intrigen im Zusammenhang mit dieser vermeintlichen Bevorzugung, die ihn so nachhaltig beschäftigte, dass er sogar im Nachruf von 1943 darauf bezugnahm (A. Zweig, „Stefan Zweig“ 15–20; siehe zu diesem Vorfall auch Sohnemann 166–69).

9. Ausgerechnet dieser Brief wurde nicht in die 2005 erschienene Edition von Stefan Zweigs Briefen aufgenommen, die drei andere Schreiben an Arnold Zweig aus dieser Zeit enthält.

10. Er erwähnt dies u. a. in zwei Briefen (vgl. Sohnemann 172–73).

11. Zu früheren Äußerungen zur UdSSR und zum Marxismus siehe: Sohnemann 224–26.

12. Vgl. z.B. Friedländer; Ihering; Balázs; „Der Streit um den Sergeanten Grischa“).

13. Stefan Zweigs „Reise nach Russland“ erschien zwischen 21. Oktober und 6. November 1928 in sechs Teilen in *Neue Freie Presse*. Erst 2019 wurden einige der anderen hier vorstellten Beiträge in einer Sammlung erstmals nachgedruckt (vgl. S. Zweig, „*Worte haben keine Macht mehr*“).

14. Siehe seinen oben angeführten Brief zu *Versunkene Tage*, S. 7.

15. Die Rote Fahne druckte den Reisebericht in Auszügen und merkte an, dass die neutrale Sicht eines der „größten lebenden bürgerlichen Dichter[.]“ einen „besonderen Wert“ habe (S. Zweig, „Reise nach Rußland“ 10). An Romain Rolland schrieb Stefan Zweig: „Ich werde nicht schlecht angegriffen, weil ich Rußland ‘geholfen’ habe“ (Rolland u. S. Zweig 310).

16. Hervorhebung im Original, nicht im zitierten Nachdruck (vgl. *Die Rote Fahne* (Berlin) 14 (1931), Nr. 152, 3. Beilage).

Zitierte Werke

- „Der Streit um den Sergeanten Grischa. Arnold Zweigs Drama im Theater am Nollendorfplatz“. *Die Rote Fahne* (Berlin), Bd. 13, Nr. 78, 1930, Feuilleton-Beilage.
- „Ein Briefwechsel. Stefan Zweig—Romain Rolland—A. Lunatscharsky“. *Literatur der Weltrevolution*, Nr. 1, 1931, S. 119–27.
- „Wegweiser durch das Ravag-Programm“. *Die Rote Fahne* (Wien), Bd. 14, Nr. 275, 1931, S. 10.
- Balázs, Béla. „Sergeant Grischa“. *Die Weltbühne*, Nr. 26, 1930, S. 551–53.
- Berlin, Jeffrey B. „The Austrian Catastrophe. Political Reflections in the unpublished correspondence of Stefan Zweig and Arnold Zweig“. *Austrian Exodus. The Creative*

- Achievement of Refugees from National Socialism*, hrsg. von Edward Timms und Ritchie Robertson, Edinburgh UP, 1995, S. 3–21.
- Frei, Bruno. "Antwort an Arnold Zweig". *Die Weltbühne*, Nr. 26, 1930, S. 818–20.
- Freud, Sigmund, u. Arnold Zweig. *Briefwechsel*. Fischer, 1984.
- Friedländer, Paul. "Der Streit um Grischa. Kriegsroman von Arnold Zweig". *Die Rote Fahne* (Berlin), Bd. 10, Nr. 276, 1927, Feuilleton-Beilage.
- Ihering, Herbert. "Die neue Illusion". *Das Tage-Buch*, Nr. 11, 1930, S. 629–31.
- Rolland, Romain, u. Stefan Zweig. *Briefwechsel 1910–1940*. Rütten & Loening, 1987.
- Sohnemann, Jasmin. *Arnold Zweig und Stefan Zweig in der Zwischenkriegszeit. Publizistisches Engagement, Beziehungsgeschichte und literaturwissenschaftliche Rezeption bis in das 21. Jahrhundert*. Peter Lang, 2018.
- Zweig, Arnold. "Arnold Zweig zum 100. Geburtstag. Briefe an Stefan Zweig, Sigmund Freud und Bogdan Hartwig". *Sinn und Form*, Nr. 39, 1987, S. 1105–46.
- . *Bilanz der deutschen Judenheit 1933*. Querido, 1934.
- . "Bücher, die ungerecht behandelt wurden. Eine Umfrage". *Das Tage-Buch*, Nr. 10, 1929, S. 461–75.
- . "Der spaltende Wahn". *Das neue Tage-Buch*, Nr. 4, 1936, S. 711–12.
- . "Die moskauer Hinrichtungen". *Die Weltbühne*, Nr. 26, 1930, S. 707–9.
- . *Essays, Zweiter Band, Krieg und Frieden*. Fischer, 1987–.
- . "Grabrede auf Spartacus". *Die Weltbühne*, Nr. 15, 1919, S. 75–78.
- . "Macht oder Freiheit". *Die Weltbühne*, Nr. 26, 1930, S. 784–87.
- . "Stefan Zweig Dies in Brazil. An Appreciation by a Friend and Contemporary". *Palestine Post*, 25. Februar 1942, S. 3.
- . "Stefan Zweig. Vor einem Jahr schied der Dichter freiwillig aus dem Leben". *Orient*, Bd. 4, Nr. 6/7/8, 1943, S. 15–20.
- Zweig, Stefan. "Arnold Zweig's 'Caliban'". *Das Tage-Buch*, Nr. 8, 1927, S. 1157–59.
- . *Auf Reisen*. Fischer, 2008.
- . *Briefe 1932–1942*. Hrsg. von Knut Beck u. Jeffrey B. Berlin. Fischer, 2005.
- . *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Hrsg. von Oliver Matuschek, Fischer, 2017.
- . "Ist die Geschichte gerecht?". *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. Hrsg. von Knut Beck, Fischer, 1983, S. 159–62.
- . "Reise nach Rußland". *Die Rote Fahne* (Wien), Bd. 11, Nr. 268, 1928, S. 10–11.
- . "Wie würden Sie sich im Falle eines Krieges gegen die UdSSR verhalten? Enquete des internationalen Büros für revolutionäre Literatur". *Moskauer Rundschau*, 2. Jg., Nr. 25, 22. Juni 1930. S. 1–2.
- . *"Worte haben keine Macht mehr". Essays zu Politik und Zeitgeschehen 1916–1941*. Hrsg. von Stephan Resch, Sonderzahl, 2019.

Stefan Zweig und Ephraim Moshe Lilien

*Literatur und bildende Kunst, Wiener
Sezession meets Ostjudentum*

Klemens Renoldner

Für die Stefan-Zweig-Forschung könnte es von Interesse sein, das bisher nur wenig untersuchte Frühwerk des Autors, sowohl Zweigs literarisches als auch sein publizistisches Schaffen aus den Jahren von 1900 bis 1914, einer neuen, gattungsübergreifenden Studie zu unterziehen. So könnte man insbesondere anhand der frühen Erzählungen,¹ den Gedichten, aber auch in Zweigs zahlreichen Aufsätzen zu Literatur und bildender Kunst, seinen Essays, Porträts, Rezensionen, Vor- und Nachworten die verschlungenen Wege studieren, auf denen er seine Vorbilder entdeckt, sich mit ihnen auseinandersetzt und so sein eigenes Autorschaftsmodell entwickelt.

Einen besonderen Schwerpunkt könnte dabei ein intermedialer Zugang zum Thema “Literatur und bildende Kunst” im Frühwerk Stefan Zweigs bilden. In Fortsetzung der Diskussion um Zweigs “Interartifizialität”, von der Konstanze Fliedl in ihrer Studie “Sichtbare Sammlung” spricht, möchte dieser Beitrag die fortgesetzte Untersuchung des Frühwerks anregen, damit insbesondere auch “Stefan Zweigs Bildlektüren” eines Tages genauer untersucht werden (Fliedl 179). Gemeint ist damit auch die bei Stefan Zweig bemerkenswerte, komplexe Verflechtung verschiedener Kunstrichtungen, Literatur, bildende Kunst, Musik und Theater. Der jüdische Jugendstilkünstler Ephraim Moshe Lilien ist einer der wichtigsten Bezugspersonen in diesen frühen Jahren.²

1. Voraussetzungen einer Freundschaft

Ephraim Moshe Lilien, geboren 1874 in Drohobycz/Galizien, damals Teil der k. u. k. Monarchie der Habsburger, ist sieben Jahre älter als Zweig. Die

Begegnung mit dem ostjüdischen Zeichner und Maler war prägend für Zweigs frühe Schaffensperiode. Sie ist auch von großem Einfluss für Zweigs jüdisches Selbstverständnis, denn die großbürgerliche Familie von Ida und Moriz Zweig und der großbürgerliche junge Mann aus Wiens 1. Bezirk hatten zu dem sozial deklassierten Wiener Judentum im 2. Bezirk kein Nahe-Verhältnis, im Gegenteil. In diesem Zusammenhang verdient eine von Zweig für die Endfassung seiner Erinnerungen “Die Welt von Gestern” getilgte Passage besondere Beachtung:

Ich erinnere mich, dass mein Vater es sein Leben lang ablehnte, mit Ostjuden Geschäfte zu machen und bei jeder gesellschaftlichen Berührung vorsichtig und eher ablehnend blieb. Es war ein gewisser Instinkt bei den Wiener jüdischen Familien, dass ein zu rascher Einstrom dieser noch nicht mit der heimischen Kultur gesättigten Elemente den ruhigen und organischen Anpassungsprozess der Verwienerung der österreichischen Juden—oder wie es die Nationalsozialisten dann nannten—die Verjudung des Wienertums gefährlich stören könnte. (S. Zweig, *Die Welt von Gestern* 658ff.)

Diese Aussage ist insoferne bemerkenswert, da Stefan Zweigs Großvater Hermann Zweig, 1860 mit seiner Familie aus Olmütz nach Wien kommend, und insbesondere dann auch sein Vater Moriz Zweig, eine “Verwienerung”, wenn sie je stattgefunden hat, auch erst nach und nach absolvieren mussten. Sie waren genauso Zugezogene, wenn sie auch nicht im proletarischen 2. Bezirk Leopoldstadt wohnten. Die “neureichen” Juden aus den nicht deutschsprachigen Nachbarländern, die, wie die Familie Zweig, bezeichnenderweise gerne in dem kurz zuvor errichteten, mondänen Viertel zwischen Rathaus und Votivkirche wohnten, waren von den angestammten “Ur-Wienern” durchaus auf Distanz gehalten worden.

Unter diesen Prämissen blieb auch Stefan Zweigs Verhältnis zu Wien zeit-
lebens ein höchst ambivalentes, so sehr er sich auch bemühte, im Wiener Kulturbetrieb durch außerordentlichen Fleiß, enorme Produktivität und allseitige Netzwerk-Verbindungen Anerkennung zu finden. Die Erfahrung des jungen Autors, der sich in Wien abgelehnt und ausgegrenzt fühlt, und sich daher in allen Dingen des Literaturbetriebs schon sehr früh nach Deutschland orientiert, sich in den folgenden Jahren sehr häufig in Belgien, Frankreich und Italien aufhält, steht in krasssem Widerspruch zu dem Lob auf das kosmopolitische

Kultur-Wien, das Zweig als Sechzigjähriger in seinen Erinnerungen zu seiner Heimatstadt singt. Auch dieses vielschichtige Verhältnis Zweig und Wien—die Beziehung Zweig—Hofmannsthal könnte dabei ein besonderes Exempel sein—wäre eine eigene Studie wert. Nach “Wittgensteins Vienna”, von Allan Janik and Stephen Toulmin (1971, 1983) wäre das Buch “Zweigs Vienna” noch zu schreiben.

Tatsächlich erhielt Zweig durch die Freundschaft mit Lilien erstmals Einblick in die prekären Lebensumstände der aus Galizien stammenden Juden. (Joseph Roth, den Zweig jedoch erst 1927 kennenlernte, sollte der zweite wesentliche Informant Zweigs für das Ostjudentum werden.) Zweig habe sich, so folgert Mark Gelber, mit seiner Freundschaft zu Lilien absichtlich in “schlechte Gesellschaft” begeben um Distanz zum Milieu seiner Familie zu gewinnen: “Es war doch der eigentliche Sinn meiner Eskapade, jeder gesicherten und bürgerlichen Atmosphäre zu entkommen” (Gelber 112).

Bereits in einem Brief an Karl Emil Franzos vom 10. Dezember 1901 schreibt Zweig—damals zwanzigjährig, Student der Wiener Universität—: “[D]en Maler Lilien kenne ich recht gut” (Zweig, *Briefe* 31). Während Zweigs Berliner Sommersemester im Frühjahr 1902 entstand zwischen ihm und dem Jugendstilkünstler dann eine enge Freundschaft. Zweig widmete Lilien die Erzählung *Die Wanderung*. Er nahm sie in den Band *Die Liebe der Erika Ewald* auf, der 1904 erscheint; bei dem Erstdruck der Erzählung in der Zeitung *Neue Freie Presse*, 11. April 1902, fehlte die Widmung noch.

Lilien entwarf das Jugendstil-Monogramm-Signet für Zweigs Briefpapier und einen entsprechenden Siegel-Stempel, und zeichnete für ihn ein Ex-Libris.³ Das handschriftliche Manuskript der Erzählung “Die Wunder des Lebens”, in der—ein Topos der Moderne—die fundamentale Krise eines Malers in den Zeiten des protestantischen Bildersturms zum Thema wird, schickte Zweig mit einem Begleitbrief an seinen Freund, dem er die Utopie von einem gemeinsamen, gewissermaßen symbiotischen Schaffen vorschlägt, den “Traum einer Freundschaft, der vorläufig noch nicht Wirklichkeit werden kann”.⁴ Diese überschwänglichen Freundschafts-Bekundungen des jungen Autors, Zweig schrieb an verschiedene Personen Briefe ähnlichen Inhaltes, erinnert an die romantische Idealisierung des Künstlertums in der Gruppe: Literatur mit Musik und Malerei als antibürgerliche Attitüde (Tieck, E.T.A. Hoffmann, Wackenroder, weiterwirkend im Dadaismus, in der “Wiener Gruppe” usw.).

In der Endfassung der Erinnerungen “Die Welt von Gestern” klingt die

ursprüngliche Begeisterung über die nun lange zurückliegende Freundschaft (Lilien war 1925 im Alter von 51 Jahren in Badenweiler gestorben) auf diese Weise nach:

In dem Zeichner E. M. Lilien, dem Sohn eines armen orthodoxen Drechslermeisters aus Drohobycz, begegnete ich zum erstenmal einem wirklichen Ostjuden und damit einem Judentum, das mir bisher in seiner Kraft, seinem zähen Fanatismus unbekannt gewesen. (S. Zweig, *Die Welt von Gestern* 135)

In einer anderen, in der Endfassung der Erinnerungen ebenfalls getilgten Passage heißt es noch: “E. M. Lilien, ein wirklicher Ostjude, der erste, den ich kennenlernte, Sohn eines kleinen Drechslers, kräftig, heiter, gesund, wie ich vorher nie einen Juden gesehen” (Gelber 113).

In vielen Texten von Zweigs Frühwerk können wir das Ringen um die künstlerische Identität erkennen. Insbesondere ist dabei jedoch der Aufsatz über Lilien aufschlussreich. Für den aufwändig gestalteten Bildband *E. M. Lilien. Sein Werk*, 1903 in Berlin veröffentlicht, schrieb Stefan Zweig, noch nicht 22 Jahre alt, ein umfangreiches Vorwort. Zweig eröffnet seine Überlegungen erstaunlicherweise mit einem umfassenden, allgemeingültigen Credo: Der Künstler müsse alle philosophischen, ideellen Rahmenbedingungen seiner Zeit hinter sich lassen, lediglich seine “Spontaneität und Originalität” seien der Anlass zur “einzige[n] Wertungsmöglichkeit seiner Persönlichkeit” (Zweig, “Ephraim Mose Lilien” 30). Wenn Zweig von “Originalität” spricht, so meint das hier: jüdische Herkunft. Der Künstler Lilien schöpfe aus seinen jüdischen Wurzeln, aus dem blutenden “Herz eines weltverstreuten heimatlosen Volkes”, er widme sich dem “Leidensgedanken der dahinsiechenden Menschen, des geknechteten Proletariats” (31). Diese Einschätzung korrespondiert mit Zweigs Doktorarbeit über Hippolyte Taine (1904), der sich darum bemühte künstlerisches Schaffen zu qualifizieren: 1. nach der Herkunft des Künstlers, nach den “rassischen Eigenschaften” des Künstlers, 2. der Herkunft von Land und Milieu und 3. der Entstehungszeit. Die Künstler der jungjüdischen Bewegung seien, so Gelber, mit diesem Programm durchaus einverstanden gewesen (Gelber 122).

Armut und Entbehrung, diese Erfahrung sei für Lilien bestimmend gewesen, so Zweig, aus ihr “formt sich in Lilien vielleicht schon der Leidensgedanke dieser dahinsiechenden Menschen, des geknechteten Proletariats” (Zweig, “Ephraim Mose Lilien” 31). Mit dramatischen Schilderungen der entbehrungsreichen Lebensgeschichte skizziert Zweig seinen Freund Lilien, der

ein "jüdischer Prolet" (44) sei, der zum Jugendstil-Manierismus ausweichen konnte und in der Wendung zum Zionismus den künstlerischen Befreiungsschlag gefunden habe. Wenn man hier auch Zweigs Distanz spürt ("Wir, die wir gelebtem Judentume fernstehen") (50), so nennt er doch anerkennend, dass "seit dem Sozialismus" keine Idee "soviel Ferne und Verlorenes in ein Ziel zusammengebannt" (40).

Zweig würdigt in seinem Aufsatz insbesondere Liliens Illustrationen zu den biblischen Gesängen *Juda* von Freiherr Börries von Münchhausen (1900), mit denen Lilien damit die entsprechende, überregionale Anerkennung zuteilgeworden sei. "Er ist der erste, der die Formenfülle des alttestamentarischen Ritus zu ornamentaler Verwertung" gebracht habe (Zweig, "Ephraim Mose Lilien" 50). In der Synthese von tradierten, alten jüdischen Symbolen und Wahrzeichen mit Elementen des Jugendstils habe Lilien eine "bodenständige Eigenart" geschaffen (43), nun spreche er nicht nur als Künstler, sondern für eine ganze Kultur.

2. Bildende Kunst und Literatur

Beachtlich ist im Falle Lilien, dass der Industriellensohn Zweig, der sein Studium noch nicht abgeschlossen hat, der sich weder für die zionistische Idee, das "geknechtete Proletariat" interessiert, der weder politisch, sozial oder religiös engagiert ist, so weit zu seinem Herkunftsmilieu "auf Distanz" geht und seinen Freund mit einem souveränen Gestus schlichtweg zu einem Repräsentanten jüdischer Kunst macht, und für ihn sogar noch eine weltweite Wirkung voraussagt. Die repräsentative Aussage geschieht durch Zweigs intermedialen Zugriff, in dem der bildende Kunst und Literatur als eine gemeinsame Kreation des höheren Menschentums proklamiert, und "eine ideelle Kommunität der Künstler verschiedener Sparten unterstellt" (Flügel 148).

Denn, wie in seinen Würdigungen bildender Künstler (Blake, Meunier, Ries, Canciani, Masereel, Ambrosi u.a.)⁵ behauptet Zweig auch bei Lilien eine Symbiose zwischen bildender Kunst und Literatur, ja er stellt Lilien als "Dichter" vor, dessen Bildbände man wie einen Lyrikband oder wie ein Epos lesen könne. "Er ist nicht nur Zeichner, wir lieben ihn als Dichter und Träumer eigener Schönheit, als Kündler neuer Ziele" (Zweig, "Ephraim Mose Lilien" 49). Zuvor hatte Zweig Constantin Meunier mit Zola und Gerhart Hauptmann verglichen, die russische Bildhauerin Teresa Feodorovna Ries mit Charles

Baudelaire in Verbindung gebracht, Frans Masereel als geistigen Sohn Walt Whitmans, ja ihn sogar einen “Balzac unserer Zeit” genannt. Dass derartige Zuordnungen eher literarische Verlegenheitslösungen sind und nichts mit präziser Analyse zu tun haben, liegt auf der Hand. Andererseits: Die Disziplinen, Genres, Sparten verbindend, versucht Zweig zugleich damit die grenzüberschreitende Energie jeglicher künstlerischer Arbeit zu betonen.

Zweig, der Dichter und die bildende Kunst—so vielschichtig dieses Thema ist, vieles bleibt dabei doch in einem simplen Enthusiasmus stecken. Man denke etwa daran, dass sich im Gesamtwerk des Autors eine Fülle von Verweisen auf die sogenannten “Alten Meister” finden lassen, etwa auf Leonardo da Vinci, Michelangelo, Tizian, El Greco, Goya, Rembrandt, Dürer usw., also auf die bekanntesten bildenden Künstler zwischen 1400 und 1900 aus Italien, Spanien, den Niederlanden, England und Deutschland, deren Gemälde in den großen Museen Europas bis heute als unbestrittener Kanon der “visual arts” gelten. Diese Alten Meister” sind für Zweig “exemplarische Verkörperungen genialen Schöpfertums”, sie repräsentieren das europäische Kulturerbe und sind “Garanten des humanitären Fortschritts” (Fliedl 146). Ihre Bilder und Skulpturen sind Kreationen eines höheren Menschentums—man könnte ihnen jederzeit auch Schriftsteller und Komponisten zur Seite stellen, und Zweig tut das natürlich auch gelegentlich—sie repräsentieren die kreative Substanz Europas, aus der der Kontinent seine Friedensenergie bezieht. Zweig liebt Typologien, Schemata, Listen, wie wir auch an der Strukturierung seines Werkes in Reihen und Ketten *ex post* sehen können, ja er versucht sich in einer Porträt-Reihe geistiger “Baumeister der Welt”, in der für ihn sogar Casanova einen repräsentativen Platz erhält. Aber meist handelt es sich doch um ein inhaltsleeres name-dropping mit den immer gleichen Namen, das können wir sogar noch in Zweigs italienischen Europa-Vorträgen von 1932 sehen, wie auch in Biographien, Erzählungen und in der Essayistik.

Blicken wir nun wieder zurück auf den jungen Autor, den Universitäts-Studenten Stefan Zweig, so erkennen wir hier nämlich eine gegenteilige Tendenz zu seinem Blick auf die “Alten Meister”: Erstaunlich ist, dass sich Zweig damals so offensiv zur Moderne bekennt, und keinerlei Versuch einer Systematisierung unternimmt, dass er den “zähen Fanatismus” Liliens bewundert, der ihm selbst mangelt, dass er sich voller Enthusiasmus dem Schaffen seiner Zeitgenossen zuwendet und umgehend über einige von ihnen, und jeweils mit großer Emphase, Texte verfasst. Aus diesem Blick ist das europäische Erbe der “Alten Meister” nur dazu da, überwunden und beiseite geschoben zu werden.

Der Enthusiasmus für die junge Kunst, die Suche nach dem Neuen, die Leidenschaft für jegliche zeitgenössische künstlerische Initiative der Künstler in Wien, Berlin, in Italien, Frankreich, Belgien oder Deutschland war entscheidend, nicht ihre spezifische ästhetische Ausrichtung.

Wie auch im Fall der Sexualmoral, man denke an das Kapitel “Eros Matutinus” in “Die Welt von Gestern”, kamen um die Jahrhundertwende die Wertbegriffe in den Künsten generell ins Schwanken, die neue Kunst war für Zweig schon allein deswegen faszinierend, “weil sie das Werk junger Menschen war” (Prater 29). Und plötzlich sehen wir, dass Zweig nicht nur die Komponisten Alban Berg, Béla Bartók schätzen kann, sich mit expressionistischen Autoren anfreundet und die literarische Revolte von Baudelaire bejubelt, er lernt Rodin, James Ensor, Salvador Dali, den er gleich zum bedeutendsten Vertreter des Surrealismus erklärt, kennen, ebenso Alfred Kubin, Anton Faistauer, er trifft sich mehrmals mit dem Prager Jugendstil-Architekten und Bildhauer František Bílek und schwärmt von dem aus Slawonien stammenden Bildhauer Ivan Meštrović “mit seinen gigantischen Entwürfen”, zwei Jahre jünger als Zweig, dessen Arbeiten “die für mein Empfinden das überhaupt Hervorragendste moderner Plastik darstellen” (Zweig, “Ein kroatischer Dramatiker” 21).

Alle Aufsätze Zweigs zur bildenden Kunst—sieht man von den Texten über William Blake ab—beziehen sich auf Zeitgenossen, denen er persönlich begegnet, oder mit denen ihn—man denke an Frans Masereel und Lilien—eine enge Freundschaft verbindet. Er bewundert Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Adolf Loos, und er freundet sich auch mit Bildhauern und Malern, die der Wiener Secession verbunden waren, an, zum Beispiel mit Alberto Stringa und Alfonso Canciani. Und er feiert mit Lilien die Symbiose von exaltierter Jugendstil-Ornamentik und altbiblischer Archaik.

3. Literatur und Politik

Was bewirkt das? Für Zweig ist dies die künstlerische und soziale Grenzüberschreitung: Im Medium der Kunst, in seiner Freundschaft mit Lilien, vollzieht Zweig—für einen kurzen Abschnitt seines Lebens—den sozialen Bruch mit dem bürgerlichen Erbe seines Milieus. Die Kunst hilft die Fesseln der Herkunft zu überschreiten, und Zweig kann so ein kosmopolitischer Vermittler werden. Zweig begeistert sich für Bilder und Skulpturen, die der Arbeitswelt gewidmet sind, das Proletariat würdigen, die Industriegesellschaft, die Großstadt zum Thema machen. Gleichzeitig kann

aber, so sieht es Zweig bei Lilien, das wahre Erbe, der alte, unzerstörte Geist der biblisch-jüdischen Tradition bewahrt werden.

Damals, 1902/1903 wird Lilien für Zweig zu einem “Mittler zwischen der erlesenen Welt” (Zweig, “Ephraim Mose Lilien” 50). Ein Künstler, wie Lilien, spreche nicht nur für sich, sondern für eine ganze Kultur. Lilien wird für Zweig ein “Künder neuer Ziele”, und jenseits des bildnerischen Schaffens wird der Künstler somit ein “Mittler” in der Welt. Hier kündigt sich schon früh das pazifistische, übernationale, westeuropäisch orientierte Autorschaftsmodell des Vermittlers Zweig von 1918/1919 an. Was ihm Hannah Arendt und andere, viel später, vorwerfen werden, dass er mit seinem Streben nach Anerkennung im bürgerlichen Kulturbetrieb Europas sich aus dem jüdischen Kulturzusammenhang herauskatapultiert hätte. Für jüdische Kritiker ist das ein Verrat. Hier, 1903, sehen wir wie Zweig die Gefahr erkennt, und er zu bedenken gibt:

Heute ist der Zauber vielleicht schon schwächer, denn je mehr sich der Zionismus national-ökonomisch zu realisieren beginnt, desto mehr entfremdet er sich die künstlerischen Naturen. (Zweig, “Ephraim Mose Lilien” 40)

Zweig problematisiert also auch die “prometheische Leistung” des jungen Künstlers Liliens und fragt sich, ob die Ostjuden als kulturelle Vermittler tatsächlich so umfassend agieren können. In seiner eigenen, späteren Lebenspraxis steht dieser Idee jedenfalls sein mitteleuropäisch orientiertes Bildungsbürgertum gegenüber, wie er sich ja nach kurzer Begeisterung auch aus dem Kreis der jungjüdischen Bewegung wieder zurückzieht. In diesem Sinne spricht Stefanie Leuenberger davon, dass Zweigs Lilien-Vorwort auch als Versuch gelesen werden könne, “sich vom kulturzionistischen Diskurs zu lösen”, um zu einem “dritten Weg zu gelangen, einen kosmopolitischen Weg zur Vollkommenheit der Dichtung zu beschreiten” (Leuenberger 76). Diesen Weg ist Zweig dann, nach seinen Begegnungen mit Emile Verhaeren und Romain Rolland, auch gegangen.

Klemens Renoldner, born in 1953, studied German literature and musicology at the University of Salzburg and the University of Vienna. He is a literary scholar and author who has made significant contributions to the study of Stefan Zweig’s life and works. From 2008 to 2018 he was the founding director of the Stefan Zweig Centre at the University of Salzburg, where he was instrumental in promoting research on Zweig and his contemporaries. He has published

numerous books and articles on Zweig, including co-editing several volumes of Zweig's stories and correspondence. With Werner Michler (University of Salzburg) he is co-editor of the seven volumes of *Stefan Zweig—Das erzählerische Werk—Salzburger Ausgabe*.

Notes

1. Vgl. die Salzburger Ausgabe des erzählerischen Werkes: Zweig, *Vergessene Träume*.
2. Vgl. auch Le Rider.
3. Zur Interpretation dieses Ex-libris vgl. Gelber 114. Zur Freundschaft Zweig-Lilien vgl. Gelber 111–27 u. Fliedl.
4. Das Manuskript der Erzählung und der Brief Stefan Zweigs befinden sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach.
5. Vgl. Renoldner.

Zitierte Werke

- Fliedl, Konstanze. "Sichtbare Sammlung. Stefan Zweigs Bildlektüren". *Stefan Zweig—Positionen der Moderne*, hrsg. von Martina Wörgötter, Königshausen & Neumann, 2017, S. 177–91. Schriftenreihe des Stefan Zweig Centre Salzburg, Band 6.
- Gelber, Mark H. "Stefan Zweig und E. M. Lilien im Lichte des Kulturzionismus". *Stefan Zweig, Judentum und Zionismus*, Studien Verlag, 2014, S. 111–29.
- Le Rider, Jacques. "Stefan Zweig, promoteur d'Ephraim Moses Lilien, l'artiste Jugendstil de la renaissance culturelle juive". *Austriaca*, Bd. 91, 2020, <https://journals.openedition.org/austriaca/577>
- Leuenberger, Stefanie. *Schrift-Raum Jerusalem. Identitätsdiskurse im Werk deutsch-jüdischer Autoren*. Böhlau, 2007.
- Prater, Donald. *Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen*. Hanser, 1981.
- Renoldner, Klemens. "Über bildende Kunst". *Stefan Zweig Handbuch*, hrsg. Arturo Larcati, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter, De Gruyter, 2018, S. 554–65.
- Zweig, Stefan. *Briefe. 1897–1914*. Hrsg. von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin u. Natascha Weschenbach-Feggeler, S. Fischer, 1995.
- . *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Überarbeitete Neuauflage, hrsg. von Oliver Matuschek, S. Fischer, 2020.
- . "Ein kroatischer Dramatiker". *Der Merker*, Heft 1, 1913, S. 19–22.
- . "Einleitung". *E. M. Lilien. Sein Werk*. Schuster & Loeffler, 1903, S. 9–29. [Erste Veröffentlichung]
- . "Ephraim Mose Lilien". *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Essays*, hrsg. von Knut Beck, S. Fischer, 2. Aufl., 2007, S. 28–52.
- . *Vergessene Träume, Erzählungen 1900–1911*. Hrsg. von Elisabeth Erdem und Klemens Renoldner, Zsolnay, 2018.

“We Have Become Well Acquainted with the Belligerent Nature of the Pacifists”

Stefan Zweig’s Pacifist Networks

Stephan Resch

Stefan Zweig is known as one of the prolific letter writers of the twentieth century. In his voluminous correspondence, exchanges with major figures in European literature, art, and music can be found alongside communications with publishers, translators, scholars, and politicians. Over recent years, Zweig’s interest in politics and pacifist activities has increasingly become the subject of scholarly attention, revealing a writer who was well connected and keenly aware of the dynamics of social and political change in interwar Europe (cf. Holl; Larcati; Resch, *Stefan Zweig und der Europa-Gedanke*).

While Zweig’s pacifism is widely recognized as an important aspect of his self-definition as a writer, there has been little discussion about how his pacifist agenda relates to theoretical frameworks of pacifism postulated by his contemporaries. Such a discussion seems necessary given the proliferation of “pacifisms” throughout the twentieth century and the appropriation of the term by groups with diametrically opposed ideological outlooks. As a result, pacifism often becomes a vague umbrella term for all movements opposed to war while ignoring its underlying driving forces. As Stefan Zweig put it himself, commenting on the range of pacifist factions of his time: “Alle diese Gruppen sind zum großen Teil uneins in dem, was sie wollen und wie sie es wollen. Sie sind nur einig in dem, was sie nicht wollen: den Krieg, die Austragung sozialer oder nationaler Konflikte durch militärische Gewalt, also Menschenmord“ (*Wege zum Frieden* 261–62). This essay will endeavor to give a brief overview of Zweig’s pacifist networks, origins of which can be discovered from the turn of the twentieth century, and to place them within Max Scheler’s influential

framework on pacifism as expressed in *Die Idee des Friedens und der Pazifismus* (1927/1931). It is my intention to give a more concise definition of the moral and ideological underpinnings of Zweig's pacifism and to establish more clearly what it means to call Zweig a pacifist. For this purpose, I will also draw on some unpublished correspondence with his Romanian translator, Eugen Relgis, author of an anarcho-pacifist theory that he called Humanitarianism.¹ I will argue that a closer examination of the distinct pacifist currents present in Zweig's work and correspondence will help to untangle the various threads that have become interwoven in his pacifist outlook over the years, shedding light on his personal actions and the pacifist characters portrayed in his texts.

In 1927, German philosopher Max Scheler was invited to give a lecture at the Reichswehrministerium in Berlin on his vision of sustainable peace in Europe. Against the backdrop of strengthening Soviet Bolshevism, Scheler discussed whether peace was likely within the current political climate and which pacifist concept could be expected to achieve this. In 1931, this lecture, together with other notes, was published posthumously under the title *Die Idee des Friedens und der Pazifismus* where he distinguishes between eight currents within contemporary pacifism:

1. Heroic Pacifism
2. Christian Pacifism
3. Economic-liberal Pacifism
4. Juridical Pacifism
5. Marxist Pacifism
6. Haute bourgeoisie Pacifism
7. Imperialist Pacifism
8. Cultural Pacifism

Scheler's categories of economic, juridical, haute bourgeoisie, and cultural pacifism emanate from impulses of the Enlightenment era, reflecting the increasing importance of the bourgeoisie in society and the belief in progress toward a more just and peaceful world order. In the German-speaking world, these varieties of pacifism are generally ascribed to the wider term of "Bürgerlicher Pazifismus." In the following paragraphs, I will provide a brief summary of Zweig's engagement with bourgeois and communist pacifism

before looking in more detail at his engagement with anarcho-pacifism and cultural pacifism.

Bourgeois Pacifist Networks

BERTHA VON SUTTNER AND ALFRED H. FRIED

Being distinctly uninterested in political matters and issues of social change before World War I, Zweig took little note of the Nobel Peace laureates who lived in his own city, namely Bertha von Suttner and Alfred H. Fried. Zweig had a perfunctory correspondence with von Suttner since 1910, and despite her eminence in the field, their exchanges rarely touch on any pacifist topics. It was only with the recognition of the ongoing bloodbath caused by the war that Zweig began to pay close attention to von Suttner's works a few years after her death. In his speech on the late pacifist given in April 1918, during the International Women's Congress in Bern, Zweig engaged in what Larcati has called a "heroization" (119) of von Suttner for her restless efforts to draw attention to the suffering caused by war: "Sie aber, Bertha von Suttner, hatte einsam die tragische Mission übernommen, die ewige Aufstörerin zu sein, unbequem ihrer Zeit wie Kassandra in Troja und Jeremias in Jerusalem. Sie hatte sich heroisch entschlossen, lieber im Gelächter der Menschen zu leben, als in der Trägheit des Herzens" (Zweig, "Bertha von Suttner" 120). While Zweig appreciated von Suttner's ceaseless efforts to condemn the moral evil of war, blaming himself and his generation for not heeding to her warnings, he also recognized the limits of her pacifist activities in her singular appeal to human emotion and empathy. Her closest collaborator, Alfred H. Fried, corresponded with Zweig during his years in Switzerland and acquainted the writer with a more contemporary pacifism that had grown out of Suttner's ethical pacifism. Their correspondence is centered on the question of which further development of the war is desirable from a pacifist perspective as well as the likely consequences of the Versailles Treaty on European reconciliation. While Fried and Zweig agreed in their skepticism of the latter, there had been substantial disagreement in the summer of 1918 on how pacifists should respond to an ongoing war that had entered its fifth year (Resch, "Umwege" 142).² Stefan Zweig published "Bekenntnis zum Defaitismus," an essay that proclaimed from a radical humanitarian point of view the sanctity of human life and its priority before all matters of politics and the state. Fried's response

illustrates the rejection of Zweig's pacifism, which was focused primarily on the individual's right to be free from harm and state coercion:

Aber ich will *die Menschheit* retten, Stefan Zweig nur *Menschen*. Ihm sind die Ideen nichts, das Leben des bedrohten Individuums alles. Man wird sein heißes Verlangen als fühlender Mensch begreifen, man wird den Schrei seiner bedrückten Seele verstehen. Es wäre unmenschlich, wenn dies nicht der Fall wäre. Aber gerade aus Menschlichkeit wird man dem zitternden und bangenden Irrtum Zweigs entgegentreten müssen. ("Entwertung der Ideen")

Fried's objections to Zweig's call for immediate ceasefires were based on his theories of "revolutionary pacifism," which regarded a binding organization between states as a prerequisite for long-term peace. Fried posited that the state of anarchy in international relations needed to be replaced by international legal frameworks, international courts of arbitration, the removal of trade barriers, and cultural exchange between peoples. If such basic principles could not be agreed on, Fried predicted, no sustainable peace could be reached within Europe (*Grundlagen* 61). Zweig agreed with Fried on many of these measures but had little interest in actively supporting their implementation. He did, however, put much of his weight behind Fried's call for increased cultural exchange a key ingredient to lasting and peaceful cooperation between nations.

PACIFISM OF THE HAUTE BOURGEOISIE

In *Die Idee des Friedens und der Pazifismus* Scheler examined the interwar initiatives of the wealthy bourgeoisie and the ruling classes toward a united and peaceful Europe. He posited that these initiatives are less the result of an increasingly cosmopolitan and benevolent worldview but rather the expression of fear of the Bolshevik Revolution in Russia:

Wenige seelische Mächte sind heute von so großer konstruktiver Kraft für die politische Ideenbildung wie die Todesangst des westlichen und amerikanischen Großbürgertums vor dem Bolschewismus und seinen eben dargelegten Ideen. [. . .] Genau zu dem Zeitpunkt, da der marxistische Sozialismus in Russland relativ kriegerisch wurde, wurde das Großbürgertum in seinen klügsten und

scharfblickendsten Führern relativ pazifistisch und erhielt die starke Neigung, internationale ökonomische Verbindungen anzuknüpfen, um seine Klassenmacht zu erhalten und zu steigern durch internationale Organisation. (57)

It is of little surprise then, that the ideas of Count Richard Coudenhove-Kalergi's *Pan-Europa* movement resonated so widely within the upper echelons of European politics and industry. Coudenhove argued that the post-Versailles developments made a union of European states inevitable. If the European nation-states were to uphold their state of enmity and isolation, Coudenhove predicted, Europe would lose its economic superiority to America, and run the risk of annexation by Soviet Russia while being further weakened from within by intra-European wars. Like Fried, whose 1910 book *Pan-Amerika* was the inspiration for Coudenhove's *Pan-Europa* book, he regarded binding contracts between the states on matters of disarmament, customs, currency, arbitration, travel, education, and culture as indispensable to secure lasting peace within Europe and beyond (Coudenhove, *Eine Idee erobert Europa* 298).

Zweig regarded Coudenhove as one of the most promising figures within his pacifist network, although he did not agree with all of Coudenhove's plans for a European confederation and was critical of Coudenhove's proposed exclusion of England and Russia for geopolitical reasons. In 1924, Zweig attempted to invite the representatives of various groups with pacifist goals to mount resistance against the resurgence of nationalism. He wrote to Coudenhove:

Die verschiedenen Gruppen des Internationalismus, Pazifismus, die religiösen Bewegungen ebenso wie die sozialen, die mit vielen Nuancen und Abänderungen im Grunde doch teilweise das Gleiche suchen für eine umfassende Gemeinsamkeit des ihnen Gemeinsamen zu gewinnen und zu organisieren. Es soll natürlich von keiner Gruppe verlangt werden, auch nur ein Haar breit von ihrer Einstellung abzugehen, ob sie nun aristokratisch oder katholisch oder kommunistisch ist, sondern wir wollen nur den Versuch machen, einmal festzustellen über wie viele Punkte man sich zu gemeinsamer Tätigkeit einigen könnte. Und wenn es auch nur ein Glaubensartikel wäre, der allen diesen Gruppen gemeinsam ist, so könnte man sich verbinden um ihn gemeinsam zu verfechten. (Resch, "Differenz des Einklangs" 66–67)

What Zweig had in mind was an informal exchange of intellectuals, an initiative that never came to fruition. While Coudenhove had agreed to send a representative to this meeting, his own vision of European peace was guided by concrete strategic political and economic changes. For pacifism to succeed against the challenges posed by Bolshevism and nationalism, it had to demonstrate strength, organization, and fierce determination. In his publication *Pan Europa und Pazifismus*, Coudenhove denounced the pacifist as the worst enemy of pacifism, labeling such a person as “mild,” “haphazard,” and “unpolitical dreamers” (*Panuropa* 7–8). To strengthen the platform of the pan-European movement, Coudenhove sought support from a wide spectrum of political parties, representatives of the European heavy industry, church leaders, the aristocracy, and intellectuals. Zweig suspected that groups with such diverse interests and backgrounds were using the platform of pacifism and European unity primarily to further their own individual agendas and did not lend further support to the movement:

Sie werden sich vielleicht gewundert haben, daß ich bei keiner dieser Veranstaltungen war wie Paneuropa, Kulturbund, Penclub—es liegt da durchaus keine Feindlichkeit darinnen. Nur macht’s mir keine Freude, Selbstverständlichkeiten jetzt auszusprechen, wo sie ungefährlich sind, und den Internationalismus und das Europäertum zu predigen, wo man dafür noch die Ehrenlegion bekommen kann. Der Internationalismus war für mich eine Art Religion, solange sie verboten war, ein Katakomben-Christentum—jetzt seit er Staats-Christentum geworden ist, hat’s für mich wenig Interesse, dort die meist langweiligen Messen der Neubekehrten zu hören. (*Briefe III* 170)

SOCIALIST/COMMUNIST CONCEPTS OF PACIFISM

Zweig’s correspondence with French writer and political activist Henri Barbusse marks his only major engagement with a writer espousing a pacifist agenda based on communist ideology. Zweig became aware of Barbusse in 1917 when he read his novel *Le Feu*, which he regarded as “das herrlichste Werk dieses Krieges” for its ability to unmask patriotic phraseology (*Briefe II* 148). He supported the work of Barbusse through translations and reviews and in May 1919 joined the newly formed committee of his Clarté movement,

which sought to unify independent European intellectuals in their opposition against nationalism. While the group set out to be apolitical, within months a strong political shift became apparent. Hoping for stronger political support for his pacifist ideas, Barbusse aligned Clarté with the doctrine of the newly founded Comintern. As a result, Barbusse refused to publish one of Zweig's texts in his eponymous journal *Clarté*,³ regarding its pacifist message as incompatible with the group's promoted new world order:

... dass wir uns von der rein sentimentalen und moralischen Propaganda distanzieren möchten. Und das ist der Geist, der in Ihrer Kritik überwiegt. [...] Sollten wir ihn veröffentlichen, würden wir uns gezwungen sehen, ganz dezidiert jene Tendenzen zu bekämpfen, die sich davon lösen und sich eher an Tolstoi und am Anarchismus orientieren, als am Sozialismus. (*Zweig und der Europa-Gedanke* 197)

Zweig, together with Romain Rolland, continued to defend the individualist, non-doctrinal position of the intellectual. After his experiences during World War I, when he witnessed what Julien Benda later called the “treason of the Intellectuals” by becoming an apologist for the prevailing political agenda, he rejected any binding association with a political party:

Unsere einzige Pflicht ist es, frei und unabhängig zu bleiben, uns dem Hass und der Verleumdung zwischen den Parteien entgegenzustellen, anstatt die blutige Vernichtung einer der beiden zu befürworten. [...] Denn nie existiert die Freiheit in einer Gruppe, einer Klasse oder einer Nation, sondern existiert nur im einzelnen freien Menschen. Deswegen werde ich meinen Namen nie unter das Programm einer Partei setzen. (“Answer to an Open Letter by Romain Rolland” 52.52)

The discussion between Zweig, Rolland, and Barbusse about the role of the intellectual continued with open letters and essays published across a variety of publications—an early indication of how entrenched the debate around pacifism had become shortly after the war. A chasm had opened as a result of Barbusse's commitment to Comintern doctrine. It had become clear to Zweig, that any pacifism endorsed by Barbusse would be driven by ideology, anticipating what Max Scheler later identified as “the pretenses of Marxism to usher in ‘eternal peace’ [being] nothing but interested class ideology of the proletariat” (57, translation mine).

HEROIC PACIFISM

What Max Scheler referred to as ‘heroic pacifism’ is in large parts congruent with the concept of anarcho-pacifism: the individual’s refusal to follow the demands of the state to engage in violence and killing towards others through war. While Scheler regarded most other forms of pacifism as “Interessenideologien”, the pursuit of pacifist goals in order to advance one’s own agenda, he commended the heroic pacifists for their intrinsic moral convictions.

When Henri Barbusse pointed out influences of Tolstoy and anarchist thought in the writings of Zweig, he correctly identified a current in Zweig’s writing that had been developing since 1902, when he first met Belgian writer Emile Verhaeren. The importance of Verhaeren on Zweig’s literary development has been pointed out in various scholarly studies, yet Verhaeren’s connection with anarchist circles is seldom mentioned. David Gullentorp points towards “anarchistic tendencies”, such as his “revolt against classical or academic art, against bourgeois conservatism”, which he nevertheless “dissimulated behind a libertarian and visionary socialist stance.” (“Verhaeren and Marinetti” 115). Zweig’s own poetic blueprint, *Das Neue Pathos*, echos these rejections of l’art pour l’art and establishes the poet as the trailblazer for a new bold era of artistic expression, free from the associations and constraints of the past:

Das pathetische Gedicht ruht nicht wie das lyrische auf sich selbst, es ist nicht selbst Frage und Antwort zugleich, sondern Erwartung einer Antwort. [...] Verhaeren hat dieses neue Pathos aus einer Entwicklung gefunden, weil er die Stimme der Menge, der Städte und all der neuen Dinge nicht mehr als lyrisch-dichterische Hemmung empfand, sondern als Aufruf, als rednerische Mahnung. Und je mehr unsere Umwelt wuchtig, grandios und leidenschaftlich wird, je mehr sie durch die Zusammendrängung ihrer Kraft heroisch wird—heroisch in jenem neuen Sinne Emersons—um so mehr muss auch die Lyrik im neuen Sinn, vielleicht in dem Verhaerens, pathetisch werden (*Emile Verhaeren* 140–41).

At this point in Zweig’s career, all fervent efforts of revolt and renewal are firmly directed toward the aesthetic and literary. Unlike the Futurists—Zweig was an admirer of Marinetti’s early works—he does not connect aesthetic renewal with political revolt. However, this changes when Zweig witnesses the

gruesome reality of war that stands in sharp contrast with the patriotic rhetoric of governments and the majority of intellectuals. While Zweig himself succumbed briefly to the temptation to affirm the Austrian war effort, his correspondence with Romain Rolland and his reading of Leo Tolstoy's works led him to believe that any state coercion to participate in the war and to demand the killing of other humans in the name of patriotism was to be rejected. In *Patriotism and Government*, Tolstoy argued that patriotism is used as a form of hypnosis by governments in order to instill social compliance and suspend moral reasoning at times of war. Consequently, any human being convinced of the sanctity of human life would have to put their own conscience ahead of the state's demands. Zweig notes in his essay on Tolstoy's anarcho-pacifism: „Tolstoi wollte nicht den Staat mit Gewalt vernichtet wissen, sondern durch die Passivität unzähliger Einzelner langsam in seiner Autorität geschwächt, indem sich Molekül nach Molekül, ein Individuum nach dem anderen seiner Umklammerung so lange entzieht, bis endlich der Staatsorganismus infolge Entkräftung sich selbst auflöst“ (*Drei Dichter: Tolstoi* 327). Reflections on the refusal of the individual to participate in mandated killing during the war can be seen in Zweig's diaries,⁴ his essay *Bekanntnis zum Defaitismus*,⁵ and his novella *Der Zwang*. The story of pacifist Ferdinand who cannot find the inner strength to become a conscientious objector and resist a call to be drafted into the army during the last years of the war is reflective of Zweig's own situation as a draft evader in Switzerland and is also an account of his reflections about the limits of state power on the individual. Tellingly, it is Ferdinand's wife Paula who can formulate the beliefs that her husband does not have the moral courage to act on:

Darum handelt es sich jetzt nicht mehr, Ferdinand. Nicht darum, ob sie dir leichten Dienst geben oder schweren. Sondern ob du jemandes Dienst zu nehmen hast, den du verabscheust, ob du mithelfen willst wider deine Überzeugung an dem größten Verbrechen der Welt. Denn jeder ist Mithelfer, der sich nicht weigert. (“Der Zwang” 180–81)

Eugen Relgis and Humanitarianism

The Romanian translator and pacifist Eugen Relgis (1895–1987) first contacted Stefan Zweig in 1925, seeking support for his declaration *Appel aux intel-*

lectuels libres et aux Travailleurs éclairés, in which he outlined a pacifist theory which he called Humanitarianism. Zweig lent his name to the appeal, which marked the beginning of an amicable working relationship over the following seventeen years. Not only would Relgis translate many of Zweig's works into Romanian, but he would also correspond with him on matters of peace, nationalism, and European unification. In return, Zweig promoted Relgis's novel *Miron der Taube* and attempted to forge connections with publishing houses and influential pacifists throughout Europe on Relgis's behalf.

Within Scheler's model of pacifism, Relgis's Humanitarianism is most closely aligned with the idea of heroic pacifism. Himself a conscientious objector during World War I, Relgis became for some time interested in Henri Barbusse's Clarté movement, but left it, as Stefan Zweig had, for its increasing alignment with the Comintern. He looked instead for a pacifist perspective free of political doctrine and state coercion. In the mid-1920s, he became a leading protagonist of the European pacifist movement, representing Romania at several peace congresses, hoping to establish a wider following for Humanitarianism. Relgis counted the German physician and pacifist Georg Friedrich Nicolai and his 1917 book *Die Biologie des Krieges* as one of the main influences of his theory.⁶ Humanitarianism emphasizes the shared *conditio humana* that transcends issues of nationhood and class. Instead, it highlights the individual's role as a link in the biological chain of the human species. It regards both pacifism and internationalism as cornerstones and postulates individual freedom and liberation from governmental, social, and racial oppression as pivotal elements:

In den äußersten Schlußfolgerungen ist der Humanitarismus a-politisch und anti-staatlich. A-politisch, weil jede Art Politik, mag sie von rechts oder von links aus gemacht werden, nur Ausdruck des Machthungers und des Beherrschungswillens ist, die zur Praxis der bewaffneten Gewalt führen, nachdem sie die Bestien der Unduldbarkeit, des Hasses und der Lüge entfesseln. (Relgis, *Der Humanitarismus* 12.)

Relgis was promoting a libertarian pacifism that had no political dogma and instead endorsed individual resistance against acts of state coercion such as war conscription. As a movement above politics, Humanitarianism hoped to serve as a forum for intellectuals from all pacifist factions to voice—independently—their arguments for the collective goal of a peaceful

evolution of human civilization. Angel Cappelletti regards Relgis not as a militant anarchist but as close to libertarian ideas in many aspects (52).

Cognizant of the weight that Zweig's opinion carried within the cultural world, Relgis kept his Austrian counterpart informed about literary projects as well as pacifist initiatives. Having studied Relgis's theory of Humanitarianism, Zweig realized its timeliness as he was growing skeptical of the political rapprochement following the Locarno Treaties. To him, European unity brought about by financial expediency, what Scheler called "Händlerpazifismus," could not ensure sustainable peace for the continent:

Die Idee selbst ist ja in einem gewissen Sinn jetzt lebendig geworden—sie scheint sich durch Locarno äusserlich zu realisieren. Aber innerlich habe ich doch ein tiefes Misstrauen gegen alle Formen der Einigung, die nur aus finanzieller Not entstanden sind und nicht aus seelischen und geistigen Motiven. Wir müssen alles daran setzen, immer wieder die Notwendigkeit der geistigen Einheit von innen her, nicht aus einem materiellen Opportunismus, sondern aus einer moralischen Überzeugung zu betonen und in diesem Sinn empfinde ich Ihr Werk so ungemein brüderlich. (Zweig-Relgis correspondence, 22 October 1925)⁷

Relgis's correspondence with Zweig touches on several European and pacifist topics, as Relgis had received Zweig's permission to publish his replies in surveys in order to draw attention to Humanitarianism. In 1927, he asked Zweig whether it was still possible, nine years after the end of the war, to speak of the cultural superiority of Europe. Zweig's reply shows an insightful assessment of the varying interest that different European countries showed in the European and pacifist causes:

Der Krieg musste natürlich die Folge haben, dass sich jedes Land mehr als je und mehr als wohlthätig als Individualität empfindet und unbewusst im kriegerischen Zustand verharrt. Ich meine damit, dass die Nationen zu sehr sich selbst spüren, statt sich als notwendigen Teil der grossen abendländischen Gemeinschaft zu empfinden. Dieser europäische Gedanke aber ist ein absolut notwendiger und der für die Zukunft am nötigste. Alle wahrhaften Mächte der Zeit drängen unbewusst darauf hin, die Technik vermindert die Dis-

tanzen und der Handel wird immer mehr Welthandel und so muss schliesslich auch die Kultur, die geistige Einstellung, eine europäische werden. Freilich, es wäre wünschenswerter gewesen, der Geist, die Intelligenz, das moralische Bewusstsein hätte die Führung übernommen, statt sich widerwillig den unaufhaltsamen Strom der europäischen Entwicklung mitreissen zu lassen. Aber wir dürfen die Tatsachen nicht fälschen und müssen schmerzlich konstatieren, dass im gegenwärtigen Augenblick es leider einerseits die führenden Künstler, andererseits die studierende Jugend ist, die gewaltsam diese Entwicklung zurückhalten und die Staaten Europas in einen einseitigen Nationalismus gegeneinander abzusperren suchen. Deshalb glaube ich, werden die wesentlichen Faktoren der zukünftigen Einigung, des europäischen Gedankens, nicht die grossen Nationen sein, sondern die kleinen Staaten also, denen ihr Reich zu eng ist um ihnen die Welt zu bedeuten. Bei den grossen Nationen wie England, Deutschland, Italien, Frankreich ist die eigene Nation, die eigene Idee noch zu stark, zu eigenwillig, um sich der europäischen unterzuordnen: Sie träumen alle davon, die Welt mit ihrer Idee zu erfüllen. Darum muss es gerade unsere Mission sein, statt unsere kleine Welt, unsere Nation, die zukünftigen vereinigten Staaten des Abendlandes zu proklamieren. Die letzten Sitzungen des Völkerbundes haben deutlich gezeigt, dass gerade bei den kleinen Staaten diese Tendenz nach friedfertiger Vermittlung, nach dem Aufgehen in die grosse Völkeridee am stärksten ist. So sind wir, die wir nicht in den grossen Staaten leben, die besseren Bürger des grossen Vaterlandes Europa, das wir uns erobern müssen. (Zweig-Relgis correspondence, September/October 1929)⁸

Zweig's assessment of Humanitarianism was favorable, as he and Relgis promoted many of the same goals: a concerted effort of intellectuals to speak out against war and political violence; a focus on the individual, independent of political doctrine; and a vision of humanity that transcends nation-states and embraces religious, social, and moral diversity. While Zweig applauded Relgis's attempt to bring the diverse factions of pacifism together, he questioned whether the term Humanitarianism itself would succeed in conveying the determination necessary to combat the reawakening nationalist sentiment of the late 1920s. On 8 November 1929, Zweig wrote:

Alle diese Gruppen sind zum großen Teil uneins in dem, was sie wollen und wie sie es wollen. Sie sind nur einig in dem was sie nicht wollen: den Krieg, die Austragung sozialer oder nationaler Konflikte durch militärische Gewalt, also Menschenmord. Meiner Meinung nach müßte darum unbedingt die Sammelparole nicht etwas Positives ausdrücken, ein Ideal, sondern etwas Negatives, nämlich die Gewaltfeindschaft, die Kriegsgegnerschaft. Ich verstehe zutiefst was Sie unter Humanitarismus meinen und stehe Ihrer Idee persönlich durchaus nahe, aber das Wort Humanitarismus hat—verzeihen Sie meine Offenheit—etwas Flaues für die meisten Menschen, etwas undeutlich Sentimentales, etwas Ideologisches. Es müßte meiner Meinung nach unbedingt ersetzt werden durch ein vehementeres, ein mehr kämpferisches Wort, damit öffentlich bekundet würde, hier sei nicht irgend eine jener arglosen sentimental Sekten am Werke, eine Art ethischer Vegetarianer beisammen, die davon träumen, man könne auf Grund menschlicher Güte Brot und durch freundliches Zureden Gerechtigkeit auf Erden schaffen. Man muß im Gegenteil schon aus dem Titelwort eine starke Entschlossenheit von vielen Tausenden, ja Millionen spüren, einem wirklich vorhanden und das Glück der ganzen Menschen bedrohenden Feind, einem Verbrechen (was ist der Krieg anderes!) mit aller Vehemenz und Aufopferung entgegenzutreten. (Zweig-Relgis correspondence, 8 November 1929)⁹

Relgis's brand of anarcho-pacifism sought freedom from state domination not through revolution but through gradual evolution. Yet for Zweig, the strong undercurrent of social change inherent in the movement was not adequately conveyed by its title. His resolute tone is consistent with an increasing interest in the dynamics of revolution and political change at the time. Zweig therefore sought to support Relgis by connecting him with people and organizations with practical social relevance to his movement. Before the war, Zweig had briefly been part of the circle around social reformer and pacifist philosopher Josef Popper-Lynkeus.¹⁰ He was therefore familiar with one of Popper's pivotal theories that was formulated in the book *Die allgemeine Nährpflicht als Lösung der sozialen Frage*. Popper proposed that, in order to ensure the personal dignity and political freedom of the individual, the state was to provide a minimum subsistence level for nutrition, housing, and clothing.

It was, in essence, an early attempt to advocate for a universal basic income. In Vienna, Popper's ideas lived on through the so-called Verein Allgemeine Nährpflicht. Realizing the complementary nature of Humanitarianism and Verein Allgemeine Nährpflicht in their goal of strengthening the position of the individual, Zweig established contact between the association's president, Felix Frankl, and Relgis, who replied with much enthusiasm:

Herr Felix Frankl, Präsident der „Allgemeinen Nährpflicht“ in Wien, hat mir gleichfalls von Ihnen geschrieben. Ich habe einige Briefe mit Herrn Frankl ausgetauscht, und wir sind sowohl ideologisch als auch praktisch übereingekommen. Er schlug mir vor, meine Zeitschrift Umanitarismul in ein internationales (französischsprachiges) Publikationsorgan umzuwandeln, das zum Sammelpunkt für Organisationen wird, die dasselbe Ziel verfolgen. Tatsächlich wurde mir dieselbe Zusammenarbeit auch von anderen Organisationen und Freunden aus Belgien, Bulgarien, Deutschland und Paris vorgeschlagen. Ich spüre, dass die Vereinigung der verstreuten Kräfte möglich ist: „Umanitarismul“ könnte im Bereich der pazifistischen und universalistischen Ideen das werden, was die Zeitschrift „Europe“ für die europäische Literatur ist. (Zweig-Relgis correspondence, 25 June 1930)

For Relgis, this cooperation opened up new opportunities to enlarge his pacifist networks. One year later, he published in the journal *Allgemeine Nährpflicht* an essay pointing to the close philosophical alignment of both movements: “Wer den Inhalt des humanitaristischen Ideenkreises kennt, akzeptiert die allgemeine Nährpflicht nicht als eine sinnreiche Lösung, sondern als logische Antwort auf die ökonomischen Fragen und [...] als ein Korrektiv des Sozialismus” (Relgis, *Der Humanitarismus* 10). While Relgis was generally suspicious of a state fetishism founded on power and violence, he regarded Popper's utopia as complementary to his own vision:

Der Pazifismus der „Allgemeinen Nährpflicht“ ist für uns nicht bloß ein Grund der Anziehung; er ist die gleichzeitig natürliche und ethische Schlußfolgerung jeder auf Individualismus und freie Kooperation gegründeten sozialen Anschauung. Ich weiß daher, obwohl Popper-Lynkeus in seiner Dialektik das Wort „Staat“ gebraucht, dass er aus diesem Begriff alles Absolutistische und Autoritäre ent-

fernt hat, das dem heutigen Staat anhaftet. (Relgis, *Der Humanitarismus* 13)

Zweig's correspondence with Relgis on political and pacifist topics coincided with a high incidence of publications by Zweig in politically partisan media. Zweig's support of socialist and communist journals—not with the intention of backing their content uncritically but of strengthening the legitimacy of opposing political views in the face of rising nationalist sentiment—has been well documented. Less known are, however, his articles in libertarian and anarchist newspapers, which seem to have followed the same strategy of supporting the plurality of political outlooks during the late 1920s and early 1930s. Zweig signed a petition against further rearmament and compulsory military service in the journal *Der Sozialistische Freidenker* (cf. Addams). Maybe more importantly, the anarchist newspaper *Erkenntnis und Befreiung* approached him in 1932 to publish his essay “Einheitsfront gegen den Krieg,” a commentary on Henri Barbusse's international congress against the war, which the communist press had chosen not to print. Zweig argued that with the imminent threat of war in the Far East, a concerted effort of pacifists from all political spectrums was necessary, and that insisting on ideological purity when confronted with militant nationalisms was counterproductive.¹¹ The growing distrust of institutions and the desire for more targeted action is evident in the correspondence after the National Socialist takeover of power, a moment when Zweig even contemplated renouncing his position of nonviolence. To Romain Rolland he wrote in March 1933:

Worte haben keine Macht mehr; was not täte, wären Akte des Terrorismus, zum Beispiel dem Palais in Genf die Scheiben einzuschlagen—aber nicht im symbolischen Sinne, sondern mit wirklichen Steinen. Was wir brauchten, wäre eine Avantgarde (nach faschistischem Muster) eine Stoßtruppe, die für den Frieden die gleiche physische Brutalität gebrauchte, wie die anderen für den Krieg; darum, meine ich, sollte man an einen sichtbaren kollektiven Akt denken statt an verbale Proteste, denn nichts macht Eindruck, als das Sichtbare. Ich dachte an Plakate in Genf oder andern großen Städten, mit Zeichnungen (das wäre eine Aufgabe für Masereel) und einem gemeinsamen Text in allen Sprachen. (Zweig, *Briefwechsel 1910–1940* 503)

CULTURAL PACIFISM

Max Scheler subsumed under “cultural pacifism” the effort of European intellectuals to transcend national boundaries and to direct their efforts toward better understanding between nations. For him, the term extended to educational initiatives such as the creation of a European university, increased cultural exchange, and efforts to revise school textbooks and to create anti-war propaganda.

Zweig’s contributions to cultural pacifism have been well documented and have long been considered the single most important attribute of Zweig’s pacifism (cf. Arens; Zohn). Starting with the early translations of French symbolist writers into German and his promotion of Emile Verhaeren and Romain Rolland in the German-speaking world, constant engagement with other European cultures was an integral part of Zweig’s self-conception. He was a tireless writer of reviews to draw attention to foreign works of literature, art, and music. He invested considerable work in the *Bibliotheca Mundi*, which had the program of bringing affordable works of foreign-language classics to a German-speaking audience for a better appreciation of other cultures. Equally, his repeated (if flawed) efforts to gather an elite council of European intellectuals that could serve as a moral guide to the political leaders of Europe can be regarded as a contribution to cultural pacifism (Holl 43–44). Such efforts as described by Scheler are also abundantly evident in Zweig’s essayistic work. Picking up on the late philosopher’s suggestion, he argued in his lecture *Die Geschichtsschreibung von morgen* for a novel historiography of scientific and technological progress to be taught to schoolchildren rather than perpetuating the worship of military heroism. In *Die Einigung Europas*, Zweig suggested the annual nomination of European conference capitals to encourage travel and exposure to other nations. Arguably the most important feature of Zweig’s cultural pacifism, however, was his address book. Zweig’s correspondence is evidence of a fruitful exchange with pacifist writers and artists from all over Europe: Romain Rolland, Frans Masereel, and Hermann Hesse, to name just a few. He drew on these networks frequently to enable the promotion of cultural exchange and pacifist propaganda throughout Europe. For example, as Eugen Relgis was preparing to send out his survey “Wege zum Frieden” to European intellectuals, it was Zweig who supplied him with the names and addresses of important pacifist contacts.¹²

This essay has endeavored to show that Stefan Zweig's pacifism was multifaceted and did not subscribe to a single ideological outlook. While appreciating the ethical imperative of bourgeois pacifists, such as Bertha von Suttner, Alfred H. Fried, and Richard Coudenhove-Kalergi, and the necessity of supranational institutions, Zweig was skeptical about the political negotiations and compromises that underlay much of their efforts. The very dominance of political ideology in socialist pacifism prevented him from any sustained involvement with organizations such as Clarté but did not preclude a more general support of the socialist idea in order to promote a plurality of outlooks. While Zweig himself was never an anarchist in the sense of endorsing or even inciting civil unrest, his sympathies for anarcho-pacifist ideas such as conscientious objection, universal disarmament, and rejection of violence are evident in his essays, novellas, and correspondence. All of the above currents, together with his relentless support of cultural pacifism through his literary work, essays, and personal networks, contribute to the totality of Zweig's pacifist position.

Stephan Resch is Associate Professor of German at the University of Auckland. His research expertise is in twentieth-century German and Austrian literature. He has published on the aesthetics of drug literature, the works of Bernhard Vesper, Hans Fallada, Fritz von Unruh, Rainer Maria Rilke, and especially Stefan Zweig. He is the author of *Stefan Zweig und der Europa-Gedanke* (Königshausen & Neumann, 2017) and is the editor of the critical edition of Zweig's novel *Ungeduld des Herzens* (Zsolnay, 2021).

Notes

1. Stefan Zweig's unpublished correspondence with Eugen Relgis is housed at the National Library of Israel, ARC. Ms. Var. 563 01 53. Hereafter "Zweig-Relgis correspondence."
2. Fried writes to Zweig in May 1919: "Das Versailler 'Corps der Rache' wirft uns weiter zurück, und das völlige Versagen Wilsons und seiner mit solchem Aplomb verkündeten Ideen ist direkt ein Unglück für uns."
3. Cf. Stefan Zweig. "Bilanz eines Jahres" 155.
4. Zweig's diary entry from 28 November 1917 reflects his role as conscientious objector: "Nichts, außer mein gegebenes Versprechen, könnte mich nun hindern, in den Dienst und nach Österreich zurückzukehren. Ich könnte hier als Refractär verbleiben, ohne etwas für mein Leben fürchten zu müssen [. . .]. [. . .] Aber ich bin entschlossen, aus meiner innersten Überzeugung heraus und nach eingehendster Beratung mit meinem Gewissen, nur insolange Dienst zu tun, als ich nicht genötigt werde, Waffen zu tragen und von ihnen Ge-

brauch zu machen. Ich halte im Sinne Tolstojs und noch dringender in dem meiner eigenen Erkenntnis dies das das schwerste Verbrechen wider den Geist der Menschlichkeit, das wir begehen können und betrachte es als meine moralische Pflicht, den Mord zu verweigern. Diese Erkenntnis habe ich versucht in meinem Werke "Jeremias" dichterisch auszudrücken, ich bin bereit, sie mit meinem Schicksal zu bezeugen" (*Tagebücher 174–75*).

5. The close relation of *Bekennnis zum Defaitismus* with anarchist thought is highlighted in the following passage from anarchist theorist Pierre Ramus: "Wir sind Antipatrioten, weil wir die Macht, der kriegerischen Willkür und Vergewaltigung entsprungen, von den Nationalstaaten gezogenen Grenzen nicht anerkennen. [. . .] Unser Vaterland ist nicht zu bezeichnen durch den Boden unserer Geburt, nicht durch den Namen eines Landes, nicht durch die Sprache einer Rasse oder Nation; unser Vaterland um Dantes Worte zu erweitern, ist die Welt der Not, des Elends, des Leides. Sie zu erlösen von all dem Schändenden, das auf ihr lastet, das ist der einzige Krieg, den wir anerkennen. Die Kampfesbegeisterung für ihn, das ist unser Patriotismus" (232).

6. Cf. Relgis, *Les principes Humanitaristes et L'Internationale des Intellectuels* 13. Relgis in fact considered his theory as a natural evolution of Nicolai's *Die Biologie des Krieges*.

7. In 1926, Zweig would expand on this concern in his essay "Kosmopolitismus oder Internationalismus?"

8. Unpublished notes by Zweig. Relgis had translated and published Zweig's answer in a Romanian publication. It was later translated back into German by Ligia Petriu as part of the publication "Ein Nachmittag mit Stefan Zweig" and therefore shows a number of discrepancies with the original text, which is published here for the first time.

9. In 1932, Relgis used parts of the letter in his collection of survey responses *Wege zum Frieden*.

10. While few details are known about the relationship between Zweig and Popper, there is a short correspondence regarding a review Zweig had written about Adolf Gelber's *Tausend und Eine Nacht* after Popper's death. Zweig advocated for a monument of Popper to be erected in front of the Vienna Town Hall and contributed an obituary highlighting some of Popper's achievements. He admired Popper's social foresight especially, "daß in seinen Ideen über die Nährpflicht die brennensten Fragen unserer Gegenwart, vor allem das Arbeitslosenproblem, schon genial antizipiert waren" (Zweig, "Answer to a Survey by Eugen Relgis" 9).

11. Cf. Stefan Zweig. "Ruf eines Menschenfreundes: Einheitsfront gegen den Krieg" 1–2. The editor, probably Pierre Ramus, commented on Zweig's essay: "Was uns herrschaftslose Sozialisten (Anarchisten) und auch gegen jegliche Rätémacht orientierte Anarchosyndikalisten anbelangt, sind wir vollständig seiner Meinung" (1).

12. Zweig recommended that Relgis contact Jean Richard Bloch, Charles Beaudouin, Sigmund Freud, Otto Flake, Rene Schickele, Armin Wegner, Wilhelm Friedmann, Frederik van Eeden, Johann Bojer, John Haynes Holmes and Albert Einstein for his survey. Unpublished letter, Zweig to Relgis, 4 January 1930.

Works Cited

- Addams, Jane. "Aufruf zu Menschlichkeit und Frieden." *Der sozialistische Freidenker*, vol. 6, no. 8, August 1931, p. 124.
- Arens, Hans. *Stefan Zweig, der große Europäer*. Kindler, 1956.
- Cappelletti, Angel. "El anarquismo latinoamericano." *El Anarquismo en América Latina*, edited by Carlos M. Rama, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1990.
- Coudenhove-Kalergi, Richard. *Eine Idee erobert Europa*. 1958.
- . "Pazifismus." *Panuropa*, no. 4/5, September-October 1924.
- Fried, Alfred. "Die Entwertung der Ideen." *Neue Zürcher Zeitung*, 11 August 1918.
- . *Die Grundlagen des ursächlichen Pazifismus*. Orell Füssli, 1916.
- Gullentorp, David. "Verhaeren and Marinetti." *Forum for Modern Language Studies*, vol. 32, no. 2, April 1996, pp. 107–18.
- Holl, Hildemar. "'Pazifistische' Aktivitäten Stefan Zweigs 1914–1921." *Stefan Zweig: Exil und Suche nach dem Weltfrieden*, edited by Mark Gelber and Klaus Zelewitz, Riverside, 1995, pp. 33–58.
- Larcati, Arturo. "Jeremias und Cassandra: Stefan Zweig und Bertha von Suttner: Zwei Intellektuelle im Dienste des Friedens." *Literarischer Pazifismus und pazifistische Literatur: Bertha von Suttner zum 100. Todestag*, edited by J. G. Lughofer and S. Pesnel, Königshausen & Neumann, 2016, pp. 109–31.
- Nicolai, Georg Friedrich. *Die Biologie Des Krieges*. Orell Füssli, 1919.
- Ramus, Pierre. "Der Antimilitarismus als Taktik des Anarchismus." *Krieg ist Mord auf Kommando*, edited by Beatrix Müller-Kampel, Graswurzelrevolution, 2005.
- Relgis, Eugen. *Der Humanitarismus und die allgemeine Nährpflicht*. Wiener Verein für allgemeine Lehrpflicht, 1931.
- . *Les principes Humanitaristes et L'Internationale des Intellectuels*. Éd. du Groupe de propagande par la brochure, 1925.
- Resch, Stephan. "Differenz des Einklangs: Zum Europabild von Stefan Zweig und Richard Coudenhove-Kalergi." *Stefan Zweig als europäischer Denker*, edited by M. Gelber and A. Ludewig, Georg Olms Verlag, 2011, pp. 55–83.
- . *Stefan Zweig und der Europa-Gedanke*. Schriftenreihe des Stefan Zweig Centre Salzburg, Band 8, Würzburg, 2017.
- . "Umwege auf dem Weg zum Frieden: Die Korrespondenz zwischen Stefan Zweig und Alfred H. Fried." *Stefan Zweig—Neue Forschung*, edited by Karl Müller, Schriftenreihe des Stefan Zweig Centre Salzburg, Vol. 3, Königshausen & Neumann, 2012, pp. 109–77.
- Scheler, Max. *Die Idee des Friedens und der Pazifismus*. Der neue Geist Verlag, 1931.
- Zohn, Harry. "Stefan Zweigs kulturelles Mittlertum: Ein jüdischer Charakterzug?" *Bulletin des Leo Baeck Instituts* (Jerusalem), vol. 63, no. 3, 1982, pp. 19–31.
- Zweig, Stefan. "Answer to a Survey by Eugen Relgis." *Wege zum Frieden*, Paul Riechert, 1932.
- . "Answer to an Open Letter by Romain Rolland." *L'Art Libre*, April 1922, p. 52.

- . “Bertha von Suttner.” *Die schlaflose Welt*, Fischer Verlag, 1983.
- . “Bilanz eines Jahres.” *Das Tage-Buch*, vol. 50, 24 December 1920, pp. 1581–1582.
- . *Briefe: Bd. II: 1914–1919*. Edited by Knut Beck, Jeffrey B. Berlin, and Natascha Weschenbach-Feggeler, Fischer, 1998.
- . *Briefe: Bd. III: 1920–1931*. Edited by Knut Beck and Jeffrey B. Berlin, Fischer, 2000.
- . “Der Zwang.” *Buchmendel*, S. Fischer, 1990, pp. 153–96.
- . “Die Größe Popper-Lynkeus.” *Josef Popper-Lynkeus, Zehn Jahre nach seinem Tode, Widmungen*, Verlag des Vereins allgemeine Nährpflicht, February 1932.
- . *Emile Verhaeren*, S. Fischer, 1984.
- . “Kosmopolitismus oder Internationalismus.” “*Worte haben keine Macht mehr*”: *Essays zu Politik und Zeitgeschehen 1916–1941*, edited by Stephan Resch, Sonderzahl, 2019, pp. 84–89.
- . “Ruf eines Menschenfreundes: Einheitsfront gegen den Krieg.” *Erkenntnis und Befreiung*, vol. 14, no. 29, 1932, p. 1–2.
- . *Tagebücher*. Edited by Knut Beck, Fischer, 1984.
- Zweig, Stefan, and Romain Rolland. *Briefwechsel 1910–1940*. Vol. 2, Rütten & Loening, 1987.

“Für die vergessenen Pflichten der Humanität”

*Stefan Zweig und Bertha Zuckerkandl
als Friedensaktivistinnen*

Arturo Larcati

1. Einleitung

Für die Genese einer pazifistischen Gesinnung bei Zweig spielen mehrere Autorinnen und Intellektuelle eine Rolle. Die Lektüre des Werkes von Tolstoi hinterlässt tiefe Spuren bei ihm, aber es ist vor allem der Dialog mit Romain Rolland, der selbst im Krieg nicht abbricht, der ausschlaggebend ist. Der französische Schriftsteller und Intellektuelle ist die treibende Kraft für den Wandel seiner Gesinnung, der von der patriotischen Euphorie zum Engagement für den Frieden führt. In der Schweiz kann Stefan Zweig nicht nur sein Vorbild Rolland persönlich begegnen, sondern auch mit pazifistischen Kreisen unterschiedlicher Herkunft in Kontakt treten—wie zum Beispiel Alfred Fried, dem engen Mitarbeiter Bertha von Suttners, Fritz von Unruh und dem Begründer der *Clarté*-Bewegung Henri Barbusse (vgl. Zweig, *Die Welt von Gestern* 276f. und Resch 133f.).

Aber es sind auch engagierte Frauen, die Zweig in seinem Einsatz für den Frieden bestätigen. Seine erste Frau Friderike von Winternitz ist selbst eine dezidierte Kriegsgegnerin, wie zum Beispiel ihr Aufsatz *Der Krieg und die Frauen* zeigt. Da sie in der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit aktiv ist, ist es anzunehmen, dass sie ihren Mann im April 1918 eingeladen hat, in Bern einen Vortrag über Bertha von Suttner zu halten (vgl. Gürtler). Mit dieser Hommage an die Autorin des bahnbrechenden Romans *Die Waffen nie-*

der! (1889) outet sich Stefan Zweig einmal mehr als Pazifist und erkennt seine Schuldigkeit gegenüber der Friedensnobelpreisträgerin von 1905 (Zweig, *Die schlaflose Welt* 112–21). Auch die Namen von Annette Kolb und Ellen Key müssen in diesem Zusammenhang erwähnt werden.

Neben Friderike von Winternitz und Bertha von Suttner gibt es allerdings eine weitere Frau, mit der Zweig seinen Kampf für ein friedliches Europa und für Völkerverständigung ausgetragen hat: die Wiener Journalistin, Salonière und Schriftstellerin Berta Zuckerandl (1864–1945). Von diesem gemeinsamen Engagement zeugt ein kleines Briefkonvolut, das aus dem Nachlass ihres Neffen, des in Zürich lebenden Emile Zuckerandl stammt, und der 2012 von der Nationalbibliothek in Wien aufgekauft wurde. Es handelt sich um 19 Briefe und 2 Postkarten, die Stefan Zweig an seine Partnerin geschrieben hat (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerandl/Sammlung Emile Zuckerandl (Sign.: 405/B100/). Von Berta Zuckerandl hingegeben sind keine brieflichen Zeugnisse an Zweig überliefert. Die Korrespondenz umfasst vor allem die Jahre rund um den Ersten Weltkrieg—d.h. die Phase, in dem Zweig seine Beurlaubung vom Kriegsarchiv vorbereitet, sowie die anderthalb Jahre, die er gemeinsam mit Friderike in der Schweiz bis zu seiner Übersiedelung nach Salzburg im April 1919 verbringt. In den darauffolgenden Jahren wird der Kontakt zu Berta Zuckerandl sporadisch.

Diese Briefe fügen einen weiteren Mosaikstein zum bekannten Bild von Zweig als sehr aktiven Networker hinzu, der nicht nur zu den bekanntesten Autorinnen und Autoren der Wiener Moderne Anschluss findet, sondern auch internationale Kontakte aktiviert und ein breites Netzwerk im Dienste des Friedens durch ganz Europa aufbaut. Mit Blick auf Berta Zuckerandl bestätigt sich in diesen Briefzeugnissen das Selbstbild der Friedensaktivistin, das sie in ihren Erinnerungsbüchern skizziert hat.

2. Die Wiener Jahre der Beziehung

In ihrem während des Exils in Algerien verfassten Memoirenbuch mit dem Titel *Österreich intim* (1970) hat uns Bertha Zuckerandl ein vielzitiertes Porträt von Stefan Zweig überliefert, in dem sie das gemeinsame Eintreten für die Friedensarbeit nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges als Anlass für die Entstehung der Freundschaft schildert und die erste Begegnung mit dem Schriftstellerkollegen als spontane Reaktion von Zweig auf ihren Artikel zugunsten der jüdischen Kinder in Polen darstellt:

Seit Kriegsbeginn hatte ich begonnen, für die vergessenen Pflichten der Humanität einzutreten. So veröffentlichte ich einen Artikel, der die Aufmerksamkeit auf das Elend der aus Galizien vertriebenen Flüchtlinge lenken sollte. Als man für die von den deutschen Armeen in Belgien gemarterten Kinder Hilfskomitees gründete, forderte ich in einem Aufruf, daß dasselbe auch für die jüdischen Kinder in Polen geschehen müsse, deren Schicksal die meisten gleichgültig ließ. Am nächsten Tag erhielt ich einen Brief von Stefan Zweig, den ich persönlich nicht kannte. Dann kam er selbst. "Sie müssen", sagte er, "Ihre Artikel gesammelt herausgeben. Sie sind ein wichtiges Zeugnis für Österreichs Gesinnung". (Zuckerkanndl *Österreich intim* 168)

Es ist nicht bekannt, ob Stefan Zweig die publizistischen Aktivitäten von Bertha Zuckerkanndl vor Ausbruch des Krieges verfolgte. Die zitierte Passage suggeriert freilich, dass ihr Engagement für die "aus Galizien vertriebenen Flüchtlinge" ausschlaggebend für seine Solidarisierung mit ihr bzw. für die ersten Kontakte zwischen den beiden gewesen ist.

Allerdings erlaubt ein Blick in die Tagebücher von Stefan Zweig ein etwas anderes Bild der ersten Begegnungen zwischen ihm und Bertha Zuckerkanndl. Darin wird das erste Treffen auf den 22. Oktober 1914 rückdatiert, wenige Monate nach dem Ausbruch des Krieges. Wichtiger noch: Nicht das gemeinsame Eintreten "für die vergessenen Pflichten der Humanität" soll der Anlass für das Treffen gewesen sein, sondern die gegenseitige Bestärkung in der gemeinsamen patriotischen Gesinnung:

Bei Berta Zuckerkanndl, die ganz meine Gefühle teilt: aber wie wenige sind wir, die wir *aufrichtig* denken. Ich sehe, wie die meisten Menschen jetzt von Phrasen chloroformiert sind: aber ich lehne jeden Patriotismus ab, der sich nicht betätigt mit Geld oder Einsetzung persönlicher Gefahr, mit "Gut und Blut". Es wird so entsetzlich viel gelogen von den Enthusiasten aus Berechnung oder Unverständigkeit, daß es oft schwer ist sich zurückzuhalten. (Zweig, *Tagebücher* 111–12)

So wie sich Zweig und Zuckerkanndl als authentische Patrioten gegenseitig bestätigen wollten, so bangten sie dann bei einem weiteren Treffen im März 1915 um das Schicksal der von den russischen Truppen belagerten Festung in Przemyśl wegen der mangelnden Versorgung der österreichisch-ungarischen Soldaten:

Die Anleihe in Deutschland hat 7 Milliarden gebracht, das ist gigantisch. Aber wir, wir, wir—in Przemysl steht es, wie mir heute die kluge Berta Zuckermandl erzählt, elend, auch sie hat das Datum von dem 1. April. Ich glaube nach wie vor an die Katastrophe. Aber es wäre eine Schmach in der Geschichte wie Ulm, daß wir die stärkste Festung auf nicht mehr wie vier Monate verproviantiert hatten, ein Bollwerk für Jahre. (Zweig, *Tagebücher* 150)

Der Fall von Przemysl am 22. Mai 1915 bedeutete eine der bis dahin schwersten Niederlagen des österreichisch-ungarischen Heeres im Westen.

Einig waren sich Stefan Zweig und Bertha Zuckermandl offensichtlich aber bald auch in der Solidarität mit den Kriegsflüchtlingen. So greift Zweig am 4. April den erwähnten Artikel von Zuckermandl auf, um die polemische Frage aufzuwerfen: “Warum nur Belgien, warum nicht Polen?” (Zweig, *Die schlaflose Welt* 52–67). In den Solidaritätskundgebungen für jene Belgier, die aus ihrem Land nach dem Einmarsch der deutschen Truppen flüchten mussten, erblickt er nämlich die Gefahr der Einseitigkeit und der Instrumentalisierung:

Aber dieses Mitleid ist vielfach dann zur Waffe geschmiedet worden, um andere zu treffen, Haß zu zeugen, während es Liebe sein wollte, und vor allem, es ist als Schleier gebreitet worden, um anderes Leid zu verhüllen. (53)

Zweig ist davon überzeugt, dass Polen das gleiche tragische Schicksal erfahren habe wie Belgien, und fordert daher die gleiche Solidarität für die polnischen Kriegsoffer, zumal Belgien im April 1915 “wieder einen—vielleicht trügerischen—Glanz von Frieden” genieße (56). Als jüdischer Schriftsteller ist Zweig genauso wie Bertha Zuckermandl für das Schicksal der Juden in Galizien und Polen besonders sensibel, das er mit einem Martyrium vergleicht: “Seit den Tagen Nebukadnezars und der Zerstörung des Tempels hat das jüdische Volk keine härtere Prüfung bestanden” (59). Unter Berufung auf seine Gleichgesinnte bedauert er, dass niemand über Polen spreche: “[G]ibt es vielleicht wirklich, wie Bertha Zuckermandl bei uns so schön sagte, ‚Rangstufen des Mitleids‘, existieren Kategorien der Sympathie für Länder erster und zweiter Ordnung?” (59). Aufgrund dieser Voraussetzungen kommt er zum Schluss: “Das Leiden Belgiens darf das Leiden Polens in der Meinung der Welt nicht vergewaltigen” (84; vgl. Paur).

Mit dem Hinweis auf die Flüchtlingsfrage hat Bertha Zuckermandl auf

jeden Fall dazu beigetragen, dass Zweig seine pazifistischen Gefühle wiederentdeckt. Das in seinem Tagebuch festgehaltene Treffen zwischen ihm und Bertha Zuckerkanndl am 11. April 1915, wenige Tage nach der Veröffentlichung des genannten Aufsatzes, könnte der Besuch von Zweig sein, von dem sie in ihren Memoiren erzählt. Seine Zweifel über die Sinnhaftigkeit des Krieges, die im erwähnten Aufsatz nur indirekt zum Ausdruck kommen, verstärken sich kurz darauf während seiner Galizienreise im Juli 1915. Dort soll Zweig im Auftrag des Kriegsarchivs die Arbeit der russischen Propaganda dokumentieren. In den kurz davor von den österreichischen-ungarischen Truppen wieder eroberten Gebieten erlebt er die Zerstörungen des Krieges und insbesondere das Leiden der polnischen bzw. jüdischen Bevölkerung, von dem sein Artikel gehandelt hatte, aus erster Hand. Die Rückkehr nach Wien in einem Lazarettzug ist ein traumatisches Ereignis, das nicht ohne Folgen bleibt (Zweig, *Die Welt von Gestern* 267f.).

Die allmähliche Wendung zum Pazifismus nach der Galizienreise schlägt sich in den erhaltenen Briefen an Berta Zuckerkanndl nieder. Von der früheren Euphorie für das Vaterland findet sich darin keine Spur mehr. Stattdessen ist die Solidarität unter Intellektuellen vorherrschend, die für die gemeinsame Sache des Friedens kämpfen. In einem nicht datierten Brief stilisiert sich Zweig zum Anwalt der Völkerverständigung. Obwohl er seit Kriegsbeginn im Kriegsarchiv tätig ist und erklärt hat, die Kontakte zu seinen Schriftstellerfreunden in Frankreich, Belgien und England für die Dauer des Krieges auf Eis legen zu wollen, ist er stolz darauf, dass Romain Rolland das Gespräch mit ihm nicht abgebrochen und ihn an den gemeinsamen Glauben an ein geeintes Europa erinnert hat:

Verehrte Frau Hofrat, vielen Dank für Ihren schönen Essay: wie wenige gibt es heute doch, die über den Krieg hier schon auf den Frieden sehn und begreifen, dass man nicht früh genug zur Versöhnung hinarbeiten könne. Lassen Sie, bitte, nicht nach so undankbar das Bemühen scheint, auch ich versuche das meine, deutlich bewusst, dass auch die geringste Kraft, das schlichteste Wort nicht ganz ohne Gewalt ist.

Ich sende Ihnen gleichzeitig einen wundervollen Artikel Romain Rollands. Er hat ihn mir gesandt als Antwort auf einen Essay im Berliner Tageblatt "An die Freunde in Fremdland". Geben Sie ihn mir bitte, bald zurück, er ist mir kostbar als Document seiner Gesinnung, als Zeugnis, dass es möglich ist, auch noch in diesen Tagen über alle

Missverständnisse der Länder sich gerecht zu sein. Leider hat keine deutsche Zeitung dieses Documents Erwähnung getan: nur den Hass nähren sie alle und keiner die Versöhnung. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckermandl/Sammlung Emile Zuckermandl, Sign.: 405/B100/)

Freilich reflektiert Zweig mit keinem Wort den schwierigen Balanceakt zwischen seiner Propagandaaarbeit im Kriegsarchiv und der Treue zu den Idealen der Völkerverständigung und des Friedens. Stattdessen hebt er das Verhältnis der Treue zwischen ihm und seinem Vorbild Romain Rolland hervor.

Mir persönlich war es ein Erlebnis, dass Romain Rolland, der gerechteste Mensch, den ich kenne, meiner gedenkt. Er schrieb mir dazu “Je suis plus fidele que vous à notre Europe, cher Stefan Zweig, et je ne dis adieu a aucun de mes amis. Il faudrait de bien autres cataclysmes pour changer mon esprit et mon coeur”.¹ Es war meine beste Stunde in diesen dunklen Tagen, dieses Wort der Treue! (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckermandl/Sammlung Emile Zuckermandl, Sign.: 405/B100/)

In diesem Zusammenhang beschwert er sich über die Zensur, die möglicherweise einige an ihn adressierte Briefe von Rolland bzw. seine eigenen an den französischen Freund unterschlagen hat, und fordert die Intervention von Berta Zuckermandl, um mit Rolland weiterhin ungestört kommunizieren zu können. Er geht offensichtlich davon aus, dass sie—angesichts der Tatsache, dass ihre Schwester den späteren französischen Minister Clemenceau geheiratet hatte—über wichtige Kontakte auf der Ebene der Behörden und in politischen Kreisen verfügte:

Verehrte Frau Hofrat, da ich heute noch immer keine Antwort auf meinen am 12. März an Rolland gesandten Brief habe, muss ich befürchten, dass seine Antwort wieder vernichtet wurde. Sie wissen den Wert dieser Briefe und kennen meine Ohnmacht, als Corporal dringlich zu werden: vielleicht gelingt es Ihnen, auf irgend einem Wege der Censursteller für Auslandsbriefe einen Wink zukommen zu lassen. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, dass meine Briefe nichts Bedenkliches enthielten.

Vielleicht fragen Sie auch nach dem Namen der Adressatin seines Briefs. Ich könnte so einen Beweis in die Hand bekommen, was mit

meinen Briefen geschieht. Wie sehr ich Ihnen für Alles dankbar bin, brauche ich nicht erst zu sagen. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkandl/Sammlung Emile Zuckerkandl, Sign.: 405/B100/)

Aus heutiger Perspektive ist es verwunderlich, dass die Zensur sowohl einen intensiven Briefwechsel mit einem Intellektuellen aus dem verfeindeten Lager als auch wohlwollende Rezensionen über Bücher von Benedetto Croce und Henri Barbusse (Zweig, *Die Welt von Gestern* 265–66) sowie eine pazifistische Schrift wie *Der Turm von Babel* (Zweig, *Die schlaflose Welt* 68–73) zugelassen habe. Heute wäre das undenkbar.

In einem weiteren undatierten Brief bedauert Zweig den Verlust von Émile Verhaeren, dem ersten großen Vorbild seiner Jugend. Er erinnert Berta Zuckerkandl daran, dass er dem belgischen Dichter mit seiner biographischen Studie ein Denkmal gesetzt hatte—ungeachtet der Tatsache, dass Deutschland (Zweig bezeichnet sich dabei bezeichnenderweise als "Deutschen") Belgien den Krieg erklärt hatte. Sein Gestus der Treue zu Verhaeren ist zum Teil mit jenem von Heinrich Mann zu vergleichen, der zu Beginn des Krieges eine denkwürdige Arbeit zu Ehren Zolas verfasst hatte.²

Sehr verehrte Frau Hofrat, ich danke Ihnen innigst für Ihre guten Worte. Aber Einzelnes kann mich heute nicht mehr berühren. In einer Zeit, wo Tausende Mütter ihre Kinder, Tausende Kinder ihre Väter verlieren, muss es einem nicht arg scheinen, einen wenn auch herrlichen Freund verloren zu wissen. Ich habe innerlich mit Verhaeren abgeschlossen, ohne darum undankbar zu sein. Ich bin ihm heute treuer als er sich selbst. Wie seltsam, und xxx wie feindlich³ für ihn, dass mein grosses xxx⁴ über ihn jetzt, während des Krieges in englischer Übersetzung die Coustable & Co erschienen ist (freilich mit Verdeckung der Tatsache, dass es von einem Deutschen stammt): es wird ihm schwer sein, das zu verleugnen. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkandl/Sammlung Emile Zuckerkandl, Sign.: 405/B100/)

Auf der anderen Seite distanziert sich Zweig im gleichen Brief vom Verhaeren als Autor von *La Belgique Sanglante* (*Das blutende Belgien*). In der polemischen Schrift, vom belgischen Dichter als Reaktion auf den Einmarsch der Deutschen in seine Heimat verfasst, hatte Zweig den Ausdruck eines entfes-

selten Hasses gegen ein anderes Volk gesehen, der für ihn trotz des Krieges zwischen Belgien und Deutschland eine Entgleisung bzw. eine Kapitalsünde darstellte. Demgegenüber hält er fest, in seinen Propaganda-Schriften nie ein Wort des Hasses gegen die Völker der Entente ausgesprochen zu haben. In dieser Haltung fühlt er sich nach wie vor dem Geist von Romain Rolland verpflichtet:

Von der Raserei, die in Frankreich jetzt gegen Deutschland herrscht, macht man sich bei uns,—wo Narren noch immer vom Separatfrieden träumen—keine Vorstellung. Sie ist von den Blättern mit geradezu bestialischer Bosheit entzündet worden, aber jetzt brennt sie von selbst weiter. Verhaerens Aussprüche sind typisch für den ganzen Geist. Und wenn Leute wie Bahr meinen, nach dem Frieden werde bald alles wieder beim Alten sein, so ahnen sie nichts von den Kräften, die aufgewühlt sind. Es wird schwer sein, ein Deutscher zu bleiben, aber schliesslich, ich als Jude kenne dieses Phänomen des Welthasses gegen eine Rasse zu sehr, um neu daran zu leiden. Nur äusserlich enger wird das Leben werden und man wird die Hälfte davon im Kampf gegen die Gehässigkeit verbringen müssen. Der Einmarsch in Belgien hat Deutschland mehr geschädigt, als sieben verlorene Schlachten—das beginnen jetzt auch schon die Begeisterten von einst zu ahnen. Wir, die wir's vom ersten Tage wussten, sind da schon resigniert. Das blosses Faktum Sieg oder Niederlage entscheidet nicht allein über die Stellung einer Nation in der Welt, es gibt auch noch andere Werte jenseits der materiellen und diese sind jetzt ärger betroffen, als die Handelsgesellschaften und Banken. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerandl/Sammlung Emile Zuckerandl, Sign.: 405/B100/)

Sowie die traumatisierenden Erlebnisse auf der Galizienreise trägt auch die Erfahrung der entfesselten Hasspropaganda, der die Wahrheit zum Opfer fällt, dazu bei, dass sich Zweig immer mehr von seinen patriotischen Idealen der ersten Stunde distanziert. Während er in den ersten Monaten die Siege der Deutschen begrüßt hatte, verurteilt er nun den Einmarsch der Deutschen in Belgien als Fehler, der weitreichende Folgen für die Wahrnehmung bzw. für den Ruf des deutschen Volkes auch nach dem Krieg haben werde. Dementsprechend hebt er seine Rolle als Brückenbauer zwischen den

deutsch- und französischsprachigen Intellektuellen, mit denen er—wie er nochmals im selben Brief betont—gute Beziehungen unterhalte:

Mercereau sandte mir durch Rolland herzliche Grüsse von drüben. Wie wohl das Wort jedes Einzelnen xxx!⁵ Auch von Ellen Key habe ich gute Nachricht, sie versprach mir, in neutralen Ländern gegen die Gehässigkeit zu wirken! (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckermandl/Sammlung Emile Zuckermandl, Sign.: 405/B100/)

Zweig zitiert den französischen Schriftsteller A. Mercereau, den Autor des gemeinsam mit Henri Barbusse verfassten pazifistischen Manifestes, das von Bertha Zuckermandl im August 1914 übersetzt wurde (Zuckermandl, "Jung-Frankreich"). Im gleichen Atemzug erwähnt er seine langjährige Freundin, die schwedische Reformerin Ellen Key, die er dazu gebracht habe, sich für den Frieden zu engagieren (vgl. Zweig/Key 90f.)

Ein Leitmotiv von Zweigs Briefen an Bertha Zuckermandl ist seine Frustration aufgrund der Arbeit im Kriegsarchiv, das er mit einem Gefängnis vergleicht. Als Reaktion darauf konzentriert sich der Schriftsteller auf seine literarische Produktion, wie er am 26. Juni 1916 erklärt. Zum ersten Mal berichtet er der Freundin über seine Arbeit am *Jeremias*—einem Antikriegsdrama, das sie später als "ein erschütterndes Dokument" bezeichnen wird, das "das Gewissen der Welt aufrütteln sollte" (Zuckermandl, *Österreich intim* 168):

Mein Leben hat sich jetzt ganz in sich selbst zurückgezogen, der kleine Rest, der mir nach dem Militär mit allen seinen Ermüdungen und seelischen Erniedrigungen (Musterungen!) bleibt, gehört einer grossen Arbeit, die ich in Kalchsburg mit Angst, Sorge und Seligkeit über die eigene Ermüdung hinaustreibe und die langsam sich in Formen zu klären beginnt. Ihr muss ich jetzt alles opfern, um zu atmen und zu leben, um der Unsinnigkeit der Zeit einen eigenen Lebenssinn entgegenzusetzen, die Gedanken wegzutreiben von dem mörderischen Wirbel des Krieges, der alles in seine Unfruchtbarkeit reissen will. Nur der innere Kampf um ein Werk kann von dem äussern erlösen: das spüre ich so stark wie nie. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckermandl/Sammlung Emile Zuckermandl, Sign.: 405/B100/)

Zweigs Opposition gegen den als “mörderischen Wirbel” bezeichneten Krieg und gegen die “Unsinnigkeit der Zeit” wird mit der Zeit immer drastischer. Er träumt davon, der deprimierenden Arbeit im Archiv zu entfliehen und sein früheres Leben als Vielreisender wiederaufzunehmen:

Die Wiener Freunde sehe ich nicht, Theater gibt es nicht für mich, kaum Bücher, ein Einsiedler hat nichts von sich zu sagen. Erst der Weltfahrer, der ich im tiefsten bin, wird es wieder vermögen, aber wann, wann wird das sein? Es ist die Frage einer Welt und nie hat Europa so sehr das eine gedacht: der Schmerz und die Sehnsucht sind heute die einzige Einheit der Völker. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkanndl/Sammlung Emile Zuckerkanndl, Sign.: 405/B100/)

Der Wunsch durch die Welt zu reisen setzt ein anderes Europa voraus als jenes, das gegenwärtig durch den Schmerz vereint ist, behauptet Zweig, der mitten im Krieg nur in den Ergebnissen seiner literarischen Arbeit Trost findet. Der Freundin, die sich “in die hellere Welt der Berge gerettet” habe, schickt er deshalb eine gerade fertiggestellte Edition der Liebesbriefe von Lenau—in der Hoffnung, ihr “eine kleine Freude” zu bereiten:

Darf ich Ihnen ein kleines Buch (nicht dass Sie darüber schreiben, sondern dass Sie es geniessen) in Ihre Einsamkeit senden? Es sind die für mein Empfinden unbeschreiblich schönen Liebeszettel Lenaus,⁶ die ich (mit der guten Hilfe meiner bewährten Freundin Frau v. Winternitz) für die Ost. Bibl. auswählte. Ich glaube, Sie kennen diese Briefe noch nicht, die ich in ihrer Schönheit denen Goethes unbedenklich zur Seite stelle. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkanndl/Sammlung Emile Zuckerkanndl, Sign.: 405/B100/)

Als Zweig am 17. November 1916 einen Besuch bei Berta Zuckerkanndl verschieben muss, entschuldigt er sich und bietet ihr an, ihr beim nächsten Treffen aus dem inzwischen abgeschlossenen Drama *Jeremias* vorzulesen:

Sie wissen nicht, wie ungern ich unter fremden Menschen gerade jetzt bin, wo man sich mit jeder Äusserung zur Bedachtsamkeit zwingen muss. Jetzt ist es mir gut, mit Freunden zu sein, wo man sich auf tun kann, ohne sich zu sehr auf Rücksichten zu besinnen und ich

freute mich so sehr, dürfte ich nächstens (nach Mittwoch) einmal so zu Ihnen kommen und Ihnen vielleicht auch etwas aus meinem neuen Stück vorlesen, in dem vieles vielleicht klarer von mir gesagt ist, als ich es im Gespräch vermag, Sie müssen es, liebe verehrte Frau Hofrat, fühlen, wie gerne ich immer zu Ihnen käme und ich bin Ihrer Güte zu gewiss, als dass ich fürchtete, mit dieser Absage Sie zu verletzen. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkandl/Sammlung Emile Zuckerkandl, Sign.: 405/B100/)

Der angekündigte Besuch gewinnt in der damaligen Lage den Charakter eines konspirativen Treffens. Stefan Zweig und Berta Zuckerkandl werden zu Mitgeschworenen, die im Stillen gegen den Krieg Widerstand leisten. Bald wird Berta Zuckerkandl diese konspirative Tätigkeit im Ausland fortsetzen. Am 15. Februar 1917 übersiedelt sie in die Schweiz. Offiziell hat sie den Auftrag, dort für Österreich-Ungarn propagandistisch zu wirken. In der Tat will sie geheime Verhandlungen für einen Separatfrieden von Österreich-Ungarn mit Frankreich führen. Sie lässt sie sich im Grand Hotel Berner Hof in Bern nieder, in der gleichen Stadt, in der Romain Rolland seinen Dienst für das Rote Kreuz leistet. Kurz darauf erkundigt sich Zweig nach ihrer Gesundheit und berichtet ihr von der deprimierten Stimmung der Bevölkerung in Wien:

Sehr verehrte Frau Hofrat, vielen Dank für Ihre gütigen Worte. Es war mir längst Bedürfnis, Umfrage nach Ihrem gesundheitlichen Befinden zu halten, heute erst hörte ich mit Bedauern, dass Sie den Sommer nicht ganz so angenehm verbrachten, wie ich es Ihnen und Ihren Freunden gewünscht hätte. Hoffentlich bringt ein milder Herbst Ihnen ganze Genesung und Sie kehren froh—und hoffentlich auch in frohere Zeiten—zurück. Mir war es wie so nötig als jetzt, ganz in sich fest zu sein, um den Depressionen der äussern Welt stark entgegenwirken zu können: Wien selbst, die ewig heitre Stadt, fängt an jetzt düster und leer zu sein, immer mehr Menschen wandern weg, immer mehr Trauer strömt zurück und man muss sich wirklich wehren, um nicht ganz in dieser wartenden, lähmenden Stimmung unterzugehen. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkandl/Sammlung Emile Zuckerkandl, Sign.: 405/B100/)

Stefan Zweig und Bertha Zuckerkanndl treffen sich Ende April 1917 in Wien wieder, wo sie kurzfristig zurückgekommen ist. Bei diesem Wiedersehen darf er, wie er im Brief vom 26. April 1917 formuliert, “nach Monaten wieder europäische Luft” atmen. Der Ausdruck verrät, dass sich Zweig in seinen pazifistischen Überzeugungen definitiv gefestigt hat. Zugleich enthält der Brief erste Signale dafür, dass er sich nach dem Abschluss des *Jeremias* als vollwertigen Autor empfindet, der sich mit den besten Schriftstellern seiner Zeit messen kann:

Dabei habe ich nur das Wichtigste vergessen: Sie herzlich einzuladen, wenn Sie einmal nach Rxxx ~ Ralxxx xxx⁷ kommen wollen, uns die Freude Ihres Besuches zu machen. Ich möchte auch gerne bei dieser Gelegenheit einmal mein ganzes, nun vollendetes Stück vorlesen. Die Zeit ist mir jetzt milder und gewichtloser, seit ich im ungeheuer Unsicheren wenigstens die eine persönliche Sicherung einer fertigen Arbeit habe. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkanndl/Sammlung Emile Zuckerkanndl, Sign.: 405/B100/)

Allmählich wird der Ton der Briefe konspirativ, der Krieg wird offen als “Irrsinn” bzw. als “Verbrechen” denunziert. Zweig und Zuckerkanndl befürworten gemeinsam einen Separatfrieden. Zum ersten Mal wird über den Plan nachgedacht, Zweig könne sich dank einer Einladung von Bertha Zuckerkanndl vom Dienst im Kriegsarchiv beurlauben lassen und ihr in die Schweiz folgen:

Was Ihren Vorschlag in Betreff der xxx⁸ betrifft, so kann ich persönlich nichts tun. Wenn Sie Wiesner in den nächsten Tagen sprechen, so können Sie als bewährte Freundin meinen Namen ja nennen und auf meine französischen Bücher beim Mercure de France hinweisen, die mich besser als einen andern designieren. Ich selbst xxx⁹ zu viel mich anzubeten, weil das¹⁰ hier im Amt als eine Art Unzufriedenheit mit meiner gegenwärtigen Situation aufgefasst werden und mir das Genick brechen könnte. Sie ahnen ja nicht, wie sehr ich gefangen bin! Es muss Aufgabe meiner Freunde, meiner wenigen wirklichen sein, da von aussen zu wirken: ich selbst bin nur Object, längst nicht mehr Subject und selbstständiges Wesen! Selbstverständlich bleibt alles, was Sie uns erzählten bei uns verschlossen. Würde mir bald das andere Geheimnis offenbar: das Ende des Irrsinns und der blutigen Fastnacht. (Litera-

turarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkandl/Sammlung Emile Zuckerkandl, Sign.: 405/B100/)

Am 28. August 1917 wendet sich Zweig an Hofrat Friedrich von Wiesener, um ihn über die von Berta Zuckerkandl vermittelte Einladung der Züricher Niederlassung der "Wiener Werkstätte" zu informieren, dort einen Vortrag über "das Wesen der Wiener Kunst und Geschmackskultur" zu halten. Er erklärt sich bereit, der Einladung in die Schweiz Folge zu leisten, und er hofft auf die Unterstützung des Auswärtigen Amtes bei der Freistellung vom Dienst, weil diese Initiative der österreichischen Propaganda im Ausland dienlich sei (Zweig, *Briefe 1914–1919* 149–50).

Am 10. September 1917 werden weitere Details für die Übersiedlung in die Schweiz vereinbart. Zweig berichtet Zuckerkandl Folgendes über die Fortschritte seiner Verhandlungen mit den Militärbehörden:

Liebe verehrte Frau Hofrat, ich danke Ihnen sehr für Ihre lieben Bemühungen. Hier in Wien habe ich Samstag den 1. Sept. mit Hofrat v. Wiesner conferiert: er ist sehr mit meinem Vortrage einverstanden und hat auch die nötigen Schritte bei meinem Amt einzuleiten mir zugesagt. Leider ist bis jetzt hier das Schriftstück noch nicht eingelangt aber hier wird es dann gewiss wohlwollend behandelt. Ich würde dann—diese Erledigung als selbstverständlich voraussetzend—gegen 5.—10. October in Zürich sein und könnte den Vortrag vom 15. October an halten, wann und wo immer es erwünscht ist. Innerlich habe ich bereits vorgearbeitet und glaube auch eine glückliche Formel gefunden zu haben. Wie sehr ich mich darauf freue, kann ich kaum sagen, ich hätte meine Müdigkeit ganz gelöst. [. . .] Ich schreibe Ihnen nicht mehr, weil ich hoffe, Sie bald zu sehen. Bitte bestimmen Sie den Tag des Vortrags, kündigen Sie das Datum Herrn Hofrat und mir telegrafisch an, damit die Sache rasch und sicher erledigt ist. Die Ungewissheit der Erarbeitung ist das Lähmendste aller Gefühle und ich bin ganz zerspannt davon. Viele Grüsse allen Freunden, Dank D^r Lothar für seine Intervention und herzliche Dankbarkeit Ihnen vor allem vom getreuen

Stefan Zweig

(Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkandl/Sammlung Emile Zuckerkandl, Sign.: 405/B100/)

Kurz bevor Zweig Wien in Richtung Schweiz verlässt, resümiert er noch die Gründe, warum er froh ist, die Stadt zu verlassen. Er spielt dabei auf die Feindseligkeit, die er dort von Karl Kraus und von anderen erfahren musste. Er kontrastiert die Enge der Wiener Literaturszene mit der “Reinheit” der europäischen “Luft”, die er in Frankreich und in Belgien atmen konnte:

Sehr verehrte Frau Hofrätin, empfangen Sie innigen Dank für Ihre (zu freundlichen!) Worte, aber auch gleichzeitig die aufrichtige Zusicherung, dass ich Ihnen die Karte zu meinem Vortrag vollkommen absichtslos sandte oder eigentlich besser gesagt, nur in der Absicht, dass die wenigen Menschen in Wien, die eines Enthusiasmus oder einer moralischen Dankbarkeit fähig sind, Gelegenheit hätten, gemeinsam Bahr’s zu gedenken. Ein guter innerer Stern hat mich durch Jahre fort von Wien leben lassen in einer bessern und reineren Atmosphäre, an der Freundschaft Verhaerens und Romain Rollands, dieses Besten der Besten, habe ich gelernt, die gehässige und kleine Art unserer Wiener Publicistik gründlich zu verachten, diese unkluge Klugheit und sinnlose Gescheidtheit: immer aber habe ich Ihnen innerlich gedankt, weil Sie oft nicht gezögert haben, lieber ein Wort zu viel zu sagen als zu wenig. Und dass ich es selbst jetzt erfahren sollte, war zwar nicht meine Absicht, aber ist doch Freude und Aufmunterung. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckermandl/Sammlung Emile Zuckermandl, Sign.: 405/B100/)

Auf dem Weg von Wien in die Schweiz bleibt Zweig im November 1917 einige Tage in Salzburg. Dort trifft er sich zweimal mit dem Juristen Heinrich Lammasch, der 1918 von Kaiser Karl I. zum letzten Ministerpräsidenten ernannt werden sollte. Lammasch habe ihm seine Sympathie für den *Jeremias* zum Ausdruck gebracht, weil das Drama die alte “österreichische Idee, konziliatorisch zu wirken [erfülle]”, und außerdem gehofft, “daß es über das Literarische hinaus seine Wirkung tun werde” (Zweig, *Die Welt von Gestern* 280). Er habe Zweig anvertraut, dass sich “Österreich vor einer entscheidenden Wende” befände und dass alles davon abhängе, ob das Land “genug Energie aufbringe, statt des ‘Siegfriedens’, den die deutsche Militärpartei gleichgiltig gegen weitere Opfer fordere, einen Verständigungsfrieden durchzusetzen” (280f.). Stefan Zweig fühlt sich dadurch in seiner Absicht bestätigt, in der Schweiz einen Beitrag zu diesem “Verständigungsfrieden” zu leisten.

3. Die gemeinsamen Jahre in der Schweiz und die Zeit nach dem Krieg

In der Schweiz hat Stefan Zweig endlich die Möglichkeit, Romain Rolland persönlich zu treffen und sich zu überzeugen, dass der von ihm eingeschlagene Weg der richtige ist. In Zürich angekommen outet sich Zweig öffentlich als Pazifist. Im Lesekreis Hottingen organisiert er gleich nach seiner Ankunft gemeinsam mit dem französischen Dichter Jean Pierre Jouve eine Veranstaltung, in dem der französische Dichter seine Gedichte vorträgt und eine Lesung aus seinem Drama *Jeremias* stattfindet (Zweig, *Die Welt von Gestern* 289–90).

Am 27. Februar 1918 wird das Drama *Jeremias* am Zürcher Stadttheater, dem heutigen Opernhaus, uraufgeführt. Zweig kann sich über zahlreiche enthusiastische Reaktionen freuen. Thomas Mann etwa schreibt am 9. November 1917 über das Stück: "Sicher ist sie die bedeutendste dichterische Frucht dieses Krieges [,] die mir bis jetzt vorgekommen" (Mann u. Zweig 21). Allerdings beschwert sich Zweig in einer (mit der vom 18. März 1918 datierten) Postkarte aus Rüschlikon bei Zürich—wohin er gemeinsam mit Friderike im März 1918 übersiedelt ist—über eine negative Rezension durch den luxemburgischen Schriftsteller Norbert Jacques, deren Bedeutung er eindeutig zu relativieren versucht:

Liebe verehrte Frau Hofrat, Friderike zeigt mir Ihren lieben Brief und ich bin wirklich ergriffen von Ihrer Art des Mitempfindens. Den Angriff Jaques verwundert mich nicht, er hatte sich ausdrücklich bei dem Referenten der Frankfurter Zeitung beworben, ihn zu vertreten, um mir den Garaus zu machen.¹¹ Und von Wien wissen Sie, dass dieser Knabe Frau Olga S. erzählte, ich hätte mich abfällig über ihr Concert geäußert, wo ich ihm doch seit Jahren Gruss und Worte verweigere, und die Rolle, die er in dieser Zeit gespielt hat, doch seltsam bekannt ist. Mir ist dies Literarische jetzt so millionen-meilenfern und ich lächle über Menschen, die behaupten, es sei wichtig. Mich freut zwar ein Antrag wie der Rollands über mein Buch—aber noch mehr der Anblick von meinem Fenster über den Zürichsee, den ich täglich als eine Gnade empfinde. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkandl/Sammlung Emile Zuckerkandl, Sign.: 405/B100/)

In der Schweiz bewegt sich Stefan Zweig in pazifistischen Kreisen. Dazu gehört der Dramatiker Fritz von Unruh, von dem sich auch Berta Zuckerkanndl tief beeindruckt zeigt (*Österreich intim* 156). Sie empfiehlt Zweig sein Kriegsdrama *Seeschlacht*. Darauf antwortet er: “Unruhs Drama habe ich noch nicht: offenbar verzögert es sich wie alle Sachen aus Deutschland. Ich habe bei meinem eigenen Bucho das Gleiche erlebt. Ich schreibe dann sofort darüber”. Nach dem Krieg wird Bertha Zuckerkanndl dem deutschen Dichter eine Lobrede in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* widmen (Zuckerkanndl, “Fritz Unruh”).

Im Sommer spornt Zweig Berta Zuckerkanndl dazu an, gemeinsam mit ihm die letzten notwendigen Anstrengungen für ein baldiges Ende des Krieges zu unternehmen, auch wenn er im gleichen Atemzug eine Fortsetzung der Feindseligkeiten im Klassenkampf innerhalb der einzelnen Nationen prognostiziert:

Liebe verehrte Frau Hofrat, ich hätte von Ihnen gerne eine Zeile zur Beruhigung, dass es Ihnen gut geht. Was man von Bern liest, ist ja wenig erfreulich, aber Sie leben ja so abgeschlossen, dass die Grippe hoffentlich nicht in Ihre Nähe kommt. Immerhin—hohe Bergluft soll jetzt das beste sein! Lassen Sie mich es wissen, falls Sie Bern verlassen!

Morgen kommt Paul Stefan für paar Tage aus Wien. Er wird Sie gewiss aufsuchen: ich hoffe, er hat viel Neues zu erzählen. Spüren Sie auch so stark die entsetzliche seelische Spannung, die jetzt in der Luft liegt? In diesen Wochen entscheidet sich das Schicksal Europas und unser eigenes. Haben wir ein Recht, jetzt zu schweigen?! Jetzt, wo es um Alles geht?! Sollte man nicht jetzt alle Vorsicht über Bord werfen und diejenigen warnen, die den überspannten Bogen noch weiter an beiden Enden zerren—er muss zerbrechen, falls man die Sehne noch zu straffen versucht.

Ich glaube mehr als je an das Ende. Die Zeichen mehren sich. Im Herbst ist wohl der Friede da, aber ist es denn ein Frieden! Dann beginnt der zweite, der sociale Kampf. Wieviel Hass ist in den Menschen: erst wenn der sich ausgetobt hat wird Ruhe sein. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckerkanndl/Sammlung Emile Zuckerkanndl, Sign.: 405/B100/)

Im nächsten Brief aus Rüschnikon teilt Zweig Berta Zuckerkanndl die Freude eines Besuches von Romain Rolland mit:

Wir hatten hier eine ganz grosse Freude. Uns wie seit Jahren immer wieder durch seine Güte überraschend, kam Rolland für zwei Tage zu uns nach Ruschlikon herauf, las uns sein neues Werk vor und gab uns die ganze Güte seiner Gegenwart. Es waren prachtvolle Stunden für uns! Und ich erzähle Ihnen mehr davon—aber erzählen Sie nichts darüber. Ich sagte es Ihnen eigentlich hauptsächlich, um Sie zu ermuntern, doch auch zu uns zu kommen. Wir erwarten Sie immer freudigst und in dankbarer Freundschaft. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckermandl/Sammlung Emile Zuckermandl, Sign.: 405/B100/)

Im weiteren Fortlauf des Briefes empfiehlt Zweig mit Blick auf bevorstehende Friedensverhandlungen einen Journalisten als Vermittler zwischen Italien und Österreich-Ungarn. Es ist hier von "Anknüpfungen" mit der italienischen Regierung die Rede, die laut Zuckermandl als Teil der Verhandlungen mit Frankreich betrachtet wurden. Ihrem Bruder Julius schreibt sie in diesem Zusammenhang, man suche eine Formel, um Italien dazu zu bewegen, "daß es seine Ansprüche auf Österreich aufgibt" (zit. nach Meysels 163):

Nun noch etwas Politisches. Wenn man bei uns jetzt jemand zu Anknüpfungen mit Italien braucht, so möchte ich auf jemanden hinweisen, der Kenntnisse und xxx¹² in reichsten Masse besitzt, nämlich Roberto di Fiori der 35 Jahre Correspondent der Neuen Freien Presse in Italien war, während des Krieges wegen seiner Neutralitätspolitik xxx¹³ Unannehmlichkeiten hatte, aber mir doch durch seine Kenntnis anders qualifiziert scheint wie ein Chxxx¹⁴ et tutti quanti. Vielleicht fragen Sie seinetwegen in Wien an, ich weiss von ihm nur

- 1) Dass er die Situation ausgezeichnet kennt
- 2) Dass er gerne bereit wäre, für uns tätig zu sein
- 3) Dass er ein äusserst kluger und repräsentabler Mensch ist. Er wohnt

Roberto di Fiori Zürich Pension Tiefenau Stemmweisstrasse
Ich glaube, diese Anregung wäre ernst zu nehmen, er ist gewiss kein Zuläufer, sondern ein Mensch, den man nach Bern holen sollte und mit dem man sich in Verbindung setzen müsste. (Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (LIT), B. Zuckermandl/Sammlung Emile Zuckermandl, Sign.: 405/B100/)

Bekanntlich werden die Hoffnungen von Bertha Zuckerkanndl und Stefan Zweig auf einen Separatfrieden enttäuscht. Der französische Minister Clémenceau, der von Bertha Zuckerkanndl und deren Schwester von den österreichischen Friedensabsichten informiert wird, ist nur anfangs an einem Sonderfrieden interessiert. Zugleich bekommen die Deutschen von den geheimen Verhandlungen Wind und zwingen infolgedessen ihre Alliierten dazu, sich an die Vereinbarungen zu halten und den Kampf an ihrer Seite fortzusetzen.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges am 19. September 1918 wird das Schicksal von Österreich-Ungarn von den Siegermächten in Versailles bestimmt. Während der sogenannte "Schandfrieden" von Versailles für eine neue Welle von Ressentiments zwischen Siegern und Besiegten verantwortlich ist, erblickt Stefan Zweig, der inzwischen seit April 1919 in Salzburg wohnt, in der Kultur eine bessere Chance zur Schaffung eines dauerhaften Friedens in Europa als in der Politik. Getrieben vom Glauben an eine bessere Zukunft, arbeitet er einerseits am Projekt einer *Bibliotheca Mundi* beim Insel-Verlag. Zum anderen möchte er weiterhin einige europäisch gesinnte, am Dialog interessierte Intellektuelle zusammenführen. Ganz besonders möchte er dazu beitragen, die Gefühle von Feindseligkeit und Ressentiment zwischen Frankreich und Österreich abzubauen. So versucht er im November 1920 ein Treffen zwischen Romain Rolland und Bertha Zuckerkanndl in Paris zu organisieren. Diese hatte am 14. April 1919 ein programmatisches "Bekenntnis zu Romain Rolland" in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* verfasst. Zweig selbst hatte 1920 seine Rolland-Biographie veröffentlicht. Dem Freund schreibt Zweig am 2. November 1920:

Sie erinnern sich wohl, daß ich einmal während des Krieges eine unserer Freundinnen zu Ihnen geschickt habe (die dann leider nicht kommen konnte),¹⁵ Frau Berta Zuckerkanndl, die Schwester von Madame Paul Clemenceau, dem Bruder des Tigers. Sie geht jetzt auf einen Monat nach Paris und würde Sie sehr gerne besuchen. Sie ist eine prachtvolle Frau, die im Leben alles in den Künsten kennengelernt hat und deren Güte zwei jungen Generationen half. Ich gebe ihr ein Wort für Sie mit und wäre sehr froh, wenn Sie sie empfangen könnten: sie wird Ihnen alles über unser Land und Leben erzählen. (Rolland u. Zweig 1:590)

Zweig aktiviert seine Kontakte in vielen Richtungen. In seinen Memoiren berichtet Robert Faesi von dessen wiederholten Bemühungen, die "geisti-

ge Bruderschaft" zwischen den kosmopolitisch denkenden Schriftstellern wiederherzustellen, die vor dem Krieg verbreitet war, und ihn in diese Bemühungen zu involvieren. Der Schweizer Schriftsteller schildert den von Zweig gemeinsam mit Romain Rolland noch während des Krieges erarbeiteten Plan, "die wichtigsten geistigen Persönlichkeiten aller Nationen zu einer gemeinsamen Konferenz in die Schweiz einzuladen", um "einen solidarischen Appell im Sinne der Verständigung zu richten". Faesi zitiert dann einen zweiten Brief von Zweig, in dem er 1920 an den Lago Maggiore zu einem, wie Zweig sagt, "unpolitische[n] und nicht kongreßhafte[n]", in den Zeitungen nicht angekündigten "Beisammensein" eingeladen wird: "Wir wollen uns nämlich im zweiten Teil September, die besten der jungen Franzosen, Rolland, Barbusse, ein paar Engländer und Italiener im [sic?] Norditalien treffen [...]" (zit. nach *Stefan Zweig. Triumph und Tragik* 24). In diesem Kontext ist auch Zweigs Teilnahme an einem internationalen Treffen in Paris Anfang März 1922 zu sehen. An den Vorbereitungen auf die Pariser Veranstaltung nimmt auch Raoul Auernheimer teil, der am 18. Dezember 1921 Stefan Zweig von einem anstehenden Besuch von Bertha Zuckerandl und Arthur Schnitzler erzählt, die ihm "vielleicht Bestimmteres über den Standpunkt der Franzosen mitteilen können", und dem Freund einige Tage später empfiehlt, in der französischen Hauptstadt Hofmannsthal, Schnitzler und Bahr an seiner Seite zu haben (Zweig u. Auernheimer 76–77). Am Schluss wird Stefan Zweig nur von Bertha Zuckerandl begleitet. Die beiden werden in Paris sehr freundlich empfangen, wie Friderike Zweig berichtet:

Die Freunde freilich lassen keine Feindseligkeiten aufkommen. Der "Circle Internationale", der spätere P.E.N.-Club, gibt—unter dem Vorsitz von Anatole France—zu Ehren Galsworthys ein Bankett, und Stefan Zweigs Einladung dazu wird als ein "Symbol der Internationalität" gewertet. (Friderike M. Zweig 83)

Welche konkreten Konsequenzen für die deutsch-französische geistige Bruderschaft das Treffen gehabt hat, lässt sich schwer sagen. Fest steht auf jeden Fall, dass sich die deutsch-französischen Beziehungen mit der Ruhrbesetzung durch französische und belgische Besatzungstruppen ab Anfang 1923 bis 1925 massiv verschlechtern. Von der dadurch entstandenen schweren Krise werden in der Zeit der Weimarer Republik die Nationalsozialisten profitieren. Trotzdem setzt Stefan Zweig in den folgenden Jahren seine Aktivitäten für den Frieden fort. Er bemüht sich, die Kontakte zu Bertha Zuckerandl in

Paris aufrecht zu erhalten, bis ihre Schicksale im Exil die beiden immer mehr auseinanderbringen und in unterschiedliche Richtungen treiben.

4. Schlussbetrachtungen

Stefan Zweig und Bertha Zuckerkanndl sind zwei prominente Vertreter “jener jüdisch geprägten Wiener Kultur” (Fetz 196), die sich zu den progressiven Werten des Liberalismus bekennt, in der Tradition der Aufklärung in der Salonkultur entfaltet und mit ihren künstlerischen Höhepunkten die Belle Époque auch über Österreich hinaus bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges maßgeblich prägt. In einer multisprachlichen und multiethnischen Metropole wie Wien sozialisiert, teilen sie nicht nur ein Denken im Zeichen des Kosmopolitismus und der Toleranz. Ihnen gemeinsam ist auch eine ausgeprägte Frankophilie. Bei Bertha Zuckerkanndl hat die Affinität zur französischen Kultur familiäre Gründe: Als Frau eines Franzosen, des Bruders des “Tigers”, wie man George Clémenceau genannt hat, fühlt sie sich zu Frankreich besonders hingezogen. Sie kennt die Lebensgewohnheiten und die Denkweise der Franzosen besonders gut und lebt lange in Paris. Sie wählt Frankreich und Algerien als Auswanderungsländer, als sie Österreich verlassen muss. Auch für Stefan Zweig ist Frankreich “eine zweite Heimat” (vgl. Battiston u. Renoldner). Er interessiert sich sehr früh für die französische Literatur und Kultur, übersetzt und gibt französische Lyrik heraus. Mit der Begeisterung für Verhaeren und Rolland orientiert sich Zweig dezidiert nach Frankreich. In seiner Jugend verbringt er längere Zeiten in Paris, einer Stadt, die er auch in *Die Welt von Gestern* zelebriert. In seinem Werk setzt sich Zweig mit Episoden und Gestalten der französischen Geschichte intensiv auseinander—darunter zum Beispiel Napoleon, dem er eine “Sternstunde” und ein Drama widmet, Joseph Fouché oder Marie Antoinette.

Als der Erste Weltkrieg ausbricht, sind Zuckerkanndl und Zweig aufgrund ihrer Herkunft und ihrer Frankophilie sozusagen prädestiniert, eine Aussöhnung zwischen Frankreich und Österreich-Ungarn zu suchen. Beide wählen die Schweiz als kongenialen Ort für ihre Friedensarbeit. Während Zuckerkanndl als Geheimdiplomatin tätig wird, profiliert Zweig sich mit seinem Drama *Jeremias* als Kriegsgegner und Anwalt der Völkerverständigung. Beide unterstützen die Anstrengungen für einen Separatfrieden zwischen Frankreich und Österreich: Bertha Zuckerkanndl primär aufgrund eines realpolitischen Standpunkts, Stefan Zweig im Namen eines radikalen Pazifismus, in dem das Leben

des einzelnen Individuums der oberste Wert ist. Nach dem Krieg vertreten sie gemeinsam Österreich auf einem Kongress für die geistige Verbrüderung der Intellektuellen in Paris.

Berta Zuckermandl geht in ihren Erinnerungen von diesen Aktivitäten aus, um einen wesentlichen Zug der österreichischen Identität zu bestimmen. In ihrer Charakterisierung von Stefan Zweig innerhalb der österreichischen Kultur greift sie etwa sein Ideal vom Weltbürgertum auf, das sie in seinen vielfältigen Werken und deren weltweiter Rezeption verwirklicht sieht. Darin liegt für sie auch das typisch Österreichische seiner literarischen Produktion:

Sein leidenschaftlicher Wille hat magische Wirkung. Es gibt kein noch so fernes Land, keine Rasse, keinen Stand, keine Sprache, die sein Werk nicht erreicht hätte. Stefan Zweig ist ein Symbol für Österreichs völkerverbindende Mission. (Zuckermandl "Österreich intim" 169)

In dieser Beschreibung sind zweifellos einige Aspekte einer Selbstbeschreibung zu erkennen: Daher, dass sie zu dieser "völkerverbindenden Mission" durch ihre Friedens- und Vermittlungsarbeit beigetragen hat, sieht Berta Zuckermandl auch ihren Platz in "Österreichs Geisteswelt" (168).

Arturo Larcati, who served as Director of the des Stefan Zweig Centre of the University of Salzburg from 2019 to 2023, is a Full Professor of German Literature at the University of Verona. He has published numerous monographs and essay collections on twentieth-century Austrian literature and on culture transfer between Italy, Germany, and Austria. His most recent publications include the co-edited volumes *Stefan Zweig Handbuch* (2018), *Otto Neurath liest Stefan Zweigs Die Welt von Gestern. Zwei Intellektuelle der Wiener Moderne im Exil* (2021), and *Stefan Zweig Weltautor* (2021).

Notes

1. Hier führt Zweig zwei Zitate aus zwei unterschiedlichen Briefen von Rolland an ihn zusammen. Der erste stammt aus dem Brief vom 28. September 1914 und der zweite aus einer Postkarte vom 29. September 1914. Vgl. Zweig u. Rolland 1:70. Hier ist eine Übersetzung von Rollands Zitat: "Ich bin unserem Europa treuer als Sie, lieber Stefan Zweig, und ich sage keinem meiner Freunde Lebewohl. Es bedürfte noch ganz anderer Kataklysmen, um meinen Geist und mein Herz zu verändern".

2. In seiner Bewunderung für den belgischen Freund geht später so weit, dass er ihn seiner Rede von 1932 *Der europäischer Gedanken in seiner historischen Entwicklung* (1932) Verhaeren neben Goethe und Nietzsche als Pazifist und Vordenker Europas feiert (Zweig, *Die schlaflose Welt* 203).

3. „xxx und wie feindlich“: Das Wort, das mit „xxx“ gekennzeichnet ist, ist nicht entzifferbar. Das Adjektiv dürfte feindlich heißen, aber auch das Wort ist schwer zu entziffern.

4. Das Wort ist nicht entzifferbar. Es dürfte „Buch“ bedeuten.

5. Das Wort ist nicht entzifferbar.

6. Das Wort dürfte „Lenaus“ bedeuten, aber es ist schwer entzifferbar.

7. Die drei Wörter sind nicht entzifferbar.

8. Das Wort ist nicht entzifferbar.

9. Das Wort ist nicht entzifferbar.

10. Das Wort dürfte „das“ bedeuten.

11. In einem Brief an Felix Salten erklärt Zweig die Hintergründe für die Angriffe von Norbert Jacques und spricht „[v]on einer Verleumdung persönlicher Natur“ (Salten u. Zweig 12).

12. Das Wort ist nicht entzifferbar.

13. Das Wort ist nicht entzifferbar.

14. Das Wort ist nicht entzifferbar.

15. Vgl. den Brief von Zweig an Rolland vom 18. Februar 1917: „Eine liebe Freundin von mir, Frau Berta Zucker кандl, die Witwe des berühmten Anatomen, eine der vollendetsten, gütigsten Frauen, die ich kenne, ist jetzt in der Schweiz zur Erholung. Vielleicht begegnen Sie ihr, sie wird mit Oskar Fried sein und auch in Genf. Ich würde glücklich sein, lernten Sie sie kennen: sie ist voll Hingebung für alle großen Dinge und eine Kennerin der Kunst wie wenige: übrigens eine Freundin Rodins und Carrières, der sie gemalt hat“ (Zweig u. Rolland 1:259).

Zitierte Werke

Battiston, Régine, u. Klemens Renoldner, Hrsg. *„Ich liebte Frankreich wie eine zweite Heimat“.*

Neue Studien zu Stefan Zweig / „J’aimais la France comme ma seconde patrie“. *Actualité(s) de Stefan Zweig.* Königshausen & Neumann, 2011.

Faesi, Robert. „Erlebnisse—Ergebnisse. Erinnerungen von R.F.“. *Stefan Zweig. Triumph und Tragik. Aufsätze, Tagebuchnotizen, Briefe*, hrsg. von Ulrich Weinzierl, Fischer, 1992, S. 23–26.

Fetz, Bernhard. „Eine Fahne für die Kunst! Eine Fahne für Österreich! Berta Zucker кандl als Publizistin und Memoirenschriftstellerin“. *Berg. Wittgenstein. Zucker кандl.*

Zentralfiguren der Wiener Moderne, hrsg. von Bernhard Fetz unter Mitarbeit von Katharina Manojlovic und Kerstin Putz, Zsolnay, 2018, S. 191–211.

Gürtler, Christa. „Friderike Winternitz Zweig—Intellektuelle und Friedens-aktivistin. Das Engagement in der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit“. *Friderike „Zweig“.* *Weibliche Intellektualität im frühen 20. Jahrhundert*, hrsg. von Deborah Holmes

- und Martina Wörgötter unter Mitarbeit von Simone Lettner, Königshausen & Neumann, 2023, S.43–58.
- Lenau, Nikolaus. *Nikolaus Lenau an Sophie Löwenthal*. Hrsg. von Stefan Zweig, Insel, 1916.
- Mann, Thomas, u. Stefan Zweig. *Briefwechsel, Dokumente und Schnittpunkte*. hrsg. von Katrin Bedenik und Franz Zeder, Vittorio Klostermann, 2016.
- Meysels, Lucian O. *In meinem Salon ist Österreich. Bertha Zuckerkandl und ihre Zeit*. Herold Verlag, 1984.
- Paur, Bettina. "Ich bin ganz Zwiespalt jetzt . . ." Die Feuilletons von Stefan Zweig im Ersten Weltkrieg mit Fokus auf die *Neue Freie Presse*". *Stefan Zweig—Neue Forschung*, hrsg. von Karl Müller, Königshausen & Neumann, 2012, S. 27–48.
- Resch, Stephan. *Stefan Zweig und der Europa-Gedanken*. Königshausen & Neumann, 2017.
- Salten, Felix, u. Stefan Zweig. *Ihre Briefe bewahre ich alle". Die Korrespondenz von 1903 bis 1939*, hrsg. von Marcel Atze und Arturo Larcati, Wallstein, 2023.
- Zuckerkandl, Bertha ["B.Z."]. "Bekanntnis zu Romain Rolland". *Wiener Allgemeine Zeitung*, 14. April 1919.
- . "Fritz Unruh". *Wiener Allgemeine Zeitung*, 23. Februar 1921.
- . "Jung-Frankreich". *Wiener Allgemeine Zeitung*, 14. August 1914.
- . *Österreich intim. Erinnerungen 1892–1942*. hrsg. von Reinhard Federmann, Ullstein, 1970.
- Zweig, Friederike M. *Stefan Zweig. Eine Bildbibliographie*. Kindler, 1961.
- Zweig, Stefan. "An die Freunde in Fremdland". *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*, hrsg. und mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Fischer, 2003, S. 42–47.
- . *Briefe 1914–1919*. Hrsg. von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler, Fischer, 1998.
- . *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. hrsg. und mit einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Fischer, 2003.
- . *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. hrsg. und kommentiert von Oliver Matuschek, Fischer, 2017.
- . *Tagebücher*. hrsg. und mit Anmerkungen und einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Fischer, 1988.
- Zweig, Stefan, u. Raoul Auernheimer. *The Correspondence of Stefan Zweig with Raoul Auernheimer . . . and with Richard Beer-Hofmann*. Edited with an introduction and notes by Donald G. Daviau and Jorun B. Johns, edited with commentary and notes by Jeffrey B. Berlin, Camden House, 1983.
- Zweig, Stefan, u. Ellen Key. *Eine biografische Miniatur. Briefwechsel zwischen einem jungen österreichischen Dichter und einer schwedischen Philosophin und Gesellschaftsforscherin*. hrsg. von Margrit Hansen, Peter Lang, 2020.
- Zweig, Stefan, u. Romain Rolland. *Briefwechsel 1910–1940*. Übersetzt von Eva und Gerhard Schewe und Christel Gersch, Rütten & Loening, 1987.

“Ich habe manchmal eine Art physischer Sehnsucht nach Ihnen”

Stefan Zweig und Max Brod

Elisabeth Erdem

I.

Vermutlich hat Stefan Zweig Max Brods Geburtsstadt Prag das erste Mal Anfang der 1900er-Jahre besucht. Zweig war, wie briefliche Auskünfte belegen, vor 1907 nach Prag gereist (vgl. Matuschek 61). Brod stellt in seiner Autobiographie *Streitbares Leben* (1960) das Kennenlernen Zweigs folgendermaßen dar:

Ich war noch sehr jung, als ich zum ersten Mal dem jungen Stefan Zweig gegenüberstand. Er hatte mich freundlich eingeladen, ihn zu besuchen, wenn ich einmal aus Prag nach Wien käme. Und nun war das große Ereignis eingetreten. Der Provinzler tauchte in den Gesichtskreis des Weltstädtlers, des Humanisten. Ich muß mich sehr schüchtern und nicht wenig komisch ausgenommen haben; Stefan Zweig hat von dieser unserer ersten Begegnung einen rührend gütigen und eindringlichen Bericht gegeben; er ist als Vorwort in einigen Ausgaben meines Romans *Tycho Brahes Weg zu Gott* mitabgedruckt. Ich habe ihm nichts hinzuzufügen. (Brod 481)

Zweig hatte der Ausgabe des Jahres 1927 von Brods Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1916) ein Vorwort vorangestellt. Darin beschreibt er es so, als habe er Prag erst durch Brod kennengelernt: “Ich sehe ihn in seiner beglückten Freude, Prag, die geliebte und bezaubernde Stadt, einem Fremden erstmalig

zeigen zu dürfen und von all seiner strömenden Liebe zu heroisch vergangener Welt zu erzählen” (Zweig, “Vorwort” 5). Ein genaues Datum, der Ort oder die Umstände des ersten Treffens mit Brod sind aufgrund fehlender Tagebucheinträge aus dieser Zeit nicht bekannt (vgl. Hadwiger u. Hamacher 89).

Durch seine enge Freundschaft mit dem böhmischen Journalisten und Schriftsteller Camill Hoffmann kam Zweig aber schon früher in Kontakt mit der Prager deutschen Literatur und mit verschiedener ihrer Vertreter wie Paul Leppin oder Hugo Steiner. Zweig hatte sich etwa an den von Leppin von März 1900 bis April 1901 in vier Nummern herausgegebenen Flugblättern *Frühling* beteiligt und dürfte von Leppin als nahestehend betrachtet worden sein, da dieser den “Kreis der Mitarbeiter [als] [. . .] über die nächsten Angehörigen unserer Gruppe nicht hinaus[gehend]” charakterisierte (82). 1902 war Zweig zudem mit der Übersetzung des Baudelaire-Gedichts *Le revenant* sowie einem eigenen Gedicht mit dem Titel *Im Rausch der Dämmerungen* in dem Künstlerheft *Die Kralle—Ein Höllen-Adagio* vertreten, das Paul Leppin und Oskar Wiener redigierten (84). Bei jener “Gruppe” handelte es sich um die aus dem Kreis ‘Jung Prag’ entsprungene ‘Frühlingsgeneration’ (nach obigem Flugblatt benannt), die gegen die konservative Literaturtradition in Prag anschrieb (82). Es ist denkbar, dass Zweig über diese Prager Zusammenarbeit auch in Kontakt mit Max Brod kam.

Im Jahr 1906 wird Zweig von Brod eingeladen, in Prag eine Lesung abzuhalten, was Zweigs Antwort vom 15.12.1906 zu entnehmen ist:

Sehr werter Herr Brod, es ist außerordentlich gütig von Ihnen, an mich zu denken und zwar in einer so ehrenden Weise. Ich würde mich selbstverständlich sehr freuen, in Prag zu lesen, vor allem, um wieder einmal Prag zu sehen, das ich außerordentlich liebe. Der Wille ist gut, aber—hélas!—die Stimme schwach. Ich lese jämmerlich und vor allem leise, könnte also nur einen kleinen Saal mir untertänig machen: auch hätte ich schließlich kaum genug für einen Abend. Nur Verse—das schreckt ein Publicum [sic!]. Novellen—da hätte ich vielleicht eine. Und aus meinem Drama zu lesen hätte ich kaum den Mut. Ein Vortrag wäre da wohl noch besser und dazu hätte ich beinahe mehr Mut. Oder ich müßte [sic!] mit irgend einem [sic!] Prosa-künstler zusammengespannt werden, so daß [sic!] meine Production [sic!] nur ein lyrisches Intermezzo wäre. Ich lese meine Zeilen durch: In der Unbeholfenheit des Ausdrucks steht mein

ganzes schwankendes Gefühl: wie gern ich möchte, wie wenig ich mich traue. Denn das mit dem jämmerlichen-Lesen [sic!] ist nicht eine bescheidene Phrase, sondern eine mir allzupeinliche [sic!] Wahrheit. Ich möchte ungern einen Verein blamieren, der so gütig ist, mich einzuladen. Vielleicht läßt [sic!] sich eine Zusammenstellung finden, in der ich nicht zu sehr exponiert bin und die die Mängel meines Vortrags zurücktreten läßt[. . .]. (Zweig, *Briefe 1897–1914* 131f.)

Das Programm dieses Leseabends, der Anfang März 1907 stattfand, fiel dann aber anders aus: Zweig las eine Novelle und einen Akt aus seinem 1907 erschienenen Drama *Tersites*. Der Schauspieler Philipp Manning trug Zweigs Gedichte vor (vgl. Hadwiger u. Hamacher 91). Und entgegen Zweigs Einschätzung fanden gerade seine Verse besonderen Zuspruch beim Publikum, was aus einer Rezension dieses Abends hervorgeht. Ludwig Steiner urteilt am 5. März 1907 im *Prager Tagblatt* etwa, dass Zweigs “dichterische Bedeutung [. . .] in seinen lyrischen Gedichten voll zum Ausdruck” komme. So seien “[e]inige dieser Gedichte [. . .] durch den melodiosen Rhythmus wahrhaft entzückend” und “gehören mit zum Feinsten, was die moderne Lyrik hervorgebracht hat” (Steiner 6).

Diese ersten Kontakte standen am Beginn eines gut drei Jahrzehnte währenden freundschaftlichen Austauschs zwischen Zweig und Brod. Persönlich trafen sich die beiden allerdings nur wenige Male. Die Korrespondenz geht auf die beginnenden 1900er-Jahre zurück und sollte bis zum Ende der 1930er-Jahre anhalten. Das letzte Treffen fand im Juli 1937 im Rahmen eines Prag-Besuchs von Zweig statt. Das Gros ihres Kontakts, insbesondere in den Vorkriegsjahren, war der gegenseitigen literarischen Produktion gewidmet; so sandten sie sich Exemplare ihrer Werke, besprachen und rezensierten diese. Beide waren sehr gut vernetzt und setzten sich als Vermittler nicht nur für die Arbeit des anderen ein, sondern protegierten auch Künstlerkollegen. 1935 machte Brod Zweig zudem ein Manuskriptblatt von Kafkas *Verschollenen* für Zweigs Autographensammlung zum Geschenk, und auch ein Manuskript von Brods Roman *Ein tschechisches Dienstmädchen* wurde Teil dieser Sammlung (vgl. Stach 626).

Zum einen verband die beiden Schriftsteller also die literarische Ebene, und sie wird die wesentliche Konstante in ihrer Freundschaft bleiben. Zum anderen war ihre Beziehung aber auch von ihrem jüdischen Erbe geprägt, das sie—Zweig als ‘Weltbürger’ und Brod als Zionist—sehr unterschiedlich aus-

legten. Ein Aspekt, der in ihrem Austausch besonders mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs an Aktualität gewinnt und bis in die späten 1920er-Jahre relevant bleiben sollte.

Dieser Gesichtspunkt ihrer in der Forschung bisher kaum behandelten Verbindung soll hier besonders in den Blick genommen werden. Neben der Ausleuchtung ihrer ideologischen Orientierungen stehen die Fragen im Vordergrund, welche politischen Implikationen die beiden Schriftsteller von ihren kontrastierenden Ansichten ableiteten—vor dem Hintergrund zweier Weltkriege sowie der wachsenden Bedrohung durch den aufsteigenden Nationalsozialismus—und welche Konsequenz diese weltanschaulichen Differenzen für Zweigs und Brods Verhältnis hatten.

II.

Zweigs und Brods Positionen treten gleichsam als Gegensätze zwischen geistiger Welt und Politik zu Tage. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs und damit der Zerfall der multiethnischen Habsburgermonarchie stellen für die beiden Schriftsteller auch eine ideologische Zäsur dar. Mit diesem Krieg ging die Notwendigkeit einher, sich mit den persönlichen nationalen und mitunter religiösen Standpunkten zu beschäftigen, wodurch Zweigs und Brods divergierende Haltungen in den Fokus ihres Diskurses rückten.

Als Kind einer assimilierten jüdischen italienisch-böhmischen und auch mehrsprachigen Familie “war bei Zweig von Anfang an der Blick über Österreich hinaus das Selbstverständliche” (Resch 294). Seine pazifistisch-humanistische Entwicklung war eng mit der Idee eines vereinten Europas verknüpft und begann nach einem temporären Mitgerissensein von der nationalistischen Mobilmachung Österreichs zu Beginn des Ersten Weltkriegs (vgl. Maldonado-Alemán 732). Tatsächlich stellte sich Zweig Ende Juli 1914 noch dem Kriegsministerium freiwillig zur Verfügung und verfasste ab Dezember desselben Jahres propagandistische Schriften für das Kriegsarchiv. Eine offizielle Reise 1915 in das kriegszerstörte Galizien war eine traumatisierende und zugleich läuternde Erfahrung für Zweig, die sein Umdenken katalysierte. Zudem förderte seine enge Verbindung zu dem Schriftsteller und Pazifisten Romain Rolland und dem Dichter Émile Verhaeren seine allmähliche Entwicklung zum Pazifisten wesentlich. Rolland sprach sich als einer der ersten bedeutenden europäischen Intellektuellen gegen die allgemeine Kriegseuphorie aus und wandte sich auch gezielt mit einem Appell an Zweig, das Friedensanliegen

zu unterstützen (733). Zweig sollte gegen Kriegsende zunehmend die Überzeugung von der Notwendigkeit eines europäischen Neubeginns bekunden und sich demgemäß nach dem Krieg auch für die kulturelle Verständigung der europäischen Völker einsetzen; in diesem kulturellen Austausch, in der „geistig-humanistischen Einigung“ (735) sah er die Basis für den Frieden auf allen Seiten (735).

Während des Krieges tauschte er sich in einem intensiven Briefwechsel auch mit dem jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber über sein Verhältnis zum Judentum aus (vgl. Gelber 756). Im einem Brief an Buber vom 24.1.1917 formuliert er seine Haltung gegenüber Nationalismen und sein Verständnis vom Judentum:

Nie habe ich mich durch das Judentum so frei gefühlt als jetzt in der Zeit des nationalen Irrwahns—und von Ihnen und den Ihren trennt mich nur dies, daß [sic!] ich nie wollte, daß [!] das Judentum wieder Nation wird und damit sich in die Concurrrenz [!] der Realitäten erniedrigt. Daß [!] ich die Diaspora liebe und bejahe als den Sinn seines Idealismus, als seine weltbürgerliche allmenschliche Berufung. Und ich wollte keine andere Vereinigung als im Geist, in Unserem [!] einzigen realen Element, nie in einer Sprache, in einem Volke, in Sitten, Gebräuchen, diesen ebenso schönen als gefährlichen Synthesen [...]. (Zweig, *Briefe 1914–1919* 130)

Buber, erklärter Zionist, teilte Zweigs Haltung bekanntlich nicht, was schließlich zu einer Abkühlung ihres Kontaktes führte.

Im obigen Brief resümiert Zweig auch ein Treffen mit Brod im Januar 1917 in Prag. Darin beurteilt er Brods Haltung kritisch:

[...] Ich habe auch mit Brod jetzt in Prag über diese Dinge gesprochen. Er ist vielleicht zu ungeduldig. Er will tausendjährige Zustände in einem Jahrzehnt verändern. Er ist fanatisch und national—zwei Wesenszüge, die ich bei allen Vorzügen doch als menschliche Begrenzungen empfinde [...]. (131)

Brod hatte sich bereits in den 1910er-Jahren dem Zionismus zugewandt, wofür er „drei Punkte, die letzten Endes in [s]ein langes Hin- und Hergerissen-sein die Entscheidung brachten“, als ausschlaggebend angab (Brod 66). Jene drei Faktoren: die Auftritte einer einfachen ostjüdischen Schauspielertruppe, die Vorträge Martin Bubers und das Bild von Theodor Herzl in der Wohnung

Hugo Bergmanns hatten das jüdische Bewusstsein Max Brods kristallisiert (66–68). Martin Buber war demnach auch für Brod eine wichtige Figur. Er zog aber gegenteilige Schlüsse aus der Auseinandersetzung mit Buber als Zweig.

Brod spricht bemerkenswerterweise von “tiefe[r] Sympathie”, die er trotz aller Gegensätze für Zweig empfand:

Es war ein Band tiefer Sympathie, das mich an Zweig fesselte. Obwohl unsere Meinungen über das jüdische und allmenschliche Problem weit auseinandergingen. Wir konnten nicht zusammentreffen, ohne den Zwiespalt zu erörtern; aber dies geschah stets in freundlichster Weise und mit einer Ahnung gegenseitigen Verständnisses. Zweig sah das Ziel im Universalen, Kosmopolitischen, er wollte die geistigen Menschen erasmisch abseits der Politik halten; ich hatte seit je das tätige Mitwirken mitten durch die Politik hindurch gewählt, obwohl ich wie Zweig ein im Grunde unpolitischer Mensch war. Als Endziel schwebte auch mir eine universale Erlösung *aller* Menschen vor, [. . .] aber ich sah es als unausweichliches Schicksal an, daß die Juden erst wieder ein richtiges Volk werden müßten [. . .]. Im gerechten Aufbau des jüdischen Staates in Palästina [. . .] sah ich unseren, meinen Beitrag zur Abwehr des menschen-schlachtenden Hitlerismus. (480)

Zweig lehnte zwar kultur- oder politisch-zionistische Initiativen nicht generell ab und als Student hatte er Kontakte zu kulturzionistischen Kreisen und nahm an deren Veranstaltungen teil. Zudem verehrte er Theodor Herzl, der ihm früh die Publikation seiner Novellen in der *Neuen Freien Presse* ermöglichte. Der Europäer Zweig aber betrachtete die jüdische Existenz als Leben in der Diaspora, “welches die höchste und allerbeste Existenzmöglichkeit für ein Volk überhaupt sei” (Gelber 756). Ein Gedanke, den er auch in der Schlusszene seines biblischen Anti-Kriegs-Dramas *Jeremias* (1917) zur Geltung bringt. Seine Vorstellung eines humanistischen Kosmopolitismus kann als Antwort auf das Gefühl des “Nicht-ganz-Dazugehörens” gewertet werden (Pazi, “Staub und Sterne” 172f.). Zweig war auch nicht religiös, er sah das Judentum—ähnlich wie Sigmund Freud—als Teil seiner Identität, was eine Solidarität mit anderen Juden nach sich zog bzw., wie er in seinem Erinnerungsbuch ausführt, mit der jüdischen Schicksalsgemeinschaft (Zweig, “Die Welt von Gestern” 482–84). Durch seine jüdischen Wurzeln sah Zweig ein besonderes Verhältnis zur jüdischen Texttradition gegeben, bspw. zur hebräischen Bibel (die er in deutscher

Übersetzung las, da er kaum Hebräisch konnte). Aus dieser jüdischen Identität lässt sich wohl auch Zweigs werkmotivische Konstante der moralischen Überlegenheit des Besiegten ableiten (Gelber 755).

III.

Von ihren dichotomen Standpunkten Weltbürgertum vs. Zionismus leiteten Zweig und Brod ebenso unterschiedliche Handlungsgebote ab. Zweigs Verwurzelung in der jüdischen Diaspora, seine übernationale Ausrichtung waren mit (national-)politischen Aktivitäten nicht vereinbar. Für Max Brod wiederum ging mit der zionistischen Idee ganz besonders auch aktives, sprich politisches Engagement einher.¹ Ab ca. 1915, also etwa ab Kriegsbeginn, engagierte sich Brod aktiv zionistisch (vgl. Pazi, "Staub und Sterne" 177). Er studierte die hebräische Sprache und gründete mit Hugo Bergmann einen zionistischen Club in Prag (vgl. Pazi, *Max Brod* 20). Daneben nahm er sich galizischen Kriegsflüchtlingen an, die seit 1915 nach Prag kamen. Seine Unterstützung umfasste karitative Hilfestellung wie Unterkünfte oder Bekleidung, aber auch den Unterricht der Flüchtlinge in jüdischer Geschichte und europäischer Literatur.

Nach dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie verhandelte er zudem als einer der Führer des jüdischen Volkes mit den Tschechen, die zunächst in Form des Nationalrats ihren Staat bauten, um die Rechte der jüdischen Bevölkerung in der zukünftigen Tschechoslowakischen Republik. Dabei gelang ihm die Errichtung eines jüdischen Schulwesens in der neuen CSR (104). Am 22. Oktober 1918, acht Tage vor Ausrufung der Tschechoslowakischen Republik, wurde der Jüdische Nationalrat in Prag gegründet, mit Max Brod als Vizepräsidenten des Rates, und am 31. Dezember 1919 wurde er als Vertreter der jüdischen Nation vom ersten tschechoslowakischen Präsidenten Tomáš Masaryk empfangen. Brods politisches Tätigkeitsfeld war also äußerst breit aufgestellt (Mirecka 211f.). Dabei kann seine frühe Mittlerrolle zwischen Tschechen und Deutschen lt. Pazi "den gleichen ethnisch bedingten Antrieben wie Zweigs Bemühung zur Förderung des europäischen Gedankens und seinen Übersetzungen der Werke Verhaerens und Rollands" zugeordnet werden (Pazi, "Staub u. Sterne" 173).

Bei Zweig hatte sich lt. Resch "[s]pätestens seit Ende des Krieges [. . .] ein Politikverständnis geformt, welches Macht und Moral als einander entgegengesetzte Pole betrachtete" (296). Wenn Zweig 1918 an Rolland schreibt,

dass sein Ziel sei, eines Tages weniger als literarische Berühmtheit denn als moralische Instanz wahrgenommen werden zu wollen (Rolland u. Zweig 293), verweist dies bereits auf den von Zweig anvisierten Wirkungsbereich des Geistig-Künstlerischen. So verfasste er bisweilen zwar Artikel mit politischem Tenor, seine pazifistisch-völkerverbindende Bestrebungen entsprangen aber einem moralischen Impetus. Sein Engagement beschränkte sich auf die geistig-literarische Ebene und war nicht auf “direkte[] gesellschaftliche[] Einflussnahme” ausgerichtet (Resch 17). Der Erste Weltkrieg hatte Zweigs anfänglich bloß “gefühlte[s] Europäertum” katalysiert und zugleich auf die Probe gestellt (294). 1921 steuerte er zur Osterbeilage der ersten Ausgabe der neuen linksbürgerlichen *Prager Presse* den Artikel “*Die Tragik der Vergeßlichkeit*” bei (vgl. Hadwiger u. Hamacher 99). Die Tomáš Masaryk nahestehende Zeitung erläuterte in dieser ersten Ausgabe vom 27.3. ihre Ausrichtung als “[. . .] im europäischem [sic!] Geiste und von europäischer Gesinnung, von europäischer Toleranz und ein Anwalt der Ideen rascher Herstellung des Friedenszustandes und der Zusammenarbeit der europäischen Nationen” (Topor 120). Außer Zweig waren in dieser Osterbeilage auch Romain Rolland, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Hesse, René Schickele u.a. vertreten. Obwohl die Beilage von der Redaktion als belletristisch bezeichnet wurde, waren einige der Beiträge doch dezidiert politisch ausgerichtet. So auch jener von Stefan Zweig. Darin beklagt er die erneut aufflackernden nationalistischen Tendenzen auf dem europäischen Kontinent, trotz der Kriegserfahrung, und sah die Hoffnung auf eine Verwirklichung seines europäischen, völkerverbindenden Ideals schwinden (Hadwiger u. Hamacher 99):

[. . .] [Z]wei Jahre sind [. . .] vergangen [. . .] und wir leben mitten in der alten Lüge, mitten im Wahn. Mehr als je sperren sich die Staaten gegeneinander ab. [. . .] Von neuem lassen sich die Völker narren, sie seien bedroht von ihren Nachbarn, sie müßten rüsten, ihre Ehregebiete ihnen dies und jenes, und so marschieren sie wieder in Uniform und ziehen Fahnen auf und bauen Kanonen. (Zweig, “*Die Tragik der Vergeßlichkeit*” 19f.)

Zweig war ausgezeichnet vernetzt und, als Verfechter eines vereinten Europas, über die verschiedenen pro-europäischen Initiativen—etwa jener von Richard Coudenhove-Kalergi oder Bertha von Suttner—im Bilde, die in den Zwischenkriegsjahren relevant waren. Es wäre also naheliegend und ein Leichtes für ihn gewesen, sich einschlägig zu engagieren. Zweig schreckte jedoch

vor politischer Teilhabe zurück. In seinem Brief an Brod vom 30.7.1926 wird diese grundsätzliche politische Ambivalenz deutlich. Auch und insbesondere in Hinblick auf einen europäischen Aktivismus, der Mitte der 1920er-Jahre zur “politischen und kulturellen Modeerscheinung” (Resch 297) wurde:

[. . .] Immer stärker fühle ich wie eine Generation geistig verbindet: wir sind beide Gefährten einer Jugend, jener vom Krieg zerspaltenen, die mit wissenden Sinnen das Chaos erlebt. Aber wird jemals wieder das geistige Gesetz zu errichten sein? Manchmal glaube ich daran und frage in mich hinein, ob man nicht tätiger sein solle. Aber man darf nichts halb tun: ein europäischer Aktivismus erfordert den ganzen Menschen, ebenso der Zionismus und wir sind doch beide schon zu sehr der Kunst verschworen, um etwas anderes wirksam vollbringen zu können. Menschen wie Coudenhove, die nur Eines wollen, Europa, die sind die Richtigen für die Tat, Menschen, die wie er oder die Suttner nicht davor zurückschrecken, dasselbe hunderttausendmal zu sagen, bis es den Leuten im Ohr kleben bleibt. Wir, Sie und ich, haben Augenblicke des Ausbruchs, des Willens ins Reale. Im wesentlichen aber wohnen wir im Raume (oder im Kerker) der geistigen Welt. Darum glaube ich, wir können nur [. . .] anregen, aufrufen, erinnern. Organisieren, agitieren müssen die anderen. Ich habe oft geschwankt zwischen beiden Welten—aber die andere ist für uns die wirkliche, nicht diese der Kompromisse und Zweideutigkeiten [. . .] (Litt 121f.)

Zweig projiziert in diesem Brief seine persönliche Unentschiedenheit auf Brod. Er hatte zu diesem Zeitpunkt noch unterschätzt, in welchem Ausmaß, mit welcher Ernsthaftigkeit und Konsequenz Brod seine politischen Aktivitäten betrieb.

Im selben Brief wird aber auch die Nähe der beiden Schriftsteller deutlich. Zweig wechselt von der ideologischen auf die persönliche Ebene und nimmt ihre emotionale Verbindung in den Blick. Seine Worte zeugen von großer Verbundenheit mit Brod als Ausdruck einer Verwandtschaft im Kern, die wohl erklärt, wie ihre Freundschaft ihren weltanschaulichen Differenzen standhalten konnte:

[. . .] Und noch ein Wort, über das Sie nicht lächeln mögen. Ich habe manchmal eine Art physischer Sehnsucht nach Ihnen: Sie sind mir,

ihre zärtliche, stille Stimme, Ihr gütiges Wesen so deutlich zu erinnern von jenen wenigen Malen, die wir eigentlich in zwanzig Jahren uns begegneten, dass Ihr Name, das Denken an Sie irgend eine [sic!] Art geistiges Heimweh, eine verwandtschaftliche Liebe erweckt. Ich habe jüngst wieder Ihren ‘Reubeni’ gelesen, in dem vieles mich wieder ganz ergriffen hat: all das gehört zu mir und Sie selber auch. Künstler, Dichter, Schriftsteller das gibt es doch zu Hunderten und viele verehrt, viele achtet man: aber wie wenige doch hat man, die ganz zu einem gehören. Und dazu zähle ich Sie. Ein paar Dinge von Ihnen hat ein Teil meiner eigenen Seele geträumt und Sie haben sie dann gesagt—und dann, Ihre ganze menschliche Haltung ist mir so nah. [...] Immer wenn ich Ihren Namen lese, ist’s mir wie ein Gruss von Freundesblick. [...] Aber wann, wann sehe ich Sie wieder einmal! [...] (121f.)

Mit zunehmender Berühmtheit, besonders in den 1930er-Jahren, wurde es für Zweig immer heikler, seine Vermeidung des Politischen beizubehalten. Er schwankte wiederholt zwischen seiner bewussten Passivität, die er als notwendig erachtete, und der “sowohl äußeren als auch inneren Forderung” nach öffentlicher Positionierung und politischem Engagement im Angesicht des Faschismus (Maldonado-Alemán 744). Seinen Protest gegen diese Art von Regime bzw. gegen Krieg, Fanatismus und Totalitarismus im Allgemeinen drückte er zwar wiederholt aus, besonders in seinen Werken [*Jeremias* (1917), *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934), *Castellio gegen Calvin* (1936)], in den beginnenden 30er-Jahren auch in Form von Vorträgen und persönlichen Begegnungen, als Vermittler zwischen den Nationen, jedoch ohne als Persönlichkeit deutlich öffentlich Stellung zu beziehen (vgl. Pazi, “Staub u. Sterne” 172).

IV.

1933 äußerte sich Zweigs Ambivalenz in Form eines wesentlichen “Augenblick[s] des Ausbruchs”. Zweig war mit der Idee zu einem kollektiven *Jüdischen Manifest* an Brod herangetreten. Es war als Antwort auf die Verleumdungen und Polemiken der Nationalsozialisten gedacht. Das ist zum einen wegen Zweigs Politikabneigung bemerkenswert. Zum anderen aber auch, weil die Idee zu dem Vorhaben in die Zeit der Kontroverse um Klaus

Manns Zeitschrift *Die Sammlung* fiel, die hohe Wellen schlug und Zweigs passive Position in den Fokus der Kritik rückte.²

In seinem Brief vom 9.5.1933 schreibt Zweig an Brod:

Lieber Max Brod! Sprechen wir nicht über die Zeiten, man müsste Bücher schreiben. Denken wir nur an Positives. Erstens, wie denken Sie darüber, dass wir deutschen Schriftsteller jüdischen Stammes, die man jetzt mit dem Rasiermesser absondert, gemeinsam ein Manifest erlassen sollten, das sich an die deutsche Welt richtet? Kein wehmütiges Geklage natürlich, keine Anklage, sondern in klassischer Prosa eine Feststellung unserer Situation und unserer Leistung und unseres für die übrige Welt selbstverständlichen Anspruchs. Ich glaube, ein solches Dokument könnte ein Kulturdokument sein und je ruhiger es gefasst und je weniger wehleidig und im Gegenteil sicher in seinem Selbstbewusstsein, umsomehr(!) wäre es berechtigt. Ich glaube, wir sollten nichts einzeln tun, sondern mit einem solchen Dokument auf unsere gemeinsame Leistung und das gemeinsam erlittene Unrecht hinweisen.

Zweitens, Sie sind an einer Zeitung und haben gute Verbindungen. Wäre es Ihnen möglich, über die Gesandtschaft oder über die Zeitung baldigst einige Originalfotografien der morgen in Berlin stattfindenden Verbrennung unserer Bücher zu beschaffen und mir zu senden? Ich könnte sie gut brauchen für ausländische Zeitungen. Selbstverständlich aber kein Wort, dass Sie sie für mich besorgen. Strengste Discretion, ich zähle darauf!! (Litt 157f.)

Gleichzeitig mahnte Zweig auch mehrfach zur Zurückhaltung, was diesbezügliche schriftstellerische Alleingänge betraf, da ihm eine kollektive Anstrengung am sinnvollsten erschien. Am 27.12.1933 antwortet er auf eine Buchsendung Brods (vermutlich des Romans *Die Frau, die nicht enttäuscht* von 1934) mit den folgenden Worten:

[. . .] Nur darüber hinaus zu etwas Allgemeinem: Ich weiss, dass Sie Ihr Buch vorher begonnen und geschrieben haben und es ist ja auch durch kein Salzkorn allerneuerster Aktualität im schlechten Sinn verbittert. Aber im allgemeinen glaube ich, dass jetzt Bücher über das jüdische Problem in einem gewissen Sinne gefährlich sind. Ich war jetzt zwei Monate in London und im ganzen ein Vierteljahr im

Ausland und konnte die verhängnisvollen Folgen feststellen, welche die neuen deutschen Bücher über das Judenproblem, die jetzt hintereinander von allen bedeutenden Schriftstellern erscheinen, im allgemeinen Bewusstsein zeitigen [. . .]. (182)

Zwei Jahre nach diesem Brief, Zweig lebt mittlerweile in England, greift er in einem Schreiben an Brod sein Manifest-Vorhaben erneut auf. Brod war nach wie vor darin eingebunden. Ende Juli 1935 schreibt Zweig, dass er “[. . .] mehrere Besprechungen in jener Manifestsache gehabt [. . .]” habe. Die konzeptuellen Details lassen Zweigs europäisches, völkerverbindendes Bewusstsein erkennen, das dem Manifest zugrunde lag: “[. . .] Alle sind leidenschaftlich dafür und daß das Manifest in überlegenster, humanster und versöhnlichster Form abgefaßt werde. Die einzelnen Schwierigkeiten sind ungeheuer (schon ob man Volk oder Nation sagen soll, ob man das Nationale beanspruchen soll oder nicht) aber ich habe schon einige Grundgedanken. Die Sache beschäftigt mich sehr, es wäre endlich eine collective [sic!] Aktion, ebenso wichtig und erfolgreich als alle Einzelaktionen kraftlos sind und waren. Ihr Wort wird uns sehr wichtig sein [. . .] Also auf bald. Ich bin ungeduldig Sie zu sehen. Ihr Stefan Zweig” (197).

Am 21. August 1935 sandte Zweig einen Entwurf des Manuskripts an Brod und bat um dessen Einwände. Die beiden hatten sich einen Monat zuvor, Ende Juli 1935, getroffen, um Details der Aktion zu besprechen (197).

Zweigs Reaktion auf Brods Antwort Ende August 1935 legt den Schluss nahe, dass Brod seine Mitarbeit an dem Manifest zurückgezogen hatte:

Lieber Freund, selbstverständlich verstehe ich Ihren Standpunkt. Bisher scheint sich auch gar nichts zu realisieren und ich fürchte, das Ganze bleibt Project [sic!] neben so vielen anderen Projecten [sic]. Es ist—leider—im Judentum zu wenig anonyme Dienstwilligkeit vorhanden und zu viel Uneinigkeit: ich glaube, der Hammer muss noch härter auf uns fallen.

Ihre Einwände sind ausgezeichnet und würden gewiss berücksichtigt—wenn die Sache überhaupt in Bewegung kommt (bisher habe ich kein Wort Bescheid). Aber ich bereue keinesfalls, mich innerlich damit beschäftigt zu haben. Im Schreiben und Formulieren klärt sich die eigene innere Stellung und ich habe das Gefühl, wenigstens für meinen Teil die Forderung der Solidarität er-

hoben zu haben. Sollte sich doch noch etwas in Bewegung setzen, so verständige ich Sie privatim von jeder Phase [. . .]. (205)

Das *Jüdische Manifest* kam nicht zustande. Wie Zweig oben andeutet, konnten sich die Beteiligten wohl auf keine einheitliche Linie einigen. Der Rückzieher Brods muss für Zweig dennoch überraschend gekommen sein. Eine von Zweig parallel gestartete Initiative einer internationalen jüdischen Kulturzeitschrift blieb ebenfalls unrealisiert (vgl. Gelber 757f.). Und im Gegensatz zu Brod blieb es für Zweig bei diesen vereinzelt „Augenblicken des Ausbruchs“.

Brod muss für Zweig eine ideale Synthese aus für ihn inkompatiblen Attributen—Künstler, Intellektueller, politischer Aktivist—verkörpert haben. Und er führte Zweig gleichsam vor, dass sich diese Eigenschaften nicht grundsätzlich ausschließen mussten. 1934 hob Zweig Brods Engagement in dem Artikel *“Die Forderung der Solidarität”* hervor, in dem er die Einsatzbereitschaft des Freundes würdigt:

[. . .] Unter diesen habe ich oft und oft während der Stunden innerer Auseinandersetzung auf Max Brod geblickt, der seit Jahren und Jahren in nicht genug dankenswerter Weise die Harmonie zwischen dem Künstler, dem Juden, dem hilfstätigen und organisatorischen Menschen in sich verwirklicht [. . .]. [E]r hat unermesslich viel als Schriftsteller geleistet und war doch immer im Vordergrund, wo es galt, reale Sorgen helfend zu überwinden. Ich erinnere mich an die Tage des Krieges, wo er das jüdische Flüchtlingswerk in Prag organisierte, ich weiß, wie viel er in diesen Tagen der neuen Flucht geleistet, ich gedenke der unzähligen agitatorischen Vorträge, die bemüht waren, in der jüdischen Jugend einen neuen Geist zu schaffen und der freudigen Hingabe, mit der er jedes literarische, jedes musikalische Talent gefördert hat—vorbildlich für jene doppelte Energie, die dem moralisch fühlenden Künstler nötig ist, ein ganzer Mensch darum und ein ganzer Künstler. (Zweig, *“Die Forderung der Solidarität”* 64)

In die beginnenden 1930er-Jahre fällt auch Zweigs Arbeit an seinen traktathaften Biographien *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934) und *Castellio gegen Calvin* (1936)—beide Ausdruck seines humanistischen Ideals. Während der *Erasmus* als “zeitlose Diskussion über die Suche nach einer verantwortlichen moralischen Position des humanistisch denkenden Menschen

gegenüber dem Fanatismus” gelesen werden kann, nimmt Zweig in seinem *Castellio*-Buch auf nur wenig verdeckte Weise auf die politische Gegenwart Bezug (Resch 270). Die Figur des Calvin wird darin zur Verkörperung von Terror, geistiger Unfreiheit, Intoleranz und Despotismus. Brod hatte ebenfalls ein Exemplar erhalten. Dass die Figur des Calvin Adolf Hitler nachgebildet ist, war freilich gewollt, wie Zweigs Antwort auf Brods Dankesbrief vom 27.5.1936 nahelegt:

[. . .] Mein lieber Freund, wie danke ich Ihnen für Ihre bestärkenden Worte! Dies Buch ist aus einer Art Verzweiflung über unsere bestialische Zeit entstanden, ich musste nur einmal das Herz ausschreien, um nicht zu ersticken. Selbstverständlich bin ich auf alle Art Angriffe gefasst, in den Diktaturländern ist es unmöglich, in den orthodoxen unerwünscht, aber ich fühlte, man müsste einmal nicht auf die Haut sondern auf das Herz des Problems zielen: den weltanschaulichen Dogmatismus mit seinem forcement des consciences. Und gerade, wenn es Widerstand erzeugt, wird es wirken—Sie verstehen, dass mich trotz ihrer Welterfolge rein abstracte [sic!] Bücher wie Maria Stuart ect. [sic!] nicht mehr reizen [. . .]. (Litt 226)

Im Hinblick auf ihren Gegenwartsbezug näherte sich Zweig mit diesen beiden Texten der Grenze zum Politischen deutlich an, ohne sie jedoch zu überschreiten. Explizit zeitpolitische Bezüge sollte er dann in der *Schachnovelle* herstellen, seiner letzten vollendeten Erzählung, die 1942 posthum erschien.

V.

Im Februar 1934, zwei Tage nach der Durchsuchung seines Salzburger Hauses, hatte Zweig den Schritt ins zunächst Londoner Exil gemacht. 1940 floh er u.a. über New York nach Brasilien. Max Brod sollte es ihm fünf Jahre später gleichtun und im März 1939, mit dem letzten Zug aus Prag, nach Polen und weiter nach Tel Aviv fliehen.

Im Juli 1937, im Rahmen eines Prag-Besuchs von Zweig, hatten sich Stefan Zweig und Max Brod das letzte Mal getroffen (vgl. Larcati, Wörgötter u. Renoldner 977). Am 19. November desselben Jahres gratuliert Zweig Brod überschwänglich zu dessen Kafka-Biographie:

Lieber Freund, ich schreibe Ihnen in heller Freude—Ihr Buch über Kafka ist außerordentlich, ein Meisterwerk gleichzeitig der Eindringlichkeit, der geistigen Darstellung und des persönlichen Takts [. . .]. Das Buch hat mich geistig erregt wie schon lange keines und Sie wissen nicht, denn Sie haben es nicht gewollt, wie Sie Sich [sic!] selbst liebenswert machen durch ihre [!] schöpferische Liebe. Ihr Buch steht innerhalb der ganz schmalen Zahl der Gedächtnisbücher, die gleichzeitig wahr, tief und human sind, wie bin ich glücklich, daß [!] Sie dies Buch, Ihr Buch geschrieben haben—ich habe immer gewußt, daß [!] Ihre wahrste Productivität [!] in Ihrer großartigen Einsicht ins Menschliche liegt und in Ihrer Fähigkeit zum Enthusiasmus, die von Erkenntnis nicht abgedämpft sondern magisch durchleuchtet wird. Mein Lieber, wie freue ich mich für Sie, welchen Trost in dieser Zeit, da die Gemeinheit groß und ag[g]ressiv geworden ist, haben Sie uns allen gegeben! Immer (und mehr als je) Ihr Stefan Zweig. (Zweig, *Briefe 1932–1942* 204)

Im Exil unterhielt Zweig Freundschaften zu verschiedenen jüdischen Schriftstellern und Intellektuellen, neben Max Brod auch zu Schalom Asch, Joseph Leftwich, Joseph Roth oder Arnold Zweig. Er begann sich in seinen Exiljahren, vor dem Hintergrund der Judenverfolgung, intensiver mit dem Facettenreichtum des Judentums bzw. der jüdischen Community zu beschäftigen (vgl. Gelber 755). So bekam er während seiner letzten Jahre in Brasilien durch seinen dortigen Verleger die Möglichkeit, in Brasilien und Südamerika Vorträge zu halten und jüdische Gemeinden und Schulen zu besuchen. Bereits in den Exiljahren in England führte sein verstärkter Kontakt zu Joseph Leftwich dazu, dass er etwa Aufführungen von jiddischen Schauspielgruppen besuchte oder zu karitativen Zwecken Vorträge hielt (wie etwa am 30.11.1933 im Hause Rothschild) (757). Darüber hinaus verfasste er eine Einleitung zu Leftwichs *What Will Happen to the Jews?* (1936), in der er eine eigenstaatliche Lösung für die verfolgten Juden befürwortete (vgl. Leftwich ix–xi). Diese Empfehlung dürfte mehr mit dem Bedarf an neuen Lösungen angesichts der großen Anzahl jüdischer Flüchtlinge zu tun gehabt haben als mit einem grundsätzlichen Meinungsumschwung bei Zweig (Sohnemann 64). Dennoch schien Zweig sich in seinen letzten Lebensjahren auch für diese Option zu öffnen.

Mit Ende der 1930er-Jahre war für Brod Zweigs “immer den weitesten Fer-

nen zustrebendes Leben ganz und gar aus [dem] Gesichtskreis greuten”—bis ihn 1942 die “Schreckensnachricht” von Zweigs Suizid erreichte (Brod 482):

In meine erste Zeit in der altneuen Heimat Israel fiel wie ein Blitz des Entsetzens die Nachricht vom Freitod Stefan Zweigs und seiner Frau in Brasilien. Ich hatte mich damals gerade in jahrelanger Arbeit einigermaßen eingewöhnt, glaubte meinen Weg gefunden zu haben, als mich dieses schaurige Ereignis aus meiner Bahn herausriß, mich für eine zeitlang vollständig lähmte. Rational ist das nicht zu erklären. [. . .] Stefan Zweig [. . .] hatte nun die Waffen gestreckt, war zusammengebrochen. Diese Niederlage des anderen hatte in mir, was eben logisch-verstandesmäßig nicht zu erklären ist, keine Spur von Rechtfertigungs- und Überlegenheitsgefühlen, sondern nichts als pure Trauer ausgelöst. Schließlich hatte ich doch immer eine Art Halt an der bloßen Tatsache gefunden, daß Stefan Zweig existierte und auf seine stille Art kämpfte. Vielleicht bot auch meine Weise der Abwehr ihm eine gewisse Stütze. [. . .] Und nun plötzlich die Schreckensnachricht. Sie wühlte tiefer in meinen Nerven, als ich darlegen kann, ohne mich wieder in jenen Abgrund zu verlieren. [. . .] In der Gedenkrede, die ich ihm hielt, brachte ich unsere dezennienlange Verbundenheit zum Ausdruck. [. . .] Hier war einer, der in der gleichen Front wie ich gegen die Barbarei des Jahrhunderts stand, und er war der Verzweiflung anheimgefallen. ‘Sein Zweifeln am Sieg’, sagt Heinrich Eduard Jacob, —genauer gesagt: seine Gleichgültigkeit dem zu erhoffenden Sieg gegenüber—wurde als etwas Furchtbares empfunden. [. . .] ‘Wer damals Zeitungen las, der weiß, daß der Tod Stefan Zweigs in seiner Wirkung fast dem Fall von Singapur gleichkam. [. . .]—Und doch galt es, die Zähne zusammenzubeißen und weiterzuschreiten. Die einmal gefundene Rettungs-Sicht durfte nicht aufgegeben werden. Ich dachte an die Worte, die ein Größerer seiner Selbstbiographie vorangesetzt hat: ‘Der nicht geschundene Mensch wird nicht erzogen.’ In den Tagen, die unter dem schwarzen Stern von Stefan Zweigs Tod standen, erreichte dieses ‘Geschundenwerden’ eine kaum mehr erträgliche Deutlichkeit. So sehr erzogen zu werden—das war kaum mehr auszuhalten. (482f.)

Brods Autobiographie wurde 1960 veröffentlicht, knapp zwanzig Jahre nach Zweigs Tod. Angesichts dieser zeitlichen Distanz fällt auf, wie emotio-

nal Brod sein Erleben von Zweigs Suizid schildert. Brod spricht gar von einem “Abgrund”, in den er sich durch die bloße Darstellung von Zweigs Tod zu verlieren drohe. Wie Brod angibt, hatte ihn Zweigs Suizid also zutiefst erschüttert. In den 20er-Jahren hatten sich die beiden Schriftsteller noch intensiver an ihren ideologischen und politischen Kontrasten abgearbeitet. Aus Zweigs Briefen der 1930er-Jahre geht jedoch hervor, dass sich ihre unterschiedlichen Meinungen vom “jüdischen und allmenschlichen Problem[.]” diskursiv aufgelöst hatten zugunsten ihres gemeinsamen Protests gegen den Nationalsozialismus. Zugleich richtete sich ihr Fokus wieder verstärkt auf Verbindendes wie die Literatur und ihre grundlegende Zuneigung zueinander. In seiner Autobiographie deutet Brod ein letztes Mal die divergierenden Auffassungen der beiden Schriftsteller an, um sie sogleich in den Hintergrund treten zu lassen: Sie standen an “der gleichen Front”.

Elisabeth Erdem, born in 1981, studied German Studies in Salzburg. She received her Ph.D. in 2015 and is a research associate at the Stefan Zweig Centre Salzburg and co-editor of the Stefan Zweig Center publication series. Her publications include: Stefan Zweig, *Verwirrung der Gefühle*, Stuttgart 2017 (with Klemens Renoldner); *Stefan Zweig—Jüdische Relationen*, Würzburg 2017 (with Mark Gelber and Klemens Renoldner); *Stefan Zweig—Das Exil-Projekt*, Würzburg 2019 (with Juliana P. Perez and Pedro H. Tavares); Stefan Zweig, *Vergessene Träume: Die Erzählungen*, Vol. I: 1900–1911, Vienna 2018 (with Klemens Renoldner); Stefan Zweig, *Verwirrung der Gefühle: Die Erzählungen*, Vol. II: 1913–1926, Vienna 2019 (with Klemens Renoldner); Stefan Zweig, *Schachnovelle: Die Erzählungen*, Vol. III: 1927–1942, Vienna 2022 (with Klemens Renoldner).

Notes

1. In seinem zweibändigen Werk *Heidentum, Christentum, Judentum* (1921)—die erste Zusammenfassung seines religiösen Denkens—stellt Brod sein Konzept vom edlen und unedlen Unglück dar. Unter ‘edlem Unglück’ versteht er das “mit uns geborene Verhältnis des Endlichen und Unendlichen” (Ben-Chorion 253), also die Erkenntnis der Vergänglichkeit allen Lebens und die ihr inhärente Tragik. Das ‘unedle Unglück’ dagegen sei das behebbare Unglück wie Krieg, Unterdrückung, Sklaverei, soziale Ungerechtigkeit aller Art usw. Gegen diese Art von Unglück sei der Mensch nun in der Pflicht, aktiv zu werden und ihm in jeder Form (politisch, wissenschaftlich, philanthropisch oder gar revolutionär) entgegenzutreten (254). Brods philosophisch-weltanschaulichen Ideen, die er in verschiedenen Texten (etwa in den beiden Bänden *Diesseits und Jenseits*, 1946/1947) ausführte und die sein Handeln de-

terminierten, hatten zur Folge, dass er, anders als Zweig, den Schritt in das aktive Mitgestalten wählte. Vgl. Brod, Max: Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch. München 1921; und Brod, Max: Diesseits und Jenseits. 2 Bände. Winterthur 1946/47.

2. Zweig hatte das zunächst für die Zeitschrift zugesagte Kapitel aus seinem *Erasmus*-Buch zurückgezogen, als er von der politischen Ausrichtung der ursprünglich als reine Literaturzeitschrift angekündigten *Sammlung* erfuhr. Für eine Zusammenfassung dieser Causa vgl. u.a. Resch 257–64.

Works Cited

- Ben-Chorin, Schalom. “Max Brod als religiöser Denker”. *Max Brod 1884–1984. Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften*, hrsg. v. Margarita Pazi, New York, 1987, S. 251–62.
- Brod, Max. “Streitbares Leben”. *Autobiographie*. München, 1960.
- Gelber, Mark H. “Judentum und jüdische Identität”. *Stefan-Zweig-Handbuch*, hrsg. v. Arturo Larcati, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter, Berlin/Boston, 2018, S. 755–58.
- Hadwiger, Julia, u. Bernd Hamacher. “[E]ine Frage an manchen Prager: ist Wien wirklich so furchtbar weit von Prag? Und habt Ihr wirklich gar kein Kulturbedürfnis?” Zu Stefan Zweigs (frühen) Prager Kontakten”. *Stifter- Jahrbuch*, Neue Folge 30, Deiningen, 2016, S. 81–99.
- Leftwich, Joseph. “What Will Happen to the Jews?” London, 1936, S. ix–xi.
- Litt, Stefan, Hrsg. *Stefan Zweig. Briefe zum Judentum*. Berlin, 2020.
- Maldonado-Alemán, Manuel. “Krieg, Frieden, Pazifismus”. *Stefan-Zweig-Handbuch*, hrsg. v. Arturo Larcati, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter, Berlin/Boston, 2018, S. 732–38.
- Matuschek, Oliver. “Stefan Zweig. Drei Leben—Eine Biographie”. Frankfurt a.M., 2006.
- Mirecka, Agata. “Die Idee des Messianismus und Zionismus bei Max Brod”. *brücken— Germanistisches Jahrbuch Tschechien—Slowakei N.F.*, Bd. 14, Nr. 1–2, 2006, S. 194–214.
- Pazi, Margarita. *Max Brod. Werk und Persönlichkeit*. Bonn, 1970.
- . “Staub und Sterne”. *Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur*, Göttingen, 2002.
- Resch, Stephan. *Stefan Zweig und der Europa-Gedanke*. Würzburg, 2017. Schriftenreihe des Stefan Zweig Zentrum, Bd. 8.
- Sohnemann, Jasmin. “‘Ein Wort von Ihnen, dessen Haltung so eindeutig bestimmt ist . . .’ Der Internationalist Stefan Zweig und der Zionist Arnold Zweig”. *Stefan Zweig— Jüdische Relationen. Studien zu Werk und Biographie*, hrsg. v. Mark H. Gelber, Elisabeth Erdem u. Klemens Renoldner, Würzburg, 2017, S. 47–68.
- Stach, Reiner. “Kafka. Die Jahre der Erkenntnis”. Frankfurt a.M., 2015.
- Steiner, Ludwig. “[Stephan Zweig]”. *Prager Tagblatt*, 5.3.1907, S. 6.
- Topor, Michael. “Wiener Verbindungen der Prager Presse im ersten Jahr ihres Bestehens (1921). Prolegomena zu weiteren möglichen Forschungen”. *Austriaca*, Nr. 88–89, 2019, S. 117–48.

- Zweig, Stefan. *Briefe 1897–1914*. Hrsg. v. Knut Beck, Jeffrey B. Berlin u. Natascha Weschenbach-Feggeler, Frankfurt a.M., 1995.
- . *Briefe 1914–1919*. Hrsg. v. Knut Beck, Jeffrey B. Berlin u. Natascha Weschenbach-Feggeler, Frankfurt a.M., 1998.
- . *Briefe 1932–1942*. Hrsg. v. Knut Beck u. Jeffrey B. Berlin, Frankfurt a.M., 2005.
- . “Die Forderung der Solidarität. Über die moralische Verpflichtung des Künstlers und das Vorbild Max Brods”. *Dichter, Denker, Helfer. Max Brod zum 50. Geburtstag*, Hrsg. v. Felix Weltsch. Mähr/Ostrau, 1934, S. 61–64.
- . “Die Tragik der Vergeßlichkeit”. *Prager Presse*, 27.3.1921, S. 19–20.
- . “Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers”. GWE, Frankfurt a. M. 2007.
- . “Vorwort”. Max Brod, *Tycho Brahes Weg zu Gott*, Berlin, 1927.

Verfemte Freundschaft? Stefan Zweigs Briefwechsel mit Franz Karl Ginzkey, Erwin Guido Kolbenheyer und Max Mell

Simone Lettner

1. Zu den Korrespondenzpartnern und den Briefen

Wenn es um Freundschaftsverhältnisse Stefan Zweigs und um sein literarisch-kulturelles Netzwerken mit bekannten Persönlichkeiten seiner Gegenwart geht, so stehen zumeist Namen wie Romain Rolland, Joseph Roth, Arthur Schnitzler oder auch Sigmund Freud im Vordergrund. Kaum noch wurden dagegen Beziehungen Zweigs zu Literaten beleuchtet, die als Förderer und Wegbereiter nationalsozialistischen Gedankenguts belastet sind und nicht zuletzt aus diesem Grund in der heutigen Wissenschafts- und Kulturlandschaft nicht breitenwirksam rezipiert werden. Doch Zweig pflegte nicht ausschließlich mit Kollegen Umgang, denen im Hinblick auf die—durch den grassierenden Nationalsozialismus zwangsläufig entstandene—Scheidewand der Gesinnungen aus heutiger Sicht keine Vorwürfe zu machen sind, da sie als Juden, Pazifisten und Regimekritiker verfolgt wurden, sondern war insbesondere in seinem frühen Wiener Umfeld auch mit nationalistisch und konservativ eingestellten Schriftstellern befreundet.¹ Dazu gehören Max Mell, Franz Karl Ginzkey und Erwin Guido Kolbenheyer. Zwischen ihnen und Zweig bestand ein jeweils über mehrere Jahre geführter brieflicher Austausch, der anhand der erhaltenen Briefe wenigstens zum Teil nach wie vor gut nachzuvollziehen ist. Die Briefe bezeugen den freundschaftlichen Umgang der Wiener Kollegen, geben Hinweise auf gelegentliche persönliche Treffen und dokumentieren die Charakteristik dieser Freundschaften,

die sichtlich durch das verbindende Element des beiderseitigen literarischen Selbstverständnisses geprägt sind.

Am ausführlichsten ist der Briefwechsel zwischen Stefan Zweig und Franz Karl Ginzkey,² der mindestens bis in die Mitte der 1930er-Jahre währte. Etwa 135 Korrespondenzstücke von Stefan und von Friderike Zweig an Franz Karl bzw. Stefanie Ginzkey sind in der Wienbibliothek archiviert, wobei mehr als die Hälfte (rund 80) der Dokumente Post- bzw. Korrespondenzkarten sind, während ein- und mehrseitige Briefe den etwas geringeren Anteil ausmachen. Der Großteil der Dokumente ist handgeschrieben, nur ca. zwanzig maschinenschriftliche Korrespondenzstücke befinden sich in dem Konvolut. Über den Verbleib der Pendantbriefe Ginzkeys an Zweig ist nichts bekannt, es ist durchaus möglich, dass sie von Zweig vernichtet wurden. Die Briefe von Max Mell und Erwin Guido Kolbenheyer an Stefan Zweig dagegen sind zumindest teilweise erhalten und werden heute im Archiv der Daniel A. Reed Library in Fredonia aufbewahrt. Briefe Zweigs an Kolbenheyer befinden sich im Besitz der Kolbenheyer-Gesellschaft in Geretsried in Deutschland und konnten für den vorliegenden Aufsatz nicht eingesehen werden.³ Ein Teil der Briefe Zweigs an Mell wiederum wird in der Wienbibliothek aufbewahrt. Das in Fredonia liegende Konvolut der von Kolbenheyer an Zweig adressierten Poststücke umfasst zehn Briefe und sechzehn Post- bzw. Korrespondenzkarten, wovon zwei Dokumente maschinenschriftlich, die übrigen handschriftlich geschrieben sind. Von Mell an Zweig sind in Fredonia gesamt 39 durchwegs handschriftliche Schriftstücke archiviert, darunter 25 Post- bzw. Korrespondenzkarten und vierzehn Briefe. In der Wienbibliothek befinden sich zudem 42 an Mell adressierte Korrespondenzstücke Zweigs, die sich aus fünfzehn Briefen und 27 Post- bzw. Korrespondenzkarten zusammensetzen. Nur ein Brief darunter ist maschinengeschrieben, dabei handelt es sich um ein förmliches Rundschreiben von Zweig und dem Insel Verlag. Die erhaltenen Briefe und Gegenbriefe zwischen Mell und Zweig in Fredonia und in der Wienbibliothek umfassen zwar nicht den vollständigen postalischen Austausch, bieten aber dennoch einen guten Einblick in die Bekanntschaft der beiden Schriftsteller.

Die Briefe Kolbenheyers an Zweig sind zum größeren Teil über Poststempel bzw. eine handschriftliche Angabe Kolbenheyers datiert und stammen aus dem Zeitraum von 1906 bis 1928, womit sie bei verhältnismäßig wenigen Dokumenten zeitlich weit gestreut sind. Ein gewisser Schwerpunkt ist dabei für die Jahre 1921 und 1922 auszumachen. Kolbenheyer publizierte in dieser Zeit

den zweiten Band seiner Paracelsus-Trilogie,⁴ die historisch verfälschend eine seiner *Bauhütten*-Philosophie gemäße Perspektivierung erzeugt (Wagner 5),⁵ mit der er später problemlos in den Kreis nationalsozialistischen Schrifttums aufgenommen werden konnte. Zudem machte sich Kolbenheyer schon in den frühen 1920er-Jahren für einen politischen Führer stark (Wagner 5). Anders gestaltet sich die Zeitspanne der Korrespondenz zwischen Mell und Zweig: Für die ersten beiden Jahre, 1906 und 1907, ist eine besonders dichte Überlieferung an Briefen festzustellen, danach dünnen die Briefe auf beiden Seiten merklich aus. Die letzten erhaltenen Briefe stammen von 1914, noch vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Da in vielen Fällen zu den Briefen die jeweiligen Pendants erhalten sind, lässt sich der Großteil auch derjenigen Briefe, deren Poststempel unleserlich ist und die keine Datierung von Hand aufweisen, zeitlich gut einordnen. Dass Mells Gesinnungen selbst zu dieser frühen Zeit nicht unproblematisch im Hinblick auf antisemitisches Gedankengut sind, wird unten zu zeigen sein.⁶ Die frühesten Briefe Zweigs an Ginzkey stammen aus dem Jahr 1902. Diese briefliche Korrespondenz währte bis mindestens 1935; aus diesem Jahr sind die spätesten datierten Briefe im Konvolut der Wienbibliothek erhalten. Dabei ist festzustellen, dass Zweig sich Ginzkey gegenüber auch in den Briefen der späten 1920er- und der 1930er-Jahre höchst konziliant und durchaus freundschaftlich zeigt, obwohl er von Ginzkeys gesellschaftspolitischer Einstellung Kenntnis hatte.⁷

Während Zweig und Mell in allen erhaltenen Briefdokumenten die Höflichkeitsform wahren, ist Zweig mit Kolbenheyer vom frühesten bekannten Korrespondenzstück an per Du. In der *Welt von Gestern* tritt Kolbenheyer in einer knappen Notiz auf, welche neben einer Bemerkung zu seinem Werdegang im Zeichen des Nationalsozialismus auch eine Erklärung für das freundschaftliche Duzen der beiden bereithält: Zweig bezeichnet ihn als "literarischen Jugendfreund" und erklärt, dass sie das gemeinsame Lernen verbunden habe, als Zweig sich auf die Abschlussprüfung seines Studiums vorbereitete (Zweig, *Die Welt von Gestern* 150)—Kolbenheyer, der ebenfalls Philosophie in Wien studierte, promovierte 1905, ein Jahr nach Zweig. Im Falle von Franz Karl Ginzkey wiederum geht die Anrede über den Verlauf des langjährigen brieflichen Austauschs von der Höflichkeitsform zur Freundschaftsform über: Wird Ginzkey bis 1920 in Briefen Zweigs noch mit "Sie" angesprochen, so ist ab 1921 das vertraute "Du" zu finden. Dass das Konvolut der Briefe Zweigs an Ginzkey verhältnismäßig viele Postkarten an Stefanie Ginzkey enthält, dürfte der Tatsache

geschuldet sein, dass diese Postkarten sammelte (Zweig, *Briefe* 1:97, 120)—aus dem Briefwechsel ist keine darüber hinausgehende besondere Bedeutung Stefanie Ginzkeys für Zweig abzulesen.

Im Folgenden sind einzelne ausgewählte Briefbeispiele aus dem knapp präsentierten Briefkontingent in Transkription mit Stellenkommentar wiedergegeben; sie stammen alle aus dem Jahr 1906 und stellen somit den jungen Stefan Zweig vor. Während der drei Jahre ältere Kolbenheyer und der ein Jahr jüngere Mell sich in einer ähnlichen Lebens- und Schaffensphase befunden haben werden, ist Ginzkey Zweig um zehn Jahre voraus, was sich auch in Zweigs geradezu liebevoll zu nennender Briefanrede “Lieber Papa Ginzkey” widerspiegelt. Die Briefinhalte kreisen thematisch um die eigenen schriftstellerischen Produktionen sowie um die des Gegenübers: Zweig erkundigt sich nach den in Arbeit befindlichen Werken seiner Korrespondenzpartner, berichtet von seinen eigenen schriftstellerischen Plänen und Einfällen sowie von der Entwicklung, die seine Werke in Sachen Publikation und Aufführung nehmen, und bietet seine Hilfe bzw. eine Vermittlerfunktion an (so erwähnt er Mell gegenüber die Möglichkeit, über dessen Werk eine Rezension im Feuilleton der *Neuen Freien Presse* zu schreiben). Daneben zeichnen die Briefe ein Bild von Zweig als Rezipienten von Kunst und Literatur: Sie zeigen seine zum Zeitpunkt der Abfassung präsenten Interessen und Neigungen zu Künstlern und deren Werk auf und verraten nicht nur, womit er sich in dieser Zeit intensiv befasste, sondern auch, auf welche Weise dies geschah.

Hinsichtlich Zweigs persönlicher Verlagsgeschichte sind die Briefe aufschlussreich: Sie zeigen, dass bereits der junge Schriftsteller sehr genau weiß, wohin er mit den literarischen Publikationen will. Es ist ihm ebenso ein Anliegen, mit einer gemeinsamen Veröffentlichung von Gedichtsammlung und Drama am selben Ort taktisch vorzugehen, wie er auch Wert auf eine bibliophile Gestaltung der Bücher legt. Beide Wünsche sollen sich kurze Zeit später erfüllen, als *Die frühen Kränze* noch im selben Jahr als erste Publikation im Insel Verlag erscheint, womit der Grundstein einer annähernd dreißig Jahre währenden fruchtbaren Zusammenarbeit gelegt wird. *Tersites* folgt 1907 nach. Beim Insel Verlag wird Zweig sich über eine lange Zeit hinweg mit seinen vielfältigen Interessen, großem Engagement und zahlreichen Vorschlägen und Ideen für Projekte weit über die Rolle als (sehr erfolgreicher) Autor hinaus betätigen können.⁸ Als er im Juli 1906 von England aus mit Mell und Ginzkey in Kontakt steht, hat er, wie die Briefe zeigen, den Insel Verlag noch nicht im Visier. Dennoch hat sein Bezug zum Insel Verlag zu diesem Zeitpunkt bereits

eine Vorgeschichte: Schon Ende 1905 korrespondierte er mit dem Verlag, um ihm den Vorschlag einer Übertragung von Dante Alighieris *La Vita Nuova* zu unterbreiten, der nach anfänglichem Interesse für das Verlagsprogramm von 1906 abgelehnt werden musste (Zweig u. Kippenberg 15–22). Anfang Juli geht Zweig, wie sein Brief an Mell zeigt, noch davon aus, dass er *Tersites* zugleich mit der Gedichtsammlung bereits im Herbst erscheinen lassen könne,⁹ und er denkt dabei an eine erneute Zusammenarbeit mit dem Verlag Fleischel & Co, der im Jahr 1904 Zweigs ersten Erzählband *Die Liebe der Erika Ewald* veröffentlicht hatte. Zwischen diesem Brief und jenem an Ginzkey liegt Zweigs Schottlandreise. Von ihr zurückgekehrt, lässt er Ginzkey wissen, dass er *Tersites* an den Albert Langen Verlag geschickt habe, dort aber eine Absage erhalten habe. Erneut wiederholt Zweig seine Absicht, das Drama und die Gedichtsammlung im selben Verlag zu veröffentlichen, doch anstatt von Fleischel & Co spricht er nun von Schuster & Loeffler und damit vom zweiten Verlag, der bereits zuvor Werke Zweigs angenommen hatte. Etwa zur gleichen Zeit oder jedenfalls nicht viel später muss er aber bereits mit dem Insel Verlag auf Tuchfühlung gegangen sein: Am 31. August 1906 verkündet er in einem wohl auf eine bereits vorangegangene Abmachung reagierenden Brief an Kippenberg von Berlin aus, wohin er zur formalen Regelung der geplanten Aufführung von *Tersites* am Königlichen Schauspielhaus gereist war, dass er ihm noch am selben Tag das Manuskript der *Frühen Kränze* übermitteln werde, und am 4. September kann sich Kippenberg für die Zusendung desselben bedanken (Zweig u. Kippenberg 23–26). Zweig drängt in diesem Brief vom letzten Augusttag auf eine möglichst rasche Erledigung, und der Gedichtband wird denn auch im November desselben Jahres herausgebracht. Am 13. November bestätigt Zweig den Erhalt der von Kippenberg auf Vereinbarung gesandten 75—eigentlich aber 76—Autorenexemplare (Zweig u. Kippenberg 28f.). Offenbar ist eines davon innerhalb kürzester Zeit zu Erwin Guido Kolbenheyer gewandert, dessen Brief vom 16. November sich ausschließlich Zweigs Gedichtband widmet.

Die Briefe zeigen Zweig auch als Rezipienten von Kunst und Literatur, diesbezüglich interessiert vor allem seine Präsentation William Blakes Mell gegenüber. So führt er Blake nicht ohne Reflexion darüber ein, inwiefern ihm der Name vor seiner Englandreise bereits ein Begriff war. Dann bietet er eine Aufzählung, welche bekannten Künstler sich im Verlauf der Zeit bisher mit dem Werk Blakes auseinandergesetzt haben, wobei anzunehmen ist, dass sich Zweig wenigstens teilweise mit dem Verhältnis der aufgezählten Künstler zu Blake vertraut gemacht hat. Mit der Erwähnung von Rudolf Kassners Studie

knüpft Zweig (wie der Antwortbrief Mells aufzeigt, auch zu Recht) an den erwarteten Erfahrungshorizont seines Korrespondenzpartners an und bezieht ihn auf diese Weise mit ein. Nach einem kurzen Kommentar zur Qualität von Kassners Studie, die mit einer generalisierenden Aussage verbunden ist, welche Zweigs Kenntnis sämtlicher Kassnerscher Schriften suggeriert, eröffnet er ein neues, für seine Auseinandersetzung mit Kunst zentrales Themenfeld: Er berichtet Mell, dass er eine Zeichnung Blakes käuflich erworben habe. Bezeichnenderweise spricht er von einem 'Altar' für seine Begeisterung, wodurch der Vergleich seines zeitlebens regen Interesses am Autographensammeln mit einem Reliquienkult gewissermaßen von ihm selbst autorisiert wird. Auch in diesem Zusammenhang ist Zweig daran gelegen, seine Begeisterung zu teilen: Er bietet Mell, ohne dessen Grad der Anteilnahme am Werk Blakes erst zu kennen, einen Platinabdruck der von ihm erstandenen Zeichnung von King John an. Als letzten Schritt seiner Auseinandersetzung mit Blake kündigt Zweig schließlich an, eine Monographie über ihn schreiben zu wollen. Zwar hat er dieses Vorhaben nicht verwirklicht, aber damit kommen die entscheidenden Aspekte seiner produktiven Rezeption von Kunst zum Vorschein: Erstens die Beschäftigung mit dem Werk über Sekundärliteratur und die Wahrnehmung der Beiträge anderer Künstler, zweitens die intensive persönliche Auseinandersetzung mit dem Werk durch sinnliche Vergegenwärtigung und beliebig wiederholte Anschauung und Aneignung, die sich im Sammeln von Autographen manifestiert, und drittens die schreibende Beschäftigung mit dem das Werk verbürgenden Künstler. Diese Grundzüge sind auch für Zweigs spätere erfolgreiche Künstlerbiographien ausschlaggebend. In der Briefform tritt zudem eine bereits angesprochene Komponente von Zweigs Rezeptionsprozess deutlich zutage: Wenn er von einem Künstler und dessen Kunst überzeugt ist, so lässt er es sich angelegen sein, nach Möglichkeit die eigene Begeisterung auf andere zu übertragen. Das zeigt sich in Form der persönlichen Adressierung in Briefen besonders augenscheinlich, ist aber auch als implizites Anliegen seiner Künstlerbiographien zu verstehen. Neben der Empfehlung von Blake an Mell findet sich eine weitere von Charles Dickens' *David Copperfield* an Franz Karl Ginzkey. Hier verschränkt Zweig seine eigene Begeisterung mit dem Kunstschaffen seines Adressaten, das er offenbar ausgiebig kennt.

In den unten folgenden Briefen kommt aber nicht nur Zweig zu Wort, sondern auch Mell und Kolbenhoyer sind mit einem Brief an Zweig vertreten. Von Mell erfahren Leserinnen und Leser neben der Reaktion auf Zweigs Brief auch

etwas über seine eigene literarische Tätigkeit. Vordergründig berichtet er von seiner zur Erscheinung vorbereiteten *Geschichte eines jüdischen Sklaven*, für die er bereits Lob von Hugo Habermeld (der wie Zweig jüdischer Abstammung war) erhalten hatte. Da Zweigs Antwortbrief im Konvolut fehlt, muss offen bleiben, wie er auf diese Erzählung reagierte. Aus heutiger Sicht mutet das Lob Habermelds nach Lektüre des insgesamt ambivalenten Textes eher überraschend an, da die Erzählung nicht frei von judenfeindlichen Stereotypen ist. In der im vierten Jahrhundert vor Christus spielenden Geschichte verfällt der jüdische Sklave Aristoxenos¹⁰ auf die Idee, sich angesichts des Wiederaufbaus von Aristoteles' Heimatstadt Stagira als ehemaliger Bewohner Stagiras auszugeben, um sich dort ein neues Leben als freier griechischer Bürger aufzubauen. Seine Bemühungen, in der Gesellschaft der übrigen Bürger Aufnahme und Anerkennung zu finden, scheitern allerdings, und auch der Versuch, eine Götterstatue des ihm fremden Glaubens zu schaffen, um mithilfe dieses künstlerischen Diensts zu Akzeptanz zu gelangen, misslingt—Aristoxenos wird dabei durch einen abgehauenen Steinbrocken am Kopf getroffen und ausgeknockt. Das Gefühl der Fremdheit ist in der Erzählung unzertrennlich mit dem Judentum verbunden, die gesamte Handlung ist die eines eminent gescheiterten, über mittelmäßiges Kunstschaffen führenden Assimilationsversuchs. Auf dieser Linie betrachtet ist die Zustimmung von jüdischer Seite erklärungsbedürftig. Die Tatsache jedoch, dass die Erzählperspektive die des jüdischen Sklaven selbst ist, lässt prinzipiell auch die Lektüre als Kritik am mangelnden Interesse der Griechen für den Fremden zu. Die Erzählung erscheint vier Jahre später in einem Sammelband mit dem Titel *Jägerhaussagen und andere Novellen* in abgewandelter Form: Dort ist sie deutlich länger, an die gescheiterte Betätigung als Bildhauer schließt sich eine weitere Episode an, in welcher der Protagonist auf unlautere Weise die Ehe mit einer Einheimischen erlangt. Aus dieser Verbindung geht ein missgestaltetes Kind hervor, was Aristoxenos zur Flucht aus der Stadt veranlasst. Dieser abgewandelte Ausgang ist für heutige Leserinnen und Leser vor dem Hintergrund nationalsozialistischer Rassenideologie ausgesprochen prekär. Es muss allerdings einer näheren Untersuchung vorbehalten bleiben, inwiefern judenfeindliche Anklänge schon in der ersten und insbesondere in der zweiten Version der Erzählung im Bewusstsein der Zeitgenossen wahrgenommen wurden. Interessant wäre darüber hinaus eine Parallelisierung mit Zweigs früherer Novelle *Im Schnee*, die am 2. Februar 1901 in der 31. Nummer und im fünften Jahrgang der Zeitschrift *Die Welt* veröffentlicht wurde (Zweig,

“Im Schnee” 33–47, 512–15), eine im Kontext der zionistischen Bewegung situierte sehr frühe Prosaarbeit Zweigs (Buchinger, *Stefan Zweig—Schriftsteller und literarischer Agent* 22).¹¹

Kolbenheyers Brief vom 16. November spannt insofern den Bogen zu den Briefen vom Sommer, als er sich darin ausschließlich auf Zweigs Gedichtband *Die frühen Kränze* bezieht, über dessen Veröffentlichungsmöglichkeiten Zweig sich Mell und Ginzkey gegenüber geäußert hatte. Zwar erfährt man in diesem Brief nichts über Kolbenhoyer, dafür geht er—offenkundig auf Zweigs Nachfrage hin—auf einzelne Gedichte Zweigs ein, die er bereits gelesen hat. Zugleich muss er Zweig teilweise trösten und ihm mitteilen, dass er noch nicht alle Gedichte gelesen habe, was ihm jedoch angesichts der Tatsache, dass Zweig ihn frühestens drei Tage zuvor mit einem Belegexemplar bedacht haben konnte, wohl nachzusehen ist. Trotz des Tadels der “übergroße[n] Zärtlichkeit” findet Kolbenhoyer auch Lob für einige Gedichte Zweigs, namentlich für *Brücke*, *Sonnenaufgang in Venedig*, *Winter* und *Biblische Ballade*. Bezüglich des umfangreichen Gedichts *Der Verführer* meldet er Zweifel an, ob es zu den übrigen Gedichten der Sammlung passe, allerdings offenlassend, wie er die Qualität einschätze. Zweig selbst äußert Ginzkey gegenüber in einem undatierten Brief vom Sommer 1906, dass *Der Verführer* seiner Ansicht nach sein bestes Gedicht in *Die frühen Kränze* sei (Zweig, *Briefe* 1:120). Eine Einzelveröffentlichung des Gedichts ist einen Tag nach Kolbenheyers Brief, am 17. November 1906, in *Die Zukunft* zu finden (Zweig, *Briefe* 1:395).

Kritisch kommentierte Veröffentlichungen des verfügbaren Briefmaterials zwischen Zweig und seinen Jugendfreunden wären allgemein zu begrüßen. Zunächst enthalten diese Briefe viele aufschlussreiche Informationen zu Zweigs früher Schaffensphase, beispielsweise Hinweise auf sein literarisches Selbstverständnis, seine Kontakte und Interessen in den Jahren in Wien. Sie stellen damit eine bereichernde Ergänzung zu den bisher publizierten Briefwechseln dar und bieten mit ihrem Fokus auf den jungen Zweig eine ergänzende Schwerpunktsetzung. Daneben gewähren sie Einblick in die literarischen Netzwerke Wiens in dieser Zeit und spiegeln über Zweig und seine unmittelbaren Korrespondenzpartner hinausgehend ein Bild vom literarischen Leben Wiens im frühen 20. Jahrhundert wider. Die Briefwechsel mit den rechtskonservativen Jugendfreunden im Besonderen ermöglichen die nähere Untersuchung des Austauschs zwischen nationalistischen, später oft nationalsozialistischen Schriftstellern einerseits und demokratisch-kosmopolitisch gesinnten Literaten andererseits. Für die Zweig-Forschung bilden diese Briefe eine essentielle

Grundlage für eine noch ausstehende Untersuchung seines Verhältnisses zu politisch konservativen Schriftstellerkollegen. Darüber hinaus ermöglichen sie allgemein die Beleuchtung der Beziehungen von jüdisch-großbürgerlichen und konservativ-nationalistischen Intellektuellen in einer Zeit, als diese Gegensätze noch nicht zwangsläufig unüberbrückbar waren. Eine wissenschaftlich objektive Hinwendung zu Autoren des rechten Lagers steht zudem in der Pflicht, der Gefährdung einer verharmlosend-apologetischen Vereinnahmung ihres Werks und der Bagatellisierung ihrer Rolle im Nationalsozialismus, wie sie zum Teil von politisch rechten und rechtsextremistischen Vereinen und Gesellschaften betrieben wird,¹² entgegenzuwirken.

2. Die Briefe mit Stellenkommentar

Die folgenden vier Briefe sind in Wortlaut und Interpunktion originalgetreu wiedergegeben, orthographische Abwandlungen wurden ebenso wenig vorgenommen wie Änderungen in der Interpunktion. Unsichere Lesarten sind mit Asterisk markiert, Unleserliches mit x (pro vermutetem Letter), interlineare Einfügungen mit 'Wort'. Durchstreichungen und Unterstreichungen werden als solche angezeigt. Seiten- und Spaltenwechsel werden in eckigen Klammern angegeben. Im Falle von Kolbenheyers Signatur sind die drei letzten Lettern seines Namens, die nach Unterschriftenart nicht exakt realisiert sind, in eckige Klammern gesetzt. Die Wiedergabe verfährt mit Ausnahme der Briefanreden, Grußformeln und Adresswiedergaben am Anfang und Ende der Briefe nicht zeilengetreu. Absätze und damit einhergehende Einrückungen werden berücksichtigt und als solche wiedergegeben. Auf eine genaue Beschreibung der Materialität, wie sie im Zusammenhang einer Briefedition wünschenswert wäre, wurde in diesem Rahmen verzichtet, eine Kurzbeschreibung vor jedem Brief geht auf wenige materialitätsbezogene Charakteristika ein.

**Erster Brief: Stefan Zweig an Max Mell, Anfang
Juli 1906 (Poststempel Absenderort: 2. Juli 1906,
Poststempel Ankunftsart: 6. Juli 1906)**

Kurzbeschreibung: eigenhändiger Brief (3 Seiten), Kuvert mit Poststempel "Paddington W / 7. PM / JUL 2 06" auf der Vorderseite, Poststempel auf der Rückseite nennt als Ortsangabe Wien und als Datum den 6. Juli 1906.

Wienbibliothek im Rathaus, Nachlass Max Mell. ZPH-891.

London

84, Kensington Gardens Square

Lieber Herr Mell, nein, ich bekam nicht Ihre Novellen und mahnen will ich den Inselverlag nicht, weil ich ja Recensionsverpflichtungen ungern übernehme: allerdings ich versuchte es gerne in der “Neuen Freien Presse” ein paar Zeilen darüber anzubringen, falls dort auf die Dauer kein Referat erscheinen sollte: dort wäre es Ihnen ja wohl am liebsten und ich freute mich sehr, einem Ihrer Bücher ein wenig helfen zu können—Sie wissen zwar selbst, wie wenig das alles ~~xxxxxx~~ hilft! Mein Drama ist fertig und wird im Herbst erscheinen. Aus Trägheit, es in der Welt herumzusenden und aus Conservativismus werde ich es wohl mit meinen Gedichten zugleich bei Fleischel & Co erscheinen lassen, falls er mir auf meine etwas ausgefallenen Ideen auf A*^u*stattung¹³ und Honorierung eingeht. Und das Ihre? Würde Österheld es nicht gerne nehmen? Ich denke doch. Jedesfalls, ich freue [Seitenwechsel] mich schon sehr es zu lesen.

Von London bringe ich mir viel mit, vor allem ein Erlebnis: William Blake. Den Dichter kannte ich vorher ein wenig, den Maler konnte ich mir erst hier entdecken: es ist ein unsagbar grosses Werk und dabei noch blank. Nur Leute mit reinen Händen—Swinburne, Yeats, Rossetti, Symons—haben daran gerührt und noch nicht der Litteraturpöbel. Kennen Sie Kassner’s Aufsatz über ihn in “die Künstler, die Mystik und das Leben”, diese schöne Studie, die nur wie alle Kassners mehr verwirrend als veranschaulichend ist. Mir ist es gelungen, meiner Begeisterung einen Altar zu gewinnen: ich habe eine Originalzeichnung, den schönsten der “Visionären Köpfe” für viel Geld aber doch unsäglich billig erstanden ‘eine Zeichnung’, die eines der herrlichsten Blätter ist das ich kenne. Wenn Sie es in Wien lieb gewinnen gebe ich Ihnen einen Platinabdruck zu gutem Gedenken. Informative Bücher oder Reproduktionen gibt es leider über Blake nur zu phantastischen Preisen: ich denke selbst über ihn eine kleine Monographie zu schreiben. [Seitenwechsel]

Bald gehe ich nach Schottland, in kleine Orte im Gebirge und dann auf die “heiligen Inseln”. Wenn sie so schön sind wie der Kame will ich zufrieden sein.

Leben Sie recht wohl und wenn Sie einmal mir eine Zeile senden, so seien Sie sicher, mir damit eine grosse Freude zu machen. Hoffentlich sehen wir uns bald wieder in Wien. Ihr herzlich ergebener

Stefan Zweig

STELLENKOMMENTAR

Ihre Novellen: Max Mellis Sammelband *Die drei Grazien des Traumes. Fünf Novellen* erschien 1906 im Insel Verlag.

Inselverlag: Im 1901 gegründeten Insel Verlag mit Sitz in Leipzig, dessen alleinige Leitung Anton Kippenberg nach dem Bruch mit Carl Ernst Poeschel am 1. September 1906 übernahm (Buchinger, *Stefan Zweig—Schriftsteller und literarischer Agent* 29f.), sollte noch im selben Jahr Stefan Zweigs zweiter Gedichtband *Die frühen Kränze* erscheinen, woraus sich eine langjährige Zusammenarbeit ergab.

“*Neuen Freien Presse*”: Seit der ersten Veröffentlichung im Feuilleton der *Neuen Freien Presse* (*Die Wanderung*, 1902) lieferte Zweig regelmäßig Beiträge ab. Auf den Weg gebracht wurde das Mitwirken Zweigs ganz wesentlich von Feuilletonredakteur Theodor Herzl (Zweig, *Die Welt von Gestern* 128f.).

Mein Drama: Es handelt sich um *Tersites*, das erste Drama Stefan Zweigs, das nach dem Hauptprotagonisten benannt ist. Der Stoff ist mit Abwandlungen der homerischen *Ilias* entnommen; Inhalt, Stil (versgebundene Rede in fünfhebigen Jamben, am genus sublimis orientierter Sprachstil) und Aufbau (drei Akte, Einheit von Zeit, Ort und Handlung) entsprechen dem um die Jahrhundertwende in Wien durchaus modischen Antikendrama. Das Drama wurde nach anfänglichen Schwierigkeiten (siehe Stellenkommentar zu “Annahme in Berlin” im dritten Brief) am 26. November 1908 uraufgeführt. Es wurde 1907 publiziert, allerdings nicht bei Fleischel & Co, sondern im Insel Verlag.

Fleischel & Co: In diesem 1903 von Egon Fleischel und Fritz Theodor Cohn gegründeten Verlag mit Sitz in Berlin erschien 1904 Zweigs erster Novellenband, *Die Liebe der Erika Ewald*.

Österheld: Erich Oesterheld (1883–1920), Autor, Herausgeber und Verleger in Berlin. Der Verlag Oesterhelds war zu diesem Zeitpunkt noch ganz jung, da er im selben Jahr (1906) erst gegründet worden war.

William Blake: (1757–1827), Dichter, Maler und Grafiker, Künstler der englischen Romantik, dessen Bedeutung sich vor allem in seiner weitreichenden

Bekanntheit ab dem 20. Jahrhundert und der Einflussnahme auf Künstler der Moderne konstituiert.

Swinburne: Algernon Charles Swinburne (1837–1909), Dichter, Dramatiker, Romanautor und Kritiker.

Yeats: William Butler Yeats (1865–1939), selbst als herausragende Dichterpersönlichkeit Irlands des 20. Jahrhunderts bekannt, fungierte als Herausgeber einer 1893 erschienenen Werkausgabe William Blakes. Zweig schätzte Yeats' literarisches Werk sehr, zwischen den beiden ist es auch zum brieflichen Austausch gekommen, in welchem die Möglichkeit der Veröffentlichung einer von Zweig bereits zum Teil angefertigten Übersetzung von Yeats' Drama *The Shadowy Waters* erörtert wurde (Zweig, *Briefe* 1:395f.).

Rossetti: Gabriel Charles Dante Rossetti (1828–1882), Dichter, Maler und Übersetzer.

Symons: Arthur William Symons (1865–1945), Dichter, Kritiker und Herausgeber.

Kassner: Rudolf Kassner (1873–1959), Schriftsteller und Kulturphilosoph. Nach seinen Studien in Wien und Berlin lebte Kassner bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs als Privatgelehrter in München, danach in Wien. Unter nationalsozialistischer Herrschaft durfte er nicht publizieren. 1945 übersiedelte Kassner in die Schweiz.

“*die Künstler, die Mystik und das Leben*”: Tatsächlich lautet der Titel von Kassners Schrift *Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler im 19. Jahrhundert*. Das Buch erschien 1900 im Verlag Diederichs mit Sitz in Leipzig.

den schönsten der “Visionären Köpfe”: Die “visionären Köpfe” (*Visionary Heads*) ist eine Serie an mit schwarzer Kreide und Bleistift ausgeführten Porträtzeichnungen William Blakes. Unter diesen erstand Zweig in London die Bleistift-Zeichnung *King John*. Blakes Zeichnung schmückte Zweigs Arbeitszimmer zunächst in Wien, später in Salzburg und dann im Exil in London und Bath

(Renoldner 562). Heute wird die Zeichnung in der Fondation Martin Bodmer in Coligny-Genève aufbewahrt (Matuschek 173).

bald gehe ich nach Schottland: Um den 20. Juli reiste Zweig für zwei Wochen über York nach Schottland (Schilling, Verzeichnis LAS).

„heiligen Inseln“: Denkbar wäre, dass Zweig sich auf die etwas südlich von Glasgow im Firth of Clyde gelegene und der Inselgruppe der Islands of Clyde zugehörige Holy Island an der Westküste Schottlands bezieht.

Kame: schottische Bezeichnung für einen steilen Hügel aus lockerem Material, das sich aus glazialen Rückbeständen zusammensetzt. Möglicherweise referiert Zweig hier auf den Kame of Isbister im Norden von Mainland (Shetland-Inseln).

Zweiter Brief: Max Mell an Stefan Zweig, 7. Juli 1906

Kurzbeschreibung: eigenhändiger Brief (2 Seiten), Name und Adressangabe auf Briefpapier vorgedruckt, eigenhändige Datumsangabe im rechten Eck auf gleicher Höhe der Adressangabe. Reed Library, Stefan Zweig Collection, Fredonia. SZ-AP1/B-9.10.

DR. MAX MELL
WIEN, II./2., WITTELSBACHSTRASSE 5.
7.VII.06.

Lieber Herr D^r Zweig,

Ihre Beschäftigung mit Blake hat mich sehr interessiert, ich kannte auch Kaßners Aufsatz und ein paar Wiedergaben von Zeichnungen. Eigentlich kenne ich ihn also nicht, mich hielt von ihm ab, daß ich im Ganzen keine Sympathie für die Mystik aufbringe; ich bin ein beklagenswerter Rationalist. Nachdem Sie aber Blake so greifen, wird wohl auch viel an ihm sein.

Ihr Presse-Projekt ist sehr dankenswert, wir sprechen vielleicht darüber einmal. In der Österreichischen Rundschau wird meine „Geschichte eines jüdischen Sklaven“ erscheinen, von der mir Dr. Haberfeld kürzlich sagte: sie zähle zu den feinsten Sachen, die über das Judentum geschrieben worden sind;

alle Psychologie sei im Symbole umgesetzt, die er nicht vergesse. Erdenklich stolz schreibe ich Ihnen das, fast mehr aus Freude an [Seitenwechsel] der menschlichen Seite der Sache als der künstlerischen. Die Geschichte soll dann in einem möglichst dicken Novellenband “Die Verwandlungen” kommen.

Ich sinniere über eine Monographie über Otto Ludwig, die durchaus dramaturgisch gestaltet wäre. Sie gäbe leicht einen Band der “Dichtung” wenns diese nähme, oder wenigstens einen Aufsatz für die Schaubühne.

Guten Sommer in Schottland! Ich gehe bald nach Südtirol und wohl auch nach Venedig.

Bestens

Ihr
Max Mell.

STELLENKOMMENTAR

Presse-Projekt: Mell bezieht sich wohl auf Zweigs Vorschlag, seinen Novellenband *Die drei Grazien des Traumes* in der *Neuen Freien Presse* zu rezensieren.

Österreichischen Rundschau: Von Alfred von Berger und Karl Glossy herausgegebene, erstmals 1905 erschienene Monatsschrift *Österreichische Rundschau. Deutsche Kultur und Politik*.

“*Geschichte eines jüdischen Sklaven*”: Erzählung von Max Mell, die in historischer Gewandung das ‘Problem’ jüdischer Assimilation verhandelt. Die *Geschichte eines jüdischen Sklaven* erschien im neunten Band der *Österreichischen Rundschau* (November/Dezember 1906), S. 187–193. Mit der Erscheinung der abgewandelten und ergänzten Version im Novellenband *Jägerhaussage und andere Novellen* 1910 bei Paetel in Berlin wurde Mells Ankündigung der Publikation in einem Sammelband—wenn auch mit anderem Titel—wahr gemacht.

Dr. Haberfeld: Hugo Haberfeld (1875–1946) wirkte laut Adolph Lehmanns allgemeinem Wohnungs-Anzeiger als Redakteur der *Österreichischen Rundschau* und als Kunstreferent für *Die Zeit* in Wien. Später wurde Haberfeld Leiter der Galerie Miethke. 1938 emigrierte er nach Frankreich, um der NS-Judenverfolgung zu entgehen.

Otto Ludwig: (1813–1865), Erzähler, Dramatiker und Literaturtheoretiker aus Eislefeld (Thüringen), der sich nach Abbruch des Musikstudiums bei Felix Mendelssohn Bartholdy literarisch zu betätigen begann.

“*Dichtung*”: vermutlich ist die bei Schuster & Loeffler erschienene Reihe *Die Dichtung: Eine Sammlung von Monographien* gemeint.

Schaubühne: Die erstmals 1905 erscheinende Wochenschrift *Die Schaubühne* wurde von 1918 bis 1933 als *Die Weltbühne* und von 1933 bis 1939 als Exilzeitschrift mit dem Titel *Die neue Weltbühne* fortgeführt. Bis 1926 wurde sie von Siegfried Jacobson herausgegeben, ab 1927 von Carl von Ossietzky und Kurt Tucholsky.

Dritter Brief: Stefan Zweig an Franz Karl Ginzkey, Anfang August 1906

Kurzbeschreibung: eigenhändiger Brief (3 Seiten auf 2 Blatt), zweite Seite in zwei Spalten beschrieben, ursprünglich mittig gefaltet.

Wienbibliothek im Rathaus, Nachlass Franz Karl Ginzkey. ZPH-279.

Lieber Papa Ginzkey, das Erste nach meiner Ankunft in London ist, Ihnen einen Brief zu schreiben, um Ihnen für Ihre lieben Zeilen zu danken. Gerne hätte ich freilich darin noch gelesen, dass der “Jakobus” dick und gross wird und seinem Vater Ehre und Freude macht. Mir fällt gerade ein: haben Sie eigentlich je die Romane von Dickens gelesen: David Copperfield insbesondere; ich glaube, das ist ein Autor, der für Ihr Werk geradezu *bestimmt* sein würde. Ich habe in diesen Tagen den Copperfield, dieses ewige Buch wieder überlesen: ja das ist halt ein Roman, das ist eine Welt und nicht nur ein armseliges Persönchen, wie sie mit trübem Gang durch die meisten Bücher schleichen. Da ist das tiefste Geheimnis, dass man mit Humor das Tragische anpacken muss, um es nicht gewalttätig und brutal zu machen: ach es ist ein prachtvolles Buch. Haben Sie es nie gelesen, so kaufen Sie es in Reclam’s Bibliothek, ich glaube es ist dort erschienen.

Soll ich wieder von mir reden? Gut: ich [Seitenwechsel] komme gerade aus Schottland, wo es sehr schön war und wo die Landschaft mich so beschäftigte, dass ich, ausser einer Novellette gar nichts schrieb. Aber ein neuer dramatischer Plan wächst in mir auf, der mir fast verheissungsvoller erscheint als der Tersites und über den mit Ihnen in Wien zu sprechen, mir sehr wertvoll wäre: noch

habe ich keine Zeile davon und werde vor Dezember kaum beginnen können, aber dann hoffe ich, soll es gute Arbeit werden.

Meinen “Tersites” hatte ich Langen geschickt und der schickte es mir mit grosser Anerkennung wieder zu, weil es nicht in seinen Verlag passe. Nun bin ich wieder ratlos: ich brauche einen Verleger, der auch meine Gedichte bringt, denn das tut kein Verleger, dass er Gedichte bringt und ruhig zusieht, wie ich Prosa und Dramen den andern gebe. Vielleicht gehe ich, um der Centralisation willen, zu Schuster & Löffler wieder zurück: aber das ist ja so unwichtig, wenn [Spaltenwechsel, selbe Seite] die Annahme in Berlin eine Tatsache wird. Ich denke Ende August hinzufahren und alles persönlich zu erledigen.

Verse fallen mir keine mehr ein, aber ich hoffe, dass [sic] wird sich bessern. Was ist mit Ihnen? Sind Sie fleissig am Schaffen? Oder drah'n Sie wieder heimlich abends in Venedig in Wien? Ihrer Frau Gemahlin sandte ich ein paar Karten: nicht so viele als ich wollte, weil ich nur sehr wenige Orte aufsuchte. Sie werden doch jetzt auch bald Ihren Urlaub antreten und der wird wie ich hoffe, Ihren Augen Frieden, Ihrem Herzen Freude und dem Jakobus Fett bringen.

Das ist alles, was ich für den Augenblick weiss. Meine Freunde sind schreibfaul: Hans Müller's Einakter kommen in München am Kgl. Hoftheater, Sie sehen wir werden alle geradezu königlich behandelt. Ginzkeys Drama wird hoffentlich “kaiserlichen” Empfang haben. Adelt reist in Tirol, glaube ich, Victor Fleischer in, wie sich [sic] gehört, Komotau. [Seitenwechsel]

Und von F. C. Ginzkey höre ich hoffentlich aus Pernegg, bis zum 12. August nach London, später nach Wien, von wo man mir alles nachschickt.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr getreuer
Stefan Zweig

P.S. Sie schreiben wegen der Interessen im Sparkassebuch. Machen Sie sich doch deshalb keine Sorgen! Wenn es Ihnen keine Umstände macht, so senden Sie mir das Geld her, damit wir in Wien nicht davon zu sprechen brauchen, aber es ist durchaus nicht dringend.

STELLENKOMMENTAR

meiner Ankunft in London: Zweig kehrte in den ersten Augusttagen von seiner Schottlandreise nach London zurück (Schilling, Verzeichnis LAS).

“*Jakobus*”: Ginzkeys Roman *Jakobus und die Frauen* erschien im Jahr 1908 beim Verlag L. Staackmann in Leipzig.

Dickens: Charles Dickens (1812–1870), britischer Schriftsteller, Autor von Werken wie *David Copperfield* und *Oliver Twist*.

David Copperfield: 1850 in Buchform veröffentlichter Bildungsroman von Charles Dickens.

einer Novellette: Stefan Zweigs *Sommernovellette* wurde erstmals am 25. August 1906 in der *Neuen Freien Presse* gedruckt.

ein neuer dramatischer Plan: Das nächste Drama Zweigs nach *Tersites* ist *Der verwandelte Komödiant*, wobei es sich um eine Auftragsarbeit handelt, die Zweig 1910 für Josef Kainz geschrieben hat (Peter 118; Zweig, *Die Welt von Gestern* 200–203). Für das Stück *Das Haus am Meer*, dessen Uraufführung am 26. Oktober 1912 stattfand, beendete Zweig die Niederschrift bereits 1910 (Rovagnati 123); es muss offen bleiben, worauf sich seine in diesem Brief geäußerte dramatische Schaffenslust bezieht.

Tersites: erstes Drama Stefan Zweigs, 1907 im Insel Verlag publiziert, 1908 uraufgeführt (vgl. Stellenkommentar zu “Mein Drama” im ersten Brief).

Langen: Albert Langen (1869–1909) gründete 1893 den Albert Langen Verlag, der aufwendig gestaltete, markante Buchumschläge produzierte, zweifelsohne ein ausschlaggebender Faktor für den bibliophilen Zweig (Buchinger, “Zweig und die Verleger” 893f.). 1932 fusionierte der Verlag mit dem Georg Müller Verlag zu Langen Müller.

Schuster & Löffler: Im Berliner Verlag Schuster & Loeffler erschienen bereits der Gedichtband *Silberne Saiten* als Zweigs erste literarische Publikation (1901), die von ihm herausgegebene Anthologie zu Paul Verlaines Lyrik (1902), ein Band mit Gedichtübersetzungen Émile Verhaerens (1904) sowie seine Biographie über Verlaine (1905).

Annahme in Berlin: In einem kurze Zeit zuvor an Ginzkey geschickten Brief (Zweig, *Briefe* 1:119–21) schildert Zweig, dass sich der Dramaturg des Königlichen Schauspielhauses in Berlin bezüglich einer potenziellen Uraufführung des *Tersites* gemeldet habe, und dass Zweig in dieser Angelegenheit im August die Entscheidung des Schauspielhauses erfahren werde. Das Stück wurde tatsächlich angenommen, doch während der Proben erkrankte Adalbert Matkowsky (1858–1909), der Achilles hätte spielen sollen, woraufhin die Uraufführung des *Tersites* erst am 26. November 1908 gleichzeitig in Dresden und in Kassel stattfinden konnte (Meister 112). Diese Episode im Rahmen von Zweigs Ambitionen in der Theaterwelt stellt einen wesentlichen Faktor seines in der *Welt von Gestern* geäußerten Empfindens dar, er sei hinsichtlich der Aufführung seiner Dramen ganz besonders von einem nachteiligen Schicksal verfolgt worden (199–207).

drah'n: umgangssprachlicher Ausdruck des Wiener Idioms für “fortgehen und sich antrinken”.¹⁴

Venedig in Wien: Am 22. Mai 1895 eröffnete Vergnügungsanlage auf einer Fläche von etwa 50.000 Quadratmetern im Prater, die als Themenpark die venezianische Architektur gestalterisch aufnahm und über einen Kanal mit Gondelverkehr verfügte. Auch das 1897 errichtete Wiener Riesenrad gehörte ursprünglich in den Kontext von ‘Venedig in Wien’.¹⁵

Frau Gemahlin: Ginzkeys Ehefrau Stephanie Ginzkey (mit Mädchennamen Stephanie Stoiser), Tochter des Marine-Oberkommissärs Stefan Stoiser. Ginzkey verkehrte bei der Familie seit 1893, seinem ersten Jahr als Infanterieleutnant in Pula, ehem. Pola (Heydemann, *Literatur und Markt* 44–46, 77f.).

Hans Müller: 1882–1950, Pseudonym: Müller-Einigen, aus Brünn stammender Dramatiker, Lyriker, Librettist und Prosaist, der Anfang der 1930er-Jahre in die Schweiz (Einigen am Thuner See) emigrierte. Müller studierte in etwa zur gleichen Zeit wie Zweig in Wien, er promovierte 1907.

Hans Müllers Einakter: Der Einakter-Zyklus Müllers mit dem Titel *Das stärkere Leben* erschien 1906 bei Egon Fleischel & Co in Berlin und wurde Mitte Februar 1907 im Königlichen Residenztheater in München uraufgeführt.

Ginzkeys Drama wird hoffentlich "kaiserlichen" Empfang haben: Diesbezüglich konnten keine näheren Informationen eruiert werden.

Adelt: Leonhard Adelt (1881–1945), Journalist und freier Schriftsteller brandenburgischer Herkunft. Journalistische Tätigkeiten in Eberswalde, Stettin, Wien, Hamburg und München, daneben auch als Erzähler und Übersetzer tätig. Adelt war gut mit Stefan Zweig befreundet.

Victor Fleischer: (1882–1951), aus Böhmen stammender Archivar und Verleger, der sich daneben auch als Novellist und Dramatiker betätigte. Fleischer promovierte 1905 in Wien. Er war lebenslanglich gut mit Stefan Zweig befreundet.

Komotau: Chomutov, Stadt in der heutigen Tschechischen Republik, Herkunftsort Victor Fleischers.

Pernegg: Pernegg an der Mur, Gemeinde in der Steiermark.

Interessen im Sparkassebuch: Näheres zum Zusammenhang konnte hier nicht ausfindig gemacht werden. Vermutlich handelt es sich beim "Sparkassebuch" um ein herkömmliches Sparbuch der *Ersten österreichischen Spar-Casse* (heute Erste Bank der österreichischen Sparkassen AG), wenngleich auch andere Möglichkeiten (beispielsweise die Referenz auf die Buchführung eines Bankkontos oder auf Zinsen für Sparbucheinlagen) nicht auszuschließen sind.

Vierter Brief: Erwin Guido Kolbenheyer an Stefan Zweig, 16. November 1906

Kurzbeschreibung: eigenhändiger Brief (3 Seiten auf 2 Blatt), zweite Seite in zwei Spalten beschrieben, ursprünglich mittig gefaltet.

Reed Library, Stefan Zweig Collection, Fredonia. SZ-AP₁/B-7.10.

Wien, am 16. Nov. 06.

Lieber Freund!

Für deine liebe Erinnerung meinen herzlichsten Dank.

Noch habe ich zwar das elegante Büchlein nicht ruhig ausgelesen—gute Gedichte, nie mehr als vier. Und dann muss man deine Lieder am Abend lesen.

Soll ich dir sagen, was mich bis jetzt besonders gefreut hat? Das *Vier*bild Brügge & dann [Seitenwechsel] Venedig. Klar, bester Stil, vornehm.

Man kann überhaupt in jedem Gedichte seine Freude finden—obwohl ich im allgem. übergroßer Zärtlichkeit abhold bin. Es kommt eben darauf an ob sich Lieder-Ton und Inhalt decken, ergänzen. In zweiter Linie erst der persönliche Geschmack.

Der Aufschrei “Winter”—das ganze Gedicht ein Klagelaut—fast lauter hohe Vokale—sehr fein!

Auch scheinst du eine neue, für deine gedämpfte Melodie sehr [Spaltenwechsel, selbe Seite] wohltuhende Strofenfolge gefunden zu haben: 5 Strofen 1. & 4. gleich.—

Manchmal schlägt ein klarer, harter, klingender Laut durch, zb. “biblische Ballade [sic], die überhaupt zu deinen besten Gedichten gehört. Das schien mir immer doppelt angenehm. Denn, wie gesagt, das *Spiel* ist etwas schwül und weich, zu zärtlich. Worin dein künstlerisches Verdienst ist, dass du auch dabei—bei so einer stattlichen Zahl Gedichte ist das nicht genug zu würdigen—in Bildern und Hauptgedanken Gleichmaß wahrst.

“Der Verführer” passt wohl nicht recht in den Reigen dieser Kränze—ich glaube auch du würdest ihn einmal unter diesen zartgestimmten Liedern [Seitenwechsel] *missen* können.

Wie gesagt, noch bin ich nicht zu Ende—aber ich kann dir wenigstens das schon zusichern, dass mir deine Lieder Freude bereiten.

Ich wünsche dir recht viele Auflagen.

Hoffentlich kommst du bald wieder einmal. Leider habe ich dich neulich nicht getroffen. Du wirst ja meine Karte & meinen Dank erhalten haben.

Herzliche Grüße

dein
E G Kolbenhe[yer]

STELLENKOMMENTAR

das elegante Büchlein: Zweigs zweite Gedichtsammlung *Die frühen Kränze* erschien 1906 mit einer von Marcus Behmer (1879–1958) eindrucksvoll gestalteten, vom Jugendstil geprägten Titelseitenornamentik im Insel Verlag.

Brügge: Ein Gedicht in *Die frühen Kränze* trägt den Titel *Brügge*. Es besteht aus vier recht unsymmetrischen Abschnitten: Der erste weist drei Strophen zu zweimal drei und einmal einem Vers auf, wobei in den ersten beiden Strophen der zweite und dritte Vers paarreimgebunden sind und die übrigen Verse Körnerreime bilden (Reimschema: abb abb a). Der zweite und der dritte Abschnitt bestehen beide aus Strophen zu je fünf Verszeilen, wobei die erste Zeile mit der dritten und vierten und die zweite Zeile mit der fünften gereimt ist (abaab, Kreuzreim mit eingeschobenem Paarreim); der zweite Abschnitt verfügt über drei und der dritte Abschnitt über zwei dieser Strophen. Der vierte Abschnitt schließlich besteht aus fünf vierzeiligen Strophen mit Kreuzreimen.

dann Venedig: Das Gedicht *Sonnenaufgang in Venedig* ist in *Die frühen Kränze* im selben Abschnitt wie *Brügge* (Titel "Fahrten") zu finden. Es besteht aus fünf Strophen zu je vier kreuzreimgebundenen Versen.

"Winter": Einstrophiges Gedicht in *Die frühen Kränze*. Kolbenheyers Hinweis auf die hohen Vokale ist nicht unberechtigt: Tatsächlich treten in dem Gedicht häufig die geschlossenen Hinter- und Vorderzungenvokale 'u' (zu, nun, und, Blut, urewigen, Glut, tut), 'ü' (über, frühlingsbereit, Blühen, Blüten) und 'i' (Wind, frierenden, sieh, wir, sind, wieder, urewigen) auf.

Biblische Ballade: Das Gedicht findet sich unmittelbar nach *Winter* in *Die frühen Kränze*. Es besteht aus vier kreuzreimgebundenen vierzeiligen Strophen.

"Der Verführer": Größeres Gedicht direkt nach *Biblische Ballade* in *Die frühen Kränze*, das in der Erstausgabe annähernd sechseinhalb Seiten einnimmt.

Simone Lettner studied German Language and Literature and Classics at the University of Salzburg and is currently a doctoral candidate in German Literature at the University of Salzburg in a joint agreement with the University of Toulouse Jean Jaurès. She has worked for the Stefan Zweig Centre in Salzburg and was a fellow of the DOC Fellowship Programme of the Austrian Academy of Sciences. She currently is a pre-doc university assistant (Universitätsassistentin) at the German Department of the University of Salzburg. Her doctoral thesis examines Zweig's take on the creative process and his collecting of manuscripts vis-à-vis the notion of the writing scene or "Schreibszenen," as defined by Martin Stingelin, Davide Giuriato, and Sandro Zanetti.

Notes

1. Zu bedenken ist bei derartigen Zuschreibungen stets, dass sie aus der rückblickenden Perspektive im Wissen um die sich historisch später ereignenden nationalsozialistischen Menschheitsverbrechen getätigt werden. In ihrer historischen Tatsächlichkeit sind die Bekanntschaften und Autorennetzwerke eben gerade nicht streng gesinnungsspezifisch aufzudröseln, was sich beispielsweise auch an der Tatsache erweisen lässt, dass Max Mell der langjährige Protegé Hugo von Hofmannsthal war.

2. Einige der Zweig-Briefe an Ginzkey wurden bereits in den vier Briefbänden im Fischer Verlag veröffentlicht. Daneben finden sich die Briefe Zweigs an Ginzkey während des Ersten Weltkriegs, die seine Tätigkeit als literarischer Korrespondent zu Propagandazwecken in der 'Literarischen Gruppe' im Kriegsarchiv betreffen, im Aufsatz Klaus Heydemanns mit dem Titel "Der Titularfeldwebel. Stefan Zweig im Kriegsarchiv" (19–55).

3. Die Briefausgabe im Fischer Verlag enthält auch einzelne Briefe Zweigs an Kolbenheyer.

4. Erwin Guido Kolbenheyer: *Die Kindheit des Paracelsus*, München, 1917 (Bd. 1); Ders.: *Das Gestirn des Paracelsus*, München, 1921 (Bd. 2); Ders.: *Das dritte Reich des Paracelsus*, München, 1926 (Bd. 3).

5. Stefan Zweig waren die ideologischen Aspekte der Trilogie anscheinend nicht bewusst, denn er lobt Kolbenheyers zweiten Band in einem Brief vom 3. Oktober 1921 folgendermaßen: "Ich weiß kaum ein deutsches geistiges Kulturbild dieses Ranges: Du bist mit diesem Werke ganz in jener ersten Reihe, aus der es kein Zurücktreten gibt". Stefan Zweig an Erwin Guido Kolbenheyer am 3. Oktober 1921 (Zweig, *Briefe* 3:55).

6. Im Übrigen merkt auch Evelyne Polt-Heinzl in einem Beitrag zu Mell an, dass jenen Behauptungen, wonach Mell erst in den 1930er-Jahren eine Annäherung ans deutschnationale Lager vollzogen habe, kein Glaube zu schenken sei.

7. Ein öffentlichkeitswirksamer Schritt, den Zweig mitbekommen haben musste, war beispielsweise Ginzkeys Austritt aus dem Wiener P.E.N.-Club im Zuge der großen Austrittswellen im Jahr 1933, die eine Protestaktion der katholischen und völkisch-national gesinnten Mitglieder gegen eine Resolution des österreichischen P.E.N.-Clubs waren. Besagte Resolution prangerte die Verfolgung von jüdischen und regimekritischen Schriftstellern im nationalsozialistischen Deutschland an (Amann 493). Wann genau innerhalb des Jahres 1933 Ginzkey den P.E.N.-Club verlassen hat, ist unklar (Renner 289). Auch Mell trat aus dem P.E.N.-Club im selben Zusammenhang aus (Renner 288).

8. Über Zweigs Kooperation mit seinen Verlegern hat Susanne Buchinger ausführlich gearbeitet (Buchinger, *Stefan Zweig—Schriftsteller und literarischer Agent*. Für einen knappen Einblick in die Thematik vgl. zudem Buchinger, "Zweig und die Verleger").

9. Tatsächlich wird *Tersites* erst Anfang 1908 veröffentlicht, wird im Erscheinungsvermerk allerdings noch mit 1907 angeführt (Buchinger, *Stefan Zweig—Schriftsteller und literarischer Agent* 43f.).

10. Griechischer Eigenname, Kompositum aus altgriechisch ἄριστος, -η, -ον: der/die/das Beste und ὁ ξένος: der Gastfreund bzw. Fremde, Wanderer, Flüchtling. Im *Greek-English-Lexicon* von Henry George Liddell und Robert Scott finden sich vier Bedeutungsnuancie-

rungen des Adjektivs, sofern es in Bezug auf Personen angewendet wird: Es kann sich auf eine herausragende Abstammung oder auf persönliche Fähigkeiten (z.B. Mut) beziehen sowie als moralische Größe fungieren oder auch die Nützlichkeit/Eignung in einem bestimmten Zusammenhang anzeigen (241).

11. Der zionistische Kontext bezieht sich insbesondere auf das Publikationsorgan, wengleich Zweig die Novelle ursprünglich lieber nicht dort gesehen hätte (Erdem 251f.). Zu Zweigs kurzer Annäherung an die zionistische Bewegung im Zusammenhang mit der Bekanntschaft Theodor Herzls vgl. auch Le Rider 47.

12. Hinsichtlich der drei Briefpartner Zweigs gilt das besonders für Erwin Guido Kolbenheyer. Zur Rolle der Kolbenheyer-Gesellschaft vgl. den Aufsatz von Jan-Henning Brinkmann mit dem Titel “‘Literarische Seniorenzirkel’? Gesellschaften zur Förderung des Werkes von Schriftstellern des ‘Dritten Reichs’ (Miegel, Kolbenheyer, Blunck)”. Vgl. zudem Wagner 10f. Dass es problematisch ist, wenn die akademische Forschung die Beschäftigung mit solchen Autorinnen und Autoren völlig diesen obskuren Gesellschaften überlässt, lässt Brinkmann in seinem Beitrag deutlich werden: “Kolbenheyers Anhänger können unter dem Deckmantel der Werkpflege ungehindert rassistisches Gedankengut predigen. Diesem Umstand hat auch die Wissenschaft Vorschub geleistet, indem sie Gesellschaften, die das Bekenntnis zu einem Dichter bereits im Namen tragen, ein weitgehendes Forschungsmonopol überlassen hat, und zwar mit dem Resultat, dass einer Handvoll kritischer Arbeiten heute eine Fülle von Veröffentlichungen mehr oder minder apologetischer Natur gegenübersteht” (Brinkmann 337).

13. Da Zweig in diesem gesamten Brief nicht wie in späteren Briefen häufig den für die Kurrentschrift charakteristischen u-Überstrich gebraucht, sind “n” und “u” nur schwer voneinander zu unterscheiden. An dieser Stelle wird vermutet, dass es sich um das ohne s-Doppelung realisierte Wort “Ausstattung” handelt.

14. Danke an Werner Michler für die Auskunft.

15. Für weiterführende Informationen vgl. Rubey und Schoenwald.

Zitierte Werke

- Amann, Klaus. “Der österreichische PEN-Club in den Jahren 1923–1955”. *Handbuch PEN. Geschichte und Gegenwart der deutschsprachigen Zentren*, hrsg. v. Dorothee Bores und Sven Hanuschek, De Gruyter, 2014, S. 481–532.
- Brinkmann, Jan-Henning. “‘Literarische Seniorenzirkel’? Gesellschaften zur Förderung des Werkes von Schriftstellern des ‘Dritten Reichs’ (Miegel, Kolbenheyer, Blunck)”. *Dichter für das “Dritte Reich”. Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie*, Bd. 2, hrsg. v. Rolf Düsterberg, Aisthesis, 2011, S. 301–42.
- Buchinger, Susanne. *Stefan Zweig—Schriftsteller und literarischer Agent. Die Beziehungen zu seinen deutschsprachigen Verlegern (1901–1942)*. Buchhändler-Vereinigung, 1998.
- . “Zweig und die Verleger”. Larcati, Renoldner u. Wörgötter, S. 892–902.
- Erdem, Elisabeth. “Im Schnee (1901)”. Larcati, Renoldner u. Wörgötter, S. 251–55.
- Heydemann, Klaus. “Der Titularfeldwebel. Stefan Zweig im Kriegsarchiv”. *Stefan Zweig 1881/1981. Aufsätze und Dokumente*, hg. von der Dokumentationsstelle für neuere

- österreichische Literatur in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Literaturarchiv, Zirkular Sondernummer 2, 1981, S. 19–55.
- . *Literatur und Markt. Werdegang und Durchsetzung eines kleinmeisterlichen Autors in Österreich (1891–1938). Der Fall Franz Karl Ginzkey*. Habil.-schrift, 1985.
- Larcati, Arturo, Klemens Renoldner und Martina Wörgötter, Hrsg. *Stefan Zweig Handbuch*. De Gruyter, 2018.
- Le Rider, Jacques. “Stefan Zweig zwischen Tradition und Moderne”. Larcati, Renoldner u. Wörgötter, S. 43–52.
- Lehmann, Adolph. *Adolph Lehmanns allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für die k.k. Reichshaupt- u. Residenzstadt Wien und Umgebung*. <https://www.digital.wienbibliothek.at/periodical/pageview/114883>, aufgerufen am 10.09.2020.
- Liddell, Henry George, und Robert Scott. *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press, 1968.
- Matuschek, Oliver. *Ich kenne den Zauber der Schrift. Katalog und Geschichte der Autographensammlung Stefan Zweig*. Inlibris, 2005.
- Meister, Monika. “Tersites”. Larcati, Renoldner u. Wörgötter, S. 112–18.
- Peter, Birgit. “Der verwandelte Komödiant”. Larcati, Renoldner u. Wörgötter, S. 118–22.
- Polt-Heinzl, Evelyne. “‘Max Mell, wie immer der gehässigste’”. *Volltext*, Nr. 3, 2018, <https://volltext.net/texte/max-mell-wie-immer-der-gehaessigste/>, aufgerufen am 11.09.2020.
- Renner, Gerhard. *Österreichische Schriftsteller und der Nationalsozialismus. Der “Bund deutscher Schriftsteller Österreichs” und der Aufbau der Reichsschrifttumskammer in der “Ostmark”*. Diss. masch., 1981.
- Renoldner, Klemens. “Über bildende Kunst”. Larcati, Renoldner u. Wörgötter, S. 554–65.
- Rovagnati, Gabriella. “Das Haus am Meer”. Larcati, Renoldner u. Wörgötter, S. 123–27.
- Rubey, Norbert, und Peter Schoenwald. *Venedig in Wien. Theater- und Vergnügungsstadt der Jahrhundertwende*. Ueberreuter, 1996.
- Schilling, Michèle. *Lebenskalender Stefan Zweigs. Unveröffentlichtes Verzeichnis*. Literaturarchiv Salzburg, 2018.
- Wagner, Siegfried. “Wer war Erwin Guido Kolbenheyer?” *Literatur in Bayern*, Nr. 15, 1989, S. 2–11.
- Zweig, Stefan. *Briefe*. Bde. 1–4, hrsg. v. Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler, Fischer, 1995–2005.
- . *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. GWE, Fischer, 2007.
- . “Im Schnee”. *Vergessene Träume. Erzählungen*, Bd. 1, hrsg. v. Klemens Renoldner und Elisabeth Erdem, Zsolnay, 2018, S. 33–47, u. 512–15.
- Zweig, Stefan, und Anton Kippenberg. *Briefwechsel 1905–1937*. Hrsg. v. Oliver Matuschek u. Klemens Renoldner, Insel, 2022.

The Madness of Reason

Stefan Zweig's Schachnovelle as a Cautionary Tale

Seth Thomas

Within the field of psychological literature, Stefan Zweig is a bit of an anomaly. He held the unique position of personally knowing Freud, and his life-long passion for psychoanalysis has led some scholars such as Vivian Liska and Gilad Sharvit to portray Zweig as a prominent figure within the historical narrative of modern psychology. And yet, despite this supposed prominence, Zweig's presence during the foundational years of modern psychology, was, according to Sharvit, "almost erased from [. . .] the history of psychoanalysis because he posed a problem to the new narrative" of rationality and reason that dominated much of Freud's later work (44). His tripartite biography *Die Heilung durch den Geist*, which put Freud's work in conversation with the pseudoscientific movements founded by Franz Anton Mesmer and Mary Baker Eddy, made Zweig a social pariah among psychologists, and he would not appear again as a subject of sustained literary critique until the 1970s.¹

It is this apparent rift between Zweig and the psychoanalytic community that the following analysis of *Schachnovelle* derives its focus. By building off Sharvit's claim that *Die Heilung durch den Geist* was a failed "wake-up call" to the psychoanalytic community that attempted to "unearth a basic dilemma between reason and passion in Freud's work," this reading argues that Zweig's final literary piece was a second attempt at highlighting this dilemma (43, 30). I begin by exploring the historical association of genius with madness and then contextualize Freud's ambivalent stance on creative genius and neurotic madness. Then, with the help of Sharvit's essay "Zweig, Freud, and the Ends of Criticism" I look at Zweig's repeated attempts at re-educating the father of psychology on his own theories, with a focus on how these attempts led to his ostracization and erasure from the psychological community. Finally, through

these two positions, my concluding reading of *Schachnovelle* explores not only Zweig's adoption of Freud's theories but also Zweig's use of his narrational voice to write a cautionary tale about the pitfalls of hyperrationality.

Genius: A History of Gods and Men

Schachnovelle is a tale of two men who become chess savants after enduring long periods of trauma, isolation, and psychological fixation, and in its simplest form this work is an aestheticization of the corollary between madness and genius. This is a connection that, despite existing in Western thought since the age of antiquity, has undergone many conceptual changes.² For example, in contemporary usage the term genius is generally understood as an internalized trait that indicates an “innate intellectual or creative power of an exceptional or exalted type” (Genius, OED), but in the classical age, it was perceived as an external force that inspired an individual to great acts. Similar to the Greek *daimon*, the Roman *genius* was the spark of divinity given to every man upon his birth, and it functioned similarly to the Christian conceptualization of a guardian angel in that this spirit was viewed as the patriarchal guide of a household, race, or clan. Those perceived as being touched by “genius” often operated as divine prophets and oracles within their communities. In the classical age, one could never *be* a genius, without first transcending the self. Agamben effectively describes this perspective into a contemporary understanding with the following conceptualization:

Living with genius means, in this sense, living in the intimacy of a strange being, remaining constantly in relation to a zone of nonconsciousness. But this zone of nonconsciousness is not repression; it does not shift or displace an experience from consciousness to the unconscious [. . .]. This intimacy with a zone of nonconsciousness is an everyday mystical practice, in which the ego, in a sort of special joyous esoterism, looks on with a smile at its own undoing [. . .]. Genius is our life insofar as it does not belong to us. (13)

In short, the contemporary usage of this term perceives genius as an internalized, individualized, and secularized faculty of the mind, while its classical counterpart was a decentralized and spiritualized aspect of the self. However, despite these fundamentally opposed descriptions of genius, the concept of madness remains strongly associated with both the modern and the antiquated

conceptualizations. Regardless of how it is perceived, genius appears to breed madness, and what emerges from this constellation of conceptualizations is a twofold tension: first, between the internalized and externalized forms of genius and, second, between the intellectual/spiritual transcendence of the self and the psychological abyss that constitutes insanity. These tensions form the aesthetic core of *Schachnovelle*, but to fully understand where and how Zweig utilizes them to critique Freud, one must first understand the process by which the contemporary understanding came to be.

Historically speaking, the classical view of genius remained socially prominent until the sixteenth century, when it underwent two key changes. First, as Neil Kessel points out in “Genius and Mental Disorder: A History of Ideas Concerning their Conjunction,” the religious understanding of genius as a manifestation of the divine was replaced with an artistic association with the muse. Citing “the lunatic, the lover and the poet / are of an imagination all compact” from Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream*, Kessel explains that during this era writings about genius “carried the notion that supremely high intelligence [was] not the essential requirement” (185, 197). Rather, creativity was the key indicator of genius. Second, the advent of the Enlightenment led to a philosophical shift away from divinity and toward individuality, and in tandem with this shift the modern conceptualizations of genius and madness began to emerge as medical attributes of the body.

This cognitive shift took nearly two centuries to become fully formed, but one prominent example of its development can be seen in Kant’s *Kritik der Urteilskraft*:

Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (*ingenium*), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt. (193)

Here one can observe the dichotic pull of an internalized and an externalized understanding of genius at play, as Kant defines it as both something innate to the artist but also as a transcendental gift of nature.

Throughout the seventeenth and eighteenth centuries, this emerging conceptualization of genius was accompanied by an “enlightened appreciation of madness,” which gave rise to an increased interest in mental disorders in the eighteenth century (Kessel 197). But before genius and madness could beco-

me firmly entrenched in the scientific fields of medicine and psychology, they were strongly aestheticized by the various forms of Romanticism that swept through Europe in the early nineteenth century. Madness and genius became associated with biographical narratives in which “the aura of ‘mania’ endowed the genius with a mystical and inexplicable quality that served to differentiate him from the typical man” (199). Rather than being a divine universal that was accessible to most, genius became a faculty of the exceptional individual. This is an understanding that Foucault would eventually link to the power-and-knowledge-generating mechanisms of the modern medical case study.

Following this era of strong aestheticization, the concepts of genius and madness became a key theme of psychology in the late nineteenth century. Driven by widespread interest in the mind, individual scholars such as Cesare Lombroso, Jacques-Joseph Moreau, and N. F. Nisbet all grasped the baton handed to them by their romantic progenitors. These men also sought to understand the supposed corollary between genius and madness, but rather than using aesthetics, they chose the science of medicine as their primary vehicle for inquiry. Unfortunately, a nuanced exploration of each psychologist’s understanding of genius would extend beyond the scope of this specific essay, but it is important to note that a consensus arose from their work, namely, that genius could be defined as “a true degenerative psychosis” that tended to manifest itself through symptoms such as mood disorders, neuroses, and idiocy (Kessel 200).³ Likewise, it was also believed that the neurotic genius exhibited three key symptoms: (1) they suffered from a hyper-organized mind; (2) they tended toward obsessive work habits or prolonged isolation; and (3) they tended to possess a monomaniacal obsession with a given subject.

Each of these traits can be observed in *Schachnovelle*’s depictions of its monomaniacal savants, and this allows one to see where and how the novella is informed by a psychological knowledge that extends beyond Zweig’s relationship with Freud.

The Rationality of Genius

Despite his now century-long prominence in psychology, Sigmund Freud, the veritable father of the modern field, had little to say on the subject.⁴ The closest he ever came to discussing themes of creative genius and madness is when he wrote about aesthetics in essays such as “Der Moses des Michelangelo,” “Das Unheimliche,” and “Der Dichter und das Phantasieren.” All three

of these essays provide clues for what Freud's understanding of genius might have been, but the most informative examples come from the "Allgemeine Neurosenlehre" and his letters with Zweig.

In the more formal context of the essays, Freud uses his clinical voice to describe the prototypical artist as nothing more than a borderline neurotic introvert who uses their art to achieve various forms of social status:

Der Künstler ist im Ansatz auch ein Introvertierter, der es nicht weit zur Neurose hat. Er wird von überstarken Triebbedürfnissen gedrängt, möchte Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen erwerben; es fehlen ihm aber die Mittel, um diese Befriedigung zu erreichen. Darum wendet er sich wie ein anderer Unbefriedigter von der Wirklichkeit ab und überträgt all sein Interesse, auch seine Libido, auf die Wunschbildungen seines Phantasielebens, von denen aus der Weg zur Neurose führen könnte. (390)

In the correspondence, Freud is blunter. When Zweig wished to introduce Freud to Salvador Dalí, he did so by introducing him as "das einzige Malergenie der Epoche [. . .] und der getreuste, der dankbarste Schüler, den Sie [Freud] unter den Künstlern haben." Zweig suggested bringing Dali by for a visit so that Freud could make "eine Notizskizze" of Dali's work and a psychological profile. Freud's response to this invitation was less than flattering in that he described artists such as Dali, who "mich scheinbar zum Schutzpatron gewählt haben, für absolute (sagen wir 95% wie beim Alkohol) Narren zu halten," and although he did concede that it would be interesting to research such an individual, Freud preemptively concluded that such a profile would be problematic for serious psychology (Zweig, *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler* 219, 221).

Such statements by Freud are often used to demonstrate a general disregard for the subject of genius, but when one takes a closer look, it becomes apparent that Freud's disdain is not what it seems. Just three lines prior to the aforementioned quote of artists wanting nothing but honor, fame, and women, Freud speaks quite positively of art:

Ehe ich Sie heute entlasse, möchte ich aber Ihre Aufmerksamkeit noch eine Weile für eine Seite des Phantasielebens in Anspruch nehmen, die des allgemeinsten Interesses würdig ist. Es gibt näm-

lich einen Rückweg von der Phantasie zur Realität, und das ist—die Kunst. (“Allgemeine Neurosenlehre” 319)

What is the difference here? What allows Freud to express praise for art in one breath and disdain for the artist in the other? The key is that during this time Freud was developing a new understanding of neurosis that was not linked to a suppressed libido but rather trauma. As soldiers scarred from the horrors of World War I began returning home, Freud began working with patients struggling with PTSD, and from these men, Freud began to understand violence as an inherently traumatic experience. In many ways, this new understanding of neurosis was informed by his previous work on hysteria, but it did differ from its predecessor in one key aspect: rather than suppressing itself through the id via sublimation and amnesia, traumatic neuroses expressed themselves forcefully through violent acts of remembrance. When this occurred, patients appeared to withdraw from their surroundings into the isolation of their memories:

Sie [die Patienten] stecken nun in ihrer Krankheit, wie man sich in früheren Zeiten in ein Kloster zurückziehen pflegte, um dort ein schweres Lebensschicksal auszutragen. (“Allgemeine Neurosenlehre” 282)

This withdrawal into memory tended to isolate the patient in the past and, when left unattended, resulted in the emergence of a neurotic fixation. This mixture of isolation and fixation would then lead to a blocking or damming of the libido. Under normal circumstances, when these psychological blockages formed, the object of fixation would disappear into the unconscious. Once there, these repressed desires would find cathartic outlet through the safety of dreams. However, in situations of intense trauma and violence, dreams cannot adequately serve as a cathartic outlet for repression. They are simply too close to memory, and in instances of PTSD the sudden outburst of remembrance tended to reinforce the neurotic symptom rather than serve as its dissolution. In response to these realizations Freud argued that the dreamlike state of being that comes from creating art might serve as a form of therapy that did not require the patient to actively remember their trauma.

For Freud, art was not the product of some innate genius. Rather, it was a clinical mechanism by which the isolating effects of trauma could be reversed. It was not the romanticized product of transcendental madness but a mechanism

for restoring psychological balance. It would appear, then, that Freud reserved his disdain not for creative or fantastic thought but for a willful indulgence in the pleasure principle at the expense of the reality principle.

At the time of these writings (1916–17), many of Freud's thoughts regarding fixation and neuroses were still being developed, but they would ultimately manifest themselves in *Jenseits des Lustprinzips* as the monomaniacal compulsion to repeat (Wiederholungszwang) or the death drive. In the development of these concepts, Freud hypothesized that the psyche required a barrier that could protect against excessive external stimulation and that this protective shield was normally sufficient in holding at bay excessive amounts of psychological excitement. However, "Solche Erregungen von außen, die stark genug sind, den Reizschutz zu durchbrechen, heißen wir traumatische" (29).

Building from these conclusions, Freud theorized that the mind would attempt to inoculate itself against further psychological ruptures by repeatedly projecting the event through dreams and psychotic episodes: "Jede neuerliche Wiederholung scheint diese angestrebte Beherrschung zu verbessern" (36).⁵ Extrapolating from these observations, Freud attempted to develop an understanding of the psyche's conservational tendencies, but in so doing it quickly became apparent that the death drive could not "be reduced to a conflictual dynamic entirely circumscribed by the interplay between the pleasure principle and the reality principle" (LaPlanche 78). In short, *Jenseits des Lustprinzips* forced Freud to reappraise much of his earlier work, and in this regard, the theoretical development of the death drive marked a major turning point in Freudian psychology.

A Willing Pariah

It is this shift in Freud's work that appears to have been too rational for Zweig, and it marks the point in their relationship where he began attempting to educate Freud on his theories. According to Gilad Sharvit, the divide between early and late Freud was defined by a shift from an id-centric psychology to an ego-centric one. Where the former placed "a focus on the drive and the unconscious," the latter gave "precedence to the ego and its defense mechanisms" (40). This shift allowed Freud's model of the ego, id, and superego to identify the philosophical subject as the inner representative of reason, and what began as "a theory that detailed the conflict at the heart of man" came to "focus on the relative strength of the ego and its ability for self-control" (40).

As Sharvit writes, “Against the basic message of psychoanalysis to date, it was indeed the ego, the representative of ‘our God, Logos’ [. . .], and not the id that was granted power to lead the internal life in the name of Kant’s ideal of reason” (41).

Describing Zweig as a man of passion who used his biographies and novels to plumb the “demonic and intricate manifestations in both human conscious behavior and the unconscious drama,” Sharvit argues that Zweig’s break with Freud came from the erroneous implementation of Kantian reason and that this change in Freud’s theories tried too hard to subject humanity’s innate subconscious drives to the controls of instrumental rationality (32). Zweig depicted this struggle in *Die Heilung durch den Geist*, when he describes Freud as being caught in a tragic dichotomy:

Einerseits leugnet ja die Psychoanalyse die Übermacht der Vernunft über das Unbewußte “Die Menschen sind Vernunftsprinzipien wenig zugänglich, sie werden von Triebwünschen bewegt,” und doch behauptet sie, “das wir kein anderes Mittel haben zur Beherrschung unserer Triebhaftigkeit als unsere Intelligenz.“ Als theoretische Lehre verfißt die Psychoanalyse die Übermacht der Triebe und des Unbewußten—als praktische Methode wendet sich die Vernunft als einziges Heilmittel des Menschen und somit der Menschheit an. Hier versteckt sich schon lange in der Psychoanalyse ein geheimer Widerspruch, und er wächst jetzt gemäß den Dimensionen der Betrachtung ins Gewaltige hinaus: jetzt müßte Freud endlich die endgültige Entscheidung treffen, gerade hier im philosophischen Raum müßte er entweder der Vernunft oder der Triebhaftigkeit in der menschlichen Natur die Vorherrschaft zuerkennen. (435–36)

Through a cursory reading of his theories on mass psychology, Zweig portrays Freud as a man who, in light of the unchecked destruction of World War I, was forced to confirm “mit erschüttertem Blick, [. . . die] Triebübermacht über die bewußte Vernunft,” and it is as a result of this critical and yet idealized depiction of Freud that Zweig found himself nudged out of Freud’s inner circle (436).⁶ Like Fliess, Jung, and Rank, who were all “important defenders of the primacy of passion, drive and the unconscious,” Zweig was ostracized from the psychoanalytic community (Sharvit 43). A year after the publication of *Die Heilung durch den Geist*, Freud mentioned in a letter to Arnold Zweig that Stefan had become “eine Störung” in that “Er hat [Freud] im

letzten Halbjahr einen starken Grund zur Unzufriedenheit gegeben, meine ursprüngliche starke Rachesucht ist jetzt ganz ins Unbewußte verbannt” (Freud and Zweig, *Briefwechsel* 26), and in his letters to Zweig, Freud passive-aggressively belittled Zweig’s psychological knowledge:

Ich gehe wahrscheinlich nicht irre in der Annahme, daß Ihnen der Inhalt der psa. [psychoanalytischen] Lehre bis zur Abfassung des Buches fremd war. Umsomehr Anerkennung verdient es, daß Sie sich seither so viel zu eigen gemacht haben. An zwei Stellen kann man Sie kritisieren. Sie erwähnen fast gar nicht die Technik der Freien Association, die Vielen als die bedeutsamste Neuerung der PsA erscheint, der methodische Schlüssel zu den Ergebnissen der Analyse ist, und Sie lassen mich das Verständnis der Träume von Kindertraum her gewinnen, was historisch nicht zutrifft, nur in didaktischer Absicht so dargestellt wird. (Freud and Zweig, *Briefwechsel* 193)

However, the greatest critique of Zweig’s work comes from Freud’s colleague Ernest Jones, who waited five years to publicly acknowledge Zweig’s biography and only did so to write a “necessarily critical” review in the *International Journal of Psycho-analysis*. Here Jones argues that *Die Heilung durch den Geist*’s odd association of names “would not have occurred to anyone but a journalist intent on book-making, nor would anyone else have described them as belonging to ‘three persons who have worked upon the same principle.’” Throughout his cursory review Jones continually lobs criticisms against Zweig with statements such as “the tone of the book is in keeping with the journalist aim of preferring sensationalism to sober truth” and also remarks that Zweig’s assessment of Freud’s life is marred by “a vision seen through uniformly tinted glasses, so that the total effect deviates very considerably from what those near to that personality and work would regard as the actual truth” (315–17).

For Sharvit, it is here, in the criticisms put forth by Jones, that the psychoanalytic dilemma between enlightened reason and romanticized passion is most clear. Jones was the greatest advocate of rationality in Freud’s later work, and although “Freud was responsible for the ongoing change toward the rational around him,” it was “in the company of Jones that his new attitude took over” (Sharvit 43). Zweig, on the other hand, as the last of Freud’s early adherents to not be completely ostracized, was the opposite side of the coin. He was the advocate for an irrationalized id that could never be fully understood, and hidden among the

bombastic language and overt flattery of *Die Heilung durch den Geist* he weaved a subtle layer of criticism. His biography of Freud, according to Sharvit,

was meant to be a wake-up call. It meant to remind Freud of the basic principles of psychoanalysis. It asked Freud to fight back against the rational shift that his theory began to take, to rethink his relations with his close friends who forcefully advocated a rational philosophy of psychoanalysis. (43)

Sharvit paints Jones and Zweig as bitter rivals who “understood the high stakes of their duel,” in which the winner would help direct the future of psychoanalysis. As history demonstrates, Jones was the winner of this conflict, and although Zweig would still serve as an important biographical source for Freud’s life, “his romantic aspirations for the theory of the unconscious would be neglected for their naïvete” (44).

This narrative put forth by Sharvit is intriguing, and his overall claim, that *Die Heilung durch den Geist* led to Zweig’s expulsion from the literary and intellectual community, is reflected throughout the scholarship on Zweig. Works such as Thomas Haenel’s *Stefan Zweig: Psychologe aus Leidenschaft* and Ulrich Weinzierl’s *Stefan Zweig: Triumph und Tragik* adopt a similar tone in their approach to Zweig’s relationship to Freud and psychology, but what is unique about Sharvit’s position is that he offers an answer for why Zweig was “the ‘best hated’ author of his era” (Liska 203), namely, he adopted a critical position against Freud, and he was ostracized for his criticisms.⁷ And yet, despite the potential answers that Sharvit provides, his joint claims, that (1) Zweig actively took “upon himself the role of the pariah of psychoanalysis” (29) and (2) such a role allowed him to be “outside the world, free from the shackles of society as if outside the cave of Plato” suggests a certain kind of activism that would not be easily deterred (29). It is a position that would have revealed in its expulsion and one that would have had the courage to try again. What follows is the assertion that *Schachnovelle* is just such an attempt, that when his biographical approach faltered, Zweig chose to aestheticize Freud’s work through a literary parody of the case study.

Genius and the Death Drive

With the individual pieces of genius, madness, Freud, and Zweig arrayed on the board, a reading of *Schachnovelle* can begin, and within the histori-

cal context that has been established, there are three aspects of the text to consider: first, Zweig's choice to frame this narrative through the eyes of an amateur psychologist, creating an authorial voice similar to the one experienced in Freud's case studies; second, Zweig's depiction of controlled isolation as a catalyst for both trauma and genius functions as an inversion of Freud's depiction of traumatic neuroses; and third, Zweig's portrayal of genius as a monomaniacal obsession with reason is an example of how he sought to problematize Freud's ego-centric psychology.

Given the variety of psychological profiles placed under observation in *Schachnovelle*, it is easy to overlook the narrator himself and the role he plays in the story. Self-described as an amateur psychologist who has always been fascinated by "Alle Arten von monomanischen," the nameless narrator begins the novella when he becomes fixated on the undefeated chess master Mirko Czentovic (19). Intrigued by the psychological profile of this man, the narrator states that his intentions are "dieses sonderbare Spezimen intellektueller Eingleisigkeit [...] unter die Lupe zu nehmen" (19). Throughout the narrative, he acts as the reader's companion and psychological guide, and it is through him that the accounts of Czentovic and his soon-to-be-discovered counterpart, Dr. B, are relayed secondhand to the reader. Via these narratives this faceless psychologist attempts to portray himself as an impartial and scientific friend, but this position is often blatantly undercut through open displays of bias and prejudice. For example, after hearing Czentovic's tragic backstory of the orphaned idiot turned chess genius, he creates a psychological profile of the man:

Denn rettungslos wurde mit der Sekunde, da er vom Schachbrette aufstand, wo er Meister ohnegleichen war, Czentovic zu einer grotesken und beinahe komischen Figur; trotz seines feierlichen schwarzen Anzuges, seiner pompösen Krawatte mit der etwas aufdringlichen Perlennadel und seiner mühsam manikürten Finger blieb er in seinem Gehaben und seinen Manieren derselbe beschränkte Bauernjunge, der im Dorf die Stube des Pfarrers gefegt. Ungeschickt und geradezu schamlos plump suchte er zum Gaudium und zum Ärger seiner Fachkollegen aus seiner Begabung und seinem Ruhm mit einer kleinlichen und sogar oft ordinären Habgier herauszuholen, was an Geld herauszuholen war. (17)

This narrational voice bears a remarkable similarity to Freud's analytical voice, for not only does it adopt a tone of absolute certainty in itself, its con-

clusions, and its capacity to explain the human psyche to others, but it also reveals the narrator's own biases. In this regard, the narrator is comparable to the narrational voice used by Freud in *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*, which, like many of his case studies, reads like a crime novella, in which Freud attempts to sleuth out the sexual trauma that undergirds Dora's hysterical symptoms. But what is unique about this particular case study is how Freud incorporates Dora's rejection of his treatment into his overall analysis. When he finally "deduces" that the source of this young woman's trauma is her secret desire for the already married Herr K., Freud glosses over the fact that Herr K's sexual advances toward a fourteen-year-old girl were themselves a form of assault. Her symptoms were not, as he supposed, the by-product of a suppressed oedipal desire but rather a manifestation of sexual trauma. Dora responds to Freud's inability to perceive her experiences as a form of assault by simply refusing to continue her sessions, and it is from this failure to complete her treatment that Freud's focus shifts away from Dora and onto himself.

Ich wußte, daß sie nicht wiederkommen würde. Es war ein unzweifelhafter Racheakt, daß sie in so unvermuteter Weise, als meine Erwartungen auf glückliche Beendigung der Kur den höchsten Stand einnahmen, abbrach und diese Hoffnungen vernichtete. Auch ihre Tendenz zur Selbstschädigung fand ihre Rechnung bei diesem Vorgehen. Wer wie ich die bösesten Dämonen, die unvollkommen gebündelt in einer menschlichen Brust wohnen, aufweckt, um sie zu bekämpfen, muß darauf gefaßt sein, daß er in diesem Ringen selbst nicht unbeschädigt bleibe. Ob ich das Mädchen bei der Behandlung erhalten hätte, wenn ich mich selbst in eine Rolle gefunden, den Wert ihres Verbleibens für mich übertrieben und ihr ein warmes Interesse gezeigt hätte, das bei aller Milderung durch meine Stellung als Arzt doch wie ein Ersatz für die von ihr ersehnte Zärtlichkeit ausgefallen wäre? Ich weiß es nicht. (272)

Throughout this passage, as Freud ponders the reason for Dora terminating her treatments, he continually operates as the subject of each thought. He refers to himself nine different times in this passage and when he refers to Dora, it is usually to highlight her relationship to him. If I had exaggerated *her* importance to *me*. My position as *her physician*. Such statements clearly place Freud at the center of this analysis, and he concludes the study by explaining that Dora's rejection of him was the result not of his therapy but of his

also becoming an object of desire through the psychological mechanism of transference. Both Freud's and Zweig's narrational voices employ a tone that is subtle yet commanding, and it is easy to take their observations as points of fact. This tactic works especially well when these men ventriloquize their subjects as a means of supporting their theoretical conclusions.

This narrational similarity represents a conscious choice by Zweig to mimic his idol, but it does not appear to be an attempt to satirize him. The narrator is clearly an amateur, and even after their falling out, Zweig still held Freud in high esteem.⁸ Rather than mocking Freud, Zweig's depiction of the narrator appears to be an attempt at a conversation with Freud's legacy, and by mimicking Freud's style and prose he was able to imbue this "amateur" with a degree of authority.⁹ This narrational tactic is also found in Zweig's other works. For example, David Turner highlights this phenomenon extensively in "The Function of the Narrative Frame in the 'Novellen' of Stefan Zweig." Turner points out that Zweig often wrote himself into his novellas by using events and settings uniquely similar to his own and that his narrational choices served to both "arouse the reader's curiosity" and operate "as a means of authentication" (116).

Consequentially, this tactic of using a strong narrational voice to generate an aura of authority is one that Freud also employed. In *Studien über Hysterie*, Freud famously states that "es berührt mich selbst noch eigentümlich, daß die Krankengeschichten, die ich schreibe, wie Novellen zu lesen sind." From this observation, he postulates that although "sie, sozusagen des ernstesten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren," such accounts are advantageous insofar as they create "nämlich die innige Beziehung zwischen Leidengeschichte und Krankheitssymptomen" (227). Freud goes on to argue that this specific narrational trait is what allowed him to distinguish his work from others in that

eine eingehende Darstellung der seelischen Vorgänge, wie man sie vom Dichter zu erhalten gewohnt ist, mir gestattet, bei Anwendung einiger weniger psychologischer Formeln doch eine Art von Einsicht in den Hergang einer Hysterie zu gewinnen. (227)

In short, Freud realized early in his career that his narrational writing style helped to distinguish his work from the existing field of psychology and that it was perhaps the most influential mechanism in establishing him as the authority figure he became.

When one considers the narrational aspects of *Schachnovelle*, it becomes increasingly likely that Zweig intended this work to resonate with Freud's earlier

case studies and that one of its primary intentions was to convince the reader of an unspoken psychological theory by placing itself in aesthetic proximity to Freud. By building off this position, it also becomes clear that an understanding of the psychological profiles provided in *Schachnovelle* is crucial to understanding Zweig's interpretation of Freud's work. As mentioned in the first section of this essay, *Schachnovelle* is a psychological case study of neurotic behavior and genius, and it provides the reader with three psychological profiles.¹⁰ The first is that of Mirko Czentovic, an idiot savant who, after losing his entire family in a traumatic fishing accident, suffers from aphonia for many years.¹¹ During this time, he resides with the local priest, who is an avid chess player. Through a process of continued exposure to the game, Czentovic develops a raw talent that is defined not by his ability to think creatively but by his sheer monomaniacal capacity to focus on the board in front of him. In his analysis of the man, the narrator describes Czentovic as an "unmenschliche Schachautomat" who is too stupid to realize that someone might be smarter than him (34). The second profile is that of McConnor, an arrogant businessman who exhibits no signs of genius but is so "von seiner Überlegenheit durchdrungen" that the narrator is able to psychologically manipulate him into paying great sums of money to play Czentovic (26). With the ultimate goal of observing Czentovic's monomania firsthand, the narrator lets slip to McConnor that they are in the proximity of a chess master. This arrogant man immediately uses his wealth to challenge Czentovic to multiple games, and what results is a clear display of the chessmaster's skill. Finally, the third profile is that of Dr. B., a diamond in the rough who emerges as a spectator of the games between McConnor and Czentovic. Although he claims to have never played the game before, Dr. B. guides McConnor into a draw with Czentovic, and it is later discovered that Dr. B.'s prodigious skills are the result of solitary confinement under the Nazi regime. Where, during his imprisonment, Dr. B. was forced into a traumatic fixation with the game.

From a narratological point of view, the first two profiles are foils for Dr. B. Their backstories remain relatively short, and they are relayed to the reader via secondhand accounts gathered by the narrator. Dr. B., however, is given space to voice his own backstory, and it is through a long flashback that the reader comes to the novella's key psychological interest.¹²

Once a Viennese attorney, Dr. B. explains that much of his firm's work was unknown to the public. He and his father had solely managed the estates of Austria's imperial family and its Catholic monasteries. Through their firm

the royal family was able to maintain its wealth throughout the collapse of the Austrian-Hungarian empire, and it was through their secret negotiations that many of Austria's important historical assets were moved beyond the reach of Hitler's raids on the church. However, as Hitler's power slowly enveloped Austria's institutions Dr. B. was captured by the secret police, and because the Nazis hoped to extract from him the source of Austria's wealth Dr. B. was not sent to a concentration camp. Instead, he was sentenced to solitary confinement in some unknown hotel room. He had a door, a bed, a chair, a washbasin, and a barred window but nothing else. The door was locked at all hours, and his window showed nothing but a brick wall. The only other human he saw was his guard, but this man never engaged with him and only opened the door to provide food. Dr. B. explains to the narrator that "rings um mein Ich und selbst an meinem eigenen Körper war das vollkommene Nichts konstruiert" (56), and that "alle Sinne bekamen von morgens bis nachts und nachts bis morgens nicht die geringste Nahrung" (57). For two weeks Dr. B.'s existence consisted solely of a world in which "[m]an wartete, wartete, wartete, man dachte, dachte, man dachte bis einem die Schläfen schmerzten. Nichts geschah. Man blieb allein. Allein. Allein" (58). And then the interrogations began.

The summons could come at any time, and the transition from one room to the next was as bland as the rooms themselves. Sometimes Dr. B. would be forced to wait alone in an antechamber, and sometimes he would be thrust immediately into a room with a table and a pile of papers. He would be bombarded with all sorts of questions: the real ones and the false ones, the superficial ones and the subtle, entrapping ones. The goal was to mentally break Dr. B. After four months of this treatment he realized,

wie teuflisch sinnvoll, wie psychologisch mörderisch erdacht dieses System des Hotelzimmers war. Im Konzentrationslager hätte man vielleicht Steine karren müssen, bis einem die Hände bluteten und die Füße in den Schuhen abfrozen, man wäre zusammengepackt gelegen mit zwei Dutzend Menschen in Stank und Kälte. Aber man hätte Gesichter gesehen, man hätte ein Feld, einen Karren, einen Baum, einen Stern, irgend, irgend etwas anstarren können, indes hier immer dasselbe um einen stand, immer dasselbe, das entsetzliche Dasselbe. Hier war nichts, was mich ablenken konnte von meinen Gedanken, von meinen Wahnvorstellungen, von meinem krankhaften Rekapitulieren. Und gerade das beabsichtigten sie—ich

sollte doch würgen und würgen an meinen Gedanken, bis sie mich erstickten und ich nichts anders konnte, als sie schließlich ausspeien, alles auszusagen, alles auszusagen, was sie wollten. (61–62)

This devilish tactic of isolation almost succeeded, but in a moment of sheer chance, Dr. B. was saved. While waiting in the antechamber before one of his interrogations, Dr. B. notices a coat that had been carelessly left in the room with him, and in its pocket he spies a small square object. A book. Filled with ecstatic glee he steals this treasure and smuggles it back to his room. He explains to the narrator in rich detail how he spent hours not even looking at the book and how he wanted to relish the stimulation that came merely from having it. The act of speculation became its own form of excitement. Was it Goethe, or maybe Homer? By not looking, the possibilities were endless, but when he did finally glance at the cover his hopes for relief were dashed to pieces. It was a book of chess games, and there were not even pictures. All that it contained were long rows of coordinates that designated each player's moves. The devastation of this realization almost overcame him, but Dr. B. learned to read the book by using breadcrumbs to visually recreate the board and its pieces.

For months it was his sole source of mental stimulation, and in the beginning, it served as a much-needed psychological grounding mechanism against his interrogators. Like Czentovic, Dr. B. played the games mechanically, but slowly there awoke in him "ein künstlerisches, ein lusthaftes Verständnis" (74) of the game. However, like a strong drug, this artistic satisfaction slowly began to diminish. Dr. B. memorized every game within the book and as soon as the opening move was made in his mind the game immediately ended. He tried playing new games but soon found the activity to be rationally absurd. For, "[d]as Attraktive des Schachs beruht doch im Grunde einzig darin, daß sich seine Strategie in zwei verschiedenen Gehirnen verschieden entwickelt" (77). To play against oneself, one required "eine vollkommene Spaltung des Bewußtseins" (78). An authentic game of chess required two egos to be complete. Such a task Dr. B. assumed to be impossible, but after months of isolation with no other choice, he eventually succeeded in bifurcating his mind. He embodied within himself a black ego and a white ego, and with these two selves, he found at his disposal an unlimited source of mental stimulation. But this healing balm soon became the nexus for his madness. He became consumed with chess, and his increasing need for stimulation led to multiple fractures of his psyche. He be-

gan playing not just one but two games of chess in his head, and this number doubled again and again. He became caught in a monomaniacal maze of his own design, and from this labyrinth of reason stemmed a form of genius that is contrary to that proposed by Agamben. Dr. B.'s ego did not smile and idly sit by while it observed its own undoing. Rather, it became consumed by a need for calculation, and this obsession led to a complete psychological collapse. At the height of his mania, Dr. B. would wildly pace the length of his room with clenched fists, and occasionally through the red haze of his mind he would hear his own voice shouting "Check!" or "Mate!"

How he came out of this hallucinatory dream, Dr. B. cannot recall. For "[a]nscheinend wirken in unserem Gehirn geheimnisvoll regulierende Kräfte, die, was der Seele lästig und gefährlich werden kann" (92), and whenever he "zurückdenken wollte an meine Zellenzeit, erlosch gewissermaßen in meinem Gehirn das Licht" (92). Similar to Freud's theories about the death drive, Dr. B.'s mind appears to have constructed a protective barrier around his traumatic past, and all that he remembers is that one day he awoke to find himself in a hospital bed. From the doctor he learned that in a fit of mania he had attacked his guard, and his mental instability had forced the Nazis to rush him to a hospital. Surprisingly, after a few days free of his isolation Dr. B.'s psyche appeared to stabilize. His doctor declared his "Sensorium völlig klar," and thanks to some subversive paperwork Dr. B. was deemed "unzurechnungsfähig" (91). He was then released from Nazi custody, and as he returned to civilian life his doctors advised him against playing chess. They feared that doing so would risk a psychological relapse. Dr. B. had every intention of following this counsel, but the sight of the game between McConnor and Czentovic was too much to resist. The tactile presence of what were once merely cognitive symbols planted an irresistible desire to find out "ob ich überhaupt fähig bin, eine normale Schachpartie zu spielen" (94).

In this metaphorical patient's personal account, Zweig begins to unpack and invert Freud's theories on neurotic trauma, fixation, and the compulsory need for repetition. Contrary to the sequence of trauma -> isolation -> fixation -> creative expression proposed by Freud, Zweig's construction of events reorganizes the causal chain of trauma. It begins with isolation, which leads to fixation, which leads to the development of an artistic sensibility, which then results in trauma. Where Freud sees trauma as the cause, Zweig sees it as the effect, and by inverting Freud's path toward understanding the id through the ego, Zweig's depiction of Dr. B. leads the reader backward. We move away from

the ego and come closer to the id. Alongside this inverted path of neurotic symptoms, Zweig also includes the threefold criteria for genius, namely, prolonged isolation, a focalized obsession, and the emergence of a hyper-organized ego. All of these factors work in unison to present a form of genius that is not the inherent trait of a singular, rationalized individual but rather is the product of a divided and traumatized mind.

One can also expand on this reading of *Schachnovelle* by comparing it to other literary descriptions of psychotic instability. Unlike narratives such as Charlotte Perkins Gilman's "The Yellow Wallpaper," and Edgar Allan Poe's "The Tell-Tale Heart," which root their readers in the distorted and obsessed insanity of the patient, Dr. B.'s depiction of events is oddly analytical. In a voice of contemplation, repose, and reason, he walks the reader through each phase of his mania, and in the end, he even creates a new psychological diagnosis: He explains to the narrator "daß dieser mein Zustand schon eine durchaus pathologische Form geistiger Überreizung war, für die ich eben keinen anderen Namen finde als den bisher medizinisch unbekanntem: eine Schachvergiftung" (85–86).

It appears that through his fiction, Zweig was attempting to counteract Freud's ego-centric psychology through two key tactics. The first is that he resurrects the Romantic aestheticization of madness and genius within the controlled setting of the text, and then through this aesthetic presents genius as a traumatic byproduct of intense rationalized reason. Second, Zweig uses this aesthetic to problematize Freud's conceptualization of the death drive by mimicking passages from *Jenseits des Lustprinzips*. He combines these two tactics to create a case narrative in which an ordinary man develops genius-like qualities through extended isolation and controlled fixation. It implies that through such a scenario one could create a rational rubric wherein the powers of reason could scientifically break open the psyche and unlock the ingenious secrets of the untamed mind. But as the narrative comes to its conclusion, Zweig ultimately upends this position by demonstrating the costs of instrumental rationality.

Driven by his own perverse desire to observe Dr. B.'s psychological capacities, the narrator convinces this man to play another game with Czentovic, and the novella climaxes as these two fractured minds face off. At first, Dr. B.'s artistic sensibilities for the game allow him to dominate the board. However, as the game wears on Czentovic notices that Dr. B. becomes increasingly agitated whenever it is not his turn, and he begins to play deliberately slow. Often waiting minutes to move a piece, Czentovic gains an advantage over Dr. B.,

whose increasing impatience causes him to stand and pace the floor between moves. The ever-observant narrator notes that this pacing mirrors the size of a hotel room and surmises that Dr. B. is regressing into a neurotic mental state. As the game drags on, Dr. B. slowly loses touch with his surroundings and in a moment of delirium makes a false move. He shouts “Checkmate!” to a clearly protected king, and it is in this moment that everything falls apart. Dr. B. realizes that he had confused the game on the board with the game in his head and that his artistic sensibilities had awoken the trauma of his captivity. Shamed by his loss of self-control, Dr. B. concedes the unfinished game and leaves the table. In this moment Zweig delivers a warning to the reader. Namely, that although delving into the depths of the id may open a brief window into the unfathomable sublime of the human mind, one should proceed with caution. As any attempts at analyzing, rationalizing, or controlling the id are just as likely to handicap the psyche as they are to enable it.

Unfortunately for Zweig, it would be another thirty-five years before anyone else would put into words what was at stake when Freud made his rationalist shift toward the ego. For Zweig’s warning to Freud mirrors much of what Michel Foucault would eventually unfold in his theories of social power, and it is easy to see how Dr. B.’s imprisonment mirrors the mechanisms of discipline and power/knowledge generation that are laid out in *Discipline and Punish*. The cell, the isolation, the intense observations designed to force an errant mind into complicity with the will of the state; each of these aesthetic moments within *Schachnovelle* are theorized in Foucault’s analysis of the modern prison system, and in a particularly telling passage he outlines how the systemic act of examining the mind creates and reinforces state/social power:

In a system of discipline, the child is more individualized than the adult, the patient more than the healthy man, the madman and the delinquent more than the normal and the non-delinquent. In each case, it is towards the first of these pairs that all the individualizing mechanisms are turned in our civilization; and when one wishes to individualize the healthy, normal and law-abiding adult, it is always by asking him how much of the child he has in him, what secret madness lies within him, what fundamental crime he has dreamt of committing. All the sciences, analyses or practices employing the root “psycho-“ have their origin in this historical reversal of the procedures of individualization. (193)

Within the greater context of Foucault's theories on discipline and punishment, this passage specifically highlights how the rationality of psychoanalysis rests upon mechanisms of mental isolation and individualization, and how those mechanisms sublimate state powers by imposing social norms. In this regard, the modern genius possesses neither an inherent intellectual gift nor a divine prophetic blessing. In this context, there is no means of distinguishing genius from madness, as both have been marked as psychological deviations from a standardized social Rubric. Given this contextualization by Foucault, it could be argued that Freud's shift toward a rationalization of the ego created another shift in the goals of psychoanalysis. Instead of seeking to uncover what truly made an individual, the practice of psychoanalysis began to function as a means of social discipline. What was once the healing insight of the caring analyst became the piercing eye of the panopticon.

Aesthetically speaking, these themes are all present within the novella, but it appears that Zweig lacked the theoretical vocabulary of Foucault to critically express his warning about the dangers of instrumental rationality in psychoanalysis. Or maybe it only existed as an unconscious response to the shadowy hand of fascism that forced him into exile. The world will never know, but in either case, his warning never made it to the ears of Freud or those who followed him. Maybe Zweig knew this would be the case. Given the outcome of his first attempt to warn Freud, it is likely that he did not expect this work to bear much fruit either. And it is with this understanding that Czentovic's final words might not have been meant for Dr. B. but rather for the author himself. After Dr. B. leaves the table in shame, Czentovic surveys the board and states "Schade [...] Der Angriff war gar nicht so übel disponiert" (110). A quiet acknowledgment that absolute failure can still contain a germ of genius.

Seth Thomas is a Ph.D. candidate at Cornell University. He specializes in depictions of violence in philosophy and literature. In addition to this Freudian reading of Zweig, he also studies how authors such as Heinrich von Kleist and Franz Kafka used depictions of violence to question Enlightenment rationality.

Notes

1. For example, in 1973 fin de siècle scholars David Daviau and Harvey Dunkle would open their analysis of *Schachnovelle* with the following observation.

Stefan Zweig's *Schachnovelle*, one of his most enduring and best-known works, has been acclaimed as a masterpiece and as his finest *Novelle*. It is somewhat surprising, therefore, that little criticism exists and that no detailed analysis has ever been made to document the claim of literary quality (370).

2. Classical philosophers such as Plato and Aristotle have long been credited with coining such phrases as "frustra poéticas fores conpos sui pepulit" and "nullum magnum ingenium sine mixtura dementia fuit" (Seneca 100). They are often translated as, *the sane mind knocks in vain at the door of poetry*, and *no great genius has ever existed without a touch of madness*.

3. See *La Psychologie Morbide*, in which Jacques-Joseph Moreau charts all of these symptoms along an evolutionary tree.

4. This choice appears to have had an interesting effect on the field as a whole. For example, in LaPlanche's encyclopedia of psychoanalytic language the term *genius* never appears.

5. This depiction of the death drive is of course simplified for the sake of brevity, and as LaPlanche points out in his entry on the "Compulsion to Repeat," Freud's treatment of the term in *Jenseits des Lustprinzips* causes him to "reappraise the most fundamental concepts of his theory." In this regard, it is "difficult either to lay down its strict meaning or to define its own particular problematic," and that "the discussion of the repetition compulsion is so confused" (78).

6. Despite his critiques of Freud's theories, Zweig's depiction of the man and his importance for the modern world is borderline sycophantic. Here is one such depiction in which Zweig argues that "die Pädagogik, die Religionswissenschaft, die Mythologie, die Dichtung und die Kunst danken seinen Anregungen namhafte Bereicherung" and that "Wie Moses vom Berg, sieht Freud am Abend seines Lebens für seine Lehre noch unendlich viel ungepflügetes und fruchträchtiges Land" (Heilung, 436, 426).

7. Vivian Liske attributes this claim primarily to her reading of Ulrich Weinzierl's anthology *Stefan Zweig: Triumph und Tragik* in which he provides a comprehensive list of deprecatory statements about Zweig by his peers. A list that includes Musil, Hesse, Schnitzler, Mann, Roth, Kracauer, and Lukács. And yet despite this disdain, Zweig has persisted within the literary realm. Why is this? Liska argues that "far from undoing Zweig's significance, these early attacks on him and his work testify to the importance of Zweig's life, his person, and his writings [and that] their criticism constitutes a multi-faceted prism revealing major changes in attitudes to what is at stake in literature" (203).

8. In one of his final letters Zweig addressed Freud as "mein teurer verehrter Freund und Meister" (Freud and Zweig, *Briefwechsel* 226).

9. At the time of its writing Freud had already passed.

10. This total could be raised to four if one chooses to include the narrator.

11. This is the very symptom that Dora exhibited.

12. Or at least this is how the narrator presents it to the reader. A skeptical reader would be justified in pointing out that Dr. B.'s account still comes to us through the narrator as the narrative never fully breaks from a first-person perspective.

Works Cited

- Agamben, Giorgio. "Genius." *Profanations*, translated by Jeff Fort, Zone Books, 2010, pp. 9–18.
- Daviau, Donald G., and Harvey I. Dunkle. "Stefan Zweig's 'Schachnovelle.'" *Monatshefte*, vol. 65, 1973, pp. 370–84.
- Freud, Sigmund. "Allgemeine Neurosenlehre." *Sigmund Freud: Gesammelte Werke Vol. 11*, edited by Anna Freud, Fischer, 1968, pp. 247–482.
- . "Bruchstück einer Hysterie-Analyse." *Sigmund Freud: Gesammelte Werke Vol. 5*, edited by Anna Freud, Fischer, 1968, pp. 161–286.
- . "Das Unheimliche." *Sigmund Freud: Gesammelte Werke Vol. 12*, edited by Anna Freud, Fischer, 1968, pp. 227–68.
- . "Der Dichter und das Phantasieren." *Sigmund Freud: Gesammelte Werke Vol. 7*, edited by Anna Freud, Fischer, 1968, pp. 213–26.
- . "Der Moses des Michelangelo." *Sigmund Freud: Gesammelte Werke Vol. 10*, edited by Anna Freud, Fischer, 1968, pp. 171–207.
- . "Jenseits des Lustprinzips." *Sigmund Freud: Gesammelte Werke Vol. 13*, edited by Anna Freud, Fischer, 1968, pp. 1–69.
- . "Studien über Hysterie." *Sigmund Freud: Gesammelte Werke Vol. 1*, edited by Anna Freud, Fischer, 1968, pp. 75–312.
- Freud, Sigmund, and Arnold Zweig. *Briefwechsel*, edited by E. L. Freud, Fischer, 1968.
- "Genius." *Online Etymology Dictionary*, www.etymonline.com. December 22, 2022.
- "Genius." *Oxford English Dictionary*, www.oed.com. December 22, 2022.
- Gilman, Charlotte Perkins. "The Yellow Wallpaper." *The Charlotte Perkins Gilman Reader: The Yellow Wallpaper and other Fiction*, edited by Ann J. Lane, Pantheon Books, 1980, pp. 3–20.
- Haenel, Thomas. *Stefan Zweig Psychologe Aus Leidenschaft: Leben Und Werk Aus Der Sicht Eines Psychiaters*. Droste, 1995.
- Jones, Ernest. "Mental Healers: By Stefan Zweig." *International Journal of Psycho-Analysis*, vol. 18, 1937, pp. 316–17.
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Edited by Heiner F. Klemme, Felix Meiner Verlag, 2001.
- Kessel, Neil. "Genius and Mental Disorder: A History of Ideas Concerning their Conjunction." *Genius: the History of an Idea*, edited by Penelope Murray, Basil Blackwell, 1989, pp. 181–95.
- LaPlanche, Jean. "Compulsion to Repeat." *The Language of Psycho-Analysis*, translated by Donald Nicholson-Smith, Norton, 1973, pp. 78–80.
- Liska, Vivian. "A Spectral Mirror Image: Stefan Zweig and his Critics." *Stefan Zweig Reconsidered*, edited by Mark H. Gelber, Max Niemeyer Verlag, 2007, pp. 203–17.
- Lombroso, Cesare. *The Man of Genius*. Translated by Walter Scott, Havelock Ellis, 1891.
- Moreau, Jacques-Joseph. *Hashish and Mental Illness*. Translated by Gordon J. Barnett, Raven Press, 1973.
- . *La Psychologie Morbide dans ses Rapports*. Librairie Victor masson, 1856.

- Nisbet, John Ferguson. *The Insanity of Genius and the General Inequality of Human Faculty Considered*. C. Scribner, 1912.
- Poe, Edgar Allan. "The Tell-Tale Heart." *The Complete Works of Edgar Allan Poe, Vol. 5*, edited by James A. Harrison, Thomas Y. Crowell & Co., 1902, pp. 88–94.
- Robinson, Andrew. *Genius: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2011.
- Seneca, Lucius Annaeus. "On Tranquility of Mind." *Treatises: On Providence, On Tranquility of Mind, On Shortness of Life, On Happy Life: Together with Select Epistles, Epigrammata, an Introduction, Copious Notes and Scripture Parallelisms*, edited by John F. Hurst and Henry C. Whiting, Harper and Brothers Publishing, 1877.
- Sharvit, Gilad. "Zweig, Freud, and the Ends of Criticism." *Journal of Austrian Studies*, vol. 49, no. 1–2, 2016, p. 29–50.
- Turner, David. "The Function of the Narrative Frame in the 'Novellen' of Stefan Zweig." *Modern Language Review*, vol. 76, no. 1, 1981.
- Weinzierl, Ulrich, ed. *Stefan Zweig: Triumph und Tragik: Aufsätze, Tagebuchnotizen, Briefe*. Fischer, 1992.
- Zweig, Stefan. "Briefwechsel mit Sigmund Freud." *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*, edited by Hans-Ulrich Lindken, Fischer, 1987, pp. 161–266.
- . *Die Heilung durch den Geist*. Insel, 1931.
- . *Schachnovelle*. Fischer, 2009.

Peter Altenberg's *Ashantee* in the Context of Spatial Theming and the Aesthetics of Ethnography

William Christopher Burwick

Themed Spaces: The Performative Encounter with the Colonial Other

With the emergence of physical anthropology as a discipline in the nineteenth century, debates about how morphology contributed to cognitive and physical differences among races entered the scientific discourse. Scholars such as Blumenbach, Gall, Stratz, Boas, Lovejoy, Ellingson, and Hrdlička, among others, informed this debate, which itself reciprocally drew from and shaped the collective European imagination and *Kulturpolitik* at the height of its colonial ambitions. With the objective of inculcating the working class with bourgeois habitus and notions of civility, public education put an emphasis on heterotopias, such as the museum, the fair, and the zoological garden as a mode of spatial and temporal knowledge production and amusement (Blanchard 11; Kaplan 63, 100; Ames 63–77; Bennet 73–79). By incorporating colonial Others narratively as “authentic” in these sites (Hagenbeck 71), the moral and pedagogical agenda of the *Bildungsbürger* worked in collaboration with the entertainment industry to recreate the anthropological experience of otherness, as this promised access to the exoticized Other, the prehistorical antecedent and/or antipode to European culture and the Neverland of Romanticist communion with nature, projected into the primordial forests of indigenous communities (Altenberg, “Abschied der Ashanti”). Showmen like Carl Hagenbeck exploited this fascination with the popularity of the

Völkerschau, essentially the move from the museums to fairs to the zoological gardens where specific spaces were designated to ethnographic exhibits (“human zoos”) populated by performers recruited from exotic locations.¹ By shifting from investigation to display and from education to entertainment, these anthro-zoological gardens employed the entertainment technology of spatial theming to rationalize and commercialize differences, intensifying the experience of otherness and exoticism under the premise of authenticity.² Peter Altenberg’s *Ashantee* (1897) provides a model of the complex reaction to the internalized fascination with the ethnographic exhibit and the liberal critique of spatial theming in the form of thirty-eight impressionistic and semi-autobiographical sketches. Within the context of themed spacing, this paper will investigate Altenberg’s “evocative literary image” of alterity (Gilman 36) through his encounters with the Ashanti in Vienna’s Tiergarten am Schüttel (Prater), designed to represent the visual pleasure of exoticism and/or strangeness with the aim of domination, colonization, and change through the commercial entertainment technology of theming (Ames 11; Blanchard 3). I will also argue that this hyperreal entertainment technology further estranges the experience of alterity and the intersubjective gaze.

Spatial theming as an entertainment technology can be traced back to French and later German cabarets, such as the *Cafe des Aveugles*, the *Café des Ambassadeurs*, and the *Cabaret de Chat Noir* in Paris.³ It can still be found in certain chain restaurants (Olive Garden, Chuck E. Cheese) and theme parks (Disneyland) that produce a simulacrum of reality, emulating a nonexistent imagined original. Berlin’s zoological garden, the site of recurring *Völkerschau* exhibits, is heavily themed, including still-extant features such as the *Elefantentor*, the *Giraffenhaus*, and the *Pandagarten*, designed during the 1870s and 1880s under the directorship of Heinrich Bodinus, all of which was described with nostalgic familiarity in Walter Benjamin’s *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*.

Themed spaces can evoke a range of emotions and psychological responses. The design, aesthetics, and thematic elements can trigger memories, associations, and cultural references in the client-spectator. These emotional responses can manifest themselves in physiological changes in the body, such as excitement, heightened sensibility, or feelings of relaxation. Such positive emotions explain the persistence of spatial theming and its virtual omnipresence across the entertainment industry today. Spatial theming is successful because the emphasis is on the subject and the object, enticing individuals to express their identities, interests, and affiliations. Visitors may engage with

themes that resonate with their preferences or cultural backgrounds, using the space as a venue for self-expression. While themed spaces encourage visitors to role-play or adopt personas associated with the theme, clients can always opt out of engaging with the theming or set the terms of engagement at their leisure, allowing their bodies to play-act and engage in interactive and performative activities within the space. Whether dressing up, assuming a character, or participating in role-playing games, the body becomes a medium through which individuals actively participate and immerse themselves in the themed experience. Lastly, themed spaces often involve physical movement and navigation. The human body's ability to move, walk, explore, and interact with the environment is essential for fully experiencing and engaging with the thematic elements. The layout, pathways, and spatial design of a themed space can influence how visitors perceive and navigate it, creating a dynamic relationship between the body and the space.

Theming of space results in the ironic dissolution of the fourth wall barrier between performance and audience and extends the panoptic authority, given the permeability between performer and audience, in which everyone is simultaneously performer and spectator. Coupled with the political rationale and self-justification of the nation-state sponsoring exhibitionary complexes, which include themed spaces, the spectator becomes a tacit participant in the uncanny liminality between performance and the vicissitudes of colonialism celebrated in themed aesthetics. This results in a psychological transformation as one enters a themed space. Transposed from their familiar space and time, a person can assume an identity congruent with the theme and even engage in transgressive modes of behavior that are now allowed. Although the extent of participation is left to the clientele, adults and children may become travelers, ethnographers, explorers, or even aliens. Since engagement remains mostly voluntary, one never truly leaves one's familiar culture and can, therefore, enjoy but also elude the sensation of the uncanny (Weber).

Ethnographical Exhibitions: Spaces of Curiosity and Fantasy

Previous analyses of Altenberg's texts, such as those from von Hammerstein, Mergenthaler, Scott, Schwarz, Gilman, and Jacobs, have focused on the aesthetics of transgression, the fictionalizing of the Viennese *Völkerschau* of the Ashanti in fin de siècle Vienna, on stereotypes of sexuality and race, exoticism, and on the work as a literary representation of cross-cultural exchange

between Europeans and Africans.⁴ Taking what Altenberg scholarship has said about the representation of the Ashanti body into account (Gilman 38–42; von Hammerstein, *Ashantee* 104–5; “Imperial Eyes” 299–301), I will briefly turn to the concept of the “imperial gaze” to explicate the European construct of the idealized and eroticized female non-European Other. While E. Ann Kaplan’s discussion in *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze* (1997) focuses on the “gaze,” the “looking for” as well as the “looking back” of the subaltern in film, her notion of the “imperial gaze” is equally pertinent to the aspect of ethnological performance in a themed space that also implies an audience and perceptions of a childlike “selfunconsciousness” (Gilman 49) versus the self-awareness of the performers and their impact on their Western onlookers (Kaplan xvi; Schwarz 134).

While looking connotes curiosity about the Other, a wanting to know, the gaze involves Freudian anxiety, an attempt not to know or deny (Kaplan xvii). With her distinction between “gaze” and “look,” Kaplan suggests a strategy “for opening up space for processes in looking,” i.e., “the looking relation” (xviii), where only white people (subjects) can observe and see while blacks are not constituted as subjects and cannot look, let alone gaze (Kaplan quoting hooks 7). W.E.B. Du Bois’s concept of double consciousness also comes into play in this discourse of seeing and being seen, that is, “this sense of always looking at one’s self through the eyes of others” (Kaplan 8). Furthermore, for Frantz Fanon, a child’s subjugating look—“Mama, see the Negro! I am frightened”—became the moment that shattered his identity (Kaplan 7–8). Quoting Robert Stam and Louise Spence’s notions of colonial representation, Kaplan sides with Michel Foucault when she adds Ella Shohat’s term of the “disciplinary gaze of empire” (Kaplan xix). To further elaborate on the discourse of the “male gaze” (Mulvey), the “imperial gaze” (Kaplan), and the “disciplinary gaze” (Shohat), I will briefly discuss the development of ethnographic exhibitions as themed spaces that ultimately contributed to the rise of nineteenth-century visual culture (Ames 71; Ramer 11–61). In the context of the performativity of spacial theming, the gaze experiences a certain degree of reciprocity since the members of the troupe are specifically hired to stage-act and become onlookers themselves who play-act in a “Spiel der Masken” (Ruthner 171).

In the discourse of ethnological exhibitions, Carl Hagenbeck’s particular type of themed space deserves mention since it arose out of the colonial network of the wild animal trade that consisted of trapping, communications, and exchange, enabling Hagenbeck to literally import objects as well as ethnogra-

phic troupes to “be assembled, transfigured, re-signified, staged, and exhibited in a new context” in Europe (Ames 5, 26, 31). In contrast to previous shows, the performers were not costumed and black-faced Europeans but “authentic” members of foreign countries (Schwarz 21). The transformation of the controlled themed environment of an exotic museum display to the open-air simulated living habitat offered a juxtaposition of otherwise distant places within a real space of display, representing a Foucauldian heterotopia that assembles in a single place several sites that are in themselves incompatible (Ames 5–6). Aware of the difference between the themed spaces of today (Disneyland) and their nineteenth-century arrangements, Ames’s analysis of the Hagenbeck enterprise is concerned with the reexamination of the changing nature of themed space and the techniques and technologies for producing it (7). He argues that, in his perspective, there is no necessary indexical component. Themed space “can only simulate, so long as it presents itself as a complete environment” that is accomplished “by choreographing actual objects and bodies in the physical presence of the spectator” (7).

In what he called his “anthropological-zoological exhibition” (*anthropologisch-zoologische Ausstellung*), Hagenbeck arranged the various exotic objects and foreign bodies according to existing and innovative principles of visual display (Ames 63). In his *Völkerschau*, an ecological mode of the open-air exhibit—the habitat display must be kept “alive” and “thriving”—objects and exotic vegetation surround multiple figures, often arranged before a painted background, in performances of sport, ceremonial rituals, dances, musical performances, parade-like “caravans,” hunting, work, or fights scenes (Ames 70, 74). Although native performers were trained, Hagenbeck would assert their “authenticity” as “untaught.” The performative moving in and out of huts and tents in the open-air display was represented as “natural” extensions of the troupe and its way of life (Ames 76). Larger outdoor spaces opened up boundaries and allowed for unchoreographed interactions between spectators and performers (Ames 77). For Ames, the co-presence of spectators and performers in a shared space “created a powerful sense of commonality that compared with the expectation of radical difference.” By envisioning communications between the spectators and the foreigners that “engendered a variety of actual cross-cultural encounters in the context of Wilhelmine Germany,” Ames defines the shared space as a place where cultural superiority and hierarchical relationships between the observer and the observed would be “shaken but not dismantled” (88).⁵

While Ames is explicitly focused on Hagenbeck's primarily commercial enterprise, the editors of *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires* (2008) address the colonial aspect of ethnological exhibits, pointing to the historical changes in the status of the Other within the exhibitionary space, where they were first reified as the "(noble) savage," the "exotic," the "tamed" during the period of the colonial conquest and then "civilized" to demonstrate the achievement of the colonial "civilizing mission."⁶ In the process, scientists (Linnaeus, Buffon, et al.) were essential to legitimizing ethnic shows that demonstrated the evolution of the science of humankind. Once scientists were no longer content with travelers' narratives or ethnographic objects, they saw special themed exhibits as direct access to living subjects to be studied in their "native" habitat. Anthropologists transformed ethnic villages in commercial fairground exhibits into objects of scientific study, moving them from display to investigation and from entertainment to education. Initially, "the human zoo was characterized by the explicit exploitation of racial difference . . . the exotic individual on display was seen as him- or herself . . . without resort to a guiding narrative or staging," that is, the scenery that recreated their environment. By the end of the century, "Human Zoos were a new way to performing Otherness, with their own specific type of alterity" and narrative (Blanchard et al. 16–21).

Ethnographic scenes were constructed around three distinct functions: to amuse, inform, and educate working-class and generally unsophisticated middle-class visitors, who consumed the dances, music, and games in activities where the body of the "savage" became the focal point (Blanchard 25). They came to "gaze" at and encounter the Other in close proximity (Blanchard 32), study the exotic and sexualized body, affirm the hierarchy of races (Richards), enjoy the spectacle of non-Western cultures, and satisfy their curiosity about the "cultural strange" and "primitive." Exhibitions were now carefully staged productions, which were researched, choreographed, and presented in the techniques, strategies, and style of a specific "exotic mode of presentation" that often involved an "unchoreographed" interaction between performers' scantily clad bodies and members of the audience (Bogdan 90). For Gilman, the "gaze" is associated with fear and anxiety about the sexuality of difference and contagion (Gilman 39, 51; Schwarz 21). Fascination and admiration of the sexual potency of the African male are juxtaposed with the childlike, noble young bodies and the exotic/erotized female body (Gilman 40, 44–45). Similar to Hollywood films, the ethnological exhibitions perpetuated colonial habits and imperial narratives, employing the "imperial" gaze of the traveler

who, in their reports, aimed to promulgate the difference of the Other and restore the hierarchy of racial identity.

The Ashanti Village: Fin de Siècle Viennese Culture and the Spectacle of Themed Spaces

Although Altenberg retains the perspective of the European intellectual who seeks access to the Other, he also participates in the contemporary fascination with the exotic. While he writes his particular model of the “ethnographic Other,” he idealizes but also ironizes it when he endows the “Paradieses-Menschen” who live in their “Oase der Romantik” with a voice challenging the notion of lived paradisiacal experiences that expose otherness as a construction of cultural hegemony (Altenberg, “Abschied der Aschanti,” 2; see also Barker 57–70). Altenberg’s colonial fantasies are especially disturbing given the savage war raging in Ghana at the time of the show. Moreover, the Ashanti shows in Vienna, which took place from June 10 to October 20, 1896, and from April 17 to May 2, 1897, were commissioned during their ongoing wars with Great Britain, ironically inferring a peaceful relief from their war-torn homeland.

The Asante Empire, the largest Akan ethnic group in Southern Ghana, was founded in 1670 by Osei Kofi Tutu I. Originally centered on clans, the Asante-man (Asante state) was a confederacy of major chieftaincies that supplied the ruler (the Asantehene). The Empire’s capital, Kumasi, was situated strategically on the Trans-Saharan trade route, contributing to its significance as a financial center and political capital. Its wealth was derived from its trade in gold, slaves, and bullion. With their four wars with Great Britain between 1823 and 1896, the Asante Empire fiercely resisted European colonization. To quell Asante’s expansion, Sir Garnet Wolseley led the attack on Kumasi in 1874 and burned down the city, including the palace of the Asantehene. Defeated, the Asante surrendered and signed the treaty of Fomena (March 14, 1874); they agreed to the independence of their former vassal states in what is now southern Ghana and gave up their claims to the port city of Elmina. In addition, they had to accept the illegality of slavery and the slave trade and thus renounce one of their most essential sources of income. The Asantehene Kofi Karikari was deposed, and Mensa Bonsu Kumaa was appointed. Following the defeat of the Asante in 1874, during a period of heightened imperialism and the European scramble for colonies in Africa, the British demanded that a Resident be sta-

tioned in Kumasi. When Asantehene Agyeman Prempeh I demurred, British troops entered Kumasi on January 17, 1896. The Asantehene, members of his family, and some divisional chiefs and attendants were arrested and exiled first to Elmina Slave Castle, then to Sierra Leone, and eventually to Seychelles.⁷

In 1873, the fifth World Fair, under the motto “Kultur und Erziehung,” commemorated the twenty-fifth year of Franz Josef I as Austrian Emperor. On August 18, his birthday, the *Wiener Illustriertes Extrablatt* opened its issue with a full-page cover story with the image *Der König von Aschanti und sein Hof*, which at the time was on exhibit in the Viennese Prater. King Mensa Bonsu is seated in the center, surrounded by his courtiers and young pages kneeling in front of the group. Additional members who seem to be observing the troupe are sketched in the left background. “Going on tour” to perform abroad was a source of income, desperately needed at the time of their resistance to the British colonizing efforts. Whereas the 1873 show featured the Asantehene surrounded by his court, representing the monarchy, the 1896 exhibit consisted of seventy members of the Ashanti people without their king. Recruited by the two French businessmen Gravier and Bouvier, they had signed a contract with the director of the Tiergarten, Dr. Richard Goldmann.⁸ Victor Bamberger, secretary of the Tiergarten turned impresario, traveled to Ghana to recruit the troupe. Similar to Hagenbeck’s commercial enterprises, the Ashanti show was curated as an exhibit in an open-air setting. As expected, the arrival of the performers was greeted with enthusiasm, causing a case of “Aschanti-Fieber” (Franceschini). Viennese newspapers vividly described the long carriage procession of the troupe that wound from the Weißgärber boat landing through the city to the straw-roofed houses in the Zoologischer Garten, their home for the next four months.⁹ Wilhelm Gause’s drawings from 1897, probably painted during the second Ashanti show the following spring, document the Ashanti’s arrival and the village in the Zoological Garden with its inhabitants (repr. in von Hammerstein). In response to the marketing of the “exotica” and catering to the expectations of the voyeurism of the masses, the images portray black bodies observed by white spectators and suggest an unmediated look at the black body and into the world and culture of the African people (von Hammerstein, *Ashantee* 105).

The space assigned to the exhibit of the Ashanti, the Viennese Tiergarten am Schüttel (Prater), is constructed similar to Hagenbeck’s zoo and *Völkerschauen*: exotic animals such as tigers, lions, elephants, monkeys, and birds were housed in a habitat that simulated their natural environment. Orientalized

gates, pagodas, and African sculptures at the entrance promised access to faraway lands known only through travel literature and tales about exotic kingdoms and peoples. Primeval rainforests, deserts, prairies, and tundras replicating foreign terrains invited the visitor to experience the thrill of adventure with a hint of potential danger without the actual inconveniences of long-distance exploration. To satisfy European expectations of “edutainment,” the Ashanti exhibit correlated with the ideology of ethnographic exhibitions to provide an opportunity to observe and experience the simpler life imagined to be actually lived by human beings (Erlinger; Reinhardt). Designed in two parts, the first, more formal one featured dances, songs, and rituals, while the second one showcased performances of everyday life in an “African village.” The first, carefully choreographed part firmly positioned the visitors as members of the audience observing the performance of racial and cultural differences, while the second, more unchoreographed part invited them to role-play as ethnographers who, according to the printed guide, could participate and partake in the illusion of an interracial encounter in the safety of the themed space.

In the liminal space of the zoo, the public and the private intersect, allowing the narrative of colonial dominance over “primitive” cultures to find expression. The ferocity of the tiger is controlled by protective bars; gated and moated islands guarantee safety through distance, and fences and iron bars separate the untamed from the “civilized” world. To elevate the quality of the animal shows (“den Tierstand nach Möglichkeit zu erhöhen”) and to attract more visitors, the Ashanti were advertised along with exotic animals: “Wiener Tiergarten. Reichhaltige Thierausstellung. Aschanti-Dorf. Zirkus.” Although the daily activities of the “dark fellows” (“dunkle Gesellen”) are “revealed” (“enthüllt”) as weaving, braiding, and even reading, their bodies are constructed in animalistic terms: they crouch (“hocken”), cower (“kauern”), or are carried in their laziness in hammocks (“ein Häuptling oder ein Priester [. . .] läßt sich mit einer unvergleichlich würdevollen Faulheit herumschleppen”) (Scott 50). In its condescension (“eine junge Mutter mit einem allerliebsten kleinen Aschantel”) and stereotyping, the reporter of the *Arbeiter-Zeitung* represents the European eye that transposes the visual images of the staged ethnographical shows into the narrative of the colonized but not yet “civilized.”¹⁰

Mulvey’s concept of scopophilia as the dichotomy of active/male and passive/female pleasure of looking is not only publicized in the printed guide and enacted in Altenberg’s narrative but also subverted in Wilhelm Gause’s gouaches, exhibited in the Vienna Museum and now transposed into the text

(62). While the almost tactile quality of Altenberg's text strives to render the subaltern visible and audible through description and dialogue, Gause's genre art reduces them again to invisible and voiceless figures. Furthermore, Mulvey's cinematic dichotomy is now racialized to white/male, black/female, and European/African. Whereas Altenberg romanticized and idealized the exotic Other, Gause's documentation of the Ashanti exhibits depicts the "reality" of the everyday life of ordinary people engaged in common day-to-day activities. Figures have no identity but are portrayed through the lens of the colonizer's "imperial gaze." *School* (fig. 4, 37) is constructed as a circle of white men, women, and children watching curiously a group of huddled black students diligently immersed in their books. The unidirectional white gaze of *School* is dispersed in *Bazaar in the Ashanti Village* (fig. 8, 59), which depicts the Ashanti exhibit in the Tiergarten populated by elegantly dressed white visitors gazing at the African natives clad in African attire who are selling their goods in the theatricality of "primitive" huts surrounded by a staged natural environment. Although *Dance Performance* (fig. 6, 44) depicts only Ashanti, the male gaze directed at the partially nude dancing women and children replicates the white/male and black/female gaze by sexualizing the female bodies in terms of availability and procreation. Although Altenberg's aestheticized ethnographical narrative, intersecting with Gause's genre art, lays claim to historically "authentic" interracial encounters, it reinforces the binary discourse of representation of Africans by Europeans through late-nineteenth-century cultural perspectives and historical context.

Altenberg's *Ashantee*: Empiricism and the Literary Text

Altenberg opens *Ashantee* with an excerpt from *Meyer's Conversations-Lexicon*. This peculiar passage, at once epigraphic in nature but also wholly integrated into Altenberg's prose, serves a dual purpose. It functions as a paratext fostering the expectation that what follows should be read as a positivist text rooted in notions of objective observation and anthropological inquiry (Genette and Maclean); at the same time, its embeddedness in the text imparts an ironic criticism of objectivity, specifically of the physiognomic and general cultural observations from a European "Enlightenment" perspective. In a mere ten sentences, the article summarizes the location, climate, diet, physiognomy, economy, religion, and colonization of the Ashanti in its guise of ethnological authenticity; however, in this brevity, it reads as farcical due to its

merger of specific “fact” and generality. Illustrating the role of colonialism in knowledge production, the Ashanti are understood only as a semantic construction, a didactic sign revealing the positive influence of Europeanization in a pseudo-fabular structure. The strategic placement of this encyclopedia article is designed to create tension between concrete knowledge and fictional text form, consistent throughout Altenberg's *Ashantee*.

The quotation of the encyclopedia entry “Ashantee” not only transposes the people from the “Negerreich in Guinea, Westküste, Goldküste” to the “Wiener Tiergarten” (“bei den Negern der Goldküste, Westküste”) but also into the text, where the positivist narrative is rewritten in the form of poetic impressions (3; all citations to the text refer the 1897 edition). The anonymous author of the encyclopedia article, the prominent geographer Friedrich Ratzel, constructed the narrative of the Ashanti as “authentic, curly-headed blacks” (“echte, kraushaarige Neger”) who are polygamous and practice “human sacrifice” (“Menschenopfer”).¹¹ In fetishistic religious ceremonies, their priests exorcise the evil spirits with secret rituals and hysterical dances (Gilman 37). The true full-blooded Ashanti body is marked with animalistic characteristics (hair), unrestricted sexual appetites (polygamy), superstition (secret rituals), and pathology (hysteria). To avoid contact with and contagion from these bodies, the English colonialists entered their capital city of Kumasi, removed the population, and relocated them 130 kilometers inland. Once relegated to a remote and controlled space, the Ashanti became “civilized” via the elimination of human sacrifice and available to be appropriated, commodified, and exploited. Encounters with the sexualized Ashanti body, seen as both repulsive and alluring, could be imagined or carried out in these exotic places without any social stigmatization (Altenberg, *Ashantee* 3–4).

Altenberg's relocation of Ratzel's construction of the Ashanti, the “Negerreich in Guinea,” into the Wiener Tiergarten is not only a topographical but also a narrative project. As the English colonialists alluded to in *Meyers Conversations-Lexicon*, the Viennese have relegated the indigenous people from the printed space to the choreographed themed space of the Tiergarten. Displaced, exploited, and defiled through colonization in Africa, they are now reconstructed in Europe as pure, innocent, and beautiful.¹² While detailed reports of encounters between the colonizer and the colonized in Africa are absent in the encyclopedia article, they become the focus of Altenberg's narrative. In his impressionist sketches, the narrator can perform various roles within the themed space: he can be the objective “eye,” observing cross-cultural encounters,

the critical “I” of Western stereotyping and racializing, and the narrating I/eye that subverts his text with irony while it also imagines physical contact with the Other and infuses his impressions with autobiographical elements. His “male gaze” can construct the female black body as sexually alluring in its childlike innocence and its sexual availability. He can fantasize about the beautiful black body and dehumanize it by borrowing the language from the public discourse of the *Arbeiter-Zeitung* and the encyclopedia (“hocken,” a pejorative term for “sitzen,” to sit). However, in his construction of ethnological authenticity as a lived paradisiacal experience, he can also insert a critical voice that questions this construction and exposes it as fantasy. This occurs in the characters of Oscar, one of the tutor’s charges, and the Ashanti, first and foremost the women.

Although the title of the book promises a work about the Ashanti and the geographical region on the Gold Coast of Africa, the narrator immediately identifies his text as a description of a people displaced from the Gold Coast to the themed space of the Viennese Tiergarten (231). The original book cover (1897) depicts two Ashanti women, further implying that the narrative of or about the Ashanti will focus on female African characters. Referencing the printed guides to the show, the women are clad in their native attire: heavy, possibly handwoven fabric with arabesque patterns is wrapped around their bodies, exposing naked shoulders and breasts yet shielding the contours of their lower bodies from the voyeuristic gaze, itself a by-product of spatial theming. Their redacted sexuality is aestheticized through their indigenous fashion to make it acceptable for public display.

The Exoticized and Eroticized Female Body

The image as paratext references the dedication of the book to the writer’s romanticized “schwarzen Freundinnen, den unvergesslichen ‘Paradieses-Menschen’ Alolé, Akóshia, Tíoko, Djôjô, Nâh-Badûh gewidmet” (title page). Text and image expose the narrator’s poetic construction of the Ashanti culture: the “unvergessliche Paradieses-Menschen,” represented by two of his “schwarze Freundinnen,” are the “noble savages,” dislodged from their paradise, the Gold Coast, to the “Romantic Oasis,” the themed space of the *Tiergarten*. In contrast to the explicitly visible nod to the classical nude body, the image that represents the epitome of European physical and spiritual beauty, the grace of the colonized black body is concealed, emphasizing the persistence of the subject and the subjectivity of the client within themed

spaces, as they remain the simulacrum of sociopolitical and aesthetic values of the culture that creates them.

Sander Gilman has repeatedly pointed to the labeling of the black female as more “primitive” and, therefore, more sexually intensive than that of the white woman (38–39). Eighteenth-century travel accounts and medical case studies established the paradigm of polygenetic differences between races when they defined the black female’s “voluptuousness” and “lasciviousness” through the consonance between her physiology and her physiognomy (“horrible flattened nose” and “hypertrophy of the labia and nymphae”). The display of Sarah (Saartjie) Baartman as a case study of the South African woman, pathologized and sexualized through her steatopygia and dehumanized as the object of scientific investigation by her colonialist European exhibitors, further emphasized the difference between the “primitive” and the “civilized,” that is, the objectified and domesticated female body (Gilman 39; see also Willis).

Within the discourse of the racialized black female body, the cover of Altenberg’s text renders the Ashanti women cultured and chaste despite their bare shoulders and bare breasts. The visual representation of the two women correlates with Altenberg’s textual construction of the black female body. Writing about the Ashanti through the body of the Ashanti women, as represented in text and image, allows the narrator performative access to the Other as a titillating experience without the fear of contagion and disease. This imagined interracial interaction exposes a conscious tension between chastity and sexuality. Despite their chaste appearance, their specifically emphasized otherness renders them as objects of sexual desire, even if these desires are repressed. Since the psychological impact of these themed spaces invites role-play, culturally inscribed taboos can be interpreted as distal to the theme, in which human sexuality is expected and can be enacted through practice or gaze.

The narrative opens with *Der Hofmeister* taking his charges, a young boy and a young girl, to see the Ashanti exhibit. The narrator guides the readers through the entrance into the demarcated interior of the “Tiergarten” with the black “Netzgitter” and the dusty lilacs that mark protection from and exposure to danger. The topology of the zoo, embedded as subtext, also informs the structure of the narrative. If the Tiergarten exists as a constructed space that is both separate and part of the urban environment, the tour of the tutor and his charges narrates this intersection between the educated middle class of the Viennese metropolis and the primordial world of the zoo. In its structure of visibility through the network of iron bars and moats, it invites obser-

vation and participation in a simulation of orientalist expectations, organized according to bourgeois principles of aesthetic design and physical access to the non-European Other.

While it can be said that the tutor represents the autobiographical “I,” I argue that the construction of an educational model is chiefly at stake in this passage. The stroll through the park with its display of agoutis, bears, lions, and Ashanti represents the exemplary textbook lesson enriched with visual instruction. Moving from the lower life forms to the predators and, ultimately, the human species, it also provides abundant material for the ideological instruction of evolution, space, race, and gender. Within this setting, the “purity” of the children to be instructed of an exotic other is accentuated when the boy is called “Knabe” until his name, Oscar, is revealed at the end of the sketch, and the girl, Fortunatina, takes on somewhat allegorical characteristics.

Gendering the Encounter with the Other

The boy exhibits a rational and opinionated character throughout the passage. He is engaged and observes but does not question; for him, the Tiergarten remains an empirical experience, informed through the knowledge he acquired from Alfred Brehm’s zoological encyclopedia *Illustriertes Tierleben* (5), now reducible to apodictic remarks. The young girl, on the other hand, expresses a far more affect-determined response, thereby gendering observations along male and female lines, highlighting the dichotomy of rationality versus sentimentality.

While the tutor represents an educational figure—he instructs Fortunatina about the “bornierte Menschen” who fed the agoutis with bread and sugar and references Brehm’s encyclopedia—he implicitly sides with Fortunatina, disclosing an almost pedophilic disposition.¹³ While he encourages multiple modes of observation, not least participatory, emotional, and sensory, he puts primacy on a creative reading of lived experience. While apparently benign, gentle, and affectionate toward the children, he gains access to his repressed desires and untamed passion through his projection onto Fortunatina and the lion.¹⁴

Whereas Oscar dismisses the caged lion, “Eine Löwin, was sieht man?! Eingesperrt ist sie – – –,” Fortunatina is fascinated by the animal that paces restlessly back and forth on the moist slabs. The tutor’s gaze translates the encounter of the spellbound girl and the animal into the fantasy of a ballad,

“Fortunatina und die Löwin!” Meeting the gaze, the girl blushes bashfully and turns away. Touching the girl’s shoulders with his “wundervollen väterlichen Hände,” the tutor fantasizes that he is dreaming himself through the girl’s hypnotic gaze of the lion into the psyche of the wild animal (6, 7).

“Es ist keine Schande, in Tiere sich hineinzuträumen,” dachte der Hofmeister. Er legt, lächelnd, seine wundervollen väterlichen Hände auf die Schultern des Kindes. (7)

This passage, staged as a theatrical collocation of rational and emotional reactions to the caged animal, is further complicated by elements of omnipotent narration. By utilizing transposed thought “dachte,” “fühlte,” and “träumte,” Altenberg constructs adult—male—access to the “primordial,” “primitive,” and “animalistic” through the white body and psyche of the child. Modes of observation, enhanced by the haptic perception of the bodies, have translated the gaze into an expression of the subconscious, marked semantically by frequent aposiopesis.

Fortunatina träumte: “— — — plötzlich, mitten in der Nacht, ertönt ein Gebrüll, welches gleichsam die ganze Nacht erbeben macht — — —. Ein Schlag mit der Tatze ist im Stande, ein Rind zu fällen — — —. Man hat Beispiele, dass — — —. Afrika. Afrika. Kaltblütigkeit, Entschlossenheit haben oft im letzten Momente den kühnen Jäger — — —.”
Sie blickte auf den Hofmeister. (7)

While the tutor retains the paternal gesture with the girl’s body, the dashes indicate that he is estranging himself from the imagined lived experience of the predator by relocating violence and destruction to the African continent.

The imagined experience with ethnographic authenticity—represented by the interaction of tutor, child, and lion—sets the stage for the encounter with the Ashanti that is introduced with the auditory perception of the sound (“Geräusch”) of iron castanets, hollow wooden drums, and brass rings. Whereas the boy dismisses the “syncopated rhythms” as the sound of threshing flails and railway carriages, Fortunatina suggests acculturation of the exotic music when being played with “real instruments” (8). Again, it is the tutor who finds access to the Ashanti culture through the haptic perception, which he vicariously experiences when Fortunatina touches Tíoko. The encounter is first negotiated by the tutor’s liberal stance on racial discrimination:

“Mache nur nicht gleich solche Abgründe zwischen Uns und Ihnen. Für Die, für Die. Was bedeutet es?! Glaubst du, weil das dumme Volk sich über sie stellt, sie behandelt wie exotische Tiere?! Warum?! Weil ihre Epidermis dunkle Pigment-Zellen enthält?! Diese Mädchen sind jedenfalls sanft und gut.” (9)

Once the black body is deracialized and reduced to the epidermis, which contains an abundant number of pigment cells, the narrator transfers semantically his sexual desire to the body of the white girl, which now functions as the conduit to the black body. By placing his wonderful paternal hands (“wundervollen väterlichen Hände”) into Tíoko’s “wonderful” brown hand (“wundervolle braune Hand”) that is now placed into the hand of the white girl, the tutor performs his sexual fantasies (7, 9).

Er nahm die wundervolle braune Hand und legte sie in die Hand Fortunatinas. Diese wurde verlegen. (9)

While the narrator voices his sexual attraction through the child’s declaration, “Tíoko, I love you,” the girl is embarrassed, and the boy dismisses the girl’s infatuation as eccentricity. “Fortunatina ist überspannt, in Allem” (10). The theatricality of the unchoreographed eroticized interracial encounter accentuates the author’s use of fantasy and irony as conscious modes of subversion.

Altenberg constructs this sketch through the intersection of different strands of discourse. While the boy represents the rational and pragmatic perspective, the girl and the tutor experience the encounter with the other through sensuality and imagination. Erotic voyeurism (“erotische Schaulust”; Schwarz 21–22) is fully revealed when Tíoko’s body is exposed to the gaze of the tutor:

Tíokio, im Garten, bebt, legt den dünnen heliotropfarbigen Kattun über ihre wunderbaren hellbraunen Brüste, welche sonst in Freiheit und in Schönheit lebten, wie Gott sie geschaffen, dem edlen Männer-Auge ein Bild der Weltvollkommenheiten gebend, ein Ideal an Kraft und Blüte. (12)

This sensation of paradisiacal ecstasy (“Paradieses-Freude”) is immediately deconstructed through the semantics of the animalistic body taken from the public discourse: performing “authentic” Ashanti living conditions, Tíoko squats (“hockt”) like the agoutis on a wooden stool peeling potatoes for supper (11, 12, 22).

The sketch ends with another intimate gesture of the tutor that reaffirms European bourgeois expectations of racial purity. “Gute, Sanfte – – –”, says the tutor when he places the girl’s small hand on his heart. In this instance, racial construction of the body has come full circle: the themed space of the exhibit in the zoo has allowed fantasies of transgression and miscegenation through dreams of excess and violence. Just as imagined predatory conduct could be relegated to the African continent, so can transgression be relegated to the space occupied by the Ashanti, situated within the “controlled zones” of the zoo.

The Ashanti Show as Ethnographic Performance

In the sketch “Gespräch,” notions of authenticity in ethnographic exhibits are called into question when the discourse of “civilized” and “primitive” focuses on the clad and naked body. The conversation between the narrator and Tíoko takes an ironic turn when the reality of the cold and damp Viennese weather exposes the performative staging of a tropical paradise as ridiculously foolish.

“Wir dürfen Nichts anziehen, Herr, keine Schuhe, nichts, sogar ein Kopftuch müssen wir ablegen. [. . .] Wilde müssen wir vorstellen, Herr, Afrikaner. Ganz närrisch ist es. In Afrika könnten wir so nicht sein. Alle würden lachen. Wie ‘men of the bush’, ja, diese. In solchen wohnt Niemand. Für dogs ist es bei uns, gbé. Quite foolish. Man wünscht es, dass wir Thiere vorstellen.” (14)

Tíoko, performing the subaltern now endowed with voice and agency, deconstructs the fantasy of the paradisiacal Gold Coast by emphasizing their identity as colonized people with limited access to education in urban environments. Similarly, Nah-Badûh’s address “Christiansborg, Goldcoast, Accra, King’s Street” references the Danish occupation and Osu Castle in Accra, built in the seventeenth century and named after the Danish king Christian V, at the time the reigning monarch of Denmark (71). African culture, represented by nude female bodies in a performative act of authentic indigeneity, is unmasked as an object of shameless commercial exploitation by colonizers in the guise of impresarios offering lucrative contracts to a people under duress. The staged performance is commodified to increase the number of visitors to fill the coffers of recruiters and urban administration, to lure and allure under the guise of authenticity, purity, and innocence.

Whereas in *Der Hofmeister* interracial sexual intimacy was imagined through the bodies of the girls Fortunata and Tíoko—the colonized Other is also defined as “süsse stumme Natur der Neger” (28)—the narrator inserts himself as Tíoko’s lover who is also engaged in the act of polygamy that is poeticized in the form of the medieval aubade (“Tagelied”). The song about illicit courtly love—usually sung by the troubadour—celebrated clandestine romances in a highly stylized poetic form. The narrator’s relationship with Tíoko is further problematized by the confluence of various discourses. Although the narrator has “bought” Tíoko’s affection with his various gifts of pearls and beads, he both poeticizes and deconstructs his “love” for the As-hanti woman. In *Der Abend*, he kisses Tíoko, whose cold body is shrouded in “lila Kattun”; ironically, she is not imagined as sexually alluring but rather as a “dunkler Teichvogel, der friert” who rests on one foot, crouched in her purple feathers, freezing in the cold rain (31).

The eponymous letter in *Ein Brief aus Accra (Westküste, Goldküste)*, informing Monambô of her brother’s death, conjures up images of Africa that merge the grief of the loss of a loved one with the loss of their homeland. United in their suffering of “mal du pays” (homesickness), the small community mourns while they are performing their various acts. Since Tíoko’s hut is dark, the narrator follows Monambô’s call and finds Akolé, the “wonderful” (“die Wunderbare”), and Akóschia spread on the bare floor (“Kein Polster, keine Decke”; 34).

Die idealen Oberkörper sind nackt. Es duftet nach edlen reinen jungen Leibern. Ich berühre leise die wunderbare Akolé. (34)

Although the narrator’s presence in the hut is due to Monambô’s invitation, it is she who breaks the erotic fantasy of the sexual availability of the women when she reminds him of his love for Tíoko. She pointedly adds to the effect of disillusionment when she asks the narrator to bring a “piss-pot” on his next visit (34). Monambô’s request not only deconstructs the narrator’s fantasy but also renders the female body in its basic physical functions.

The sketch concludes with the narrator’s renewed sexual fantasy of love-making to Akolé:

Ich kniete mich nieder, küsste sie auf die Stirne, die Augen, den Mund – – –.
 “Go to Tíoko – – –”, sagte sie sanft.
 Monambô, Akóschia verkrochen sich in ihren Kattunen. (35)

The narrator's I/eye no longer observes the female body or touches it vicariously through the hands of the child. He now envisions himself seeing, smelling, and touching the idealized nude black body. Although physically absent, Tíoko participates through Monambô's invocation of her name in the narrator's imagined experience of polygamy and miscegenation. By transposing the site of the clandestine encounter of the two courtly lovers into the simulated primordial site of the themed space of the Ashanti village in the zoo, the narrator rewrites the highly stylized medieval aubade into a poetic narrative of colonial displacement and transgression. Furthermore, the dashes suggest the reader's participation in the experience through "ein Sich-Hineinträumen" into the creative process. The last lines of this vignette betray the contrast between the imagined dreamlike love scene with the reality of a cold and humid Viennese morning:

Als ich aus der Hütte trat, waren die Birken grau im Frühlichte und wie eins mit der nebeligen Luft, welche nach feuchter Frische duftete – – –. (35)

As discussed in the previous examples of performativity within themed spaces, the construction of the exotic can be rendered in the sexualized body of both adults and children. The episode *Kultur* is such a case in point. Akolé, "the big Akolé (17 Jahre)," and Akolé, the bibi Akolé (7 Jahre), are both represented as childlike "Paradies-Menschen." Both girls are exposed to the gaze of those gathered at the dinner party, who openly comment on them as they remain silent objects of discussion. The autobiographical "I," Peter A., fantasizes about the effect these children of nature have on those who are stymied by their urban environment, highlighting the hyperreal nature of the themed space:

"Neger sind Kinder. Wer versteht diese?! Wie die süsse stumme Natur sind Neger. Dich bringen sie zum Tönen, während sie selbst musiklos sind. Frage was der Wald ist, das Kind, der Neger?! Etwas sind sie, was Uns zum Tönen bringt, die Kapellmeister unseres Symphonie-Orchesters. Sie selbst spielen kein Instrument, sie dirigieren unsere Seele." (28–29)

Although romanticized ("sie dirigieren unsere Seele"), the bodies of both "big Akolé" and "bibi Akole" are reduced to "Etwas," only tangible in the sweet

silent nature of their cultural construct; they are mere stimuli like the leaves on a tree, able to inspire the writer to compose true poetry, “keine falschen Poesieen, [...] keine ungesunden Träumereien” (28).

After dinner, each one of the Akolés receives a wonderful French doll (“eine wunderbare französische Puppe”) as a toy. Responding to the expectations of the audience, they sing lullabies to their dolls and kiss them. Inserting female sexuality through the maternal role-play, the narrator describes how “big Akolé” bares her breast to nurse the doll:

Plötzlich liess the big Akolé ihre Toga von ihrem idealen Oberleibe herabgleiten und gab dem Püppchen aus ihrer herrlichen Brust zu trinken. Little Akolé stand da, mit ihrem hungrigen Püppchen im Arme, tief verzweifelt. (29)

Whereas “big Akolé’s” sexualized body can perform the role of the nurturing mother, “little Akolé’s” sadness about her inability to feed the doll can be constructed as performative despair about the lack of sexual maturity.

The sketch entitled *Physiologisches* (42), set up as a discourse on the body language of blushing and turning pale, provides us with a construction of the primitive body from the European perspective. Once again, Altenberg pursues subjectivity and irony in the language of scientific discourse. The term “Physiologisches,” referring in general to the study of the function of living structures, is written in the form of a collective noun, a generic footnote of all things physiological. The science of physiology is, in this case, grammatically subverted and turned into an indeterminate collective form of itself.

The content of the sketch consists of a fragment of a dialogue between two young male Europeans speculating over the countenance of a blushing African woman. While the topic does, in fact, refer to a function of the human body—in this case, the face—it is clearly sexualized and gendered, ironizing scientific discourse and exposing the tension between the purported educational merits of African exhibits and the implicit sexuality of the spectacle. The blushing (“erröten”) is an emotional response commonly understood as a female expression of embarrassment or shame, not least of female sexuality. According to the dialogue, blushing as well as turning pale, triggered by cavalier-like and non-cavalier-like behavior, respectively, refers to male sexual advances. Disguised as intellectual inquiry, the young men construct the female African body as something merely expressive of emotional states, specifically sexuali-

zed states, evidencing the reduction of the black female body to an object of manipulated sexual desire.

The sketch *Akolé* provides a similar construction in that it is comprised of a passage of direct speech in the form of a monologue. The gender of the speaking voice is unclear, although it is clearly Viennese judging by the heavy use of dialect (“Mohrl,” “Schatzerl,” “Hascherl”) and colloquialisms. *Akolé* is represented as a sales girl selling “Zahnkraut,” a natural remedy for digestive problems. She is described as beautiful (“Das soll die Schönste sein”) but also as proud (“stolz”), disagreeable (“unsympathisch”), and arrogant (“arrogant”). *Akolé*'s beauty, abundantly praised by the narrator throughout the text, is called into question by the speaker because she refuses eye contact and does not perform the sexually available Other. As in the previous passage, the female African body is reduced to a semantic construction, written from the perspective of the European who reads the superlative “most beautiful” (“die Schönste”) in terms of colonial sexuality (“eine beauté ihrer Heimath”; 38).

Conclusion

Hagenbeck's attempt to keep *Völkerschau* participants apart from the visitors through man-made barricades proved futile since interaction with the Other occurred through verbal and nonverbal contact, body language, and the reciprocal gaze (Thode-Arora, *Fünffzig Pfennig* 115). The Ashanti shows (1896 and 1897) were especially successful because they balanced “foreignness with familiarity, exoticism with authenticity so that visitors were amazed, not alienated” (Kim 5). In this “performative force field” (Kim 7), the boundaries between performers and visitors became permeable, allowing—in the case of Altenberg—a “cultural or at least humanistic sensitivity, or the immodest goggling of a self-declared romantic, and possibly raw sexual fantasy towards a non-European other” (Kelley 115–16). Altenberg's prose relies on the powers of observation, modes that provide space: they bridge distance through the creative imagination and negate distance via the voyeuristic gaze. He shifts his narrative from sensuously indulgent immediacy to empirically rational detachment, achieving a reflexive irony of self-awareness and implicating a cultural and personal critique of *Völkerschauen*. Fantasy and irony complement immediacy and distance as modes of subversion. Although Altenberg's sketches suggest visibilization, in other words, how the subaltern can see or

be seen, they do not raise the issue of “expression outside of the restrictive vocabulary borrowed from those in positions of power or knowledge,” nor do they create “a visual and cultural space where they may appear on their own terms” (Arrié 2). Furthermore, the combination of intimacy and irony exposes latent sexual tensions in fin de siècle Vienna, a time and place rife with arguments about race and nationality. By focusing on the voyeuristic potential of spatial theming, I have further attempted to illustrate that the body, in particular the Ashanti body, is the subject of several Altenberg’s sketches and that the body, often female, is both objectified and racialized by latent sexual tensions, subversively critiquing the simulacrum of spatial theming in ethnographical spaces.

Notes

1. As an animal trader and director of a private zoo, Carl Hagenbeck introduced in the 1870s to the public a “human zoo” in which people of Sami, Nubians, Inuits, Somalis, among others, staged their “everyday lives and cultures.” His “anthropo-zoological exhibits” or “Völkerschauen” became very successful due to the fact that Hagenbeck was the perfect “impresario” who knew how to stage these expositions. He arranged Sami people with reindeer, Egyptians with camels in front of pyramids made of papier-mâché, and so on. As the owner of the zoo, he had each show performed in his hometown, Hamburg-Stellingen, before going on tour, in what was undoubtedly a successful marketing ploy. See Ames; Wolter; Jovanovic-Kruspel; and Thode-Arora, “Exotic Humans on Display,” “The Hagenbeck Ethnic Shows,” and *Für fünfzig Pfennig um die Welt*.

2. On spatial theming, including the creation of immersive experiences, visitor satisfaction, cultural perspectives, virtual environments, and the impact of theming in different contexts, such as theme parks, museums, and hotels, see Ames, 15–17; Pine and Gilmore 97–105; Goulding and Shankar 9–33; Wang, Li, and Li 436–50; Wood and Baroni 1–17; Cleaver 158–77; Fromm 91–107; Hadley and Hayward 217–24; Chih-Feng and Shu-Chuan 9–20.

3. In 1901, Ernst von Wolzogen opened the Oberbrettel, the first Parisian-style cabaret theater in Berlin.

4. Von Hammerstein, *Ashantee*. Hammerstein suggests this particular reading while also acknowledging that Altenberg’s text is “peppered with examples of stereotypical cultural and racial differentiation and essentialization—in the same sense of assigning certain attributes to certain ethnic groups—based on what we would call today Eurocentric, racist, and sexist perspectives” (103).

5. See also Pratt’s “contact zones,” i.e., “social spaces where cultures meet, clash and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetric relations of power” (584).

6. The use of “civilized” and “primitive” in this essay refers to the colonialist ideology of the time. Calling it explicitly into question, I consistently use the terms with quotation

marks, although in some sources, they are used in the context of the time and appear without these markers.

7. For an extensive discussion of Asante history, see Anderson; Edgerton 134–97; Kuusaana.

8. *Neues Wiener Tagblatt*, vol. 30, no. 189, July 11, 1896, p. 5.

9. The *Illustriertes Wiener Extrablatt* (August 18, 1873) reported about the first Ashanti exhibit during the *Weltausstellung* 1873 in Vienna. Reports on the 1896 exhibit “Ashanti-Neger in Wien” were published in *Illustriertes Wiener Extrablatt*, vol. 189, July 11, 1896, p. 4; “Aschanti-Neger in Wien,” *Neue Freie Presse*, no. 11451, July 11, 1896, p. 7; “Die Aschanti,” *Morgen-Presse*, no. 189, July 11, 1896, p. 4; “Die Aschanti-Truppe in Wien,” *Das Vaterland*, no. 189, July 11, 1896, p. 5; “Aschanti-Neger in Wien,” *Neues Wiener Tagblatt*, vol. 30, no. 189, July 11, 1896, p. 5; *Arbeiter-Zeitung*, no. 191, July 13, 1896, p. 2; “Ein Aschanti-Neger auf dem Naschmarkt,” *Neue Freie Presse*, no. 11457, July 17, 1896, p. 7; the same text in *Morgen-Presse*, no. 195, July 17, 1896, p. 4; Franceschini, “Das Aschanti-Fieber,” *Neues Wiener Tagblatt*, October 7, 1896, pp. 1–3; “Eine Todtenfeier der Aschantis,” *Neue Freie Presse*, no. 11537, October 10, 1896, pp. 6–7.

10. “Die Ashanti im Wiener Thiergarten,” *Neue Freie Presse*, no. 1991, July 13, 1895, p. 2.

11. Gilman, *Difference*, identified the author of the article (111).

12. Altenberg, “Abschied der Aschanti.” See also Besser; with his concept of “translation/self-translation,” Kim introduces a noteworthy concept to the discourse of Altenberg and the ambivalence in *Ashantee*.

13. Altenberg, *Ashantee* 5. Altenberg's Viennese contemporary, the psychiatrist Richard von Krafft-Ebing, had coined the term *pedophilia erotica* in his study *Psychopathia Sexualis*.

14. In his *Three Essays on the Theory of Sexuality*, Freud lays out his theory of the stages and pathologies of human sexuality.

Works Cited

- Altenberg, Peter. “Abschied der Aschanti.” *Wiener Allgemeine Zeitung*, no. 5898, October 26, 1897, p. 2.
- . *Ashantee*. Fischer, 1897.
- . *Ashantee*. Translated by Katharina von Hammerstein. Ariadne Press, 2007.
- Ames, Eric. *Carl Hagenbeck's Empire of Entertainment*. U of Washington P, 2008.
- Anderson, Eugenia. “Asante Empire Expansion: Imperial Outlook and the Construction of Empire.” *The Asante World*, edited by Edmund Akaba and Kwame Osei Kwarteng, Routledge, 2021, pp. 74–91.
- Arrié, Mathilde. “Visualizing Invisibility: An Introduction.” *Media Studies*, vol. 8, no. 2, 2020, p. 2.
- Barker, Andrew. “‘Unforgettable People from Paradise!': Peter Altenberg and the Ashanti Visit to Vienna of 1896–97.” *Research in African Literatures*, vol. 22, no. 2, Summer 1991, pp. 57–70.
- Benjamin, Walter. *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Suhrkamp, 2010.

- Bennet, Tony. "The Exhibitionary Complex." *New Formations*, vol. 4, Spring 1988, pp. 73–102.
- Besser, Stephan. "Schauspiele der Schau: Juli 1896: Peter Altenberg gesellt sich im Wiener Tiergarten zu den Aschanti." *Mit Deutschland um die Welt: Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*, edited by Alexander Honold and Klaus R. Scherpe, J. B. Metzler Verlag, 2004, pp. 200–208.
- Blanchard, Pascal, et al., eds. *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Liverpool UP, 2008.
- Blumenbach, Johann Friedrich. *Handbuch der Vergleichenden Anatomie*. Dieterichsche Buchhandlung, 1824.
- Boas, Franz. "The History of the American Race." *Annals of the New York Academy of Science*, vol. 21, 1912, pp. 177–83.
- Buffon, George-Louis Leclerc, Comte de, et al. *Histoire Naturelle, generale et particulaire*. 36 vols. Imprimerie Royale, 1749–1804.
- Chih-Feng, C., and Shu-Chuan, C. "Creating Immersive Experiences in Themed Hotels: The Effects of Sensory Congruence on Customer Responses." *International Journal of Hospitality Management*, vol. 69, 2018, pp. 9–20.
- Cleaver, D. "The Role of Theming in Designing Museums for Visitor Engagement." *Museum Management and Curatorship*, vol. 29, no. 2, 2014, pp. 158–77.
- Edgerton, Robert B. *The Fall of the Asante Empire: The Hundred-Year War for Africa's Gold Coast*. Free Press, 2002.
- Ellingson, Ter. *The Myth of the Noble Savage*. U of California P, 2001.
- Erlinger, Hans-Dieter. *Neue Medien, Edutainment, Medienkompetenz*. Kopäd-Verlag, 1997.
- Franceschini, Robert. "Das Aschanti-Fieber." *Neues Wiener Tagblatt*, October 7, 1896, pp. 1–3.
- Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Imago, 1949.
- Fromm, J. "Exploring the Themed Space: Immersion and Narrative in Virtual Environments." *New Review of Hypermedia and Multimedia*, vol. 20, no. 1–2, 2014, pp. 91–107.
- Gall, Franz Josef. "On the Functions of the Brain and of Each of Its Parts: With Observations on the Possibility of Determining the Instincts, Propensities, and Talents, Or the Moral and Intellectual Dispositions of Men and Animals, by the Configuration of the Brain and Head." Vol. 1. Marsh, Capen & Lyon, 1835.
- Genette, Gérard, and Marie Maclean. "Introduction to the Paratext." *New Literary History*, vol. 22, no. 2, 1991, pp. 261–72. <https://doi.org/10.2307/469037>.
- Gilman, Sander. "Black Sexuality and Modern Consciousness." *Blacks and the German Culture*, edited by Reinhold Grimm and Jost Hermand, U of Wisconsin P, 1986, pp. 35–53.
- Goulding, C., and A. Shankar. "The Creation of a Consumption Experience: A Cultural Perspective." *Marketing Theory*, vol. 1, no. 1, 2001, pp. 9–33.
- Hadley, B., and D. Hayward. "Theme Parks and Immersive Worlds: Research-Led Insights." *Leisure Sciences*, vol. 39, no. 3, 2017, pp. 217–24.
- Hagenbeck, Carl. *Von Tieren und Menschen: Erlebnisse und Erfahrungen*. Vita deutsches Verlagshaus, 1909.

- Hrdlička, Aleš. "Race Deterioration and Destruction with Special Reference to the American People." *Proceedings of the Third Race Betterment Conference*, January 2–6, 1928, pp. 82–85.
- Jacobs, Angelika. "'Wildnis' als Wunschraum westlicher Zivilisation: Zur Kritik des Exotismus in Peter Altenbergs *Ashantee* und Robert Müllers *Tropen*." *Germanica: Jahrbuch für deutschlandkundliche Studien*, vol. 8, 2001, pp. 1–7.
- Jovanovic-Kruspel, Stefanie. "'Show Meets Science:': How Hagenbeck's 'Human Zoos' Inspired Ethnographic Science and Its Museum Presentation." *Ephemeral Spectacles, Exhibition Spaces, and Museums: 1750–1918*, edited by Dominique Bauer and Camilla Murgia, Amsterdam UP, 2021, pp. 221–52. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1nc6r6r.11>.
- Kaplan, E. Ann. *Looking for the Other: Feminism, Film, and the Imperial Gaze*. Routledge, 1997.
- Kelley, Susanne. "Perceptions of Jewish Female Bodies through Gustav Klimt and Peter Altenberg." *Imaginations*, vol. 3, no. 1, 2011, pp. 109–22. doi: 10.17742/IMAGE.stealimage.3–1.10.
- Kim, David. "The Task of the Loving Translator: Translation, Völkerschauen, and Colonial Ambivalence in Peter Altenberg's *Ashantee* (1897)." *Transit*, vol. 2, no. 1, 2005, pp. 1–23.
- Krafft-Ebing, Richard von. *Psychopathia Sexualis*. Physicians and Surgeons Book Co., 1924.
- Kuusaana, Mariama Marciana. "A Re-examination of Colonial Perceptions about the Asante of Ghana." *History Research*, vol. 9, no. 1, 2021, pp. 65–73. doi: 10.11648/j.history.20210901.18.
- Linnaeus, Carl. *Systema naturae, sive regna tria naturae systematice proposita per classes, ordines, genera, & species*. Haak, 1835.
- Lovejoy, Arthur O., and George Boas. *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*. Johns Hopkins UP, 1935.
- Mergenthaler, Volker. *Völkerschau—Kannibalismus—Fremdenlegion: Zur Ästhetik der Transgression*. Walter De Gruyter, 2005.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Feminist Film Theory: A Reader*, edited by Sue Thornham, Edinburgh UP, 1999, pp. 58–69. <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvxcrtm8.10>.
- Pine, B. J., and J. H. Gilmore. "Welcome to the Experience Economy." *Harvard Business Review*, vol. 76, no. 4, 1998, pp. 97–105.
- Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Profession*, 1991, pp. 33–40. <http://www.jstor.org/stable/25595469>.
- Ramer, Philipp. "Der 'bessere Dreibund': Zur medialen und intermedialen Formation der Wiener Moderne bei Peter Altenberg, Karl Kraus und Adolf Loos." PhD Dissertation. Vienna, 2022.
- Reinhardt, Ulrich. *Edutainment—Bildung macht Spaß*. Lit Verlag, 2005.
- Richards, Robert J. "The beautiful skulls of Schiller and the Georgian girl: Quantitative and aesthetic scaling of the races, 1770–1850. *Johann Friedrich Blumenbach—Race and Natural History, 1750–1850*, edited by Nicolaas Rupke and Gerhard Lauer. Routledge, 2019, pp. 142–176.
- Ruthner, Clemens. *Habsburgs "Dark Continent": Postkoloniale Lektüren zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert*. Narr Francke Attempto Verlag, 2018.

- Schwarz, Werner Michael. "Konsum des Anderen: Schaustellungen 'exotischer' Menschen in Wien." *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, vol. 12, no. 1, 2001, pp. 15–29. <https://doi.org/10.25365/oezg-2001-12-1-3>.
- Scott, Marilyn. "A Zoo Story: Peter Altenberg's *Ashantee* (1897)." *Modern Austrian Literature*, vol. 30, no. 2, 1997, pp. 48–64.
- Shohat, Ella. "Imaging Terra Incognita: The Disciplinary Gaze of the Empire." *Public Culture*, vol. 3, no. 2, 1990, pp. 41–70.
- Stratz, Carl Heinrich. *Naturgeschichte des Menschen: Grundriss der Somatischen Anthropologie*. Ferdinand Enke, 1904.
- Thode-Arora, Hilke. "Exotic Humans on Display: Representations of Cultural Differences in German Ethnic Shows." *Embodiments of Cultural Encounters*, edited by Sebastian Jobs, and Gesa Mackenthun. Waxmann, 2011, pp. 141–60.
- . *Für fünfzig Pfennig um die Welt: Die Hagenbeckschen Völkerschauen*. Campus, 1989.
- . "The Hagenbeck Ethnic Shows: Recruitment, Organization, and Academic and Popular Responses." *Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe, 1850–1939*, edited by Dagnosław Demski and Dominika Czarnecka, Central European UP, 2021, pp. 45–76. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctv2hwhg80.6>. Accessed 17 Oct. 2023.
- Von Hammerstein, Katharina. "'Imperial Eyes': Visuality, Gaze, and Racial Differentiation in Texts and Images around 1900." *Colloquia Germanica*, vol. 43, no. 4, 2010, pp. 295–317. <http://www.jstor.org/stable/23981895>.
- Wang, D., X. R. Li, and Y. Li. "Visitor Satisfaction and Loyalty: Theme Park Case Study." *Journal of Travel Research*, vol. 49, no. 4, 2010, pp. 436–50.
- Weber, A. Dana. "Vivifying the Uncanny: Ethnographic Mannequins and Exotic Performers in Nineteenth-Century German Exhibition Culture." *Fact and Fiction: Literary and Scientific Cultures in Germany and Britain*, edited by Christine Lehleiter, U of Toronto P, 2016, pp. 298–332. <https://doi.org/10.3138/9781442664135-015>.
- Willis, Deborah, ed. *Black Venus 2010: They Called Her Hottentot*. Temple UP, 2010.
- Wood, R. E., and M. C. Baroni. "The Art of Creating Attractions: Insights from Expert Theme Park Designers." *International Journal of Tourism Research*, vol. 14, no. 1, 2014, pp. 1–17.
- Wolter, Stefanie. *Die Vermarktung des Fremden: Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*. Campus Verlag, 2004.

Slow Down and Look

The Aesthetics and Ethics of Slowness in Handke

Duncan McColl Chesney

“Die einzige Erleuchtung, die ich bisher hatte, ist die Langsamkeit.”

—Peter Handke, *Nachmittag eines Schriftstellers*

It can reasonably be asked whether we should still read Peter Handke these days. The furor around the Nobel Prize certainly raised the question, what does Handke still have to teach us?¹ In a book of literary appreciation entitled *Corps du roi*, French writer Pierre Michon, following Ernst Kantorowicz’s famous distinction between the king’s two bodies, applies a similar notion to the literary author that might be helpful here. A great writer is, on the one hand, the incarnation of literature itself (as living tradition) and, on the other, the biological individual with particular experiences and beliefs, so exposed in these days of hyper-mediated authorship; in Michon’s words (he is talking about Beckett): “le Verbe vivant et le *saccus merdae*” (14). Is it possible to separate the work from the (wo)man—even in a difficult case like Handke’s where the work is so obviously autobiographical in origin? There are basically two positions on the split Handke these days: on the one hand, he is the odious apologist of Slobodan Milošević and an idealized, whitewashed Serbia as part of greater Yugoslavia, and on the other, he is the valued author of great works of Austrian and European literature like *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* and *Wunschloses Unglück*. Either these two Handkes are essentially one, or perhaps Handke the man (*saccus merdae*) is, in later life, a bad reader of Handke the writer during his most productive period. I think Helen Finch goes too far in her recent article in *The Riveter*, “What Remains of Peter Handke?,” when she writes, “Perhaps Handke’s lifelong aloofness from ‘community-oriented positions’—his genocide-denying insult to his audience—is in fact inseparable

from his hyper-subjective poetics” (199). I believe this position is belied by the insights—with ethical and communal ramifications—of Handke’s poetics of *Langsamkeit*. In this paper I will show that during the period from *Langsame Heimkehr* (1979) to *Noch einmal für Thukydides* (1990) Handke richly developed his aesthetic of slowness and attentiveness, which amounts to an ethics with larger political implications, irrespective of the particular political positions Handke later adopted around Serbia. While we may want to question, and even condemn, some of his later choices and works, the prose of the “long 1980s” remains essential for contemporary readers for many of the lessons of *Langsamkeit*, increasingly necessary in an overly accelerated world reaching a crisis point.² While not linking Handke explicitly here to any specific politics of degrowth, re-wilding, or deceleration,³ I still want to lay the groundwork for such an “application” of Handke by reviewing his ethic developed in this period—with influence from Heidegger, Stifter,⁴ Ponge, and others—in which slow attentiveness indicates a changed relation to the world and to others that can transform the self.

Dinge

“‘Die Wahrnehmbarkeit eine Aufmerksamkeit’ (Novalis): Eine Aufmerksamkeit, die von dem wahrnehmbaren Objekt ausgeht; meine Lust, auf die Straße zu gehen, als Experimentierlust (‘Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre’ (G.))”

—Peter Handke, *Das Gewicht der Welt*

By drawing on the extensive unpublished notebooks housed in Marbach, as well as the already extensive *published* journals and texts, Ulrich von Bülow goes some way to showing not so much influence as affinity between Peter Handke (between 1976 and 1986) and Martin Heidegger. Particularly during the time of writing *Langsame Heimkehr*, Handke developed “unabhängig von Heidegger eine eigene reflektierte poetische Schreibpraxis, für die er dann in wesentlichen Punkten eine theoretische Bestätigung bei Heidegger fand”—notably in the essays “Das Ding” and “Bauen, Wohnen, Denken” (112). Bülow explains how in these and related contemporary articles and works (after the “Kehre”) Heidegger developed, beyond the Vorhanden and Zuhanden distinction of *Sein und Zeit*, a third concept of the thing, “weder wissenschaftlich noch

alltagspraktisch, sondern phänomenologisch" (115). This phenomenological approach, with its attendant *Gelassenheit*, is close to what Handke was developing at that time through his cultivated experience of *attentiveness*, and it was facilitated by his readings of Stifter, Hofmannstahl, Rilke, Ponge, and others.

In the relevant notebook, Handke quotes explicitly from the 1976 *Der Spiegel* interview with Heidegger regarding "Vorbereitung der Bereitschaft des Sich-Offen-Haltens für die Ankunft oder des Ausbleiben des Gottes. Auch die Erfahrung dieses Ausbleibens ist nicht nichts, sondern die Befreiung des Menschen von der Verfallenheit an das Seiende" (Heidegger, *Zeugnisse eines Lebensweges* 673, cited in Bülow 117). Whether or not he also believes "Nur noch ein Gott kann uns retten," Handke rightfully hearkens to this statement (671). Handke's characteristic form of *Aufmerksamkeit*, as developed during these years in notebooks and in published works, can be fruitfully understood precisely as such a Sich-Offen-Halten, if you will as an escape from Verfallenheit and Uneigentlichkeit, richer and more variegated than that provided by Heidegger himself in these somewhat abstract essays.

The essays from the 1950s famously developed Heidegger's thinking beyond the breakthrough of *Sein und Zeit* and the early writings to the clearing of a path of thinking toward revealing Being in a way that is no longer tied explicitly to the phenomenological hermeneutics of *Sein und Zeit* (though still anchored in that phase) or to the explication of *Dasein*. Obviously reflecting Heidegger's experiences of National Socialism and the war, as well as his sustained encounter with Hölderlin and Nietzsche, the turn toward language as toward more esoteric writing is explored in a great deal of work (much unpublished during Heidegger's lifetime). Some of the published works, though, are of key importance.⁵ As has been noted by scholars, Handke seems to have been less affected (or indeed unaffected) by exposure to Heidegger's work on technology (though it is very much present in the *Spiegel* interview) than his more abstract essays "Das Ding" and "Bauen Wohnen Denken."

In "Das Ding" Heidegger develops a sort of dialectic of *Nähe und Ferne* in order to show how—in a shrinking Modern world where everything apparently grows closer—we in fact grow farther away from Being, that is, from an essential understanding of existence and our place in the world. Consonant with a famous discussion in *Sein und Zeit* as well as with the gist of "Die Frage nach der Technik" (1953), Heidegger places in doubt our relation to the objects of our world (as one among several fundamental relations that are increasingly distorted in Modernity). The proper approach to things (specifi-

cally *not* as objects) is not scientific (*Vorhanden*), nor is it the imperceptibly habitual (*Zuhanden*). Rather, we must learn to coexist with things as a sort of *Verweilen* (*Vorträge und Aufsätze* 175). These things themselves, far from being inert objects, are dynamic sites of gathering—in Heidegger’s language, “versammelnd-ereignenden *Verweilen des Gevierts*” (176)—that is, the meeting point of earth, sky, divinity, and mortals (a very different and more mystical account than, say, Aristotle’s fourfold causality or a Marxian account of commodity production, but one equally committed to an elaborated causal thinking of objecthood). A *Nähern* becomes possible if we treat the things of a world differently. Indeed, a proper relation to things allows this gathering and is what allows a world to assemble: “wir nennen das ereignende Spiegel-Spiel der Einfalt von Erde und Himmel, Göttlichen and Sterblichen die Welt. Welt west, indem sie weltet” (181). World is a meaningful, interrelated totality around *Dasein* whereby it gives meaning to (and in fact draws meaning from) its existence and surroundings.

So, a properly attentive and respectful relation to the thing in its gathering of the *Geviert* prepares a proper relation to the World. This involves great attention and respect. “Die erste Schritt zu solcher Wachsamkeit ist der Schritt zurück aus dem nur vorstellenden, d.h. erklärenden Denken in das andenkende Denken” (183). It thus involves a change in thought but entails a change in living, in ethos. (Now, it is not clear that Handke buys into the Heideggerian consequences of this: “Wächterschaft ist Wachsamkeit für das gewesend-kommende Geschick des Seins aus langer und sich stets erneuernder Bedachtsamkeit, die auf die Weisung achtet, wie Sein anspricht” (186). But he certainly accepts the task of *Wachsamkeit* and *Aufmerksamkeit*, which takes the form in Handke of *Langsamkeit*: “Er ließ sich dann tragen von der Langsamkeit der Dinge. Ja, die Verlangsamung war eine Erkenntnis” (*Bleistift* 150).)

In the published journal *Die Geschichte des Bleistifts* (161), Handke quotes Heidegger’s essay “Bauen Wohnen Denken” (*Vorträge und Aufsätze* 153): “Im Retten der Erde, im Empfangen des Himmels, im Erwarten der Göttlichen, im Geleiten der Sterblichen ereignet sich das Wohnen als das vierfältige Schonen des Gevierts.’ (Und nach einige Zeit glaubte der Leser [in this case, Sorger, the protagonist of *Langsame Heimkehr*] dieser Sprache).” Handke certainly does not go so far as to ascribe to a full concept of das Geviert (sky, earth, and mortals can be naturalized but what exactly is die Göttlichen?—although Handke does have his moments of divine intimation), but he does think something almost mystical is revealed through extreme attentiveness to things that has a

far more than merely personal significance. Which things?—for Heidegger the premodern artisanal things like the jug he describes in “Das Ding,” extended at the end of the piece to bench, footbridge, plow but also tree, pond, brook, and hill; heron, roe, deer, horse, and bull; mirror and clasp, book and picture, crown and cross. This is a very curious set of things, and Handke takes this Heideggerian attentiveness out of the Black Forest and a decided German provincialism and ventures to the city—indeed escapes his own perceived Carinthian provincialism toward something else, not quite cosmopolitanism, but inhabiting a more modernized and urbanized world.⁶ This attentiveness is tied to the concept of place, and as peripatetic as Handke is, to the sense of *Wohnen*. “Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen beruht im Wohnen. Das Verhältnis von Mensch und Raum ist nichts anderes als das wesentlich gedachte Wohnen” (*Vorträge und Aufsätze* 160).⁷

Langsame Heimkehr and Learning to See

“Sprich mit den Gegenständen im Licht der Langsamkeit.”

—Peter Handke, *Gestern unterwegs*

Valentin Sorger experiences a sort of crisis in the first section of *Langsame Heimkehr*, becoming alienated from his scientific worldview as he attends more minutely to his putative objects of study and their surroundings. Based in the far North of North America (apparently Nome, Alaska), the displaced Central European geologist Sorger (presumably in his mid-30s like Handke at the time, and with a young daughter back in Europe) is belatedly learning how to *see*. At first his trained seeing is a matter of his science, beyond any (Goethean) enthusiasm for Nature itself. Lacking a place—or, apparently, a *raison d'être*—Sorger has to cultivate a connection through attention. “Sorger war beflügelt von der Vorstellung, daß diese Wildnis vor ihm durch die Monate der Beobachtung, in der (annähernden) Erfahrung ihrer Formen und deren Entstehung, zu seinem höchstpersönlichen Raum geworden war” (11). This elicits a benign inner force that leads to “eine Idee von der überschaubaren Zivilisiertheit und Heimatlichkeit des irdischen Planeten” (12). This feeling of connection to place sometimes fills his whole being (13).

So, these quasi-epiphanic moments—moments of being, we could say—reveal something metaphysical, mystical. “Er glaubte nicht etwa an seine Wis-

senschaft als an eine Art Weltreligion,” and yet “Sorger war sich bewußt, wie sehr er mit seiner Wissenschaft zugleich eine Religion ausübte” (15–16). It is what gives meaning to his life, indeed saves his soul (16). He looks attentively at the objects of his science, but this leads to a more general attentiveness: “in ein stilles Vibrieren versetzt, schaute er sich dann einfach seine Welt näher an. In solcher Zeiträumen der selbstlosen Zuneigung (in den flüchtigen Momenten der Hoffnung sah er sich als den Dummen) war Sorger nicht göttlich; er wußte nur, kurz, doch verewigbar durch Formen, was schön und gut war” (17). An experience of the good and the beautiful through the truth of forms—this sounds like a Platonic account, but in Handke it is much earthier, much more material and palpable. This is developed—slowly—in the ensuing descriptions of Sorger’s interactions with his colleague Lauffer, his Indian lover (“die Indianerin”), and the cat that inhabits his dwelling. Through all of his interactions, Sorger seems to disengage (“der selbstvergessene Mann,” 53) but not in some mystic way of the ablation of the self. He goes through the motions of living at this place, with these people, but he seems distant. Is he full, or is he empty?

Given what we know of the autobiographical origin of this material, we might suspect that Handke’s own experience toward the end of his American sojourn of a temporary stage of repletion is expressed in certain passages here, but in the novel it seems somehow negative, to disengage Sorger from his temporary world and lead to his departure and his *Heimkehr* to Europe and to his daughter. Far from a contented disengagement, which would be a sort of end state, there is a fundamental dissatisfaction which leads to change and movement. Far from reaching an elevated state of connection, Sorger actually loses connection. “Er erwartete keine Erleuchtungen mehr, sondern Gleichmaß und Dauer” (72). Measure and duration are presumably precisely what his science demands, but Sorger seems to lose interest in that occupation (or else Handke loses interest in the conceit!).

Next Sorger returns to his home-away-from-home-base in a West Coast town where his university is situated (San Francisco) in order to write up his research on his thesis “Über Räume”—a task for which “würde er die Einkünfte seiner Wissenschaft verlassen müssen” (112). In the *Bleistift* journal from the period, Handke cites Heidegger again: “Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern jenes, woher etwas sein Wesen beginnt. Demnach empfangen die Räume ihr Wesen aus Orten und nicht aus ‘dem’ Raum” (163; H7: 156). This is very important for Handke’s concept of *place*, but Sorger does not manage himself to perfect his thoughts on spatial configuration.⁸ Rather

he engages in more or less distanced interaction with various people while he closes up shop in order to leave North America for good.

The last stop is in New York City where Sorger has a rendezvous with an unknown countryman (Esch), a businessman seemingly exiled to North America and *not* heading home. At one point, in an intense description of a hotel lobby, Handke has Sorger think “Ist es nicht mein Traum vom Leben, nur noch zufriedener den weltlich-himmlischen Liebreiz der Dinge um mich zu haben?” (195). It is interesting that Sorger (or Handke) has this thought in New York while he is apparently connecting with his surroundings, but which he will imminently be leaving. Later, looking out west from his Eastside high-rise hotel, Sorger/Handke has a sort of illumination or moment of “grace”: “O langsame Welt!” (208) he cries as everything seems to come together and he finds himself purified. Tim Lörke discusses such moments of connection in Handke, mystical limit experiences—similar in some ways to epiphanies: “Im Moment der Dauer wird man damit beschenkt, für seine Umwelt eine erhöhte Aufmerksamkeit zu entfalten; gerade das Selbstverständliche und Alltägliche wird nicht länger übersehen, sondern wahrgenommen. Die Wirklichkeit wird damit ideal . . .” toward “ein Gefühl des Aufgehobenseins, gar eine Heilserfahrung . . .” (64). Toward what end? It is not yet clear, in *Langsame Heimkehr*, what the significance of this state is and what effects it can have on the outside world. Sorger/Handke thus sees here what his (Heideggerian) task is, but New York is not the place for it (or America in general, after the adventures of *Der kurze Brief zum langen Abschied* and the ambivalent experiences recounted here in the first installment of the *Langsame Heimkehr* tetralogy). As Charles Bambach shows in discussing Heidegger’s seminars on Hölderlin—so important for the Kehre—“Heidegger learns from Hölderlin . . . the profound experience of separation, scission, and alienation that lies at the heart of all homecoming” (5). Sorger/Handke here, with a newfound sense of sight, is ready for return . . . to Europe, at least, if not to Austria.

Handke’s Sorger—or Handke as Sorger—is not the same as his Gregor Keusch in *Die Stunde der wahren Empfindung* (or other alienated protagonists in his early work); he does not seem to experience the same complete breakdown of connection to his world (like Josef Bloch in the *Tormann*). Rather, he is learning to really look at the world, to see it, and thus become destabilized on the cusp of a mystical sort of repletion (“die *Vollständigkeit*, Spinozas plenitudo,” as Handke writes in *Gestern unterwegs* 225). As Maurice Maeterlinck put it regarding his beloved bees, “Il en est d’elles comme de toutes les réalités

profondes. Il faut apprendre à les observer” (22). In Sorger’s case, this involves moving beyond his scientific vision toward a different sort of attentiveness—and with a different goal.

The drama, as it were, is less a standard Modernist alienation narrative (familiar from Kafka, Döblin, and so forth) open to Marxist critique of the Adorno and Horkheimer sort. Or while it can be seen in that light, it is perhaps better seen in a Heideggerian light (awakening from “das Schlafen der Grundverhältnisse des Daseins zum Seienden in der Alltäglichkeit”).⁹ Thus, while the book belongs broadly in the New Subjectivity line discussed by Linda DeMeritt in “The Question of Relevancy: New Subjectivity and Peter Handke” in the sense that the crisis, such as it is, is personal and does not obviously connect to a larger collective politics, nonetheless the crisis of vision, and *change of life* required by the insight, does lead to larger ethical questions that are related directly to Handke’s writing, to the purpose of his books. *Du muss dein Leben ändern!*—obviously put this way it makes one think of Rilke, but again Handke’s epiphany—if we can call it that—is not aesthetic (even aesthetic-ethical) in that sense.¹⁰ The intense experience is not one of beauty, or not primarily so.¹¹ It is really a call to Heideggerian *Gelassenheit* that prompts a different disposition toward the world.¹²

Resonanz and Personal Redemption

“Ein möglicher Leitspruch für meine Art Tun (Arbeiten):
Sich gelassen vortasten; gib dir dabei immer wieder—das ist
zu machen—den Ruck des Zeithabens.”

Peter Handke, *Gestern unterwegs*

In his influential account of Modernity, *Beschleunigung* (2005), Hartmut Rosa argues that “Modernisierung nicht nur ein vielsichtiger Prozess *in der Zeit* ist, sondern zuerst und vor allem auch eine strukturell und kulturell höchst bedeutsame Transformation der Temporalstrukturen und -horizonte selbst bezeichnet und dass die *Veränderungsrichtung* dabei am angemessensten mit dem Begriff der sozialen *Beschleunigung* zu erfassen ist” (24). This social acceleration notably affects human interiority by changing the pace of the lived world: “sozialstrukturelle Modernisierungsprozesse nicht ohne Entsprechung in der Konstruktion subjective Selbstverhältnisse bleiben können, das

Identitätswandel und Sozialstrukturwandel durch Modernisierung also notwendig Hand in Hand gehen müssen" (25). While there is some debate whether history accelerates or not (see Bouton) and whether this is a compelling account of modernity (see Grama), it seems clear from Rosa's discussion that radically changed spatial and temporal relations over the course of the industrial revolutions of the nineteenth century produced changed relations and perceptions, as revealed in Modernist artworks that document such a transformation. If this is a sociologically attested fact of modern existence ("Die Erfahrung von Modernisierung ist eine Erfahrung der Beschleunigung," 51), then it is not entirely clear what importance personal resistance to this acceleration can have, but in a later book, *Resonanz* (2019), Rosa tries to map out some forms of resistance to this accelerated experience: experiences rather of resonance.¹³ Rosa defines resonance as follows:

Resonanz ist eine durch Af←fizierung und E→motion, intrinsisches Interesse und Selbstwirksamkeitserwartung gebildete Form der Weltbeziehung, in der sich Subjekt und Welt gegenseitig berühren und zugleich transformieren. Resonanz ist keine Echo-, sondern eine Antwortbeziehung; sie setzt voraus, dass beide Seiten *mit eigener Stimme* sprechen, und dies ist nur dort möglich, wo starke Wertungen berührt werden. Resonanz impliziert ein Moment konstitutiver Unverfügbarkeit. (298)

While modernity can be understood as a "Resonanzkatastrophe" through reification and alienation, Rosa quite pragmatically attempts to chart possible paths to resonance in our (post-)Modern world, which he divides into three axes: horizontal, diagonal, and vertical. The horizontal includes family, friendship, and more broadly community and politics and involves thoughtful connection to others. The diagonal includes a heightened relation to things, which Rosa envisions under the sign of Rilke but which is clearly also where Handke belongs in this discussion. This possible relation extends into the work, school, sports, and even consumption spheres. Finally, Rosa discusses the vertical axis, religion itself and religions of nature and art as paths to self-elevation (or self-overcoming) in harmony with a greater power.

In his discussion of *Objektbeziehungen*, Rosa cites Rilke's "Die Dinge singen höre ich so gern" as an example of Rilke's (anti-)Modern celebration of things over against a general objectivizing "*Verdinglichung der Dinge*" (382) in modernity. Now, Rilke's things (one thinks of the Roman rope or the Nile pot

in *Duino Elegy* 9)—like Heidegger’s jugs and bridges—tend to be premodern artisanal objects that retain an aura of craft, of loving care, in a way that is easy to appreciate and harmonize with in the midst of our Ikea world of cheap prefab crap. Handke, however, will resist this rather romantic celebration of the premodern. The things he celebrates are more mundane and contemporary—although he certainly still retains something of Rilke’s veneration for natural things (collapsing Rosa’s diagonal and vertical relations). Like Rilke, Handke is curiously cosmopolitan (in a way) while being non-urban. But unlike Rilke in his borrowed chateaux, Handke is resolutely sub-urban. He thrives in the borderlands between country and city, not a full-fledged neoromantic naturalist nor a late urban *flâneur*.¹⁴ He seeks out experiences of what I think we can quite rightly call *resonance*, following Rosa, in this liminal space of the not quite fully modernized.¹⁵

Thorsten Carstensen has drawn a connection of the later Handke to Rosa’s account of *Beschleunigung*, noting that “Handkes Schreiben lässt sich als ästhetischer Widerstand gegen die fortschreitende Rationalisierung des Alltags im Spätkapitalismus begreifen, dessen Zeitstruktur im Zeichen einer allgemeinen und scheinbar unaufhaltsamen Dynamisierung steht” (“Tanzen gegen den Zeitnotstand” 68–69). A key term for this aspect of Handke’s vision and style is *Zeithaben*: “Ausdrücklich kommt der Ästhetik der Langsamkeit dort nämlich eine sich aus dem Privaten ins Politische öffnende Relevanz zu: Das Zeithaben, formuliert Handke, ‘das wäre mein Kommunistisches Manifest’” (71; the Handke is *Am Felsfenster morgens*, 112). Obviously, this concept is intended as ethical in a political sense and not merely as a manner of privately opting out of interaction with others and the world. We all need to slow down and *take time* to look at the world around us, however unpromising and fallen it may seem to be. Carstensen cites a long passage from *Die Obstdiebin* and argues that it and similar passages throughout Handke’s later works “verleihen . . . dem Zeithaben als Synonym für Gelassenheit eine existentielle Bedeutung, indem sie es zur ‘Lebensmöglichkeit’ erheben, die das Subjekt mit Freiheit, Selbstbewusstsein und einer Art unnahbaren Eleganz ausstattet” (73). This is very much the goal of Rosa’s Resonanz theory, quite apart from any concrete ecological politics it may link up to.

Byung-chul Han disagrees with Rosa’s characterization of our (late-, post-, or hyper-) Modern present. He argues that “Jene Gegenwartspunkte, zwischen denen keine temporale Anziehungskraft mehr besteht, lösen den Fortriss der Zeit, die richtungslose Beschleunigung der Prozesse aus, die *aufgrund der feh-*

lenden Richtung keine Beschleunigung mehr wäre,” and that “die Punkt-Zeit läßt kein kontemplatives Verweilen zu” (*Duft der Zeit* 12, 24). In Heideggerian fashion, Han wants to open new possibilities for a *vita contemplativa* in the midst of the directionless frenzy of contemporary global, neoliberal technocapitalism. In a chapter with an epigraph from Handke (“Warum hat man nie einen Gott der Langsamkeit erfunden?”), Han develops his sense of the *vita contemplativa* with reference to Heidegger’s notion of dwelling, of lingering and letting-be, culminating curiously with a citation of Adorno: “Der lange, kontemplative Blick [. . .] ist immer der, in dem der Drang zum Objekt gebrochen, reflektiert ist. Gewaltlose Betrachtung, von der alles Glück der Wahrheit kommt, ist gebunden daran, daß der Betrachtende nicht das Objekt sich einverleibt” (73, 80). Then, again in Heideggerian language, Han concludes, “Der lange, kontemplative Blick übt sich in einer Wahrung von Distanz zu den Dingen, ohne jedoch die Nähe zu diesen zu verlieren. Seine räumliche Formel ist die ‘Nähe an Distanz’” (80). Distanced nearness is certainly not the same thing as resonance but bespeaks a similar respect for the thing in its particularity, a refraining from appropriation, a letting be.

I am not sure the language of the *vita contemplativa* is entirely appropriate to Handke, but certainly when Han writes “die *vita contemplativa* ist eine Praxis der Dauer” we can understand it as a useful way of describing Handke’s *Langsamkeit* and *Aufmerksamkeit*, and indeed *Entschleunigung*.¹⁶ To understand this better, we must ask, what is the point of such contemplation, besides going against the consumerist frenzy encouraged by contemporary technocapitalism?¹⁷ What is the good in such slowness and attention?

Cézanne, Ecstasis

“. . . das Prozeßhafte, das Dramatische seiner [Cézanne’s] Bilder, die versuchen, sich der Ruhe zu nähern, der Vermählung des Ich mit den Dingen . . . die näher-und-näher *werden* dem Gegenstand . . .”

—Peter Handke, *Gestern unterwegs*

As Sorger returns to Europe, he transforms (back) into a narrator even more reminiscent of Peter Handke in the follow-up to *Langsame Heimkehr*, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, a sort of pilgrimage to Cézanne country in Provence. Paul Cézanne—who “mir . . . als der Menschheitslehrer der Jetztzeit

erschien”—joins with Adalbert Stifter to teach Handke the truth of artistic *réalisation* (59). While it is important to look closely at the book to get sense of what Handke learns from Cézanne,¹⁸ it is also crucial to see wherein he differs from the French master, who wrote, “Es steht schlecht. Man muß sich beeilen, wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet” (quoted in Handke 63). As Handke’s pilgrimage in *Die Lehre* makes clear (and his return in *Thukydides* even clearer), “Denn es ist offensichtlich: Fast alles ist verschwunden. . . . Dafür suche ich um so bedürftiger eine unberührte Natur” (64). “Und so sehe ich Cézannes ‘Verwirklichungen’ . . . : Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr” (66). But Handke crucially adds, “So vertiefe ich mich, im Bedürfnis nach Dauer, willentlich in die alltäglichen, gemachten Dinge” and goes on to list a number of them, including asphalt, an airplane, a tin star, and a plastic bag. “Wohl also dem, den zu Hause ein Augenpaar erwartet!” (65). This is not a simple late-Romantic search for unity with unspoiled nature, even if there are traces of such in Cézanne. Handke wants to learn from Cézanne’s *Lehre* and then return home with such transformed eyes.

As I have suggested, what Handke describes can be understood as a sort of epiphany.¹⁹ This is clearest in a passage at the beginning of *Die Lehre*: “Naturwelt und Menschenwerk, eins durch das andere, bereiteten mir einen Beseeligungsmoment, den ich aus den Halbschlafbildern kenne . . . und der *Nunc stans* genannt worden ist: Augenblick der Ewigkeit” (9). Handke is keen to stress though that this moment is not purely private and mystical. In the *Bleistift* notebook he writes, “‘Zeitstand’ (nunc stans) heißt, daß nicht nur ich zur Ruhe gekommen bin, sondern daß auch die Welt mir zur Feststellung offensteht. Es ist mehr als die Ruhe, es ist die Sachlichkeit” (298). It is a true moment of connection. But, of course, Handke is quintessentially a writer, and so this moment must be captured and transformed in the artwork. For Cézanne “das Wirkliche war dann die erreichte Form; die nicht das Vergehen in den Wechselfällen der Geschichte beklagt, sondern ein Sein im Frieden weitergibt.—Es geht in der Kunst um nichts anderes. Doch was dem Leben erst sein Gefühl gibt, wird beim weitergeben dann das Problem” (*Die Lehre der Sainte-Victoire* 18). If he fails in this struggle for transmission, for communication of these moments of connection, then they become merely dreamy, subjective, “magical” moments. And while he could thus repeatedly find a sort of connection, it would be meaningless. Sharing and communication are the justification of the experience which might otherwise be thought of as self-indulgent or solipsistic, and Handke finds this as he is descending Mont Sainte Victoire. “Warum

sage ich: *Recht*, zu schreiben? Es kam da zu dem Augenblick unbestimmter Liebe, ohne den es rechtens kein Schreiben gibt" (57). He sees a mulberry tree, which makes him think of a joyous encounter near a similar tree in Yugoslavia in 1971, which then elevates him, in Proustian fashion, above the limitations of the particular self at the particular moment: "und etwas, der Anblick?, meine Augen?, dunkelte—wobei zugleich jede Einzelheit rund und klar erschien; dazu ein Schweigen, mit dem das gewöhnliche Ich rein Niemand wurde und ich, mit einem Ruck der Verwandlung, mehr als bloß unsichtbar: der *Schriftsteller*" (57). This feeling of transcendence of the mere self into a writer is accompanied by a faith in communication:

Mit den Maulbeerenflecken im Staub vereinte der Augenblick der Phantasie (in dem allein ich ganz und mir wirklich bin und die Wahrheit weiß) nicht bloß die eigenen Lebensbruchstücke in Unschuld, sondern eröffnete mir auch neu meine Verwandtschaft mit anderen, unbekanntem Leben, und wirkte so als unbestimmte Liebe, mit der Lust, diese, in einer treuestiftenden Form!, weiterzugeben, als berechtigten Vorschlag, für den Zusammenhalt meines nie bestimmbareren, vorborgenen Volkes, als unsere gemeinsame Daseinsform. (57–58)

This potential community is notably *not* Austrian, or even French, but consists in anyone with a capacity for attentive connection to the world, for resonance.

Reaffirmed in his sense of the communicability of his own sensitivity and inspired by Cézanne's *Lehre*, the narrator returns to Austria, and the book ends with the intense chapter about the Morzg forest outside of Salzburg, culminating in another such epiphanic or ecstatic, quasi-primordial experience of extreme immersion and extreme attention in the depths of the forest, but then the book concludes: "Dann einatmen und weg vom Wald. Zurück zu den heutigen Menschen; zurück in die Stadt; zurück zu den Plätzen und Brücken; zurück zu den Kais und Passagen; zurück zu den Sportplätzen und Nachrichten; zurück zu den Glocken und Geschäften; zurück zu Goldglanz und Faltenwurf. Zu Hause das Augenpaar?" (108–9). To learn such immersive attention from nature, and from great art, yet to take such instructed eyes and go looking in the cities and suburbs, among the people and cars and commodities of now—this is Handke's task announced in, and exemplified by, *Die Lehre der Sainte-Victoire*.²⁰

Jennifer Anna Gosetti-Ferencei has talked about a number of modern ar-

tists and writers who engage in a sort of phenomenological description of banal experience (2007). Drawing mainly on Husserl and Heidegger, she surveys some artists like Rilke, who engage in similar kinds of attentiveness: “the ecstatic reflection on the quotidian in literature is analogous to phenomenological rendering of the world not as simply there, but as the correlate of conscious experience” (15). These writers thus put in question the ordinary understanding of the relation of self to world. By virtue of the phenomenological analogy, Gosetti-Ferencei can see how a certain strand of writing in the modern period valued “noticing in order to participate transformatively in the process of world creation” (17). While she does not discuss Handke, focusing instead on writers Rilke, Frost, Proust, Ponge, Robbe-Grillet as well as painters like Cézanne, Barnett Newman, René Magritte, and Andy Warhol, Handke clearly falls in with this tradition (directly via Rilke, Ponge, and Robbe-Grillet). What the writers share is an unusual openness to experience in moments similar to the famous Modernist epiphanies, but instigated by utterly normal and banal experiences or objects. The key is that “insight occurs in some form of phenomenological suspension of the natural attitude, when the quotidian is a scene for reflection, and then, if not for clarification, for ecstatic fascination” (119). Time and again in Handke’s work of the period (the long 1980s), his protagonists stop in their activities, drawn by an intense attention to an object or landscape. Everything slows down in “Ding-Ereignisse” (*Felsfenster* 229). Here we see clearly Handke’s famous slowness. “Ich muß (kann) der Welt Bedeutung geben, durch Langsamkeit” (*Am Felsfenster morgens* 418). First there is attention, “the particular grasped, momentarily, as if absolute, in the limitless objectivity of the specific” (Gosetti-Ferencei 119). This is the moment of the *nunc stans*: “Angesichts der Dinge der Welt bemühe ich mich (rufe ich mich auf), sprachlos zu sein; die Sprache ist für später” (*Am Felsfenster morgens* 35). So, the quasi-mystical experience of the thing—not necessarily in beauty, but rather in its *quiddity* or *haecceity*, its uniqueness. Then comes the beginnings of working it over in language (Handke seems to have been a furious note taker and certainly an obsessive journal writer—everything jotted down and worked through before bearing fruit in actual artworks). But this subsequent language cannot be overly invasive or embellished; it must quietly present the thing. “Die drei Flügel des Dichterberufs: Übersehen—Seinlassen—Geltenlassen” (*Am Felsfenster morgens* 427).²¹ As I have shown, from Cézanne Handke learned a lesson in *réalisation*. Gosetti-Ferencei writes, “Rilke and Cézanne discovered an essence of things as the consummation of poetic or painterly seeing, a se-

eing which, as both made evident, involves labor and innovation and constant re-awakening of the senses” (171).²² A slow labor of seeing—followed by the more traditional work of description and presentation. But it is Francis Ponge who, I believe, as much as Cézanne, showed Handke a poetics of the ecstatic quotidian—a comportment that is much more than merely poetic but ethical and indeed political.

Le parti pris des choses

“Nach dem Vertiefen in die Gemälde Poussins auf der Stelle das Bedürfnis, ein neues Leben—ein Gemeinschaftsleben—anzufangen, Briefe zu schreiben, jemanden zu treffen, sich zu *gesellen*.”

—Peter Handke, *Gestern unterwegs*

One key episode, I believe, in Handke’s development of his ecstatic attitude, falling within the 1980s, is the work of translation of several works by Francis Ponge, first *Le Carnet du Bois de pins* (1941) followed by *La Mounine* (1941), translated by Handke in 1982 as *Das Notizbuch vom Kiefernwald und La Mounine*, and then, as a sort of afterthought, the *Petite Suite Vivraise* (1937, translated by Handke in 1988). Ponge understandably shows up in the notebooks of the period, but I think we can see in the works of the late 1970s that Handke was already exposed to the vision-cum-poetics of Ponge and that Ponge was essential to the development of Handke’s aesthetics of attentiveness that we see blossoming in the *Langsame Heimkehr* works.

Ponge insists on the obligation to the object. His poetry is not about subjective experience; his intensity of attention is in the service of objectivity, of the world. “Relever le défi des choses au langage” (“meeting the challenge of things with language”), writes Ponge in *La Rage de l’expression*. Beyond Heidegger or Rilke and their noble premodern things, though, Ponge treats of any given object: “Étant donné une chose—la plus ordinaire soit elle—il me semble qu’elle présente toujours quelques qualités vraiment particulières sur lesquelles, si elles étaient clairement et simplement exprimées, il y aurait opinion unanime et constante: ce sont celles que je cherche à dégager” (1:356; “Given a thing—even the most ordinary—it seems to me that it always presents some truly particular qualities on which, if they were clearly and simply expressed, there would be unanimous and constant opinion: these are the ones

that I seek to bring out”). Clearly a phenomenological task. Why? Who cares about the banal objects of everyday life, those objects *Zuhanden*, according to Heidegger, which we never even notice unless they break down? “Quel intérêt à les dégager? Faire gagner à l’esprit humain ces qualités, dont il est capable et que seule sa routine l’empêche de s’approprier” (1:356; “What’s the point in releasing them? Helping the human mind gain these qualities, of which it is capable and which only its routine prevents it from appropriating.”). “Um die Dichte des Dings im Text zu erobern” as Peters puts it (485). This is not a matter of preservation of the past, or even of beauty, but a phenomenological-ethical task of properly inhabiting our world. What is the point? To achieve “un monde nouveau où les hommes, à la fois, et les choses connaîtront des rapports harmonieux: voilà mon but poétique et politique” (1:406; “a new world where both men and things will experience harmonious relationships: this is my poetic and political goal”).²³ To reconcile man to his world—to instigate attentive peace rather than thoughtless neglect or willful manipulation at the heart of man and his world—including his natural environment.

In his encounter with Ponge, Handke adopts this approach: self-effacing attentiveness to the object and keen attention as well to language but also a wariness of “poetry” in the sense of overly wrought or metaphorical presentation. At one point, Ponge writes, “Peu m’importe après cela que l’on veuille nommer poème ce qui va en résulter” (1:338; “After that it doesn’t matter to me whether we want to call what will result as a poem”). Beauty is neither the instigation nor the goal of this poetics (to say nothing of sublimity). This is a different conception of art from that passed down by the tradition—of course, Ponge, in his use of prose, is a very unusual poet. Yet the communication of the connection to the object is what is essential; this is not merely an ethical comportment to the world. It is a poetics. Ponge’s method is best expressed thus: “En somme voici le point important: PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE TENU DES MOTS. Certains textes auront plus de PPC à l’alliage, d’autres plus de CTM. . . . Peu importe. Il faut qu’il y ait en tout cas de l’un et de l’autre. Sinon, rien de fait” (1:522; “In short, here is the important point: CLAIM OF THINGS equals CONSIDERATION OF WORDS. Some texts will have more COT to the alloy, others more COW. . . . It doesn’t matter. In any case, there must be both. Otherwise, nothing done.”).²⁴ This relation between PPC and CTM is the very dialectic of Handke’s style.

These concerns occupy Handke throughout his 1980s work—*Der Chinese des Schmerzes* (1983), *Die Wiederholung* (1986), *Nachmittag eines Schriftstellers*

(1987), *Versuch über die Müdigkeit* (1989)—which I lack the space to discuss here. At the end of *Der Chinese des Schmerzes*, Andreas Loser, after his violent adventure and subsequent wandering, achieves a sort of detachment in harmony with Salzburg (and himself) in what could be the motto of Handke at this period: “Ruhe, Verschmitztheit, Verschwiegenheit, Feierlichkeit, Langsamkeit, und Geduld” (255)—a mischievousness in the very slowness and gravity of the patience with which he attends to his surroundings. This attitude is indeed an achievement, the product of real effort. As René Char writes (and Handke translates in 1984)²⁵ in “Lenteur de l’avenir”: “Il faut escalader beaucoup de dogmes et de glace pour jouer de bonheur et s’éveiller rougeur sur la pierre du lit” (from *Le nu perdu* in *Oeuvres complètes* 434; “one has to scale much dogma and ice before attaining happiness and awaking, flushed, on the stone of the bed”). The difficult achievement of an austere happiness. Handke speaks not so much of *bonheur* (Glück—e.g. “bleib weg von mir, Glück! in *Das zweite Schwert* 14) as *Geglücktheit*, success, the achievement of peace with his immediate world (and life—see the *Versuch über den geglückten Tag*). This perhaps has its affinities with Eastern modes of thought and living, for example Zen, and Handke is indeed keen on Japan (as in *Thukydides*) and, for example, the work of Yasujiro Ozu.²⁶ However, I do not think the connection here is of direct influence as of similarity of sensibility, and Handke’s sensibility is definitely developed for the most part in European (and American—Alaska!) settings with European influences. What I am interested in here is his artistic vision of the 1980s as both an aesthetic and a sort of *ethos* or ethic, a way of being in harmony with the world, which Handke’s more successful works communicate to the reader who is thereby revived and re-tuned to his or her world. It strikes me that this is the most important lesson of Handke, and one to which we still need to attend today.

Noch einmal für Thukydides, short as it is, is something of the culmination of this 1980s development. In brief passages, which he insists on calling “Eposöe,” Handke charts another journey (if not pilgrimage), mostly through “Yugoslavia,” marked not at all by touristic activities and sites but by moments of attentiveness, if not actual epiphanies. These moments are personal—and potentially solipsistic: “Ich wußte da, daß solche Stunden die Erfüllung—oder: die rechten Dinge—waren; doch hätte ich vor jemanden hintreten sollen und ihn das nahebringen, ihn hätte ihm nichts zu sagen gehabt” (71). However, it is precisely the style Handke finds, brief prose passages, not exactly prose poems but something nonetheless more intense than “normal” prose, that communi-

cate intensified experience.²⁷ The high point is the chapter about the ash tree in Munich. In describing its roots, Handke catches himself employing an artful simile or, indeed, manner of vision: “Ich sah an der Stelle der rautenförmigen Wurzelmuster die langobardischen Knotenornamente, die in die frühchristlichen Steinplatten von Cividale in Friaul gemeißelten zum Beispiel . . . und als Ärgernis schimpfte ich dann, indem ich mich aufrichtete und, den Blick weg ins Leere wendend, das Vergleichsbild abzuschütteln versuchte . . .” (97–98). This artful manner of comparison somehow betrays the simplicity and truth of the tree itself—it is the wrong ratio of PPC and CTM: it is pretentious and false and betrays Handke’s real intention, “in meiner Sehnsucht nach dem zutaten-, zusatzlosen puren Geltenlassen der Dinge . . .” (98). This manner of vision, not merely descriptive but revelatory, also has ethical consequences. “In mir den Wunsch weckte, so zu sein und so etwas zu machen, wie es diesem Licht, dieser Leichtigkeit, dieser Luftdurchlässigkeit, dieser Beweglichkeit, dieser Viel- und Feingliedrigkeit entsprach” (101–2). In essence this is Handke’s gift: a slowness and attentiveness of vision that allow the revelatory truth of things, of the world, and thereby enable the subject—of such experiences, and of the text—to become more attuned to this world. Liberation through vision and description.

Earlier, in *Nachmittag eines Schriftstellers*, the Handke-esque narrator has a minor crisis in thinking about the disastrous situation of the world (the year is 1987): “Und wie dagegen, angesichts des nicht mehr bloß eingebildeten, sondern von heute auf morgen schon möglichen Weltuntergangs, einfach die lieben Dinge des Planeten walten lassen, in Gestalt einer Strophe oder eines Absatzes auf einem Baum, eine Gegend, eine Jahrzeit?” (72). At this point the narrator seemingly satisfies himself by noting that “habe ich meine Niederlage als Gesellschaftsmensch einbekannt” (73); that is, he simply renounces any political or ethical task for his writing. His books are not going to save the world from nuclear Armageddon. I think even just a few years later in *Thukydides*, Handke is affirmed in a somewhat more ambitious role. He will still go his own way: “ich werde doch nie dazugehören” (73)—“dazu-“ meaning anything from the other people in the bar outside Salzburg he is sitting in at that moment, to all of Austria, or indeed to any community whatsoever. But again, I insist, in *Thukydides* he resists solipsism and checks his own inclinations with a higher goal: truth to the thing itself for the sake of clear communication, that is, *for others*. There is a fundamental communicative goal of Handke’s epiphanies and slow illuminations and an ethical purpose: to revivify and attune us to

life (resonance, recuperation, reconciliation).²⁸ Maybe the careful description of a tree—or even asphalt!—*can* in fact have some influence on the world. In our age of ecological crisis and techno-consumerist frenzy, this seems to me a valuable lesson.

Duncan McColl Chesney is a professor of comparative literature in the Department of Foreign Languages and Literatures of National Taiwan University in Taipei. He has a PhD in comparative literature from Yale University and has published articles on Proust, Faulkner, Joyce, Beckett, Kafka, Coetzee, Saragamo, and various topics in film studies. His first book, *Silence Nowhen: Late Modernism, Minimalism, and Silence in the Work of Samuel Beckett*, was published in 2013. His second book, *Serious Fiction: J. M. Coetzee and the Stakes of Literature*, was published in 2016. He is currently at work on a book project on the “Faulkner Effect” on European literature.

Notes

1. By drawing so heavily in the Nobel lecture on *Über die Dörfer* and Slovenian tales of his mother/his youth, Handke perhaps begs the question of the relation between his Yugoslavian commitments and the style of his works in precisely the period under discussion here (which also includes *Die Wiederholung*). Rather than address that issue directly, I make the argument here for the value of Handke’s unique attentiveness and leave the other half of his youthful experiences—the Slovenian/Yugoslavian content—for another essay. For a useful treatment of the Serbian/Yugoslavian material, see Renner 139–40, 260, and especially 303–27 for a measured discussion that takes into account Handke’s critique of the contemporary media. See also Wagner, *Weiter im Blues* 260–69; Parry, ch. 7; as a contrast, see Gritsch 183–87. In an expanded edition of the biography, Herwig provides an apologetic but well-informed account (chs. 6 and 8).

2. Admittedly the attentive Handke that I want to place in the 1980s has his origins in the earlier work, for example the statement of mission in “Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms” (1967): “. . . aufmerksam zu werden und aufmerksam zu machen; sensibler, empfindlicher genauer zu machen und zu werden damit ich und andere auch genauer und sensibler existieren können . . .” (26). Similarly, this attentive Handke can still be discerned in late (long) works like *Der Bildverlust* (2002) and *Die Obstdiebin* (2017). I focus on the long 1980s in this article because I think it is during this period that Handke most intensely develops his style/ethos.

3. As developed variously in Soper; Cray, *Scorched Earth*; Schmelzer, Vetter, and Vantsintjan; Vettese and Pendergrass.

4. Space considerations do not permit discussion of the influence of Stifter on Handke, though it is important in this period and in relation to slowness. See Sebald; Roli.

5. Among them the essays collected in the *Gesamtausgabe I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976, Band 7, Vorträge und Aufsätze* published in 2000 but available in a previous version since 1954, which Handke must have read.

6. What we see in Handke is what Remo Bodei calls “la transustanziazione degli oggetti in cose” as an ethical goal served often and essentially by art (22; “the transubstantiation of objects into things”). This is not a Romantic celebration of the premodern.

7. For a discussion of this Heidegger material and the 1983 novel *Der Chinese des Schmerzes*, see Renner 141–52; see also Carstensen, *Romanisches Erzählen* 82–83. Malkmus sees an important ecological dimension in Handke during this period, specifically in the 1986 novel *Die Wiederholung*, which he develops in Cavellian categories of *acceptance*, the *rescue of language*, and *neighboring*—all of which can be productively thought along with the attentiveness and slowness discussed here.

8. For a discussion of Handke and place, see Tabah 336–37; Parry 4–5, 102–9; and Honold throughout on Erd-erzählen, for example his exemplary discussion in chapter 6 of Handke’s Salzburg.

9. From the section title of §65 of Heidegger’s *Die Grundbegriffe der Metaphysik*.

10. In “Epiphanien des Alltäglichen; Methoden literarischer Realisation bei Joyce, Ponge, und Handke” Günter Peters traces Handke’s practice back to the famous Joycean secular epiphany, achieving “das ästhetische Entzücken über die Schönheit der Welt” (491). Handke is indeed often entranced by natural beauty, but he ultimately learns from Ponge a more general attentiveness to things, beyond beauty. Joyce, too, in his earliest Epiphany notebooks, was working with a notion of secular epiphany that had not to do with beauty but with truth. See Eco 44–58.

11. The most famous example is the three banal items—the chestnut leaf, pocket mirror, and child’s barrette—discovered in the park in Paris by Gregor Keuschnig in *Die Stunde der wahren Empfindung* (81–82); see also Pilipp 97–110.

12. As Heike Polster has argued, Handke’s slow approach to the world is expressed in his slow style, that an attentiveness of *reading* might lead to a transformed life: “Das langsame Lesen ist nicht nur ein Versuch, des Geschwindigkeit des modernen Lebens entgegenzuwirken, sondern ermöglicht uns vielmehr als Modus der Bewegung, Wahrnehmung und Erfahrung, dem Jetzt in all seiner temporalen Multiplizität unsere Aufmerksamkeit schenken zu können” (67). On the effect of “epischen Verlangsamung und parataktischen Verbreiterung” on the “mäandrierende Stilistik” of Handke, see Honold 112–13.

13. He had earlier begun charting this possible resistance in the book *Unverfügbarkeit*.

14. On the distinction between the Spaziergänger, flâneur, and wanderer, see Honold 170–73. On Randgebiete and Vorstädte, see Honold 254. On “Ränder,” see Wagner, *Weiter im Blues* 170.

15. Rosa speaks of the increase in experiences of the famous “Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen” in Globalized hyper-modernity (against claims of uniformity and synchronization in post-modernity—e.g., Fredric Jameson—but also ideologists of the place-less utopia of the internet): “‘Steinzeit’ und ‘Cyberage’ existieren unvermittelt nebeneinander” (*Beschleunigung* 49).

16. On deceleration, see Carstensen, *Romanisches Erzählen* 189; Honold 12.

17. On this frenzy and its psychological and existential consequences, see almost any other book by Han, e.g. *Müdigkeitsgesellschaft*, *Psychopolitik*, *Duft der Zeit*, etc.; see also Crary 24/7.

18. “The possibility of a literary realization of Cézanne’s concept of art,” writes Wagner (“Handke’s *Slow Homecoming Tetralogy*” 135).

19. Joycean epiphanies, Woolfian Moments of Being, Proustian moments bienheureux, Musil’s “andere Zustand,” Benjaminian banal illuminations, even Sartre’s tree root . . . all modernist mystical moments of connection. Handke seems to have the most in common with Woolf’s Moments of Being: the things that give rise to the feeling are not important in themselves, the epiphany is rather subjective in that it involves the shaking free of the deadening habits of everyday living, but note then that the experience is not purely subjective, solipsistic, but involves an attentiveness to precisely those things and their world, which is made obtrusive, insistent, and illuminating. A mystical experience of connection.

20. This is reminiscent of Rilke: catching himself thinking in terms of the Garden of Eden, Handke reproaches himself: “Denk nicht immer Himmelsvergleiche bei der Schönheit—sondern sieh die Erde. Sprich von der Erde, oder bloß von den Fleck hier. *Nenn ihn, mit seinen Farben*” (*Die Lehre der Sainte-Victoire* 56). In *Duino Elegy* 9, Rilke famously writes, “Hier ist die Säglichen Zeit, hier seine Heimat. Sprich und bekenn.” Name the thing! But he continues, “Mehr als je fallen die Dinge dahin, die erlebbaren . . .”—and we have the resolutely premodern, romantic Rilke not at home in our world. Handke needs to take those eyes into our fallen present. Earlier Rilke suggests the true goal: “o zu sagen so, wie selber die Dinge niemals innig meinten zu sein . . .” and finally: “vergänglich, traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu. Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbaren Herzen verwandeln, in—o unendlich—in uns! Wer wir am Ende auch sein.” This transformation of the thing through the word is also a salvation—of it and of us.

21. One thinks of Rilke’s famous letter to Clara about Cézanne and Baudelaire’s poem “Une Charogne”: “Erst mußte das künstlerische Anschauen sich so weit überwunden haben, auch im Schrecklichen und scheinbar nur Widerwärtigen das Seiende zu sehen, das, mit allem anderen Seienden, gilt” (*Briefe über Cézanne* 51).

22. In a similar context, Carstensen speaks of an “epische Zusammenschau” (*Romanisches Erzählen* 45), confirmed by Handke in a 1986 interview: “Der größte Zustand des Menschen ist die Ruhe, die ruhige Aufmerksamkeit und dieses Geltenlassenkönnen und Aufnehmen und in Wahrnehmen schon sozusagen das Epos sehen . . .” (*Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen* 51).

23. Per Bodei: “salvare gli oggetti dalla loro insignificanza o dal loro uso puramente strumentale vuol dire comprendere meglio noi stessi e le vicende in cui siamo inseriti, giacché le cose stabiliscono sinapsi di senso sia tra i vari segmenti delle storie individuali e collettive, sia tra le civiltà umane e la natura” (117; “saving objects from their insignificance or from their purely instrumental use means better understanding ourselves and the surroundings in which we are involved, since things establish synapses of meaning both between the various segments of individual and collective histories, and between human civilization and nature”).

24. As Peters writes: “Nicht die Dinge und Wörter durch Ideen und Werte zu transzendieren, sondern die Wahrnehmung der Welt in den geschmiedeten Werkstücken des Schriftstellers neu zu gewinnen, ist das gemeinsame Programm von Joyce und Ponge” (484).

25. On Handke’s Char translation, see Schwagerle 93–100; Pektor.

26. See Geist. In his Nobel lecture Handke cites the Ozu “Eastern” along with the John Ford “Western” as essential to his sense of art (*Nobelvorlesung* 8). Carstensen explores Handke’s debt to Ford in a sense very much related to slowness and attentiveness, as to his “poetics of place and history” (“Learning from John Ford” 135).

27. A style not exactly like Ponge’s but brief and lyrical, balancing PPC and CTM in short passages. I think Handke is a much more effective writer in short pieces like this than in the tedious, sprawling narratives of the later period.

28. For a brief survey of critical approaches to Handke as possibly ethically or even politically challenging to the contemporary status quo, to which he aims to add his discussion of the so-called “epic” late works, see Carstensen, *Romanisches Erzählen* 30–33.

Works Cited

- Bodei, Remo. *La Vita delle Cose*. Laterza, 2009.
- Bouton, Christophe. *L’Accélération de l’histoire: Des Lumières à l’Anthropocène*. Seuil, 2022.
- Bülow, Ulrich von. “Raum Zeit Sprache: Peter Handke liest Martin Heidegger.” In *Kinder*, pp. 111–40.
- Carstensen, Thorsten. “Learning from John Ford: History, Geography, and Epic Storytelling in the Works of Peter Handke.” In *Show, Don’t Tell: Education and Historical Representations on Stage and Screen in Germany and the USA. Studien zur Deutsch-Amerikanischen Bildungsgeschichte/Studies in German-American Educational History*, edited by Tim Zumhof and Nicholas K. Johnson, Klinkhardt, 2020.
- . *Romanisches Erzählen: Peter Handke und die epische Tradition*. Wallstein, 2013.
- . “Tanzen gegen den Zeitnotstand: Peter Handke und das Trauma der Beschleunigung.” In *Jahrbuch für internationale Germanistik: Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*, volume 5, edited by Laura Auteri et al., Peter Lang, 2022, pp. 67–83.
- Carstensen, Thorsten, ed. *Die tägliche Schrift: Peter Handke als Leser*. transcript Verlag, 2019.
- Char, René. *Oeuvres complètes*. Edited by Jean Roudat, Gallimard-NRF “Bibliothèque de la Pléiade,” 1995.
- Coury, David N., and Frank Pilipp, eds. *The Works of Peter Handke: International Perspectives*. Ariadne Press, 2005.
- Crary, Jonathan. *24/7*. Verso, 2014.
- . *Scorched Earth: Beyond the Digital Age to a Post-Capitalist World*. Verso, 2022.

- DeMeritt, Linda C. "The Question of Relevancy: New Subjectivity and Peter Handke." *Modern Language Studies*, vol. 16, no. 4, Autumn 1986, pp. 22–38.
- Eco, Umberto. *Le poetiche di Joyce*. Bompiani, 1966.
- Finch, Helen. "What Remains of Peter Handke?" *The Riveter*, Austrian Issue, no. 11, April 2023, pp. 197–99.
- Geist, Kathe. "West Looks East: The Influence of Yasujiro Ozu on Wim Wenders and Peter Handke." *Art Journal*, vol. 43, no. 3, 1983, pp. 234–39.
- Gosetti-Ferencei, Jennifer Anna. *The Ecstatic Quotidian: Phenomenological Sighting in Modern Art and Literature*. Penn State UP, 2007.
- Grama, Adrian. "Antidotes to Alienation: The Social Philosophy of Hartmut Rosa." *New Left Review*, vol. 131, Sept.-Oct. 2021, pp. 99–118.
- Gritsch, Kurt. *Peter Handke und "Gerechtigkeit für Serbien"*. Studien Verlag, 2009.
- Han, Byung-Chul. *Duft der Zeit: Ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens*. transcript, 2009.
- . *Müdigkeitsgesellschaft*. Matthes & Seitz, 2010.
- . *Psychopolitik: Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*. S. Fischer, 2014.
- Handke, Peter. *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*. Suhrkamp, 1990.
- . *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*. 1988. Suhrkamp, 2019.
- . *Der Chinese des Schmerzes*. Suhrkamp, 1983.
- . *Die Geschichte des Bleistifts*. 1983. Suhrkamp, 1985.
- . *Gestern unterwegs: Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*. Suhrkamp, 2007.
- . *Das Gewicht der Welt*. 1977. Suhrkamp, 1979.
- . *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Suhrkamp, 1972.
- . *Langsame Heimkehr*. Suhrkamp, 1979.
- . *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Suhrkamp, 1980.
- . *Nachmittag eines Schriftstellers*. Suhrkamp, 1987.
- . *Nobelpredigt*. Die Nobelstiftung, 2019.
- . *Noch einmal für Thukydides*. 1990. Suhrkamp, 2016.
- . *Die Stunde der wahren Empfindung*. Suhrkamp, 1978.
- . *Versuch über den geglückten Tag*. Suhrkamp, 1992.
- . *Versuch über die Müdigkeit*. Suhrkamp, 2012.
- . *Die Wiederholung*. Suhrkamp, 1986.
- . *Das zweite Schwert*. Suhrkamp, 2020.
- Heidegger, Martin. *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt—Endlichkeit—Einsamkeit*. Vittorio Klostermann, 2010.
- . *Vorträge und Aufsätze (1936–1953)*. Edited by Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Vittorio Klostermann, 2000.
- . *Zeugnisse eines Lebensweges*. Edited by Hermann Heidegger, Vittorio Klostermann, 2000.
- Herwig, Malte. *Meister der Dämmerung: Peter Handke, Eine Biographie*. Pantheon, 2020.

- Honold, Alexander. *Der Erd-Erzähler: Peter Handkes Prosa der Orte, Räume, und Landschaften*. Metzler, 2017.
- Kastberger, Klaus, ed. *Peter Handke: Freiheit des Schreibens—Ordnung der Schrift*. Paul Zsolnay, 2009.
- Kinder, Anna, ed. *Peter Handke: Stationen, Orte, Positionen*. De Gruyter, 2017.
- Lörke, Tim. “Dauernde Augenblicke: Sinnstiftende Zeiterfahrungen bei Peter Handke.” In Kinder, pp. 59–72.
- Maeterlinck, Maurice. *La Vie des abeilles et L’Intelligence des fleurs: Essais*. Espace Nord, 2020.
- Malkmus, Bernhard. “The Senses of Slovenia: Peter Handke, Stanley Cavell, and the Environmental Ethics of Repetition.” In *German Ecocriticism in the Anthropocene*, edited by Caroline Schaumann and Heather I. Sullivan, Palgrave-Macmillan/Springer, 2017, pp. 87–108.
- Michon, Pierre. *Corps du roi*. Verdier, 2002.
- Parry, Christopher. *Peter Handke’s Landscapes of Discourse: An Exploration of Narrative and Cultural Space*. Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought. Ariadne Press, 2004.
- Pektor, Katharina, ed. *René Char, Peter Handke: Gute Nachbarn: Gedichte, Briefe, Texte und Bilder*. Wallstein, 2024.
- Peters, Günter. “EPIPHANIE DES ALLTÄGLICHEN: Methoden Literarischer Realisation Bei Joyce, Ponge und Handke.” *Poetica*, vol. 30, no. 3/4, 1998, pp. 469–96.
- Pilipp, Frank. “The Quest for Authenticity, a Trilogy: *The Goalie’s Anxiety at the Penalty Kick, A Moment of True Feeling, The Left-Handed Woman*.” In Coury and Pilipp, pp. 80–130.
- Polster, Heike. “‘Memphis ist ein Zeitmaß’: Peter Handkes langsames Lesen der Gegenwart.” In Carstensen, pp. 51–67.
- Ponge, Francis. *Oeuvres complètes*. 2 vols. Edited by Bernard Beugnot et al., Gallimard-NRF “Bibliothèque de la Pléiade,” 1999.
- Renner, Rolf. G. *Peter Handke: Erzählwelten—Bilderordnungen*. Metzler, 2020. Translated as *Peter Handke: Narrative Worlds—Pictorial Orders*, Palgrave-Macmillan/Springer, 2023.
- Rilke, Rainer Maria. *Briefe über Cézanne*. Edited by Clara Rilke, Insel Verlag, 1983.
- . *Duino Elegies*. Translated by C. F. MacIntyre, U of California P, 1961.
- Roli, Maria Luisa. “‘Varianten in der Wiederholung’: Peter Handkes Stifter-Rezeption.” In Carstensen, pp. 133–52.
- Rosa, Hartmut. *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Suhrkamp, 2005.
- . *Unverfügbarkeit*. Suhrkamp, 2020.
- . *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp, 2019.
- Schmelzer, Matthias, Andrea Vetter, and Aaron Vansintjan. *The Future Is Degrowth: A Guide to a World beyond Capitalism*. Verso, 2022.
- Schwagerle, Elisabeth. “Das war eigentlich die schönste Übersetzungserfahrung, die ich je hatte’: Peter Handke und René Char.” In Kastberger, pp. 87–108.

- Sebald, W. G. "Helle Bilder und dunkle: Zur Dialektik der Eschatologie bei Stifter und Handke." 1984. In *Die Beschreibung des Unglücks: Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*, Fischer, 1994, pp. 165–86.
- Soper, Kate. *Post-Growth Living: For an Alternative Hedonism*. Verso, 2020.
- Tabah, Mireille. "Land and Landscape in Handke's Texts." In Coury and Pilipp, pp. 336–58.
- Vettese, Troy, and Drew Pendergrass. *Half-Earth Socialism: A Plan to Save the Future from Extinction, Climate Change, and Pandemics*. Verso, 2022.
- Wagner, Karl. "Handke's *Slow Homecoming* Tetralogy." In Coury and Pilipp, pp. 131–48.
- . *Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke*. Weidle, 2010.

Elfriede Jelinek's Fairy Tale Rewritings in *Die Prinzessinnendramen I–II* (*Schneewittchen*) and (*Dornröschen*)

A Feminist "Parasitic" Approach

Britta Kallin

Introduction

The Austrian Nobel laureate Elfriede Jelinek challenges the traditional understanding of fairy tales when she rewrites two of the Grimms' fairy tales, *Schneewittchen* (1999) and *Dornröschen* (2000), as short plays that provide cultural commentary. In 2003, she published these "dramolette," as she calls them, in the book *Der Tod und das Mädchen I–V*. Over the centuries, fairy tales have changed in their retellings. For instance, the Brothers Grimm and others altered female characters, who previously had been more assertive and stronger, to be more demure and less argumentative and forceful. These altered fairy tales were passed on to subsequent generations—like so many other stories in the literary canon—and have contributed to the dominance of patriarchy and the idea of a German cultural nationalism that has affected both Germans and Austrians since the nineteenth century. Scholars have examined the close connection between the various iterations of fairy tales and changing ideas of gender roles and of German-language nationalism found in the stories. Writers have challenged these ideas over time, and Jelinek is one of many who have produced alternative versions of *Schneewittchen* and *Dornröschen*. Jelinek's method differs from others: she uses a radical literary approach that includes undead characters and a technique that is "parasitic" on the Grimms' tales.

Jelinek, one of the most ambitious German-language authors, regularly includes elements of fairy tales in her work to question the tightly woven canon that underwrites German identity creation in German-language cultures. She challenges the tropes and characters of fairy tales at work in the collective identities of Germans and Austrians. Her exploration complicates the undead characters who are important to her deconstruction of gendered and nationalist narratives. Other scholars have not sufficiently described Jelinek's strategy for doing this, which I call, to borrow Jelinek's own term, her "parasitic" approach to texts and paratexts. Later in this article, I will summarize the scholarly research on Jelinek's use of the undead to lay the groundwork for an examination of her parasitic methodology.

Novels, short stories, and plays by contemporary German and Austrian women writers contribute to the fairy-tale tradition as well as to rethinking and reconceptualizing gender roles and national narratives. They also critique the role of nationalist messages within the fairy tale canon; some diverge from previously established discourses around gender and national identity more than others do. For centuries, German-language authors, as well as writers in other languages, have rewritten fairy tales and reconceptualized ideas about gendered dominance, domestic duties, and social and personal success. Most often, women characters are characterized as speechless and incapable of acting in their best interests. Instead, they allow male characters to act on their behalf so that male characters retain their powerful positions or increase their power and status. However, in recent times, writers have questioned the formerly accepted hierarchies among people of different genders in ways that allow some female characters to gain their voices and become female protagonists as three-dimensional and complex characters.

In her texts, Jelinek examines how Western fairy tales, folk songs, and other aspects of literary and musical canons still influence current discourses and identities. Research on Jelinek's oeuvre has not yet explored fully the connections between the traditional fairy tale genre, its embedded social messages, and Jelinek's rewriting of the characters. This article fills that gap and examines the intersectional correlations of gender and national belonging through an analysis of the undead and parasitic techniques that Jelinek uses in two of her works. While other scholars have focused on Jelinek's use of fairy tales to underline her feminism, I argue that Jelinek inverts fairy tales so that readers come to understand how these tales and similar texts influence cultural memory and national imaginations. Moreover, her readers

and audiences come to this understanding through Jelinek's inversions and subversions.

In her plays and texts, Jelinek has explored the interconnectedness of patriarchy and German nationalism. Male heroes are at the heart of national narratives and myths because many Western nations feature stories about the kings, rebels, or fighters who are the founders of the nation. Jelinek's use of intertextual references to the dominant tradition of fairy tales can be read as a critique of nationalism and ethno-nationalism. In her oeuvre, Jelinek demonstrates that feminist work is difficult and requires constant, willful resistance to patriarchy. In her writings, she uses this method of willful resistance to counter and rewrite male-dominated national narratives. Gender dynamics, gender roles, and gender restrictions inform the values of nation-states, narratives about national security and identity, and the concept of nationalism itself; similarly, these values, narratives, and concepts inform gender. During the period when gender binaries became more distinct, nations (in the modern sense) began to emerge. There are clear similarities and resonances in narratives that build gender and democratic nation-states: the roles that people of different genders have in a group parallel the rules—laws, policies, and politics—of democratic nation-states that determine who is elected, who speaks, and who represents the nations' citizens as well as the rules that determine who is heard in national forums that constitute the government and the nation's distinct groups.

In addition to intentionally shuffling the roles of the characters in her play *Schneewittchen*, Jelinek interrogates the well-known fairy tales and myths that have come to constitute truth. Jelinek in effect employs Roland Barthes's concept of myths as social constructs that purportedly convey reality. Gabriele Dürbeck accurately reads Jelinek's technique as meshing fairy tales and mental associations, which is similar and yet different from the prose technique of stream of consciousness: "Das Montageverfahren, das einem klanglich- kompositorischen Assoziationsmuster folgt, ist—an Roland Barthes anknüpfend—auf Mythendekonstruktion angelegt" (155). Jelinek uses the technique of intertextual montage to uncover hidden truths as she emphasizes how our understanding of the world is man-made and privileges those with more power and those with easier access to that power. According to those *Alltagsmythen* (everyday myths) that include "the princess," these timeless myths about gender represent depoliticized truths that support social hierarchies between men and women and stabilize gendered power imbalances (cf. Jürs Munby 2014, 196).

Jelinek's Undead Technique

USING THE UNDEAD IN *SCHNEEWITTCHEN* AND
DORNRÖSCHEN TO CHALLENGE PATRIARCHY

Various scholars have explored the connection between the hypotexts of the Grimms' fairy tales and Jelinek's hypertexts. Yet, few scholars have examined how Jelinek incorporates and alters traditional fairy tales, such as *Schneewittchen* and *Dornröschen*, or the less-known fairy tales that she incorporates into *Der Tod und das Mädchen I–V*. I summarize some of the existing literature to help explain the purpose of the undead character technique.¹ The consensus among scholars is that undead characters in Jelinek's plays allow the author to create characters who can speak because they are deceased; these characters achieve the status of a visible character whose voice is heard because the character transgresses restrictive gender roles. Scholars have noted that, while women in Western societies have often been invisible and their voices unheard, Jelinek attempts to change that pattern by creating many undead women characters who are striking subjects and whose voices can never be silenced. In her plays "undead women deliver philosophically inflected monologues, not dramatic action" (Tautz 166).

Many princesses in the traditional fairy tales are objectified, "dead," and voiceless. The first text in the series, *Schneewittchen*, which only spans fifteen pages, is a dialogue between the princess Snow White and the hunter who has been tasked with killing her. In this short play, Jelinek questions the narratives that justify femicide and the brutality and violence by men and women toward women that are found in many traditional fairy tales. Snow White says that, after eating the poisoned apple, her unconscious state was something "was meine Stiefmutter ihrerseits als Tod und Machtlosigkeit interpretierte" (15). In *Dornröschen*, a short play that spans only twelve pages, Jelinek points out the passivity and helplessness of some of the female characters. In another example, to comment on the hundred years that she was asleep, the author lets Sleeping Beauty play with the prefixes of the word *wecken*—*aufwecken* (to wake up) and *einwecken* (to can, to preserve)—which are usually used in different contexts: "Ich bin als Prinzessin eingeweckt und von einem Prinzen aufgeweckt worden" (34). Jelinek deconstructs the tales by comparing literary princesses to fruits and vegetables that are canned, pickled, and preserved in their—more or less—natural form to be consumed later. Here, canned vegetables are analogous to the sleeping state of the princess: one is opened and

consumed; the other is awakened from a deep, unconscious, death-like sleep, by a “deserving” male hero.

Jelinek's *Schneewittchen* is one of the best examples of her rewriting of the role of a female fairy tale character. Her *Schneewittchen* is reduced to a single scene set in the forest where Snow White and the hunter talk to each other before he shoots and kills her. The princess is looking for truth and refers to herself as the *Wahrheitssucherin* (9) but instead finds the hunter, who refers to himself as *der Tod* (12). He explains that he is the *Riese Unwahrheit* (16). Snow White seeks the truth but finds only Untruth, embodied by the hunter.

A great deal of Western literature and art has described women's struggles and competition with each other as part of the competitive and ruthless nature of women. As Florian Auerochs explains, “Nicht die Stiefmutter mordet in erster Linie Schneewittchen, sondern der Jäger ist der Vollstrecker, da weiblicher Neid und Zwang zu ewiger Jugend und Schönheit einem patriarchalen Gesetz gehorchen, weswegen hier der Tod weg von der Königin auf den Jäger umgelenkt wird: es ist eben diese patriarchal gestiftete symbolische Ordnung, die weibliche Konkurrenz schafft und ‘mordet’” (123). Auerochs elucidates Jelinek's intertextual hints as part of her feminist philosophical approach. The protagonist Snow White cannot find the truth she seeks because finding the truth, writing or talking about it, and being heard are only possible for men. Jelinek deconstructs the power dynamics between characters, such as those between the stepmother, the stepdaughter, and the hunter in the Grimm version of *Schneewittchen*. The role of the stepmother in these tales is a patriarchal *topos* that recurs in fairy tales and is part of a narrative about women's desire for financial independence and security, both of which are often only possible through competition based on beauty and a willingness to serve a powerful man.

The Grimms' fairy tales are exemplary of a patriarchal culture that threatens women and forces them into psychological battles with each other to gain approval from wealthy, powerful men. As Auerochs asserts:

Die “Gattung Grimm,” begründet durch die zweibändige Märchensammlung der *Kinder- und Hausmärchen* (1812 und 1815), bildet ein wesentliches Konstituens des abendländischen Bildungs- und Literaturkanons und gehört zu den meistgelesenen und meistübersetzten Werken der Weltliteratur. Das postdramatische Stichwort der “Klassikerzertrümmerung,” die dekonstruktive szenische Entlarvung latent ideologischer Inhalte literarischer Stoffe, sollte hier

zumindest assoziiert werden, wenn Jelinek anmerkt, dass “das Märchen [. . .] ja nur die Ebene des Symbolischen (wie die Werke der Klassiker) [sei], auf der das Schlachtfeld hergerichtet und bestückt wird.” (106–7)

For Jelinek, this literary and cultural battlefield is the site for breaking down everyday myths and fabricated truths. The fairy tale characters in Jelinek’s texts are often zombies who speak from the other side. Ester Saletta argues that the “undead princesses” are ghosts who speak to the living and explain the injustices they face in the Grimms’ fairy tales: “Die Toten sind dann keine traditionellen Toten, sondern ‘Untote’ d.h. Gespenster, deren Zwischennatur das Leben durch den Tod proklamiert. Angesichts dieser revidierten Begrifflichkeit des Lebens und des Todes, deren höchste Konkretisierung in Jelineks Neukonstitutierung der Schauspielerrolle zu finden ist, hat Elfriede Jelinek auch die Figur der Prinzessin neu gestaltet” (n.p.). The fictional princesses or subjects in Jelinek’s plays and texts cannot properly “die” and thus are half-dead and half-alive and speak from an unnamed place, a space of truth and history. The undead characters not only comment on and highlight historical truths but also advise the living (i.e., the readers, the audiences, and the other living characters in her plays) about the undead characters’ fight against gender hierarchies, patriarchy, and nationalism, which all intersect.

In Jelinek’s plays, the undead, half-dead, vampires, zombies, sleeping characters, and *Wasserleichen* (corpses of drowned people) underscore the state of flux and transition that female bodies experience as well as criticize male authors’ objectifying a woman’s body when she is dead or passive. Edgar Allan Poe wrote that “the death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world.” Women’s dead bodies have been romanticized since the Romantic period (cf. Mulhall 1–6). Bastian Reichert calls this literary strategy Jelinek’s “postmortales Theater” (258), arguing that she employs it to empower her female characters. The characters assume the space between life and death; they scream at the living with their insights about the wrongs of society, gender discrimination, discrimination against minorities and assert that imperialism, colonialism, capitalism, neoliberalism, and patriarchy are repressive systems in modern history that are man-made and outdated.

Jelinek demonstrates, through her use of the pretext of *Schneewittchen*, that a woman cannot become a subject even when she surrenders to death. Under the male gaze, female characters voice their oppressed status and then realize

that all they can do is strive for their own death in order to become free of the cruel and unjust gender norms of contemporary human life. In a thoroughly patriarchal system, only men are allowed to self-actualize, create music and art, write literature, and inhabit subject status, whereas women are always the objects of art. Saletta explains Jelinek's message thus: "Sie werden zu emanzipierten Frauen, wenn sie ihre Stimme gegen die männliche Reduzierung des Frauseins heben und den eigenen Tod als Befreiungsmittel anrufen" (n.p.). Jelinek creates these undead female characters with the capacity of "postmortaler Existenz" that has circulated in the human imagination since the beginning of time (Reichert 259). Nonetheless, even though Jelinek has moved away from the tradition of actors who portray psychologically motivated characters on stage, her undead characters demand to be respected, heard, and taken seriously.

Jelinek deconstructs the idea of the female corpse both aesthetically and artistically by using zombie-like characters who actively revolt against oppression and discrimination. Sleeping Beauty only exists because the prince awakens her with a kiss: "Wären Sie nicht gekommen, wären wir jetzt alle beide nicht hier. Das heißt, ohne daß Sie gekommen wären, gäbe es mich jetzt nicht oder zumindest noch nicht" (30). The prince assumes a godlike pose, calls himself *der Ewige*, and asserts that he created Sleeping Beauty, whom he has awoken from death: "Ich wäre gerne der Ewige, vielleicht bin ich es, denn bis jetzt bin ich noch nicht gestorben, sondern habe vielmehr eine Tote aufgeweckt. Ich! Ich! Ich bin der Erwecker von den Toten" (31). Jelinek's poetic and aesthetic strategies do not allow the audience to identify with her characters. Her goal is in some measure Brechtian—to remove the audience and reader, rather than immerse them in the plot. Jelinek often overlaps timelines that do not chronologically line up but are woven into each other such that the story takes place outside of "real" time and "in-between" (*Dazwischen*) space and time. Uta Degner concludes that Jelinek uses an "aesthetic in-between" ("ästhetisches Zwischen," 242). Degner provides an outline of the development of Jelinek's literary strategies and contends that her aesthetic principles have evolved in such a way that her texts resemble Moloch and monsters, something indescribable, something that brutally absorbs other living things. Jelinek weaves *Textflächen* (text layers) and *Sprachflächen* (language layers) into one another to create never-ending ways for audiences and readers to interpret her writings.

Like Franz Kafka's stories of the uncanny, Jelinek's texts are extremely difficult to interpret and present an eternal atmosphere; both use never-ending intertextual links. Furthermore, both Jelinek and Kafka write plays and stories

as horrific anti-Märchen, tales that do not have happy endings. In her reading of melancholic fairy tales in Jelinek's oeuvre, Jeanine Tuschling argues,

Wie in dem Bild von Schneewittchen, das gleichzeitig tot und lebendig, erlöst und unerlöst ist, sind Jelineks Prinzessinnen Wüdergängerinnen der schreibenden Frau. Sie drohen immer wieder wortreich damit, aufzuhören und einfach zu verstummen. Elfriede Jelinek dient also die Auseinandersetzung mit dem Magischen und dem Märchen der Abschreitung von Grenzen des Ästhetischen und der Validierung des utopischen Gehalts der Kunst. (76)

Her female undead characters indeed threaten to stay silent, and the magical, unreal fairy tale worlds Jelinek creates allow her to play with the aesthetic borders and the unreal aspects of art. Jelinek's fairy tales are always dystopian in nature. Susan Neuenfeldt adds: "Das Drama als ein (Spiel)Raum, in dem die Angelegenheiten der Politik, der Gesellschaft und der Nation öffentlich verhandelt werden, wird Autorinnen hier regelrecht verweigert. Dies ironisiert Jelinek, wenn sie erklärt, ihre Dramolette *Der Tod und das Mädchen I–IV* eignen sich nicht als Dramen" (158). Moreover, Jelinek repeatedly reminds her audience that drama has been a male genre for millennia. Her own professional and commercial success was difficult to achieve, and she had to overcome many hurdles. Jelinek points out discrimination against female playwrights: even today, female playwrights struggle for funding, for access to insider theater circles, to stage their plays, and to become successful dramatists.

Snow White is only heard, however, because she is undead, which allows her to accuse the hunter and hold him partially responsible for the crime of killing her after having been ordered to do so by her stepmother the Queen. Snow White questions her murder and accuses her killer from beyond death: "Allerdings bin ich, wie Sie ja sehen, gar nicht richtig tot" (19). Bärbel Lücke has pointed out that the hunter sees Snow White through a systemic phallogocentric way of thinking, as part of "Natur, nicht Geist" (14). He certainly does not see Snow White as someone who can find philosophical truth because, in Western culture, only white men have ever been encouraged to study the meaning of life. Hannah Fissenebert, in analyzing Jelinek's rewriting of *Schneewittchen*, points to the powerful voices of dead women: "So überträgt die Autorin das Motiv des Scheintodes, das in der Grimmschen Märchenversion von Schneewittchen bereits aufzufinden ist, als Dichotomie von Schein und Sein eines Geschlechterkonflikts auf ihr erstes Prinzessinnendrama" (222). In

other words, the princess is helpless while alive; after death, she is free to cast off how she has been treated, ignored, and mythologized. Women's role in art (created by men) is to be beautiful, dead objects that men desire. Jelinek turns this objectification of women's dead bodies on its head: her undead characters are undesirable because they are assertive and thus revolting to men. In her feminist inquiry into Grimms' fairy tales, Elisabeth Bronfen has analyzed the aesthetics of the female corpse in *Schneewittchen*, arguing that the princess "becomes the prince's desired object only after she has become a seemingly dead body" (100). She concludes that the "surveyed feminine body is meant to confirm the power of the masculine gaze" (101). While the male gaze exerts power over the dead woman, she is in the powerless position of being a(n) (un) dead, sexualized object ascribed to many female characters in Western art and literature as well as actual women in Western cultures.

THE "WILLFUL CHILD": HOW THE UNDEAD CHALLENGE NATIONALISM

Jelinek's Snow White protests that the hunter will kill her and also comments on his method: "Meine Vergiftung qua Apfel. Es gibt angenehmere Todesarten, kann ich Ihnen sagen, aber kaum originellere. Meine Todesart war gar keine. Ist das etwa eine Art, einen einfach umzubringen?" (19). The intertextual references to Ingeborg Bachmann's *Todesarten* project show the connection to Bachmann's thesis about the deeply embedded fascist legacies of Germany and Austria. Jelinek uncovers fascist undertones in the traditional fairy tales and their reception and use in the national narratives about Germany. Bachmann argues in the *Todesarten* project that fascism survived World War II and was still very much present in postwar German and Austrian society. Bachmann's *Todesarten* project, a fragmented project that includes several short prose texts that were found after her death, offers a feminist description of the inadequacy of power hierarchies related to domestic life, language, politics, law, and gender roles. Bachmann's texts reveal her utopian longing for change and her strong determination to imagine a new social order. Her texts are among the earliest feminist texts in postwar German-language literature. Some of her female characters accuse the patriarchal structure of society of ruining the lives of women and, therefore, all of humanity. Bachmann employed experimental forms to portray female characters as injured, damaged, or destroyed by patriarchal society. Jelinek builds on these techniques by using undead characters who speak the truth. Both

Bachmann and Jelinek recognize the connections between fascism and patriarchy, and both highlight women's struggle to find a voice (as women and as female authors) in postwar Germany and Austria. Although the hunter kills Snow White in Jelinek's adaptation, the female protagonist speaks as an "undead" character from the realm in-between life and death. Only as an undead character can Snow White point out the connections between patriarchy, fascism, nationalism, and capitalism.

Jelinek's undead characters challenge right-wing notions of nationalism that exclude outsiders and oppress women. In an interview from 1996, Jelinek expressed outrage at the then-current Austrian government and its denial of Austrian complicity with National Socialists and for emboldening antisemitism before and during World War II. The interviewer asks why there are so many *Untote* (undead) in one of her most powerful novels, *Die Kinder der Toten* (1995), and in her play *Krankheit oder moderne Frauen* (1984). She explains that both deal with the outcry from those who returned from Auschwitz—the "undead" who rightfully reminded Germans of the reality of and cruelty in the concentration camps—as well as Austria's role in the persecution and genocide of Jews during the Shoah:

In späteren Texten wende ich die Chiffre der Untoten auf unsere Geschichte an, die nie ganz tot ist und der immer die Hand aus dem Grab wächst. Wie dem 'Eigensinnigen Kind' aus dem Grimmschen Märchen. Da muß die Mutter mit der Gerte draufschlagen, und dann zieht das Kind die Hand wieder ins Grab hinein. Eine Geschichte, die nie ganz sterben kann und nie ganz leben darf, weil es nicht zugelassen wird, daß wir sie nicht noch einmal leben, sondern daß wir in irgendeiner Form an ihr arbeiten. Wir müssen uns an dieser Geschichte abarbeiten, und wenn es kein Gedicht nach Auschwitz geben darf, dann würde ich sagen, darf es auch kein Gedicht geben, in dem Auschwitz nicht ist. Es muß immer da sein, auch wenn es weg ist. Und man wird trotzdem nicht fertig werden damit. (Jelinek, "Ich bin im Grunde," n.p.)

Jelinek explicates that the *Geschichte abarbeiten*—both processing the stories of the victims of the Shoah and processing the history of the Shoah—is important for Germany and Austria to come to terms with the past and the present. Jelinek intentionally personifies the history and the stories to transform them into subjects that can "never quite die," and thus they become half-dead

and half-alive. For Jelinek these personifications and her undead characters function similarly in that they help the living to bring to light the crimes of German and Austrian national histories. Only then can the living understand the dangers of nationalist ideas, come to terms with past injustices, and improve the future.

The 1844 Grimm fairy tale “The Willful Child” (“Das eigenwillige Kind”) is, like so many other fairy tales in the Grimms’ collection, quite gruesome. It is the story of a disobedient girl who ignores the instructions of her mother, the doctor, and God and subsequently becomes ill and dies. Even after she is buried, the girl resists: she forces her arm out from the grave. Only after her mother hits her arm with a rod does the dead girl finally and quietly accept the consequences of her behavior. Although Jelinek does not mention the child’s gender, she describes the brutality of the mother who exhibits pure hatred and violence toward the child for refusing to follow the status quo and exercising her free will. Jelinek asserts that the child’s reaching out from the grave to the living is a useful metaphor for understanding the un-dead, un-processed Nazi history of Germany and Austria. Jelinek alludes to Theodor Adorno’s 1949 claim that “to write a poem after Auschwitz is barbaric” and adds that Auschwitz is not absent from literature even when it is not visible. Jelinek goes one step further: “Das berühmte Adornsche Diktum würde ich umformulieren: Es darf kein Kunstwerk geben, in dem die Shoah nicht ist” (Beil, Ferber, and Peymann 400). According to the author, every poem and every piece of art must include the Shoah so that justice can be reached in Germany and Austria.

Like Jelinek, the feminist critic Sara Ahmed returns to the Grimms’ fairy tale “The Willful Child” in discussing the oppressive power of children’s literature. Ahmed explains in *The Willful Subject* how stories about disobedience are part of the literary canon, a canon that urges and often forces children to abide by laws and social norms. Ahmed titles her introduction “Willfulness Archive” and argues that “willfulness is thus compromising: it compromises the capacity of a subject to survive, let alone flourish. The punishment for willfulness is a passive willing of death, an allowing of death” (1). The disobedient dead girl who reaches back to the living represents many of Jelinek’s undead female characters who continue to tell their stories. The girl disobeys her role as demure daughter who will follow the patriarchal rules of society. Thus, the girl also defies any system that requires her to follow the patriarch of the family or orders from her teachers, doctors, and other authoritarian figures who have similar functions in patriarchal nation-states that are built on repressive

social structures. Following orders and supporting her family and the men who represent the nation are necessary for the girl to participate in a functioning society and the national narrative, which in turn necessitates that citizens act on the nation's behalf and defend it against outsiders:

Note that willfulness is also that which persists even after death: displaced onto an arm, from a body onto a body part. The arm inherits the willfulness of the child insofar as it will not be kept down, insofar as it keeps coming up, acquiring a life of its own, even after the death of the body of which it is a part. Willfulness involves persistence in the face of having been brought down, where simply to “keep going” or to “keep coming up” is to be stubborn and obstinate. Mere persistence can be an act of disobedience. (1–2)

Ahmed describes how her reading of “The Willful Child” translates into her work of resistance. Similarly, Jelinek refuses to be silenced, and her provocative and obstinate writings return to the public just as the child refuses to be buried and silenced. As a queer feminist Muslim, Ahmed has received much pushback against her progressive views. As a heterosexual feminist Jew, Jelinek has been called a *Nestbeschmutzerin* (a person who fouls their own nest) and is considered a troublemaker by some of her fellow artists as well as politicians and newspaper journalists in Austria (see Janke and students 7–10). Other writers on the margins of society have developed similar concepts of the dead whose voices survive and resist the dominant culture and challenge past and present injustices. For example, during a television talk show in 1968, James Baldwin said of the (hi)story of slavery in the United States: “All your buried corpses now begin to speak” (Baldwin 81). Only the truth combined with an admission and confession of guilt will free the living from their nations’ and social predecessors’ crimes, from the system of privilege that benefits the living even though they were not involved in the initial forms and system of oppression.

The undead characters in the fairy tales function as reminders of the past; they represent messengers who wish that living audiences would acknowledge the injustices committed in the past to prevent them from recurring in the future. The all-encompassing perspective of the undead allows them to see everything more clearly: past and current events across space and time. As ghosts, they carry a nation's conscience and are its personified memory. Gender norms often assign women the role of remembering and mourning

the past and alerting their nations to dangers. Consider the weeping, loud grieving expected of women in some cultures or Cassandra, the Trojan priestess, whose true prophecies were never believed. In traditional fairy tales and in depictions of women in modern-day art and sculpture, women are keepers of the nation's memory and pain, while men look to the future and move on to fight and win the next battle. Women grieve for their fallen sons and husbands, as happens, for instance, in Käthe Kollwitz's Pietà sculpture "Mother and Dead Son" (1937/38), which was inspired by the death of the artist's son during World War I. Women have worked hard to resist their subjugation, as the various waves of white middle-class feminist movements show: the fight for voting rights, financial independence, and abortion rights, among many other forms of resistance to oppression.

Jelinek's texts support efforts by scholars who work on nation-state and nation-building or who work in gender and queer studies to decolonize Western fairy tales and German literature and culture (cf. Haase 17–25). Postcolonial theories maintain that such national narratives are fabricated creations that have the underlying goal of fostering a homogeneous culture and keeping certain groups out. According to Benedict Anderson and others, these narratives are an exclusionary fantasy of a heterogeneous culture. Jelinek uses the undead characters in the fairy tales to deconstruct this "fabrication" of artificial national narratives. As part of that strategy and as a feminist, Jelinek frequently includes so-called outsiders—*Fremde* (foreigners), *Andere* (others), *Minderheiten* (minorities), and *Geflüchtete* (refugees)—in her texts to undo and work against the invisibility of the groups' perspectives and stories. She positions herself, in "Fremd bin ich" (2011), an essay written in response to receiving the Mühlheimer Theaterpreis 2011, as outside the living—as dead—because she suffers from mental illness and cannot participate in life: "Aufgrund einer Angst-Erkrankung bin ich nicht imstande, diesen Preis, über den ich mich sehr freue, persönlich entgegenzunehmen, und leider—das beschreibe ich ja—kann ich auch am Leben kaum je teilnehmen." In the play *Stecken, Stab und Stangl* (1995), she analyzes the rightwing impulses that led to a brutal attack in the Burgenland in 1994 in which four Roma men were killed by a bomb. *Rechnitz (Der Würgeengel)* (2008) is a play about the brutal killing of hundreds of Jewish laborers that followed a banquet at a countess's home in the Austrian town of Rechnitz near the end of World War II. Jelinek includes messengers who deliver information and ask questions. Although Russian soldiers found the corpses after the war, all traces of the perpetrators have since been erased, witnesses

have been killed, and no one has been held accountable for the massacre. In *Die Schutzbefohlenen* (2013; *The Supplicants/Charges* 2019), Jelinek investigates the (mis-)treatment of refugees; the play was written before large numbers of refugees arrived in Austria, Germany, and other Western EU countries beginning in 2015. In her essay “Fremd bin ich” and other texts, Jelinek aligns herself with those on the margins of society and recounts the many times she was treated as an outsider for being a Jewish woman, a female writer, an assertive public figure, a former Communist, a Marxist, and a critic of right-wing politics. She discusses nationalism, other so-called “foreigners,” and fairy tales by deconstructing Western fairy tales as critical elements of national narratives.²

Günter Heeg’s concept of transcultural theater helps conceptualize different forms of Jelinek’s dramatic work and dramaturgical approach. Like Jelinek, Heeg believes that the national culture is a “phantasm” and that national identities are cultural products: “Nationalkulturen sind die Mausoleen der Kulturgeschichte. Kulturelle Praktiken und Werke, die sich stets einem Austausch zwischen dem Eigenen und dem Fremden verdanken, werden in den Mausoleen der Nationalkultur als Besitz und Kulturerbe eingeschlossen und als Eigenes gegenüber dem Fremden abgegrenzt” (115). Heeg connects national culture with its insistence on cultural products that members of the in-group create that must be shielded from the out-group on the margins of the nation. Heeg’s ideas illustrate some aspects of Jelinek’s approach of trying to create “an exchange between the native and the foreign.” Politicians, the media, and the nation’s citizens justify the exclusion of the out-group using national narratives. The dominant group shields itself against the out-group by insisting that only the in-group has the privilege and entitlement to belong to the nation and benefit from the rights and privileges of belonging.

Jelinek’s Parasitic Technique

Jelinek aggressively dismantles the meaning of *Prätex*te (pre-texts) or *Primärtext*e (primary texts), paratexts, hypertexts, or intertexts, such as the Grimms’ fairy tales, and the patriarchal hierarchies that such texts support. To do so, she primarily employs her technique of parasitic dramas (*Parasitär*dramen or *Schmarotzer*dramen), which call attention to, among other topics, dichotomous binary genders. Jelinek published her essay “Das Parasitärdrama” (2011) on her website to explain why she inserts herself into many “packages of reality.” She rips open these packages to analyze their as-

sumed realities from the inside and to learn the truth about them: “Einen schwierigeren Vorgang, als den Abreißfaden zur Wirklichkeit zu betätigen, die Fäden an den vielen Paketen Wirklichkeit, die der Parasitärdramatikerin ins Haus geliefert werden, weil sie sie von außen ja nicht anschauen gehen kann, nur von innen, aber auch als Innen kann sie es nicht erkennen, hätte ich gar nicht geschafft. Packungen aufreißen—mehr kann ich nicht.” Karen Jürs-Munby considers Jelinek’s narrative strategy in the secondary dramas *Abraumhalde* (2009) in relation to Lessing’s *Nathan* and *FaustIn* (2011) in relation to Goethe’s *Urfaust* as Jelinek’s “parasitic politics.” Jürs-Munby understands the parasitic dramas as relating to secondary drama and as its own concept that involves a disruption of art in Jelinek’s other (non-secondary) plays: “Despite the fact that she [Jelinek] says here ‘after I have already invented the secondary drama, I now invent the parasitic drama for all I care,’ unlike the former the latter term does not designate a new *genre* but describes all her plays. Here, Jelinek openly outs herself as a voracious parasite feeding off mediatized contemporary reality.” (216) Jürs-Munby lays out the meaning of the parasite from the original Greek, meaning the “person who eats at someone else’s table.” However, Jürs-Munby considers three distinct meanings: “first, the social parasite who exploits the hospitality of others; secondly, the biological parasite who feeds on other organism and thereby awakens it; and thirdly, in French, and as taken up in Michel Serre’s theory of *The Parasite*, a form of static or interference, that is, noise on the channel of communication.” Jelinek’s parasitic technique applies to all three meanings: “Jelinek’s parasitic strategy can be described as political in this sense—on the textual level and especially on the level of staging.” The parasitic technique opens an “in-between space,” a “space for questioning and dissent” (211, 216, 217). Michel Serres has also concluded that “‘the position of the parasite is to be between,’ the parasitic is the relational *par excellence*” (231). Similarly, the parasitic as in-between space allows for underrepresented voices to be heard, which accords with Jelinek’s undead characters, who occupy in-between spaces (between the living and the dead) and can only act with full force and in a third space, the zombie space.

In her book *Drama als Störung*, Teresa Kovacs offers close readings of Jelinek’s two secondary dramas through the lens of Jelinek’s parasitic technique to uncover a disruptive technique. She also includes the idea of Albrecht Koschorke’s *Dritten* (274), the “third” in addition to the two binaries, a space that Jelinek’s texts open up. In an article on the disruption of art, Kovacs con-

siders the parasitic approach as part of Jelinek's strategy of disruption: "Building upon Michel Serres's study *Le Parasite* (1980), Jelinek's concept can be described as a parasitic, disruptive element, clamping two texts and systems and thus creating interfaces to attach itself to and cause irritations by processes of fragmentation and interruption, inversion and nonhierarchy, creation of ambivalence, polyphony and self-reflexivity" (343). Jelinek uses the aesthetic principle of attaching, stapling, or clamping various texts to each other as well as attaching herself as the narrator and author to other texts.

In Jelinek's *Dornröschen*, for example, the protagonist explains that her most important characteristic as a fairy-tale princess is that she sleeps for one hundred years. Sleep determines her existence, and she wonders whether her life's meaning is to wait for something. Sleeping Beauty calls her sleep a "paralysis of life." She cannot disintegrate into death after she dies given that her task is parasitic: she has to draw death in and grab death to eat it. She almost explodes from doing so, as the expression "sich den Tod reinzuziehen, bis ich fast platze" implies:

Mein Dasein ist Schlaf, daher ist mein Leben meine logische Grenze. Vielleicht ist mein Dasein aber auch nur Warten, bis ich geküßt werde. Warten als ein auf ein Anders Sein aus sein? . . . Ich würde gern was erleben, doch ich bin von der Unfähigkeit aufzuwachen gelähmt. . . . Aber ich darf mich nicht, wie andere, in den Tod auflösen und zu einer Nichtigkeit machen, sondern mir ist die Aufgabe gestellt worden, mir den Tod reinzuziehen, bis ich fast platze, er ist sozusagen Konsulent und Konstante meines Daseins, um diesen Abgrund zu bewältigen und mir so die Möglichkeit ZU SEIN jeden Tag aufs neue zu erarbeiten. (27)

Sleeping Beauty would like to engage life, but she is prevented from actively participating. Her role is to wait for a man who will kiss her and wake her up so that she can live—but she may live only in his shadow because she has no right to live her own life. She is not allowed to fully pass away and die so that her body can disintegrate and decompose. Instead, she must be consumed by a devouring death ("reinzuziehen") until she nearly explodes ("platzen"). Sleeping Beauty can only actively participate in life by ingesting death over and over. She acts like a parasite by consuming death, the enemy, in order to live as an undead character. She emerges from the dead every day in order to live in and with death as her host, a death-like existence that takes over her

body and soul. Death functions as her legal advisor and the constant fact of her existence so that her role as a woman is to fight and work, as the capitalized letters "ZU SEIN" emphasize every single day.

Jelinek's texts change the traditional "gendered myth and narrative" of fairy tales and the contrast between fairy tale and anti-fairy tale becomes itself a narrative within many national narratives that create a sense of national belonging. However, Jelinek's two dramollette or short plays highlight parallels and differences of these narratives with social norms in contemporary, misogynist society. Auerochs makes a similar observation:

Elfriede Jelinek zitiert und instrumentalisiert das deutsche Volksmärchen bewusst als das Medium einer ideologisierten, patriarchalen Rezeptionsgeschichte. Indem Jelinek das Volksmärchen durch dessen Wahl als Prä- und Intertext für ihre Adaption wählt, setzt sie es ihrer dekonstruktiven Poetologie aus und macht es zum Ort ideologisch-philosophischer Auseinandersetzung. Auf dieser Basis kann dem Märchen das Gedächtnis zurückgegeben werden, wenn [. . .] Intertextualität als das Gedächtnis des Textes gelesen werden kann.
(123)

Jelinek reads European fairy tales as part of the occidental and German literary canon and thinks the tales are similar to compositions by Bach, Schubert, Schumann, Beethoven, and others in the canon of classical music. In Germany and Austria, the Grimms' fairy tales are part of the school curriculum, the *Allgemeinbildung* (general education), and common cultural knowledge. They have had and continue to have a lasting effect on German and Austrian national identity as well as gender, religious, racial, and ethnic identities.

The author's use of the *Sleeping Beauty* fairy tale pretext, her parasitic technique, and her intertextual references creates a new adapted text that "eats itself" into the existing one. The verb *fressen* (to eat like an animal) describes how the narrator is inserted into the pretexts, as well as collective cultural and historical memory, to ingest what is needed and excrete what is not. While the mirror in the Grimms' *Schneewittchen* truthfully identifies who is the most beautiful woman, in Jelinek's *Schneewittchen* Snow White herself looks for truth in the forest and on a meta-level in language: "seither bin ich Wahrheitssucherin, auch in sprachlichen Angelegenheiten" (9–10). Through both semantic and theatrical strategies, Jelinek and her texts insert themselves through a "parasitic"

approach and “burrow into” and “eat” the written and oral memories found in fairy tales. In *Schneewittchen*, for example, Jelinek’s Snow White refers to the poisoned apple multiple times—“mit Obst vergiftete” (9) and the apple is “ein Granny Smith-Apfel” (14). Thus, Jelinek’s work dissects and uncovers hidden truths or assumed truths about what has become commonly accepted knowledge through their repetition and incorporation into various cultural spaces. The author describes this literary approach in her essay “Parasitär drama” (2011):

Dann fresse ich wie das Schwein von vorhin, und sogar das, was mir aus dem Mund fällt, wird noch aufgehoben und weiter gefressen, so machen Parasiten das. Sie nehmen, was sie kriegen können, das heißt, sie nehmen alles, was da ist, und nur deshalb können sie es nehmen, weil es da ist, weil es ihnen jemand vorgesetzt hat. Aber sie hatten schon vorher den Vorsatz, es zu mißbrauchen und zu mißdeuten.

Jelinek’s parasite metaphor suggests how she (as author and narrator) and her texts attach themselves to existing stories, as if they were other living beings, and live off them. Jelinek uses this authorial device to employ and remind her readers of Western cultural memory and history to showcase the violence against women and minorities that was committed in the name of progress and the social inequalities that she and her readers observe around them. This authorial device of using a parasitic approach allows the author to let her readers delve deep into the tissue of a story by emphasizing the blind spots and by pinpointing the illusion of the romance that is used to create myths which in turn overshadow social issues and hide social inequalities and the lack of access to power for certain communities. The author, the narrator, and the texts eat like pigs—swallowing, digesting, and burrowing or digging into the pretexts. According to Jelinek, the parasitic drama requires extra-literary influences, such as political changes and statements from the media, to show “der blinde Fleck in der Mitte” (“Parasitär drama”) (cf. Millner 213). In *Dornröschen*, for instance, when referring to the prince, the princess creates a modern-day image of a masculine hero, “Mr. Right”: “Ich schaue auf ihr gebräuntes Gesicht, Herr Prinz, auf das Gel in Ihrem dunklen Haar und die Muskeln unter Ihrem T-Shirt, suche die Knie und den Hintern in Ihren überweiten Surferhosen” (30). Sleeping Beauty mocks the prince by describing him with gel in his dark hair, muscles, and surfer shorts. Burrowing or eating like a pig (and parasite) also allows Jelinek to become less feminine

and less “civilized,” to become a beast that revolts against social (viz., patriarchal and nationalist) rules and restrictions. She reveals her brutish and quasi-bestial aesthetic by inserting herself into an established fairy-tale narrative. She cannot address the problem rationally because no one will listen to her as a female author. She exaggerates and creates a memorable, shocking text for a disquieting performance. Jelinek embodies the undead characters by never shutting up, never letting go, and always insisting on addressing issues that need to be faced. Neither the author nor her undead characters can sleep and let things slide; they cannot shirk unpleasant topics. The author—very much like her undead characters—puts her finger into the wounds of history and provokes bourgeois civilities that cover up past offenses. Consequently, she must turn into a ravenous force that disobeys social norms; becoming bestial endows her with superpowers in an in-between space of belonging and exile that enable her to speak to her audience, enable the performances of her plays to provoke and prod her critics’ comments about her gruesome plays.

Conclusion

During the nineteenth century, when the Grimm Brothers collected and adapted their tales, the behavior codes and strict binary gender roles began to take root in Western cultures. These gender-specific roles became part of the message of the Grimms’ tales. These roles identified strict guidelines for girls’ and women’s limited access to education and to financial and professional independence, and the lack of overall freedom to make decisions about their lives. During this time men were believed to be rational and to exemplify the best of humanity, while women represented nature and the irrational and thus had to be restrained, tamed, and limited to their bodies. Men, but not women, could participate in national culture and national politics. Women were believed to be like children who needed to be restricted in their movements and their freedom. These narratives justified the oppression of women by men. Men were supposed to access power and work in science and technology, while women were limited to unpaid domestic work that men did not want to do. It was a time, Ana Gimenez Calpe explains,

in der die traditionelle Zuweisung der ‘Geschlechtscharaktere’, deren moderne Kodierung im 18. Jahrhundert anfang, festgeschrieben wurde. Die Märchen spielten zu diesem Zweck eine wichtige Rolle,

da zu den Lehren, die Wilhelm und Jakob Grimm mit ihrer Überarbeitung der Märchen vermittelten, auch die Festschreibung der patriarchalen Gesellschaftsstrukturen sowie der Genderkodierung gehörten. (40)

There are plenty of feminist analyses of fairy tales and changing gender roles in those tales. For example, Maria Garcia comments in her article “Rewriting Fairy Tales” about Catherine Breillat’s revisionary fairy-tale movies that feminist fairy-tale storytellers set out “to overturn male fantasy that forms the subtext of nearly all the romantic fairy tales upon which young girls are weaned—that men awaken the virgin to her sexuality and, by extension, to her identity” (33). The woman in Western culture can only become real—although she remains an objectified, not an independent person—once she is discovered and awakened by a man who confirms that she is somewhat human yet possesses fewer human characteristics than men do. She can become a true woman only once she is married and bears children, thus fulfilling her bodily, procreative social role.

Jelinek has criticized these binary gender roles for decades and uses the image of the willful child that not even death can stop from protesting and demanding the truth and justice. The willful child in a way embodies the disobedient feminist author who uses her craft to rewrite narratives that are ingrained in our culture to change power and gender paradigms for the future. Jelinek employs a parasitic technique to eat or burrow herself into the text(s) and change the message of the text by rewriting and upending its previous meanings. She uses undead characters to speak the unspeakable; these characters remind the audience of past crimes and current issues that society must address in order to change and improve the course of the future. Some of Jelinek’s characters belong to an undefined area between life and death. Those undead characters alert the living by voicing their impressions of social injustices and discrimination against minorities. These undead characters also remind the audience of Germany’s and Austria’s horrific National Socialist past during the twentieth century that is still lingering on in the twenty-first century and that has propagated many misconceptions about patriarchal rule, national narratives of belonging, and ethnic homogeneity, ideas that Jelinek fights like the Grimm’s willful child by disobeying accepted social rules that deny women, ethnic minorities, and other discriminated social groups the right to self-determination and equal access to power.

Britta Kallin is Associate Professor of German in the School of Modern Languages at the Georgia Institute of Technology in Atlanta, Georgia. She has published articles on German and Austrian authors Franz Kafka, Christa Wolf, Günter Grass, Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz, and others. Her monograph *The Presentation of Racism in Contemporary German and Austrian Plays* was published in 2007. Her research focuses on gender, race, and ethnicity; national identity; and religious minorities. Currently she is working on a book manuscript about contemporary feminist adaptations of fairy tales in German-language literature.

Notes

1. Compare the different approaches to reading Jelinek's rewriting of the fairy tales by Brigitte Jirku, Karen Jürs-Munby, Cornelia Prochaska, and Birgit Tautz.
2. Jelinek also questions the naïve adoration of the European monarchies and celebrities of European countries. For instance, in her short essay "Die Prinzessin in der Unterwelt" (1998), the author examines the tragic life and death of England's Princess Diana.

Works Cited

- Ahmed, Sara. *The Willful Subject*. Duke UP, 2014.
- Auerochs, Florian. "Vom gläsernen Sarg zum 'Glaspalast des Männlichen': Volksmärchen und feministische Philosophiekritik in Elfriede Jelineks Schneewittchen-Adaption *Der Tod und das Mädchen*." *Studia Austriaca*, vol. 22, 2014, pp. 105–124. <http://riviste.unimi.it/index.php/StudiaAustriaca/article/view/4032/4128>
- Baldwin, James. *I Am Not Your Negro*. Compiled and edited by Raoul Peck. New York: Vintage International, 2016.
- Beil, Hermann, Jutta Ferber, and Claus Peymann. *Welttheater Österreich. Burgtheater 1986-1999*. Zsolnay, 1999.
- Bronfen, Elisabeth. *Over Her Dead Body: Death, Femininity, and the Aesthetic*. Manchester UP, 1992.
- Degner, Uta. "Nicht bei sich und doch zuhause: Jelineks ästhetisches Zwischen." *Schreibweisen, Poetologien 2. Schreibweisen von Frauen*, edited by Hildegard Kernmayer, Milena Verlag, 2010, pp. 242–64.
- Dürbeck, Gabriele. "Opus fluens: Intermedialität und Experiment in Text und Aufführung von Elfriede Jelineks *Das Werk*." *Literarische Experimente: Medien, Kunst, Texte seit 1950*, edited by Christoph Zeller, Winter, 2012, pp. 147–72.
- Fissenebert, Hannah. *Das Märchen im Drama: Eine Studie zu deutschsprachigen Märchenbearbeitungen*. Narr Francke, 2019.

- Garcia, Maria. "Rewriting Fairy Tales, Revisiting Female Identity." *Cineaste*, Summer 2011, pp. 32–35.
- Gimenez Calpe, Ana. *Von Prinzessinnen zu Königinnen: Performative (Ohn-)Macht in Der Tod und das Mädchen III (Rosamunde) und Ulrike Maria Stuart von Elfriede Jelinek*. Peter Lang, 2019.
- Haase, Donald. "Decolonizing Fairy-Tale Studies." *Marvels and Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, vol. 24, no. 1, 2010, pp. 17–38.
- Heeg, Günther. *Das transkulturelle Theater*. Verlag Theater der Zeit, 2017.
- Janke, Pia, and students. *Die Nestbeschmutzerin: Jelinek und Österreich*. Jung und Jung, 2002.
- Jelinek, Elfriede. "Das Parasitardrama." 12 May 2011. <https://www.elfriedejelinek.com/fparasitaer.htm>
- . *Der Tod und das Mädchen I–IV. Prinzessinnendramen*. Berliner Taschenbuch Verlag, 2003.
- . "Fremd bin ich." 28 July 2011. <https://www.elfriedejelinek.com/fmuell11.htm>
- . "Ich bin im Grunde ständig tobsüchtig über die Verharmlosung." Interview with Stefanie Carp. *Theater der Zeit*. May–June 1996.
- . *Macht nichts: Eine kleine Trilogie des Todes*. Rowohlt, 1999.
- Jirku, Brigitte E. "Von den Brüdern Grimm bis zu Elfriede Jelinek: Schneewittchen als universales Frauenbild?" *Literatur—Universalie und Kulturspezifikum: Beiträge der Sektion "Literatur und Kultur" der Internationalen Deutschlehrertagung Weimar-Jena 2009*, edited by Andreas Kramer and Jan Röhnert, Universitätsverlag Göttingen, 2010, pp. 50–59.
- Jürs-Munby, Karen. "Mythen weiblicher (Ohn-)Macht und ihre Demontage im Theater: Machträume bei Bobby Baker und Elfriede Jelinek." *Spielräume des Anderen: Geschlecht und Alterität im postdramatischen Theater*, edited by Nina Birkner, Andra Geier, and Urte Helduser, Transcript, 2014, pp. 195–210.
- . "Parasitic Politics: Elfriede Jelinek's 'Secondary Dramas' *Abraumhalde and FaustIn and out*." *Postdramatic Theatre and the Political: International Perspectives on Contemporary Performance*, edited by Karen Jürs-Munby, Jerome Carroll, and Steve Giles, Methuen, 2013, pp. 209–231.
- Kovacs, Teresa. *Drama als Störung: Elfriede Jelineks Konzept des Sekundärdramas*. Transcript, 2016.
- Lücke, Bärbel. "Denkbewegungen, Schreibbewegungen—Weiblichkeits- und Männlichkeitsmythen und -bilder im Spiegel abendländischer Philosophie: Eine dekonstruktivistische Lektüre von Elfriede Jelineks *Prinzessinnendramen Der Tod und das Mädchen I–III*." *Weiblichkeit als politisches Programm?*, edited by Bettina Gruber and Hans-Peter Preusser, Königshausen & Neumann, 2005, pp. 107–38. <http://www.baerbel-luecke.de/denkbewegungen.pdf>
- Millner, Alexandra. "Nora 3/3: Über Elfriede Jelineks Ibsen-Fortschreibungen." *Elfriede Jelinek: Provokationen der Kunst*, edited by Uta Degner and Christa Gürtler, DeGruyter, 2021, pp. 201–18.
- Mulhall, Brenna. "The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture." *Antithesis*, vol. 8, 2017, pp. 1–8.

- Neuenfeldt, Susann. "Tödliche Perspektiven: Die toten sprechenden Frauen in Elfriede Jelineks Dramoletten *Der Tod und das Mädchen I–V*." *Sprachkunst*, vol. 1, 2005, pp. 147–63.
- Poe, Edgar Allan. *The Portable Edgar Allan Poe*. Edited by J. Gerald Kennedy, Penguin, 2006.
- Prochaska, Cornelia. "Die (All)Macht des Mannes: Hegemoniale Männlichkeit und weibliche Identitätsbildung in Elfriede Jelineks *Der Tod und das Mädchen I. Schneewittchen*." *Mannsbilder: Literarische Konstruktion von Männlichkeiten*, edited by Stefan Kramer, WUV, 2007, pp. 109–20.
- Reichert, Bastian. "Ich lasse am liebsten die Toten sprechen: Elfriede Jelineks postmortales Theater." *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, edited by Torben Fischer, Rodopi, 2014, pp. 258–72.
- Saletta, Ester. "Jelineks *Prinzessinnendramen I–IV* als unmärchenhafte Allegorie eines tödlichen Ichbewusstseins." *Jeli-Netz*. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum. 25 March 2011. http://jelinetz2.files.wordpress.com/2013/02/xjelineks_prinzessinnendramen_i-iv.pdf
- Tautz, Birgit. "A Fairy Tale Reality? Elfriede Jelinek's *Snow White, Sleeping Beauty*, and the Mythologization of Contemporary Society." *Women in German Yearbook*, vol. 24, 2008, pp. 165–84.
- Tuschling, Jeanine. "Snow White's Tainted Love: Melancholische Märchenlektüren über die Ohnmacht der Literatur bei Jelinek und Adorno." *The Threat and Allure of the Magical: Selected Papers from the 17th Annual Interdisciplinary German Studies Conference*, edited by Ashwin Manthripragada, Emina Musanovic, and Dagmar Theison, Cambridge UP, 2013, pp. 59–78.

Reviews

Martin Nedbal, *Mozart's Operas and National Politics: Canon Formation in Prague from 1791 to the Present*. New York: Cambridge UP, 2023. 292 pp.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), it is fair to say, was a remarkable composer. Born in Salzburg to a musical family, he was quickly recognized as a child prodigy and was renowned across Europe, first for his capacities as a violinist and pianist, then as a composer of beautiful and complex works. Eventually settling in Vienna, Mozart wrote in almost every genre, including over forty symphonies or symphonic pieces, twenty-two operas and stage dramas, a dozen masses, and hundreds of smaller arrangements for strings and piano.

Relatively widely traveled, Mozart by the mid-1780s had played at most of the major courts of Europe, but it wasn't until the end of that decade (and quite near the end of his short life) that he visited Prague, inaugurating a period that saw the completion of four of his most famous and beloved operas. Following the successful premiere of *Le nozze di Figaro* (*The Marriage of Figaro*, libretto by Lorenzo Da Ponte) in Vienna in 1786, and the following year in Prague, Mozart made his first visit to the Bohemian capital. There, he decided on another collaboration with Da Ponte, and *Don Giovanni* premiered in Prague that same autumn, October 1787. A final commission followed, *La clemenza di Tito* (*The Clemency of Titus*), for the coronation of Leopold II as King of Bohemia, premiering in Prague in September 1791, just a few weeks before *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*) opened in Vienna, and just months before Mozart's death.

As Martin Nedbal argues in *Mozart's Operas and National Politics: Canon Formation in Prague from 1791 to the Present*, Bohemia and especially Prague have long claimed a special relationship with Mozart. Though Mozart visited the

city for only a few weeks in total, and not until the very end of his life, Prague's intellectuals, musicians, and politicians have long claimed a close affinity with the Austrian-born composer—and especially with his late operas—whose music allowed Bohemian audiences to project “onto these works changing views of the Habsburg dynasty and the gradually emerging sentiments of (Czech and German) ethnic nationalism” (3). As Nedbal writes (following a line of argument long discussed by cultural and musical historians), the idea that certain operas or symphonies are “canonized” is not just due to their unique or superior musical attributes or qualities but in nearly every case is as much from what audiences and reviewers see reflected in the works—how the music, narratives, and themes become caught up in the larger social and politics forces of an era. What makes Mozart's operas special, Nedbal says, is that this relationship with his works has been happening continuously in Prague since their respective premieres, with each new generation of Bohemians seeing in the music and librettos new reflections of their own identities—be they ethnic German or ethnic Czech, politically Habsburg, nationally German, nationally Czechoslovak, or ethnically and nationally Czech. As Bohemia and its people have found themselves repeatedly recreating and re-narrating their ethnic and political self-understanding since the 1780s, the region's “national groups found new ways of using Mozart's music and his connections to Prague for their social and political agendas” (13).

Mozart's Operas and National Politics is divided into six chapters, grouped into three thematic sets. Chapters 1 and 2, under the general heading “Authenticity and Ethnicity,” focus on the ways Mozart's operas have been staged to represent the unique identity of Bohemia, as well as how Mozart's music and his own individual identity (Austrian German, but from Salzburg, not Vienna) were refracted through various ethnic or general prisms—Czech, German, universal/cosmopolitan. Nedbal does a masterful job of tracing (somewhat ironically) the evolving understanding of *Werktreue* (fidelity to the original) as it applied to stagings of the final operas. To a greater degree, Nedbal shows, *Werktreue* in Prague was always a contested, often political-national category, with Prague and Vienna in continuous cultural competition. Prague's cultural elite, he argues, ultimately canonized Mozart's genius before almost anyone else in Europe, but across the nineteenth century the city's social fabric was increasingly riven by Czech-German ethnic tensions, exposing dueling depictions of the “true” meaning of Mozart's preeminence.

Chapters 3 and 4, under the general heading “Monuments and Politics,”

focus on a series of major public confrontations over Mozart's legacy in Bohemia, ranging from the ownership of an estate in which he (briefly) stayed; the erection of a statue at the Estate Theater; and a long-running dispute over the subtext of *La clemenza di Tito* (which had premiered in Prague at the Estate Theater in September 1891). Each of the controversies brought into stark relief the tension between Prague's dueling Czech and German characters (and is the only real instance in the book—exemplary of the high tensions around “the Jewish Question” coursing through early twentieth-century Central Europe—of an antisemitic smear by those groups against the city's large and culturally influential Jewish community). As Nedbal summarizes, writing about the estate at Bertramka but applicable across all the cultural confrontations he discusses in these two chapters, “For both mid-nineteenth-century Bohemians and early twentieth-century Czechs and Germans the site provided a discursive space where one could contemplate not only Mozart's greatness but also one's identity” (142).

Chapters 5 and 6, under the general heading “Translations and Adaptations,” take the reader into the realm of language, first the German translation and adaptation of *Don Giovanni* (called *Don Juan*), then the Czech translation and performances of *Die Zauberflöte* and other Mozart pieces. In both chapters, Nedbal demonstrates the essential ways in which vernacular translations and Mozart's works helped audiences draw on various aspects of their respective linguistic traditions, linking Mozart, on the one hand, to the broader German-speaking musical and literary world out of which he arose and, on the other, to the specifically Czech and Bohemian folktales and parochial societies that would have been quite familiar to most audience members (and which led eventually to the growth of a Czech language-based national opera itself). As in the chapters that precede them, Nedbal is here a master of the sources at hand, seeming to have located just about every performance of Mozart in Prague for the last two centuries and more. And from it all, we gain a compelling portrait of a city and a region's cultural identity intertwined with one of the world's greatest composers, and the strange and compelling ways that a “great man of history” can be made into a refracted mirror into which we all look and see mainly ourselves.

Mozart's Operas and National Politics ends with a fascinating discussion of *Amadeus*, the 1984 film about Mozart, by the Czech-born American director Miloš Forman (d. 2018). Noting all the ways the film—which never mentions Prague but was filmed there and elsewhere in Bohemia—inculcates a sense

of Czech national pride in Mozart, Nedbal makes a beautiful, striking underline to his argument. There really *is* something unique in Prague's claims to Mozart, which goes far beyond the joy of listening to his music and captures something essential about the unique nature of life in Bohemia, bearers of an immense cultural heritage in a land torn between identities, residing forever in the beautiful, broken heart of Europe.

Samuel J. Kessler
Gustavus Adolphus College

Jessica Waldoff, ed., *The Cambridge Companion to The Magic Flute*. New York: Cambridge UP, 2023. 360 pp.

This volume is part of the *The Cambridge Companion to Music* series, which, on its website, promises “a carefully structured series of specially-commissioned essays by leading authorities” with three goals: “comprehensive coverage and indispensable reference material as well as absorbing reading matter.” It fulfills this promise with twenty-one newly composed essays written specifically for this volume by musicology faculty and scholars from the United Kingdom and the United States. While all are excellent, only a few are highlighted in this review.

In her introduction, Jessica Waldoff acknowledges that this volume offers contemporary updates to its predecessor, Peter Branscombe's 1991 *W. A. Mozart: “Die Zauberflöte”* in the Cambridge Opera Handbooks series. The contributors of this current volume examine *Die Zauberflöte* as a product of its age and the circumstances of its creation, as both a product of its immediate predecessors and as a unique work of genius. As a “companion” book, this volume provides the uninitiated reader an easily comprehensible, yet intellectually enriching, background to the multifaceted approaches to *The Magic Flute*. It is structurally arranged under four thematic sections, with an average of five essays. All are aimed at the general reader, with the exception of the essays that analyze the musical features of the opera. These few require the reader to have some background knowledge of music theory.

The first section, “Conception and Context,” takes the reader back to the Vienna of 1791. Four essays of historical background start with a survey of German opera in Vienna at that time. The second essay points to the influence of

the Enlightenment reform movement, which was supported by Emperor Joseph II to enhance a national theater in Vienna. The last two essays focus on the origins of *The Magic Flute*, which was compositionally indebted to the Theater auf der Wieden and its director, Emanuel Schikaneder, the author of the libretto. Austin Glatthorn's "*The Magic Flute in 1791*" traces how the production as well as the composition of the music and the plot were shaped by the abilities and experiences of the actors, the capacities of the stage machinery, and the successes of earlier "Singspiele," not only in the Theater auf der Wieden but also in the rival theaters in Vienna. His detailed analysis of the premiere performance shows the fluidity of changes in subsequent performances, for various reasons, by the composer, actors, and director. Even at this earliest stage of the opera, it was shaped by "the contemporary moment," as would continue to be true throughout its meteoric success in the German-speaking lands and its continued global popularity in recent centuries.

The second section, "Music, Text, and Action," is the largest, with seven essays focusing on different components of the musical forms: the instrumentation, the dialogue, and the finales. Catherine Coppola's essay "The Dialogue as Indispensable" dissects the dialogues of Monostatos (often cut from modern performances) with an eye on their racist and sexist content. With reference to the overturning of *Roe v. Wade*, Tucker Carlson, and the 2019 film *When They See Us*, the essay points to parallels in our time, as she argues that "cutting lines" and censorship only distort the issue since the spoken words and the arias are in dialogue.

Section three, "Approaches and Perspectives," tackles the thematic content and ramifications in the libretto's representation of women and racial stereotypes. Richard Kramer's essay "Seeking Enlightenment in Mozart's *Magic Flute*" sees the depiction of Monostatos's self-assertion as representing a systemic contradiction of the Enlightenment: "the genuine human impulse up against the grain of conventional morality." Likewise, Jessica Waldoff's "Pamina, the Queen, and the Representation of Women" contrasts the female types (sentimental heroine, damsel in distress, woman aggrieved and vengeful) with Enlightenment themes. She concludes that the "dramatic contradictions and complexities" are relevant in our age of #MeToo and Black Lives Matter.

The final section, "Reception, Interpretation, and Influence," tracks the continuing popularity of the opera and its ability to shape and be shaped by social forces and cultural evolution. Ian Woodfield's "A Cultural Phenomenon in an Age of Revolution" shows its power in marketable manifestations such

as board games, illustrations, sets of colored engravings, party games, fashion accessories, and music boxes. During the turbulent times of the Napoleonic Wars, productions of the opera and its music became propagandistic vessels for both sides. Kate Hopkins's "Staging *The Magic Flute*" vividly illustrates the continued fluidity of the opera on stage throughout the decades, citing productions by Oskar Kokoschka, Marc Chagall, Maurice Sendak, and David Hockney, among others. More recent stagings exhibit greater interpretive deviation, filling the stage with clowns, Teletubbies, businessmen, and other imaginative transformations. The same is true for plot variations, for example, having the Queen and Sarastro murder each other or having Pamina and Tamino recover in hospital beds after escaping from a submerged car. Ultimately, Hopkins focuses on the productions by David McVicar (2003) and August Everding (1978), both of which maintained popularity through creative artistry while taking Schikaneder's libretto seriously.

This volume amply delivers on its promise of "engaging reading matter," and its extensive bibliographies for further reading provide an "indispensable" resource.

Raymond L. Burt

University of North Carolina Wilmington

Samuel Joseph Kessler, *The Formation of a Modern Rabbi: The Life and Times of the Viennese Scholar and Preacher Adolf Jellinek*. Providence: Brown University, 2022. 228 pp.

Adolf Jellinek (1821–1893), who served most prominently as Vienna's de facto chief rabbi from 1865 until his death, was indisputably one of the most important figures in modern Austrian Jewish history; his sermons and published works were read during his lifetime as far away as the United States. Today, however, his name is hardly known outside specialist academic circles. Samuel Joseph Kessler's intellectual biography makes a valuable contribution to remedying this, positing Jellinek as the "prime exemplar" (3) of a new kind of preacher-rabbi who embodied the transformation of Judaism in modernity and laid the foundations for the kind of congregation-oriented Judaism that characterizes especially Anglo-American Jewries in the present day.

Based on Kessler's religious studies dissertation, defended at the University

of North Carolina at Chapel Hill in 2016, this sleek and unillustrated volume is intensely textual in orientation: Endowed with an impressive twenty-six-page bibliography and emerging from a long-term research project conducted at American, German, and Israeli institutions, the work is concerned less with classic biographical data than with the larger nineteenth-century intellectual currents (both specifically Jewish and more broadly European) in which Jellinek moved and which he in turn synthesized in the service of a modern iteration of Judaism.

For a Jewish studies work, especially one written from a religious studies perspective, this biography is refreshing for the consistent manner in which it situates Jellinek's formation in the broader culture of the modernity developing in nineteenth-century Central Europe, especially the intellectual and political currents of the liberalist heyday. Rather than viewing Judaism as alien to and/or divorced from modern European culture, Kessler here demonstrates how Jellinek's brand of modern Judaism emerged in interactive conversation with the complex intellectual developments of the time, although the problematic and self-contradictory discourse of Jewish "acculturation," so common to the Jewish studies field, still abounds in this work. While broadly chronological in structure, the biography focuses consistently on Jellinek's intellectual and theological formation through the various waystations of his life: from his schooling in Habsburg Moravia to his studies in Leipzig, where he established himself as a seminal scholar in the burgeoning field of *Wissenschaft des Judentums*, and finally in his turn toward popular erudition in his role as preacher-rabbi in the growing Jewish community of Vienna, which by Jellinek's death had become one of the largest and most influential in the world.

The work's most laudable premise is simultaneously also its most weakly executed, however, as the contextualization of Jellinek's life in broader Central European history is in many respects sadly underdeveloped. In Chapter 6, for example, which deals with Jellinek's arrival in Vienna (the context with which I am most familiar), many mistakes and errors of interpretation become apparent, beginning with Kessler's erroneous claims that Leopoldstadt (the historic focal point of Jewish life in the city) lies "east" of the city center (the historic Leopoldstadt lies more to the north) or that it lay "on land formerly part of the private estates of the emperor" (this is confusing the Prater with the Leopoldstadt proper, 107). This was also not a "neglected outlying region" but one of the principal *Vorstädte* of the imperial capital since early modernity, and notably all *Vorstädte* lay outside of the defensive fortifications of the

historic city, so this topographical circumstance cannot so simply be read as a “metaphor” of the ostracism of Vienna’s Jewish population (109). Notably, the Nordbahnhof was also not “the main site for the deportation of Vienna’s Jewish community” (fn. 26, [111]); that infamy is held by the former Aspengartenbahnhof in the third district.

Following this flawed historical overview, the chapter closes with a discussion of Jellinek’s sermon at the inauguration of the Leopoldstädter Tempel, in which Kessler expends a long paragraph interpreting the reference to a “stone [...] from Zion’s holy and consecrated ground” as a “metaphor” for “God’s enduring presence in physical space” (118). One would expect a specialist work on Jellinek and the formation of Vienna’s Jewish community to know, since it is discussed in various published works in the field, that this was by no means a metaphor, but an explicit reference to an actual rock brought by the Jewish community functionary Ludwig August Frankl from Mount Zion in Jerusalem to be placed in the foundations of the new synagogue (a twin rock also brought by Frankl was placed under the Votivkirche, which was built at the same time). These are all embarrassing oversights for a work that explicitly aimed to foreground the historical context and are moreover compounded by manifold errors in citation and translation of German terms, which are sadly still common in English-language scholarship on Central European history (for example, one would expect a native English speaker to understand that *Wissenschaft* in the humanities context is not translatable as “science”).

Kessler claims in the introduction that “Central Europe” constitutes a “niche topic in the history of Judaism” in the “Anglophone world” (12), but does not himself engage with the significant body of scholarship emerging in this field in recent years, much of which has been published in English, for example citing Carl Schorske as the most recent work (1979!) to deal with the role of Jews in the emergence of modernist culture in Austria (104). As such, this work is itself sadly representative of the lack of reception or engagement with the field in some Anglophone scholarship, especially in the field of Jewish studies. This also explains some of the other questionable assumptions concerning Central European cultural history underlying this work, for example citing “Austrians” as one “people” alongside many others in Habsburg Vienna (including Jews as a separate “people,” [13]), which fails to recognize that “Austrianness” in the nineteenth century was an overarching category that was entirely open to all Habsburg citizens, including Jews, as Adolf Jellinek himself stated on many

occasions in his published sermons (see for example his *Reden bei verschiedenen Gelegenheiten*, [72–75]).

A final, but major, shortcoming in this work is the complete lack of attention given to the formation and history of the Israelitische Kultusgemeinde in Vienna in the nineteenth century, a uniquely unitary Jewish community organization, in which Jellinek played a decisive role and which in turn informs Jellinek's lifelong concern with maintaining the “*Einigkeit Israels*,” as he put it in an 1864 sermon (see *Sieben Zeit-Predigten*, [1]). This is sadly true of most scholarship in this field; the history of the IKG is evidently a work still waiting to be written.

Such shortcomings, of which there are many more in this work, are sadly disappointing given the otherwise promising tenets pursued here. Nevertheless, Kessler's book deserves credit for returning well-deserved attention to this formative Jewish thinker of nineteenth-century Central Europe, especially for the deep influence he exerted (albeit hitherto largely uncredited) in the formation of a modern style of Judaism that, as Kessler concludes, would go on to shape Anglo-American Jewries, which today encompass about half of the Jewish population worldwide. Even if a little unfortunate in its realization here, Kessler's core approach of viewing even inner-Jewish theological debates against the backdrop of broader global developments is absolutely commendable, and one can only hope this approach will be pursued more rigorously in Jewish studies research in the future.

Tim Corbett

Austrian Academy of Sciences

Natasha Wheatley, *The Life and Death of States: Central Europe and the Transformation of Modern Sovereignty*. Princeton: Princeton UP, 2023. 406 pp.

How did the Habsburg Empire establish itself as a legal sovereign entity in the nineteenth century, especially after it became a dual monarchy? How was it dissolved? And how were the successor states created? These are the fundamental questions that Natasha Wheatley raises in her legal history of Austria-Hungary in *The Life and Death of States: Central Europe and the Transformation of Modern Sovereignty*. The author rejects the notion that the

Habsburg Empire was an anachronism waiting to fail or that nationalism inevitably destroyed the monarchy. Instead, Wheatley examines how the creation of a constitution, in the two decades following the 1848 revolution, helped to create a sovereign state. The Habsburg dynasty had acquired many Central European lands through marriage, without abolishing the lands that the empire had absorbed, such as the Bohemian or Hungarian crowns. Yet this raised the question in the mid-nineteenth century as to whether these lands still existed and to what extent they did so legally and then actually in reality. Medieval laws and modern conceptions of statehood were placed at odds with one another. The 1867 *Ausgleich* in particular created a fascinating way of balancing the need for the existence of historical entities while uniting them through the Habsburg sovereign. At the same time, it transformed an absolute monarchy into a constitutional one.

In order to deal with these questions of state sovereignty, Wheatley draws heavily on Austrian theories of statehood, particularly those of legal philosophers Georg Jellinek and Hans Kelsen, who developed their ideas in large part due to the political transformations that they witnessed in Austria-Hungary in the second half of the nineteenth century. However, this book is far from an introspective study of Central Europe, as Wheatley examines how these questions were informed by ideas about sovereignty outside of Europe as well as how the creation of the Dual Monarchy influenced these ideas overseas.

The introduction to the book is followed by seven chapters. The first chapter addresses the beginning of a constitutional era in Austria after 1867. In the second chapter, the author describes the complexities of the Settlement (*Ausgleich*), which created the new form of dual sovereignty. Then in Chapter 3, Wheatley examines how the successor states to the Habsburg monarchy tried to defend state continuity, with a focus on the Czech politician Karel Kramar, who believed that the Kingdom of Bohemia had retained its sovereignty in suspended form. This was just one construct of how to build legal continuity in the new countries. In Chapter 4, the author turns to Viennese political philosopher Georg Jellinek and his neo-Kantian philosophy of legal science. She also discusses Hans Kelsen, who suggested that the state should be dissolved into an abstract system of norms. The fifth chapter explores the difficult determination after the dissolution of the Habsburg monarchy of which states were old and which were new—not an easy task, as it was open to interpretation of historical and mythical constructions. Chapter 6 turns to Hans Kelsen's legal theory of the birth and death of states. The seventh chapter

goes beyond Central Europe and the former lands of the Habsburg Empire and looks at these arguments in the era of global decolonization following World War II, where questions of pre-imperial sovereignty naturally emerged. It is particularly fascinating how Wheatley shows what the world could learn from the dissolution of Austria-Hungary.

This book is a welcome addition to scholarship on the final decades of the Habsburg Empire and how the dual monarchy tried to construct itself legally. In this respect, the book should be of great interest to historians and political scientists and, of course, Austrian Studies scholars as well as to those who study any of the successor states to the Habsburg monarchy.

Joseph W. Moser
West Chester University

Laura Morowitz, *Art, Exhibition, and Erasure in Nazi Vienna*. New York: Routledge, 2024. 218 pp.

This work examines a short time of history in which the State of Austria did not exist as Austria proper, but rather as the “Ostmark.” The selective “amnesia” of Austria, its citizens’ denial of their country’s participation in the Nazi regime, and a willingness to take on the role of an *Opfarnation* “manifested itself in the art world and art history” (1). The past that Austria has so long denied is being uncovered by art historians and historians alike. Morowitz’s work serves as one of the first of its kind that examines art and art history during the Nazi period in Austria. She examines three exhibits that took place between 1939 and 1943 and provides discussion of Viennese cultural life and its ties to politics along with the social activity of the era. These exhibits, according to Morowitz, “reveal a great deal about the fate of Austrian identity and Nazi ideologies” (3).

In Chapter 2, titled “Austrian Identity, the Anschluss, and the Creation of Ostmark,” Morowitz presents excellent background on Austrian identity—“a problem long before the Nazis marched in [. . .]” (11)—and reveals issues concerning Austrian autonomy. The question as to whether Vienna was even an Austrian city is well discussed, and the collapse of the Hapsburg Empire, coupled with the eventual Anschluss, are given good historical description against a backdrop of what would eventually be the erasure of Austria via film,

publications, institutions, and art exhibitions. Morowitz reveals the demotion of Vienna and the eradication of “Austria” in Chapter 3, titled “Ushering in the Ostmark: Vienna and the Künstlerhaus: Spring 1938 to Spring 1939.” Research uncovers the fate of the Künstlerhaus, which was transformed into a cultural ambassador for “Kunst der Ostmark.” As Morowitz states, “the work produced by the Künstlerhaus members was often indistinguishable both from what they had produced under the Austrofascist regime and from their German counterparts” (37). This “erasure” of identity continues in Chapter 4, “Erasing the City,” in which Morowitz provides images of art and photography that portray Ostmark motifs and the “re-envisioning” of Austrian art according to Nazi standards.

The pace of erasure enveloped Austrian life and heavily affected Jewish life in Vienna. In Chapter 5, “Cultural Politics, Separatism, and Baldur von Schirach,” a discussion of the effects of the disappearance of Vienna’s Jews is furnished. Their deportation all but eradicates them from the minds of the Viennese, leaving an obvious but unspoken “black hole” in cultural venues. Morowitz details the life of von Schirach, the culturally sophisticated yet morally corrupt *Gauleiter* and *Reichsstatthalter*, whose direction of culture in Vienna was observed with suspicion by Joseph Goebbels. Goebbels naturally knew of Hitler’s own hatred for the city of Vienna, the very city that von Schirach so loved for its Austrian cultural fervor. Austrian culture, especially that produced by Jewish artists, actors, musicians, and playwrights, had been supported by the Austrian population.

One of the lengthier chapters of the work, “Erasing the Jewess,” features a discussion of the Künstlerhaus’s opening of the exhibition *Das schöne Wiener Frauenbild*. Morowitz describes this exhibit as a “brainchild” of von Schirach, a “chance to continue his promotion of the particular artistic superiority of Vienna,” much to the annoyance of Goebbels, who continued to remain suspicious of von Schirach’s motivations with regard to the Third Reich and its artistic “standards.” The lack of Jewish women was indeed palpable and haunting. Lasting only a month, the exhibit (along with two smaller exhibitions) managed to attract slightly more than 42,000 visitors. The Nazi version of the Austrian woman could not overcome the absence of the Jewess in the exhibitions, described by Morowitz as a “loss and a void” (131). In this chapter, Morowitz provides outstanding examples from the exhibition, and the absence of Austrian Jewish women is indeed chilling.

The Nazi defeat at Stalingrad put a different spin on the role of cultural

identity tied to the Nazis, as discussed in Chapter 7, “The Pearl Loses Its Luster.” The erasure of the fin-de-siècle and the question of Klimt and how to exhibit his works without reference to the patronage by Jewish financiers and Hitler’s hatred of the Habsburgs are among the high points of this chapter. The Habsburgs’ protection of European Jewry is discussed along with the Nazi strategy to “cast aspersions upon [Habsburg history] and create a cultural and institutional memory of their villainy” (150). Hitler’s hatred for Vienna is detailed, along with his development into a fervent antisemite. The effort to shoehorn Klimt into the Nazi rhetoric provides an interesting opportunity to look into how the Nazis were determined to absorb Austrian culture into the Third Reich. Titles and references to specific Jewish individuals were stripped (165), thus solving the issue of any Jewish fingerprint on exhibited works.

If there is a takeaway here, it is that the erasure of important figures within the Austrian cultural world, namely the Jews, led to the failure of the Nazi hold on Austrian culture. Culture stagnated under the Nazis and military failures fed the lack of interest in the exhibitions. As Morowitz punctuates the end of this well-researched work, “These exhibits held by the Künstlerhaus between 1939 and 1943 performed the most important tasks in Nazi Vienna. [...] They helped people [...] forget to remember” (196). A fitting end to a work dedicated to the history of Vienna’s culture.

Cynthia A. Klima
SUNY: College at Geneseo

Franz Blei, *Das trojanische Pferd. Romanfragment*. Hrsg. von Helga Mitterbauer. Forum Österreich 17. Berlin: Frank & Timme Verlag, 2023. 155 S.

Franz Blei (1871–1942) wird in der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung traditionell stiefmütterlich behandelt. Auch in der jüngsten Zeit ergeht es ihm nicht besser—erwähnt werden Bleis Journalistik und seine Netzwerke (Zeyringer/Gollner) und unter seinen literarischen Texten das *Bestiarium der modernen Literatur* (hie und da auch der *Talleyrand*)—allenfalls lapidar wird, mit allgemein klingenden Qualifikationen (Kriegleder), auf ihn eingegangen. Die österreichische Literaturwissenschaftlerin und Lehrstuhlinhaberin an der *Université libre de Bruxelles* Helga Mitterbauer erkannte als eine der ersten den Nachholbedarf in

der wissenschaftlichen Erfassung der Literatur aus der Feder des “profunden und ironischen Beobachters menschlicher Verhaltensweisen” (8) und sucht diese seitdem mit profundem Sachwissen der Leserschaft näher zu bringen. In diesem Rahmen leistete sie unlängst mit der hier in Betracht stehenden Buchpublikation, deren Herausgeberin Mitterbauer ist, einen weiteren wichtigen Beitrag. Die Publikation besteht aus sechs Teilen. Im Mittelpunkt steht der im *Deutschen Exilarchiv* in Frankfurt ausgegrabene Romantorso *Das trojanische Pferd*, entstanden zwischen 1936 und Anfang 1941, während Bleis Exil auf der Insel Mallorca, die im Vergleich zur “swastikanischen Heimat” in den Augen des Autors nicht nur preisgünstiger sondern auch von “durchaus glücklichen” Menschen, die “nie was von Radio, Goethecentenarfeiern und Wahlen” (133) gehört haben, bevölkert war. Der Text des Romanfragments wird in 9 Kapiteln gegliedert und erzählt die Geschichte(n) von der bunten Fremdenkolonie, bestehend aus Migranten aus Europa und Amerika, die in dem Städtchen Cala Rajada Fuß zu fassen versuchten. Vor Augen geführt wird die Liebesepisode zwischen dem aus England kommenden Jack Atkinson und der etwas älteren, nach gesellschaftlichem Aufstieg durch repräsentatives Verheiraten strebenden Deutschen Lydwina Hennings. Jack und seine Geliebte gehen nach England, zurück bleibt James, mit dem Lydwinas künftiger Ehemann zwei Jahre das Schicksal der Reisenden (oder Exilanten der ersten Stunde, man weiß es nicht so genau) durch Europa geteilt hatte. Nicht auf den ersten Blick wahrnehmbar, aber doch eng miteinander verflochten, erscheinen auch drei Figuren: der deutsche Unternehmer Matschewski; sein jüdischer Financier Heilmann; und ein Ingenieur, der dem KZ Dachau entkommen ist und sich als Herr Seewald ausgibt. Sie alle vermögen selten und nur durch Zufall, sich über die durch geschichtliche Umstände zugespitzten ideellen Differenzen hinwegzusetzen und im Gegenüber den Menschen zu erblicken. Der Text bricht inmitten eines Gesprächs zwischen Heilmann und dem stoischen, aus Ungarn kommenden Arzt Andy ab.

Das erstmals vollständig herausgegebene Typoskript wird, wie es sich für wissenschaftlich-kritische Werkausgaben ziemt, zur historischen und literarischen Kontextualisierung begleitet durch Paratexte. Abgesehen von der auf mannigfaltige Wechselwirkungen zwischen (Lebens-)Geschichte und Werk hinweisenden Einführung handelt es sich um die in der Wiener Zeitung *Die Stunde* 1937 veröffentlichte Darstellung Bleis vom Bürgerkrieg auf Mallorca, die der Rekonstruktion des zweiten Teils des Romans dienen mag (ohne dabei das

Weiterschreiben durch den Leser einzuschränken). Es folgen Anmerkungen und Kommentar sowie zwei Aufsätze, wobei einer davon von Sylvia Asmus vom *Deutschen Exilarchiv* beigesteuert wurde. Editionsanmerkungen geben Auskunft über die kurzdauernde und brüchige Rezeptionsgeschichte des Romans, klären uns ferner über Mitterbauers Annäherung an die Textvorlage auf, welche gekennzeichnet ist durch beispielhafte Akribie und differenziertes Feingefühl gegenüber Bleis literarischer Signatur. Der Kommentar wirft zusätzliches Licht auf literarische und historische Kontexte des Textes und liefert zusammen mit den darin enthaltenen Erklärungen von fremdsprachigen und anderen weniger bekannt anmutenden Sprachelementen (Bleis aussagekräftige Neologismen inbegriffen) facettenreiche Einblicke in die Poetik des Romanfragments. Auf den Kommentar folgt die auf zahlreichen historischen Quellen basierende Darstellung der Überlieferungsgeschichte des Textes von Sylvia Asmus, die Bleis kräfteaubende Bemühungen um materielle Unterstützung seiner schriftstellerischen Tätigkeit durch Arbeitshilfen des *American Guild for German Cultural Freedom* plastisch nachzeichnet. Bei dem als unabgeschlossen eingesendeten *Trojanischen Pferd* sind diese aber misglückt. Die Empfehlung der Preisrichter an die Verleger zur Veröffentlichung konnte an dem Publikationsschicksal des Textes nichts ändern. Asmus zeigt in ihrem spannenden mit archäologischer Verve geschriebenen Beitrag, wie eine prekäre Lebenssituation—“ander(e) störend(e) Gründ(e)” (126)—und Bleis Tod im amerikanischen Exil das unerfreuliche Los des Romans schließlich besiegelten, was bis auf Widerruf auch für die Romanfortsetzung gilt, die trotz einigen greifbaren Spuren aus den 1950 Jahren als verschollen gilt. Im umfassenden Nachwort verweist Mitterbauer auf unzählige Machtverflechtungen, die in nuancierter Kritik an den damals alles auffressenden Ideologien (Kapitalismus, Patriarchalismus, Kulturalismus, Nationalismus, Faschismus) und in facettenreicher, durch Ironie und Mitgefühl zugleich gekennzeichnete, sozio-kultureller und psychologischer Abbildung einer toxischen insularen Gemeinschaft von Exilanten zum Vorschein gebracht werden. Dabei unterstreicht sie den heterotopen Charakter der erzählten Geschichte, in der “exemplarisch Reaktionsformen auf Zeiten historischer Umbrüche dargestellt werden” (46). Die Herausgeberin macht es deutlich, dass der Raum des existentiellen Experiments eine aussagekräftige ästhetische Grundlage durch Diskurseinheiten erhält, in denen Satzkomplexe einen synthetischen Sinn bilden, der einen intentionalen Sachverhalt liefert. Mitterbauer betont, dass es Bleis Intention natürlich nicht gewesen sein kann, irgendwelche Urteile über die Welt zu geben, sondern Erkenntnisinhalte durch

konstruierte Modelle der Wirklichkeit mitzuteilen. In ihrem Mittelpunkt steht das Gleichzeitige des Ungleichzeitigen als anthropologische Konstante, der Blei im kaleidoskopisch anmutenden Lebensgefüge von synchron bestehenden Semantiken des Gedachten und Gelebten (die von sexueller Emanzipation bis zum sexistischen Obskurantismus einen Bogen schlagen), einprägsamen Ausdruck verleiht. Dass im Zustand permanenter Krise das Gleichzeitige des Ungleichzeitigen als Sprengstoff seine volle Wirkung entfalten kann, lässt die auf Bleis Briefwechsel basierende Kontextualisierung deutlich zum Vorschein kommen. Mitterbauer stellt—völlig legitim—die Zuordnung des Fragments zum Zeitroman in Frage, macht Bleis Kokettieren mit der Gattung des Schlüsselromans transparent, verweist auf Figuren als Träger ideeller Positionen (als Merkmal des ‘Gruppenromans’) und hebt im Rahmen einer komprimierten Analyse von epochenspezifischen Strukturmerkmalen (interne Fokalisierung, Diskursivität, Stimmenvielfalt, Subjektauflösung, usw.), untermauert von Hinweisen auf namhafte Referenzen (Joyce, Gide, Broch, V. Baum, usw.), die Modernität des Textes hervor, dessen “komplexe Struktur” (142), die reißenden Absatz nicht verhielt, wovon—so Mitterbauer—die Rezeption des Textes in Mitleidenschaft gezogen wurde. War es vielleicht auch so, dass die Poetik der Moderne insgesamt nicht länger zum Mainstream gehörte, und die zukunftsweisende postmodern anmutende Ästhetik Bleis zu sehr vor ihrer Zeit war? Sind es Anzeichen für Bleis ästhetische Schwellenposition, die angesichts des Krieges in ihrem Illusionismus grotesk und fatal zugleich geworden war, die den möglichen Erfolg des literarischen Schwanengesangs à la longue verdunkelten? Fest steht, dass die Publikation zahlreiche Anregungen liefert, um dem Geheimnis der romanischen Schrift nachzugehen (dass dabei bei dem anvisierten, ‘größeren’ Leserpublikum einige weitere Ausführungen zusätzliche Impulse verliehen werden könnten, ist naheliegend). Die Geschichte, die stellenweise Weitläufigkeit, besonders in vom Impetus ironisch-sarkastischer Dekonstruktion gezeichneten diskursiven Einheiten, ab und zu auch Opulenz in erotisch-sexuellen Semantiken und somit auch ein Abdriften ins Klischeehafte attestiert werden können, büßt aus der heutigen Perspektive keineswegs an Aktualität ein—der Krieg ist permanent da und dies nicht nur in unserer Wahrnehmung (wie es neulich der slowenische Autor und Nobelpreis-Anwärter Drago Jančar auf den Punkt brachte). Wegen seiner thematischen Brisanz und der mit ihr verknüpften kognitiven Wertigkeit des *Trojanischen Pferdes* sowie der Bedeutung der Forschungsergebnisse für das Wissen über die deutschsprachigen Exilliteratur, mit Spanien als Exilland und Topos zugleich (dem wie Bleis Werk

insgesamt der Charakter des Forschungsdesiderats bescheinigt werden kann) verdient die leserfreundlich konzipierte Publikation, die Blei als Romanautor in einem bisher unbekanntem Licht erscheinen lässt, aufmerksame Leserschaft (die 'eingeweihten' eingeschlossen).

Matjaž Birk

Univerza v Mariboru, Slovenija

Katherine Fennelly, *Family Declassified: Uncovering My Grandfather's Journey from Spy to Children's Book Author*. Mechanicsburg, Penn.: Sunbury Press, 2023. 239 pp.

As we find ourselves in a time far enough from the events of the Holocaust in which few people alive today have any meaningful recollection of the genocide, scholars need to shift our attention from the memories of survivors and the documents left behind by those who died in the Shoah. One source that we can turn to is the narratives of second- and third-generation survivors, people who were raised with their parents' stories and, even more frequently, with their trauma. These documents are imperfect sources, as are all second-hand accounts, but there is value in them. Some families passed down stories in ample and accurate detail; others mythologized the past. Many families with a connection to the Holocaust, however, deliberately obfuscated their history as it was told to later generations. This could be a coping mechanism for survivors who did not have the tools to process their experiences, or it could be an attempt to protect children from facts that would oblige them to grow up too quickly, but on occasion this failure to be upfront and truthful was symptomatic of a larger family history of secrets. This is the case with Katherine Fennelly's book *Family Declassified*, her story of uncovering her grandfather's origins in an assimilated Hungarian Jewish family and his work as a spy with the American Office of Strategic Services.

Fennelly is an academic but makes it very clear that this text does not arise from her professional interests. Instead, this work was inspired by revelations about her family and particularly her Jewishness. Her family was secular, and she had her father's Irish-Catholic surname. She was aware of her family's connections to Hungary, but it was not until she was an adult that a cousin told her of their Jewish origins, and even then, it took her years to do a deeper

examination of this history and what it meant in the context of other family lore. The reasons for Fennelly's later understanding of this history are clear—her mother was estranged from the author's grandfather after he abandoned his wife and small child on a family trip to Hungary in 1933. Fennelly's grandmother, Elsie, was also a Hungarian of Jewish origin, but she had come to the United States as a very small child and her family had prioritized maintaining their Hungarian culture over anything Jewish. In fact, Fennelly notes that when she approached her mother with questions about their Jewishness, her mother strongly dismissed the subject and was adamant that she was an atheist. For her, Judaism was just a religion and by not practicing she could wholeheartedly reject this part of her family's past.

Despite her family's rejection of their Jewish origins, they would not be able to exempt themselves from the antisemitic wave that overtook Europe in the 1930s and 1940s. Ferko, the author's grandfather, had long since left Europe and had commenced working for the Office of Strategic Services, the nascent U.S. spy service, but his sister and mother were still living in Budapest. Fennelly was able to determine that her great-aunt had been murdered by Hungary's ultranationalistic Arrow Cross Party and that her elderly and fragile great grandmother had died of a heart attack shortly thereafter. This is, by far, the most compelling chapter of the book. She does an exemplary job explaining the unique history of wartime Hungary, covering the brief rule of Béla Kun, the rise of Admiral Miklós Horthy, and the chaotic period of the Arrow Cross before the arrival of the Red Army. Fennelly explains the role of Swedish diplomat Raoul Wallenberg in protecting the Jewish population of Budapest from deportation, although she misidentifies a Red Cross Schutzpass as one of the documents by the same name that was issued by Wallenberg. Fennelly uses this chapter to show the irony of her grandfather's important wartime work while his family was under direct threat, and she succeeds in bringing this history to life, particularly for an audience that may have little knowledge of the history of the Holocaust in Hungary.

A question that may arise as one reads this review is why this book is being discussed in the pages of the *Journal of Austrian Studies*. The family in question is not Austrian or even a German-speaking Hungarian family, and the wartime experiences examined here did not take place within the boundaries of the Republic of Austria. My response is that these nation-states are relatively recent constructs and that there is more commonality in the experiences and culture of people in Central Europe than there is difference. This is not to deny the

linguistic, religious, and historical uniqueness of Hungarians and Magyarized Jews, but it is to say that the legacy of the Habsburg Empire is such that the lives of people in both Cisleithania and Transleithania were comparable and that those comparabilities did not disappear in 1918 with the collapse of the Dual Monarchy. If your work is strictly confined to the boundaries of today's Austria this may not be the book for you, but for scholars whose research transcends borders or for their students, this book will be of interest.

Laura A. Detre
Independent Scholar

Agatha Schwartz, *Wartime Violence, Trauma, and Resilience in the Narratives of German Canadians*. Toronto: Legas, 2023. 165 pp.

Agatha Schwartz examines how war-related violence, particularly sexual violence, has been memorialized by the nine German Canadians she interviewed for this book. The term German Canadians, however, is used somewhat loosely, as Schwartz herself points out. Only two participants were born in former West Germany, three came from what was East Prussia, one was Austrian, one came from the Balkan region, and two were Canadian-born, with ethnic German parents from Austria, Slovenia, and Hungary. The second-generation Canadians have not experienced wartime violence firsthand but contribute to the study as examples of children who inherited trauma from their parents. Moreover, it is noteworthy that none of the interviewees fell victim to sexual violence themselves, but instead either witnessed such acts or were told about them by others. While the above factors along with the small sample certainly pose a limitation to the project, I would argue that the author, following an approach combining feminist oral history and narrative methodology informed by trauma theories, nevertheless achieves her goal of seeking to “elucidate the profound and lasting consequences of extreme violence experienced in childhood while highlighting ways of living with and moving beyond the trauma, i.e. finding expressions and locating spaces of resilience” (9).

Each of the eight well-written chapters follows the narrative of one participant, introduces important historical background information as well as terminology, and incorporates relevant previous research and literature, which

makes this work accessible even to readers who have not engaged with the topic before. Schwartz also includes some family photographs of the interviewees, which further bring their stories as pieces of “small memory” to life by making them more personal, a contrast to the institutionalized “big memory” documented by historians in the past. Related to the personal accounts of the study’s participants, it is their unique perspectives, namely that of children witnessing rapes committed by Allied forces during and after World War II, that sets this book apart from other victims’ narrative accounts such as *Eine Frau in Berlin*, *Warum war ich bloß ein Mädchen? Das Trauma einer Flucht 1945*, or *Komm, Frau, raboti: Ich war Kriegsbeute*, which were all written from an adult female perspective. However, what this study shares with the above-mentioned works as well as recent research on the topic is that it highlights the general “avoidance of talking about and circumscribing the topic of the rape of German women” in Germany during and after World War II, something that has also been mentioned by scholars like Ingo von Münch or Miriam Gebhardt. The silence surrounding the rapes even extended to children fathered by Allied soldiers, which, as several of Schwartz’s interviewees confirm, was almost never talked about, not even within families.

The trauma caused by wartime violence is different for each participant, as is their inability to move on. While some interviewees do not look back at what the war took from them and their family, as illustrated by the case of Elisabeth, who frames “her emigration and the new chapter of her life in Canada as a way of constructing a meaningful self and identity that incorporates and moves beyond the traumatic event” (55), others, like Renata and Theresia, remain trapped in the past. Renata’s nostalgia goes as far as her stating that her present life in Canada can never be as good as her past life in Germany, “the best country in the world” (113), whereas Theresia continues to be haunted by nightmares, which find their present-day manifestation in hoarding. Schwartz’s project documents emigration to a new country, Canada, as an expression of resilience, and half of the participants even “view their wartime trauma as a way to grow and learn important lessons about the dark side of life and history that helped them cope with challenges and difficult situations later in adult life” (149), but other victims of wartime violence are depicted as unable to overcome their past trauma.

I thoroughly enjoyed reading this short book and believe that others interested in the topic of wartime violence, especially rapes by Allied soldiers, will do so as well. While it does not offer any earth-shattering new insights,

the chapter on the Danube Swabians highlights the violence ethnic Germans suffered at the hands of Tito's Partisans, which has been little documented and is thus a welcome addition to the field. Moreover, although this has not been the purpose of this study, I think the present volume invites scholars to look at Canada as (in part) a country of immigrants who escaped wartime violence, whether from Germany after World War II or more recently from Bosnia, Rwanda, Syria—to name just a few—and as such brought with them a lot of trauma, which certainly influences contemporary Canadian society in many respects.

Cindy Jones
Baylor University

Randolph Splitter, *The Third Man*. Kirksville, Mo.: Golden Antelope Press, 2022. 353 pp.

Randolph Splitter received a doctorate in English at Berkeley and then taught literature and creative writing at colleges in California. He now lives in retirement in Portland, Oregon, where he “writes novels, dodges raindrops and exercises his social conscience” (to quote from his website). In 1981 he published a monograph on Proust that has recently been reissued with a new preface, and in 2017 came out with *The Ramadan Drummer*, a novel about multiculturalism. He has also published *Body and Soul*, a collection of stories, and has written several prize-winning screenplays.

His latest work of fiction is *The Third Man*, which is about a group of Austrians, all of Jewish background, who, living in Vienna in 1938, experience the Anschluss and its disastrous consequences—dispossession, exile, and, in the case of several of them, deportation and death. The story is part of Splitter's own family background: his parents left Vienna in 1938 and his young cousins were able to find refuge in England through the Kindertransport. He has used some elements of his own family history to create characters in the novel—such as the apprentice butcher Ignaz Natanson, who later as a refugee in England uses the name Nigel Nicholson—and has freely imagined others.

Giving a novel the same title as Carol Reed's celebrated film of 1949 (and the novella by Graham Greene which formed the basis of his screenplay) might seem to risk plagiarism. Indeed, the novel's cover art is a black-and-white image of the Riesenrad in Vienna, automatically evoking for readers the most famous

scene in that film. But, in fact, Splitter cleverly integrates the film into his narrative: in the prologue, the protagonist Ignaz/Nigel has been engaged to be an extra in Shepperton Studios as Orson Welles's body double (since they both have the same physique); in the epilogue, Ignaz and his partner Cristina are watching the film in a London cinema; unbeknownst to him, so is Julie Bernstein, who had escaped to England on the *Kindertransport* and whom he had met as a child in Vienna. "A couple attracted Julie's attention. [...] The woman was dark-haired and pretty, the man strong-looking with a broad chest and large hands. But his face seemed oddly familiar, like the face of someone she used to know" (352, the final words of the novel).

It is significant that Splitter has written screenplays, because *The Third Man* resembles (if only superficially) the kind of Netflix series in which a group of imagined characters are placed against a known historical background with familiar events intruding into their lives in the form of newspaper headlines or radio broadcasts. Readers of the *Journal of Austrian Studies* will probably be critical of the historical inaccuracies of Netflix series such as *Freud* or *Die Kaiserin*. But a strength of Splitter's narrative is that it contains no such mistakes—it has been very carefully researched. Even small details are accurate: in November 1938, during the pogrom in Vienna, Ignaz is arrested and is taken to "an elementary school on Karajangasse" before being transported to the Dachau concentration camp (99)—this is a precise, authentic detail. The only errors in Splitter's text are linguistic or typographical: it is mostly written in contemporary American English, but the German the characters occasionally use is not always correct, and several locations in Vienna are misspelled. These are minor slips, and it should be stressed that Splitter uses his narrative to raise major issues such as the reasons for antisemitism and its troubling continuation after 1945 and the practical difficulties of "denazification" after the war ("[The term] implied that you could pick out the offending elements, like salt in water or impurities in food," 264). The fictional format allows Splitter to explore these issues in imaginative ways. For example, when Ignaz/Nigel returns to Vienna after the war, he tries to track down the young man who in 1938 had forced his mother, Klara, to clean the pavement with a toothbrush (the infamous event and photograph is integrated into the narrative), only to find that the man had been killed fighting in the Wehrmacht in Italy, with his sister now reduced to life on the streets to support her child fathered by an American GI. Thus is Ignaz confronted with the moral impossibility of revenge.

The first three chapters of the novel ("Red Vienna," "The City without

Jews,” and “Anschluss”) take the story from the civil war of February 1934 up to the end of 1938, when Julie’s parents, Paul and Rachel Bernstein, make the agonizing decision to send their seven-year-old daughter to England in the Kindertransport program. At this point of the story, all the people are still in Vienna, giving the text a single focus. Thereafter—inevitably, given the tragic course of events—Splitter has to divide his text into shorter sections that either portray Julie’s adaptation to life with a foster family in provincial England or show Ignaz/Nigel’s life after he is interned as an “enemy alien” in Britain after having jumped ship in London en route for Shanghai and then is conscripted into the British Army, serving in North Africa, Italy, and finally, Four Powers-occupied Vienna.

The Third Man is readable, imaginative, and extremely well researched; its author is clearly a person of humane values. It is neither a short text (like one of Joseph Roth’s works of the 1920s about dispossession and exile), nor is it, at 350 pages, a novel of epic length, though its historical frame, stretching from Austria in 1934 to the establishment of the state of Israel in 1948, would have justified such a work. The later chapters contain much screenplay-like detail (all of it realistic) that could perhaps have been compressed into a more economical novel, with its first half in Vienna and its second half set only in England, with the other locations left more to the reader’s imagination.

Malcolm Spencer
University of Sheffield, UK

Katya Krylova and Ernest Schonfield, eds., *Thomas Bernhard: Language, History, Subjectivity*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Leiden/Boston: Brill, 2023. 382 pp.

This new edited book on Thomas Bernhard contains a straightforward and traditional table of contents. Introductory segments are followed by five parts, defined by genre, “early” and “late” classifications, and general discussions of Bernhard as a man, as a thinker, and as a writer. Accordingly, the parts are labeled “Bernhard’s Poetics,” “Bernhard’s Early Fiction,” “Bernhard’s Plays,” “Bernhard’s Later Fiction,” and “Bernhard’s Persona.” Not quite fitting into this schema are three comparative pieces, chapters comparing or relating Bernhard’s works to those of the French author Jean-Paul Sartre, the Russian

writer Nikolaj Gogol, and Bernhard's contemporary and fellow Austrian Elfriede Jelinek. Of interest to many readers will be comments on similarities between these two rather scandalous Austrians and their shared expressions of critique and at times even bitter denunciation of their home country, Austria, as well as on aspects of their own identities ("Selbstverachtung").

From the organizing phrases above a student or casual reader might expect an overview or introductory general discussions of a majority of Bernhard's more than sixty books. However, the chapter titles, while accurate enough, instead provide categories that somewhat loosely organize collections of selected, well-documented, original and specialized academic studies by twenty-one scholars. Several of the authors analyze Bernhard's literature using theories of John L. Austin and Stanley Cavell, linguists who developed speech act theory and "redemptive reading," respectively, as well as the philosophies of Sartre, Schopenhauer, Wittgenstein, and David Benatar, the literary theories of Roland Barthes, and the ideas of psychoanalyst Jacques Lacan. Thus, this book is most suitable to readers who already possess a good deal of knowledge of Bernhard and his works and wish to deepen and widen that knowledge. Guides to this challenging volume of over 350 pages are provided by abstracts accompanying each essay, written in English even for the ten (of fifteen) articles in German. Another avenue into the content of the book is its title and subtitle, *Thomas Bernhard: Language, History, Subjectivity*. Several chapters also include helpful summaries or conclusions.

The introduction, authored by Krylova and Schonfield, opens with this statement: "Thomas Bernhard, one of the most significant post-war European writers, continues to fascinate." The editors tell how Bernhard's image in Austria changed from *enfant terrible* to a glorified national treasure. They recommend confronting Bernhard's contradictory images by engagement "with the primary texts" and "debate" over "why they are so subversive, troubling and compelling." Harkening to the book's subtitle, they employ italics to highlight three guiding ideas, called "interconnected strands" and "key elements of Bernhard's creative project." The editors assert that the book's chapters are characterized by "an innovative and inimitable [...] use of *language*, an unrelenting attention to Austrian *history* and contemporary politics, and an intensely psychological depiction of human *subjectivity*" (Quoted items 1).

Language is mentioned throughout the book but is emphasized in particular in the introduction and the three chapters comprising Part 1, "Bernhard's

Poetics.” The sub-section “Language and Poetics,” begins thus: “Bernhard became renowned during his lifetime for his incomparable use of language. His style is dominated by a performative as well as polemic rhetoric. [...] He reveled in the German language and the possibilities for neologisms and creative insults it offered” (2).

Chapter author Rüdiger Göring analyzes various linguistic techniques used by Bernhard, commenting, “This chapter argues that verbal artistry cannot become art in language without structure. One such prominent structure is syntax” (36). He calls Bernhard a “Syntaxvirtuose [...] womit er durch seinen Komplexitätsstil zu dem zumeist durch Zusammensetzung erreichte Wortneubildungen gehören” (38). In addition to his own insights on Bernhard’s creative linguistic methods, Göring presents other quotations, including this passage on Bernhard by Lars Iyer: “His great iterative loops of consciousness stretch to the breaking point, spiral into a hurricane of rage and frustration. His books turn like whirlwinds, gathering all and everything in their path: hyperbolic profundities, Old World aphorisms collide with scatterbrained peevishness, grand denunciations fold into banal distractions” (40).

Another important subject, especially to specialists in Austrian literary history, is announced by the subtitle to Chapter 3: “Einleitung: Thomas Bernhard in der Tradition österreichischer Sprachkritik.” As one would expect, this context for discussion of Bernhard, while brief and scattered, mentions other Austrian writers interested in language issues, especially “Sprachskepsis und Sprachverzweifeln.”

Moving from “language” to “history” in the domains of the book’s subtitle, it appears that the editors have already taken a step back from the general term “history” on the title page to the more limited notion on the first page of the introduction, namely “an unrelenting attention to Austrian *history* and contemporary politics.” “History” refers to a notion much more limited in terms of place (namely, Austria) and time (namely, the years before, during, and after World War II and the era of the Shoah and the Nazi takeover of Austria). The mention of “contemporary politics” as part of history for Bernhard may also be taken to include his fervent wish to renounce Nazi influence in his family and in many Austrian individuals and institutions after the fall of Naziism and even after Bernhard’s own death. The third domain of the book’s subtitle is “Subjectivity,” in this volume addressed mainly in psychiatric, particularly Lacanian, terms.

The introduction concludes with this pertinent passage: “The chapters here allow us to consider new ways of approaching and understanding Bernhard’s works. Taken together, they reaffirm the importance of Bernhard’s literary texts, and underline their enduring relevance and significance” (11).

Pamela S. Saur
Lamar University

Klaus Schenk and Martin Stinglin, eds., *Daniel Kehlmann: Werk und Wissenschaft im Dialog*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2023. 366 pp.

The scholarly attention Daniel Kehlmann receives is not surprising considering that he is one of the most successful contemporary authors who also cultivates his self-image as *poeta doctus* and contributes to socio-political discussions. The volume *Daniel Kehlmann: Werk und Wissenschaft im Dialog*, edited by Klaus Schenk and Martin Stinglin, is in fact the second edited volume focusing on Kehlmann’s oeuvre published within the past three years. *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur*, published in 2020, which I reviewed for JAS in 2023 (55.1), is also dedicated to Kehlmann’s work. Considering the breadth of recent scholarship on Daniel Kehlmann’s oeuvre, one has to pose the question: What is the contribution of this most recent edited volume to scholarship on Kehlmann?

This new collection focuses on Kehlmann’s work as a dialogue with scientific discourses. Accordingly, the volume seeks to examine intertextual references in Kehlmann’s oeuvre with a specific focus on knowledge and (philosophy of) science. It is based on a collection of papers presented at a *Ringvorlesung* with the title “Werk und Wissenschaft im Dialog” at the Technische Universität Dortmund in 2020–2021.

The first section, titled “Wissen und Narrative,” explores different forms of knowledge in connection with concepts of narrativity. This section analyzes apocryphal knowledge in *Tyll* (Tobias Lachmann), examines poetic justice and fate in *F.* (Christina Rossi), and reads the play *Geister in Princeton* as a “Totengespräch” (Bernadette Malinowski and Marian Nebelin). While I understand the necessity of including detailed examples from the primary texts to illustrate various narrative strategies, Lachmann’s analysis in particular contains an overabundance of long direct quotes from the novel. This is

something I noticed several times in this collection—more troublingly, sometimes the use of long quotations where shorter quotations would work just as well seemed to obfuscate the authors' arguments, rather than support them.

The second section, "Literarische Verfahren," includes contributions on literary strategies in Kehlmann's work; for example, Klaus Schenk examines Kehlmann's narrative strategies by developing a concept of simulative writing, while Jano Sobotta examines the motif of forgery in *Ich und Kaminski*, *Die Vermessung der Welt*, *Ruhm*, *F.*, and *Tyll*. As regards this section, I highlight Stefan Schroeder's discussion of an "Ästhetik der Verunsicherung" in Kehlmann's plays that applies concepts usually used in narratology to drama. Using the concept of unreliable narration is a fitting approach to analyze Kehlmann's theater plays, which also often get overlooked due to the popularity of his novels, so this contribution offers interesting insights into Kehlmann's poetics beyond his prose.

The third section, "Figuren und Identitäten," focuses on characters and identities in Kehlmann's texts. Martin Stinglin analyzes the historical *Eulenspiegel*, and Stefan Tezlaff offers a complex examination of the construction of reality and fiction in Kehlmann's work based on Descartes's "Cogito" argument. Joachim Ricke's article seeks to show how "Figurenmigration" (263) can function as a poetic tool but falls short in explaining what purpose the reappearance of the character Zöllner has in the larger of Kehlmann's poetics and oeuvre. In Chapter 3, it was especially refreshing to read Corinna Schlicht's contribution that focuses on "Identität und Geschlecht in Daniel Kehlmann's *Ruhm*," as she connects the metafictional elements of the text, which are so often the focus of the scholarship on *Ruhm*, with gender narratives. She argues that the female characters in *Ruhm* function as a confirmation of the male characters' identity construction and heteronormative concepts of masculinity—which are not undermined by the meta-reflexive text.

The last section, "Poetik und Ästhetik," analyzes Kehlmann's poetological lectures and essays. While Charlotte Jaekel focuses on Kehlmann's ironic self-portrayal in his *Göttinger Poetikvorlesungen*, Svenja Schröder's contribution critically examines the aesthetic reflections in his essay collection *Wo ist Carlos Montúfar?* Claas Morgenroth's contribution initially seems to be out of place here, as it reads more like a review analyzing the shortcomings of Kehlmann's *Ruhm*. However, by using James Wood's *How Fiction Works*, a book that Kehlmann described as an influential text for his work, to critically analyze *Ruhm*, this contribution shows a particularly interesting approach, as it mixes literary

criticism and a literary analysis based on Wood's concepts with an analysis of Kehlmann's poetics.

The volume ends with an interview with Kehlmann, conducted by Christina Rossi and Benjamin Thimm at the end of the *Ringvorlesung*. While I understand the choice to end with the interview, I think it might have been beneficial to contextualize the interview to show how the themes of the interview connect with the themes of the volume, especially considering that the collection also starts with highlighting Kehlmann's public image as *poeta doctus*.

Overall, the collection discusses a variety of texts and genres from Kehlmann's oeuvre, with contributions that explicitly focus on Kehlmann's lesser-known texts, which is particularly noticeable when one compares the volume to *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur*, which mostly focuses on Kehlmann's (most recent) prose. It further expands on the analysis of connections within Kehlmann's oeuvre, as it includes more contributions that highlight intertextual references between Kehlmann's earlier and more recent texts. However, this book lacks a more detailed introduction that explains the overarching themes of the collection and the sections and places the volume in a broader context of existing scholarship on Kehlmann. This would have given the reader a better idea of the general concept behind this collection and its specific focus.

Ultimately, I would argue that these two most recent edited volumes complement each other well, considering that Klaus Schenk and Martin Stinglin's edited collection adds an important analysis of the interplay between literature and science that shows intertextual references and consistencies in Kehlmann's poetics in different genres within the oeuvre, which does make it a relevant contribution to existing scholarship on Kehlmann's work.

Daniela Roth
Saint Mary's University

Thomas W. Kniesche, *Spuren lesen und Zeichen deuten: 11 Versuche zum Kriminalroman*. Heidelberg: Winter, 2023. 294 pp.

One of the greatest contributors to elevating the status of German-language crime fiction within German and Austrian Studies is Thomas W. Kniesche. Nearly fifteen years of research has produced numerous academic articles,

the book *Einführung in den Kriminalroman* (2015), and the edited volume *Contemporary German Crime Fiction* (2019). This latest work brings together Kniesche's vast experience. With the stated goal of sharing with German-speaking readers "meine eigenen Erfahrungen und damit verbundenen Einsichten," this anthology includes articles previously published in German, German translations of four articles first published in English, and one new chapter. Although it contains mostly pre-published work, this volume makes a valuable contribution to crime fiction research not only by compiling the earlier essays in one place and one language but also by updating and connecting them to spotlight select areas where German and Austrian crime fiction have made unique contributions in recent decades.

The "11 attempts" in the subtitle (a nod to Jochen Vogt's leading collection of his own essays *Schema und Variation: 13 Versuche zum Kriminalroman*, 2020) refer to the book's eleven chapters, which are divided into three main sections: "Überblicksdarstellungen," "Innovative Schreibweisen im kriminalliterarischen Erzählen," and "Zum historischen Kriminalroman." Following a brief introduction that describes the book's aims, the first section includes a chapter focusing on German crime fiction since the "Soziokrimi" (a.k.a. "Der Neue Deutsche Kriminalroman") of the 1960s and 1970s and a history of Austrian crime fiction. The latter chapter also includes brief discussions of novels by Wolf Haas and Paulus Hochgatterer. The four chapters in the second section consider innovative iterations of German-language crime novels; each centers on one author: Jakob Arjouni, Alfred Komarek, Fredrich Ani, and Uta-Maria Heim. In the final section, five chapters analyze historical crime novels. The first two describe central themes in German historical crime fiction—memory culture (*Erinnerungsdiskurs*) and the representation of Weimar and Nazi Germany—and give an overview of representative historical crime authors, while the last three focus on specific aspects of Germany's past in works by Volker Kutscher, Christian von Ditfurth, and Philip Kerr.

What distinguishes this volume from other recent books on German-language crime fiction is its narrower focus. Rather than providing a general overview of German-language crime fiction, the collection highlights select themes at the forefront of Kniesche's experience with German-language crime fiction, namely innovative writing and the historical crime novel. The book also targets a German-speaking academic audience. Accordingly, each of his eleven "Versuche" proposes a thesis that it then proves with careful analyses of the theme, context, author, and work. In Chapter 4, for example, titled "Gär-

gas: Die Kriminalromane von Alfred Komarek,” Kniesche demonstrates the Austrian author’s innovations to the crime genre by proposing that Komarek’s crime novels create a fictional world subject to the process of accelerated modernization and that the author uses the detective and the detection process as a structural element to problematize the world it depicts and the process of modernization that it is subjected to. Kniesche then pursues this thesis through careful analyses of different themes in Komarek’s novels, including “Dialektik der Aufklärung (des Verbrechens),” “Geschlechterrollen,” “die Bedeutung von geographischen und genrespezifischen Topographien,” and “Verlangsamung von historischer und narrativer Zeit.” Kniesche concludes that Komarek’s novels demonstrate an alternative model of detection that thereby also expands the genre “crime novel.”

Another standout chapter that is representative of Kniesche’s academic approach is the analysis of Volker Kutscher’s crime novels, which have garnered new interest since the release of the Netflix series *Babylon Berlin* based on the novels. Entitled “Der historische Kriminalroman als Verführung zur Beschäftigung mit der Geschichte des deutschen Faschismus: Volker Kutschers Gereon Rath-Romane,” Chapter 9 examines the narrative and writing strategies that combine a reflected understanding of history (“reflektiertes Geschichtsverständnis”) with a thought-provoking crime story. Kniesche demonstrates how Kutscher uses a series of precisely calculated strategies familiar from modernism to write challenging and entertaining historical crime novels that invite his readers to occupy themselves with the history of fascism in Germany. The final essay is also noteworthy as an original contribution. “Der hartgesottene Detektiv in Nazi-Deutschland” expounds on Scottish author Phillip Kerr’s innovations to the hardboiled genre and his contribution to an understanding of German history with his Bernie Gunther novels. Kniesche demonstrates how Kerr takes the hardboiled elements to the extreme, thus pushing the genre to its limits, to trace a history of fascism in Germany.

Spuren lesen und Zeichen deuten skillfully fulfills its objective of providing an academic analysis of select aspects that make German-language crime fiction unique and of literary value. The focus on narrative innovations and the contributions to historical crime fiction will appeal to German-speaking scholars in fields including crime fiction, contemporary German and Austrian literature, memory discourse, and a literary reckoning with Germany’s fascist past. Austrian Studies scholars will appreciate the essay emphasizing a unique Austrian crime tradition and the chapter devoted entirely to Alfred Komarek’s work.

The targeted analyses however also mean that this volume will be less useful for those seeking a general understanding of German-language crime fiction or deeper insights on topics and trends outside of Kniesche's particular focus. Those readers should look instead to Kniesche's previous books and volumes such as *Tatort Germany* (2014) and *Crime Fiction in German* (2016).

Anita McChesney
Texas Tech University

Gerald Szyszkowitz, *Wie man wird, was man sein möchte. Erinnerungen eines Fernsehspielchefs*. Wien: im Auftrag des Autors bei myMorawa, 2022. 195 S.

Der 1938 in Graz geborene Gerald Szyszkowitz spielte in der Literatur- und Kulturszene der zweiten österreichischen Republik eine wichtige Rolle, besonders in den Jahren von 1973 bis 1994, in denen er fast durchgehend beim Österreichischen Rundfunk, dem ORF, Fernsehspielchef war. Szyszkowitz verantwortete mehrere Fernsehfilme bzw. -serien, die inzwischen ins kulturelle Gedächtnis des Landes eingegangen sind und auch von der internationalen Austriazistik die gebührende Aufmerksamkeit erfahren haben—etwa die *Alpensaga* (1976–80, sechs Teile nach Wilhelm Pevny und Peter Turrini, Regie durch Diener Berner), *Das Dorf an der Grenze* (1978–82, drei Teile nach Thomas Pluch, Regie durch Fritz Lehner), die *Arbeitersaga* (1985–1991, vier Teile nach Peter Turrini und Rudi Palla), *Mit meinen heißen Tränen* (1986, drei Teile, nach Fritz Lehner und Thomas Pluch, Regie durch Thomas Pluch), die *Piefke-Saga* (1990–93, vier Teile, nach Felix Mitterer), *Verkaufte Heimat* (1988–1994, vier Teile, nach Felix Mitterer, Regie durch Karin Brandauer), mehrere Filme Axel Cortis (z.B. 1984 *Eine blaßblaue Frauenschrift* nach Franz Werfel, 1995 *Radetzky marsch* nach Joseph Roth)—und nicht zuletzt die legendäre Krimi-Serie *Kottan ermittelt* (1976–1984, 19 Episoden, nach Helmut Zenker, Regie durch Peter Patzak). Fast alle diese Produktionen musste er gegen heftigen öffentlichen und auch betriebsinternen Widerstand durchsetzen; fast alle diese Produktionen wurden dann international preisgekrönt.

Szyszkowitz hat nun seine Erinnerungen in 45 kurzen Kapiteln niedergeschrieben, die nicht chronologisch, sondern assoziativ aneinandergereiht seinen Lebensweg und einige der wichtigsten Stationen beleuchten: Das Studium der Theaterwissenschaft in Wien, die Arbeit als Regieassistent beim ös-

terreichischen Film, die Tätigkeit als Regisseur an diversen deutschen Theatern und dann 1968 bis 1972 als Chefdramaturg am Grazer Schauspielhaus, wo er die zeitgenössische Dramatik gegen heftigen konservativen Widerstand auf die Bühne brachte—ein Kapitel heißt entsprechend “Als ich Max Mell gegen Peter Handke und Wolfi Bauer eintauschte”. Dann die Zeit beim ORF und anschließend als Leiter des Wiener Theaters “Freie Bühne Wieden”. Und ein bisschen erfährt man auch über seine eigene schriftstellerische Produktion—neben einer großen Anzahl von Dramen auch etliche höchst bemerkenswerte Romane, die als fortlaufende Chronik der zweiten österreichischen Republik noch nicht ausreichend gewürdigt wurden. Denn eines seiner zentralen Themen ist, was sich in Österreich während seiner Lebenszeit geändert hat—und was sich eben nicht oder zu wenig geändert hat, nämlich das Weiterleben nationalsozialistischer Gedanken. Und der Unwillen, sich mit der jüngeren Vergangenheit des Landes auseinanderzusetzen. Eine der bemerkenswertesten Episoden der Erinnerungen erzählt von einem Treffen Szyszkowitzs mit dem Kandidaten für das Amt des österreichischen Bundespräsidenten Kurt Waldheim, der ihn als Redenschreiber anheuern will und ihn auf die Frage, was er im Krieg gemacht habe, “erstaunt” ansieht: “Das interessiere keinen”. Ein Resultat ist Szyszkowitzs Roman *Puntigam oder Die Kunst des Vergessens* von 1988.

Oft ironisch, auch selbst-ironisch, lässt Szyszkowitz seine Abenteuer Revue passieren, etwa seine Auseinandersetzungen mit dem langjährigen ORF-Generalintendanten Gerd Bacher, der ihm trotz massiver Interventionen der Österreichischen Volkspartei gegen seine Produktionen immer wieder die Stange hielt, freilich oft erst nach erheblichen Wortgefechten. Andererseits wurde Szyszkowitz von einem der SPÖ nahestehenden ORF-Generalintendanten degradiert, nachdem er einer SPÖ-Intervention nicht nachgekommen war. Die baldige Rückkehr Bachers brachte ihm dann auch die Rückkehr in seine frühere Position. Das große Netzwerk, das er sich aufgebaut hat, schlägt sich in den Memoiren auch in einigen Passagen aus Briefen nieder, die er zitiert. Da finden sich nicht nur österreichische Namen wie Elias Canetti, Franz Theodor Csokor, Felix Mitterer, Michael Scharang, Hilde Spiel und Peter Turrini, sondern auch Leute wie die tschechoslowakischen Dissidenten Pavel Kohout und Vaclav Havel.

Szyszkowitz sah sich immer und sieht sich immer noch als Aufklärer. Schon 1978 formulierte er anlässlich der Produktion von *Der Jagdgast*, einem Film von Gernot Wolfgruber und Fritz Lehner, programmatisch: “Nicht nur die Verfilmung der großen Romane und Theaterstücke der Vergangenheit ist

unsere Aufgabe, sondern die Beobachtung der Gegenwart durch die Autoren der Gegenwart". Und am Ende seiner Erinnerungen schreibt er: "Ins Theater, ins Kino, in die Museen und Bibliotheken geht immer nur eine Minderheit, vor dem Fernsehapparat aber sitzen immer noch sehr viele Österreicher. Vor allem im Fernsehen bekommen die Menschen zwischen dem Bodensee und dem Neusiedler See immer noch die Grundzüge ihrer staatspolitischen und ihrer moralischen Bildung. Oder eben nicht. Und das Fernsehen festigt—oder untergräbt—auch die Anstandsregeln der Wähler. Deshalb muss es intelligent sein und unterhaltsam. Denn, wenn es nicht unterhaltsam ist, schaut niemand zu, und wenn es nicht intelligent ist, verblödet es die Leute."

Vielleicht zeigt diese Diagnose, dass die Zeitläufte über Szyszkowitzs aufklärerischen Optimismus hinweggeschritten sind. Vielleicht ist das Fernsehen (bzw. der ORF in Österreich) im Zeitalter der "social media" nicht mehr das Leitmedium, das es einmal war, als sich die halbe Nation noch über den *Kottan* oder die *Piefke-Saga* erregte. Szyszkowitzs stetes Bemühen, als Autor, als Regisseur und als langjähriger Fernsehdirektor aktuelle gesellschaftspolitische Fragen in allgemein zugänglicher künstlerischer Form zur Diskussion zu stellen und dafür, oft gegen den Widerstand der Etablierten, junge Künstler und Künstlerinnen zu engagieren, steht aber außer Frage. In Österreich hat der ORF immer noch einen gesetzlich festgelegten Bildungsanspruch. Diesen Anspruch hat Szyszkowitz nie unterschritten.

Mit *Wie man wird, was man sein möchte* liegt der Rückblick eines zentralen Akteurs der österreichischen Kulturszene vor. Um Ausgeglichenheit bemüht, engagiert, aber unaufgeregt. Dass Gerald Szyszkowitz an einigen Stellen auch seine fixe Idee propagiert, die Dramen Shakespeares habe in Wirklichkeit Christopher Marlowe geschrieben, und diese These für unbestreitbar richtig hält—diese Idiosynkrasie mag man ihm gern nachsehen. Was vorliegt, ist eine amüsante und trotzdem informierte Plauderei eines literarischen Könners über die österreichische Kulturszene. Wer sich für die 1970er- und 80er-Jahre, insbesondere den Fernsehfilm im goldenen Zeitalter Gerd Bachers, interessiert, sollte sich die Zeit nehmen, einige der Kapitel zu lesen. Und dass Donald Daviau, der Gründervater der Austrian Studies Association, erwähnt wird, ist ein weiterer Grund für eine Besprechung des Buchs im *Journal of Austrian Studies*.

Wynfrid Kriegleder
Universität Wien

Timothy Conley, *Dreaming Vienna*. Kirksville, Mo.: Golden Antelope, 2023. 264pp.

Within Austrian Studies, Timothy Conley is best known for his monumental study *Screening Vienna: The City of Dreams in English-Language Cinema and Television* (2016), which covers over 150 film productions set in Vienna from 1920 to 2013. Vienna also serves as the location for his first fictional work, *Dreaming Vienna*. In eleven chapters covering the years from 1981 to 1991, Conley takes his readers on a journey through Vienna, introducing them to the Inner City with its famous monuments and coffee houses but also to lesser-known areas like Pötzleinsdorf in the eighteenth district. Although the novel touches on many of the themes usually associated with Vienna—music, coffeehouses, love, death, and sexual desire—it does so in an unconventional and unpredictable way.

Dreaming Vienna introduces readers to a variety of protagonists pursuing their dreams and ambitions or hoping to figure out the meaning of life in this city. While the stories of some of the protagonists intersect, others never meet. The storylines are connected by two elements. All of the protagonists ride on the 41 streetcar, which runs between Pötzleinsdorf and the first district, and all meet the mysterious Herr Winckelmann, who with his golden-tipped cane walks all over Vienna. Like the novel's title, this figure is a clear allusion to Sigmund Freud, although his walking stick had a silver handle.

The novel's most appealing protagonists are those hailing from St. Louis, who are drawn with much understanding and empathy, softening the slightly mocking tone of the narration. The first of these is Felix Kulpa, age twenty-eight, who arrives in Vienna in 1981 still trying to find his place in life. Neither his family's Catholicism nor his studies in philosophy have provided him with the answers he was looking for. In Vienna, he develops a passion for the city's streetcars, and his desire to become a streetcar conductor replaces his ambition to pursue a career in music. As the Viennese bureaucracy makes this impossible, Felix hijacks a 41 streetcar and is killed when it collides with a garbage truck. Although Felix dies tragically, his time in Vienna is full of passion and desire and contrasts with his empty existence in St. Louis. Another character from St. Louis is the psychologist Dr. Laura Stone, who is haunted by the death of her son minutes after his birth and the suicide of one of her young patients. In Vienna, she hopes to find relief from her sorrows. Like Felix, she meets Herr

Winckelmann as well as the twin brothers Fritz and Franz Wassermann, two English students who write stories about Vienna that very much resemble dreams, good or bad ones depending on which brother wrote them. Winckelmann helps Laura realize that she needs to find closure before she can move on, and she returns to St. Louis. The third protagonist from St. Louis is Felix's younger cousin Victor, who after narrowly escaping sexual abuse at the hands of a Catholic priest never regains his equilibrium and feels trapped in a nightmare. Following the footsteps of his unfortunate cousin Felix, he leaves for Vienna, where he develops a fascination for a woman dressed in orange and blue. Believing her to be in danger of drowning in the Danube Canal, Victor jumps in after her, only to be rescued by Winckelmann and the Wassermann brothers. While Felix's story ends with his death, Victor and Laura's stories are left open-ended.

Least convincing is the portrayal of Anna, a young girl who leaves her small village in the province of Burgenland for work in Vienna in order to support her parents. She is too naïve, too timid, and too deferential for a young woman in 1991, even if she is raised in the provinces by a religious family. Her exchanges with her benefactor Amalia, a one-armed carpet weaver, are simplistic and somewhat stilted. This is surprising, since the novel's other female protagonists—the young Grace with her invisible friend Nobody, Professor Doktor Wagner's assistant Magister Johanna Stubblemeier, the psychiatrist Katharina Schmidt, and Laura Stone—are such well-drawn characters.

The novel also takes a satirical swipe at Austrian university politics. The self-important Professor Doktor Bernhard Wagner, busy networking with politicians and securing funding for his obscure projects, leaves the actual work to his assistants. His envious colleague, Professor Doktor Reinhold Schneider, a lecherous sexist, is compensating for his frustrated sexual desires by writing a history of the eighteenth century that portrays the Empress Maria Theresia as a leader who is limited by being female. Unfortunately, the two professors remain mere caricatures without any redeeming qualities. Although fun to read, the satire clashes with the more serious undertones of the novel, for example allusion to Austria's Nazi past represented by the figure of Klaus Weber, a guilt-ridden war veteran plagued by nightmares about the inmates of Mauthausen.

Among the eleven chapters, Chapter 9 stands out for its lyrical quality and atmospheric density. It takes place in 1991 on the two hundredth anniversary of Mozart's death, which is celebrated by the performance of his Requiem at Vienna's famed St. Stephen's Cathedral. Several of the novel's protagonists

meet to listen to the performance that is displayed on a huge screen outside the cathedral. As they listen to the music, the protagonists, who do not know each other very well, experience companionship and solace that make previous and future deaths—including their own—bearable. Conley beautifully captures the scene outside the cathedral, the magic of Mozart’s music, and the protagonists’ mood between laughter and sorrow.

The novel reveals Timothy Conley’s profound knowledge of Vienna and its history and cultural traditions. It is also the result of his personal experiences in Vienna as a Fulbright Visiting Professor. It explains his great familiarity with lesser-known parts of the city, Pötzleinsdorf, for example, and his knowledge of all the stops of the 41 streetcar. It is evident that the author shares his protagonist Felix Kulpa’s fascination with Viennese streetcars. In the novel, they take on symbolic meaning. One of the protagonists remarks that Viennese streetcars don’t have a clear beginning but only two end stations, where they simply turn around. This causes him to wonder if perhaps “the strassenbahn corresponds to the sadness—a torment without clear beginning and forever reaching a momentary end” (231). This is also true for the protagonists’ stories—they have no clear beginning and only come to a momentary end. All of this makes *Dreaming Vienna* an enjoyable read, especially for those familiar with Vienna who will appreciate the little jokes embedded in the novel.

Helga Schreckenberger
University of Vermont

Arthur Rundt, *Marylin: A Novel of Passing*. Translated by Chauncey J. Mellor with Peter Höyng. Edited by Peter Höyng and Chauncey J. Mellor. Afterword by Priscilla D. Layne. Rochester, N.Y.: Camden House, 1922. 26 + 124 pp.

This edition of Arthur Rundt’s novel *Marylin* includes an introduction by the translators that offers a biographical sketch of the author and historical details to support interpretation; a very readable and precise translation of Rundt’s novel; and an afterword by Priscilla D. Layne that situates the novel in a transatlantic context and analyzes its contributions to antiracist discourses as well as some of its shortcomings in the same area. The book contributes meaningfully to revisions of an early-twentieth-century canon of German-

language literature, emphasizing essential transnational interests in Red Vienna and complicating notions of tidy, national literary traditions. It is worth knowing that in the early twentieth century, this Austrian author felt compelled to intervene in the problems of racism locally and transnationally, even if his ability to do so was necessarily limited by the heft of systemic and ideological currents that make implicit bias unavoidable, and even if his disdain for racism was not informed by a recognition of the concomitant gender inequities that make his fictional character Marylin's case particularly egregious.

Marylin first appeared in 1928–29 in serial form—forty-three installments—in the *Neue Freie Presse*. Without the subtitle “A Novel of Passing,” its gradual-reveal format surely created a significant air of mystery around the title character. Readers would not have quickly discerned that the life and career Marylin builds for herself in white America depends on concealing her Black-Caribbean ancestry. Knowing the precarity of her situation up front accentuates the creepiness of Philip's stalker behavior and makes for a different read. The historical and cultural contexts that enabled a depiction of Philip's overbearing persistence as rewarded and his behavior as ultimately anodyne contribute to hammering home the grimness of the systemic inequities to which Marylin was exposed, many of which still exist today. Philip can force himself into her life because she is a woman in an intensified, precarious situation. Our contemporary awareness of how these inequities were, and continue to be, normalized amplifies the evidence of intersectionality in a story that unwraps Marylin's triply knotty burden as a working woman with concealed Black-Caribbean ancestry who depends entirely on herself and the preservation of her secret for her livelihood. That Philip's advances threaten her is never more obvious than when she tries to leave Cleveland for New York before he can locate her. She has already fled Chicago to elude him, sending a letter that exhorts him not to follow. Given that she has also just recently “cast an eye, more painful than irritated, at the number in [her bankbook], which had grown smaller” because of what she deemed the necessary move to Cleveland, a second move so soon obviously causes additional worrisome hardships. Marylin's tears and her “gaze of somebody on death row seeing the hangman in his last minutes” when Philip surprises her upon her arrival in New York leave little doubt about the gravity of her distress (11–13). His aggressive pursuit, willfulness, and utter confidence that she will eventually accept his advances remain disturbing despite an ensuing marriage, Marylin's apparently reciprocated feelings of affection, and his relatively open-minded position on race and equality.

The translators frame their work on this project as an antiracist endeavor, hoping that it might “evoke in readers in today’s English-speaking world a desire to fight for a society free of ‘anti-Black racist ideas.’ A society that, in Ibram X. Kendi’s words, refuses to see ‘Black people, or any group of Black people, as inferior in any way to another racial group’” (xxiii). Discussing Rundt’s own encounters with discrimination and racism as an assimilated Jew who fled Austria for the United States in 1938, Höyng and Mellor explore Rundt’s earlier travels to the United States too, summarizing his engagement with African American spirituals, jazz, the Harlem Renaissance, and the abhorrent racism of early-twentieth-century America recorded in his 1926 travelogue *Amerika ist anders*. They provide numerous biographical points of reference for the Black boxer and singer in the novel, Bill Patterson and James Harley, respectively, the latter of whom Philip later presumes to be the father of Marilyn’s child. Finally, the introduction points to important work being done by Austrian critic Primus-Heinz Kucher, who, as part of a larger project of rediscovery about Red Vienna, published *Marylin* as a novel in 2017 for Edition Atelier.

Layne’s indispensable afterword provides a wealth of historical and literary historical detail for both Austrian and U.S. contexts. Situating the novel in the tradition of *Neue Sachlichkeit* and the American literary and filmic traditions of stories of passing that center the “tragic mulatto” trope (111–112), she mentions, among other things, Kate Chopin’s “Desirée’s Baby” (1893), Nella Larsen’s *Passing* (1929), and Douglas Sirk’s *Imitation of Life* (1959). Her analysis of the depiction of race is incisive, emphasizing the normalization of white privilege despite Rundt’s clear antiracist intentions. She also praises, however, how Rundt ends the story with an African American spiritual and “in a focus center of the slave trade,” thus managing to exceed the melodramatic, personal tragedy of, and our sorrow for, Marilyn, Philip, and their child to become “an outcry to acknowledge the tragedy of racism” more generally (119). Layne’s overview is so thorough and chock-full of information that it could easily be drawn on as inspiration for a course on philosophical and literary discourses on anti-Black racism in Germany and the United States in the nineteenth to the twentieth centuries, for which this “novel of passing” would prove essential reading. Without the insight and labor of Layne, Höyng, and Mellor, Rundt’s novel would likely have remained obscure in the United States despite its relevance abroad. Their project promises broader access, allowing *Marylin* to be incorporated into studies of American as well as Austrian literature and

culture—something for which the contextualization and analysis in both the introduction and afterword provide an exceptionally supportive framework.

Muriel Cormican
Texas Christian University

Mary Bergstein, *Visual Culture in Freud's Vienna: Science, Eros, and the Psychoanalytical Imagination*. New York: Bloomsbury Academic, 2024. 240 pp.

As scholarly as Mary Bergstein's study *Visual Culture in Freud's Vienna* is, it makes its strong effect by evocation, by juxtaposing and then developing unexpected similarities. Bergstein points out that cultural metaphors as embodied in general tropes unify intellectual endeavors that could seem disparate. One illustration: Wilhelm Röntgen and Sigmund Freud "emerged from the same scientific *Denkraum* [. . .] and both men dealt with bringing hidden problems to light, and exposing dark, disturbing areas inside the human being" (52). Accordingly, the "visual possibility of 'seeing through' flesh and other matter adumbrated [. . .] Freudian psychoanalysis, allowing individuals to visualize in their own minds what was formerly hidden" (52). Bergstein then provides context, filling in the framework through medical history, and her documentary passages offer plausibility for what might otherwise seem subjective metaphorical sleights.

Accordingly, Bergstein's introduction establishes and details the strong linkages uniting photography and medicine. Her section on the work of pioneering photographer Josef Maria Eder (13–19) reveals the vast extent to which medicine came to rely on photography (as well as X-ray technique, of course) as a powerful method of diagnosis and documentation, an indispensable device for recording psychiatric disturbances, among other maladies. This new method joined more traditional modes of representation ("Histology, Drawing, and Painting: From Masaccio to Kaposi," 25–26) and admitted of amalgamation with an already existing alliance between science and art history (26–28) to be of service in both the aesthetic and the positivistic modality at the same time.

Given her subject, the author is forced to confront the prevalence of erotic and sexual images that were prevalent at the turn of the twentieth century and

are now seen as categorically abusive. In those days, photographs of underage girls hardly raised an eyebrow among “worldly” viewers, many of whom in fact exploited girls sexually. Even photographs published for ostensibly legitimate use, “under the modern auspices of health, nature, beauty, or art,” were often “prurient and degrading.” Accordingly, Bergstein encountered at least one photograph, which “because of its exploitative content, could not be reproduced on the pages of this book” (168), even though its pertinence is unquestioned. Bergstein is duly eloquent from the outset, for that matter, in noting how “these pictures, in addition to being deemed unfit for publication, called forth to me and to the editors at Bloomsbury Press the sorrows of the disenfranchised young girls (children) who had been obliged to pose for them over a century ago” (front matter, “Notes on the Illustrations”).

In addition, her discussions of eros and sexuality, in whatever form, bolster the basic insight that these areas are not “just” about sex but reflect social mores, needs, and general assumptions about power and legality. In their function as social reflectors, matters erotic cannot but reveal the roots of fetishizing, taboo thinking, and the tension between the licit and the forbidden. “Patriarchy, marriage, romantic love [. . .] and family life” are not what they seem on the surface, and it was what Bergstein calls the “psychoanalytical imagination” that allowed Freud and others, including Karl Kraus, to examine the hidden assumptions, presuppositions, and energies of phenomena and social mores seemingly beyond dispute. These observations come fully into their own in the author’s discussion of Freud and the analysis of “Dora” (162–167), the entirety of whose purported malady was diagnosed, discussed, recorded, and evaluated by men.

A rich introduction ranging over several topics (with many illustrations) is followed by three stimulating chapters. Chapter 1, “X-Ray Photography and the Visual Imagination in Vienna,” returns again and again to the seemingly uncanny, preternatural power of the x-ray image, and because the technique reveals, lays bare, encroaches, it was always accompanied by distinctly erotic associations. The author does well to include a discussion of radiology and x-ray imagery in Thomas Mann’s *Der Zauberberg*; the novel is assuredly not Viennese, but it encapsulates the whole atmosphere of secret longing and desire in a pathological context. Medical and clinical aspects are not usually thought of as realms for sexual fantasy (pace the trope of the “naughty night nurse”), but the intimacy of contact and the prevalence of the physical create links after all.

Chapter 2, “Freud, Saturn, and the Power of Hypnosis” concerns itself,

as it must, with the primacy of the libido and its covert power, going back to Franz Mesmer. The role of dreams is explored, as would be expected, but there is also a history of “The Saturn Films,” a striking example of what Laura Mulvey called “fetishistic scopophilia” (119). Bergstein sums up, “In their embodiment of obsessional visual phantasies, the Saturn films demonstrated the everyday reveries of the Viennese bourgeoisie, and as such they served as an obligato of popular context for Freud’s theoretical work” (120).

Chapter 3 returns to the vast problem of child (girl) sexuality, often idealized or rationalized as a form of protection or patronage. “Delusion and Dream: Gravida, Phryne, and the Child Woman” systematically traces the ways in which the mundane fact of exploitation was obscured by mechanisms of reference to Greek statuary, “exotic” ethnic origin, and aestheticizing contrivance of classical and mythical contexts. The Kindweib, or child woman, was presented as a child already eager for and versed in sexual activity, again a self-serving male fiction advanced by Franz Wittels and other psychiatrists—who seemingly never thought they were rationalizing their desires—to serve a cultural practice of enslavement.

To touch on the “exotic” as a rationale for considering young girls sexually charged is to open the topic of Jewish girls and women, who were indeed often considered lascivious and loose, with implications that only contributed to the disaster of dehumanization and brutality. And this aspect is one of many Bergstein skillfully weaves into this wide-ranging study, one that will compel rethinking as to the social representations of eros, which as much create the sexual atmosphere as they reflect it.

Vincent Kling
La Salle University

Maren Röger, *Karten in die Moderne. Eine visuelle Geschichte des multiethnischen Grenzlandes Bukowina 1895–1918*. Dresden: Sandstein Verlag, 2023. 200 S.

Der elegante neue Band der Leipziger Historikerin Maren Röger, die seit Ende 2021 das Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa leitet, kündigt schon im Titel die Hauptlinien des hier verfolgten Forschungsinteresses an. Metaphorisch gesprochen geht es um (Post-)

Karten, die “in die moderne” Welt geschickt werden, also um Botschaften aus einer vermeintlich “anderen”, noch nicht “modernen”, aber sich (vielleicht) zur Moderne bekennenden Welt—Botschaften, die trotz ihrer zeitlichen Markierung auch den Anspruch haben, Zeitschranken zu überwinden und der modernen Gegenwart vom einstigen Modernisierungswillen in vor-modernen Gesellschaften zu erzählen. Die Angaben im Untertitel stecken den Rahmen ab, in dem die Autorin ihre Untersuchung, ihr Ziel und ihren Gegenstand verortet: Möglichkeiten auszuloten, eine “Geschichte” der “visuellen” Zeugnisse, die Ansichtskarten darstellen konnten, zu schreiben, deren Gegenstand das Kronland im äußersten Osten der Habsburgermonarchie, an der Grenze zum Russischen Reich, sein sollte; im selben Atemzug werden weitere Gegebenheiten genannt, von denen das Vorhaben auszugehen hatte: Der Zeitraum von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkrieges, als die Bukowina Teil des Königreichs Rumänien wurde, sowie die Tatsache, dass die Provinz zwischen den Flüssen Sereth und Tschermosch im Gegensatz zu anderen Gebieten unter der Herrschaft Franz Josephs—nach allen Statistiken der Zeit—multiethnisch war.

Dass Maren Röger gerade die Bukowina für eine Untersuchung auswählte, in der sich die theoretischen Prämissen mit der Archivarbeit gegenseitig bedingten, war keineswegs zufällig: Als zeitweilige Leiterin des Bukowina-Instituts an der Universität Augsburg, dessen *Raison d'être* sie mit innovativen Perspektiven auf die Vergangenheit der deutschen “Volksgruppen” im östlichen Europa neu zu definieren suchte, verfügte sie über umfangreiches dokumentarisches Material. Dazu gehörte auch eine stattliche Sammlung von Bukowiner Postkarten, die der 1918 in Czernowitz geborene Eduard Karl Kasparides, Spross einer Künstlerfamilie, nach seiner Umsiedlung 1940 (aus Interesse an der verlorenen Heimat) nach und nach angelegt hatte und die nach seinem Tod 2008 vom Augsburger Institut erworben wurde. Maren Röger vertiefte ihr Interesse an dieser Visual History durch Kontakte, die sie in der Czernowitzer Sammlerszene knüpfen konnte, wo alte Ansichtskarten aus der Bukowina eine immer größere Rolle um das Jahr 2000—politisch und ideologisch motiviert—im dortigen Antiquitätenhandel zu spielen begannen. Die Auswertung der in den Czernowitzer Museen und in den lokalen Archiven vorhandenen Materialien sowie die Einbeziehung von Wiener und Berliner Postkartenbeständen (die erstaunlicherweise in Rumänien kaum auffindbar sind) trugen dazu bei, dass diese zusammengetragene Basis als hinreichend aussagekräftig angesehen werden konnte, um auf dieser “bildlichen” Grundlage Aussagen zur

sozial- und ideologiegeschichtlichen Entwicklung des im Kontext der späten Habsburgermonarchie eigenartigen Soziotops “Bukowina” in Erwägung zu ziehen. Denn auf den Spuren von Reinhart Kosellecks (über Habbo Knoch und Daniel Morat) übernommenem Begriff der “massenmedialen Sattelzeit”, in der sich “Medienevolution, -aneignung und -diskurs verdichteten”, meint Maren Röger, dass gerade in jenem Umfeld und unter jenen Umständen, in denen sich zu einem bestimmten Zeitpunkt die aufbrechende Modernisierung der Lebenswelt samt den damit einhergehenden Nationalisierungsprozessen vollzog und mit der Ausbreitung des Mediums Postkarte—einem Angebot an “Bildkultur für die Masse des Volkes”, das ihm eine Art “Teilhabe”/“Aneignung der Welt” in Aussicht stellte—zusammenfand, ein nicht unzutreffendes “Ablesen” der Veränderungen in der dortigen Gesellschaft im Verhältnis zu den entsprechenden Mentalitätsveränderungen erlauben würde. Die Zusammenhänge, die die Verfasserin zwischen dem besonderen Potential eines komplexen Kommunikationsmediums, das “die Funktionen mehrerer Medien in sich vereinigt” und einzigartig ist, weil es von seinem Benutzer “mitgestaltet” werden kann, und dem Erkenntniswert der “visuellen Narrative” und der überlieferten Informationen über ihre Hersteller sieht, enthalten ihrer Meinung nach die Voraussetzungen, um eine “Geschichte der Konstituierung einer regionalen Identität” zu entwerfen.

Die Studie von Maren Röger ist das Ergebnis einer sorgfältigen und umfangreichen Aufarbeitung und Sichtung der Quellen. Man erfährt viel über die Ansichtskartenproduktion in der Bukowina und über ihre Produzenten außerhalb und innerhalb des Kronlandes. Die Autorin schätzt, dass die etwa 50 einheimischen Verleger, von denen die Hälfte ihren Sitz in Czernowitz hatte, Millionen von Karten druckten, obwohl die “photographische Vermessung” des Landes um 1905 abgeschlossen gewesen sein soll—seitdem kamen keine neuen Photomotive mehr auf den Markt. Die Produzenten mussten über die technischen Mittel verfügen, d.h. über die für die Aufnahme und Reproduktion geeigneten photographischen Geräte, aber auch über die Möglichkeiten, die Produkte für den Druck vorzubereiten (d.h. zu kolorieren, zu retuschieren usw.) und zu vervielfältigen; viele besaßen eigene Papierhandlungen, in denen Ansichtskarten zum Hauptsortiment gehörten. Die meisten dieser Akteure waren deutschsprachig (Juden und “christliche” Deutsche), was sie fast automatisch zu “Wortführern” einer bürgerlichen Schicht machte, die sich den Modernisierungsbestrebungen verpflichtet fühlte und diese mit ihren (meist deutsch beschrifteten) Bilderzählungen eifrig und fleißig bediente. Aus einer

langen Liste von Postkartenverlegern sei hier als prominenteste Figur der allseits anerkannte Leon König genannt, dessen Bilder vor und nach dem Ersten Weltkrieg jahrzehntelang in ganz Europa zirkulierten; sein Schicksal und das seiner Brüder Max und Adolf steht symbolisch für das des kosmopolitischen Bukowiner Bürgertums im Zweiten Weltkrieg: Er selbst starb vermutlich 1944 in der sibirischen Deportation, wohin er im Juni 1940 von den sowjetischen Besatzern verschleppt worden war, während seine Geschwister der Shoah zum Opfer fielen.

Postkarten mit Bukowiner Motiven erfüllten in den anderthalb Jahrzehnten nach 1900 eine ganze Reihe wichtiger gesellschaftlicher Aufgaben: Maren Röger beschreibt und interpretiert sie anhand hunderter Abbildungen von Stadtbauten, Bahnhöfen und Eisenbahnbrücken, Krankenhäusern und Verwaltungsgebäuden, Banken und Industrieanlagen, Hotels und Sanatorien, Kirchen, Schulen und Universitäten, Theater- und Konzertsälen usw. Sie vermitteln in zuversichtlichem Ton die “Werte einer fortschrittlichen Kultur” und “bürgerlicher Bestrebungen”, sie katalysieren den wirtschaftlichen Konsum, indem sie den Verkehr in beide Richtungen zwischen Zentrum und Peripherie und vor allem den Tourismus kräftig ankurbeln, vor allem aber verbreiten sie nicht nur die Gewissheit der “Funktionalität und des Zusammenhalts des Reiches”, sondern auch die der gelungenen Integration des Kronlandes in ein habsburgisches Mitteleuropa— die Huldigung des Herrscherhauses zeugt direkt (durch die abgebildeten Denkmäler) und indirekt davon. Symptomatisch erscheinen die wenigen Bilder aus Nowoselitz, dem Ort an der Grenze zu Russland, wo mehrere von Leon König produzierte Postkarten sogar die Zäune und Patrouillen auf beiden Seiten zeigen: Das geographische Gefühl der “Liminalität”, des Daseins im “fernsten Osten”, wie jemand schreibt, suggeriert letztlich das frontale Aufeinanderprallen zweier gegensätzlicher Ordnungssysteme.

Eine wichtige Bemerkung der Autorin bezieht sich auf die normative Kontrolle der ausgestellten und zirkulierenden Ansichtskarten, der sich der Vorstellungshorizont des Einzelnen meist unbewusst unterwirft: Dies betrifft nicht nur die Auswahl der Sehenswürdigkeiten im Ausflugs- oder Bädertourismus, sondern ganz allgemein das, was als sehenswert (oder nicht sehenswert) gelten kann. So fehlen beispielsweise die orthodoxen Klöster der Südbukowina in der üblichen Bildauswahl der etablierten Verlage, was ein rumänischer Verein aus Suczawa, Școala Română, mit einigen rumänisch (und deutsch) beschrifteten Postkarten kaum zu kompensieren vermag. Andererseits lassen die verschiedenen “Inszenierungen” der Landschaft (mit dem Rarău-Gebirge im

Zentrum), die hinter der “Naturromantik” auf die “Beherrschbarkeit der Natur in der Moderne” verweisen sollen, auch einige “Schattenseiten” erkennen, wie etwa ärmliche Hütten (in Sadagora) oder schlammige Straßen, selbst mitten im “Kurort” Kimpolung. “Wo auf den Dörfern Matsch lag, da zeigte die Postkarte eben Matsch”, kommentiert die Autorin nüchtern. Die Bukowina wurde von den Postkartenschreibern eben—im positiven wie im negativen Sinne—als “Grenzland der Zivilisation” wahrgenommen! “Hier treffen sich Orient und Okzident. Wer ist der Stärkere?“, heißt es auf einer Karte aus dem Jahr 1899.

Diesen Eindruck würden—wie Maren Röger scharfsinnig bemerkt—auch die barfüßigen Bäuerinnen auf den Postkarten vermitteln, die eine spezifische Bukowiner “Typologie” illustrieren sollten. Den zu Postkarten funktionalisierten Porträts widmet die Autorin ein eigenes Kapitel, in dem sie sich mit zwei Grundannahmen auseinandersetzt: Dieses Genre visualisierter Botschaften sollte eigentlich die Ideologie des friedlichen Zusammenlebens verschiedener Ethnien in einem für das “Völkergemisch” vorbildlichen Habsburger Kronland behaupten, reproduzierte und bestätigte aber durch diese Art des exotischen “Fremdenkonsums” und der “Bauernromantik” lediglich das herrschende Bild vom “rückständigen Kronland” mit seiner bäuerlichen Bevölkerung. Im Vergleich zur Situation in anderen Teilen der Monarchie (z.B. in Böhmen und Mähren), wo solche bildlichen Diskurse zu Kampfmitteln im “Nationalitätenstreit” wurden, meint Maren Röger aufgrund der Quellenlage, dass die in anderen Medien feststellbaren Spannungen im Verhältnis der bukowinischen “Volkgruppen” im Medium der Postkarte kaum zum Ausdruck kommen, wobei die identitätsstiftende Rolle dieser Zurschaustellung von Eigenheiten nicht zu übersehen sei, da sie letztlich als “Gehilfe des Nationalismus” fungierte. Abgesehen von den “autochthonen” Rumänen und Ruthenen & Huzulen sowie den wegen ihres fremdartigen Aussehens interessanten Lippowanern wurden Polen, Magyaren oder Schwaben weitaus seltener auf Ansichtskarten gezeigt; eine signifikante Ausnahme bilden in diesem Zusammenhang allerdings die Juden, deren auffällige bildliche Präsenz im Kartenverkehr von der Autorin (zu Recht) nach einem ganz anderen Schlüssel interpretiert wird. Die Hinweise auf ihre auffällige physiognomische “Andersartigkeit”, auf ihre traditionell schwarze Kleidung oder auf ihre vermeintlich orientalischen Ritualgewänder lassen sich “auf Messers Schneide” interpretieren: Diese Exotik mag eine gewisse Neugier hervorrufen, aber im Kontext der antijüdischen Agitation im Ostmitteleuropa der Jahrhundertwende eher Abneigung, Ablehnung, Feindschaft—die “Judaika” konnten gleich als “Antisemitika” gelten!

Dennoch schien die Bukowina bei der Produktion solcher Ansichtskarten am Rande zu stehen: Ein einziger „Kunstverleger“ in der Region, Eduard von Schiller, u.a. Mitglied des Vereins „Christlicher Deutscher“, soll Porträts mit dezidiert antisemitischem Inhalt in Umlauf gebracht haben, und dies in berühmter Verbindung mit dem Krakauer Verlag eines gewissen Henrik Frist; die Beschriftung in deutscher und polnischer Sprache könnte auf Galizien als bevorzugten Absatzmarkt solcher illustrierter „Hetzschriften“ hindeuten, die schon Karl Emil Franzos auf seiner Reise von Wien nach Czernowitz 1875 auf den galizischen Bahnhöfen aufgefallen waren.

Der Blick auf die Zeit nach 1918 bis in die Gegenwart verzeichnet insgesamt einen Rückgang des Phänomens der illustrierten Postkarte, das in der Bukowina von den historischen Diskontinuitäten besonders betroffen war. Während die Angliederung der Provinz an Großrumänien nur bestimmte Akzente verschob (etwa die Einbeziehung von Spuren der vorösterreichischen Geschichte der Region oder der zeitgenössischen rumänischen Moderne in die Bildmotive), führten die katastrophalen Zäsuren der Jahre 1940, 1941, 1944 zu einer entscheidenden Zweckentfremdung eines Unternehmens, das seinem Wesen nach das Ergebnis eines bürgerlich-liberalen Kommunikationsbedürfnisses war. Die Postkarte, einst ein Medium der impliziten Interaktion, wurde zum offenen Träger propagandistischer Botschaften diktatorischer Regime und diente der gezielten Verbreitung offizieller Verlautbarungen, d.h. mehr oder weniger verzerrter Darstellungen der Wirklichkeit. Die Wende von 1989 in Rumänien und 1991 in der Ukraine brachte keineswegs eine Renaissance des Mediums, sondern lediglich eine Anpassung seiner Musealisierung an die ideologischen Vorgaben der neuen staatlichen Verhältnisse: In Rumänien ein verstärkter bildlicher Rekurs auf die mittelalterliche Vergangenheit des Fürstentums Moldau, dessen Kernland „Bucovina“ 1774 von den Habsburgern geraubt worden war, in der Ukraine einerseits die Betonung einer vermeintlichen nationalen „Harmonie“ im Czernowitzer Raum, verkörpert durch einen „homo bucovinensis“, andererseits der ukrainisch-nationale Diskurs über die Region. Maren Röger spart nicht mit Kritik an diesen neuerlichen Versuchen, die alten (und neuen) Postkarten im politischen Alltag zu vereinnahmen, etwa an der völligen Ignoranz gegenüber dem österreichischen Erbe der Bukowina in Rumänien oder an groben Geschichtsklitterungen in der Ukraine (Czernowitz als „ukrainisches Paris“ im 19. Jahrhundert!), bis hin zur unreflektierten Zusammenstellung antisemitischer oder naziverherrlichender Postkarten (aus

den späten 30er Jahren) unter der Überschrift “homo czernowiciensis” in Alben, die im Norden der Provinz erschienen sind.

Das Buch der deutschen Historikerin verbindet eine profunde Kenntnis der Geschichte der Bukowina mit einem ausgefeilten hermeneutischen Gespür, in das auch eine fundierte theoretische Reflexion über Vergangenheit und Gegenwart visueller Medien eingeflossen ist. Ein wichtiger Mehrwert liegt in der sorgfältigen Betrachtung der vielfältigen Formen, in denen sich die Absender der Postkarten deren visuelle Aussagekraft partizipatorisch (oder auch nicht) angeeignet und das Medium “mitgestaltet” haben. Die relative Gleichgültigkeit, mit der die beiden Absender einer vom Verlag Josef Horowitz produzierten Postkarte das “futuristisch” arrangierte Stadtbild mit Luftballon, Automobil, Straßenbahn und über die modernen Gehhindernisse stolpernden Passanten begleiten (fast schon eine Vorwegnahme des Hauptmotivs von Gregor von Rezzoris Roman *Ein Hermelin in Tschernopol*), zeugt von einem Geschichtsoptimismus, den das düstere 20. Jahrhundert nicht bestätigen sollte.

Andrei Corbea-Hoisie

Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, Romania

Sarah McGaughey, Elisa Risi, Daniel Weidner, and Doren Wohlleben, eds., *Massenwahntheorie und Friedenspoetik: Hermann Broch und die bedrohte Demokratie des 20. Jahrhunderts*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2023. 282 pp.

In their edited volume *Massenwahntheorie und Friedenspoetik*, editors Sarah McGaughey, Elisa Risi, Daniel Weidner, and Doren Wohlleben deliver a well-curated collection of essays that significantly bolsters scholarship on the later works of canonical Austrian modernist Hermann Broch. The contributions put forward in this volume are not only comprehensive; they also bear the hallmarks of high-quality scholarship. The readings, which are exceptionally sound and remain strongly rooted in Broch’s original works, offer insights into Broch’s best-known novelistic works (*Die Schlafwandler*, *Der Tod des Vergil*) but also his later letters and especially his postwar essayistic works oriented toward themes of human rights and democracy, including *Die Massenwahntheorie* and also lesser-known works like the *City of Man-Projekt*. While the focus of some individual contributions may occasionally wander

from the specific thematic focus promised in the volume's title, in practice this diversity of perspectives likely enhances the appeal of the volume by offering points of contact for Broch scholars who find themselves more strongly drawn to other aspects of the author's work. As such, the volume constitutes a substantial and reliable addition to Broch scholarship, both for those interested in theories of human rights and democracies and those interested in other facets of the novelist's works.

As the volume's editors announce in the introduction, *Massenwahntheorie und Friedenspoetik* serves as the culminating product of two international conferences and moreover serves as a Festschrift commemorating the eightieth birthday of world-renowned Broch scholar Paul Michael Lützeler. The volume consists of fifteen contributions, including a very brief coauthored introduction furnished by the volume's editors. Chapters are organized thematically, and each chapter consists of a pair of contributions. Chapter titles include "Moderne und Massenwahn," "Tod, Frieden und Erlösung," "Emigration und politische Praxis," and "Schuld und Nachleben" (as the German-language titles and German publisher may indicate, the volume contains roughly 80 percent German-language contributions). As the selection of titles may indicate to the committed reader of Broch, this volume contains themes that resonate with the entirety of Broch's oeuvre but also places special emphasis on his later experiences as an author in exile. As such, the volume locates its intervention at both a professional and personal crossroads for the Austrian writer and thus helps to document a pivotal moment in Broch's literary career.

Within the realm of Broch scholarship, *Massenwahntheorie und Friedenspoetik* adds to a recent surge in academic interest devoted to Broch's later works, including Brett Sterling's *Hermann Broch and Mass Hysteria: Theory and Representation in the Age of Extremes* (2022) and Paul Michael Lützeler's *Hermann Broch und die Menschenrechte. Anti-Versklavung als Ethos der Welt* (2021). Lützeler's study is the most useful point of comparison for the volume under review; not only is Lützeler's text cited multiple times throughout the volume, but it also pursues a starkly different methodology for considering the resonance of Broch's writings within broader discourses of human rights and pro-democracy theory. Whereas Lützeler's work departs from broader discursive insights drawn from political theory and subsequently applied to Broch, the contributions in *Massenwahntheorie und Friedenspoetik* almost universally derive their points of departure from concrete question furnished

by Broch's works directly. This close engagement with Broch's original texts lends each contribution an exceptional degree of detail and precision.

Among the standout contributions in this regard are Daniel Weidner's chapter, "Irdisch Absolut: Hermann Brochs Arbeit an der Politischen Theologie," Sarah McGaughey's "The Death of Vergil and The Sleepwalkers: The Democratic-Pacifist Mission of Translation," and Barbara Picht's "Wissensnetzwerke des Exils: Brochs Korrespondenzen, gelesen als Vorveröffentlichung zentraler Aspekte der Massenwahntheorie." Weidner's chapter mobilizes the dual concepts of "Metaisierung und Hybridisierung" to highlight the intrinsic contradiction of Broch's beloved "Irdisch Absolut" terminology. Underscoring the essential contradiction between the "earthly" and the "absolute," Weidner convincingly traces the presence of utopian possible-impossible binaries as deliberate aesthetic techniques deployed throughout Broch's works in a way that offers to bridge the gap between effable and ineffable experience traditionally located at the heart of Broch's works and at the center of Austrian modernism more generally. McGaughey's contribution, meanwhile, focuses on the reception of Broch's works in translation. For a literary-historical epoch so self-consciously concerned with the status of language, McGaughey's piece provocatively highlights the translinguistic negotiation of meaning in the act of translation as a fundamentally overlooked aspect of modernist discourse. Picht's chapter, meanwhile, heroically engages with Broch's extensive correspondences, and though the contribution is more stridently historical in its nature, it nevertheless offers a necessary road map for navigating the genesis of Broch's thoughts on mass hysteria in his substantial correspondences.

On the whole, *Massenwahntheorie und Friedenspoetik* augments existing Broch scholarship in significant and substantial ways, though some readers may wish that the individual contributions delivered a more cohesive exploration of the volume's title concepts. A reader particularly primed to explore Broch's *Massenwahntheorie* may be somewhat disappointed by the scope of the contributions, given the apparent centrality of the work to the volume's project. Similarly, roughly a third of the contributions place significant emphasis on *Der Tod des Vergil*—an understandable decision given the political content of the work, but the weight that the novel receives here may, again, distort the priorities that the volume's title seems to promise. Finally, because the thematic or theoretical focus of the volume feels secondary to the goal of delivering solid scholarship on Broch's life and works, it may be more difficult for scholars more

generally invested in the fields of Austrian literature, German-language modernism, or exile literature to connect with the contributions in a meaningful way. This a volume most relevant for Broch specialists, but with this intended audience in mind, it fulfills its task extremely well.

Richard “Tres” Lambert
Gettysburg College

Yi Peng, *Erlösung der Welt durch Essayismus: Robert Musils literarisches Denken im Kontext der Modernekritik*. Epistemata: Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft 957. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2023. 237 pp.

This study of the concept of essayism as a central element, perhaps the central element, of Robert Musil’s narrative method tackles one of the most-discussed and -analyzed topics in Musil research. While others have analyzed essayism as a comprehensive literary style, an epistemological tool, or an open form for the conduct of life, Yi Peng intends to explore a neglected aspect of Musil’s essayism: its narrative character (21). Essayism, she asserts, is not just a form or approach, it is a performative act of narration that contributes to overcoming the modern disunity (Zerrissenheit) between humans and the world and between reason and emotion.

The author identifies three major questions to be pursued: “Was bedeutet Essayismus bei Musil? Wogegen/Wofür steht das Konzept des Essayismus? Wie funktioniert der Essayismus?” (21). The five chapters after the introductory chapter (1) accomplish this by: (2) looking at essayism as a synthetic form of thought; (3) describing how essayism does not analyze the world but rather presents it through narration; (4) establishing essayism’s fundamental skepticism vis-à-vis conventional world views and norms; (5) relating essayism to the central Musilian concepts of the sense of reality (Wirklichkeitssinn) and the sense of possibility (Möglichkeitssinn); and (6) applying the programmatic indecisiveness of essayism to the act of narration.

Chapter 2 situates Weltzerrissenheit in the context of the post-Enlightenment thought of Romanticism (Herder), Idealism (Hegel), and the Vienna Circle, and argues that the disunity of worldviews and the disconnection between humans and the world constitute the crisis of modernity to which

Musil offers a corrective in the form of essayism, a synthetic mode of thought (and, as Peng emphasizes, narrative) that mediates between antitheses like precision/passion and reason/emotion.

In the course of four further chapters, the book examines the close relationship between essayism and other Musilian concepts: the ratioid and non-ratioid realms, the tree of violence and the tree of love, the sense of reality and the sense of possibility, and the utopia of precise life. Musil experts will recognize this as well-trodden territory. The discussion is dense with quotations, as might be expected in an examination of Musil's thought, but many of the conclusions and explanations have been long established in the research on Musil. The quotations are not organized to show a progression in Musil's thinking but are taken sometimes from the novel *Der Mann ohne Eigenschaften*, sometimes from the many essays in which Musil develops his aesthetic positions, and sometimes from the posthumously published papers, diaries, and letters. They are organized according to the point that the author is trying to make, which is not problematic in and of itself—it occurs in much writing on Musil—but at times there is more evidence than argument. There is also quite a bit of repetition, a function of discussing the same topic (essayism) again and again in different terms.

Having registered these misgivings, it occurs to me that perhaps something else entirely is happening in this book, and that to be looking for a linear argument that builds on itself, step by step, is to miss the point. In these chapters on the meaning, nature, and function of Musil's essayism, the evidence proffered does not so much lead to a conclusion as circle a conclusion, again and again, in slightly altered terms (which reflects Musil's own reluctance to define concepts unambiguously), until it arrives at Yi Peng's original contribution: Musil's essayism is not just a way to blend philosophical and poetical discourses; it is not just an experimental attitude; and it is not an abstraction. It is an act in the world, a contribution in the form of narrative to the open-ended experiment that implies a synthesis of reason and emotion not within a narrative thread but as part of a narrative that is an attempt (an essay) to overcome the loss of meaning in the world (*Weltzerrissenheit*) as expressed in the concepts of *Eigenschaftslosigkeit* and *Seinesgleichen*.

Here is a good summary of this conclusion, which is characteristically found not in the conclusion of the entire book, but at the end of Chapter 2, under the subheading "Die Aufgabe des Essayismus und das Erlösen" (68): "Musils literarisches Konzept des Essayismus fungiert nicht bloß als ein Ge-

dankenexperiment, sondern ist vielmehr eine Tat, die den Zugang in die Welt zu eröffnen vermag und folglich den getrennten Zustand von Mensch und Welt auflöst” (71). This is one of the centers around which the circling (not circular) argument revolves, and it is concentric with the findings of the entire book as laid out in the conclusion.

In its open structure—fields and circles rather than strings of argument—the book is itself an example of an essayistic approach, albeit modified for academic purposes. Still, it is well founded on a broad and deep command of both primary and secondary sources. A few more analyses of how this essayism-as-act functions in action would have been welcome, although the treatments in the Moosbrugger and Agathe chapters are a good start.

In some passages, claims for Musil’s achievement in “redeeming” the world seem exaggerated—after all, as Peng notes, Musil wanted “partial solutions,” not absolute ones—but all in all, this is a solid review and reinterpretation of Musil’s essayism that is worthy of our attention.

Geoffrey C. Howes

Bowling Green State University

Marian Nebelin, *Europas imaginierte Einheit: Kulturgeschichte und Antikerezeption bei Stefan Zweig*. Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 96. Köln: Böhlau, 386 pp.

Marian Nebelin’s monograph *Europas imaginierte Einheit* focuses on a much-researched, if not yet entirely exhausted, topic in Zweig scholarship, namely the author’s concept of, and advocacy for, European unification. Nebelin’s justification for yet another study devoted to this topic is that Zweig’s 1932 lecture “Der Europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung” has as yet not been accorded the central place and significance that it occupies within his understanding of European identity. Indeed, the complexities and tensions inherent in that understanding are, as Nebelin extensively shows, more pronounced in this text than they are in a text like *Die Welt von Gestern*, Zweig’s self-styled “Erinnerungen eines Europäers,” which has long served scholars as the preferred yardstick for measuring his sense of European identity but to which *Europas imaginierte Einheit* refers only in passing.

First delivered in Florence, Zweig’s 1932 lecture provides readers with

insight into what Nebelin identifies as the author's "Phasenmodell" of European history, according to which waves of internationalism and nationalism alternate in a cyclical manner that is, however, at the same time "asymmetrical" in that "der positive, auf Einheit ausgerichtete Entwicklungsstrang [. . .] immer in Restelementen fortbesteht." (107). So deep-rooted is Europe's desire for unification, so Zweig contends, that any historical counterwaves—he cites, among others, the collapse of the Roman empire, the religious wars between Protestants and Catholics, the nineteenth-century rise of nationalism, and World War I—are to be seen as but temporary retreats from this unifying wish, whose mythical origins he retraces, oddly enough, to the builders of the Tower of Babel. As Nebelin notes, there is in the existing Biblical exegetical literature no precedent or analog for this idiosyncratic interpretation of the myth. Its strategic value, however, is that it allows Zweig to conceptualize any (con)temporary divergences from this unifying impulse as instances of "forgetting," something that Nebelin usefully compares to Plato's concept of anamnesis. Seen thus, Zweig's Florence lecture partakes of what Nebelin terms a "maximische Diskurs," that is to say a rhetorical form that is less about historical facticity as such than about a set of claims (or "maxims") that Zweig's primer of European history is then meant to elucidate.

Even so, subsequent versions of the Florence lecture, particularly those given in Rio de Janeiro (in French) in 1936 and Buenos Aires (in Spanish) in 1940, reveal significant changes and emendations that moreover gain in importance when read against the background of ongoing political developments in Europe. Without ever fully abandoning the asymmetry claim of his Florence lecture, Zweig, now living in exile, sees himself forced to amend and revise the original lecture as he, too, confronts the reality of a European continent once again besieged by war. The result, as Nebelin shows, herein closely following earlier claims made by Zweig scholars such as Rüdiger Görner, is that Zweig's notion of Europe appears less and less as an ideal and more and more as a utopia. The bulk of Nebelin's monograph is devoted to charting this transition by engaging in a "close reading" of the different versions of the Florence lecture, including not only the versions delivered in South America but also an earlier lecture entitled "Die europäische Idee," which he treats as a precursor, and two other later versions that still precede Zweig's exile.

Although somewhat slow-moving and repetitive at times, this genealogical method yields a number of interesting and provocative results. Although in the Florence lecture Zweig still hailed technology as a major contributor

to the unifying impulse in that, among other things, it helped create new experiences of “contemporaneity” for humankind, he now views it as feeding nationalist purposes such as the militarization of Nazi Germany. Most significantly, Zweig argues that whereas at present the people of Europe are unable to themselves act as “carriers” of the European unification idea, it is the “younger populations” of South America that now serve as its inheritors. This stunning “Verschiebungsthese” from European unity as a spiritual but very much culturally and territorially rooted concept to an export product of sorts brings to the fore, so Nebelin argues, all the more clearly a number of inherent tensions that were always already a part of the Florence lecture.

On the one hand, Zweig holds on to the distinctly cultural idea of Europe, including many of its racist stereotypes (which Nebelin does not omit to mention); on the other hand, in the later lectures, the term Europe is increasingly used to stand in for humanity as such and thus acquires a certain universality, as it also does in a contemporaneous text that Nebelin does not mention: Edmund Husserl’s “Vienna lecture,” delivered in 1935, shortly after the philosopher, who like Zweig was Jewish by birth, had been stripped of his professorial title in Germany. In Husserl’s lecture, too, a certain idea of “Europe,” here philosophically rather than cultural-historically defined, is made to stand in for universality, something that likewise results in the exclusion of people deemed to be insufficiently philosophical or historical (in Husserl’s case, it is the Inuit that form the target of his berating). Seen thus, perhaps the most troubling lesson to be gleaned from Europe lectures such as Zweig’s and Husserl’s is that racism may be operative in the very claims for inclusion (or universality) made by those who are themselves the victims of it.

Birger Vanwesenbeeck

State University of New York at Fredonia

Robert Dassanowsky and Katherine Arens, eds., *Interwar Salzburg: Austrian Culture Beyond Vienna*. New York: Bloomsbury Academic, 2024. 343 pp.

With the new edited volume *Interwar Salzburg: Austrian Culture Beyond Vienna*, editors Katherine Arens and the late, great Robert Dassanowsky deliver a much-needed conversational shift. The literature tends to reduce in-

terwar Austria to its metropole in an analytical metonymy that reinscribes the notion of an (ex-)imperial center. Instead, Dassanowsky, Arens, and the contributors argue for centering Salzburg, both the city and the larger province, as historical stages in their own right. The work shows the multivalent, multifaceted directions and trajectories of cultural agents and projects in and across Salzburg: from diverse literary networks to film studios, from music schools to music foundations, from theater performances to visual arts organizations, and from festivals to sports leagues. In these fresh takes, they push past the normal focus on “just” the famous Salzburg Festival—a fascinating topic, already covered (see Michael Steinberg, *The Meaning of the Salzburg Festival: Austria as Theater and Ideology, 1890–1938*). Rather, they adroitly fold that topic into the wider, more pluralized set of cultural projects they have uncovered, projects that sparked robust debates and even stark rivalries in the perceived zero-sum games for finite funding, patrons, and audiences.

While the studies focus on Salzburg as the site of these cultural activities and organizations, they traverse a rich variety of contexts: across the political spectrum, across social classes, across Austrian regions, and across state borders with Germany and Hungary. The scholars also keep developments in Salzburg in conversation with Vienna as a fluid, situational give and take, at times bottom-up, at times top-down, but more often a dynamic hybrid of both. In presenting a balanced dynamic, they advance the center-periphery framework, one so often commented upon in studies of provinces and borderlands. Taken together, these works convey Salzburg’s residents as both embodying yet also collapsing that dichotomy, all while embodying various meanings of center, from political orientation to cultural capital. Indeed, the volume serves as a testament to examining how historical actors attempt to make good on “cultural capital” across multiple meanings of the phrase—as cachet, as funding, and as a physical urban center nested in a provincial setting.

The contributors also diligently keep historical context in mind, specifically when discussing how these various cultural activists navigated the rapidly changing regimes in and around interwar Austria. Their interactions with state(s) ranged across a spectrum of engagement: from active resistance to eager collaboration, from uneasy benefits to awkward coexistence and, ultimately, tragic loss. Along the way, the reader finds rich implications for the histories of transnationalism and cosmopolitanism, in addition to antisemitism and nationalism. In particular, the chapter on Hungarian efforts to recreate their

own version of the Salzburg Festival points to powerful cultural continuities (and rivalries) well beyond the collapse of the Dual Monarchy. The chapter on Carl Zuckmayer and Alice Herdan-Zuckmayer's revolving door of friends, colleagues, and peers—many of whom possessed seemingly mutually exclusive loyalties—provides an intimate portrayal of how personal connections and networks often transcended supposedly rigid societal demarcations. In that same vein, the anthology as a whole is a breath of fresh air for its ability to bypass the exhausted historiographical debates over the Lager thesis. Instead, these scholars use their discussions of cultural connections to lead us toward fresh intellectual terrain.

While the book soars magnificently, the concept of the Austrian nation remains rather undertheorized. Discussions of the abstract nation and the national level of structures go without much explanation about what exactly those terms meant, to whom, and in what context(s). These questions have received much attention elsewhere—particularly as they intersect with the Salzburg Festival (again, see Steinberg's *The Meaning of the Salzburg Festival*)—and a prolonged discussion of them would move beyond the main scope here. Nevertheless, given how complex and nebulous the Austrian national question was in interwar Europe, a brief discussion of these terms would have been warranted, either in the specific contexts of the individual contributions or in the introductory overview. Furthermore, the introduction provides a thorough treatment of the through lines within and across the diverse array of contributions, but it also seems to endow Salzburg itself with agency. This odd sense of Salzburg itself being sentient or cognizant comes across in lines such as: “Nonetheless, Salzburg's long history also tended to work against its own attempts to re-cast itself as looking forward” (3). While perhaps intriguing, it is left unaddressed and could either use some explicit discussion or be reworked. Lastly, some of the chapters would benefit from more framing; a few contributions are structured around sections for different players, organizations, or clubs, which creates a bit of a “laundry list” effect. Meanwhile, their theoretical frameworks, historiographical interventions, and sustained arguments are left wanting. This listing also makes the anthology a bit choppy both within and across chapters.

However, these criticisms are quite minor. The work displays impressive erudition regarding a now famous city, one whose interwar history was marked by geographic, political, and cultural liminality, even though (or perhaps

because) its denizens sought to capitalize on some sort of historical and cultural “authenticity.”

Eric Grube
Boston College

Lucjan Puchalski, *Alles Theater: Über die Romane von Heimito von Doderer*. Vienna: Praesens, 2023. 236 pp.

Readers of the novels of Heimito von Doderer soon become aware of a category error, a discrepancy between standard narrative devices and what they have in front of them. Doderer called his fictional works novels, to be sure, but he significantly reconfigured the genre early in his career. It is misleading, then, to group him with Broch and Musil, for it obscures his own formal and structural principles. Puchalski rightly calls attention to Doderer’s emergence just after World War I (9, n. 11), when the diaries of the young writer chronicle a struggle to move away from conventional “writerly” narration and toward formal devices of his own contriving grounded in oral delivery and presentation. Like Martin Brinkmann, but from a different approach, the present reviewer has come to understand Doderer’s structures as musical (divertimento, sonatina, theme and variations); here Puchalski argues with great plausibility, however, starting with his title, that the three major novels (*Die erleuchteten Fenster*, *Die Strudlhofstiege*, and *Die Dämonen*) are constructed more as drama than narrative as such. There is not a page of Puchalski’s outstanding study that does not provide intriguing and illuminating insights into these three novels; his reading of them as dramatic works carries great conviction and opens new pathways of understanding.

Puchalski makes a convincing link from the life to the art by documenting how strong the theatricalizing impulse was in Doderer’s personality. In every phase of his life—clothing, hobbies, social circles, “lifestyle”—“fiel Doderer durch seine auf äußere Wirkung bedachtes Verhalten auf und übte sich in Rollen, mit denen er seine Umgebung beeindrucken, aber auch manipulieren wollte” (13). It rings true that “der Schriftsteller seinen Auftritten und seinem Handeln immer wieder die Aura einer gewissen Theatralik zu verleihen suchte” (12). His association with Albert Paris Gütersloh, however sincere,

likewise “entbehrte allerdings nicht einer gewissen Theatralik,” and it may be, tragically, given his need for self-dramatization, that Doderer’s “Engagement [...] für das Dritte Reich [...] möglicherweise auch eine Art Rolle war, in die er hineinschlüpfte, um seinem Bild und seinem Auftreten eine männliche, ja kraftmeierische Note zu verleihen” (14–15). (These astute comments are admittedly preliminary to the main work of analyzing the novels, but they are of great value in hinting why so few observers believed in Doderer’s sincerity as a later convert to Catholicism and why the author is greeted still today with skepticism and even aversion; the roots of biographer Wolfgang Fleischer’s extraordinary negativity may well arise from his subject’s inveterate flair for posing and posturing.)

Puchalski’s major point, and it is highly revealing every time he makes it, is that episodes, characters, setting, and narrative strategies are constructed according to the principles and structures of drama. For instance, the reconciliation of Mimi Pastré (Scarlez) with her parents in *Strudlhofstiege*, engineered, nay “directed” by Rittmeister Eulenfeld, joined with his own last appearance conducting a soliloquy in a pastoral setting, is a conspicuous, conventional “theatralische Versöhnungsszene” (185), ratifying its director’s belief in ultimate (but contrived) order. “Mit diesem bedingungslosen Bekenntnis zur Form formuliert Doderer eine Botschaft, die man auch aus den letzten Szenen in *Così fan tutte* heraushören kann,” as the author says (185).

Each of the four parts advances this main thesis with persuasive specificity, from the biographical comments in the “Einleitung” to the observations about settings as stage backdrops in “Erzählte Stadträume und Schauplätze als Bühnenkulisse”—the settings moving outward from Vienna itself to the countryside, including indulgent, stagey Orientalism and exoticism—and the close study of theatricality in “Vorhang auf und [...] ‘lauter Gemeinheiten.’” The fourth chapter, “Erzählen als Schau, Spiel und Verstellung,” pays particular attention to *Die erleuchteten Fenster* but offers valuable insights, first into the striking parallels between the chronicles of Ruodlieb von der Vlantsch and Sektionsrat Georg von Geyrenhoff in *Die Dämonen* and then into the fact that each chronicler is documenting actions conspicuously arranged as staged spectacles. A short “Schlusswort” comments on the theatrical adaptation of *Die Strudlhofstiege* in 2008. But that novel, and the others treated here, are already dramatic and beguile readers “auch dadurch, dass wir permanent daran erinnert werden, dass es lediglich um konstruierten Schein handelt [...]. Dazu gehören Rollen, Masken und die im Voraus ent-

worfenen Szenarios, die bei der Realisierung gleichermaßen tragische wie komische Effekte zeitigen" (130).

Accordingly, commentators who concentrate too closely on plot alone are in danger of missing the irony and the spectacle (28, n. 74). For instance, because Mary's accident in *Die Dämonen* is mentioned in the very first sentence, its actual depiction "wird in der Tat als ein bühnenhaftes Ereignis inszeniert, aber nicht weil es von schaugierigen Passanten beobachtet wird." The whole method is dramatic, rather, because of "die komplizierte Mechanik der Hinterbühne, deren Schnüre und Hebel Handlungen in Gang setzen, die von vielen Menschen ausgeführt werden um dabei perfekt aufeinander abgestimmt sein müssen, und das gewünschte Endergebnis entstehen zu lassen" (91). This instance alone throws the structure as drama into a clear light, and it is typical of Puchalski's cogency everywhere.

Again: coffeehouses are scenes of mini-dramas, so the gathering of the "dicke Damen" in their favorite café "enthält von Anfang an eine hanswurstische Komponente" (144), with its droll flirtations and gossip. The Strudlhof Steps are a backdrop deliberately invoked as a stage setting (167) suitable for the virtually balletic confrontation of Ingrid Schmeller and her father, of course before an audience, and the later encounters at that locale. Similarly, "Der Brand des Justizpalasts wird von Doderer nicht als ein historisches Ereignis dargestellt, sondern vor allem als ein Großspektakel" (165). At every point in his argumentation, Puchalski points out with great plausibility that the whole impulse is dramatic, with everything transformed into spectacle, performance, and representation.

This unusually cogent and persuasive study will greatly serve the beginning reader but also provide new insights for the specialist. Highly recommended.

Vincent Kling
La Salle University

Christine Frank and Sugi Shindo, eds., *Konstellationen österreichischer Literatur: Ilse Aichinger*. Vienna: Böhlau Verlag, 2024. 550 pp.

In their introduction, the editors and Aichinger scholars Christine Frank and Sugi Shindo succinctly explain the principle behind this monumental volume with over forty essays by thirty-three scholars. "Literatur in Konstellationen

zu betrachten, heißt das Werk einer Autorin oder eines Autors gleichzeitig mit Werken anderer AutorInnen in den Blick zu nehmen, um Konturen und Kontraste zu erfassen, Nähen und Distanzen einzuschätzen, Einzelphänomene in Kontexte zu stellen, imaginäre Verbindungslinien zu ziehen,” in their words (11). Aichinger’s work, published over a sixty-year period, is an ideal point of departure for such an undertaking. For the editors, Aichinger’s work is tied to a specific time and place, May 1942 Vienna, when she watched the trains head to the concentration camps where her grandmother and aunts were murdered. As many of the essays confirm, this time and place is connected to her often enigmatic themes and challenging style.

The essays, all of high quality, lead to fascinating and often unexpected entryways into the work of Ilse Aichinger. At the same time, they offer new perspectives on the works of a wide range of Austrian writers. Organized around five thematic areas, the volume brings Aichinger’s work in contact with Austrian writers from the nineteenth to the twenty-first centuries as well as prevailing themes in Austrian literature. The first section, “Kanon, oder die Literatur der Väter,” reads the canonical writers Franz Grillparzer, Adalbert Stifter, Robert Musil, Stefan Zweig, Franz Kafka, and Georg Trakl through the lens of Aichinger’s work. For example, Deborah Holmes focuses on Aichinger’s “Mit Franz Grillparzer in die Brigittenau” to uncover intertextual and metonymical references to Grillparzer’s *Der arme Spielmann*. Aichinger’s musings from her hospital bed about another patient bring out comparisons with the protagonist of Grillparzer’s novella. Holmes sees this as the narrator’s warning to not overlook the importance of seemingly insignificant figures, even when they cannot be deciphered. Based on Aichinger’s letter addressed to the dead author Stefan Zweig, Yukiko Sugiyama argues that rather than seeing him as a nostalgic author, Aichinger considers Zweig a future-looking humanitarian. In the one essay that deviates from Aichinger vis-à-vis a canonical writer, Christine Frank offers a sensitive portrait of the author’s father, Ludwig Aichinger. Frank also provides close readings of Aichinger’s texts that specifically refer to her father and their relationship.

The next set of constellations turns to prominent themes tied to Austrian literature. The four essays in “Sprachkritik, Psychologie und Moderne” juxtapose Aichinger’s philosophy of language with that of Hofmannsthal and Wittgenstein, use Freud to understand Aichinger’s desire to disappear, and consider the correspondences and dissonances in biographies between Aichinger and Freud, Alfred Adler, and Viktor Frankl.

Taking its name from Wendelin Schmidt-Dengler's 1995 collection of his lectures on Austrian literature, the twelve essays in the third section, "Bruchlinien," present constellations of the author within literary cliques and look at her work alongside contemporary Austrian writers. Wolfgang Straub uses three photographs to focus Aichinger's position in three writers' cliques—one around Hans Weigel, a second lesser-known Viennese group around Elisabeth Liebl, and the Germany-based Gruppe 47. Stefano Apostolo and Franz Haas shine a light on Aichinger's and Winkler's appreciation for the other as they consider Aichinger's assessment of Winkler's work as possessing "eine unglaubliche, fast fanatische Genauigkeit" (235). In her essay, Helga Schreckenberger explores the ways in which Aichinger and Wolf Haas map out crimes on the Austrian geography.

"Schreiben auf Distanz" brings Aichinger together with Austrian writers, who, like her, wrote much, if not all, of their oeuvre outside of Austria. The essays tie Aichinger to other writers who had been persecuted because of their Jewish heritage, including Jean Améry and Paul Celan. The section also includes two pieces that shine a light on connections to Elias and Veza Canetti, Erich Fried, H. G. Adler, Robert Neumann, and Hilde Spiel through the author's twin sister, Helga, who had fled to England in the Kindertransport program in 1939.

The last thematic section, "Frauen, Geschichte, Schreiben," delves into the role that gender may or may not play in the chosen constellations of Aichinger with other women writers. For example, Veronika Schuchter compares the reception of Aichinger, Marlen Haushofer, and Doris Mühringer in and outside Austria and exposes how criticism often did not deal with their works but was tied to their gender and associations with men. Hiroshi Yamamoto examines how the outspoken feminist Marlene Streeruwitz's reading of Aichinger's poem "Das Findelkind" also reveals the younger writer as a sensitive and insightful reader. Irene Fussl turns to the correspondence between Aichinger and Ingeborg Bachmann to follow the contours of their friendship and its dissolution. Other constellations offer comparisons in which the authors deal with experiences under National Socialism. For example, Schuchter explores the surprising and warm relationship between Gertrud Fussenegger and Aichinger. Fussenegger, as a one-time member of the NSDAP, seems an unlikely associate of Aichinger. Two essays place Aichinger and Ruth Klüger in a constellation and one explores and compares the reflection of the experience of the years in Vienna under National Socialism in the works of Aichinger and Elfriede Gerstl.

The volume offers something for all those interested in Austrian literature

and Ilse Aichinger. Like Aichinger's own discoveries in her "unglaubliche Reisen" through Vienna, readers familiar with the author's work and Austrian literature may experience similar surprises in this rich volume. Yet, despite its breadth, the essays point to the limitless possibilities of looking at an author's work this way. The additional beauty of this volume is its availability not only as a hard copy but also as an open-source book.

Jacqueline Vansant
University of Michigan-Dearborn

Monika Pan-Stadler, *"Wir aber wollen über Grenzen sprechen": Zur kulturwissenschaftlichen Dimension im Werk Ingeborg Bachmanns*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2024. 262 pp.

By offering a novel and interdisciplinary approach to Ingeborg Bachmann, Monika Pan-Stadler's *"Wir aber wollen über Grenzen sprechen": Zur kulturwissenschaftlichen Dimension im Werk Ingeborg Bachmanns* shows how Bachmann's life and work develop an aesthetic research in interplay. Pan-Stadler convincingly insists on reading Bachmann's entire opus through an intercultural lens, firmly insisting on the cross-cultural aspects of her life and work.

The book illustrates how Bachmann's life experiment might be useful for developing a cultural theory that goes beyond existing limitations. The focus is on the transgression of linguistic and cultural boundaries and the reconstruction of Bachmann's literary environment in Rome, which had a more substantial influence on her writing than previously assumed. Throughout its seven chapters and *Anhang*, which provides some creative approaches to Bachmann's work, this book underscores the importance of paying attention to the interference between literature and reality.

Chapter 1 advances the methodology of poststructuralism by focusing on the significance of literature and the experience provided in literature in contrast to reality. In the beginning, however, it becomes clear that the boundaries between literature and reality are not rigid and impermeable. Pan-Stadler underscores the importance of cultural studies that maintain the text's openness to extra-literary reality, of which recent cultural studies approaches have sharpened the focus.

Chapter 2 provides a reconceptualization of both the theme of Bachmann's

authorship and the cultural knowledge that the texts produce. This chapter analyzes various aspects of the border, presenting numerous suitable text examples by addressing Bachmann's specific poetic procedures. Political borders and ethical boundaries mark points that make Bachmann's poem *Böhmen liegt am Meer* a powerful political text. Especially dialectics of borders toward the end of the chapter and the differentiation between "Starre Grenze," "Symbolische Grenzen," and "Durchlässige Grenzen" provide complex and new pathways into Bachmann's texts and thinking about borders in literary discourse.

Chapter 3, "Wir aber wollen über Grenzen sprechen," makes a plea for a special critique of instrumental reason focusing on the two notions of truth and knowledge. Pan-Stadler specifically turns to cultural techniques that serve in a struggle for knowledge and authorship, emphasizing the value of cultural studies approaches. In addition, this chapter addresses Sigmund Freud's psychoanalysis.

Chapter 4 turns to culture and interculturality and interrogates how Bachmann's Rome essays, diary, Gulliver magazine project, and short fiction text *Simultan* contain specific cultural and intercultural knowledge. It unfolds various facets of her literary practice, themes, and multilingualism, influencing her life in Italy.

This chapter raises the interesting question of how much concealment allows for the reconceptualization of Bachmann's work and life in terms of crossing disciplines and cultural borders. The focus of this chapter is on the crossing of linguistic and cultural boundaries and the reconstruction of Bachmann's literary environment in Rome, which had a more substantial influence on her writing than previously assumed.

Chapters 5 and 6 aim to outline a genealogy of illness using love as a starting point, engaging with what Pan-Stadler calls an "Archäologie des Schreibens." It deals with various aspects of narrative technique such as Bachmann's "masculine" narrative instance; a museal dimension of literary practices affected by spatial practices; constellations of characters in relation to geographical boundaries such as the Yugoslavian border; and personal traumas, femininity, and female authorship, and writing as a utopia in relation to restrictive social conditions. By aiming to answer questions such as what makes and destroys the author and makes her female characters ill, Pan-Stadler extracts the relevance of biographical factors from Bachmann's poetic approach. All of this makes sense and speaks to the value of integrating biographical information: Bachmann would have rejected the notion that symptoms arise from psychological cases. Instead, she viewed symptoms—or at least used them metaphorically—as local

expressions of more significant historical constellations. These insights shape the genesis of her characters and the choices of narrative techniques and motifs.

In addition, Bachmann never experienced her illness as a private matter but saw it as representative of social conditions and thus as the starting point for researching her last project, *Todesarten*. The three sub-chapters draw attention to the turning point of the disease, the coming to terms with which inspired her most significant novels: practices of becoming invisible and the dissolution of identity.

The last chapter brings life and work together even if it does not reckon with the biographical elements of Bachmann's texts as a coherent and directed whole or a unified expression of an objective design. The term autofiction is skillfully introduced toward the end of the chapter, with an objectifying reconstruction of the work discovered as initially permeated by biographical elements but ultimately controlled by the author's stagings.

One of the weaknesses of this book is that the connections between the claims drawn from the primary texts are not always evident. The way the different concepts are brought together seems somewhat associative. This makes it difficult to follow the innovative approaches and the briefly mentioned established cultural theories. Explanations of these theories are provided in an arbitrary way. Key terms that appear throughout the entire book are not adequately defined, and even readers with a solid footing in cultural theory may wonder what exactly they add to the discussion of borders in Ingeborg Bachmann's work.

Due to its interdisciplinary and distinct approach, the book will interest Bachmann scholars as well as academic readers from various disciplines. Readers interested in transcultural and multinational aspects of Austrian literature and Bachmann scholars in search of solid ground mingled with refreshingly new insights will find much to explore here. The book is equally relevant for scholars in literature studies because, despite its broad range of topics, it addresses specific problems that Bachmann's texts raise in the respective genres and methodologies. The book offers complex and new pathways into Bachmann's life and work.

Björn Treber
University of Minnesota

Gudrun Heidemann, Kalina Kupczynska, und Marina Rauchenbacher, Hrsg., *Offengelegte "Dämmerkonflikte". Zum gesellschaftspolitischen Sensorium von Olga Flors Literatur*. Wien: Sonderzahl, 2024. 189 S.

Die in Graz lebende und mehrfach ausgezeichnete Autorin Olga Flor gehört zu den wichtigsten Stimmen der Gegenwartsliteratur aus Österreich. Dieser Sammelband bietet in 12 Beiträgen erstmals einen Überblick über Flors literarisches Werk. Er geht zurück auf den "Workshop Poetiken des Selbst in der wiederverzauberten Welt", der im Dezember 2019 am Institut für Germanistik der Universität Łódź (Polen) abgehalten wurde" (7). Er war Teil der "Lodzer Treffen zum Thema Literatur und Engagement, die in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Kulturforum Warschau organisierten werden" (7). Nicht zuletzt ist der Band, wie aus dem Beiträger:innen-Verzeichnis hervorgeht, auch das Ergebnis einer binationalen Zusammenarbeit zwischen Mitarbeiter:innen des Institut für Germanistik der Universität Łódź bzw. polnischen Literaturwissenschaftlerinnen und Mitarbeiterinnen des Wiener Germanistik Instituts bzw. der Universität Wien.

Der Band widmet sich Flors Essayistik sowie ihren Romanen mit dem Ziel, die "Vielfalt von Flors Texten" aufzuzeigen und deren Themen "Macht, Ökonomie, Feminismus [. . .], Politik [oder] Gewalt" (7) herauszuarbeiten. Wenngleich sich Flor als scharfsichtige Beobachterin gegenwärtiger soziopolitischer Entwicklungen zeigt, worauf auch der Bandtitel Bezug nimmt, geht es Flor, wie die Herausgeberinnen einleitend darlegen, nicht um "plakative Gesellschaftskritik" (7). So richtet sich der Untersuchungsfokus des Bandes denn auch auf die Textästhetik Flors—auf ihre Spracharbeit, die sich u.a. "an der Sprache ihrer Figuren" (7) manifestiert, sowie auf die Spielformen des Literarischen (z.B. der Intertextualität), die die Autorin experimentartig neu konfiguriert, um Machtstrukturen in der neoliberalen Gegenwartsgesellschaft, Nationalismus und Rechtspopulismus bloßzulegen.

Der Band zeichnet sich durch eine klug gewählte Herangehensweise aus. So erfolgt die Annäherung an Flors Literatur über "essayistische und wissenschaftliche Beiträge, eine Laudatio, ein[en] Pressespiegel und ein Interview mit Olga Flor" (7). Diese unterschiedlichen Textsorten porträtieren die Schriftstellerin nicht nur eindrücklich und kontextualisieren ihre Texte aus verschiedenen Perspektiven im Feld der (österreichischen) Gegenwartsliteratur, sondern laden auch zum Gespräch über die Autorin und ihr Werk ein.

In seinem den Band einleitenden Essay reflektiert Doron Rabinovici das Zusammenspiel von Essayistik und Romanschaffen bei Flor und stellt Kontinuitäten zu jener engagierten Literatur fest, die in der “Alpenrepublik bereits Tradition ist” (14) und sich mit den Namen Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz, Josef Haslinger, Josef Winkler u.a. verbindet. Anlässlich der Verleihung des Franz-Nabl-Preises 2019 an die Autorin stellt Daniela Strigl in ihrer Laudatio die Frage, worin Flors “aufklärerischer Geist” und ihr “Realismus” liege, und beantwortet sie anhand der fünf Sinne, die leitmotivisch Flors Texte durchziehen und Aufklärung über das Politische und Private geben. Der Autorin wird jedoch auch der intuitive sechste Sinn attestiert, der sich hier—mit Otto Stoessl—auf ihr künstlerisches “Sensorium” bezieht. Die wissenschaftlichen Beiträge leitet Radka Denemarková ein. Sie rückt Flors “Gegenwartsdiagnose” (27) in den Blick. Zu ihr gehören die “Schwarze[n] Löcher” (28) in der österreichischen Erinnerungspolitik, die “populistische Stimmungsmache” (29), die “Scheinidylle” und die “Brüchigkeit familiärer Intimität” (33), gegen die Flor ironisch-satirisch anschreibt. Eine interessante Perspektive eröffnet Monika Szczepaniak in ihrem Vergleich von Elfriede Jelineks Essay *In Mediengewittern* (2003) und Flors Essayband *Politik der Emotion* (2018), der auf Josef Haslingers *Politik der Gefühle* (1987) referiert. Beide Autorinnen stellen die Frage nach Formen des Widerstands gegen die medialen “Verflachungen und Nivellierungen” (41). Hinter Flors Sprachkritik an der “Twitter-Kultur” (38) ortet Szczepaniak eine “Utopie der exakten Sprache” (44). Sabine Zelger wendet sich dem Liebesroman *Klartraum* (2017) zu und liest ihn mit Eva Illouz als Roman des “emotionale[n] Kapitalismus” (60). Anhand von Illouzs kultursoziologischer Studie *Der Konsum der Romantik* (2007) werden hilfreiche literaturdidaktische “Lesedurchgänge” (60) durch den Roman vorgeschlagen. Marina Rauchenbacher setzt sich aus feministisch-gendertheoretischer Perspektive mit dem Roman *Die Königin ist tot* (2012) auseinander, dem als Prätext Shakespeares *Macbeth* (1611) zugrunde liegt. Ausgangspunkt der überzeugenden Analyse ist die genderbesetzte Turm- und Wassermetaphorik, die ein weiteres Netz an intertextuellen Anspielungen eröffnet und—so Rauchenbachers conclusio—auch eine Lesart zulässt, die im Roman eine “ironische Kritik am Erzählen selbst” (79) sieht. Die Komplexität der Auseinandersetzung Flors mit der Digitalkultur verdeutlicht Gudrun Heidemann in einem vielschichtigen Vergleich von Flors Blogroman *Ich in Gelb* (2015) mit Christiane Frohmanns *Präraffaelitische Girls erklären das Internet* (2018). Metareflexion kennzeichnet auch diesen Text Flors, was ihn zu

einer "Mediengeschichte" (94) mache. Kalina Kupczynska geht anhand einer soziothermischen Studie von Elena Beregow den Kältemetaphern in den Romanen *Eralkönig* (2002), *Kollateralschaden* (2008) und *Klartraum* (2017) nach und weist sie in einer luziden Textanalyse als zentrale Elemente der Poetik Flors aus, denen die Figur(en) der (sozialen) Gärung gegenübersteht(en). Artur Pelka wendet sich hingegen dem Thema Mode zu. Ausgehend von der "politische[n] Dimension der Mode" (119) arbeitet er das subversive Potential des Mode- und Körperdiskurses in Flors *Ich in Gelb* (2015) heraus, das mit Donna Haraway die "Bipolarität der Geschlechter [. . .] und das Geschlecht an sich" (125) auflöst. Susanne Hochreiters feministische und gendertheoretische Interpretation der Romane *Eralkönig* (2002), *Talschluss* (2005) und *Die Königin ist tot* (2012) zeigt die Resonanz "von Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Gayle Rubin oder Judith Butler" in Flors Patriachatskritik und die Bedeutung von "intersektionale[n] ökonomiekritische[n] Gender-Analysen" (148) für ihr Schreiben. Der von Naomi Lobnig zusammengestellte Pressespiegel fasst die unterschiedlichen Reaktionen der Literaturkritik auf Flors Texte und deren Ästhetik konzise und informativ zusammen. Es folgen ein Gespräch mit Olga Flor, das Marina Rauchenbacher geführt hat, und eine wissenschaftliche Bibliografie zum Werk Flors.

Den in der Einleitung formulierten Anspruch, einen "Grundlagenbeitrag zur Auseinandersetzung mit Flors Schaffen" (7) vorzulegen, haben die Herausgeberinnen mit diesem auch theoretisch ambitionierten Band zweifelsohne erfüllt.

Sieglinde Klettenhammer
Universität Innsbruck

Richard Hufschmied, Karin Liebhart, Dirk Rupnow, and Monika Sommer, eds., *Erinnerungsorte weiter denken: In memoriam Heidemarie Uhl*. Vienna: Böhlau, 2023. 507 pp.

Writing this review was not easy, since it would inevitably end up resembling an obituary: For the book in question, which was originally conceived as a Festschrift to honor Heidemarie Uhl, the eminent historian of Austrian collective memory, on the (unround) occasion of her sixty-seventh birthday, was instead sadly published "in memoriam" as a *Gedenkbuch*. Heidemarie Uhl

passed away unexpectedly on August 11, 2023, when the volume was about to go to press.

As the editors outline in their introduction (13), Heidemarie Uhl personified the very generational memory clashes that she would later so astutely illuminate in her scholarly work: as a woman of the postwar generation from deeply conservative rural Styria who overcame the gender barriers of her times and went on to become an influential and internationally renowned scholar, challenging and rewriting the normative conceptions of modern Austrian history on the way. A series of photographs on the inside covers of the volume illustrate the many successes she enjoyed in her stellar career and the great esteem in which she was held, as exemplified by her receipt of the Goldenes Verdienstzeichen des Landes Wien in 2018.

Uhl's enormous impact in the field is evident in the large number of contributions collected in this volume—forty-three articles penned by forty-six authors (not including the preface and introduction)—and the broad range of themes addressed therein. Befitting Uhl's own lifelong research interest, the contributions all focus on different sites of memory, beginning with no less than twenty-one contributions on the city of Vienna, and extending out to Burgenland, Upper Austria, Styria, Carinthia, Vorarlberg, and then beyond the borders of Austria to Germany, the Czech Republic, Hungary, Slovenia, Poland, Belgium, the United States, and even Brazil.

The authors naturally include many of the big names from the field of (Austrian) contemporary history but also curators, journalists, politicians, and of course a swath of former colleagues, friends, and students of Heidemarie Uhl, whose contributions range in character from the scholarly to the essayistic to the anecdotal. The individual chapters cover prominent sites such as the Stephansdom, the Justizpalast, and the Währing Jewish cemetery in Vienna; the former concentration camps of Mauthausen and Theresienstadt; and numerous memorials in cities further afield such as Budapest and Berlin, New Orleans and Rio de Janeiro. The subject matter ranges from the Habsburg dynasty and the Ottoman sieges to Vienna 1900 and Jewish history, from Austrofascism and National Socialism to military conflict, the Holocaust, and the Porajmos and even touches on ghosts and witchcraft (yes, you read that correctly: see Hannes Leidinger's contribution, "Die Untoten," about Catholic superstition and mythology in the Salzkammergut).

A theme recurring throughout the volume concerns contaminated sites of memory and the question of what to do with controversial memorials, thus

engaging critically with the conflicted debates currently raging on memory and commemoration, both globally and in Austria specifically. For this reason alone, the volume should be of major interest to scholars working on memory and contemporary history in the Austrian and Central European context. Another recurring theme is Heidemarie Uhl's commitment to bringing scholarship out of the academy and to treating collective memory as a living phenomenon and not merely a museum object—her determination to engage the broader public in historical debates and highlight the fact that the past is by no means *passé*.

The cover of the volume is striking and deserves mention here: It is centered on the enlarged “O” in the word “Erinnerungsorte” that forms part of the title, which is surrounded by various concentric yet intersecting circles spreading out toward the edge of the book. The editors explain that these represent the international sites of memory that Uhl dedicated her life to researching, “durchaus im Sinne von topographischen Orten,” which have here been mapped “auf einer mentalen Karte mit Wien als Epizentrum” (15).

Yet these could also be read as representative of the huge circles of influence that Heidemarie Uhl cast over her contemporaries and the many aspiring scholars she fostered during her career. As the editors note with tangible reverence in the preface added after Uhl's death: “Heidemarie Uhl stand für ein anderes Verständnis von Wissenschaft: Sie war nicht nur eine hervorragende Forscherin und Lehrerin, sondern zugleich immer eine gute Kollegin, völlig frei von Eitelkeiten und Konkurrenzgehab, stets offen und interessiert, wertschätzend und unterstützend. Nicht zuletzt deshalb ist die Liste derjenigen, die sich ihr verbunden fühlen, die sich als Wegbegleiter*innen und Schüler*innen—oder mehr noch: als Freund*innen—verstehen, unübersehbar lang” (11).

This was also my own personal experience working with Heidemarie Uhl over the past years, most recently when she coordinated (until her untimely death) the project I am currently working on at the Austrian Academy of Sciences. What especially struck me—like many of my peers—about Heidemarie is that, despite her eminence and academic caliber, she never treated younger colleagues with the impatient condescension that is sometimes unfortunately displayed by other established academics. On the contrary, she never hesitated to intervene and lend her weighty name in support of younger colleagues when it counted most, as I was fortunate enough to experience on several occasions. Not just her own (considerable!) circle of colleagues, friends, and protégés but Austrian society as a whole has lost one of its most critical yet grounded voices at a time when it seems like we need such voices more than ever.

With this book, the editors have produced not only a formidable overview of the current state of memory debates in the Austrian context but also a profound and dignified memorial in its own right for a scholar and public voice of reason who will be remembered and missed by many.

Tim Corbett
Austrian Academy of Sciences

Paul Lendvai, *Austria Behind the Mask: Politics of a Nation since 1945*.
 London: Hurst Company, 2023. 256 pp.

Lendvai's book assesses high Austrian politics from 1945 up to about 2022. He follows the rise and fall of Austrian parties and politicians with an eye toward crisis and scandal. The author does not pose questions, so his book has no traditional thesis. The author argues this book is more than a polemic, as he proudly presents his efforts to interview and work with historical materials. Lendvai states that his book is a "wake-up call" (vii) and is meant to show how the lessons of the past can and should guide future judgments. Lendvai plainly fears a far-right resurgence in Europe. With Hungary under Orbán, he worries Austria will also succumb to the allure of the right and believes that only critical eyes can halt the slide to authoritarianism.

The body of the book generally moves chronologically, following the major voting cycles in Austria. The fortunes of certain chancellors and parties, like Wolfgang Schüssel and the SPÖ and ÖVP, are particularly important. The failure of the moderate parties to satisfy Austrian citizens is presented as highly dangerous. The rise of the FPÖ under Heinz-Christian Strache and Jörg Haider and the associated scandals comprise a large portion of the book. Lendvai is undoubtedly considering the past; when moderation failed and democracy stagnated in Weimar, all of Europe felt the consequences.

Lendvai is concerned with Austria's prestige as well. It is seen as a failing democracy and an untrustworthy and unreliable state, and perhaps not even a neutral state. The associations between Austrian elites and Vladimir Putin seem to threaten state neutrality and trustworthiness. Antisemitic scandals within the FPÖ concerning Strache and Landbauer are seen as damaging to democracy on their own, but worse is that Austrians were quick to forget them. After a brief break from politics, Landbauer was welcomed back to the political

scene with high voting returns in his favor. The FPÖ and the Austrian political scene generally have been riddled with scandals, shaking trust in democracy. Lendvai attempts to be cautiously optimistic about Austria's future, hoping that the far right can be resisted.

The author frequently refers to personal relationships with political figures and freely states his opinion, often using *I* statements. This has given the book a hybrid feel between memoir and political history. Throughout the book, the author does not appear to address his title well. Austria in no way seems to be unmasked by his research or his analysis of politics. The discussion of politics is superficial; social currents and global events hardly feature throughout the work, and even if they are, the discussion remains so firmly rooted in Austria that the broader impact cannot be seen. For example, Landbauer's post-scandal election results compared to his pre-scandal election results might have been presented in a table, with a consideration for regional voting trends and the factors that contributed to his popularity. Analysis of the economic, social, cultural, and political trends that led Austrians to vote for an apparent antisemite would have been welcome. Such an approach would also have gone further to address the author's goal, to examine what caused the slide to the right and how it can be avoided.

This work is not likely to reveal anything new to the readers of this journal. It does not employ any archival sources, relying heavily on newspapers, interviews, and secondary sources. The notes system is vague; there are eight pages of endnotes in total, and each page covers some twenty pages from the text, making it difficult for the reader to connect figures and quotes to an exact source. It has been written and designed as a popular book, but it does not possess the scholarly rigor that titles by academics writing for a general audience typically possess.

If this book is taken as a historical, political, or cultural work, it leaves much to be desired. Lendvai might have met several important figures and been a sharp-eyed journalist, but he does not capture broader historical trends, the forces of cause and effect, societal shifts, the process of memory culture development, or the roots behind the surge of extreme right-wing politics. If the book is viewed instead as the memoir of an esteemed journalist remembering a colorful career, it can be an engaging read. Lendvai has an enjoyable style, smooth prose, sharp wit, and strong opinions. Undoubtedly, he is an accomplished writer and certainly an interesting figure in his own right, but he does not have the academic eye for the events he covers. This does not discount

the utility of his perspective; his account of events is piercing and fair, making this a fine resource for anyone needing an observer's voice in their studies of contemporary Austria.

In pursuing a work that cuts to the fears of resurgent fascism and alt-rightism in Austria, this is not the book to select. Austria is not unmasked, and a clear method to ameliorate the anxiety of right-wing resurgence does not emerge. Hopefully, such a book will soon come out, as it is an important and timely topic.

Katlyn M. W. Rozovics
University of Arkansas, Fayetteville

Richard Cockett, *Vienna: How the City of Ideas Created the Modern World*. New Haven and London: Yale UP, 2023. 464 pp.

Richard Cockett's wide range allows coverage of areas often left unconsidered within the normal frameworks of Austrian studies, and the wealth of information and analysis he offers makes his book an ideal starting text for a comprehensive course of instruction.

Cockett notes at once that his scope is broad: "To hold that a European capital on the banks of the Danube lit the spark for most of Western intellectual and cultural life in the twentieth century may sound like an absurdly extravagant claim—yet this is the flame that runs through my book." His point of departure is the "bedrock" (2) study by Carl E. Schorske, which he expands by heeding Edward Timms's reminder that "the case for seeing the city as a matrix for innovation" is best made by "conflating the creative convulsions of the Habsburg Empire with the ideological dynamics of the interwar period" (3). Within this time frame, he differentiates between "those Viennese whose life and work resonated beyond the city" and those who, however locally influential, "had little discernible impact elsewhere" (5), such as Karl Kraus.

A book of this scope could easily have become a mere miscellany or grab bag, but Cockett's overall strategy is to proceed by contrasts. Remarking, for example, that populist politics and even demagoguery flourished in the "Black Vienna" of Karl Lueger (whom he calls "a role model for Hitler"—[53]), he balances that disconcerting phenomenon against an analysis of the brilliant

attainments of *Bildung* and culture in the same era. Accordingly, he subtitles Part I “The Rational and the Anti-Rational.”

“The Rise and Fall of Red Vienna,” the title of the second part, likewise indicates kinetic contrast. The admirable attainments of housing engineers, public-health experts, school reformers, all working in the service of “die neuen Menschen,” were often gained at the steep cost of regimentation and bureaucracy, the kind of management that would lead Friedrich von Hayek and others to see planned economies, whether on the left or the right, as the road to serfdom (quoting Hayek’s title) through regimentation and excessive management amounting to surveillance. The trajectory from 1919 through 1938 saw the rise of rational planning and its fall through the growing violence of encroaching Nazism as abetted by a mistrust of science.

Cockett’s large claims come into their own in the third part, “Emigrants and Exiles,” which details how Viennese artists, philosophers, economists, architects, physicians, and political activists—to name only a few areas—fanned out of Vienna and exerted direct influence right down to the present day (or yesterday) of Reaganomics and Thatcherite privatization, of shopping malls and market research, of sexual attitudes, consumerism, architecture, movies, focus groups, mathematics, weapons development, and many other areas. The author is again conscientious about presenting contrasts. His section on Victor Gruen, who invented the modern shopping mall, explains Gruen’s desire to humanize the faceless new suburbs after World War II, whereby “the mall was [. . .] a space where hitherto alienated Americans could sip espressos, watch movies, wander and chat, as the idealized Viennese of Gruen’s youth had done” (339). But “a shiny new mall could easily become the magnet for ‘white flight,’ thereby turning them into racially defined ghettos, hubs of fearful white exclusiveness—exactly the reverse of what Gruen had intended” (341).

It is in this consistent interplay of negatives and positives that Cockett’s book achieves enviable coherence. Not only do the studies in contrasts unify the book—“as well as producing some of the era’s most enlightened and humane people and ideas, Vienna was unique in also producing some of the most pernicious and destructive pathologies in modern history” (2)—they avoid polemics or special pleading to present a balanced set of insights compatible with a variety of persuasions.

For this reviewer, the special merit of Cockett’s work is its lucid account of the Viennese economic school, whose viewpoints generated what is now called neoliberalism. It is all too easy to assess the views of Ludwig von Mises

and Hayek and of their followers such as Milton Friedman as callous apologies for boundless corporate greed, deregulation, and fantasies like “trickle-down” economics, as foils and villains to the heroism of John Maynard Keynes and others. But understanding these economists’ theories as alternatives to dehumanization and mechanized social engineering places them in a more understandable context without demanding that the reader agree with them. The other chapter on economics, “A Viennese Apotheosis: The Ascent of the Austrian School,” likewise dispels the myth of the heartless accomplice of lopsided wealth. The regulating force of the World Trade Organization, for example, forestalled greedy initiatives like tariffs and hidden subsidies (370), and has become “the ultimate arbiter in trade disputes, operating like a Habsburg monarch in the federal trading system. All the while, countries could retain their unique values, politics and institutions” (371).

However disparate the achievements of these Viennese, for that matter, Cockett traces their formulation back to the Austro-Hungarian Empire, even or especially where dissent and rebellion generated them. As one more example, Cockett notes that the films of directors from Vienna—Fred Zinnemann, Otto Preminger, and especially Billy Wilder’s *Some Like It Hot*—“challenged conventional filmmaking, as well as the sexual and societal mores of the time” (241) with no less dauntlessness than had the writers and graphic artists of the early twentieth century.

This is a book on which to base lectures and seminars on Austrian culture in every field, a point of departure for allowing students to pursue their own interests. Horizons will be widened and connections established in a way that more specialized studies cannot do. Very highly recommended.

Vincent Kling
La Salle University

Konrad Gündisch and Tobias Weger, *Temeswar Timișoara: Kleine Stadtgeschichte*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2023. 152 pp.

In 2023, Timișoara, Romania—known as Temeswar in German or Temesvár in Hungarian—was the European Capital of Culture, alongside Elefsina, Greece, and Veszprém, Hungary. In honor of this important year for the city, Konrad Gündisch and Tobias Weger wrote *Temeswar Timișoara: Kleine*

Stadtgeschichte, a fascinating and very concise city history in a series of small city histories, published by Verlag Friedrich Pustet.

Temeswar came under Austrian control in 1716, after Prince Eugene of Savoy drove the Ottoman troops away, bringing to an end the long Austrian-Turkish wars. Following the capture of the city, the Habsburg Empire settled German-speaking people in Temeswar in a series of five waves during the eighteenth century. The German migrants would come to be known as the Danube Swabians. The city became an outpost of the Habsburg Empire, as a fortress town with an active German-language culture, alongside Serbians, Hungarians, Romanians, and a very active Jewish community, as well as other cultures. This rich multicultural background of the city makes it so fascinating within Old Austria. Following the 1848–49 uprising in Hungary, during which Hungarian revolutionaries laid siege to Temeswar for 107 days in 1849, the Austrian authorities created a separate crown land, the Voivodeship of Serbia and Banat of Temeswar, of which Temeswar served as capital until 1860, when the crown land was dissolved and reabsorbed into the Kingdom of Hungary. The city was magyarized until the end of World War I, when it became a part of Romania, and consequently the Romanian language became dominant. Multiculturalism remained in the city throughout the various nationalist periods. In the second half of the twentieth century, Temeswar had an active German-language culture, with the 2009 Nobel Prize laureate Herta Müller being one of the most famous representatives.

In Old Austria, Temeswar was technologically innovative as the first city in the Habsburg Empire to install street lighting in 1760, and then again in 1884 when Temeswar became the first city in Europe to have electrical street lighting. It also opened the first public lending library in the Habsburg Empire and opened a hospital long before Vienna. Temeswar's German-speaking population mostly moved to the Federal Republic of Germany in the past fifty years, but there are nonetheless still German-speaking Swabians in Temeswar and its surrounding towns.

What makes this short history remarkable is that it does not just start in 1716 but covers the area's history in the Roman period, the establishment of the city in the medieval Kingdom of Hungary, as well as the Ottoman city of *Timișvar* (1552–1716). The authors acknowledge that the city was very active in this period and remained multicultural with various Christian churches and Jewish synagogues alongside the mosques and minarets that were built in this period. The Turkish population was driven away in 1716, but the Jews

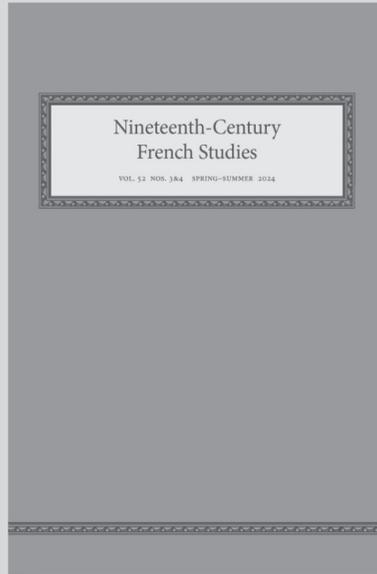
were allowed to stay, though decades later Empress Maria Theresia imposed population limitations on the Jews of Temeswar. Despite this being a short book, the authors cover a vast span of history, pointing to changes in the city's architecture and infrastructure. During the Interwar period, Romania became a fascist country, eventually allied to Nazi Germany. The Germans in town collaborated with Nazi Germany, yet the Jewish population was spared of being deported to the Nazi death camps in German-occupied Poland. In 1944, Romania sided with the Allies, and the Soviets liberated the city. Antisemitism remained a major problem in postwar Romania, with large numbers of Temeswar Jews emigrating to Israel starting in the early 1950s.

There is no doubt that Temeswar was an important outpost of the Habsburg Empire in southeastern Europe, much like the role of Czernowitz further north in Eastern Europe. The cultural interchange between Vienna and Temeswar earned the city the nickname of "Klein-Wien," as was common for such cultural civic outposts. Most importantly, Temeswar was the center of the Banat, a region that since 1918 has been split between Romania, Yugoslavia (now Serbia), and Hungary. The interplay between multiculturalism and nationalism in this part of east central Europe over the course of centuries, where so many different languages, religions, and ethnicities come together, makes this part of Europe so fascinating.

For any scholar interested in learning more about this interesting history of a part of Old Austria, this book presents a rich and concise introduction to the multifaceted history of the diverse and fascinating city of Temeswar.

Joseph W. Moser
West Chester University

Nineteenth-Century French Studies



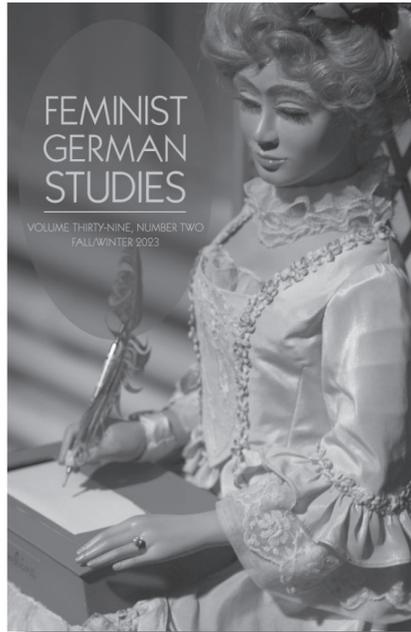
Providing scholars and students with the opportunity to examine new trends, review promising research findings, and become better acquainted with professional developments in the field of nineteenth-century French studies.

An extensive book review section is published exclusively online and is free to all at www.ncfs-journal.org

UNIVERSITY OF
NEBRASKA PRESS

The logo for the University of Nebraska Press, featuring a stylized open book with pages fanning out to the right.

FEMINIST GERMAN STUDIES



A wide range of feminist approaches to all aspects of German literature, culture, and language, including pedagogy. Each issue contains critical inquiries employing gender and other analytical categories to examine the work, history, life, literature, and arts of the German-speaking world.

The flagship journal of the
Coalition of Women in German

UNIVERSITY OF
NEBRASKA PRESS