

SCHRIFTENREIHE DES STEFAN ZWEIG CENTRE SALZBURG

Klemens Renoldner  
*Direktor des Stefan Zweig Centre Salzburg*

Die wissenschaftliche Schriftenreihe des *Stefan Zweig Centre*  
an der *Paris Lodron Universität Salzburg* wird herausgegeben von:

Elisabeth Erdem  
Arturo Larcati  
Klemens Renoldner  
Martina Wörgötter

Band 6

# Stefan Zweig

Positionen der Moderne

Herausgegeben von  
Martina Wörgötter

Königshausen & Neumann

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2017

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Carola Wilkens

Umschlagabbildung: Passfotos Stefan Zweigs, London 1940

© Stefan Zweig Centre Salzburg.

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6054-0

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.libri.de](http://www.libri.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## Inhalt

Martina WÖRGÖTTER	
Einleitung .....	7
Jacques LE RIDER	
Stefan Zweig und Hippolyte Taine .....	17
Stephan RESCH	
„Mächtig seid ihr nicht in Waffen“. Die Pazifismusproblematik in der Korrespondenz zwischen Stefan Zweig und Fritz von Unruh .....	51
Antje BÜSSGEN	
Umwege zu einem geeinten Europa. Zum Verhältnis von Kultur und Politik bei Friedrich Schiller, Stefan Zweig und Julien Benda .....	91
Reinhard URBACH	
Treu ergebene Maßregelungen. Hermann Bahr und Stefan Zweig im Zwiegespräch .....	131
Arturo LARCATI	
Eine Jugend in Wien. Alberto Stringas Freundschaft mit Stefan Zweig .....	147
Konstanze FLIEDL	
Sichtbare Sammlung. Stefan Zweigs Bildlektüren .....	177
*	
Jean-Pierre LEFEBVRE	
Vorwort zur <i>Pléiade</i> -Ausgabe von Stefan Zweigs erzählerischem Werk .....	193
Biographien .....	247

# Eine Jugend in Wien

## Alberto Stringas Freundschaft mit Stefan Zweig

von Arturo Larcati

*Denn wer hinunterreist in den Süden, wird an uns denken müssen, die wir,  
in einer Zeit, wo hässlich geschäftigte Menschen lebten, die Reichtum  
und Anerkennung wollten und widerliche Literatur machten, die einzigen waren,  
die wussten, dass es Schönheit und Sonne und Liebe gibt, die nur genossen,  
und erkannt sein will, – nicht mehr.*

Richard Beer-Hofmann<sup>1</sup>

### I.

EINLEITUNG. Die Freundschaft, die Stefan Zweig mit dem italienischen Maler Alberto Stringa (1880–1931) verbunden hat, war eine der wichtigsten in seinem Leben. Trotz ihrer Relevanz sind von dieser Beziehung nur einige wenige Aspekte bekannt. Man weiß etwa, dass Zweig seinen italienischen Freund jahrelang unterstützt und gefördert, ihn 1907 sogar nach Wien eingeladen hat, wo dieser bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges geblieben ist und erfolgreich gearbeitet hat. Man weiß ebenfalls, dass Stringa zu den bedeutendsten literarischen und künstlerischen Kreisen der Stadt Zugang gefunden, mehrmals in der Secession ausgestellt hat und eine Zeit lang sogar mit Arthur Schnitzler eng befreundet war. Aber erst eine konsequente Erforschung der bisher unbeachtet gebliebenen Briefe von Alberto Stringa an Stefan Zweig<sup>2</sup> und der Tagebücher von Arthur Schnitzler kann uns die wahre Bedeutung dieses facettenreichen Freundschaftsbundes in seiner vollen Tragweite erschließen.

---

1 Brief von Richard Beer-Hofmann an Arthur Schnitzler vom [27.?] September 1895 in: Schnitzler, Arthur u. Richard Beer-Hofmann: *Briefwechsel 1891–1931*. Hg. v. Konstanze Fliedl. Wien, Zürich 1992, S. 86f. Laut Konstanze Fliedl hat dieser Brief „das ‚Italienerlebnis‘ des ‚jungen Wien‘ vorgegeben“. Fliedl, Konstanze: „Arthur Schnitzler und Italien“. In: *Ferne Heimat – nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern*. Hg. v. Eduard Beutner u. Karlheinz Rossbacher. Würzburg 2008, S. 132–147, S. 133.

2 In der Stefan Zweig Collection, Daniel A. Reed Library, State University of New York, Fredonia, sind 32 Briefe und 26 Postkarten von Stringa an Zweig aufbewahrt. (Im Folgenden mit der Abkürzung FRED zitiert.) Von Zweig an Stringa sind lediglich zwei Briefe noch erhalten, die sich wie die Privatkorrespondenz im Familienarchiv der Erben befinden. Für die Unterstützung meiner Recherchen möchte ich mich herzlich bei Frau Gerda Morrissey und für die Genehmigung zur Veröffentlichung der Briefe bei Randy Gadikian (beide State University of New York) bedanken.

In der Freundschaft mit Alberto Stringa spiegelt sich die Sonderrolle Italiens in Leben und Werk Stefan Zweigs. Mit dem aus Caprino Veronese stammenden Maler teilt Zweig eine leidenschaftliche Liebe für Verona, den Gardasee und Südtirol: Die Landschaftsmalerei des einen findet ihr Pendant in der literarischen und essayistischen Prosa des anderen.<sup>3</sup> Dazu kommt, dass die Ambivalenzen und Widersprüche dieser Freundschaft vor dem Ersten Weltkrieg für diese besonders problematische Phase der österreichisch-italienischen Beziehungen typisch sind. In den Aufzeichnungen von Arthur Schnitzler gewinnen diese Ambivalenzen zusätzlich eine ganz persönliche Note, weil wir von Stringas Liebesgeschichte mit einer jungen Frau namens Mimi Bachrach erfahren und mit den konkreten Schwierigkeiten konfrontiert werden, eine solche italienisch-österreichische *liason dangereuse* während des Krieges weiterzuführen. Jeder der drei Künstler versucht – und hier erreicht die Geschichte dieser facettenreichen Freundschaft ihren dramatischen Höhepunkt –, auf eigentümliche Art und Weise das Dilemma des Krieges als Bewährungsprobe für die Freundschaft menschlich und künstlerisch zu verarbeiten.

Die Wiederbegegnung mit Stringa nach dem Krieg und die Wiederbelebung der Freundschaft werden von Zweig als Zeichen der allgemeinen Friedfertigkeit der früher verfeindeten Völker und als Auftakt zu einer neuen Phase der Beziehungen zwischen Österreich und Italien interpretiert. Der plötzliche Tod des italienischen Malers im Jahr 1931 setzt ihr jedoch ein Ende. Das tragische Ergebnis wird im Briefwechsel mit Victor Fleischer – dem wichtigsten gemeinsamen Freund von Stringa und Zweig – zum Anlass für eine polemisch geführte Auseinandersetzung über Freundschaft, in der Stefan Zweig gezwungen wird, sich zu rechtfertigen und über sein Leben Bilanz zu ziehen.

Die Wiederentdeckung und Aufwertung der Freundschaft mit Stringa ist auf der einen Seite ein wichtiger Beitrag zur Biographie von Zweig und zu einem bis heute kaum beleuchteten Aspekt seiner Künstlerpersönlichkeit, dem spezifischen Interesse für die Malerei und der allgemeinen Bedeutung des Visuellen für das Schreiben.<sup>4</sup> Auf der anderen Seite spielt die Rekonstruktion dieser Beziehung für Alberto Stringa eine möglicherweise noch wichtigere Rolle, als Möglichkeit, ihn aus der Vergessenheit, in die seine Person und sein Werk gegenwärtig in Italien geraten sind, herauszuholen. Zusammen mit den Zeugnissen aus den Briefen sollen deshalb hier auch die Reproduktionen einiger seiner verschollenen Werke wieder zugänglich gemacht werden.

---

3 Vgl. den Essay Zweig, Stefan: „Herbstwinter in Meran“. In: Ders.: *Auf Reisen. Feuilletons und Berichte*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2004, S. 161–169, die Beschreibung der Stilsferjoch-Straße in Zweig, Stefan: „Stilsferjoch-Straße“. In: Ebd., S. 65–70 oder der Bozener Berge in Zweig, Stefan: „Zwei Morgenlieder. Bozener Berge“. In: Ders.: *Silberne Saiten. Gedichte*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2008, S. 150f. Für den Gardasee vgl. etwa Zweig, Stefan: „Untergang eines Herzens“. In: Ders.: *Verwirrung der Gefühle. Erzählungen*. GWE. Hg. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2004, S. 182–279.

4 Vgl. Renoldner, Klemens u. Nikolaus Czifra: „Stefan Zweig“. In: *Handbuch der Kunstzitate. Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*. Bd. II. Hg. v. Konstanze Fliedl, Marina Rauchenbacher u. Joanna Wolf. Berlin 2011, S. 849–852.



Abb. 1: Alberto Stringa

## II.

DIE BEGEGNUNG IN PARIS (1904) UND DER KÜNSTLERISCHE AUSTAUSCH ZWISCHEN DEN FREUNDEN. Friderike Zweig behauptet in ihren Memoiren, Alberto Stringa sei der „beste italienische Freund“ von Stefan Zweig gewesen. In dem am 12. Januar 1880 geborenen und aus Caprino Veronese (eine Kleinstadt in der Nähe des Monte Baldo und des Gardasees) stammenden Maler sieht sie im Rückblick „eine besonders anziehende Persönlichkeit“, die sie mit folgenden Worten beschreibt:

Er war Verhaeren ähnlich in seiner Mischung von Weltbürgertum und heimatlicher Ergebenheit. Von internationaler Vielseitigkeit, was Bildung betraf, war er zugleich rüstiger Landedelmann auf dem väterlichen Weingut in der Nähe vom Gardasee, den Sommer über auf den Bergen mit verwilderten Hirten lebend; dabei sah er, der Große und Stattliche, in Frack oder Smoking so aus, daß man ihn für einen salongewandten Diplomaten halten konnte.<sup>5</sup>

Der von Friderike festgestellte Gegensatz von Weltbürgertum und Ergebenheit – man könnte auch sagen: von europäischem Geist und Italianität – wird

5 Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*. Berlin 1948, S. 181. Friderike fügt dann hinzu: „Bei aller verfeinerten Geistigkeit hatte er sich das kindlichste Gemüt bewahrt. Ich erlebte es einmal in Rom, daß er im Kino neben mir sitzend, bei einer Szene, da Jannings einen Säugling betreut, in Tränen ausbrach, weil es ihm zum Bewußtsein kam, daß er die frühe Kindheit seines Sohnes, den er erst als halb Erwachsenen zu sich nahm, nicht miterlebt hatte.“ (Ebd.)

die Geschichte der Freundschaft mit Zweig entscheidend prägen. Zugleich unterstreicht sie die herausragende Bedeutung der Berge rund um Caprino und den Gardasee für das Leben und das Werk von Stringa.

Obwohl Alberto Stringa von Anfang an mit Vorliebe die Berge seiner Heimat – insbesondere den Monte Baldo – dargestellt hat, wollte er sich auch der europäischen Malerei öffnen. So geht er 1904 – als einziger Maler aus Verona – nach Paris, wo er Stefan Zweig kennen lernt. In der französischen Metropole sucht Stringa einen eigenen Stil, den er in der direkten Auseinandersetzung mit den internationalen Tendenzen der Malerei zu finden hofft. Besonders stark beeindruckt ihn Impressionismus und Postimpressionismus, Monet und Seurat, aber auch die Alten Meister, die er im Louvre sieht. Stefan Zweig befindet sich als Schriftsteller in einer ähnlichen Situation: Trotz einiger beachtlicher Erfolge als Lyriker glaubt er, wie er selbst sagt, noch nicht „zu einer Form persönlicher Aussage gefunden“ zu haben.<sup>6</sup> In diesen Jahren geht er trotz etlicher eigener Veröffentlichungen voll in seiner Arbeit als Übersetzer und Vermittler anderer Autoren auf. In der *Welt von Gestern* vergleicht er sich mit Leon Bazalgette, dem Übersetzer von Walt Whitman, weil er „fremden Werken [und Autoren] mit Hingebung und ohne jeden äußeren Vorteil [...] dienen liebte“.<sup>7</sup>

In dieser ersten Phase der Freundschaft ist der persönliche und künstlerische Austausch zwischen Stringa und Zweig ziemlich intensiv.<sup>8</sup> Zweig informiert seinen neuen Freund über das Zustandekommen seiner Gedichte und seines ersten Dramas *Tersites*. In seinen Kommentaren zu den Gedichten betont Stringa mehr als einmal den musikalischen Charakter der Texte, ohne jedoch aufgrund der fehlenden Kompetenz in der deutschen Sprache auf den Inhalt näher einzugehen. Später liefert er trotzdem eine gelungene Übersetzung von Zweigs *Sonnenaufgang in Venedig*.<sup>9</sup> Zweig schreibt ihm das Verdienst zu, ihm einen Dichter wie Dante wirklich nahe gebracht zu haben, und widmet ihm das kurze Versepos *Das Tal der Trauer*, eine von Dante inspirierte stilistische Übung, die als Vorbereitung auf die geplante Übersetzung der *Vita Nova* gedacht war.<sup>10</sup> Für das Drama *Tersites* prognostiziert Stringa einen großen Erfolg und sieht das Innovative des Textes darin, dass Zweig durch die Heroisierung eines ‚Besiegten‘ bzw. der Favorisierung von Tersites gegenüber Achill Nietzsches Philosophie des Übermenschen auf den Kopf stellt. Die Bedeutung all dieser Stellungnahmen ist nicht zu unterschätzen, denn sie stärken Stefan Zweig in seinem Selbstbewusstsein als angehenden Autor.

---

6 Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. GWE. Frankfurt a. M. 2007, S. 164.

7 Vgl. ebd., S. 163.

8 Vgl. den Brief von Zweig an Hans Müller-Einigen vom 14. September 1905: „In Verona habe ich mit Stringa zwei schöne und reiche Tage verbracht.“ Zweig, Stefan: *Briefe 1897–1914*. Hg. v. Knut Beck, Jeffrey B. Berlin u. Natascha Weschenbach-Feggeler. Frankfurt a. M. 1995, S. 106. Zweig erzählt, dass er in Verona auch Leo Feld getroffen habe, der später zum Kreis der gemeinsamen Wiener Freunde gehören wird.

9 Vgl. Zweig: *Silberne Saiten*, S. 94.

10 Vgl. ebd., S. 125–132.



Wenn man bedenkt, dass sich der österreichische Schriftsteller erst seit dem *Jeremias* (1917) als vollwertiger Autor empfinden wird, dann kann man mit gutem Grund davon ausgehen, dass Stringa zu seiner Selbstfindung als Autor wesentlich beigetragen hat.

Umgekehrt übernimmt Zweig gegenüber seinem Freund die Rolle des Mentors und des Förderers: Obwohl Zweig um fast zwei Jahre jünger ist, verfügt er doch über sehr gute Kontakte in mehreren Ländern und schließt Stringa in seine Netzwerke in Frankreich und in Österreich ein. In Paris macht er den Freund mit dem Kreis um Émile Verhaeren, mit dem bereits erwähnten Léon Bazalgette, dem Übersetzer von Walt Whitman, und mit der schwedischen Bestseller-Autorin Ellen Key bekannt, so wie er ihn später in die besten Kreise der Wiener Gesellschaft einführen wird: Dass Stringa in Wien „innige Freundschaftsbande mit mehreren jungen Künstlern“ knüpfen kann,<sup>11</sup> ist also in erster Linie Zweig zu verdanken.

Darüber hinaus vermittelt Zweig dem italienischen Maler das bei ihm schon von Anfang an vorhandene starke Leistungsethos. Aus dem einzigen noch überlieferten, vier Seiten langen Brief von Zweig an Stringa aus dem Jahr 1905 geht hervor, dass er die Rolle des moralischen Über-Ich spielt, das die Entgleisungen des Freundes kritisiert und ihn an seine Pflichten als Künstler erinnert. Dementsprechend mahnt er den Freund, sich auf die Arbeit zu konzentrieren, anstatt seinen melancholischen Gedanken nachzuhängen, die mit Liebeskummer zu tun haben. Ganz konkret geht Zweig dann auf ein Bild von Stringa detailliert ein und empfiehlt ihm sogar, das Konzept zu modifizieren. In diesem Brief setzt sich Zweig mit einem (leider verloren gegangenen) Triptychon von Stringa mit dem Titel *La tomba degli amanti* (*Das Grab der Liebenden*) auseinander. Er schlägt seinem Freund vor, das Bild so zu verändern, dass das „tragische (Lebens)gefühl“ und die „Armut der Geschichte“ stärker zum Ausdruck kommen.<sup>12</sup> Dementsprechend soll das darin dargestellte Grab mehr einem „von Blumen bedeckten“ Grab als einem Sarkophag ähnlich sein. Das Grab, das sich Zweig vorstellt, soll nicht das Mitleid der Verwandten widerspiegeln, sondern vielmehr die Einsamkeit der Liebenden stärker in den Vordergrund rücken: „ein einsames Grab, vielleicht fern von der Heimat; ein Grab von Armen, Fremden, umgeben nur von den Blumen der Natur, aber nicht von Menschen“. Dadurch könne man „das Gefühl zweier Menschen wiedergeben, die im Tod so vereint und einsam sind wie sie es im Leben waren“. Ob sich Zweig dabei an der romantischen (Grab-)Ästhetik orientiert oder vielmehr an das schlichte Vorbild jüdischer Friedhöfe denkt, sei dahingestellt; fest steht auf jeden Fall, dass Zweig Stringa dazu bringen will, seine eigene Lieblingsidee der Lebenstragik stärker zu akzentuieren. So konzipiert, würde das Gemälde „die ganze Trauer, die Verzweiflung der Liebenden vor dem Tod“ wahrnehmbar

11 Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, S. 181.

12 Brief von Stefan Zweig an Alberto Stringa vom 28. Juni 1905, zit. n. Stringa, Marie Laure Frécon: „Un ritratto di Alberto Stringa“. In: *Alberto Stringa (1880–1931)*. Palazzo Carlotti Caprino Veronese 19.9.–25.10.1998. Verona 1998, S. 77–85, S. 81–84. Daraus stammen auch die folgenden Zitate.

machen – „das Drama ihres Lebens, das stumme Drama, das den höchsten Gipfel der Freude vom dunklen Ende, vom Tod, trennt“.

Dieser lange Brief ist nicht nur ein rares Dokument zu Zweigs Kunstästhetik, die sich aus den seltenen ekphrastischen Beschreibungen oder den Kritiken zu Kunstausstellungen dieser Phase ableiten ließe. Darin kommt ein künstlerisches Bewusstsein zum Ausdruck, eine Selbstsicherheit in malerischen Fragen, die bei einem Schriftsteller nicht selbstverständlich ist. Dass Zweig sich erlaubt, dem italienischen Maler ganz konkrete Ratschläge zu geben und starke Veränderungen an seinem Bild zu empfehlen, zeugt darüber hinaus von einer großen Vertrautheit zwischen beiden Freunden.

### III.

ALBERTO STRINGA IN WIEN UND SEINE PORTRÄTS DER MITGLIEDER DES „FRÜHEN KREISES“ UM STEFAN ZWEIF. Auf Einladung von Zweig kommt Alberto Stringa, nach etlichen Verzögerungen, 1907 endlich nach Wien. Die Wiener Schaffensperiode zwischen 1907 und 1914 gilt allgemein als die produktivste seines Werdegangs als Maler. In der Hauptstadt an der Donau stellt Stringa in der Galerie Heller und in der Secession mehrmals aus. Die bedeutendsten Werke dieser Phase sind neben den bereits erwähnten Landschaftsdarstellungen seine Porträts. Porträtiert werden Schriftsteller und Künstler wie Rainer Maria Rilke, Émile Verhaeren, Hermann Bahr, Alexander Moissi, möglicherweise auch Hugo von Hofmannsthal sowie Vertreter des Wiener Großbürgertums.

Ein Teil dieser Porträts wird 1909 in der Zeitschrift *Erdgeist* abgedruckt: Die darin abgebildeten Personen sind die Mitglieder des so genannten „frühen Kreises“, eines Kreises „junger, strebender Menschen“, wie Friderike Zweig in ihren Memoiren sie nennt, dessen Mittelpunkt Stefan Zweig ist.<sup>13</sup> Dazu gehört zum Beispiel Victor Fleischer (1882–1952), „ein Student der Kunstgeschichte, der Sohn eines Arztes aus Komotau in Böhmen“, der sich bereits mit Erzählungen aus seiner sudetendeutschen Heimat einen Namen gemacht hat. Zwischen Stringa, Zweig und Fleischer intensiviert sich die Freundschaft so sehr, dass das Trio den Spitznamen „heilige Allianz“ bekommt.

Ein weiterer Kunsthistoriker in diesem Kreis ist Felix Braun (1885–1973), der, so Friderike Zweig, „ein Dichter weltferner Lyrik“ ist, „der jedes Zugeständnis an die Forderungen des Tages ablehnt und es darum nicht leicht hat auf seinem Lebensweg“. „Der Älteste unter diesen Jungen“ ist „Emil Lucka, Philosoph und Verfasser des bemerkenswerten Buches ‚Die drei Stufen der Erotik‘.“ Hinzu kommt Hans Müller-Einigen, der als Dramatiker und Filmautor bekannt werden sollte.

---

13 Zweig, Friderike M.: *Stefan Zweig. Eine Bildbiographie*. München 1961, S. 18. Von dieser Stelle stammen auch die folgenden Zitate.



Abb. 2: Emil Lucka



Abb. 3: Leo Feld

Treffpunkt der Gruppe ist in Pötzleinsdorf bei Wien das Haus der Pädagogin Eugenie Hirschfeld (1869–1940), Schwester des Journalisten und Schriftstellers Leo Feld (1869–1924), den Stringa ebenfalls porträtiert.<sup>14</sup> In diesem Kreis werden die Texte der jungen Autoren am Abend vorgelesen und diskutiert. Stefan Zweig hatte die Pädagogin und Sozialreformerin dank der Vermittlung von Émile Verhaeren kennengelernt. Als Vertrauensperson schickt ihr Stefan Zweig seine Werke zum Lesen, erweist ihr in seinen Briefen Respekt und Achtung, verbringt mit ihr auch einen Urlaub.<sup>15</sup> Sie engagiert sich für die jungen Dichter. Umgekehrt wird sie innerhalb des Kreises als moralische Autorität beachtet.

In einem Artikel zu Stringa, den Victor Fleischer 1909 für die Kunstzeitschrift *Erdgeist* verfasst, teilt er dessen Porträts in zwei Gruppen ein und versucht, den Übergang von der ersten in die zweite Schaffensphase des Malers zu beschreiben. In den Porträts von Stefan Zweig, von Karl Ginzkey und in seinem eigenen erkennt Fleischer „ein intensives Bemühen um plastische Modellierung

14 Vgl. Feld, Leo: „Stefan Zweig“. In: *Der Merker* 3 (1912) H. 4, S. 862; Zweig, Stefan: „Gedächtnis eines Freundes – Leo Feld“. In: *Neue Freie Presse* 16.05.1925, S. 1f. (wieder abgedruckt in: Zweig, Stefan: „*Ich habe das Bedürfnis nach Freunden*“. *Erzählungen, Essays und unbekannte Texte*. Hg. v. Klemens Renoldner. Wien 2013, S. 471–475.

15 In einer Karte aus dem Jahr 1907 an Eugenie Hirschfeld entschuldigt sich Stefan Zweig für seine Abwesenheit aus Wien, die mit der Aufführung seines Dramas *Tersites* in Berlin zu tun hat: „[N]ennen Sie das Egoismus, Brutalität, Infamie – meine Freunde, Fleischer, Stringa und Handl heißen Achilles, Patroklos und Tersites diese Woche [...]“. Zit. n. Klawiter, Randolph (Hg.): *Stefan Zweig. An International Bibliography. Addendum I*. Riverside 1999, S. 186.



Abb. 4: Franz Karl Ginzkey



Abb. 5: Victor Fleischer

der Formen und um individualisierende Charakteristik“.<sup>16</sup> Dank der Entwicklung und „der Beherrschung der Technik“ sieht Fleischer in den Kohlenporträts von Leo Feld und Emil Lucka „eine größere Freiheit der Auffassung und Gestaltung“ erreicht. Während die ersten Versuche „noch einen photographieähnlichen Eindruck machten“, dringe Stringa hier „in das Wesen des Dargestellten ein“ und erreiche „einen höheren Grad künstlerischer Wahrheit“.<sup>17</sup> Dass Stringa neben dem „gewissenhaften Erfassen der künstlerischen Aufgabe“ auch „die hellen und dunklen Valeurs der farbigen Erscheinung“ aufwerte, sei in seinen Augen ein Erbe der oberitalienischen Kunst und lasse sich „von den Rötelstudien des Lionardo da Vinci“ herleiten.<sup>18</sup>

Die prominente Rolle, welche der genannte Künstlerkreis für seinen Werdegang als junger Schriftsteller gespielt hat, beschreibt Zweig in einem Brief an Paul Zech vom 14. Dezember 1910, als er diesem zur Publikation seiner *Poetischen Flugblätter* gratulieren will. In den beiden Heften der *Flugblätter* hatte Zech die besten Gedichte einiger junger Talente veröffentlicht, die er, ähnlich wie Zweig, um sich versammelt hatte. Nun kommentiert Zweig:

Es steckt ungemein viel Talent in diesen beiden Heften beisammen und ich beglückwünsche Sie herzlichst, daß Sie das Glück hatten, sich Genossen zu finden. Ich weiß, wie viel wir – ein kleiner Kreis Ginzkey, Camill Hoffmann (von dem eben ein wunderschönes Gedichtbuch ‚Die Vase‘ bei Axel Junker erschienen ist) Hans Müller und

16 Fleischer, Victor: „Alberto Stringa“. In: *Erdgeist* 4 (1909), S. 209f., S. 210.

17 Ebd.

18 Ebd.

der +++ Busse-Palma – von einander lernten. Jedes Gedicht wanderte tintenfrisch vor das hohe Gericht der andern und wir haben freundschaftlich von einander gute Zucht gelernt. Ich möchte diese Stunden aus meinem Leben nicht missen und freue mich immer wieder zu sehn, wenn andere auch diesen innigen Zusammenhang des Schaffens untereinander haben. Und Sie erleben jetzt gerade den schönsten Moment: den vor dem öffentlichen Debüt der Bücher. Später mischen sich trotz der innerlichen Bemühungen kleine Rivalitäten ein, die Ziele divergieren: Dieser Klang kommt nie wieder so rein zusammen wie in der ersten Jugend.<sup>19</sup>

Zweig stilisiert das Zusammenarbeiten junger Dichter zu einem magischen Moment poetischer Geselligkeit. Bei dem „innigen Zusammenhang des Schaffens“ unterstreicht er die Dimension der Kollektivität und der Gruppe, indem er die eigene führende Rolle komplett außer Acht lässt. Der Gegensatz etwa zum Meister-Schüler-Verhältnis im George-Kreis könnte nicht größer sein. Ein zentrales Element in dieser Stilisierung des ‚Symptoetisierens‘ ist die Verherrlichung der Jugend und der jugendlichen Begeisterung, die auch in seiner Auffassung von Freundschaft eine relevante Rolle spielt.

Die Bedeutung von Zweigs Wirken in diesem Wiener Dichterkreis wird auch von Benno Geiger bestätigt, einem seiner ältesten Freunde, obwohl dieser seine diesbezüglichen Beobachtungen in einen polemischen Kontext einbettet. In seinen *Memorie di un Veneziano (Erinnerungen eines Venezianers, 1959)* denkt er über die Rolle nach, welche kleinere und größere Autoren bei autobiographischen Erinnerungen haben sollten, und betrachtet es als ein ‚Wunder‘, dass ihn Stefan Zweig in seiner *Welt von Gestern* nicht vergessen hat. Folgende zynische Bemerkung fügt er hinzu:

Stefan Zweig bemühte sich darum, ihrer [anderer Dichter und Maler] zu gedenken, überzeugt wie er war, fast Genie er selbst, nur an der Sonne anderer Genies zu blühen. Trotzdem verbrachte er mehr Zeit in Wien zusammen mit Dichtern wie Felix Braun, Franz Karl Ginzkey, Franz Theodor Csokor oder mit vielen anderen „weniger bekannten“ Schriftstellern wie Emil Lucka, Victor Fleischer, Oscar Ewald oder Leo Feld als an der Seite von Romain Rolland in Genf oder von Émile Verhaeren in Brüssel!<sup>20</sup>

19 Brief von Stefan Zweig an Paul Zech vom 14. Dezember [19]10 in: Zweig, Stefan u. Paul Zech: *Briefe 1910–1942*. Hg. v. Donald G. Daviau. Frankfurt a. M. 1986, S. 17f.

20 Übers. v. Verf. aus dem Italienischen: „Stefan Zweig non si curò di ricordarli [altri poeti e pittori], convinto com'era di non fiorire se non al sole dei Genii, quasi genio egli stesso. Eppure passò più ore a Vienna in compagnia di Felix Braun, di Franz Karl Ginzkey, di Franz Theodor Csokor, di Max Mell, poeti; di Emil Lucka, di Victor Fleischer, di Oscar Ewald, di Leo Feld e di altri letterati ‚minori‘ che non al fianco di Romain Rolland a Ginevra o d'Émile Verhaeren a Bruxelles!“ Geiger, Benno: *Memorie di un veneziano*. Prefazione di Quirino Principe. Treviso 2009, S. 429 (zuerst Firenze 1958). Geiger verändert in seinen auf Italienisch verfassten Erinnerungen die Schreibweise einiger Namen der Freunde von Zweig. Seine begrenzte Vertrautheit mit den führenden Persönlichkeiten des Jung Wien gesteht Stefan Zweig selbst in einem Brief an Hermann Hesse vom 2. März 1903: „Nun – ich, zum Beispiel, kenne weder Schnitzler noch Bahr, Hofmannsthal, Altenberg intim, die ersten drei überhaupt nicht. Ich gehe meine Wege mit ein paar Stillen im Lande: Camill Hoffmann, Hans Müller, Franz Carl Ginzkey, einem französisch-türkischen Dichter Dr. Abdullah Bey und ein paar Malern und Musikern.“ Zweig: *Briefe 1897–1914*, S. 57.



Abb. 6: Stefan Zweig

In seiner ironischen und stark polemischen Haltung gegenüber Zweig – wie kann man sonst erklären, dass er später über ihn das Gerücht des Exhibitionismus verbreitet?<sup>21</sup> – übersieht Geiger, dass Zweig in der *Welt von Gestern* programmatisch von den Ereignissen um seine Person absieht bzw. sie nur dann in Betracht zieht, wenn sie der Darstellung der Epoche „einer ganzen Generation“ dienen.<sup>22</sup>

#### IV.

ALBERTO STRINGA, STEFAN ZWEIG UND BENNO GEIGER IN RODAUN. Dank der Verbindungen von Zweig lernt Alberto Stringa bei seiner Ankunft in Wien auch Benno Geiger (1882–1965) kennen. Der junge, angehende Kunsthistoriker, Dichter

21 Vgl. Weinzierl, Ulrich: *Stefan Zweigs brennendes Geheimnis*. Wien 2015, S. 167f.

22 Vgl. Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 7. Vgl. die ganze Passage: „Ich habe meiner Person niemals so viel Wichtigkeit beigemessen, daß es mich verlockt hätte, anderen die Geschichten meines Lebens zu erzählen. Viel mußte sich ereignen, unendlich viel mehr, als sonst einer einzelnen Generation an Geschehnissen, Katastrophen und Prüfungen zugeteilt ist, ehe ich den Mut fand, ein Buch zu beginnen, das mein Ich zur Hauptperson hat oder – besser gesagt – zum Mittelpunkt. Nichts liegt mir ferner, als mich damit voranzustellen, es sei denn im Sinne des Erklärs bei einem Lichtbildervortrag; die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu, und es wird eigentlich nicht so sehr *mein* Schicksal sein, das ich erzähle, sondern das einer ganzen Generation – unserer einmaligen Generation, die wie kaum eine im Laufe der Geschichte mit Schicksal beladen war.“ Ebd. [Herv. i. O.].

und Übersetzer gehört seit 1907 zum engsten Kreis von Zweigs Freunden.<sup>23</sup> Geiger, der abwechselnd in seinem Geburtsort Rodaun und in Venedig lebt, sehr gute Italienischkenntnisse hat und sich stark für Malerei interessiert, wird zum idealen Ansprechpartner für Stringa. In Rodaun besitzt Geiger eine Villa, unweit jener von Hugo von Hofmannsthal, den er genauso wie Zweig als dichterisches Vorbild stark bewundert.<sup>24</sup> In dieser Villa sind Stefan Zweig, Alberto Stringa und Victor Fleischer oft zu Gast. Auch Antonio Giuseppe Borgese, ein weiterer italienischer Freund von Zweig, verbringt den Sommer 1908 in Rodaun. Überhaupt beginnt Geiger in dieser Zeit zum Mittelpunkt eines weit gespannten Netzwerkes von Künstlerpersönlichkeiten zu werden, in dem *la crème de la crème* der Wiener Szene vertreten sein wird.<sup>25</sup> In diesem Umfeld kann Alberto Stringa bedeutsame Kontakte mit Künstlern und Schriftstellen knüpfen, die zum literarischen Zirkel im Haus von Eugenie Hirschfeld nicht gehörten.

In den *Memorie di un veneziano* (1958), die Geiger dem Dichtertrio Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig widmet, erzählt er folgende Anekdote aus der Rodauner Zeit:

Da wir Nachbarn waren, war ich oft bei ihm [Hofmannsthal] eingeladen, oft lud ich ihn ein. Da unsere Häuser schön waren, zeigten wir sie beide, wenn ein Gast von außerhalb kam. Abgesehen von meiner Sammlung von Zeichnungen der Alten Meister, der toskanischen Primitiven, von Dürer bis Tiepolo und Guardi, die manchmal durchgeblättert wurde, war es der mit Statuen und Fontänen nach italienischem Stil gestaltete, von Blumenbeeten umrahmte Garten, der Grund zur Bewunderung gab. Und nicht selten wurde unter einem Weidenbaum ein Umtrunk vorbereitet. Hofmannsthal bevorzugte Tee, ich hingegen den Wein, dem ich immer treu geblieben bin, und vor allem darin unterschieden sich praktisch unsere beiden Charaktere. Während meiner Abwesenheit passierte es oft, dass die Söhne des Dichters, Franz und Raimund, über die Mauer sprangen, in die Speisekammer eindrangten, um sich all die Süßigkeiten zu schnappen, die sie dort vorfanden. Diese Speisekammer schloss in ihr Geheimnis auch etliche Flaschen von original französischem Benediktiner ein; gerade auf die hatte es der Schriftsteller Franz Theodor Csokor abgesehen, bis Stefan Zweig, der Maler Alberto Stringa und ich ihm durch einen leicht zu erratenden Trick nach dem Muster von Boccaccio die Lust dazu verdarben.<sup>26</sup>

23 Vgl. Rovagnati, Gabriella: „Die doppelte Seele Benno Geigers. Zwischen Rodaun und Venedig“. In: *Österreichische Satire (1933–2000). Exil – Remigration – Assimilation*. Hg. v. Jeanne Benay, Alfred Pfabigan u. Anne Saint Sauveur. Bern 2003, S. 130–144.

24 Vgl. Koch, Hans-Albrecht: „Fu lui ad indicarmi la strada“. Zu Benno Geigers Erinnerungen an Hugo von Hofmannsthal: mit unbekanntenen Quellen“. In: *„daß gepflegt werde der feste Buchtsabe“*. Festschrift für Heinz Rolleke zum 65. Geburtstag am 6. November 2001. Hg. v. Lothar Blum. Trier 2001, S. 467–484.

25 Vgl. Meli, Marco u. Elsa Geiger Ariè (Hg.): *Benno Geiger e la cultura europea*. Firenze 2010.

26 Übers. v. Verf. aus dem Italienischen: „Essendo vicini di casa, spesso ero invitato da lui, spesso io l’invitavo; e, siccome le nostre case erano belle, se veniva un ospite da fuori, tanto io che lui le facevamo reciprocamente vedere. Oltre alla mia raccolta di disegni di Maestri antichi, dai primitivi toscani, da Durero a Tiepolo e Guardi, che veniva ogni tanto sfogliata, era il giardino, stilizzato con statue e fontane, incorniciato da aiuole di fiori, che forniva

Das Zitat bietet zweifellos eine interessante Darstellung der Nachbarbeziehungen zu Hofmannsthal und des bewegten Alltags rund um das Haus von Geiger. Daraus lässt sich schließen, dass Stringa auch Hugo von Hofmannsthal – zumindest flüchtig – gekannt hat. Auf der anderen Seite kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Geiger die Episode dazu nützt, um eine vermeintliche Affinität sowie eine größere Nähe und Vertrautheit mit Hofmannsthal zu inszenieren, als jene, die in der Tat vorhanden war, denn in den bekannten Hofmannsthal-Biographien findet sich keine Bestätigung für ein so enges Verhältnis.

Mehrere briefliche Zeugnisse bestätigen, dass Stringa bemüht ist, den Kontakt zu Benno Geiger auch dann aufrecht zu erhalten, als sich dieser in Venedig und in Berlin aufhält. Postkarten und Briefe machen ein regelrechtes Netzwerk der Rodauner Freunde nachvollziehbar: In einer Postkarte vom 3. Dezember 1910 bedauert der italienische Maler zum Beispiel, dass seine Eltern in Caprino eine dorthin geschickte Karte von Geiger an den Absender zurückgeschickt haben.<sup>27</sup> Einige Briefe von Zweig an Geigers Adresse in Venedig enthalten Grüße des italienischen Malers. Einmal bedauert Zweig, dass die Freunde getrennt sind, weil Geiger in Berlin, Stringa in Verona und Fleischer in Komotau ist.<sup>28</sup> Auch Victor Fleischer schickt mehrere Postkarten an Geiger mit Grüßen von Stringa. Einmal skizziert er ein kleines Porträt des italienischen Malers und gibt ihm den Spitznamen „Fa presto“ („Mach schnell“), „weil er all seine Geschäfte und Aufträge mit unglaublicher Geschwindigkeit erledigt“.<sup>29</sup> Auf einer gemeinsam mit Fleischer geschriebenen Postkarte vom 15. März 1912 erinnert der italienische Maler Geiger, der sich in Berlin aufhält, an die schönen gemeinsam verbrachten Tage in Rodaun und bittet den Freund, sich bei ihm zu melden.<sup>30</sup> Auf einer weiteren Postkarte ist das Gasthaus Stelzer gezeichnet, ein beliebter Treffpunkt der jungen Künstler in Rodaun, der während des Krieges zum Pressearchiv des Kriegsministeriums umfunktioniert wird.

---

argomento di ammirazione. E non di rado sotto un ampio salice piangente che propendeva i suoi rami in guisa di larga tettoia veniva allestito un rinfresco. Hofmannsthal preferiva il tè; io, già allora, il vino, al quale sono sempre rimasto fedele; e più che altro in questo si differenziavano le nostre nature. Avveniva inoltre che, s'ero assente da casa, i figli del poeta, Franz e Raimund, saltassero il muro di cinta e, penetrando nella dispensa, mettevano le mani su quanto di dolce potevano trovare. Questa dispensa chiudeva nel suo segreto anche parecchie bottiglie di Benedetto originale francese; ed erano quelle sulle quali lo scrittore Franz Theodor Csokor aveva posto gli occhi, finché, con uno stratagemma un po' boccaccesco e che si può facilmente immaginare, Stefan Zweig, il pittore Alberto Stringa ed io non gliene facemmo passare la voglia.“ Geiger: *Memorie di un veneziano*, S. 479.

27 Postkarte von Alberto Stringa an Benno von Geiger vom 3. Dezember 1910, Fondazione Cini Venezia. Ich danke Franco Casini und Gilberto Pizzamiglio (Fondazione Cini) für die Unterstützung meiner Forschungsarbeiten in Venedig.

28 Vgl. die Postkarte von Stefan Zweig an Benno Geiger vom 29. Dezember 1909, Fondazione Cini Venezia.

29 Postkarte von Victor Fleischer an Benno Geiger, Fondazione Cini Venezia.

30 Postkarte von Victor Fleischer an Benno von Geiger vom 15. März 1912, Fondazione Cini Venezia.





Abb. 7: Karl Schönherr



Abb. 8: Eduard Stucken

Der Kunsthistoriker Oswald Ritter von Kutschera, Cousin von Rainer Maria Rilke, ist ein weiteres Glied in dieser Kette von internationalen Beziehungen. Am 3. Februar 1911 überbringt er Geiger Grüße von Stringa und berichtet ihm von dessen Absicht, ihm die Hefte der Zeitschrift *Der Merker* nach Venedig zukommen zu lassen, in denen seine letzten Porträtarbeiten abgebildet sind. Kutschera vermerkt dazu: „Stringa ist bei Merker und malt in jeder Nummer ein anderes Porträt eines bekannt. Mannes: Schönherr ist erschienen; Stücken, Bahr und Ninkenburg folgen.“<sup>31</sup> Wie die Unterstreichung andeutet, ist die regelmäßige Veröffentlichung von Porträts in einer angesehenen Zeitschrift wie *Der Merker* ein Beweis dafür, dass der italienische Maler in Wien als Zeichner einen respektablen Ruf genoss.<sup>32</sup> Aus diesem Brief und aus den oben genannten Zeugnissen geht hervor, dass Stringa dank der Aufenthalte in Rodaun und der Freundschaft mit Geiger seinen Bekanntenkreis noch um einige wichtige Namen erweitert und sich als Künstler in Wien immer besser profilieren kann.

Entlang der Spuren, die Stringa in Wien und Rodaun hinterlassen hat, wird eine Reihe von interessanten Netzwerken und einzelnen Künstlerpersönlichkeiten des frühen 20. Jahrhunderts, die dann zum Großteil in Vergessenheit geraten sind, wieder gegenwärtig. Vor dem Hintergrund dieser menschlichen und künst-

31 Brief von Kutschera an Benno von Geiger vom 3. Februar 1911, Fondazione Cini Venezia. Vgl. auch den Brief von Kutschera an Geiger vom 26. Juli 1912, Fondazione Cini Venezia: „Stringa erzählte mir, dass Sie gesund und mit Bronzen geladen nach Berlin gezogen sind.“

32 Diese graphischen Arbeiten gelten als verschollen, lediglich das Porträt von Stefan Zweig befindet sich noch im Besitz der Erben in Verona.

lerischen Konstellationen entsteht wieder das Bild einer lebendigen Kunstszene in der Metropole der Donaumonarchie mit jungen, mehrfach begabten, kunstbegeisterten, aus den vielen Kronländern stammenden, internationalen Protagonisten – das Bild einer offenen Großstadt, in der „Fremdes [...] nicht als feindlich, als antinational [gilt], [...] nicht überheblich als undeutsch, als unösterreichisch abgelehnt [wird], sondern geehrt und gesucht“,<sup>33</sup> ein Stück jener einmaligen ‚Welt von Gestern‘, der Zweig sein Leben lang nachgetrauert hat.

## V.

ALBERTO STRINGAS AUSSTELLUNGEN IN DER WIENER SECESSION.<sup>34</sup> Für einen italienischen Künstler, der sich in Wien und international behaupten will, stellt die Wiener Secession die beste Bühne und das beste Sprungbrett dar. Wie für den Bildhauer Canciani, einen weiteren von Stefan Zweig bewunderten Künstler aus Friaul,<sup>35</sup> gilt dies auch und umso mehr für den Maler aus Caprino. Zwischen 1908 und 1914 stellt Alberto Stringa fünfmal in der Secession aus: 1908 (Ausstellung XXX), 1910 (Ausstellung XXXVI), 1912 (Ausstellung XLI), 1913 (Ausstellung XLIII), 1914 (Ausstellung XLVI). Durch die Secession findet Stringa auch Ausstellungsmöglichkeiten außerhalb Österreichs: Das Bild *Am Monte Baldo*, das er 1908 präsentiert, kann er beispielsweise über die Vermittlung der Secession auch zur „X. Internationalen Kunstausstellung zu München“ schicken. Dass er dann auch am „Salon d’Automne“ in Paris teilnehmen darf, ist bestimmt auf das in Österreich erlangte Renommee zurückzuführen.

Neben Segantini gehört Stringa zu den wenigen italienischen Malern, die in der Wiener Secession Beachtung finden. Wenn man bedenkt, dass Segantini bereits 1899 verstirbt und somit fast ausschließlich posthum von der Secession geehrt wird, dann bleibt Stringa der einzige lebende Maler aus Italien von einer gewissen Bedeutung, der in der Secession ausstellen darf.

Alberto Stringa teilt mit Giovanni Segantini das Interesse für die italienischen Berge um den Gardasee: der aus Arco (Verona) stammende Segantini stellt manchmal in seinen Werken die gleiche Gebirgslandschaft dar wie sein direkter Nachbar Stringa.

Die Verbindung zwischen Stringa und Segantini hervorzuheben, ist aus mehreren Gründen angebracht: nicht nur, weil Segantini, eine Generation älter als Stringa, den jüngeren Maler maßgeblich beeinflusst, sondern auch, weil beide von Stefan Zweig gleichermaßen bewundert werden. Wie stark die Wirkung der Landschaftsmalerei von Segantini und ihrer Farben auf Zweig und seine Wahrnehmung

33 Zweig, Stefan: „Das Wien von Gestern“. In: Ders.: *Auf Reisen*, S. 392–412, S. 395.

34 Für die vielen wertvollen Hinweise möchte ich mich bei Astrid Steinbacher (Archiv der Secession, Wien) bedanken.

35 Vgl. Zweig, Stefan: „Der Wiener Bildhauer Alfonso Canciani in seinen neuen Schöpfungen“. In: *Velhagen & Klasing's Monatshefte* 4 (1889/1890), S. 474f.

von Italien ist, dokumentiert sein Essay von 1905 über die Stilfserjoch-Straße in Südtirol. Über die Strecke, die – „von Österreich kommend“ – in das Tal von Bormio führt, und über den Wandel des Landschaftsbildes schreibt er:

Wie sich die Straße senkt, belebt sich das Bild. Ein anderes, volles, saftiges Grün über-spinnt den Fels, jenes helle, wunderbare Mattengrün der Bilder Segantinis, und schon fühlt man jene Luft, die man auf seinen Bildern zu schmecken vermeint, diese schnee-kühle, von Alpenblumenduft mild gewürzte, unendliche reine Luft der Gebirgswiesen.<sup>36</sup>

Die Reaktionen der Presse auf Stringas Teilnahme an den genannten Ausstellungen der Secession sind durch-aus positiv. Die Zeitschrift *Kunst für alle* berichtet bei-spielsweise dreimal über den italienischen Maler. An-lässlich der Frühjahr-Ausstellung der Wiener Secession von 1908 scheidt der Kunstkritiker Karl M. Kuzmány, dass man von „ALBERTO STRINGA“ „nach seinem Probestück mit dem Sonnenbrand auf dem sterilen Ge-röll ‚Am Monte Baldo‘ Bedeutendes erwarten darf“.<sup>37</sup> Zwei Jahre später scheinen sich diese Erwartungen er-füllt zu haben: „Was er von Segantini gelernt hat, baut ALBERTO STRINGA auf einem sicherem Wege aus und ist in der ‚Melancholie‘, einer Alpenweide, zum Ergebnis einer gesättigten Stimmung gelangt.“<sup>38</sup> Und 1912 erhebt Felix Braun den Italiener in den Rang des besten Malers der Frühjahr-Ausstellung der Secession:

Als das beste Bild der Ausstellung erscheint uns das Mädchenbildnis in Rot von ALBERTO STRINGA [...], eines in Wien lebenden Italieners, der bereits zum wie-derholten Male die Aufmerksamkeit auf sein stets höher reifendes Schaffen gelenkt hat; in diesem Porträt offen-bart sich ein außerordentlicher malerischer Sinn und eine nicht um vieles geringere ausführende Kraft, die in der Darstellung des dunkelroten Kleides, in der Wiedergabe aller Nuancen, Biegungen, Changierungen durch Falten-wurf und einen nicht nur völlig überzeugenden, sondern ganz seltsam beglückenden Eindruck hervorruft.<sup>39</sup>



Abb. 9: Bildnis

36 Zweig: „Stilfserjoch-Straße“, S. 69.

37 Kuzmány, Karl M.: „Die Frühjahrsausstellung der Wiener Secession“. In: *Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur* 23 (1907–1908) H. 17 (1. Juni 1908), S. 385–396, S. 394.

38 Kuzmány, Karl M.: „Die Frühjahrsausstellung der Wiener Secession“, in: *Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur* 25 (1909–1910) H. 17 (1. Juni 1910), S. 385–396, S. 394.

39 Braun, Felix: „Wiener Frühjahrsausstellungen“. In: *Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur* 27 (1911–1912) H. 19, S. 437–459, S. 440f.

Wir verfügen leider über keine genauen Informationen, die uns erlauben, zu beurteilen, inwiefern sich die besagte Anerkennung in Fachzeitschriften auch auf den kommerziellen Erfolg von Stringas Werken auswirkte. Der Umgang des Malers mit den wohlhabenden Kreisen der Stadt lässt zumindest diese Vermutung zu. Sicher ist aber, dass der wahrscheinliche Erfolg von Stringa teuer erkauft werden musste, weil die ‚italienischen‘ Künstler es auf dem Wiener Kunstmarkt nicht leicht hatten. Obwohl Zweig in *Wien von Gestern* behauptet, dass „Fremdes [...] geehrt und gesucht“ wurde, wurden in der Tat ‚ausländische‘ Künstler regelmäßig von den Käufern diskriminiert.<sup>40</sup> Aus den Berichten der Secession geht zum Beispiel hervor, dass die Mitglieder des Secession-Vereins eine Sammelaktion starten mussten, um ein Gemälde von Segantini zu erwerben, weil dieser trotz der großen allgemeinen Anerkennung durch die Ausstellungen kein einziges Bild verkaufen konnte. Im Falle von Alfonso Canciani kann von einer ähnlichen Diskriminierung gesprochen werden. Er ist zwar der erste in Wien lebende Bildhauer, der 1900 zum ordentlichen Mitglied der Secession gewählt wird. Wie er allerdings in seiner *Autobiografia privata* erzählt, tritt er bald aus dem Verein aus, weil seine traditionellen Überzeugungen in Fragen der Kunst dort nicht auf Gegenliebe stoßen.<sup>41</sup> Canciani erzählt weiter in seinen Erinnerungen von den Schikanen an der Akademie der Bildenden Künste<sup>42</sup> und von seiner Diskriminierung beim Wettbewerb für ein Denkmal der Kaiserin Elisabeth, als ihm ein Preis aufgrund seiner italienischen Herkunft verweigert wird. Wie er aus sicherer Quelle erfahren habe, habe sich ein Mitglied der Jury geweigert, ihm den Preis zu verleihen, weil die Kaiserin von einem Italiener ermordet worden war.<sup>43</sup>

Angesichts dieser für italienische Künstler wenig günstigen Situation kann man davon ausgehen, dass die Unterstützung von einflussreichen Förderern wie Stefan Zweig für Stringa von existenzieller Bedeutung gewesen ist. Dank seiner Hilfe konnte Stringa – als einziger Maler aus Verona – Anschluss an die internationale Moderne finden.

---

40 Zweig: „Das Wien von Gestern“, S. 395.

41 Vgl. Canciani, Alfonso: *Dal mio passaggio terreno. Appunti autobiografici di Alfonso Canciani*, zit. n. Kitzmüller, Hans (Hg.): *Alfonso Canciani a Vienna*. Con un saggio di Renata Da Nova. Udine 1984, S. 12–28, S. 23.

42 Vgl. ebd., S. 17f.

43 Vgl. ebd., 25f. Stefan Zweig nennt für die verweigte Preisverleihung hingegen ästhetische Gründe: „Er ist nicht preisgekrönt worden, was auch gar nicht zu verdenken ist, denn für den Publikumsgeschmack mußte er vorläufig noch zu überraschend wirken. Dazu ist dieses Werk zu wenig dekorativ gedacht. Eine prächtige Schöpfung, aber nicht das Denkmal einer Residenzstadt.“ Zweig, Stefan: „Alfonso Canciani [1903]“. In: Ders.: *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Essays*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2007, S. 22–27, S. 22 (zuerst in: *Vom Fels zum Meer – Die weite Welt* 22 (1903) 47, S. 1622–1623).

## VI.

DER AUSBRUCH DES ERSTEN WELTKRIEGES UND DIE KRISE DER FREUNDSCHAFT. Der Erste Weltkrieg verursacht einen tiefen Einschnitt im Leben von Alberto Stringa. Zum einen beendet er seine äußerst produktive Arbeitsphase in Wien,<sup>44</sup> zum anderen stellt er die Freundschaft mit Zweig auf eine harte Probe. Als der Krieg ausbricht, fühlen sich beide Künstler als leidenschaftliche Patrioten und lassen sich von der allgemeinen Kriegseuphorie anstecken, obwohl beide kosmopolitisch erzogen, weltbürgerlich eingestellt waren. Stringa teilt die ‚irredentistischen‘ Ansprüche vieler Italiener auf Venetien, Friaul (einschließlich Triest) und Südtirol, die ideologisch als Vollendung der Idee des Risorgimento gerechtfertigt werden. Stefan Zweig hofft hingegen in der ersten Phase des Konfliktes, dass Italien nicht in den Krieg neben die Mächte der Entente eintritt, weil er sich dessen bewusst ist, dass dieser Schritt die Niederlage von Österreich-Ungarn und Deutschland mit sich bringen würde. Jedoch lehnt er jedes territoriale Zugeständnis an Italien vonseiten Österreichs ab und verurteilt jenen Teil der Öffentlichkeit und der Presse, die für die Aufgabe von Südtirol plädieren, um Italiens Eintritt in den Krieg zu verhindern.<sup>45</sup>

Dass Stringa und Zweig ganz unterschiedlich denken, wenn es darum geht, die Interessen des eigenen Landes zu verteidigen, wird schon im Vorfeld des Krieges an der diametral entgegengesetzten Einschätzung von Gabriele D’Annunzio offensichtlich. In einem Brief an Zweig vom November 1911 spricht Stringa stolz von der Welle der patriotischen Begeisterung, die durch ganz Italien geht, als das Land sich seit dem 4. Oktober daranmacht, Libyen militärisch zu erobern. Dabei erwähnt er das berühmte *Lied von Übersee* (*Ode d’oltremare*), das D’Annunzio in diesem Jahr verfasst hatte, um die kolonialen Ambitionen der Italiener poetisch zu unterstützen und zu legitimieren.<sup>46</sup>

Stringa, der hofft, Stefan Zweig für die Eroberung Libyens begeistern zu können, scheint dessen negative Rezension von D’Annunzios Drama *La nave* (*Das*

---

44 Ein ähnliches Schicksal trifft Alfonso Canciani. In seinen Erinnerungen erzählt er, dass der Ausbruch des Krieges seine Karriere als Bildhauer gerade zu dem Zeitpunkt beendet habe, als er dabei war, sich als Künstler in Wien einen Namen zu machen (vgl. Canciani: *Dal mio passaggio terreno*, zit. n. Kitzmüller: *Alfonso Canciani a Vienna*, S. 28). Anders als Stringa bleibt Canciani für die Dauer des Krieges in Wien, muss dann die Stadt verlassen und nach Italien zurückgehen, weil er als Italiener in Österreich keine Aufträge mehr bekommt.

45 Vgl. Zweig, Stefan: *Tagebücher*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1984, S. 130f.

46 Vgl. den Brief von Alberto Stringa an Stefan Zweig vom 10. November 1911, FRED. Zweig scheint den Brief von Stringa zu paraphrasieren, wenn er in seinem Aufsatz *Das Land ohne Patriotismus* schreibt: „[I]n Venedig an einem Abend, als die Blätter einen Sieg in Tripolis melden. In einem Nu der ganze Platz von den Zeitungen wie mit weißen Vögeln überflogen, Jubel und Gesang, aus allen Gassen Musik, Fanfaren und Überschwang. Und man wußte, so rauscht es in dieser Sekunde durch das ganze Land, so bebte eine ganze Nation von Sizilien hinauf bis zum Alpenrand in einem einzigen Gefühl.“ Zweig, Stefan: „Das Land ohne Patriotismus“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1983, S. 7–16, S. 9.

*Schiff*) nicht zu kennen oder er will sie absichtlich dementieren. Darin stellt Zweig das Sendungsbewusstsein D'Annunzios als „Dichter der Nation“ an den Pranger und verurteilt sein Venedig-Drama als Werk der politischen Propaganda. Für die Forderung D'Annunzios an die Italiener, die Übermacht in der Adria wieder zu erlangen wie zur Zeit der Republik Venedigs, hat er so wenig Verständnis wie für das im *Lied von Übersee* besungene koloniale Abenteuer in Libyen. Für Zweig ist D'Annunzio mit seinem Anspruch, der „Victor Hugo Italiens“ zu werden, „zu spät“ gekommen, weil es nun „zu still“ in Italien sei: anders als Victor Hugo in Frankreich und Giosuè Carducci in Italien, die ihre Stimme erhoben hätten, um die legitimen Forderungen ihrer Völker unterstützend zu begleiten, komme D'Annunzio „in eine Zeit des Ausruhens – in eine große und gesegnete Zeit Italiens, in die der inneren Organisation und nationalökonomischer Gesundung“.<sup>47</sup> Zweig resümiert:

Für ihn [D'Annunzio] ist es zu still in Italien. Und da hat er den Funken, der im Veneterland noch leise glimmt, den Gedanken der Irredenta und der maritimen Suprematie angefacht mit einem neuen Werk, um bestrahlt zu werden vom Widerschein des erwachenden Brandes.<sup>48</sup>

Für ihn handelt D'Annunzio nicht mehr im Einklang mit den authentischen Bedürfnissen der Italiener, die nicht an der Expansionspolitik interessiert seien, sondern an der Modernisierung des Landes. Anstatt die Wünsche der Italiener zu vertreten, kultiviere der Dichter seine eigene Eitelkeit und seinen eigenen Ehrgeiz. Dabei verwechselt Zweig allerdings Wunschenken und historische Diagnose. In seinen Augen sollte Italien „still“ bleiben und sich als rückschrittliches Land ökonomisch reorganisieren, anstatt seine Territorien expandieren zu wollen. Er kann nicht akzeptieren, dass die meisten Italiener für „den [von D'Annunzio verherrlichten] Gedanken der Irredenta und der maritimen Suprematie“ in der Adria sympathisieren. Diese Differenzen werden in den von den Tagebüchern registrierten ‚Kriegsgesprächen‘ mit Stringa<sup>49</sup> zum Thema gemacht.<sup>50</sup>

Beide Freunde werden aus ihren Positionen die Konsequenzen ziehen: Stringa wird Wien Anfang 1915 verlassen und als Artillerieoffizier unweit seiner Heimatstadt in der Gegend um den Monte Baldo kämpfen. Stefan Zweig hingegen wird sein Land durch seine Propaganda-Arbeit im Kriegspressearchiv auch im Krieg gegen Italien unterstützen. In seinen Tagebüchern hat Zweig nicht aufgezeichnet, welche Gefühle der Abschied von Stringa in ihm hervorgerufen hat, auch wenn wir uns das vorstellen können. Sehr wahrscheinlich hat Zweig ihm gegenüber

47 Zweig, Stefan: „Venedigs glückhaftes Schiff. Gabriele d'Annunzios: ‚La Nave‘“. In: *Neue Freie Presse* 31.1.1908, S. 1–3, S. 2.

48 Ebd.

49 Vgl. Zweig: *Tagebücher*, S. 130.

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

ähnlich empfunden wie gegenüber seinen anderen Freunden in England, Frankreich und Belgien im September 1914. Ihnen kündigt er in einem offenen Brief für die Dauer des Krieges die Freundschaft im Namen der Treue zum eigenen Vaterland auf:

Wir sind die Gleichen nicht mehr wie vor diesem Krieg, und zwischen unserm Gefühl steht das Geschick unserer Heimat. Ihr seid mir fern in diesen Tagen, seid mir fremd, und keine Sprache, nicht die unsere, nicht die eure vermöchte, daß wir uns nahe würden und vertraut. Lebt wohl, ihr Lieben, lebt wohl, ihr Gefährten!<sup>51</sup>

Nach seinem Besuch an der Front in Galizien und infolge seiner verstärkten Annäherung an die Positionen von Romain Rolland wackelt allerdings der patriotische Glaube von Zweig schon nach einigen Monaten. Er wird langsam zum Pazifisten und Verfechter der Idee eines Europas des Geistes, wie die Entstehung des Dramas *Jeremias* bestätigt. Im Jahr 1917 bricht er die Arbeit im Kriegspressearchiv ab und zieht mit seiner Frau Friderike in die Schweiz, um dort bis zum Kriegsende zu bleiben. Die Nähe zu Italien weckt bei Zweig die Erinnerung an Stringa und an das Dilemma des Krieges, wie Friderike in ihrem Rückblick auf diese Jahre berichtet:

Auch wir fuhren einmal mit dem Schlitten längs der eingefrorenen Seen nach Sils Maria, wo Nietzsche gewohnt hatte. In der Nähe fällt das Tal nach Italien ab, und dort im „Feindesland“ kämpfte einer von Stefans besten Freunden, der Maler Alberto Stringa, irgendwo im Grenzgebirge. Wie er uns später sagte, habe er nie vergessen, daß jenseits auf einem Hügel einer seiner österreichischen Freunde stehen könne, erreichbar seiner Kugel.<sup>52</sup>

An dieser Stelle suggeriert Friderike, dass Stefan Zweig Stringas Dilemma, das auch sein eigenes Dilemma war, in der Legende *Die Augen des ewigen Bruders* (1922) zum Ausdruck gebracht hat. Die Legende spielt in Indien und erzählt eine typische Geschichte von Schuld und Sühne. Protagonist ist der adelige Krieger Virata. Er lebt im Land der Birwagh und ist der Liebling des Königs. Die Schuld, die er auf sich lädt, ist die Tötung seines Bruders während einer Schlacht, die er im Einsatz für seinen König anführt. Dass dies unabsichtlich geschehen ist, spielt für sein Gewissen keine Rolle. Er wird sein Leben lang von den Augen des Bruders verfolgt und an sein Vergehen erinnert. Auf diesen Aspekt des Textes bezieht sich Friderike ausdrücklich in ihren Erinnerungen. In der Fortsetzung der Legende zieht Virata aus seinem Vergehen die Lehre, dass Gewalt und Krieg sinnlos sind, und beschließt, seine Schuld zu sühnen, indem er durch eine Reihe von Verwandlungen die soziale Hierarchie nach unten bis hin zum Hundehüter durchschreitet. Auf diese Weise kommt er zur Erkenntnis, dass er nur im Verzicht auf materielle Werte und in einem gottgefälligen Leben Wahrheit, Erfüllung und innere Freiheit finden kann.

---

51 Zweig, Stefan: „An die Freunde in Fremdland“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt*, S. 42–47, S. 42.

52 Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, S. 88.

## VII.

ALBERTO STRINGA UND ARTHUR SCHNITZLER (1912–1915). Als Stringa dank der Kontakte von Stefan Zweig Zugang zu den besten Kreisen der Wiener Gesellschaft findet, lernt er unter anderem auch Arthur Schnitzler kennen. In der Phase von 1912 bis 1915 scheint der Kontakt mit Schnitzler sogar intensiver gewesen zu sein als jener mit Zweig, wenn man die jeweiligen Tagebücher vergleicht.<sup>53</sup> Schnitzler schätzt Stringa als Maler, wie eine Notiz über einen Besuch der Secession „hauptsächlich wegen Stringa’s Bildern“ (13. Februar 1914) belegt. Darüber hinaus dokumentieren die Tagebücher, dass sich Schnitzler mit Stringa persönlich eng verbunden fühlte. Stringa verbringt zweimal Weihnachten und Neujahr im Hause der Schnitzlers. Die Intensität der Beziehung zu dieser Zeit ergibt sich aus der gemeinsamen Verbindung zur Familie Bachrach: Stringa ist mit Mimi Bachrach liiert und Schnitzler, der seit 1911 in engem Kontakt mit der Mutter Eugenie Bachrach steht, ist in Mimis Schwester Stephi verliebt. Schnitzler-Kenner wissen, dass die Familiengeschichte der Familie Bachrach von zwei Selbstmorden überschattet ist und teilweise in die Novelle *Fräulein Else* eingegangen ist. Die Liebesgeschichte zwischen Stringa und Mimi führt zwar zu keinem Selbstmord, sie mündet jedoch in ein persönliches Drama, weil der Ausbruch des Krieges Stringa zur Rückkehr nach Italien zwingt und die zwei Liebenden sich daher trennen müssen. Schnitzler berichtet mehrmals von Mimis Verzweiflung darüber – vor allem im Zusammenhang mit den erbitterten Kämpfen um den Monte Baldo, wo Stringa als Artillerieoffizier im Einsatz ist. Er erzählt auch von den Plänen des Paares, sich in der Schweiz zu verabreden, um dort zu heiraten. Wir wissen nicht genau, mit wieviel Anteilnahme Schnitzler diese Liebesgeschichte wirklich verfolgt hat, da seine Notizen stenographisch sind und meistens unkommentiert bleiben. Bei genauerem Hinsehen gewinnt man den Eindruck, dass sich diese Anteilnahme in Grenzen gehalten hat. Ansonsten hätte er zum Beispiel folgendes Ereignis am 18. Januar 1916 nicht notiert:

Zu Tisch Mimi und Stephi. Die gestrige Kapitulation von Montenegro wird besprochen. Mimi erwähnt eine Bemerkung Schönaichs ev. Friedensschluss Italiens betreffend; – dann wird sie Stringa heiraten – (sie betet ihn an) – aber in Italien gibt es keine Scheidung –?! – Stephi: „Montenegro capituliert und Mimi denkt schon an Scheidung.“ Verdient Flügel.<sup>54</sup>

53 Schnitzler, Arthur: *Tagebücher*. Wien 1983. Die Tagebücher werden nach dem Tag der Einträge zitiert. Während Schnitzler die zahlreichen Begegnungen mit Stringa in seinen Tagebüchern sehr genau dokumentiert hat, bestätigen Zweigs Tagebücher höchstens zwei Begegnungen in Wien mit dem Maler.

54 Wenn Schnitzler davon spricht, Stephis Aussage verdiene Flügel, scheint er sie so komisch (Weltgeschichte verbunden mit Privatem: Liebesgeschichte mit gleichzeitiger Erwägung des Endes) und grotesk zu finden, dass sie seines Erachtens zum ‚geflügelten Wort‘ werden müsste. Dass der Satz in Anführungszeichen steht, markiert ihn zusätzlich, im Gegensatz zur ebenfalls wörtlichen Rede der Mimi, die nicht als Zitat gekennzeichnet wird. (Ich danke Reinhard Urbach für den Hinweis.)



Später schreibt er in diesem Zusammenhang auf: „Mimi fragt, wie lange sie die Treue zu Stringa noch halten soll.“ Aufgrund dieser Zweifel von Mimi überrascht es nicht, dass die romantische Flucht in die Schweiz mit anschließender Heirat letztlich nicht stattfindet. Mimi Bachrach bleibt in Wien und heiratet schon 1917 einen Freund von Schnitzler, Victor Zuckerkanal.

Während Mimis Liebeskummer Schnitzler nur bedingt innerlich beschäftigt, scheint seine Anteilnahme beim Abschied von Stringa aus Wien am 16. Januar 1915 schon größer gewesen zu sein: „Stringa sagte Adieu, muss wieder nach Italien zurück; wir sprachen [über] Politik – wollen beide nicht miteinander Krieg führen...“ In der richtigen Haltung gegenüber einem Freund, der plötzlich zum Feind wird, und umgekehrt in der Haltung des Freundes zu ihm liegt für Schnitzler ein ernstes Dilemma. Fast ein Jahr später verarbeitet er dieses in einem am 23. November 1915 aufgezeichneten Traum, der hier in seiner voller Länge zitiert sei:

Traum (durch Einriss in den Termophor, der mich befeuchtete): Im Kahn auf dem Königssee, in Schwimmhose mit Stefan Zweig, springe (warum?) ins Wasser (von Zweig war gestern unvorteilhaft wegen einer albern-taktlosen Äußerung über Ama [Eugenie Bachrach] zu Stringa die Rede) – Ufer felsig links, es entwickelt sich allmählich ein Festungsrelief (Stringa ist als Artillerieoffizier auf dem M. Baldo und beschließt Riva – der Königssee könnte auch der Gardasee sein –) bin dann in einem sommerlichen Badner Kurpark, heute Abend, erzählt mir Gustav, geht der Kaiser ins Theater, ich wundere mich: trotz des Kriegs, – von einer Frau, etwa Tochter geführt, blind erscheint Reicher in dunklem Gehrock, Cylinder, gefasst, mit grauen Cotolettes – geht dann absichtlich allein, nach einer Laterne, – ich besorge dass er anstößt, ruft nach einer Virginia, sagt aber scherzend, die Kellnerin (?) möge sie selbst aussuchen (gestern war die Rede von dem taubstummen Bildhauer Ambrosi, der über sein Gebrechen scherzt), – ich erinnere mich der Thatsache dass Reicher mir vor circa 7 Jahren als 60er begegnete und sagte: er fühle sich wie ein Gymnasiast; dann nehm ich eine Zeitung zur Hand, Artikel, Busoni als Blinder fotografirt (bevorstehender Besuch! -).<sup>55</sup>

Schnitzlers Protokoll registriert einen Traum, der aus zwei bzw. drei Teilen besteht: eine erste Szene spielt am Königssee, der auch der Gardasee sein könnte (sie variiert das alte Motiv des Wassertraums); eine zweite Szene spielt hingegen in Baden. Hier taucht zuerst der Kaiser auf, der trotz des Krieges ins Theater geht, und dann der Schauspieler Emanuel Reicher, der als ein Blinder erscheint, ein Blinder, der allerdings über sein Gebrechen scherzt. Die einzelnen Szenen spielen sich vor dem Hintergrund des Krieges ab, ein enger Zusammenhang bleibt jedoch unklar. Dementsprechend fällt im Text die Unsicherheit des Schreibers gegenüber dem von ihm notierten Traum auf: Fragen, Fragezeichen, Hinweise auf reale Vorkommnisse, die der Schreiber versucht, in eine kausale Beziehung zum Traum zu setzen. Schnitzler versucht in immer neuen Anläufen, den Text in eine kohärente Geschichte zu bringen, was ihm aber nicht gelingt, weil das Fremdartige des

---

55 Mit einigen orthographischen Änderungen ist dieser Traum auch nachzulesen in: Schnitzler, Arthur: *Das Traumtagebuch 1875–1931*. Hg. v. Peter Michael Braunwarth u. Leo A. Lensing, Göttingen 2012, S. 86.

Traumes immer wieder durchkommt. Obwohl weder die Bedeutung der einzelnen Teile noch des Traumes insgesamt zu erschließen ist, ist nicht zu leugnen, dass im Traum ein Kriegs- bzw. ein Bedrohungsszenario entfaltet wird. Dazu kommt, dass der Traum auf Schnitzlers ambivalente Einstellung gegenüber Stringa schließen lässt.<sup>56</sup>

## VIII.

DAS WIEDERSEHEN NACH DEM KRIEG – KEIN ENDE DER FREUNDSCHAFT. Der Krieg bringt eine sechsjährige Unterbrechung des Kontakts zwischen Zweig und Stringa mit sich. Die Freunde begegnen einander wieder, als Stefan Zweig zusammen mit Friderike im Frühjahr 1921 nach Italien zurückkehrt. Diese Italienreise unterscheidet sich maßgeblich von den früheren, denn Zweig befürchtet das antiösterreichische Ressentiment der Italiener gegenüber den ehemaligen Feinden. Friderike rekonstruiert in ihren Memoiren die angespannte Gemütslage ihres Mannes, als er sich auf die Suche nach dem Freund von früher macht:

Als er [Stefan Zweig] Italien nach dem Krieg besucht, ist Südtirol, das er besonders liebt, nicht mehr österreichisch. Seine erste Station ist Verona. Hier sucht er den Maler Alberto Stringa, der im nahen Caprino Veronese zu Hause ist. [...] Durch den Krieg hat Stefan Zweig nichts mehr von ihm gehört, auch hier findet er ihn zunächst nicht.<sup>57</sup>

Aber dann erzählt sie von der „schönen Überraschung“, die Stefan Zweig in Florenz erlebt: „Auf der Straße stürzt ein hochgewachsener, bärtiger Mann auf ihn zu und umarmt ihn stürmisch. Er ist jener Alberto Stringa, den er vergebens in Caprino Veronese gesucht hat.“<sup>58</sup> Die Widerbegegnung mit Alberto Stringa wird sowohl von Friderike als auch von Stefan Zweig verklärt, jeder von ihnen verleiht ihr eine hohe symbolische Bedeutsamkeit. Für Friderike hat sie mit der Rolle von Stefan Zweig als Intellektueller gleich nach dem Krieg zu tun. Sie behauptet, Stefan sei der erste gewesen, der nach dem Krieg über die italienische Grenze ging, was natürlich im wörtlichen Sinne nicht stimmen konnte. Offensichtlich stilisiert sie ihren Mann zu einem auserwählten Repräsentanten des geistigen Österreichs, zu einer Art Botschafter des Friedens, und verwandelt dementsprechend seine Italienreise in eine Friedensmission, in einen gelungenen Einsatz im Dienste der Völkerverständigung.

In dieser zwischen Dichtung und Wahrheit schwankenden Darstellung folgt Friderike Stefan Zweig selbst. Dieser hatte ebenfalls der Wiederbegegnung mit

---

56 Vgl. allgemein Engel, Manfred: „Jeder Träumer ein Shakespeare? Zum poetogenen Potential des Traumes“. In: *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Hg. v. Rüdiger Zymner u. Manfred Engel. Paderborn 2004, S. 102–117.

57 Zweig, Friderike M.: *Stefan Zweig. Eine Bildbiographie*, S. 81.

58 Ebd., S. 82.

Stringa in der *Welt von Gestern* einen hohen symbolischen Wert verliehen, ja die biographische Episode gleichsam als eine Sternstunde in der Geschichte der Beziehungen des österreichischen und italienischen Volkes gedeutet. Stefan Zweig, der als Österreicher befürchtete, nach dem Krieg von den Italienern als „Erbfeind“<sup>59</sup> behandelt zu werden, wird stattdessen in Florenz von Stringa „heftig und unvermittelt“ umarmt – so stürmisch, dass Friderike, wie Zweig leicht übertreibend anmerkt, an ein Attentat denkt. Daraus zieht Zweig den Schluss: „Alles war wie früher, nein, noch herzlicher. Ich atmete auf: der Krieg war begraben. Der Krieg war vorüber.“<sup>60</sup>

In seiner symbolischen Überhöhung der Begegnung mit Stringa nach dem Krieg will Zweig die Prophezeiung realisiert sehen, die er schon am Schluss seines Briefes *An die Freunde in Fremdland* formuliert hatte:

Denn dann [nach dem Ende des Krieges] wird statt jenes heiligen Zornes viel kleine Bitterkeit, viel niederer Groll, viel erbärmliche Gehässigkeit in der Welt sein, dann wollen wir unser Samariterwerk beginnen, die Wunden zu heilen, die unsere Brüder geschlagen haben. Wir wollen versuchen, unsere menschliche Freundschaft vorbildlich zu machen für eine der Völker.<sup>61</sup>

In der Tat hat Zweig nach dem Krieg mit seinem Engagement für den Frieden und für ein geeintes Europa viel dazu beigetragen, das Ressentiment der Besiegten gegenüber den Siegern zu beseitigen. Ebenso sehr hat er sich bemüht, nach der Wiederbegegnung mit Stringa die „menschliche Freundschaft“ fortzusetzen, wie Friderike bestätigt:

Er [Stringa] kam dann bald nach jenem zufälligen Wiedersehen in Florenz auf längere Zeit zu uns in Salzburg, wo er von Haus und Garten Bilder anfertigte.<sup>62</sup> Auf einer zweiten Italienreise lud Stefan ihn ein, mit uns einige Wochen in Rom zu verbringen. Man konnte sich keinen besseren Führer zu den verborgenen Schätzen der Ewigen Stadt denken als diesen begeisterten Kunstpatrioten.<sup>63</sup>

---

59 Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 347.

60 Ebd., S. 349.

61 Zweig: *An die Freunde in Fremdland*, S. 46f.

62 Von diesem Aufenthalt in Salzburg zeugt eine Karte an Erhart Buschbeck vom 7. Juni 1925, die das Café Glockenspiel darstellt. Sie enthält die Grüße von Stefan und Friderike Zweig, von Csokor und Stringa an den Chefdramaturgen des Burgtheaters. Der Maler schreibt, dass er Buschbeck „so gerne wieder sehen“ möchte und Friderike fügt hinzu: „Nun ist Stringa da und bleibt 14 Tage.“ (Österreichische Nationalbibliothek) Vgl. auch Stringas Dankesbrief an Friderike vom 9. Juni 1925, in dem dieser den Aufenthalt in Salzburg als „Traum eines Vormittags im Frühling“ bezeichnet (FRED).

63 Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, S. 88. Aus der Fortsetzung des Briefes gewinnt man fast den Eindruck, Zweig habe Stringa als Begleitung seiner Frau nach Rom eingeladen, um ungestört arbeiten zu können: „Ich erwartete nun, daß Stefan, der Rom seit vielen Jahren nicht gesehen hatte, an den Kunstwanderungen, zu denen Alberto uns einlud, zumindest manchmal teilnehmen würde. Aber wie immer, wenn er auf einer Reise eine Arbeit vorhatte, war ihm der geräumige Arbeitstisch in seinem Zimmer – das erste, was bei Betreten eines Hotels sicher gestellt wurde wichtiger als alle Kunstschätze. Sich

Allerdings kann Zweigs Freundschaft mit dem italienischen Maler für die Verständigung der Österreicher und Italiener kaum als ‚vorbildlich‘ bezeichnet werden. Die Beziehung erreicht nicht mehr die Intensität und die Relevanz der Vorkriegszeit, obwohl Zweig behauptet, dass sie ‚herzlicher‘ wurde. Nach dem Krieg orientiert sich Stringa am italienischen Kunstmarkt und konzentriert sich auf die italienische Kunstszene; parallel dazu befreundet sich Zweig in der Zeit, als sein Werk nach und nach den italienischen Buchmarkt betritt, immer mehr mit seinen italienischen Übersetzern. ‚Vorbildlich‘ mit Blick auf die Verständigung der beiden Völker werden ab 1930 die Freundschaften zu Lavinia Mazzucchetti, Enrico Rocca und später zu Arturo Toscanini.

Es stellt sich dabei die Frage, inwiefern die politische Lage in Italien die Entwicklung der Freundschaft zu dem italienischen Maler beeinflusst hat. Der von Friderike mit Blick auf Stringa verwendete Ausdruck des ‚Kunstpatrioten‘ ist bewusst als Opposition zum nationalen Patriotismus ausgewählt und suggeriert, dass Stringa ähnlich wie Zweig dem Patriotismus im Sinne von Nationalismus ein für alle Mal abgeschworen habe zugunsten des Stolzes auf die nationale Kunst und Kultur. Das könnte sich auch auf Stringas Haltung gegenüber dem Faschismus beziehen und ein Hinweis auf seine Distanz vom Regime sein. Wie der italienische Maler in diesen Jahren zum Faschismus und zu Mussolini genau gestanden ist, lässt sich aufgrund der prekären Quellenlage nicht genau nachvollziehen. Einerseits ist dokumentiert, dass er zumindest ein Bild mit faschistischem Sujet gemalt<sup>64</sup> und an den in Verona vom Regime organisierten Ausstellungen – etwa an der „41° Mostra d’Arte“ (1929) und an der „1° Mostra d’Arte del Sindacato Fascista Artisti Veronesi“ (1930) – teilgenommen hat. Darüber hinaus erwähnt Friderike nebenbei, dass Stringa „kurz vor seinem Tod zum Bürgermeister seiner Vaterstadt Caprino gewählt wurde“<sup>65</sup> – ein Umstand, der mit einer antifaschistischen Haltung nicht leicht zu vereinbaren gewesen wäre. Auf der anderen Seite hätte ein (offenes) Bekenntnis zum Faschismus seine Freundschaft zu Zweig aus offensichtlichen Gründen kompromittiert. Fest steht auf jeden Fall, dass Politik kein vordergründiges Thema im Briefwechsel mit Stringa ist, während sie etwa eine prominente Rolle in Zweigs Briefen an Lavinia Mazzucchetti und Enrico Rocca spielt.

---

zu nahe mit ihnen einzulassen, hätte die Bahnen gestört, in denen seine Gedanken gerade liefen.“ (Ebd., S. 181f.) Stringa hatte während des Studiums einen Teil seiner Ausbildung zum Maler in Rom absolviert.

64 M. Camis erzählt von einem Bild, das drei „schwarze Hemden“ darstellte, die den Tod eines Kameraden betrauernten, und von der Enttäuschung Stringas, als dieses Bild für eine Ausstellung in Rom abgelehnt wurde. Camis, M.: „Alberto Stringa“. In: *Emporium. Rivista mensile illustrata d’arte e di cultura* 76 (1932), S. 130–141.

65 Zweig, Friderike M.: Stefan Zweig. *Eine Bildbiographie*, S. 82f.

## IX.

ABSCHIED VON ALBERTO. Am 7. November 1931 stirbt Alberto Stringa plötzlich im Alter von 50 Jahren, während er „an einem Denkmal arbeitet“.<sup>66</sup> Am 15. Mai 1929 hatte Friderike nach einem Besuch beim italienischen Maler ohne Stefan Zweig an ihren Mann geschrieben: „Stringa sieht prächtig aus, unverändert und lieb.“<sup>67</sup> Sein unerwarteter Tod trifft die beiden Freunde Stefan Zweig und Victor Fleischer schwer. In den emphatischen Briefen, die sie in den folgenden Tagen wechseln, interpretieren sie den Tod des gemeinsamen Freundes als symbolhaftes Ereignis und als Menetekel für ihre eigene Lebensführung. Angesichts des Todes des Freundes ziehen beide über Alberto Stringa als Mensch und als Künstler Bilanz. In der gemeinsamen Trauer kommen sich Zweig und Fleischer einerseits näher: Das Band um das, was von der ‚heiligen Allianz‘ übrig geblieben ist, wird enger geknüpft. Auf der anderen Seite kommt es im Zuge dieses Austausches zu einer lebhaften, von Victor Fleischer angeregten Diskussion über die grundsätzliche Bedeutung von Freundschaft und über die Versäumnisse von Zweig als Freund. Daraufhin legt Zweig sein Selbstverständnis über die Art und Weise dar, wie er seiner Verantwortung als Künstler gerecht wird, ohne die Pflichten der Freundschaft zu vernachlässigen. Darüber hinaus erlauben uns die Briefe, mit denen sich die Freunde gleichsam von Stringa verabschieden, in Ansätzen die relativ intensiven Kontakte zu rekonstruieren, die der italienische Maler gegen Ende seines Lebens mit deutschsprachigen Freunden und Bekannten noch pflegte.

Es ist Stefan Zweig, der Victor Fleischer am 11. November 1931 in tiefer Bestürzung über den Tod von Stringa informiert. Im nächsten Brief an Fleischer muss Zweig dem Freund noch einmal wiederholen, wie er von Stringas Ableben erfahren hatte, um selbst daran zu glauben. Noch unter Schock versucht Zweig, ähnlich wie Fleischer, im Nachhinein Warnzeichen zu entdecken, die als Hinweise auf den Tod des Freundes hätten gedeutet werden können: Für Zweig ist es ein Gewitter in der Luft; Fleischer korrigiert dementsprechend seine ersten Eindrücke über den Gesundheitszustand des Freundes, in den nächsten Briefen wird er sich daran erinnern, dass Stringa „sommerlich blaß“<sup>68</sup> gewesen sei, und dessen Befürchtungen über das Rauchen erwähnen. Im letzten Brief wird er den Blick des Freundes auf das Postauto, in dem er nach dem letzten Besuch wegfährt, als Abschied interpretieren.

Zweig stellt den unerwarteten Tod des Freundes in einen Zusammenhang mit der Wahrnehmung der eigenen Fragilität. Als er schreibt, dass „alles so problematisch“ sei, meint er die persönliche Krise, die er wegen seines 50. Geburtstags am 18. November 1931 durchlebt. Fleischer wird später vom „Schatten der großen

---

66 Ebd., S. 83. Stringa war dabei, eine Kirche in S. Martino, wenige Kilometer von Caprino entfernt, mit Fresken zu bemalen.

67 Zweig, Stefan u. Friderike Zweig: *Unrast der Liebe. Ihr Leben und ihre Zeit im Spiegel ihres Briefwechsels*. Bern, München 1981, S. 184.

68 Brief von Victor Fleischer an Stefan Zweig vom 15. November 1931 (FRED).

Ziffer 50<sup>69</sup> sprechen – ein Schatten, der sich auch auf die Existenz von Fleischer als Gleichaltrigem legt. Zweig beschreibt seine besondere Lebenslage als Schwelle, als Zustand „auf der Kippe“ und ist offensichtlich damit beschäftigt, dieses Trauma des Übergangs in die zweite Lebenshälfte zu überwinden. In der Weigerung, den „schwarzumrandet[en]“ Brief mit der Nachricht des Freundes sofort zu öffnen, kann man sogar eine gewisse Todesangst vermuten.

In dieser Situation kommt ein bestimmter Fatalismus zum Ausdruck. Um das eigene Lebensgefühl an einem entscheidenden Wendepunkt des Lebens zu charakterisieren, greift Zweig auf das Bild der ausgesetzten Vögel zurück – ein Bild, das eine gewisse Nähe zu der Vorstellungswelt von Rilke suggeriert. Allerdings relativiert das Bewusstsein der eigenen Privilegien gegenüber jüngeren Menschen teilweise das negative Gefühl. Hatte Zweig im letzten Brief noch dezidiert dafür plädiert, „das Leben anzupacken“, so pocht er nun auf den Wert der menschlichen Solidarität als notwendige Reaktion auf das Ausgesetztsein: gegenüber den engeren Freunden wie Fleischer, aber auch den minder Privilegierten wie den „Jüngeren“, von denen im Brief die Rede ist. Darüber hinaus hält sich Zweig am Anker seiner ‚Anständigkeit‘ als Künstler noch stark fest. Damit meint er die Moral der Arbeit, die seinem Leben die entscheidende Orientierung gibt.<sup>70</sup>

Der Antwortbrief von Fleischer folgt einen Tag darauf. Er ist einer der wichtigsten Texte zu Stringa und repräsentiert zugleich eine Art Bilanz der Freundschaft innerhalb der „heiligen Allianz“.<sup>71</sup> Im ersten Teil des Briefes präsentiert Fleischer sein Bild der Freundschaft als Heimat des Ichs, die man sich mit der Treue erwirbt und die mit dem Tod der geliebten Menschen immer kleiner wird. Am Schluss wird sie zu einer kleinen Insel „im großen Weltmeer des Erlebens“, an der man nur vorbeifährt. Daraus resultiert die Notwendigkeit, mit dem „übriggebliebenen“ Ich im Sturm zusammenzuhalten. Im Zusammenhang mit diesen Überlegungen wirft er Stefan Zweig vor, seinen Nächsten „eisigkalte Enttäuschung zu schaffen“. Fleischer bezieht sich auf eine für ihn lebenswichtige Situation, in der er auf die Hilfe seiner Freunde angewiesen war, Zweig ihm aber keinen Rettungswürfel geworfen habe.

Im zentralen Teil des Briefes kommt Fleischer dann auf Alberto Stringa als Künstler zu sprechen und interpretiert die letzte Phase seines Schaffens als konsequente Entwicklung, in der er die expressionistischen Tendenzen der letzten Zeit hinter sich gelassen habe, um zu seinen „urimpressionistischen“ Anfängen zurückzufinden. Das in einem späteren Brief von Fleischer festgestellte Primat der Farbe bestätige diese Rückkehr des Malers zu seinen impressionistischen Wurzeln. Als Zeichen der gewonnenen künstlerischen Reife erscheint Fleischer ganz

---

69 Brief von Victor Fleischer an Stefan Zweig von 15. November 1931 (FRED).

70 Zweig, Stefan: *Briefe 1920–1931*. Hg. v. Knut Beck u. Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a. M. 2000, S. 307f.

71 Brief von Victor Fleischer an Stefan Zweig vom 15. November 1931 (FRED). An dieser Stelle möchte ich mich bei Oliver Matuschek bedanken, der mir die in Fredonia aufbewahrten, unveröffentlichten Briefe von Victor Fleischer an Zweig zur Verfügung gestellt hat.

besonders die Qualität der Komposition im Bild, die er in den letzten Werken und insbesondere in den Dorfansichten<sup>72</sup> erreicht sieht.

Im letzten Teil des Briefes hält Fleischer den entscheidenden Widerspruch zwischen dem ästhetischen und dem pragmatischen Blick fest, der in seinen Augen dem italienischen Maler zu schaffen machte. Im Schwanken zwischen der Fähigkeit, ein Feld als Objekt der Landwirtschaft oder als ein Stück Natur zu betrachten, spiegelt sich für ihn das Dilemma von Stringa, Großgrundbesitzer und zugleich Künstler zu sein – seine permanenten Schwierigkeiten, das ‚bürgerliche‘ und das künstlerische Leben zu verbinden. Dementsprechend steht das Bild von Stringa als Kunstbesessenem, der nur für seine Malerei lebt und sich von der Umwelt völlig isoliert, um zu schaffen, im Widerspruch zu jenem des Vaters, der sich liebevoll um sein Kind kümmert.<sup>73</sup>

Zweigs Antwort auf den Brief am 21. November erfolgt von München aus, wohin er geflüchtet war, um sich eventuellen Feierlichkeiten anlässlich seines 50. Geburtstages zu entziehen:

Alberto war ein glücklicher Mensch, er liebte das was er schuf mit einer naiven Freude und hatte keinen andern Ehrgeiz als vor sich selbst zu bestehen. Seine Leistung war durch eine gewisse Trägheit beschränkt, – was menschlich so herrlich war, diese Gleichgültigkeit nach der Wirkung, dies sich außer aller Concurrenz Stellen fehlte natürlich als Spannkraft seinem Schaffen. Sonderbar unsere diese ganze Generation, gestern war ich lange und gut mit Leonhart [!] zusammen, der erstaunlich jung und doch zugleich auch müde ist: uns allen sitzen die Kriegsjahre im Nacken, wir sind bei körperlicher Wohlerhaltenheit doch im Weltvertrauen einmal zu heftig erschüttert worden.<sup>74</sup>

Im ersten Teil des Briefes liefert Zweig seinerseits eine Charakterisierung von Alberto Stringa als Künstler, in dem er das von Fleischer hervorgehobene Postulat der künstlerischen Konsequenz – „Wie schwer hat er sich seine Kunst erarbeitet und doch wie selbstverständlich, gradlinig und unbeirrbar seinen Weg gehend!“ – aufgreift und differenziert. Vom Primat der Kunst über das Leben bzw. von seiner Arbeitsmoral ausgehend deutet er Stringas vermeintliche Gleichgültigkeit gegenüber der Anerkennung durch das Publikum, die laut Fleischer aus ihm „ein[en] glückliche[n] Mensch[en]“ gemacht habe, als Defizit, als fehlende Triebkraft im Schaffensprozess. Von dieser Einschätzung her wird auch das Urteil von Friderike Zweig verständlich, die bei Stringa vom Primat des Lebens und von einem instru-

---

72 Es handelt sich wahrscheinlich um die verschiedenen Ansichten von Marzane, die Stringa 1931 gemalt hat.

73 Vgl. die Erinnerungen von Friderike: „Ich erlebte es einmal in Rom, daß er [Stringa] im Kino neben mir sitzend, bei einer Szene, da Jannings einen Säugling betreut, in Tränen ausbrach, weil es ihm zum Bewußtsein kam, daß er die frühe Kindheit seines Sohnes, den er erst als halb Erwachsenen zu sich nahm, nicht miterlebt hatte.“ Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, S. 181.

74 Zweig: *Briefe 1920–1931*, S. 308. Zweig bezieht sich auf seinen langjährigen, im gleichen Jahr wie Stringa geborenen Freund Leonhard Adelt (1881–1945), der als Journalist, Kritiker und Schriftsteller arbeitete.

mentellen Wert der Kunst ausgeht: „Der so pflichtgetreue Freund Stefan forderte vom begabten Maler oft stärkeren Einsatz seiner Kunst. Für Stringa selbst aber bedeutete diese nur ein Mittel mehr, das Leben auf die reinste, schönste Weise zu genießen.“<sup>75</sup>

Zweig kontrastiert dann die zumindest teilweise positiv gedeutete „Trägheit“ Stringas und dessen Zufriedenheit mit der existentiellen Müdigkeit seiner eigenen Generation.<sup>76</sup> Die im ersten Brief auf seine Person bezogene „gewisse Müdigkeit“ wird nun verallgemeinert. Sie äußere sich im Gefühl, dass „das Leben verflucht schnell einem aus der Hand [glitscht]“, sowie in der Erschütterung des „Weltvertrauens“ und sei als Folge der negativen Erfahrungen im Krieg zu verstehen.<sup>77</sup>

Zweig rechtfertigt sich gegenüber dem Vorwurf des Egoismus zum einen mit dem Argument seiner Pflichten als Künstler, seiner Verantwortung dem Werk gegenüber, und spricht von einem teuren Preis, der damit verbunden sei. Zum anderen nennt er zu seiner Rechtfertigung „den Verbrauch in Briefen, Menschen, den Hilfsdienst“, den er geleistet habe.<sup>78</sup> Er kommt zum Schluss, dass er sich Freunden, Bekannten und Kollegen gegenüber solidarisch genug verhalten habe. Da er „eine Übersetzungsagentur, eine Vermittlungs[-], eine Auskunftsstelle jetzt seit 15 Jahren neben der doch wirklich respectablen Arbeit geführt“ habe, behauptet er mit einem starken ironischen Unterton, habe er manchmal auch das Recht, müde zu sein bzw. „gewissermaßen Urlaub“ von sich selbst zu nehmen.<sup>79</sup>

In seiner Antwort will Fleischer offensichtlich einen Schlusstrich unter die Diskussion über Freundschaft ziehen, um die „Atmosphäre“ zwischen sich selbst und Zweig zu „reinigen“, nicht ohne die von ihm beklagten Probleme als Symptome einer *Midlife-Crisis* zu erklären, die im Falle eines privilegierten Lebens wie jenem von Zweig noch schwerer wiegen würden.<sup>80</sup> Im zweiten Teil des Briefes versucht Fleischer zu erklären, wie er seinerseits mit der genannten *Midlife-Crisis* zurechtkommt, und nimmt diese Stellungnahme zum Anlass, um über sein Leben Bilanz zu ziehen.

Genau ein Jahr nach dem Tod von Alberto Stringa schreibt Fleischer wieder an Zweig, um dessen Todes zu gedenken. Der Anlass für den Brief ist zum einen der Besuch einer früheren Freundin von Alberto, die ebenfalls die Erinnerung an Alberto mit ihm teilen wollte, und zum anderen das Erscheinen des Aufsatzes eines italienischen Kunsthistorikers zum Gedenken des Malers.<sup>81</sup> Eine Antwort von Zweig ist nicht überliefert.

---

75 Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, S. 181.

76 In diesen Briefen spielt der Generationsgedanke überhaupt eine wichtige Rolle: Zweig behauptet etwa, dass er noch Stringas Vater kannte, er stellt dessen Generation, die sich durch ‚Anständigkeit‘ auszeichne, jener der Jüngeren gegenüber.

77 Zweig: *Briefe 1920–1931*, S. 308.

78 Ebd.

79 Ebd., S. 309.

80 Brief von Victor Fleischer an Zweig vom 15. November 1931 (FRED).

81 Brief von Victor Fleischer an Zweig vom 20. November 1932 (FRED). Fleischer bezieht sich auf die Abbildungen im bereits erwähnten Aufsatz von M. Camis.



## Abbildungen

- Abb. 1: Der Maler Alberto Stringa. In: Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Eine Bildbiographie*. München 1961, S. 83.
- Abb. 2: Porträt Emil Lucka v. Alberto Stringa. In: *Erdgeist. Ill. Wochenschrift* 4 (1909), S. 196.
- Abb. 3: Porträt Leo Feld v. Alberto Stringa. In: *Erdgeist. Ill. Wochenschrift* 4 (1909), S. 217.
- Abb. 4: Porträt Franz Karl Ginzkey v. Alberto Stringa. In: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte: ein Familienbuch für das gesamte geistige Leben der Gegenwart* 106 (1909), S. 17.
- Abb. 5: Porträt Viktor [sic] Fleischer v. Alberto Stringa. In: *Erdgeist. Ill. Wochenschrift* 4 (1909), nach S. 208.
- Abb. 6: Porträt Stephan [sic] Zweig v. Alberto Stringa. In: *Erdgeist. Ill. Wochenschrift* 4 (1909), S. 207.
- Abb. 7: Porträt Karl Schönherr v. Alberto Stringa. In: *Der Merker* 2 (1910–1911) H. 7, nach S. 294.
- Abb. 8: Porträt Eduard Stucken v. Alberto Stringa. In: *Der Merker* 2 (1910–1911) H. 8, nach S. 340.
- Abb. 9: „Bildnis“ (Frühjahrsausstellung der Wiener Secession) v. Alberto Stringa. In: *Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur* 27 (1911–1912) H. 19, S. 443.

## Literatur

- Braun, Felix: „Wiener Frühjahrsausstellungen“. In: *Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur* 27 (1911–1912) H. 19, S. 437–459.
- Camis, M.: „Alberto Stringa“. In: *Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura* 76 (1932), S. 130–141.
- Engel, Manfred: „Jeder Träumer ein Shakespeare? Zum poetogenen Potential des Traumes“. In: *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Hg. v. Rüdiger Zymner u. Manfred Engel. Paderborn 2004, S. 102–117.
- Feld, Leo: „Stefan Zweig“. In: *Der Merker* 3 (1912) H. 4, S. 862.
- Fleischer, Victor: „Alberto Stringa“. In: *Erdgeist* 4 (1909), S. 209f.
- Fliedl, Konstanze: „Arthur Schnitzler und Italien“. In: *Ferne Heimat – nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern*. Hg. v. Eduard Beutner u. Karlheinz Rossbacher. Würzburg 2008, S. 132–147.
- Geiger, Benno: *Memorie di un veneziano*. Prefazione di Quirino Principe. Treviso 2009.
- Kitzmüller, Hans (Hg.): *Alfonso Canciani a Vienna*. Con un saggio di Renata Da Nova. Udine 1984, S. 12–28.
- Klawiter, Randolph (Hg.): *Stefan Zweig. An International Bibliography. Addendum I*. Riverside 1999.
- Koch, Hans-Albrecht: „Fu lui ad indicarmi la strada“. Zu Benno Geigers Erinnerungen an Hugo von Hofmannsthal: mit unbekanntenen Quellen“. In: *„daß gepflegt werde der feste Buchtsabe“*. Festschrift für Heinz Rolleke zum 65. Geburtstag am 6. November 2001. Hg. v. Lothar Blum. Trier 2001, S. 467–484.
- Kuzmány, Karl M.: „Die Frühjahrsausstellung der Wiener Secession“. In: *Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur* 23 (1907–1908) H. 17 (1. Juni 1908), S. 385–396.
- Kuzmány, Karl M.: „Die Frühjahrsausstellung der Wiener Secession“, in: *Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur* 25 (1909–1910) H. 17 (1. Juni 1910), S. 385–396.
- Larcati, Arturo: „Stefan Zweig, la Grande guerra e D'Annunzio“. In: *La cultura in guerra. Ideologie identitarie, nazionalismi, conflitti*. Hg. Laura Auteri, Matteo Di Gesù u. Salvatore Tedesco [Sonderheft der Zeitschrift *In Verbis Lingue Letterature Culture* V (2015)], S. 97–108.
- Meli, Marco u. Elsa Geiger Ariè (Hg.): *Benno Geiger e la cultura europea*. Firenze 2010.

- Renoldner, Klemens u. Nikolaus Czifra: „Stefan Zweig“. In: *Handbuch der Kunstzitate. Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*. Bd. II. Hg. v. Konstanze Fliedl, Marina Rauchenbacher u. Joanna Wolf. Berlin 2011, S. 849–852.
- Rovagnati, Gabriella: „Die doppelte Seele Benno Geigers. Zwischen Rodaun und Venedig“. In: *Österreichische Satire (1933–2000). Exil – Remigration – Assimilation*. Hg. v. Jeanne Benay, Alfred Pfabigan u. Anne Saint Sauveur. Bern 2003, S. 130–144.
- Schnitzler, Arthur u. Richard Beer-Hofmann: *Briefwechsel 1891–1931*. Hg. v. Konstanze Fliedl. Wien, Zürich 1992.
- Schnitzler, Arthur: *Das Traumtagebuch 1875–1931*. Hg. v. Peter Michael Braunwarth u. Leo A. Lensing. Göttingen 2012.
- Schnitzler, Arthur: *Tagebücher*. Wien 1983.
- Stringa, Marie Laure Frécon: „Un ritratto di Alberto Stringa“. In: *Alberto Stringa (1880–1931)*. Palazzo Carlotti Caprino Veronese 19.9.–25.10.1998. Verona 1998, S. 77–85.
- Weinzierl, Ulrich: *Stefan Zweigs brennendes Geheimnis*. Wien 2015.
- Zweig, Friderike M.: *Stefan Zweig. Eine Bildbiographie*. München 1961.
- Zweig, Friderike: *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*. Berlin 1948.
- Zweig, Stefan: „Alfonso Canciani [1903]“. In: Ders.: *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Essays*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2007, S. 22–27.
- Zweig, Stefan: „An die Freunde in Fremdland“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1983, S. 42–47.
- Zweig, Stefan: *Briefe 1897–1914*. Hg. v. Knut Beck, Jeffrey B. Berlin u. Natascha Weschenbach-Feggeler. Frankfurt a. M. 1995.
- Zweig, Stefan: *Briefe 1920–1931*. Hg. v. Knut Beck u. Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a. M. 2000.
- Zweig, Stefan: „Das Land ohne Patriotismus“. In: Ders.: *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909–1941*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1983, S. 7–16.
- Zweig, Stefan: „Das Wien von Gestern“. In: Ders.: *Auf Reisen. Feuilletons und Berichte*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2004, S. 392–412.
- Zweig, Stefan: „Der Wiener Bildhauer Alfonso Canciani in seinen neuen Schöpfungen“. In: *Velhagen & Klasing's Monatshefte* 4 (1889/1890), S. 474f.
- Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. GWE. Frankfurt a. M. 2007.
- Zweig, Stefan: „Gedächtnis eines Freundes – Leo Feld“. In: *Neue Freie Presse* 16.05.1925, S. 1f.
- Zweig, Stefan: „Herbstwinter in Meran“. In: Ders.: *Auf Reisen. Feuilletons und Berichte*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2004, S. 161–169.
- Zweig, Stefan: „*Ich habe das Bedürfnis nach Freunden*“. *Erzählungen, Essays und unbekannte Texte*. Hg. v. Klemens Renoldner. Wien 2013, S. 471–475.
- Zweig, Stefan: *Silberne Saiten. Gedichte*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2008.
- Zweig, Stefan: „Stilfserjoch-Straße“. In: Ders.: *Auf Reisen. Feuilletons und Berichte*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2004, S. 65–70.
- Zweig, Stefan: *Tagebücher*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1984.
- Zweig, Stefan: „Untergang eines Herzens“. In: Ders.: *Verwirrung der Gefühle. Erzählungen*. GWE. Hg. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 2004, S. 182–279.
- Zweig, Stefan: „Venedigs glückhaftes Schiff. Gabriele d'Annunzio: ‚La Nave‘“. In: *Neue Freie Presse* 31.1.1908, S. 1–3.
- Zweig, Stefan u. Friderike Zweig: *Unrast der Liebe. Ihr Leben und ihre Zeit im Spiegel ihres Briefwechsels*. Bern, München 1981.
- Zweig, Stefan u. Paul Zech: *Briefe 1910–1942*. Hg. v. Donald G. Daviau. Frankfurt a. M. 1986.