



Herausgegeben von Arturo Larcati
und Klemens Renoldner

„Am liebsten wäre mir Rom!“

Stefan Zweig und Italien

SCHRIFTENREIHE DES STEFAN ZWEIG ZENTRUM SALZBURG – BAND 9

K&LN

Inhalt

Vorwort	7
Rüdiger GÖRNER Vom Stimmen ‚Silberner Saiten‘ – Zur Lyrik Stefan Zweigs in ihrem Umfeld	21
Arturo LARCATI Stefan Zweigs heimliche Liebe zur italienischen Literatur	31
Fausto DE MICHELE Etappen einer Rezeptionsgeschichte Stefan Zweig übersetzt Luigi Prandello	55
Monika MEISTER Strategien der Komik in <i>Volpone</i> und <i>Die schweigsame Frau</i> Stefan Zweig und die <i>Commedia dell'arte</i>	83
Daniela STRIGL Der „universalste Dilettant“ als „Baumeister der Welt“ – Zu Zweigs biographischem Essay über Giacomo Casanova	99
Roman REISINGER Due Donne nell'ebrezza della metamorfosi – Zwei Frauenfiguren im literarischen Rausch der Verwandlung: Christine Hoffhner im Roman Zweigs und Sibilla Aleramo in <i>Una Donna</i> ..	119
Walter BUSCH / Isolda SCHIFFFERMÜLLER Briefe über den italienischen Faschismus Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig	131
Elmar LOCHER Mit Stefan Zweig Europa denken	153
Eugenio SPEDICATO Stefan Zweigs <i>Novelle Angst</i> und Rossellinis Verfilmung von 1954	169
ANHANG Stefan Zweigs Texte zu Italien Römische Elegieen. Von Gabriele D'Annunzio	184
Venedigs glückhaftes Schiff – Gabriele d'Annunzios <i>La Nave</i>	186

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 2019
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Carola Wilkens
Umschlagabbildung: Alberto Stringa. Porträt von Stefan Zweig, Kohlezeichnung, 1908.
Aus: Francesco Buturini: Alberto Stringa, Verona, Edizioni d'Arte Ghelfi, 2003, S. 82.

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 978-3-8260-6611-5

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Vom neuen Italien	191
Ein Italiener bei Goethe	196
Brief an Benito Mussolini	200
Garibaldi's romanische Existenz	201
[Erste Begegnung mit der italienischen Literatur]	207
Vorwort zu Vincenzo Errante, <i>Lenna. Geschichte eines Märtyrers</i> <i>der Poesie</i>	209
Ein Sonett des Jacobo da Lenino. Deutsch von Stefan Zweig	211
Biographien	213

VORWORT

Zu Italien hat Stefan Zweig eine kontinuierliche, intensive und facettenreiche Beziehung unterhalten, die die entscheidenden Phasen seines Lebens und breite Teile seines Werkes maßgeblich geprägt hat. Als Inbegriff des „geliebten Südens“ und als Wahlheimat ist Italien zunächst das Land seiner Sehnsüchte und seiner Träume, das er sowohl durch mehrere Reisen und längere Aufenthalte als auch durch dessen Literatur und Kunst kennen und schätzen lernt. Hier entstehen einige seiner wichtigsten Freundschaften, die ihn sein ganzes Leben begleiten sollten – darunter der Maler Alberto Stringa oder seine Übersetzer Enrico Rocca und Lavinia Mazzucchetti. In den dreißiger Jahren wäre das Land, „wo die Zitronen blühen“, der ideale Zufluchtsort vor dem Nationalsozialismus, wäre es nicht zugleich das Land Mussolinis. Schon vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ist Zweig ein überzeugter Anwalt der Verständigung zwischen Italienern und Österreichern – ein Anliegen, das er auch dann mit all seinen Kräften beharrlich verfolgt, als sich die Wolken über Europa ein zweites Mal rüben. Im Exil verstärkt sich dann das Gefühl der geistigen Zugehörigkeit zu Italien bzw. zur lateinischen Welt noch einmal: Als Mittelpunkt seiner geistigen Identität bildet dieses idealisierte Italien bis zum Schluss den stärksten Gegenpol zum Nationalsozialismus, auch wenn es ihm am Schluss nicht retten kann.

Trotz dieser zentralen Relevanz ist die italienische Komponente in Stefan Zweigs Lebens- und Werkgeschichte bisher nur wenig bekannt.¹ Von welcher Seite man es auch immer betrachtet, Zweigs Verhältnis zu Italien ist noch zu entdecken. Die Forschung hat das Thema bisher nie systematisch untersucht, zumal einige für diese Beziehung wichtige Texte aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, etwa das sogenannte „Tagebuch Italien“, verlorengegangen² oder, wie die italienische Korrespondenz, noch ganz zu erschließen sind.³

Die Tagung mit dem Titel „Ich gehöre zur lateinischen Welt. Stefan Zweig und Italien“, die im Mai 2011 an der deutsch-italienischen Akademie in Meran stattgefunden hat, ist den Spuren dieser Italien-Beschäftigung in ihren vielen Facetten und mannigfaltigen Aspekten nachgegangen. Zweig hat zwar kein Meisterwerk

1 Wichtige Vorarbeiten dazu hat Gabriella Rovagnati mit ihrem Buch „*Umwege auf dem Weg zu mir selbst. Zu Leben und Werk Stefan Zweigs*“ Bonn 1998, und in weiteren Aufsätzen geleistet.

2 Vgl. Zweig, Stefan: *Tagebücher*. Hg. mit Anm. u. einer Nachb. vers. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1984, S. 72.

3 Die Archive mit der Korrespondenz von Stefan Zweig zu italienischen Partnern werden mit folgenden Abkürzungen zitiert: The National Library of Israel, Jerusalem: NLI; Stefan Zweig Collection, Daniel A. Reed Library, State University of New York, Fredonia: FRED; Archivio della Fondazione Cini, Venezia: CINI; Deutsches Literaturarchiv Marbach: MLA.

wie *Der Tod in Venedig* geschrieben, das ihn gleich als Italien-Liebhaber populär gemacht hätte, dafür ist die Auseinandersetzung mit der italienischen Literatur, Kultur und Geschichte in vielen seiner Texte präsent. Infolgedessen war das Ziel der Tagung, tendenziell Zweigs umfassendes Werk – die Lyrik, die Dramen, die Prosa und die Essayistik – aus der Perspektive der Italien-Referenzen neu zu lesen. Da die Tagung zugleich die erste internationale Zweig-Konferenz jenseits der Alpen war, wollten die Organisatoren das Nachdenken über die Italien-Erfahrung auch als Schlüssel zu einer allgemeineren Einschätzung von Zweig als Schriftsteller und als Intellektuellem – mit besonderem Blick auf sein poetisches Programm und sein moralisches Engagement – verstehen.

Stefan Zweigs „Entdeckung des Südes“ entwickelt sich in mehreren Phasen, sie verändert sich im Laufe der Zeit. Ein früher Text wie der *Brief eines deutschen Malers aus Italien*⁴ orientiert sich etwa noch an Goethes *Italienischer Reise*: In der Wahrnehmung der Orte und der Landschaften sind die klassischen Elemente der Arcadia-Tradition noch gegenwärtig, auch wenn sie mit typischen Themen der Literatur der Jahrhundertwende (wie zum Beispiel der Krise der schöpferischen Kreativität) verschränkt werden.⁵ Das Eigentümliche von Zweigs Italien-Erfahrung im Vergleich zu anderen Italien-Reisenden dieser Zeit wird erst nach dem Ende des Ersten Weltkrieges richtig offensichtlich. In den zwanziger Jahren lässt Zweig die typischen Feindbilder des österreichischen Patrioten, die seine Propaganda-Aufsätze während der Zeit seiner Arbeit am Kriegsarchiv noch geprägt hatten, hinter sich. In seinem Essay über Nietzsche (1925) sieht er in der Begegnung mit dem Süden – wie sie vom bewundernden Philosophen dargestellt wird – die Möglichkeit, sich von einem Denken in nationalistischen Kategorien zu befreien und den Blick für kosmopolitische Zusammenhänge bzw. für ein offeneres Denken zu öffnen. Der als Vordenker eines Europas des Geistes interpretierte Nietzsche löst in diesem zentralen Zusammenhang Goethe als Vorbild ab.⁶

In den dreißiger Jahren, als das Land, „wo die Zitronen blühen“, immer stärker zum Land mutiert, wo – nach einem bekannten Wort von Erich Mühsam – „die Faschisten blühen“, stellt Zweig sein Italienbild in einen größeren gedanklichen Kontext: In seiner berühmten Europa-Rede von 1932 wird die Geschichte der italienischen Kunst und Kultur zur idealen Illustration und zum idealen Garant seiner Utopie eines vereinigten und friedlichen Europa. Wenn also in dieser Phase die Auseinandersetzung mit dem Faschismus und die Kritik am Regime bestimmend werden – man darf nicht vergessen, dass ab 1938 Zweigs Bücher in Italien ver-

boten sind –, dann stellt sich auch die Frage nach der Form und der Konsequenz von Zweigs Antifaschismus, eine Frage, die zu den dringendsten Desideraten der Forschung zu zählen ist.

Als junger Autor hat Zweig versucht, sich zunächst als Lyriker zu profilieren, und er konnte mit seinen Gedichten (insbesondere mit den *Silbernen Saiten*) einen respektablen Erfolg erzielen. RÜDIGER GÖRNER unternimmt eine Standortbestimmung seiner Lyrik im Spannungsverhältnis von Neuromantik, Symbolismus und Jugendstil und fokussiert seine Aufmerksamkeit auf die Rezeption der großen italienischen Vorbilder wie Dante und Leopardi. Dabei führt er überzeugend vor, dass Zweig sehr frei mit den italienischen Vorlagen umgeht – ein Befund, der auch im Beitrag von Arturo Larcari bestätigt wird. Darüber hinaus lasse Zweig seine italienischen Lieblingslandschaften meist im Spiegel seiner aus Fragilität und Sehnsucht bestehenden inneren Welt „verklingen“ – um es mit einer seiner zentralen Parolen zu sagen, die Görner ins Zentrum von Zweigs poetischem Aneignungs- und Verwandlungsprogramm stellt. Ergänzt wird diese Analyse der Gedichte durch den Hinweis auf die Relevanz der musikalischen Strukturen, auf die Tendenz zum Lyrischen, die auch in der Prosa zu erkennen sei, und auf die Vorliebe für Typologien, die etwa in dem „Zyklus lyrischer Statuen“ zum Ausdruck komme. Görners differenzierte Analyse kommt ohne Werturteile aus – ein ausgesprochener Unterschied zu jener von Gabriella Rovagnati. Sie bezeichnet die Gedichte der *Silbernen Saiten* als wenig authentisch und wirklichkeitsfremd.⁷

Der Ansatz von Görner bietet nun eine gute Plattform für eine vertiefende Analyse von weiteren lyrischen Texten, die von der Italien-Erfahrung zeugen. Unter ihnen verdient zum Beispiel *Herbsttag in Venedig*⁸ eine größere Aufmerksamkeit, ein Gedicht, das einen festen Platz in der Tradition der Venedig-Dichtung einnimmt. Auch impressionistisch gefärbte Gedichte über die italienische Landschaft wie *Nächte am Comersee*⁹ oder *Bozner Berge*¹⁰ – und nicht zuletzt seine Übersetzung eines Sonetts des sizilianischen Dichters Jacopo da Lentini aus dem 13. Jahrhundert – könnten in diesem Zusammenhang untersucht werden.

Zweigs Interessen für die Autoren und Epochen der italienischen Literatur sind so breit und vielfältig, dass sie im Rahmen von exemplarischen Studien nur auszugswise präsentiert werden können. So behandelt der Beitrag von ARTURO LARCARI Zweigs Rezeption von drei italienischen Autoren, die jeweils für die Klassiker, die Zeitgenossen und die vom Faschismus Verfolgten stehen. Unter den italienischen Klassikern spielt Dante die Rolle des Favoriten: Ob die *Vita Nuova* bzw. die *Göttliche Komödie* einen Text wie *Tal der Trauer* inspiriert, ob Dante in seiner Funktion als Weltbürger bzw. Europäer *ante litteram* oder als Exilidichter

4 Zweig, Stefan: „Brief eines deutschen Malers aus Italien“. In: *Inselbahn nach auf das Jahr 1909* (Leipzig), S. 128–132. Vgl. Zweig, Stefan: „Der Maler“ [„Brief eines deutschen Malers aus Italien“]. In: Ders.: *Silberne Saiten*. Hg. u. mit Nachb. vers. v. Knut Beck. Frankfurt a. M. 1982, S. 203–207.

5 Vgl. Larcari, Arturo: „I viaggi di Stefan Zweig in Italia e nel Mediterraneo“. In: *L'Anstria e il Mediterraneo. Peregrinazioni e scovfinamenti tra realtà e immaginario*. Hg. v. Alessandra Schimà. Roma 2017, S. 49–66.

6 Vgl. Larcari, Arturo: „Stefan Zweig Entdeckung des Südens“. In: *Mittelungen des Brenner-Archivs* 35 (2016), S. 177–200.

7

7 Rovagnati, Gabriella: „Auf den Spuren des Jungen Wien: Silberne Saiten“. In: Ders.: *Umwege auf dem Weg zu mir selbst*, S. 14–28, hier S. 22f. Die italienische Germanistin hat auch eine Übersetzung der Sammlung besorgt: Zweig, Stefan: *Corde d'argento. Poesie*. Hg. v. Gabriella Rovagnati. Salerno 1999.

8 Zweig, Silberne Saiten, S. 94.

9 Ebd., S. 96.

10 Ebd., 150f.

zur Identifikationsfigur avanciert – fest steht auf jeden Fall für Larcari, dass der *Sommo Poeta* – wie er in Italien bezeichnet wird – Zweig von seinen Anfängen bis zu seinem tragischen Tod permanent begleitet. Das gilt auch für Gabriele D'Annunzio, nur dass die Auseinandersetzung mit dem italienischen Vertreter des Ästhetizismus anders als im Fall von Dante äußerst widersprüchlich verläuft. Zweig bewundert zwar das sprachliche Können des Autors der *Laudi*, empfindet jedoch großes Unbehagen gegenüber dem nationalen Dichter, in Italien *poeta vates* genannt. Als sich D'Annunzio für Italiens Kriegseintritt gegen die früheren Alliierten des Dreibundes stark macht, distanziert sich Zweig dezidiert von ihm. Nach dem Krieg wird D'Annunzio als „dämonischer Dichter“ wieder gepriesen, aber seine Unterstützung für Mussolini bringt Zweig dazu, endgültig mit ihm zu brechen. In den dreißiger Jahren beschäftigt er sich mit antifaschistischen Autoren wie Ignazio Silone. Um hinter dieser Bekanntschaft mehr als nur das gemeinsame Schicksal der Verfolgung zu sehen, versucht Larcari, mögliche Affinitäten auch im Schreiben der beiden zu zeigen, indem er die im Exil entrandenen Biographien *Erasmus* und *Castello* mit Silones Romanen *Fontamara* und *Brot und Wein* in Beziehung setzt.

Der Ruf von Zweig als Autor von Dramen und Komödien war während seiner Lebenszeit viel bedeutender als heute, wo seine Stücke nur noch selten inszeniert werden.¹¹ Das beweist nicht nur der damalige Erfolg seiner Stücke auf vielen großen deutschsprachigen Bühnen, sondern auch der Wunsch von Luigi Pirandello, Italiens bedeutendstem Dramatiker und Nobelpreisträger von 1934, Zweig möge eines seiner Stücke, *Non si sa come*, ins Deutsche übersetzen. Der österreichische Schriftsteller erfüllte diese Bitte gerne: 1935 erschien seine Übersetzung mit dem Titel *Man weiß nicht wie*. Nun hat FAUSTO DE MICHELE unter Verwendung von vielen Originalquellen die relativ ungewöhnliche Entstehungsgeschichte des Stückes und seiner Übersetzung detailliert rekonstruiert. Wie aus seinen Ausführungen hervorgeht, handelt es sich in mehrerlei Hinsicht um ein Unikum der Theatergeschichte, denn das Stück wurde schon übersetzt, während es geschrieben wurde – nicht zuletzt weil geplant war, es mit dem bilingualen Schauspieler Alexander Moissi auf Deutsch und zugleich auf Italienisch uraufzuführen.¹² Dazu kommt, wie De Michele berichtet, dass Zweig und Moissi sogar die Entscheidung zugunsten des berühmten Finales des Stückes mit dem Pistolenschuss beeinflusst haben. Von De Michele erfahren wir auch, dass Pirandello das Stück mit Hilfe seines Bruders fertiggestellt und dass Zweig für seine Arbeit eine Interlinearversion verwendet hat, die von einem bis heute unbekanntem Autor bereitgestellt wurde.

Schließlich bietet De Michele Arbeit eine vergleichende Analyse jener Teile der Übersetzung, die sich am meisten von der Vorlage entfernen. Der italienische Literaturwissenschaftler kommt dabei zu dem Schluss, dass Zweigs Stil diesbe-

züglich mehr jenem von D'Annunzio als jenem von Pirandello ähnelt – ein überraschender Befund, wenn man bedenkt, dass Pirandello und D'Annunzio die zwei großen Antipoden der italienischen Literatur jener Zeit waren.

Ein Aspekt der Zusammenarbeit von Pirandello und Zweig, der von De Michele nicht behandelt wird und daher in Zukunft vertieft werden sollte, betrifft ihre politischen Implikationen. Pirandello war in den dreißiger Jahren der Vorzeigekünstler des faschistischen Regimes auf dem Gebiet des Theaters, wie Richard Strauss das kunstfreundliche Gesicht des Nationalsozialismus in der Musik verkörperte, auch wenn die faschistische Überzeugung beim italienischen Dramatiker mehr durch praktische als durch ideologische Gründe motiviert war. Zweig achtere darauf, die Zusammenarbeit mit Pirandello auf die rein künstlerische Ebene zu beschränken – eine Absicht, die übrigens auch für die Entstehung des Librettos der *Schweigenden Frau* bestimmend war. So gerne Zweig das Stück seines Schriftstellerkollegen auch übersetzte, er weigerte sich auf der anderen Seite dezidiert, an einem 1934 in Rom von Pirandello organisierten Theaterkongress als Vertreter der deutschsprachigen Länder teilzunehmen, um sich nicht durch das faschistische Regime zu kompromittieren.¹³ Dazu kommt, dass Friderike Zweig die Zusammenarbeit von ihrem Mann und Pirandello als Initiative zugunsten eines von den Nationalsozialisten verfolgten Schauspielers präsentierte:

Mit Alexander Moissi fand in Zürich die entscheidende Besprechung statt [nachdem das Projekt bereits in Paris diskutiert worden war; A.L.]. Ungern unterbrach Stefan Zweig eine angefangene Arbeit, doch er tat es dem Freund zuliebe, den Naziumtriebe verhindern, seinen herrlichen „Jedermann“ in Salzburg weiterzuspielen.¹⁴

So konnte auf keinen Fall der Eindruck entstehen, durch die Zusammenarbeit mit Pirandello sympathisierender Zweig mit dem Faschismus oder er mache Zugeständnisse an ihn – ein Vorwurf, der ihn bei der Aufführung der *Schweigenden Frau* im gleichen Jahr treffen sollte.

Als Komödientextreiter hat Zweig ein gewisses Talent gezeigt, obwohl sein *Volpone* (1926) heute nur gelegentlich aufgeführt wird und auch *Die schweigende Frau* (1935) nicht zum Kanon des Opernbetriebs gehört. Im gleichen Moment, in dem Zweig für diese Werke zwei Komödien von Ben Jonson für seine Zwecke adaptiert, revivifiziert er auch die italienischen Traditionen der *Commedia dell'arte* und der *Opera Buffa*. Dementsprechend zielt der Beitrag von MONIKA MEISTER darauf, den „Strategien des Komischen“ im Spannungsverhältnis zwischen

11 Vgl. Peter, Birgit/Klemens Renoldner (Hg.): *Zweigs Theater. Der Dramatiker Stefan Zweig*

in *Kontext europäischer Kultur- und Theatergeschichte*. Würzburg 2013.

12 Das Projekt konnte nicht verwirklicht werden, weil Moissi kurz vor der in Wien geplanten Uraufführung am 23. März 1935 starb.

13 Kurz davor hatte er seine Teilnahme an einer anderen offiziellen Veranstaltung des Regimes – einer von der Accademia Volta organisierten Tagung, bei der auch Nazigrößen anwesend sein sollten – ebenfalls verweigert und seine für diesen Anlass verfasste Rede nur lesen lassen.

14 Zweig, Friderike/Stefan Zweig: *Wie ich ihn erlebte*. Berlin-Grunewald 1948, S. 177. Friderike Zweig bezieht sich auf die antisemitische Hetzkampagne, die in Salzburg vom *Eisernen Besen* und anderen Presseorganen gegen Stefan Zweig sowie gegen Max Reinhardt und Hugo von Hofmannsthal gerichtet wurde, um die Festspiele zu „entjuden“.

den englischen und italienischen Theatermodellen auf den Grund zu gehen. Im *Volpone* sieht sie eine „milde“, auf Ausgleich gerichtete und auf der psychologischen Vertiefung der Charaktere basierende Komik am Werk, welche die extreme moralische Strenge und die Derbheit von Jonsons Humor zurücknehme. Dabei akzentuiert Meister ganz besonders Zweigs Versuch einer historischen Aktualisierung der „lieblosen Komödie“, indem die darin thematisierte Geldgier in Bezug zu den wirtschaftlichen Krisen Englands, Venedigs und Europas in den zwanziger und dreißiger Jahren gesetzt werde. Das Libretto für *Die Schweigsame Frau* betrachtet Meister hingegen als Beispiel für ein Metatheater, in dem über die therapeutischen Funktionen der Komödie nachgedacht werde. Zweig greife stark in die Handlung und Figurenkonstellation von Jonsons Komödie ein, um die Geschichte in die von ihm gewünschte Richtung zu lenken. An die Stelle der komischen Effekte, welche der englische Autor durch das Spiel mit den zweideutigen sexuellen Identitäten der Figuren erziele, setze Zweig die anstreckende Freude, die vom Spiel der italienischen Theatergruppe ausgelöst werde: Er lasse das Stück mit einem Fest bzw. mit einer Apotheose der Kunst enden, in der die jungen Schauspieler sich voll entfalten können und selbst der für Kunst wenig empfindliche Protagonist Morrosus, der Pantalone der Situation, involviert – und somit von seiner „Nartheit“ geheilt – werde. Während der Moralist Jonson auf Erziehung durch Bestrafung der Laster setze, so Meisters Interpretation, löse der Humanist Zweig alle Antagonismen am Schluss in eine Vision der Versöhnung zwischen Jung und Alt auf, indem alle Protagonisten – wenn auch aus verschiedenen Gründen – nobilitiert werden.

Als Ergänzung zu den Überlegungen von Monika Meister sollen zwei nicht finalisierte Projekte Erwähnung finden, die den italienischen Renaissance-Dichter Pietro Aretno (1492–1556) betreffen: Im Jahr 1924 plante Zweig, dessen Meisterwerk *La Cortegiana* (1525) zu bearbeiten,¹⁵ und später wollte er einen Faksimiledruck der deutschen Übersetzung seiner „Ragionamenti [!]“, „zu deutsch ‚Italiänischer Hurenspiegel!‘“ anregen.¹⁶ Die Komödien von Pietro Aretno galten Zweig als Inbegriff des italienischen Humors, und sein Zugang zur Kunst der *Commedia dell'arte* lässt sich ohne die Vermittlung von dessen Werken nicht zur Gänze bestimmen. Dazu kommt, dass sich Zweig auch nach der Fertigstellung des Librettos für *Die Schweigsame Frau* weiter mit den Werken der Tradition der *Opera Buffa* beschäftigt hat. Im Briefwechsel mit Richard Strauss berichtet er dem Komponisten, dass er viele Stunden in der British Library verbracht habe, um in diesen Werken Ideen für ein neues Libretto zu finden und die Zusammenarbeit

mit ihm fortzusetzen – selbst dann, wenn er nicht als Autor des Textes aufscheinen sollte.¹⁷

Stefan Zweig hat die von Romain Rolland gerühmte Vorliebe für Typologien in den drei Essay-Bänden *Baummeister der Welt* zur Perfektion gebracht. In der dritten Essay-Sammlung findet sich neben den Porträts von Stendhal und Tolstoi auch jenes von Casanova. DANIELA STRIGL rekonstruiert die Umstände, die zur Entstehung dieser – für viele – merkwürdigen Konstellation geführt haben. Sie erklärt, warum der Chevalier von Seingalt den ursprünglich für Rousseau vorgesehenen Platz im Buch eingenommen hat, und vergleicht dann Zweigs Essay mit der recht umfangreichen Casanova-Literatur um 1900: Während die Casanova-Dichtungen von Hofmannsthal und Schnitzler etwa den Akzent auf den Typ des Abenteurers bzw. des Heimkehrers setzen, so ihr Befund, bewundert Zweig den Italiener wegen dessen amoröser Sorglosigkeit, seiner erotischen Unersättlichkeit, ja seiner Animalität. Schließlich konzentriert sich Strigl in ihrer Analyse auf eine Reihe von Motiven, die in ihren Augen auf die Verwandtschaft zwischen dem Essayisten und seinem Gegenstand hinweisen: vom Neid für seine „Lebenskunst“ zur Fähigkeit zu täuschen und sich den Situationen anzupassen bis hin zur Lust, sich zu entblößen oder zu fabulieren. So kommt Strigls Resümee dann nicht unerwartet: „Beide [Zweig und Casanova] verbindet das Bekenntnis zur Libertinage, zur Untreue, die Erklärung der Freiheit und die panische Angst vor Verpflichtung, die Problematik des Alters, die Flucht ins Reisen.“

Zu den italienischen Autoren des *Fin de Siècle*, die Stefan Zweig am meisten bewundert hat, ist neben Gabriele D'Annunzio oder Giovanni Cena auch Sibilla Aleramo zu nennen. Zweig hat 1908 die deutsche Übersetzung ihres Romans *Una donna* (1906) sehr positiv rezensiert, umgekehrt hat die italienische Autorin die Unterstützung von Zweig geschätzt und später wiederholt auf seine Vermittlungsfähigkeiten gehofft, um ihren Ruf im deutschsprachigen Raum zu konsolidieren. Nun vertritt ROMAN REISINGER in seinem Beitrag die These, dass die Beziehung zwischen den beiden weiter zu fassen ist, als uns die bisher bekannten Zeugnisse suggerieren.¹⁸ Er vermutet eine intertextuelle Relation zwischen Aleramos Roman *Una donna* und Zweigs *Rausch der Verwandlung* und versucht, das Verhältnis der beiden Werke als ‚Hypertext‘ und ‚Hypertext‘ im Sinne von Gérard Genette zu bestimmen. So gesehen wäre das Werk von Zweig als ‚Transposition‘ des Romans der italienischen Schriftstellerin zu verstehen. Die Motive, die laut Reisinger einen Vergleich zwischen den beiden Frauengeschichten plausibel machen, sind jene des Selbstmordes, des Konfliktes zwischen Frau und Mann sowie der Sehnsucht nach Selbstverwirklichung durch den radikalen Verzicht – eine Geste, die in beiden Romanen den Prozess der Verwandlung in Gang bringe. Reisinger

15 Vgl. den Brief von Zweig an Raoul Auerheimer vom 10. Mai 1924 in Zweig, Stefan: *The correspondence of Stefan Zweig with Raoul Auerheimer*. Hg. v. Donald G. Daviau. Columbia, S. C. 1983, S. 92.

16 Zweig teilt Victor Fleischer das Projekt über die *Ragionamenti o nel quale M. Pietro Aretno figura quattro suoi amici che favellano de le corti del mondo, e di quella del cielo* (1539) am 14. Februar 1929 mit: Ihm erscheint die deutsche Übersetzung aus dem Jahr 1672 als „seiner [sic] der seltensten und schönsten teuersten und gesuchtesten Bücher“ (Zweig, Stefan: *Briefe 1920–1931*. Hg. v. Knut Beck u. Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a. M. 2000, S. 236).

17 Vgl. Strauss, Richard/Zweig, Stefan: *Briefwechsel*. Hg. v. Willi Schuh. Frankfurt a. M. 1957, S. 56.

18 Vgl. Rovagnati, Gabriella: „Sie sind einer der wenigen Ausländer, von denen ich verstanden zu werden hoffe.“ Die Freundschaft mit Sibilla Aleramo. In: Dies.: *Umweg auf dem Wege zu mir selbst*, S. 157–195.

führt biographische Fakten an, die aus seiner Sicht die von ihm angenommene Parallelität der Handlungsstrukturen bestätigen, und verfolgt die Analogien auf der lexikalischen Ebene bis in die Metaphorik. Dazu kommt in seinen Augen die besondere Symbolik der Zahl 20, die in beiden Werken eine prominente Rolle spielt. Schließlich hebt Reisinger die extrem negativen Stellungnahmen über die Gesellschaft und über die soziale Benachteiligung der Frau hervor, die aus seiner Sicht sowohl Aleramos Roman als auch jenen von Zweig prägen. Die gewagte These des Aufsatzes fordert den Leser auf, sich mit den beiden Werken intensiv zu beschäftigen.

Von Anfang an mischt sich in Zweigs Interesse für die italienische Kultur auch die Aufmerksamkeit für die politischen Ereignisse des Landes. Obwohl dies schon im Vorfeld des Ersten Weltkrieges der Fall ist, gilt es umso mehr für die Zeit unmittelbar danach, als die Faschisten an die Macht kommen und Mussolini eine gewisse Anziehung auf ihn ausübt. Dabei ist Zweig kein Einzelfall. Seine Position lässt sich mit jener von Rilke vergleichen – ein weiteres Beispiel des problematischen Verhältnisses von intellektuellen und Macht bzw. der in den zwanziger Jahren sehr verbreiteten Sympathien für den „starken Mann“, der „Ordnung“ in das „demokratische Chaos“ bringt. So analysiert WALTER BUSCH Rilkes zwischen 1921 und 1926 entstandene *Letteres Milanaises* an die Herzogin Aurelia Gallarati Scotti in dieser Hinsicht, während ISOLDE SCHIFFERMÜLLER Zweigs Verhalten im so genannten „Fall Germani“ untersucht – die Geschichte seiner gelungenen Intervention bei Mussolini, um den inhaftierten Matteotti-Freund und Antifaschisten Giuseppe Germani begnadigen und befreien zu lassen.¹⁹ Was die Einschätzung von Mussolini durch beide Schriftsteller anlangt, können wir im Nachhinein von einer offensichtlichen Verblendung sprechen, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Zweig wird die Zeit noch haben, seine Hoffnung, dass ein sensibler Intellektueller auf einen „aufgeklärten“ Politiker einwirken könne, als Illusion zu erkennen. Rilke hingegen wird nicht mehr erleben, welche Form die von ihm imaginierte „Ordnung“ annehmen bzw. um welchen Preis sie erreicht werden wird.

Was die Parallelisierung der beiden Geschichten politischer „Verwirrung“ besonders spannend macht, ist vor allem die Rolle, welche eine hervorragende intellektuelle Persönlichkeit wie Lavinia Mazzucchetti darin spielt. Die Mailänder Germanistin, Übersetzerin und Verlagslektorin ist einerseits eine enge Vertraute der Herzogin Gallarati Scotti. Ihr ist es daher zu verdanken, dass die Herzogin Rilkes politisch heikle Briefe der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt

hat.²⁰ Auf der anderen Seite ist sie auch Zweigs Übersetzerin, Freundin und nicht zuletzt Leidensgenossin, weil sie als Antifaschistin das Schicksal der Verfolgung mit ihm teilt.²¹ Für sie sind das Engagement für die Veröffentlichung von Rilkes Briefen und die Übersetzungs- und Vermittlungsarbeit zugunsten eines jüdischen Autors zwei Seiten der gleichen Medaille.

Dazu kommt ein weiterer wichtiger, geopolitischer Aspekt. So wie die Herzogin Gallarati Scotti einem der ältesten Mailänder Adelsgeschlechter angehört, stammt Lavinia Mazzucchetti ebenfalls aus der geistigen Elite der Stadt. Das hat für die italienische Geschichte der zwanziger und dreißiger Jahre eine besondere Bedeutung, denn: So wie der Faschismus von Mailand seinen Ausgang genommen hat – dort wurde 1919 die Bewegung gegründet, dort leitete Mussolini die Zeitung *Il secolo d'Italia* –, hat sich in der Stadt ebenfalls ein sehr reger Widerstand gegen ihn gebildet, wie die Lebensgeschichte der Herzogin und jene von Lavinia Mazzucchetti beweisen. Die beiden engagierten Frauen haben nämlich dazu beigetragen, dass Mailand nach dem Krieg den Ruf von Italiens moralischer Hauptstadt für sich reklamieren konnte. Die prominente Rolle von Lavinia Mazzucchetti (und zum Teil auch von Stefan Zweig) in der Geschichte des Mailänder Salons von Tommaso und Aurelia Gallarati Scotti, Treffpunkt des liberalen Antifaschismus, und in jener des damit verbundenen Mailänder Vereins *Il Convegno* ist noch genauer zu untersuchen.²²

Da Stefan Zweig gemeinhin als Ikone des Engagements für Europa gilt, fragt ELMAR LOCHER nach der Aktualität seines Denkens im Kontext des heutigen Europa-Diskurses und versucht zugleich einige Aspekte seiner Überlegungen zu problematisieren. Ausgehend von geopolitischen Begriffen setzt er zunächst den Europa-Zentrismus, der Zweigs Europa-Denken bestimmt, in Bezug zu Nietzsches Idee des „Halbinselchens“ und Derridas Vorstellung des Kaps. Locher konzentriert dann seine Analyse auf die *Welt von Gestern* und den 1932 in Florenz gehaltenen Vortrag *Der europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung*, in dem die Relevanz der italienischen Geschichte und der italienischen Kultur für die vor-modernen und modernen Europa-Vorstellungen besonders stark hervortritt. Indem Zweig zwei historische Epochen, das römische Reich und die Renaissance, für seine Konzeption nutzbar gemacht hat, wendet Locher ein, hat er die gefährliche Nähe (der ersteren) zu totalitären Denkmodellen wie etwa der Reichstheologie nicht genügend bemerkt. Ein ähnliches Problem sieht Locher bei Zweigs

19 Vgl. Larcari, Arturo: „Sua Eccellenza...: o escritor e o ditador/ Your Excellency...: the writer and the dictator“. In: „Conti con sua palerina, e ela foi como una rocha. Como Zweig salveo o métrico Giuseppe Germani dos cárceres de Mussolini. Cartas inéditas da correspondência entre Stefan Zweig e Elsa Germani 1921–1937 / „I counted on your word, and it was like a rock“. How Stefan Zweig saved the doctor Giuseppe Germani from Mussolini's prisons. Unpublished letters between Stefan Zweig and Elsa Germani 1921–1937. Hg. v. Kristina Michalless. Perrópolis 2013, S. 19–35.

20 Die Germanistin hat auch eine Edition der Briefe auf Italienisch besorgt: Rilke, Rainer Maria: *Lettere milanesi*. Hg. v. Lavinia Mazzucchetti. Milano 1956.

21 Nach Zweigs Tod wird sie auch dessen moralisches Erbe in Italien verwalten. Vgl. Larcari, Arturo: „Lavinia Mazzucchetti e l'edità letteraria e morale di Stefan Zweig“. In: Antonello, Anna (Hg.): „Come il cavaliere sul lago di Costanza“. Lavinia Mazzucchetti e la cultura tedesca in Italia. Milano 2015, S. 33–38.

22 Vgl. Vigorelli, Giancarlo: „Le ‚Lettere milanesi‘ (e fasciste) di Rilke [1956]“. In: Ders.: *Diario Europeo*. Torino 1975, S. 29–32. In den Sätzen des Convegno nahm Zweig zusammen mit Lavinia Mazzucchetti 1935 an einer Gedenkveranstaltung anlässlich des Todes von Alexander Moïssi teil.

Verwendung des Begriffes ‚Abendland‘ – etwa in der ‚Sternstunde‘ *Die Eroberung von Byzanz*, wo dieser als Gegenpol zu ‚Europa‘ fungiert. Hier würden mögliche Berührungspunkte mit der so genannten Abendlanddeologie entstehen. Um das Gefahrenpotential von Zweigs Reflexion in seiner vollen Tragweite zu rekonstruieren, vergleicht Locher schließlich dessen Europa-Konzept mit jenen von Hugo von Hofmannsthal und Hermann Broch, die er ebenfalls in ein kritisches Licht stellt. Bei Hofmannsthal lasse sich, so Locher, zum Beispiel eine problematische Verschmelzung von Geist und Finanzwelt feststellen, die auch für die Darstellung der *Welt von Gestern* konstitutiv sei.

Die Forschung über Zweigs Wirkungsgeschichte in Italien steht noch ganz am Anfang, bisher sind lediglich Vorarbeiten mit Blick auf die Übersetzungen und die wissenschaftliche Rezeption geleistet worden.²³ Die produktive Rezeption von Leben und Werk des Schriftstellers spielt sich vor allem auf den klassischen Gebieten des Theaters, der Prosa und des Films ab, wobei sie in den letzten Jahren auch im Bereich der Comics und der Musik Spuren hinterlassen hat. Im Theater werden bis heute – einem internationalen Trend entsprechend – eher Zweigs Prosa als dessen Stücke inszeniert, weil man darin ein höheres dramatisches Potential als in den klassischen Dramen zu erkennen glaubt. Auf der anderen Seite hat *Die Schachnovelle* etliche produktive Antworten auf dem Gebiet der Belletristik ins Leben gerufen: Die berühmteste davon ist zweifellos der Roman *La variante di Lineberg* von Paolo Maurensig.²⁴ In diesem Zusammenhang haben die Studien von Laetitia Rimpau auf die Bedeutung von Arrigo Boitos Novelle als Prätext für die *Schachnovelle* hingewiesen.²⁵ Wie in Frankreich avanciert Zweig in Italien dank des Romans von Laurent Seksik nun zum Helden der *Graphic Novels* und in einem ihm gewidmeten Lied des Sängers Paolo Benvegnù dient sein Name dazu, die Frage nach dem authentischen Leben zu stellen.²⁶

23 Vgl. Rovagnati, Gabriella: „Es begann mit Joseph Fouché. Lavinia Mazzuchetti und die italienische Version der *Welt von Gestern*“. In: *Stefan Zweig lebt. Akten des 2. Internationalen Stefan Zweig Kongresses, Salzburg 1998*. Hg. v. Sigrid Schmid-Bortenschlager u. Werner Kiemer. Stuttgart 2000, S. 157–168; Berthold, Christine: „Stefan Zweig und die italienische Kritik“. In: *Geschichte der Germanistik in Italien*. Hg. v. Hans-Georg Grüning. Ancona 1996, S. 395–401; Larcari, Arturo: „Tragischer Held oder mutloser Pessimist? Italienische Reaktionen auf den Freitod von Stefan Zweig und auf *Die Welt von Gestern*“. In: *Moderne Sprachzeit* 60 (2016) H. 1, S. 63–85.

24 Vgl. Maurensig, Paolo: *La variante di Lineberg*. Milano: Adelphi 1993. Der Roman ist auch ins Deutsche übersetzt worden: *Die Lineberg-Variante*. Frankfurt a. M. 2004.

25 Rimpau, Laetitia: „Unerhörter Sieg des Unerlegenen. Zu den Schachnovellen von Franco Sacchetti, Arrigo Boito und Stefan Zweig“. In: *Spiel und Ernst. Formen – Poetiken – Zuschreibungen. Zum Gedenken an Erika Greber*. Hg. v. Dirk Kretzschmar, Christine Lubkoll, Dirk Niefanger u. Stefan Schukowski. Würzburg 2014, S. 287–328; Rimpau, Laetitia: „Macht und Widerstand auf dem schwarz-weißen Brett. Die Schachnovellen von Arrigo Boito und Stefan Zweig“. In: *Italiensisch* 17 (2015) H. 1, S. 24–47.

26 Das Lied ist zu hören unter: <https://www.youtube.com/watch?v=2V5K02-Qges> (Stand: 22. August 2015).

Als Paradebeispiel für die genannte Rezeptionsgeschichte analysiert im vorliegenden Band EUGENIO SPEDICATO Roberto Rossellinis Film *La panna* (1954), die Verfilmung von Zweigs Novelle *Angst*. Spedicato geht in seinen Überlegungen davon aus, dass das Interesse des italienischen Regisseurs an Zweig in erster Linie sozialhistorischer Natur gewesen sei, während das psychologische Ausloten von Gemütszuständen bei ihm kaum eine Rolle gespielt habe. Der italienische Literaturwissenschaftler stellt einen Zusammenhang zwischen der Verfilmung von *Angst* und zwei weiteren Rossellini-Filmen aus dieser Zeit her und erkennt darin drei Beispiele für die Kritik an einer „schwarzen Pädagogik“, welche die Menschen auf Versuchskaninchen reduzierte, um perverse Ziele zu erreichen. Im Falle von *Angst* handle es sich um die Erzwingung von Gehorsamkeit in der Ehe durch Strafe. Spedicato vergleicht diese Analyse von Novelle und Film beruht auf der Grundlage des Äquivalenz-Prinzips: Er unterscheidet fünf Sinnenben der Novelle und vergleicht sie mit ihren entsprechenden Sequenzen im Film, um die einzelnen Momente der innovativen Rezeption zu beschreiben. In seinen Augen verlagert Rossellini die Handlung von der österreichischen Jahrhundertwende in die deutsche Nachkriegszeit, um die Wechselbeziehung von Wohlstandsgesellschaft und moralischer Misere nach 1945 deutlich zu machen; durch die Wahl einer Chemiefabrik als Ort des Geschehens wolle der Regisseur zeigen, dass der männliche Protagonist, der Ehemann der Protagonistin Irene, seine Frau wie ein Versuchskaninchen des Labors behandelt, in dem er arbeite, um sie wegen ihres Ehebruchs zu bestrafen. Rossellini akzentuierte dabei gegenüber Zweig das Thema der Emanzipation der Frau: Dass im Film die Frau die Fabrik, in der der betrogene Mann tätig ist, leitet, spitze den Konflikt zwischen den Ehepartnern zusätzlich zu. Spedicato kommt zu dem Schluss, dass Rossellini das Verhalten des Mannes als Ausdruck einer düsteren Mentalität hinstellt, die mit seiner national-sozialistischen Vergangenheit zusammenhängt. Neben den vielen Unterschieden zwischen Novelle und Film erkennt er jedoch auch eine zentrale Gemeinsamkeit in der Appellfunktion des Begriffs der Scham: Sowohl der humanistisch gesinnte Schriftsteller als auch der politisch engagierte Regisseur nobilitieren aus seiner Sicht das Schamgefühl als Grundlage für das gegenseitige Verständnis und für eine gelungene Auseinandersetzung mit dem Problem der Schuld.²⁷

Wenn Zweigs Verhältnis zu Italien bisher zu wenig beleuchtet wurde, dann liegt es nicht zuletzt daran, dass einige der wichtigsten Quellen, die davon Rechnung tragen, nach der Erstveröffentlichung in der Gesamtausgabe bei Fischer nicht aufgenommen wurden bzw. nicht wieder erschienen sind. Daher werden einige davon im Anhang dieses Band wieder abgedruckt. Es geht um einen unveröffent-

27 Thomas Oberender kommentiert den Film im Rahmen seines Vergleichs des dem Theaters von Zweig mit jenem von Kleist: „Roberto Rossellini, der [...] den wohl abgründigsten Film über das deutsche Wirtschaftswunder schuf, hat in seiner Adaption des Textes das Drama, das Stefan Zweig am Ende ins Tröstliche wendet, mit einer kleistschen Wendung zugespitzt.“ (Oberender, Thomas: „Den Fluch durch den Zauber bannen. Stefan Zweigs Horror vor der zuschnappenden Ordnung“. In: *Zweigs Theater*, S. 115–131, S. 129.)

fentlichen Text zur italienischen Literatur sowie zwei D'Annunzio-Rezensionen von 1903 und 1908, die über das gespaltene Verhältnis zum italienischen Dichter Aufschluss geben;²⁸ hinzu kommt die Sammelrezension *Vom neuen Italien* (1908), in dem Zweig über die Werke von Sibilla Aleramo und Giovanni Cena berichtet, und um sein Garibaldi-Porträt²⁹ als Dokument des Kultes für eine „romantische Existenz“ und auch seine Croce-Rezension³⁰ als Zeugnis der Freundschaft und Solidarität zwischen intellektuellen verteideter Nationen während des Krieges; um Zweigs Übersetzung eines Sonettes von Jacopo da Lentini und die Einleitung eines Buches des italienischen Germanisten Vincenzo Errante über Nicolaus Le-nau.³¹ Ein besonderes Dokument zum Thema dieses Bandes schließt den Anhang ab: Es handelt sich um Stefan Zweigs Dankesbrief an Benito Mussolini, in dem sich der Schriftsteller beim Diktator für dessen Entgegenkommen im „Fall Germani“ bedankt. Der Brief ist in der Forschung bereits zitiert, aber noch nie im Wortlaut veröffentlicht worden.

Stefan Zweigs Texte zur italienischen Literatur und Kultur sind nicht nur der Ausdruck seiner Bewunderung für eine der großen europäischen Kulturatio-nen; sie machen auch deutlich, welche Funktion Zweig den klassischen Autoren des Nachbarlandes im größeren Zusammenhang der europäischen Literatur zu-schreibt. Sie verdienen deshalb, zusammen mit den anderen Klassiker-Darstellun-gen von Zweig gelesen zu werden.³² Die Wahl von Meran als Veranstaltungsort für eine internationale Konferenz über Stefan Zweig und Italien war nicht nur von den idealen Bedingungen bestimmt, welche die Akademie – ihrem Programm gemäß, eine Stätte für den deutsch-italienischen intellektuellen Austausch – da-für geschaffen hat. Die Stadt bot sich auch als idealer „Erinnerungsort“ an Stefan Zweig in mehrerlei Hinsicht an. Der Schriftsteller hatte Meran mehrmals besucht, in Schloss Labers war er wiederholt zu Gast, wie einige dort aufbewahrte Ein-tragungen bezeugen; mit dem Essay *Herbstwinter in Meran* (1913) hatte er der Stadt und ihrer Landschaft ein literarisches Denkmal gesetzt und sie zum Ort der glücklichen Verschmelzung von Italien und Deutschland stilisiert – eine Vision, die zu seiner Zeit als Appell und als Auftrag zu verstehen war. 1915 wurde Meran

umgekehrt zur offenen Wunde für ihn, da es als Pfand für Italiens Neutralität an-geboten werden sollte. Zunächst hat Zweig als österreichischer Patriot empört re-agiert, später jedoch nach seiner Wandlung zum Pazifisten sein Ressentiment bei-seitegeschoben. Nach dem Krieg reiste er nur noch als überzeugter Europäer nach Südtirol – ein Umstand, der sich auch in einem veränderten Italienbild reflektiert. Die außergewöhnliche Verbundenheit von Zweig mit Meran und mit Italien generell wurde am 25. Mai 2011 durch eine Lesung einiger seiner Italien-Texte im Theater in der Altstadt wieder gegenwärtig gemacht – eine ideale Ergänzung zum wissenschaftlichen Programm der Tagung.

Die Organisatoren der Tagung bedanken sich beim leider zu früh verstor-benen ehemaligen Direktor der Akademie, Prof. Roberto Correr, für die ausge-zeichnete Gastfreundschaft. Die Veranstaltung wäre ohne die großzügige finan-zielle Unterstützung des Österreichischen Kulturforums in Mailand und seines Direktors Dr. Georg Schnerzer sowie des *Stefan Zweig Zentrum* der Universität Salzburg und des *Dipartimento di Lingue e Letterature straniere* der Universität Verona nicht möglich gewesen. Und nicht zuletzt sind wir Marie Laure Fregon, Enkelin von Alberto Stringa, zu Dank verpflichtet, weil sie das Zweig-Porträt sei-nes Schwiegervaters für das Cover dieses Bandes zur Verfügung gestellt hat. Wei-ters danken wir Mag. Dorit Wolf-Schwarz für die bewährte Layout-Einrichtung dieses Bandes.

Zum Schluss muss auch die große Hilfsbereitschaft von Dr. Stefan Lirt (Na-tional Library of Jerusalem) und des Direktors Randolph Gadikian bzw. der Ar-chivarin Gerda Morrissey der Daniel A. Reed Library der State University of New York, Fredonia, erwähnt werden, die uns in den letzten Jahren tatkräftig zur Seite gestanden sind.

Salzburg, im Sommer 2018

Arturo Lanreani, Klemens Renoldner

- 28 Zweig, Stefan: „Rezension zu: *Römische Elegien*. Von Gabriele D'Annunzio. Deutsch von Eugen Guglia. Wien: Stern 1903“. In: *Das literarische Echo (Berlin)* 5/18 (15. 6. 1904), Sp. 1258; Zweig, Stefan: „Venedigs glückliches Schiff. Gabriele d'Annunzios *La Nave*“. In: *Neue Freie Presse*, 31. Januar 1908, S. 1–3.
- 29 Zweig, Stefan: „Garbaldis romantische Existenz“. In: *Neue Freie Presse*, 29. April 1934. Rez. zu: Frischauer, Paul: *Garibaldi. Der Mann und die Nation*. Zürich 1934.
- 30 Zweig, Stefan: „Ein Italiener bei Goethe“. In: *Neue Freie Presse*, 18. September 1918, S. (1)–3. – Rezension zu: Poerio, Alessandro: *Il Viaggio in Germania. Il carteggio letterario. E altre prose*. Hg. v. Benedetto Croce. Firenze 1917.
- 31 Vgl. Errante, Vincenzo: *Lenau. Geschichte eines Märtyrers der Poesie*. Mit einem Vorwort v. Stefan Zweig. Mengen 1948, S. 7f.
- 32 In der Anthologie Zweigs, Stefan: *Zeitlose. Sammlung verschollener Essays über fremdsprachige Klassiker. Von Aischylos über William Shakespeare bis Paul Verlaine*. Hg. v. Klaus Gräb-ner. Krems 2017, gibt es keine Texte zur italienischen Literatur.