

**UNTER DEM DECKMANTEL VON ICH UND ER  
STEFAN ZWEIG IM VERGLEICH ZU HENRY ADAMS**

**Autobiographie als Geschichtsschreibung oder  
Geschichtsschreibung als Autobiographie?**

by

CORINA FONYODI-SZARKA

A thesis submitted to the Department of Languages, Literatures and Cultures  
in conformity with the requirements for  
the degree of Doctor of Philosophy

Queen's University  
Kingston, Ontario, Canada

August, 2011

Copyright © Corina Fonyodi-Szarka, 2011

## Abstract

Stefan Zweig had an extraordinary gift for mirroring the complexity of humankind and the human mind, and was undoubtedly one of the most translated authors in the 1930s, but he is still considered a “poor cousin” in the academic world. Indeed, both his life and his work have been consistently viewed through the events of history, something neither caused nor endorsed by him, with the result that his worldview and the general perception of that view often have been misunderstood. In the 1950s and 1960s, scholars focused on the author’s use of genres and language, as well as his political views during the Second World War, rather than on the analysis of his literary texts. Although recent research points to the importance of Zweig’s humanistic worldview, which insists on viewing all human action equally, the poor image of the author caused by his earlier reception still prevails. This thesis focusses on Zweig’s autobiographical work *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (1942) as an adaptation of both culture and history. This dissertation demonstrates, how through the subject perception of the “I,” “life writing” becomes “history writing,” dismantling a cultural and political world. Not only does this “I” hold multiple functions, but each function illuminates a different fragment of an event in search of a “truth.” Zweig’s autobiography incorporates elements from other genres, which enables us to see him in part as a postmodern author. To illustrate the game-like use of Zweig’s subjective worldview, Philippe Lejeune’s “autobiographical pact,” Mieke Bal’s concept of focalization, and Walter Benjamin’s essay “Der Erzähler” will form the framework for a linguistic, narratological, and philosophical analysis. In order to show that autobiographical

writing resides in the tradition of alternative history, rather than in the simple enumeration of facts, Henry Adams' *The Education of Henry Adams* (1918) has been woven into the analysis of Zweig's text, as an example of an autobiography from a historian's point of view, who, although motivated by different circumstances, exposes a similar philosophy of history to Zweig's.

Besides Zweig's autobiography this dissertation will also include other works of the author, such as *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934), *Maria Stuart* (1935) und "Schachnovelle" (1942) as part of the analysis in order to show the reflexion of history and life in the author's biographical work as well.

To Luci and Bruno

## **Acknowledgements**

This project would not have come to light without the encouragement and support of many people, to whom I would like to express my sincere gratitude. I thank my supervisor Dr. Jill Scott for her excellent guidance and advice throughout the development of my thesis. A heartfelt thank-you also goes to Dr. Arnd Bohm for his valuable insight, which I have taken into account. To Dr. Christiane Arndt, Dr. Petra Fachinger, Dr. David Pugh, and Dr. Werner Nell I express my sincere thanks for their ideas. Thank you also to the School of Graduate Studies and Research and to the Ban Righ Center at Queen's University for their financial assistance.

A special word of thanks goes to Eva Sattelmayer and Marc Weiland for their constructive criticism. I would also like to thank the many people at the Mulberry Waldorf School, both for providing a second home to my children throughout the past few years and for their warm words of encouragement.

Last but not least, I would like to thank my parents, Inge Marlies Knoll and Szarka László, for their unfailing support. And for their patience and deep understanding, I thank my children, Luci and Bruno, who have been my greatest teachers.

## INHALTSVERZEICHNIS

Abstract	ii
Acknowledgements	v
Inhaltsverzeichnis	vi
1. Einleitung: Stefan Zweig heute, gestern und morgen	1
1.1. <i>Die Welt von Gestern</i> im Zuge der Postmoderne	12
1.2. Henry Adams gestern und heute	30
2. Theorie der Autobiographie	42
2.1. Autobiographie als Übersetzung?	42
2.2. Autobiographie als zweite Wirklichkeit	70
3. Autobiographie als Kulturgeschichte	77
3.1. Das Ich im Verhältnis von Kultur und Zeit	77
3.2. Wahrnehmung und Bildung des Ich	97
4. Autobiographie und / als Geschichte	131
4.1. Autobiographie als Geschichtsschreibung von heute	131
4.2. Zweigs Biographien im Spiegel der Geschichte	161
5. Zusammenfassung und Ausblick: <i>Die Welt von Gestern</i> zwischen Moderne und Postmoderne	181
6. Zitierte Literatur	193

Zerstört das Letzte  
die Erinnerung nicht.

W.G. Sebald<sup>1</sup>

## 1. Einleitung

### 1.1. *Stefan Zweig heute, gestern und morgen*

In der deutschsprachigen literarischen Welt markiert Stefan Zweigs Autobiographie *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* eine neue Tendenz des "geschriebenen" Lebens. Neu ist die Tendenz nicht im Sinne einer Erfindung aus dem Nichts. Vielmehr ist sie es in Hinblick auf eine Wiederentdeckung und eine Wiederaufnahme des autobiographischen Genres durch den Schriftsteller Zweig im gegebenen Zeitraum. Anhand der Geschichte der Autobiographie werden wir sehen, dass sowohl Biographien, als auch Autobiographien durch die Zeiten der Menschheitsgeschichte immer wieder als Mittel zur Darstellung kultur-historischer Phänomene dienen. Dennoch ist der im Jahre 1942 erschienene autobiographische Text für das Genre der Autobiographie bahnbrechend. *Die Welt von Gestern* berichtet nicht allein über eine individuelle Lebensgeschichte. Darüber hinaus ist das

---

<sup>1</sup> Sebald stellt den Vers in *Die Ausgewanderten* der ersten Geschichte "Dr. Henry Selwyn" voran (5). Dabei handelt es sich, wie Richard T. Gray ausführt, um eine frühere Version von Friedrich Hölderlins "Elegie" (1800) (Gray 389), in der es heißt: "verzehret das Letzte / Selbst die Erinnerung nicht?" (Hölderlin, *Sämtliche Werke* 162).

Werk eine Erzählung, die einer herkömmlichen Handhabung von Geschichte subversiv entgegenarbeitet.

Schon um die Jahrhundertwende erleben (Auto)biographien einen regelrechten Massenboom. Infolge der gesellschaftlich-sozialen und wirtschaftlich-politischen Umbrüche und der daraus resultierenden wachsenden Unsicherheit steigt nicht nur die Zahl an Boulevardromanen, ebenso verbreitet sich ein wachsendes Interesse an weltanschaulicher Literatur (*Hansers Sozialgeschichte* 61 ff.). Klaus Zelewitz sieht Zweigs Beschäftigung mit biographischem Material als eine Modeerscheinung des Autors, der den Gegenstand seiner Betrachtung auf den Geschmack seiner Leserschaft abgleicht: "Empfindlich wie ein Seismograph reagierte Zweig [...] mit der Gattung Biographie und mit der reportagedurchsetzten Art des Schreibens auf die Bedingungen der Zeit und die Wünsche großer Publikumsschichten" ("Geschichte erzählen – ein Risiko?" 61). Wie in dieser Untersuchung neben der Fokussierung auf die autobiographische Schrift aufgezeigt werden soll, unterscheiden sich Zweigs biographische Schriften grundlegend von den so zahlreich in Umlauf gebrachten Biographien. Auf eine Differenzierung ihrer verschiedenen Vorkommensweisen deutet auch das Vorwort zu *Fouché* (1929) hin:

Unsere Zeit will und liebt heute heroische  
Biographien, denn aus der eigenen Armut an  
politisch schöpferischen Führergestalten sucht sie  
sich höheres Beispiel aus den Vergangenheiten.  
Ich verkenne nun durchaus nicht die  
seelenausweitende, die kraftsteigernde, die geistig

erhebende Macht der heroischen Biographien. Sie sind seit den Tagen Plutarchs nötig für jedes steigende Geschlecht und jede neue Jugend.

(*Fouché* 12)

Dass Zweigs Äußerung nicht ohne Ironie ist und der Autor von unterschiedlichen "heroischen Biographien" spricht, geht aus seiner Auffassung über Geschichte hervor. In seinem Aufsatz "Geschichtsschreibung von Morgen" betont Zweig, dass im Gegensatz zu dem von Institutionen vermittelten Geschichtsbild "eine neue Auffassung von Geschichte" (302) notwendig ist.<sup>2</sup> Statt einer statistischen Darlegung von Fakten, die ausschließlich Sieg oder Niederlage verzeichneten und damit "nur den schlimmen Beweis [d]es ewigen Rückfalls in die alte Barbarei" darlege, bedürfe es vielmehr einer Form, die auf den Menschen "erhebend und humanisierend wirken könnte" (307). Geschichte, die "das Leben der Menschheit nicht als eine stagnierende Erscheinung darstellt, sondern als einen Fortschritt ins Humane und ins Universelle" (308/9), ist in den Augen Zweigs ein Gegenstand, an dem sich der Mensch politisch, individuell und ganzheitlich bilden und erziehen kann. Auch Renate Chédin sieht die "eigene Lebensgeschichte als Zeitdokument zu erzählen" als charakteristische Reaktion auf die Lebenssituation Zweigs und anderer Schriftsteller (2). Dabei führt sie die auf dem Prager PEN-Kongress von 1938 gemachte Äußerung des Schriftstellers Ernst Weiß an: "Was bleibt unsereins im Exil jetzt noch

---

<sup>2</sup> Der Essay ist die Fassung eines kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges in Amerika gehaltenen Vortrags von Zweig. Vgl. Zweig, "Geschichtsschreibung" 297.

übrig als von Erinnerungen zu leben und Memoiren zu schreiben?“ (zit. n. Chédin 2). Obwohl sich der Protagonist in *Die Welt von Gestern* ähnlich äußert, haftet seiner Aussage weniger eine Klage, als ein Trost über diese Form der Selbstverewigung an.

Sowohl die autobiographische Schrift als auch die biographischen Schriften Zweigs unterscheiden sich von den zahlreichen um die Jahrhundertwende erschienenen Veröffentlichungen biographischer und autobiographischer Art durch einen ihnen innewohnenden kultur-politischen und kultur-historischen Aspekt. *Die Welt von Gestern* antizipiert somit eine Textart, die in dieser Arbeit erforscht wird. Es stellt sich dabei die Frage, ob Zweigs Autobiographie in ihrer Eigenschaft als kulturtragendes und geschichtsvermittelndes Element nicht erkannt wurde oder ob sie in Hinblick auf diese ihre Eigenschaften in der Forschung beharrlich ignoriert wurde.

Ein Blick in die Rezeptionsgeschichte des Schriftstellers zeigt, dass im Zuge einer lang anhaltenden Diskussion über Stil- und Formfragen sowie Genre- und Authentizitätsfragen vielfach über den Schriftsteller und das Werk hinweggesehen wurde. Auch ist bis heute die Zahl literaturwissenschaftlicher Untersuchungen im Vergleich zu literaturhistorischen Arbeiten zu Zweig viel geringer. Zwischen den zwei Weltkriegen ist Zweig einer der weltweit anerkanntesten und meist übersetzten deutschsprachigen Schriftsteller. Infolge des Zweiten Weltkrieges macht sich jedoch aufgrund seiner jüdischen Wurzeln eine starke Veränderung in der Aufnahme seines Werkes bemerkbar, deren Spuren heute noch sichtbar sind. Halten wir uns die Rezeption des Autors vor dem Zweiten Weltkrieg vor Augen, so lassen sich Fragen nach

dem Grund eines so drastischen Wandels nicht vermeiden: Was bewirkt die Wende in der Rezeptionshaltung?

Seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges veröffentlichte Kritiken über Zweig und sein Werk lassen den Autor teilweise in einem derart entstellten Licht erscheinen, das eher den Schatten einer Diffamierung des Autors zurückzuwerfen scheint, als zu einer konstruktiven Untersuchung des literarischen Werkes von Zweig beizutragen. Auffallend an den Kritiken der Nachkriegsjahre ist eine beinahe einstimmige Aburteilung der essayistischen Form, die Zweig für sein Werk, insbesondere für die Biographien verwendet. So schreibt Theodor W. Adorno beispielsweise in seinem Aufsatz "Der Essay als Form," die Biographien Zweigs seien eine "permanente Versuchung einer Form, deren Verdacht gegen die falsche Tiefe durch nichts gefeit ist vor dem Umschlag in versierte Oberflächlichkeit" (14). Ludwig Rohners Schrift "Einwände gegen den Essay" in *Der deutsche Essay* schließt sich der Meinung Adornos an: "Der (im üblen Sinn) feuilletonistische Stil Stefan Zweigs [...] ist ein Ausverkauf aller essayistischen und feuilletonistischen Stilmittel [...] hurtig hingeworfen [...] 'ausgelaugtes Kulturgeschwätz' [Adorno]" (649). Ähnlich sieht es Bruno Berger, der in "Der Stoff des Essays" behauptet, Zweigs Essays seien: "schmückende Prosa-Erzeugnisse [...] Traiteur-Produkte, aus teuren Luxusküchen vielleicht, die auf versilberten Platten zusammengekochte Allerwelts-Ragouts der jeweils modischen Weltanschauung entsprechend [...] *Biographie-Essay mit Sigmund-Freud-Sauce* [...] fast vorbildlich anrichten" (68). Die Biographien des Autors wurden immer wieder als leicht zugängliche und nicht ernst zu nehmende Unterhaltungsliteratur verworfen. Einer Kritik Marcel Reich-Ranickis haftet

nicht nur eine humorvolle Geste an, auch zeugt sie von großer Ironie: “Der glanzvoll begabte Stefan Zweig parfümierte, manikürte und puderte seine Prosa und kleidete sie schließlich in kunstseidene Reizwäsche, die schon in den zwanziger Jahren aus der Mode war” (“Deutsche Unterhaltungsliteratur” 80-81). Außer einer Information über den persönlichen Geschmack des Kritikers bleibt der Leser in Hinblick auf den Autor und sein Werk ratlos. Obwohl von den Kritikern nicht explizit gemacht, scheint ihnen Zweigs Verwendung essayistischer Stilmittel für das Genre der Biographie als problematisch zu gelten. Leider wird dabei nicht ausgeführt, weshalb sich diese Form – durch die Themen in großem Freiraum (unsystematisch) abgehandelt werden können – als ungeeignet erweist.

Dass in diesem Zeitraum – und lange darüber hinaus – keine literaturwissenschaftlichen Arbeiten über Zweig erscheinen, mag sowohl an der vernichtenden Kritik in der Forschung (die sich größtenteils auf Formfragen beschränkt) als auch an der so oft kritisierten, jedoch missverstandenen politischen Haltung Zweigs während des Zweiten Weltkrieges liegen. Noch in den 1970er Jahren bemängelt Hans-Albert Walter in seinem Aufsatz “Vom Liberalismus zum Eskapismus: Stefan Zweig im Exil” die passive politische Einstellung der Schriftsteller im Exil und unterstellt Zweig in der Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Situation der Zeit “Kurzsichtigkeit” und “Schwäche” (432). Dass es sich hierbei um eine Missinterpretation handelt, die noch einen Restbestand der Reaktionswelle von Schriftstellerkollegen auf Zweigs Freitod aufweisen mag, werden wir in Kapitel vier “Autobiographie und / als Geschichte” auch unter Einbezug der biographischen Werke *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*,

*Maria Stuart* und "Schachnovelle" erörtern.<sup>3</sup> Erst in der Rezeption der 1990er Jahre lässt sich eine Tendenz beobachten, die den Schriftsteller nicht nur in einem umfassenderen Kontext, sondern auch in seinem humanistischen Bestreben und Wirken sieht. Das in die humanistische Gesinnung gestellte Symposium von 1981 am State University College der Fredonia Universität (New York), welches unter dem Motto "Stefan Zweig: The World of Yesterday's Humanist Today" stattfand, bildet den Beginn einer Wiederaufnahme des Autors in den literarischen Kanon und einer literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dessen Werk. Leider finden sich jedoch auch in dieser Sammlung kaum textanalytische Untersuchungen, die die nach so vielen Jahren fast in Vergessenheit geratenen Texte eingehend beleuchten, vielmehr beschränken sie sich auf literaturhistorische Untersuchungen über Zweig.<sup>4</sup>

Jahrzehntlang fiel Zweigs Werk zwischen die Sparten von Historiographie und Literaturwissenschaft, ohne dabei jemals von einem Bereich anerkannt zu werden. Das in den letzten Jahren steigende Interesse an Zweigs Literatur liegt nicht allein am neu aufkommenden Interesse an der

---

<sup>3</sup> Zwar ist Zweigs "Schachnovelle" nicht dem Genre der Biographie zuzuordnen, dennoch reagiert sie einerseits in unmittelbarer Weise auf die allgemeinen historischen Ereignisse und spiegelt andererseits Zweigs besondere biographische Situation wider. Historisches und Autobiographisches sind hier untrennbar ineinander verwoben.

<sup>4</sup> Vgl. die nach dem Symposium herausgegebene Essaysammlung von Marion Sonnenfeld (Hg.) *Stefan Zweig: The Worlds of Yesterday's Humanist Today*. Albany: State University of New York Press, 1983.

Autobiographie als Forschungsgebiet oder an der wachsenden Anzahl erscheinender beziehungsweise neu aufgelegter Lebensdarstellungen. Auch der Durchbruch einer interdisziplinär orientierten Forschung und die derzeit zu beobachtende Transformation traditioneller Genres lassen Zweig in einem neuen Licht erscheinen und machen sein Werk zu einem interessanten Forschungsgegenstand in der Soziologie, den Kulturwissenschaften, den Geschichtswissenschaften oder auch in der Anthropologie. Aber auch im Bereich der Autobiographieforschung machen sich neue Tendenzen bemerkbar, auf die im zweiten Kapitel dieser Arbeit eingegangen wird. Ungeachtet der komplexen Theorie zur Autobiographie bemängelt die Sekundärliteratur jedoch immer wieder Unstimmigkeiten zwischen *Die Welt von Gestern* und Zweigs Lebenslauf.<sup>5</sup> Der Text stellt selbstverständlich keine schablonenartige, das heißt keine im Eins-zu-Eins Maßstab abstimmbare Nachahmung des Lebens von Stefan Zweig dar. Das erneut aufkommende Interesse an Zweig geht zudem auf eine Strategie des Buchmarktes zurück. In den letzten Jahren sind zahlreiche Neu-Übersetzungen zweigscher Erzählungen erschienen. Zielstrebig reagiert die *New York Review of Books* auf das Interesse des Publikums an Erzählungen, welche einerseits die europäische Welt der Sicherheit vor den zwei Weltkriegen vor Augen führt,

---

<sup>5</sup> So konzentriert sich etwa Oliver Matuschek in *Drei Leben: Stefan Zweig – Eine Biographie* (2006) auf den Autor als privaten Menschen, wobei bisher unveröffentlichtes Archivmaterial einen eingehenderen Zugang zum Menschen Stefan Zweig geben soll.

andererseits aber auch Einblick hinter die Kulissen dieser Welt gewährt.<sup>6</sup> Dass Zweig in New York mehr gewürdigt wird als beispielsweise in Deutschland oder teilweise in Österreich, steht einerseits in Zusammenhang mit den historischen Ereignissen und liegt andererseits am Umgang mit Geschichte. Einen Großteil von Zweigs Leserschaft macht die zur Zeit des Zweiten Weltkrieges aus Europa vertriebene und geflüchtete Menschenwelle aus. Zweigs Werke bieten nicht nur ein Wiedereintauchen in eine verloren gegangene Welt, sie bewahren diese Welt, indem immer wieder an sie erinnert wird.

Ein Blick auf die Veröffentlichungen über Zweig verweist auf eine Reihe Biographien. Hartmut Müller erweitert 1988 die bereits 1961 begonnene Monographie Arnold Bauers, die zugleich Zweigs Aufnahme in die Reihe der Rowohlt-Monographien bedeutet. Zudem werden Zweigs Texte durch den S. Fischer Verlag erneut verlegt. In den darauf folgenden Jahren erscheinen Arbeiten, die Zweigs Leben und Werk aus verschiedenen Perspektiven

---

<sup>6</sup> Im Jahre 2008 erschienen "The Post-Office Girl," das 1982 unter dem Titel "Rausch der Verwandlung" veröffentlicht wurde. Zum Ende des Jahres 2010 erschien "Journey into the Past," das 1976 mit dem Titel "Widerstand der Wirklichkeit" veröffentlicht wurde. Zweigs "Schachnovelle" wird 2005 unter dem Titel "Chess story" veröffentlicht, welche zuvor in der Übersetzung "The Royal Game" vorlag. Vgl. "Stefan Zweig." *The New York Review of Books*. 13. Mai 2011. <<http://www.nybooks.com/books/imprints/classics/stefan-zweig-collection/>>.

analysieren.<sup>7</sup> Auch außerhalb der deutschsprachigen Länder ist Zweig präsent. Donald Prater legt mit der Publikation *European of Yesterday: A Biography* (1972) den Grundstein für die Wiederaufnahme einer Stefan Zweig Forschung. Der Biographie geht eine von Randolph Klawiter seit 1965 geführten Bibliographie des zweigschen Werks voraus.<sup>8</sup>

Besonders gern gelesen wird Zweig in Frankreich, was einerseits an seiner besonderen Beziehung zu Romain Rolland liegen mag, auf die wir im zweiten und dritten Kapitel näher eingehen werden. Andererseits bezeugen Zweigs biographische Schriften wie *Marie Antoinette* und *Fouché* sein besonderes Interesse für die französische Geschichte.<sup>9</sup> In der lateinamerikanischen Welt wird Zweig vor allem in Chile gern gelesen, aber auch in Indien findet sein Werk in englischer Übersetzung Anklang und ist des Öfteren Gegenstand der Forschung. In Brasilien, wo Zweig lebte und starb, wird bis heute an ihn erinnert. Auf eine Wiederaufnahme der Verbindung zu Stefan Zweigs schriftstellerischer Tätigkeit in Brasilien verweist die im Jahre 2006 in deutscher Übersetzung erschienene Biographie von Alberto Dines.

---

<sup>7</sup> Thomas Haenel veröffentlicht 1995 ein Werk mit dem Titel *Psychologe aus Leidenschaft*, welches das Leben des Autors mit den Methoden der psychoanalytischen Interpretation literaturwissenschaftlich abhandelt und zu erhellenden Einsichten kommt.

<sup>8</sup> Die von Klawiter angelegte Bibliographie mit Publikationen von und über Zweig wurde 1991 und 1999 bei Ariadne Press aktualisiert.

<sup>9</sup> Die positive Aufnahme in Frankreich mag darüber hinaus an dem am französischen Symbolismus geschulten Stil Zweigs liegen, welcher ihn der französischsprachigen Welt in besonderem Maße zugänglich macht.

Auch wurde das Haus in Petropolis, in dem Zweig bis zu seinem Tode wohnte, im Jahre 2006 zum Museum *Casa Stefan Zweig* umgestaltet. In China ist Zweig durch die Übersetzungsarbeit von Zhang Yushu zugänglich. Aus den Studien über Zweig gehen interessante Ansätze hervor, so ist zum Beispiel die von Guo-Qiang Ren in seiner Dissertation über Zweig gestellte Frage, ob die in der Literaturwissenschaft allgemein gehaltenen Meinungen aus "einer tradierten Verkennung von Zweigs politischer Haltung im Dritten Reich" resultiere, für das Verständnis der Zweig-Rezeption äußerst relevant.<sup>10</sup>

Im deutschsprachigen Raum hat die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Schriftsteller erst in den letzten Jahren zugenommen. Dies zeigt sich auch darin, dass Zweig auf zahlreichen Kulturveranstaltungen als Mittler europäischer Kultur präsentiert wird, was wiederum in Zusammenhang mit einer vermehrten Beschäftigung mit dem Themengebiet der "Interkulturalität" zu sehen ist. So werden beispielsweise von der *Internationalen Stefan Zweig Gesellschaft* und dem *Stefan Zweig Centre* Symposien und Veranstaltungen organisiert, die sich dem Autor unter anderem auch von einer musikalischen Seite her nähern und Zweig mit Konzerten und Ausstellungen gedenken.<sup>11</sup> Dennoch hält sich die Zahl literaturwissenschaftlicher Arbeiten über den Autor stark in Grenzen und weist im Vergleich zu Frankreich oder den USA große Abweichungen auf. Ein Grund für die zögernde Beschäftigung mit Stefan Zweig im deutschsprachigen Raum mag ein Restbestand einer scheinbar

---

<sup>10</sup> Vgl. Guo-Qiang Ren, "Am Ende der Missachtung?" 4.

<sup>11</sup> Gemeinsam mit dem *Stefan Zweig Centre* organisierte die *Internationale Stefan Zweig Gesellschaft* im November 2008 in Garmisch-Partenkirchen das Symposium "Stefan Zweig und die Musik."

unmöglichen Annäherung an ein Thema sein, über das im alltäglichen Gebrauch der Sprache kaum adäquat gesprochen werden kann. Eine Auseinandersetzung mit Zweig, zumindest eine mit dessen (auto)biographischem Werke, bedeutet auch eine Auseinandersetzung mit dem Holocaust. Wie kann adäquat über den Holocaust gesprochen werden? Diese Frage wurde schon oft gestellt. Zweig schreibt seine Autobiographie inmitten des Holocausts. Trotz der Menschen verachtenden Umgehensweisen erwähnt der Autor die Ereignisse ausschließlich andeutungsweise, verschweigt sie gar. Hier lässt Zweig von einem Anspruch auf Wahrheit ab. Das Auslassen *dieser* Wahrheit ist die Novität in der Autobiographie. Zweigs 'Wagnis' vom Bedrückenden der Wahrheit abzulassen ist wie eine dem Leser handreichende Geste, die sich über die Geschichte eines erzählten Lebens vollzieht und kein erhobener Fingerzeig nachfolgenden Generationen gegenüber ist. Aber sie ist ein Zeichen dafür, *was* passiert ist und *wie* erschreckend leicht es passiert. Es bliebe sehr erwünscht, dass Zweigs Werk auch als Möglichkeit betrachtet werden kann, eine Art kulturelle Amnesie zu überwinden.

## 1.2. *“Die Welt von Gestern“ im Zuge der Postmoderne*

Um zu veranschaulichen, dass sich Zweigs autobiographische Schrift auch als kultur-historisches Dokument lesen lässt, das postmoderne Züge in sich trägt, bedarf es einer Annäherung und Spezifizierung von Begriffen wie “Moderne,” “Wiener Moderne,” “Postmoderne” und “Wiener Postmoderne,” die im Folgenden dargelegt werden. Ebenso wie sich die Begriffe “Postmoderne” und “Moderne” einer eindeutigen und klar abgrenzbaren Definition entziehen,

lässt sich auch das Phänomen "Wiener Postmoderne" keinem vorgegebenen Schnittmuster zuordnen. Aufgrund der unterschiedlichen Vorstellungen, die im Zusammenhang und im Umgang mit diesen Begriffen existieren und aufgrund dessen, dass der Begriff "Wiener Postmoderne" in der Literatur kaum vertreten wird, versuchen wir uns einer Annäherung an diesen Begriff. Das bedeutet, dass wir den Begriff aufgrund der vielseitigen Verwendung seiner Teilbegriffe neu spezifizieren und daher auch neu definieren.

Im Zusammenhang mit dem Begriff "Moderne" stellt sich die Frage nach *welcher* und nach einer *wie gedeuteten* "Moderne" die "Wiener Postmoderne" sich richtet (Welsch 46). Die Verschiedenheit der "Modernen" kann den Begriff der "Wiener Postmoderne" erleuchten. Für ein Verständnis des Begriffs der "Wiener Postmoderne" wollen wir zunächst eine Bewegung hervorheben, die unter der Bezeichnung "Wiener Moderne" in zahlreichen Bereichen der Kunst Eingang gefunden hat. Die Kunst und Kultur kultivierende Bewegung hat ihr "Epizentrum" zwar in Wien, die von Künstlern im Bereich der bildenden und darstellenden Künste gesetzten Akzente machen sich jedoch weltweit bemerkbar (Barry 82).<sup>12</sup> Ein besonderes Merkmal, durch das sich die "Wiener Moderne" auszeichnet, ist eine neue Form des Subjektivismus, die sich anstatt eines dominierenden "Was" auf ein "Wie" in der Wahrnehmung der Welt konzentriert. Wie zahlreiche literarische Werke der Zeit hebt *Die Welt von Gestern* eine neue Art des Sehens hervor, die mit einer Veränderung in der Auffassung von Realität einhergeht.

---

<sup>12</sup> Im Bereich der Literatur zählen zu ihren Vorläufern etwa T.S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust, James Joyce, Stéphane Mallarmé, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka und André Gide.

Besonders zeigt sich der Wandel auf narratologischer Ebene, die sich von der bis dato aufrecht erhaltenen statischen Erzählhaltung des alles überschauenden, externen Erzählers löst. Dies bedeutet eine Abkehr von der Vorstellung, Realität in objektiv-neutraler Weise, ungefiltert, durch die Wahl der richtigen Erzählerperspektive beschreiben zu können. Eine Vorstellung, die nicht zuletzt aufgrund der Erfolgsgeschichte und Wirkungsmacht des Positivismus und der Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert auch eine ethisch-normative Grundhaltung beinhaltet. Die sich zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts verbreitende wissenschaftliche Methode des Positivismus sieht ihre Aufgabe darin, einzelne Wissenschaften "und sich selbst von jeglicher Metaphysik endgültig [zu] befrei[en]."<sup>13</sup> Jede Wissenschaft habe sich an den Ergebnissen und Methoden der exakten Naturwissenschaften zu orientieren. Dadurch vertritt der Positivismus jedoch auch eine Grundhaltung, die durch eine vorab bestimmte Erwartungshaltung gekennzeichnet ist. Ein alles überschauender, externer Erzähler fungiert in diesem Sinne als Instanz, die eine ethische Grundhaltung vermittelt und durch die auch jedes Handeln des Menschen be- und verurteilbar wird.

Die "Wiener Postmoderne" grenzt sich radikal von diesem Weltverständnis ab. Unter "Wiener Postmoderne" verstehen wir eine intellektuelle Strömung, die aus der "Wiener Moderne" hervorgeht und sich als Weiterentwicklung von, als Reflexion auf und als eine Art Gegenbewegung zu bestimmten "modernen" Richtungen versteht. Unter "modernen" Richtungen verstehen wir diejenigen Bewegungen um die Jahrhundertwende, die in künstlerischen Bereichen bereits Hervorgebrachtes, Gestaltetes negieren und

---

<sup>13</sup> Vgl. "Positivismus." *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 1120.

auf einer Selbsterzeugerschaft und einer unbedingten Funktionalität ihrer Produkte beharren.<sup>14</sup> Kunst ist hier auf eine Zerstörung bereits existierender Formen fixiert und verwirft dabei Vergangenheit. Diese Tendenz verbreitet sich nicht allein im literarischen Bereich, auch in bestimmten Richtungen der “modernen” Architektur lassen sich Grundhaltungen finden, die sich darum bemühen, jegliche ästhetischen Werte zu eliminieren. Derartige Auffassungen bezeugen beispielsweise Loos’ Slogan “decoration is a crime” und Le Corbusiers Auffassung “a house is a machine for living in” (Barry 84). Barry verweist mit diesen Beispielen auf eine Richtung in der Kunst, die das Ästhetische verwirft und eine Funktionalisierung und Nutzbarmachung der Dinge in den Vordergrund stellt. Der Preis einer Verzwecklichung der Welt ist jedoch ein hoher, wie auch Walter Benjamin in seinem Essay “Erfahrung und Armut” aufzeigt. Die Weitergabe von “Menschheitserfahrung” kann aufgrund einer radikalen Negierung des bereits Vorhandenen nicht mehr sichtbar gemacht werden und entschwindet mit der “ungeheuren Entfaltung der Technik über die Menschen” (“Erfahrung” 292). Im erweiterten Sinne unterscheidet Benjamin zwischen “postmodernen” und bestimmten “modernen” Richtungen, indem er einige “moderne” Eigenschaften herausstellt, ohne dabei jedoch explizit von diesen Begriffen Gebrauch zu machen: Richtungen in der Kunst, die “vor allem den Notwendigkeiten des Motors [...] dem Innern mehr als der Innerlichkeit [gehörchen]” nennt er “barbarisch” (293). Sie, so führt Benjamin weiter aus: “stoßen vom

---

<sup>14</sup> Neben diesen “modernen Richtungen” gibt es ebenso Strömungen, die jedwede Funktionalität von Kunst negieren (wie zum Beispiel *Dada* und *L’art pour l’art*).

hergebrachten feierlichen, edlen, mit allen Opfern der Vergangenheit geschmückten Menschenbilde ab, um sich dem nackten Zeitgenossen zuzuwenden, der schreiend wie ein Neugeborenes in den schmutzigen Windeln dieser Epoche liegt" (293). Die ausschließliche Verwendung neuer Materialien wie Glas geht mit einem Wegwischen bereits hinterlassener Spuren einher, denn "Dinge aus Glas haben keine Aura" (294). Benjamins Ausführungen können als kritische Metapher für die herrschenden Lebensauffassungen, Wahrnehmungen und Denkweisen gelesen werden. Glas ist für ihn ein Material, das nichts hinterlässt, an dem sich nichts festsetzen kann. Aufgrund seiner materiellen Beschaffenheit: seiner Glätte, Härte und Transparenz entgleitet jedwede schöpferische Spur an der Oberfläche und kann nicht nachvollzogen werden. Es ist das Endprodukt, von dem sich nichts mehr erfahrbar machen lässt, weder in Bezug auf die kulturelle Welt noch in Bezug auf den Menschen.<sup>15</sup> Zweigs *Die Welt von Gestern* nimmt hierzu eine Gegenposition ein. In der autobiographischen Schrift spiegeln sich unterschiedliche subjektive Wahrnehmungs- und

---

<sup>15</sup> Ein Beispiel für den Austausch gläsernen Materials gibt Ernst Jünger in der Erzählung *Gläserne Bienen*, wo Zapparoni-Bienen im Einsatz verschiedener "Automatenvölker" (459) einen weitaus höheren Ertrag an Honig zapfen, als es herkömmlichen Bienen vergönnt ist. Die neu eingesetzten, gläsernen Flugkünstler fliegen von einem Blatt zum anderen und entleeren nicht nur die Kelche restlos, auch setzt sich an ihrem gläsernen Kleide zur Bestäubung der Blüten keinerlei Pollen fest. Vgl. Ernst Jünger. "Gläserne Bienen" *Erzählende Schriften I. Ernst Jünger Werke*. Bd. 9. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1960. 371-515.

Erfahrungsweisen von Menschen wieder, durch die Bilder von Kulturen und Geschichte(n) zum Ausdruck kommen. Durch die Verobjektivierung mittels der autobiographischen Form werden diese Wahrnehmungs- und Erfahrungsweisen wiederum der Leserschaft erfahrbar gemacht. Durch die "Schöpfung" der Autobiographie entgleiten die verschiedenartigen menschlichen Schöpfungen nicht, sondern werden in ihr nachvollziehbar. Ihre Spuren sind in ihr erneut begehbar.

"Postmoderne" wird hier als eine Fortsetzung der "Moderne" in der Tradition der Weitergabe von und Reflexion auf Wissen verstanden; die "Wiener Postmoderne" als eine in der Tradition der "Moderne" weitergeführte Auffassung von Kunst und Kultur, die keine Abhebung von anderen künstlerischen Richtungen anstrebt, sondern ihre Formen einbindet und neu gestaltet. Die Welt ist in dieser Hinsicht als eine Art Text zu betrachten, in dem jedes hervorgebrachte Element sich als Gebäude der Kultur hinzufügt. Die Hervorbringer derartiger Elemente bilden in diesem Sinne Architekten einer Welt (Benjamin, "Erfahrung" 296). Die mit dem Begriff der "Moderne" in Verbindung gebrachte Präposition "post-" lesen wir als eine Art Rehabilitierung und Weiterführung bereits vorhandener Kulturen. Ähnlich sieht es auch Lyotard, der davon spricht, dass "der Postmodernismus nicht das Ende eines Modernismus, sondern dessen [...] permanente Geburt" sei ("Was ist postmodern?" 45). Dass der Begriff "Postmoderne" verschiedenartig in Erscheinung tritt, zeigt nicht allein die Art und Weise seines Vorkommens in der Forschung. Dies ist insofern nicht überraschend, da es die "Postmoderne" selbst ist, die sich gegen eine klare Abgrenzung der unterschiedlichen

Bereiche und Diskurse (Wissenschaft, Kultur, Religion) wendet und daher Grenzüberschreitungen auch selbst vollzieht.<sup>16</sup>

Als eines der grundlegenden Merkmale der Literatur der "Moderne" ist das Brüchig-Werden einstiger Selbstverständlichkeiten anzusehen: "Die Protagonisten der spätmodernen *recherche* suchen unablässig die Wirklichkeit, die Wahrheit, das Gesetz sowie ihre eigene Identität und die der anderen" (Zima 189). Die Fragwürdigkeit des Ichs und der Welt erscheint den meisten Protagonisten als eine Verlusterfahrung, auf die sie entweder mit einer Suche nach fest geglaubten Sicherheiten reagieren oder an der sie zu zerbrechen drohen. Nach Lyotard sind sie mit dem Nicht-Darstellbaren konfrontiert. Zentral für das Verständnis des postmodernen Umgangs mit der Art und Weise des Erzählens ist Lyotards Deutung des kantschen Begriffs des Erhabenen. Das Erhabene tritt zum Vorschein, wenn das Subjekt in eine Position des Konflikts zwischen zweier seiner Vermögen gerät: einerseits dem Vermögen, einen Gegenstand denkend zu begreifen und andererseits dem Vermögen, diesen Gegenstand darstellen zu können (42). Erhaben ist, "wenn die Einbildungskraft nicht vermag, einen Gegenstand darzustellen, der mit einem Begriff, und sei es auch nur im Prinzip, zur Übereinstimmung gelangen könnte" (43). Als Beispiel führt Lyotard die "Idee der Welt" an – im Sinne der Totalität dessen, was ist – von der wir uns zwar einen Begriff, nicht jedoch ein konkretes Bild machen können (43). Ähnlich verhält es sich für Lyotard bezüglich dessen, was wir uns unter einem "Ich" vorstellen. Es tritt hier ein

---

<sup>16</sup> Schon der Titel des bahnbrechenden Essay Leslie Fiedlers "Cross the Border – Close the Gap" verweist auf eine Grenzüberschreitung in den Wissenschaften und gilt seither als Losungswort postmoderner Bewegungen.

Nicht-Darstellbares zu Tage, auf welches "moderne" und "postmoderne" Kunst auf unterschiedliche Art und Weise reagieren. Die "Moderne" versucht zu zeigen, dass es ein Nicht-Darstellbares gibt – in unserem Falle die Identität des Individuums – indem sie dessen Abwesenheit darstellt. Die Abwesenheit dieses Inhaltes schlägt sich dabei aber Lyotard zufolge nicht unbedingt auf die Form der Darstellung nieder (47). Dies differenziert sie von "postmoderner" Literatur und Kunst. In ihr gehen Form und Inhalt Hand in Hand. Bereits in der Darstellung selbst wird auf die Nicht-Darstellbarkeit verwiesen (47). Anstelle einer Geschlossenheit plädiert die "Postmoderne" für die Offenheit von Form und Inhalt.<sup>17</sup> Zweigs Autobiographie liegt in einem Spannungsfeld zwischen "postmoderner" und "moderner" Art und Weise der Darstellung von Ich und Welt.

Zur Unterscheidung unterschiedlicher ästhetischer Grundhaltungen hebt Lyotard bestimmte Modalitäten beziehungsweise Tonarten hervor, welche die Art und Weise der Ausführung eines Werkes bestimmen. Lyotard zufolge verbreiten diese Modalitäten zwei verschiedene Grundstimmungen: eine nostalgische, die Mitleid und Bedauern hervorruft und eine das Neue evozierende. Obwohl beide Modi fast nicht voneinander zu unterscheiden seien, differenzierten sie sich in einem entscheidenden Punkt. Letztere

---

<sup>17</sup> Als einer der wichtigsten Vorreiter in der Diskussion der "Postmoderne" gilt Ludwig Wittgenstein mit der Hinwendung zur bruchstückhaften Form. Im Vorwort zu den *Philosophischen Untersuchungen* gesteht er ein, sein Werk nicht zu einem runden Ganzen zusammenfügen zu können, "darin die Gedanken von einem Gegenstand zum andern in einer natürlichen und lückenlosen Folge fortschreiten sollten" (Wittgenstein 7).

Modalität kennzeichnet sich auch durch eine "Novatio" (Neuigkeit) aus – Lyotard nennt sie "Wagnis" – die darin besteht, Ereignisse erneut in Betracht zu ziehen und durch Analysen zu untersuchen (45). *Die Welt von Gestern* lässt sich, entgegen der Behauptungen, Werk und Autor schwelgen in Nostalgie, durch den Erzähler einer Richtung zuordnen, die zwar in einer langen Tradition des Erzählens steht, jedoch in Hinblick auf das Zusammenspiel von Form und Inhalt eine "Novatio" aufweist.

Als einer der Begründer dieser erzählerischen Formen gilt Giovanni Boccaccio. Eine der Novitäten in Boccaccios Konzept besteht in einer inmitten großen Leids erfahrbaren Grundstimmung von Hoffnung. Daher zählt Boccaccio zu den ersten "Medizinern," die durch das Erzählen in Zeiten von Krisen "Heilung" bieten. Im *Dekameron* (1349-53) gestaltet Boccaccio eine Form, die eine neue Art von "Realismus" erzeugt (McCarthy 188). Diese Form des Realismus wird durch "Augenzeugen" hervorgerufen, die in einer Kette von kleineren Ereignissen über unterschiedlich größere Ereignisse berichten und dabei jeweils eine "Neuigkeit" in die Runde tragen. Nicht allein das Vortragen, das Erzählen etwa einhundert kleiner Geschichten mit jeweils einer Neuigkeit, erzählt am gleichen Ort innerhalb von zehn Tagen, rettet die Figuren der Erzählung vor Unmut, der infolge der verheerenden Pest im Florenz des 14. Jahrhunderts aufkam. Ebenso kann die verschriftlichte Form der Geschichten als eine Art "verschriebene" Medizin gegen eine sich stetig ausbreitende Krankheit (Epidemie) betrachtet werden. Mit dieser Verfahrensweise erschafft Boccaccio einen Nährboden für ein Genre, dessen Spuren sich seither in der Erzählwelt wiederfinden und auch in Zweigs Autobiographie aufgenommen werden.

Die Tatsache, dass sich die Texte Zweigs keinem Genre eindeutig zuordnen lassen, mag ein Grund dafür sein, dass er nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in der deutschsprachigen Welt kaum mehr als Schriftsteller oder gar als Erzähler wahrgenommen wurde. Mit der Frage nach der Grenzüberschreitung der Gattung hat sich auch schon die Geisteswelt der englischsprachigen Literatur auseinandergesetzt. Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten, gehört zur etablierten Tradition der Autobiographie. Um dies zu veranschaulichen, werden wir in der vorliegenden Arbeit gelegentlich Henry Adams' autobiographischen Text *The Education of Henry Adams* heranziehen. Auch Adams geht es grundsätzlich um die Frage nach dem Verhältnis des Menschen zu seiner eigenen individuellen Lebensgeschichte und den ihn umgebenden anderen Geschichten. Zweig und Adams verhandeln Geschichte in ihren Autobiographien zwar auf unterschiedliche Weise, dennoch lassen sich in Hinblick auf ihre Geschichtsauffassung Parallelen aufzeigen. Beide reagieren mit ihren Texten und den darin zutage tretenden Menschenbildern auf das zeitgenössische Denken über Mensch und Geschichte. Beide wehren sich nicht nur gegen eine rein naturwissenschaftliche Erfassung dieser beiden Bereiche, sondern überführen Erklärungsmuster dieser Art in Hinblick auf Geschichte und Mensch mit den Mitteln der Ironie ihrer eigenen Unangemessenheit. Im Mittelpunkt beider Texte steht der sich Wissen und Erfahrung aneignende Mensch. Dabei werden verschiedene Möglichkeiten von sowohl traditionellen Formen der Vermittlung von Wissen (wie das Gymnasium) als auch außerinstitutionelle Formen von Lernen (wie der Umgang mit anderen Menschen) und der Wahrnehmung der Welt durch das

Sehen erprobt. Der Erwerb von Wissen richtet sich gegen jede Art von Dogmatisierung, wobei der Akzent auf einer Weitergabe von Wissen liegt. Adams' Autobiographie dient als Beispiel aus dem nordamerikanischen Raum, das der *Welt von Gestern* vergleichsweise gegenübergestellt wird, um aufzuzeigen, dass auch dieser Text in der Tradition (post)modernen Schreibens steht. Leben und Text beziehen sich wechselseitig aufeinander und sind so ineinander verwoben, dass sich beides nicht mehr voneinander trennen lässt. Die autobiographischen Romane beider Autoren betrachten wir als Vorläufer (post)moderner Autobiographie, die in den letzten Jahrzehnten zur etablierten Ausdrucksform avancierte und zum Forschungsgegenstand gemacht wurde. Im Folgenden gibt ein Exkurs über die Geschichte autobiographischen Schreibens Einblick in die Art und Weise "geschriebenen Lebens." Es wird beleuchtet, inwiefern sowohl Adams als auch Zweig in einer Tradition des Schreibens von Lebensgeschichten stehen, die auf eine lange Kette ihrer Vertreter zurückverweist, deren Ursprung sich auf keinen genauen Zeitpunkt festlegen lässt.

Im europäischen Raum wird die Autobiographie seit Augustinus' *Bekennnissen* (um 400 n. Chr.) als Lebensdokument zur Darstellung einer Entwicklung beziehungsweise Bildung des Menschen durch die Geschichte betrachtet. Autobiographien geben aufgrund ihrer Beispielhaftigkeit in besonderem Maße Einblick in die Welt vergangener Zeiten. Ihre Renaissance erlebt die Autobiographie während des Humanismus, wobei ihre Verfasser auf Vorläufer der Antike zurückgreifen. Nicht nur werden zahlreiche Werke der Antike neu entdeckt und interpretiert, auch erscheint 1470 die erste lateinische Übersetzung der Biographien Plutarchs. Plutarch, den Zweig in der

Einleitung zu *Der Kampf mit dem Dämon: Kleist, Hölderlin, Nietzsche* (1925) als "erlauchte[n] Ahnherr[n] im Biographisch-Historischen" (12) nennt, stellt in *Parallellieben* (um 100 n. Chr.) jeweils einen Griechen und einen Römer nebeneinander und verbindet sie durch gemeinsame Eigenschaften. In den Parallelbiographien verwendet Plutarch eine Methode, die das Gemeinsame des Menschlichen in den Vordergrund stellt, indem mögliche Motive von Handlungen anhand innerer Abläufe beleuchtet werden. Jan Romein verweist in seinen Ausführungen in *Die Biographie* auf das "Modellhafte" dieser Biographien (20).<sup>18</sup> Dadurch, dass Plutarch in der Darstellung seiner Figuren keine Wertung ihrer Handlungen vollzieht, sondern Anekdoten erzählt, diene das Werk in besonderem Maße zur Identifizierung für heranwachsende Jungen.<sup>19</sup>

An Plutarch orientiert sich im 16. Jahrhundert Michel de Montaigne. Montaignes *Essais* (1580) sind eine breit angelegte Erörterung des

---

<sup>18</sup> Nach Romein ist die Biographie "in ihrer rudimentärsten Form" nicht nur das älteste Genre der Historiographie, sondern das der Literatur überhaupt (14).

Wilhelm Dilthey äußert sich bereits 1883 über die Wichtigkeit von Biographien, die er wie Romein als Grundform der Geschichtsschreibung betrachtet.

<sup>19</sup> Dass Romein sich in Bezug zu Plutarch auf das männliche Geschlecht bezieht, ist ein Phänomen der Zeit, das Frauen jedweden öffentlichen Zugang in Kunst und Wissenschaft versagt. In diesem Licht ist auch die Äußerung Henry Adams' zu verstehen, wenn er sein Buch an "young men" adressiert (Author's Preface. xiv). Die Emanzipation der Frau im öffentlichen Bereich, wie beispielsweise ihr freier Zugang zur Universität, beginnt zum Erscheinungsdatum der Autobiographie von Henry Adams erst zu fußen.

Menschen. In verschiedenen Themenkreisen setzt sich Montaigne in Einbindung eines "Ich" mit der Natur des Menschen auseinander. Die unsystematischen Abhandlungen der Essays präsentieren ein Selbst, das sich im Spiegel anderer Figuren besser versteht. Auf diese Eigenschaft des Werkes von Montaigne macht Zweig in seinem Aufsatz "Montaigne" aufmerksam: "Wer sein eignes Leben schildert, lebt für alle Menschen, wer seine Zeit zum Ausdruck bringt, für alle Zeiten."<sup>20</sup> In seiner Reflexion der Autobiographie ist Montaigne ein wichtiger Bezugspunkt für Zweig. Zweigs Interesse und seine Beschäftigung mit Montaigne zeigt sich auch darin, dass er dessen Auffassung und Vorstellung von Geschichte übernimmt. So lässt er den Erzähler verkünden: "Geschichte ist sein großes Lehrbuch, denn in den Aktionen offenbart sich, wie er sagt, der Mensch" (53). Dabei verweist Zweig auf eine dichterische Gestaltung von Geschichte, die "nicht das kalte historische Faktum" vor Augen führt, sondern den Menschen in seinen Handlungen und Motiven darstellt (31).

Erneut wird die Autobiographie Gegenstand wissenschaftlichen Interesses im 18. Jahrhundert, wo sie nach Antike und Humanismus eine Renaissance erlebt. Durch die europaweit zahlreich erscheinenden Übersetzungen wird der Zugang zu ausländischer Literatur erleichtert und den Lesern zugleich auch Einblick in verschiedene Welten ermöglicht. Ein neues, erweitertes Bild vom Menschen zeigt sich in den Schriften von Charles-Louis de Secondat Montesquieu. Diese bezeugen in der Verwendung von Bildern aus dem Bereich der Mechanik und der Hydraulik einen naturwissenschaftlichen Ansatz des Schreibens, eine Methode, die auch

---

<sup>20</sup> Vgl. Zweig, "Montaigne" 55.

Henry Adams in der Autobiographie *The Education of Henry Adams* anwendet. Dieser Ansatz stellt den Menschen und die Technik in den Mittelpunkt und kreist um Fragen zwischen Ergebenheit und Erhabenheit des Menschen in einer technisierten Welt. Im Jahre 1721 veröffentlicht Montesquieu den Briefroman *Persische Briefe*, der durch die Perspektive zweier Reisender nicht nur Einblick hinter die sozialen und politisch-religiösen Kulissen von Paris gibt, sondern auch durch die Perspektive der Reisenden Raum für andere Ansichten eröffnet. Die Reisenden entkräften durch ihre Verwunderung in bestimmten Bereichen festgefahrene Strukturen. Der Einfluss Montesquieus auf Zweig ist groß, nimmt der sich ständig auf Reisen befindende Protagonist doch eben diese Art und Weise der Perspektive ein. Von Hume übernimmt Zweig die Auffassung, dass Geschichte, Geschichten über Menschen durch Geschichten von Menschen erzählt werden: Im Erleben der Geschichten, einem erneuten Begehen von Geschichte ist Geschichte erfahrbar. In *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748) legt Hume dar, dass Menschen lediglich über ihre unmittelbaren, subjektiven Sinne Wissen haben. Der menschliche Verstand allein ist unzureichend, um Wahrheit erkennen zu können. So ist auch jeder allein auf Fakten basierende Rechtsanspruch in Frage zu stellen.<sup>21</sup> Dadurch macht sich bei Hume, dem

---

<sup>21</sup> Gegen einen absoluten Besitzanspruch von Wahrheit und im Sinne einer gestalterischen Behandlung von Geschichte stellt Gotthold Ephraim Lessing folgenden Satz: "Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist, oder zu seyn vermeynet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen" (Lessing zit. n. Lützeler 27).

Verfasser der *History of England* (1754-62), im Schreiben von Geschichte eine Tendenz bemerkbar, die stark von der tradierten Geschichtsauffassung der damaligen Zeit abweicht. Statt einer immer wiederholenden Aufzählung von geschichtlich-faktischen Tatsachen stehen bei Hume Analysen, Reflexionen und Kommentare zu Themen wie Ökonomie, Politik und Krieg im Vordergrund, in deren verworrene Netze der Mensch eingebunden ist. Rein geschichtliche Fakten stimulieren in keiner Weise das menschliche Vorstellungsvermögen und tragen auch zu keinerlei Annäherung an Wahrheit bei.

Auf der Suche nach Wahrheit waren sowohl Adams als auch Zweig für einen langen Zeitraum journalistisch tätig. Der Roman des neunzehnten Jahrhunderts erwies sich aufgrund seiner Verhüllungsetikette für die Vermittlung von "Wahrheit" als ungeeignet, woraufhin sich im Schriftwesen eine Suche nach neuen Ausdrucksformen bemerkbar gemacht hat. Die Verwendung journalistischer Mittel in der literarischen Sphäre, und auch umgekehrt: die Verwendung literarischer Elemente im journalistischen Bereich ist eine Art "New Journalism." Im Lichte dieser sich zum Ende des 19. Jahrhunderts abzeichnenden Tendenz stehen sowohl Adams als auch Zweig. Die Bezeichnung "New Journalism" gerät zwar erst durch Tom Wolfes *The New Journalism* (1973) in Umlauf, eine Verwendung dieses Ausdrucks erweist sich jedoch in Hinblick auf Elemente, die zu einer unkonventionellen Form der Vermittlung von "Wahrheit," wie sie beispielsweise in den Arbeiten von Mark Twain lange zuvor angewandt werden, als angebracht. Beide Autoren lassen in ihre Werke Elemente einfließen, die eine "Neuigkeit" in sich tragen und somit Raum für eine Form der Vermittlung von "Wahrheit" kreieren. Sich

zugetragene Ereignisse (Fakten) werden durch das Erzählen vieler kleiner Geschichten kommuniziert. Durch die Erzählung wird nicht allein den Fakten gleichsam das Faktische genommen, auch kommt aufgrund der Inszenierung der Situationen unter Einbezug des "Ich" – das werden wir in der Autobiographie Zweigs (aufgrund der Autor-Erzähler-Verbindung) in intensiverem Maße sehen – eine Sicht zustande, die die Möglichkeit, dass sich die Ereignisse auch so zugetragen haben könnten, hervorhebt. Das Einbringen journalistischer Elemente trägt zu einer Überschreitung der Grenzen in der Literatur bei. Das bedeutet, dass auch die festgezurrtten Formen der Genres eine Veränderung unterlaufen.

Zweig lässt sich mit seinem Werk in eine Reihe derjenigen deutschsprachigen Essayisten stellen, denen der Essay als Mittel gilt, kulturell-politische Fragen Europas zu thematisieren. Die autobiographische Schrift Zweigs können wir aufgrund ihrer erörternd-reflexiven Form und ihres auf den ersten Blick unsystematisch wirkenden Inhalts als eine Ansammlung vieler kleiner Essays betrachten, die das Spannungsverhältnis zwischen national-politisch und kosmo-politisch orientierten Visionen eines einheitlichen Europa beleuchten. Lützel bezeichnet Schriften dieser Art als "Europa-Essay" und betrachtet ihn als eine "spezifische Verflechtung von geschichtlicher Analyse, kulturphilosophischer Deutung und politischer Vision" (24). Hierbei handele es sich um einen seit langem bestehenden Diskurs, der auf europäischem Boden seit dem Zerfall des Heiligen Römischen Reiches und Napoleons Außenpolitik stärker zum Vorschein komme. Er verdeutliche den ewigen Kampf um eine Vormachtstellung, die sich nicht allein auf Europa beschränke, sondern eine "Eroberung" der Welt im

Visier habe. Die Autobiographie stelle sich jedoch in einen besonderen Dienst einer "Methode der Erkenntnisgewinnung" (25). Als solche betrachtet sie auch Dilthey und weist der Autobiographie einen besonderen Platz zu:

Die Selbstbiographie ist die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt. Hier ist ein Lebenslauf das Äußere sinnlich Erscheinende, von welchem aus das Verstehen zu dem vorandringt, was diesen Lebenslauf innerhalb eines bestimmten Milieus hervorgebracht hat. Und zwar ist der, welcher diesen Lebenslauf versteht, identisch mit dem, der ihn hervorgebracht hat. Hieraus ergibt sich eine besondere Intimität des Verstehens. Derselbe Mensch, der den Zusammenhang in der Geschichte seines Lebens sucht, hat in all dem, was er als Werte seines Lebens gefühlt, als Zwecke desselben realisiert, als Lebensplan entworfen hat, was er rückblickend als seine Entwicklung, vorwärtsblickend als die Gestaltung seines Lebens und dessen höchstes Gut erfasst hat – in alledem hat er schon einen Zusammenhang seines Lebens unter verschiedenen Gesichtspunkten gebildet, der nun jetzt ausgesprochen werden soll. (199-120)

Nach Dilthey ist eine eigene Lebensdarstellung eine infolge der Verschriftlichung nach außen getragene, jedoch wieder ins Innere wirkende Verinnerlichung des Lebens. Es ist das Milieu, die Umwelt, die das Individuum zu dem werden lässt, was es ist. Infolge verschiedener Eindrücke aus dem Umfeld schreibt sich Leben ein. Hier stellt sich die Frage, ob der Mensch durch diese Prägung das Produkt seiner Umgebung ist? Ist eine Selbstbestimmung gegenüber dem Milieu möglich? Ist Stefan Zweigs Autobiographie ein Produkt, das erst "innerhalb eines bestimmten Milieus" erschaffen werden konnte?

Ebenso verweist Dilthey jedoch auch auf die Selbstinszenierung des Verfassers einer Autobiographie. Das Individuum entwirft sich nicht allein dadurch, dass es rückblickend sein Leben erzählt. Das eigene Leben trägt nicht allein zum besseren Selbstverständnis des Verfassers bei. Ebenso kann das dargestellte Individuum als Beispiel für das Verständnis anderer individueller Leben fungieren, indem es "vorwärtsblickend" in die Zukunft schaut. Dilthey hebt in seiner Vorstellung von Autobiographie diesen entscheidenden Punkt hervor: die Lebensbeschreibung ist auf eine Zukunft ausgerichtet. Das Verstehen, das Dilthey anspricht, ergibt sich aus einem Wechselverhältnis zwischen Autor und Rezipienten. Eine Verschriftlichung der Lebensgeschichte (Veräußerung durch Schrift) beeinflusst das Selbstverständnis des Autors. Das dargestellte individuelle Leben trägt zum besseren Verständnis des eigenen Lebens bei. Diese Verstehensleistung kann jedoch zu keinem endgültigen Abschluss im Sinne von: "*Das war ich, das bin ich jetzt und das werde ich von nun an sein*" kommen. Daher beschreibt Dilthey das Verstehen auch als "vorandrängend" und nicht etwa als

irgendwann ankommend. Diltheys Sichtweise erinnert an Kants Formulierung des sich "im Zeitalter der Aufklärung" befindenden Menschen, nicht im "aufgeklärten Zeitalter" seienden Menschen ("Was ist Aufklärung" 59). Ebenso ist das Individuum beständig versucht, sich mit den Mitteln des autobiographischen Schreibens über sich selbst aufzuklären, ohne jedoch einen Zeitpunkt erreichen zu können, an dem es vollständig aufgeklärt wäre.

### 1.3. *Henry Adams gestern und heute*

Es ist anzunehmen, dass der Schriftsteller und Historiker Henry Adams eine heute nicht mehr allzu bekannte Persönlichkeit im Leserkreis bildet. Aus diesem Grund stellen wir ihn im Folgenden im Rahmen seiner Tätigkeit als Historiker sowie als den Verfasser der Autobiographie *The Education of Henry Adams* vor. Wie die Rezeption Zweigs weist auch die Adams' eine Richtungsänderung von einer positiven Aufnahme hin zu einer negativen auf. Aus diesem Grund skizzieren wir im Anschluss die Rezeption des Werkes von Adams. Dabei stellt sich die Frage, welche Ursachen eine derartige Kehrtwende in der Aufnahme des Werks bewirkt haben mag.

Die Familie von Henry Adams siedelt im Jahre 1636 von Devon (England) nach Amerika über und etabliert sich als eine politisch traditionsreiche Familie, die zwei Präsidenten der Vereinigten Staaten stellt: Henry Adams' Großvater John Quincy Adams und seinen Urgroßvater John Adams. Adams unternimmt zahlreiche Reisen nach Europa, über die er in Artikeln berichtet. Ab 1868 arbeitet er als Journalist für politische Zeitschriften wie *The Nation*, *New York Evening Post*, *North American Review* und ab 1877 als Korrespondent für Charles Hales *Boston Daily Advertiser* in Washington.

Während des Amerikanischen Bürgerkrieges lebt Adams in London und steht seinem Vater Charles Francis Adams, der als Botschafter Abraham Lincolns nach London delegiert wurde, als Privatsekretär zur Seite. In London verfasst er anonym Artikel für die *New York Times* und trägt zu einer Aufdeckung diplomatischer Intrigen und politischer Korruption in der "Trent Affäre" bei, um einen Krieg zwischen Großbritannien und den in Nord- und Südstaaten gespaltenen USA zu verhindern. Die journalistischen Beiträge Adams' tragen zu einer Aufdeckung von Korruption seitens der Regierung und der Manipulierung des Finanzmarktes bei, wobei er scharfe Kritik an einer heuchlerisch-intriganten Politik übt. Im Jahre 1876 verfasst Adams *Democracy*, einen Roman über die politische Welt Amerikas, der 1880 ebenfalls anonym veröffentlicht wird. Adams ist der Verfasser von *The History of the United States of America during the Administration of Jefferson and Madison* (1889-1891), einer neunbändigen Ausgabe zeitgenössischer Geschichte der Innen- und Außenpolitik Amerikas. Henry Adams' biographische Schriften ähneln denen Zweigs in Hinblick auf die Beleuchtung und Analysen verschiedener politischer Handlungen und deren Motivation. Das Zusammenspiel von Vergangenheit und Zukunft in Hinblick auf die politisch-historische Entwicklung und die Frage nach der im Vollzug der Handlung verbundenen Verantwortung zeigt sich bei Adams in den beiden biographischen Schriften *Life of Albert Gallatin* (1879) und *John Randolph* (1882). In diesen widmet Adams den Jugendjahren der Protagonisten ein ausführliches Anfangskapitel. Dass diese Form der Betrachtung damals ungewöhnlich ist, kommentiert Adams im Vorwort zu *Life of Albert Gallatin*: "A LARGE part of the following biography relates to a period of American history

as yet unwritten, and is intended to supply historians with material which, except in such a form, would be little likely to see the light" (iii). Das Portrait des Ethnologen, Linguisten und Diplomaten Gallatins liest sich als Kontrastfigur zu Randolph. Einen Kontrast bildet ebenso die Aufnahme beider Werke durch ihre Leserschaft. Die *Encyclopedia of World Biography* wertet Adams' zweite Biographie: "a less satisfactory one of John Randolph," während Adams' Schrift über *Gallatin* gelobt und als "a classic political portrait" bezeichnet wird.<sup>22</sup>

Eine negative Veränderung in der Rezeption des einst gefeierten Historikers und Schriftstellers Adams macht sich erst lange nach dem Erscheinen der autobiographischen Schrift bemerkbar. Ein Grund für diese Veränderung liegt in der Neuinterpretation seines Werkes, die infolge einer von Worthington Chauncey Ford und Harold Dean Cater initiierten Veröffentlichung von Briefen eintritt, die ihn unter den Verdacht von Antisemitismus stellen. Sowohl Caters *Henry Adams and His Friends: A Collection of His Unpublished Letters* (1947) als auch Worthingtons *Letters of Henry Adams* (1930 und 1938) erscheinen bei der Houghton Mifflin Company. Worthington behauptet in der Einleitung zur Ausgabe der Briefe: "Mrs. J. Don Cameron (Elisabeth Sherman Cameron) generously contributed the remarkable series of letters in this volume under her name" (Note. vi). Zwischen dem Zeitpunkt der Veröffentlichung und dem Ableben Camerons liegen jedoch etliche Jahre. Eine veränderte Aufnahme von Adams bleibt nicht aus. So schreibt Louise A. Mayo:

---

<sup>22</sup> Vgl. "Henry Brooks Adams." *The Encyclopedia of World Biography*. 16. März 2011. <<http://www.encyclopedia.com>>.

Henry Adams and his brother were the best known of the upperclass anti-Semites. Henry was obsessed by the Jewish menace. It became an integral part of his personality and was related to his difficulty in adjusting to modern society, his sense of alienation from an industrial capitalist America. (Mayo 58)

Eine detaillierte Auflistung antisemitischer Äußerungen Adams' geht aus Briefen hervor, die Mayo in *The Ambivalent Image: Nineteenth-Century America's Perception of the Jew* (1988) auflistet. Dabei bezieht sich Mayo vor allem auf eine Korrespondenz von Adams mit den Freunden Elizabeth Cameron, John Hay und Adams' Bruder Brooks. Auch Levenson, Herausgeber einer sechsbändigen Briefausgabe zu Henry Adams bezieht sich in *The Mind and Art of Henry Adams* (1957) auf diesen engen Personenkreis (225). Nach und nach zieht die Forschung mehr Textbeispiele heran und interpretiert jede Aussage des Erzählers, die das Wort "jüdisch" enthält, als antisemitische Äußerung des Autors. Die Kritik mündet in der Auffassung, dass sich Henry Adams über Juden und Immigranten mit hasserfüllten Tiraden auslasse. Kenton J. Clymer behauptet in "Anti-Semitism in the Late Nineteenth Century: The Case of John Hay," Adams habe eine "antipathy for capitalism" (347), die Adams' Freund Hay nicht mit ihm geteilt habe. Während Clymer in Bezug auf antisemitische Aussagen auf eine Unparteilichkeit von Hay plädiert, listet ihn wiederum Robert Michael in *A Concise History of American Antisemitism* neben zahlreichen anderen amerikanischen Intellektuellen, darunter auch Henry Adams, deren Werke antisemitisches

Gedankengut beinhalte, welches auf traditionell christlichen Stereotypen zurückgehe (105). Auch Michael bezieht sich auf den Briefwechsel von Adams, dessen Inhalt antisemitische Äußerungen aufweisen würden:

I detest them and everything connected with them,  
and I live only and solely with the hope of seeing  
their demise, with all their accursed Judaism. I want  
to see all the lenders at interest taken out and  
executed. (116)

Problematisch an dieser Aussage ist, dass sich die Adams zugeschriebene antisemitische Äußerung nicht in der zitierten Literatur finden lässt, auf die Michael verweist.<sup>23</sup> Ebenso weist die vielzitierte Aussage John Hays über Henry Adams Inkonsistenzen auf: "He now believes the earthquake at Krakatoa was the work of Zola and when he saw Vesuvius reddening the midnight air he searched the horizon to find a Jew stoking the fire" (184).<sup>24</sup> Auf

---

<sup>23</sup> Auf der von Michael angegebenen Seite berichtet der Erzähler eine Anekdote über eine Eigenart von Adams, den mit seinem Humor nicht vertrauten Gesprächspartner in Gesellschaft zu verwirren. Vgl. Ernest Samuels. *Henry Adams: The Middle Years*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1958. 129.

<sup>24</sup> Dieses durchaus humoresque Bild, das Hay von einer möglichen Vorstellung Adams' zeichnet, weist eher auf einen nicht verstandenen Witz, als auf eine antisemitische Äußerung hin, geschweige denn der Anschwärzung eines lebenslangen Freundes. Bekanntlich zerstört jede Erklärung eines Witzes den Witz.

der Suche nach der Quelle dieses Zitats ist die Verfasserin dieser Arbeit auf eine Ungereimtheit gestoßen: Mayos Zitat (58) bezieht sich auf Clymer (347), der Bezug auf Ernest Samuels Biographie *Henry Adams: The Major Phase* (1964) nimmt und auf einen auf den 10. März 1898 datierten Brief von John Hay an Elisabeth Cameron verweist. Nicht nur fehlt dieser Brief in der herausgegebenen Briefsammlung von John Hay, auch finden sich keine Angaben dafür im Manuskriptkatalog der *Massachusetts Historical Society*. In diesem ist zwar eine Korrespondenz Hays von 1898 gelistet, sie zeigt jedoch weder mit dem Adressaten noch mit dem Inhalt der Quellenangabe Übereinstimmung. Auch Donald Hall würdigt die Ungereimtheiten der Quellenlage, wenn er in seiner Rezension "Affection's Monster Henry Adams in His Letters" über die von Levenson editierte Ausgabe der Briefe in sechs Bänden bemerkt: "Adams's virulent anti-Semitism, about which little can be said unless one attempts a theory of the disease." Er fragt in Hinblick auf die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts stark verbreitende Tendenz einer Judenfeindlichkeit: "Is it a virus, or a genetic defect, that has afflicted so many otherwise intelligent men with this vicious delusion?" (724). Hall liest die Adams zugeschriebenen Briefe dennoch verhalten, "warily, watching for black holes" (724). Die festgestellten Inkonsistenzen stellen die Glaubwürdigkeit der Quellenangaben in Frage. Im Rahmen dieser Arbeit wird von diesen Unstimmigkeiten Notiz genommen und darauf verwiesen, dass sie einer eingehenderen Untersuchung bedürfen, die den hier zur Verfügung stehenden Rahmen jedoch sprengen würde. Aus diesem Grund wird vornehmlich auf Textbeispiele Bezug genommen, die sich auf eine vermeintliche antisemitische Haltung des Autors und eine ihm allgemein nachgesagte

Feindlichkeit gegen Ausländer in *The Education of Henry Adams* beziehen, auf die wir im Laufe dieser Arbeit zurückkommen werden.

Auffallend ist eine Beanstandung des literarischen Werkes in Hinblick auf "Authentizität." Edward Chalfant bemerkt in der Vorrede "An Invitation" zu *The Education*, dass die Ausgabe von 1918 den Untertitel *An Autobiography*<sup>25</sup> mit sich führt, woran zahlreiche Kritiker Anstoß nahmen: Dass in einer Autobiographie Details wie die Erwähnung der Ehe Henry Adams' ausgelassen würden, sei für das Genre untragbar. Chalfant verteidigt daraufhin den Text: "It omits, denies, misreports, or understates *all* his important achievements." Wie ein eingeschobener Erzähler führt er aus:

The book's doing so can be defended as courages.

It is by shearing away his life that Adams-the-author effects the complete change of subject that he intends: *i.e.* the change from life to learning.

(xii)<sup>26</sup>

Henry Adams' Text *The Education of Henry Adams* erschien als hundertjährige Jubiläumsausgabe im Jahre 2007 bei der "Massachusetts

---

<sup>25</sup> Es sei hier auf die Verwendung des unbestimmten Artikels für den Untertitel gewiesen. Wir können daraus schließen, dass Adams seine Geschichte als *eine* Möglichkeit von *vielen* Möglichkeiten der Mitteilung betrachtet.

<sup>26</sup> Henry Adams. *The Education of Henry Adams: A Centennial Version*. Hg. Edward Chalfant und Conrad Edick Wright. Boston: Massachusetts Historical Society, 2007. Die Zitate werden mit der Seitenzahl dieser Ausgabe nachgewiesen und im Folgenden verkürzt mit *The Education* verzeichnet.

Historical Society.” Dieser Ausgabe sind bereits zwei noch von Adams initiierte Publikationen vorausgegangen: Zum einen die von 1907 für Freunde in privatem Druck und in wenigen Exemplaren erschienene Ausgabe, deren Manuskripte als verschollen gelten; zum anderen die von Herausgeber Worthington Chauncey Ford stark revidierte Ausgabe. Adams hatte bereits 1916 den Präsidenten der *Historical Society of Massachussets* Henry Cabot Lodge damit beauftragt, den Text nach seinem Tod “printed as I leave it” zu veröffentlichen (Wright, Introductory Note. viii). Aber die von Ford und der *Houghton Mifflin Company* vorgenommenen Veränderungen “amounted to a wholesale modernization of [Adam’s] text” (viii).

Kommen wir nach diesem Exkurs über Henry Adams zurück zu Zweigs Autobiographie: Im Unterschied zu Adams, dessen Leben in Bezug auf historische Einschnitte (während des Bürgerkrieges hält sich Adams beispielsweise in England auf) relativ ereignislos verläuft, ist nicht nur das Leben, sondern auch die literarische Laufbahn Zweigs weitgehend in Zusammenhang mit den politisch-historischen Entwicklungen in Österreich, Europa und der Welt zu sehen. Nach der Veröffentlichung des Gedichtbandes *Silberne Saiten* im Jahre 1901 wechselt der Schriftsteller das Genre und es folgt eine intensive Beschäftigung mit Geschichte, wie an Zweigs Feuilletons, Übersetzungen und biographischen Schriften deutlich wird. Kennzeichnend für diese Schriften ist eine Aufzeichnung verschiedener politisch-sozialer Strömungen der Gegenwart. Diesen Strömungen stellt Zweig in den 1920er Jahren mit dem Erscheinen von *Drei Meister: Balzac, Dickens, Dostojewski* (1919), dem ersten Band aus der Werkreihe *Baumeister der Welt* mit dem “Versuch einer Typologie des Geistes,“ dem zweiten Band *Der Kampf mit dem*

*Dämon* (1925) und dem dritten Buch *Drei Dichter ihres Lebens: Casanova, Stendhal, Tolstoi* (1928) entgegen. Neben den Essays, die jeweils eine Kombination von drei Persönlichkeiten thematisieren, erscheinen zahlreiche biographische Schriften Zweigs über Joseph Fouché, Marie Antoinette und Magellan, um nur einige Beispiele zu nennen. Die intensive Beschäftigung Zweigs mit bekannten und teilweise auch weniger bekannten Figuren aus der Geschichte wird motiviert durch Ungereimtheiten, die in mündlich übertragenen Geschichten und Büchern auftauchen. Kennzeichnend für diese Erörterungen ist die parallele Darstellung einer weiteren Figur neben der Hauptfigur. Diese mag zwar eine Kontrastfigur darstellen, jedoch nicht in einer direkten, vorgegebenen Differenzierung von Gut und Böse. Es sind die Handlungen und besonders die Motivationen der Handlungen, in deren Kreis die Figuren in Zweigs Werk gestellt sind. Halten sich die Ausführungen des Schriftstellers und die Aussagen des Erzählers in den historischen Miniaturen *Sternstunden der Menschheit* (1927) noch eher allgemein, so ist mit dem Erscheinen der autobiographischen Schrift *Die Welt von Gestern* ein deutlicher Wandel in der Erzählerhaltung zu spüren. Dieser Wandel lässt sich aus den historischen Ereignissen heraus erklären, die in das Leben des Schriftstellers (und in Anbetracht des sich global ausweitenden Krieges: aller Menschen weltweit) eingreifen. Die Einschnitte des Lebens lassen sich besonders in den biographischen Werken *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934), *Maria Stuart* (1935) und "Schachnovelle" (1942) nachzeichnen. Aufgrund einer generischen Entwicklung des Lebens zum gegebenen Zeitpunkt einerseits und der Entstehung der Texte im Umkreis

dieser Entwicklungen andererseits, beziehen wir uns im Rahmen dieser Arbeit vergleichsweise auf diese Texte.

Im Folgenden werden die weiteren Kapitel der vorliegenden Arbeit vorgestellt. Das zweite Kapitel befasst sich mit theoretischen Ansätzen der Autobiographie, wobei der Akzent auf Philippe Lejeunes "autobiographischen Pakt" gelegt wird, mithilfe dessen die Funktion und das Funktionieren von Autobiographie vorgeführt wird. Für unsere Betrachtungsweise ist es nicht erforderlich zu untersuchen, ob unsere Texte "Authentizität" gewährleisten oder nicht. Vielmehr stellt sich die Frage, auf welche Art und Weise der Text durch den in ihm entwickelten Spielraum, den Lejeune in *On Autobiography* als "autobiographical space" (27) bezeichnet, zu uns spricht. Dabei behalten wir Forschungen aus Nachbarbereichen wie der Sprachwissenschaft im Auge und bringen sie in Verbindung zu Zweigs Autobiographie. Lejeune reagiert mit seinen Ausführungen auf ein erneut aufkommendes Interesse am Menschen und seiner Wahrnehmung. Seither werden dadurch Diskurse verschiedenster Bereiche wie der Pädagogik, der Psychologie, den Sprach-, Sozial- und Kulturwissenschaften stimuliert, die sich auch auf die Literaturwissenschaft bereichernd auswirken. Desweiteren untersuchen wir in diesem Kapitel, wie über und durch das Ich eine zweite Wirklichkeit geschaffen wird.

Neben der Frage nach der Gattungszugehörigkeit der Autobiographie gerät die Frage nach dem "Ich" in dieser Textart in das Blickfeld der Forschung. Das dritte Kapitel dieser Arbeit umfasst eine Textanalyse von *Die Welt von Gestern*, welche die verschiedenen Funktionen des "Ich" in der Interaktion mit anderen Subjekten untersucht. Die Darstellung des "Ich" in Verbindung mit Anderen betrachten wir als besondere Form der Bildung des

“Ich,” in der sich Kultur widerspiegelt. Zweigs autobiographischer Text dokumentiert eine Welt, die den Kosmopolitismus europäischen Judentums vor Augen führt.

Henry Adams' *The Education of Henry Adams* beziehen wir dort mit in die Interpretation unseres Textes ein, wo es sich zum Vergleich und zur Veranschaulichung anbietet. Dabei konzentrieren wir uns vor allem auf den Bildungsbegriff der Autoren und ihre Auffassung von Wahrheit. Des Weiteren wird in diesem Kapitel die Rolle des Lesers untersucht. Auf welche Art und Weise entwickelt sich Subjektivität? Inwieweit ist der “autobiographische Pakt” Lejeunes auf die autobiographische Schrift Zweigs zu beziehen und wie verhält er sich zu anderen Konzepten wie Kultur und Erinnerung? Die theoretischen Bereiche der Narratologie und der Erinnerung werden verbunden, um aufzuzeigen, dass diese Theorien für die Konstruktion und Rekonstruktion des Textes in Hinblick auf die Gestaltung einer Kulturgeschichte eine wichtige Rolle spielen. Zweigs autobiographische Schrift präsentiert auch eine Vision einer humanisierten Welt durch Kunst und Politik, vorgeführt am Beispiel individueller Geschichte.

Im vierten Kapitel der vorliegenden Arbeit wird anhand der autobiographischen Schrift Zweigs gezeigt, dass durch die Gestaltung einer individuellen Lebensgeschichte in Verbindung mit zahlreichen anderen Lebensgeschichten eine Geschichtsschreibung zutage tritt, die einer in Geschichtsbüchern tradierten Form der Vermittlung von Geschichte entgegen steht. Lionel Gossman betrachtet Geschichte als eine Form der Hermeneutik, dem Literatur- und Geschichtswissenschaftler zufolge ist Geschichte: “exercises of and contribution to our present systems of

knowledge" (112). Die Re-Präsentation der Vergangenheit gestalte sich in der Autobiographie als "bios" – als lebendiger Körper, dessen einzelne Teile alle miteinander verbunden seien, so dass sie als Miniatur des Ganzen betrachtet werden können. Zweigs Beschäftigung mit Geschichte und der Aufarbeitung historischer Ereignisse zeichnet sich bereits im biographischen Werk ab, von dem wir *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, *Maria Stuart* und "Schachnovelle" in unsere Analyse einbeziehen, um zu zeigen, dass Zweig keinesfalls ein unpolitischer Mensch war. Darüber spiegelt sich in den Beispielen nicht nur eine generische Entwicklung des Schriftstellers, sondern auch der Geschichte wider.

The I calls itself *I* or *you* or *he*. There are these three persons in me. The Trinity. The one who addresses the I in the familiar “you” form; the one who treats him as *Him*.

Paul Valéry<sup>27</sup>

## 2. Theorie der Autobiographie

### 2.1. *Autobiographie – eine Übersetzung?*

Die Bezeichnung Autobiographie stammt aus dem Griechischen und setzt sich aus den Wörtern “autós” (seiner/ihrer selbst), “bios” (Leben, Lebenszeit) und “gráphein” (ritzen, malen, schreiben) zusammen. Die Bedeutung des Wortes “ritzen” verweist auf eine Spuren hinterlassende Vertiefung auf einer Oberfläche. Leben wird in diesem Sinne als Prozess einer Verinnerlichung eingeschrieben. Das Schreiben der Autobiographie hingegen ist ein Prozess der Veräußerung. In einem Wechselspiel von Verinnerlichung und Veräußerung schreibt sich Leben fort. Lesen wir die einzelnen Bestandteile der Wortbedeutungen von “Autobiographie” zusammen, lässt sich seine Zusammensetzung mit “selbst geschriebenes Leben” übersetzen.

Obwohl durch die Präposition “autós” angedeutet, verweist die Bezeichnung “seiner/ihrer selbst” nicht ausschließlich auf die Darlegung eines individuellen Lebens, wie sich aus der Titelgebung der Autobiographie mit dem Verweis auf den Protagonisten schließen ließe. Welche Bedeutung der Wortkonstruktion “Autobiographie” zukommt, und welche Wirkungskraft ihr als

---

<sup>27</sup> Zit. n. Lejeune 31.

Textart beziehungsweise Genre innewohnt, soll in diesem Kapitel erörtert werden.

Martina Wagner-Egelhaaf unterscheidet in ihrem Band *Autobiographie* hinsichtlich (auto)biographischer Texte zwischen zwei unterschiedlichen, voneinander abweichenden Rezeptionshaltungen.<sup>28</sup> Zum einen werden der Literaturwissenschaftlerin zufolge (auto)biographische Texte gelesen, um mit anderen Lebenswelten in Berührung zu kommen. Außerdem würden die Texte dem historisch oder dem menschlich-lebensweltlichen Interesse verpflichteten Leser Einblick in und Aufschluss über realitär gelebtes Leben geben (Wagner-Egelhaaf 1). Zum anderen gebe es zur Rezeption von Texten dieser Art ästhetische Beweggründe, die sich mit der Frage auseinandersetzen, wie historisch Vergangenes in die künstlerisch-literarische Sphäre transferiert wird. Der Autobiographie ordnet Wagner-Egelhaaf eine zweifache Lesbarkeit zu: Zum einen als historisches Zeugnis und zum anderen als literarisches Kunstwerk. Damit nehme die Autobiographie in der Literaturwissenschaft eine Zwischenposition ein, die sich weder der Geschichte noch der Literatur zuordnen lasse.

In der vorliegenden Arbeit wird davon ausgegangen, dass der autobiographischen Schrift Zweigs sowohl in der Sphäre der Literaturwissenschaft als auch im Bereich des Umgangs mit Geschichte Raum gebührt. Sowohl die literarische Komposition als auch die Eigenschaft der

---

<sup>28</sup> Die Unterscheidung der Rezeptionshaltungen trifft auf beide von Wagner-Egelhaaf beschriebene Kategorien zu, die der Biographie wie die der Autobiographie. Daher wird auf diese für die hier vorliegende Untersuchung nicht relevante Unterscheidung nicht eingegangen.

Autobiographie als historisches Dokument sollen hier thematisiert werden. Eine strikte Trennung beider Bereiche ist nicht sinnvoll, da beide Disziplinen, sowohl die Literatur- als auch die Geschichtswissenschaft, in der Vermittlung ihres Gegenstands aus erzählerischen Mitteln schöpfen. Die Trennung von Literatur- und Geschichtswissenschaft basiert auf der aristotelischen Unterscheidung von Dichtung und Geschichtsschreibung, die der Philosoph in der Art und Weise ihrer Darstellung und ihres Erkenntnisanspruchs festmacht. Dabei hebt Aristoteles den Gegenstand der Dichtung als mögliche und allgemeingültige Darstellung von Handlungen über die Geschichtsschreibung. Im Gegensatz zur Geschichte, die über das "wirklich" Geschehene berichtet, behandelt Dichtung, das, was geschehen könnte. Daher ist für Aristoteles die Dichtung auch "etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit. Das Allgemeine besteht darin, daß ein Mensch von bestimmter Beschaffenheit nach der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit bestimmte Dinge sagt oder tut [...]. Das Besondere besteht in Fragen wie: was hat Alkibiades getan oder was ist ihm zugestoßen" (*Poetik* 1451b).<sup>29</sup>

Dennoch ist bereits in der aristotelischen *Poetik* ein verbindendes Element von Geschichtsschreibung und Literatur angelegt, welches besonders von Paul Ricoeur herausgearbeitet wurde. Ricoeur zufolge lässt sich eine Strukturgleichheit von historischer und fiktionaler Erzählform auf der Ebene der Fabelkomposition feststellen, wodurch sowohl Parallelen als auch Überschneidungen dieser beiden Formen zutage treten (Breitling 147). Zwar

---

<sup>29</sup> Vgl. Aristoteles, *Poetik* 29 ff.

kommt den Referenzobjekten beider Erzählweisen dadurch ein unterschiedlicher Status durch die unterschiedlichen Intentionen zu (reale versus fiktive Darstellung), doch bedienen sich im Erzählen beide Formen jeweils bestimmter Eigenschaften der anderen Form. Daher spricht Ricoeur sowohl von einer "Fiktionalisierung der Historie" ("Zeit und Erzählung" 295) als auch von einer "Historisierung der Fiktion" (306). In Auseinandersetzung mit Aristoteles zeigt er, dass einerseits die fiktive Erzählung dem Wirklichen dadurch verbunden bleibt, indem sie dem Leser ein Geschehen präsentiert, das tatsächlich stattgefunden haben könnte und das andererseits die historische Erzählung dem Fiktionalen dadurch verbunden bleibt, indem sie dem Leser ein wirklich stattgefundenes Geschehen so präsentiert, dass er es auch als ein mögliches wahrnehmen kann (Breitling 148).

Beachtet werden sollte in diesem Kontext ebenso, dass auch das "spekulative" Denken, wie es der Literatur eigen ist, mehr und mehr Einzug in die Methodik der "rein faktisch" verfahrenen Geschichtswissenschaft erhält. Als Beispiel kann hier die so genannte Alternativgeschichte beziehungsweise kontrafaktische Geschichte herangezogen werden, welche dem Bereich des Fiktiven entspringt.<sup>30</sup> Ausgehend von einer real-historischen Situation werfen

---

<sup>30</sup> So beschäftigen sich manche Romane mit den Fragen: Was hätte geschehen können, wenn bestimmte historische Ereignisse unterschiedlich verlaufen wären und wie wird diese Welt aufgenommen. Um nur zwei bekanntere Beispiele zu nennen: Während Robert Harris' *Fatherland* (1992) durchspielt, wie die Welt aussehen würde, wenn das nationalsozialistische Deutschland den Zweiten Weltkrieg gewonnen hätte, so reist in Christian Krachts Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008)

Alternativgeschichten die Frage auf, was geschehen wäre, wenn bestimmte Ereignisse – die nicht eingetreten sind – eingetreten wären (Jordan 16).<sup>31</sup> Es stellt sich hierbei die Frage nach dem notwendigen oder zufälligen Verlauf von Geschichte: Welche Faktoren sind entscheidend dafür, dass sich bestimmte Ereignisse ereignen und andere nicht? Darin enthalten ist auch die Frage nach der Rolle des Individuums in der Geschichte: Hat es einen bestimmten Einfluss auf die Ereignisse oder ist es ihnen unterworfen? Zweigs Autobiographie lässt sich zwar nicht der kontrafaktischen Geschichtsschreibung zuordnen, dennoch werden durch die essayistische Verfahrensweise des Schriftstellers, die eine Vielzahl kleiner Geschichten darbietet, unterschiedliche Möglichkeiten beleuchtet, die sich im jeweiligen historischen Rahmen bieten und sich auf die eine oder andere Art und Weise alternativ so ereignet haben mögen.

Eine Zuordnungsproblematik spiegelt sich nicht allein in den Wissenschaftsbereichen von Literatur und Geschichte wider. Im Mittelpunkt der Forschung in der Theorie der Autobiographie steht auch immer wieder die

---

Lenin 1917 nicht von der Schweiz nach Russland aus, was schließlich dazu führt, dass die Russische Revolution in der Schweiz stattfindet.

<sup>31</sup> Zwar wird die kontrafaktische Geschichte von ihren Gegnern als unwissenschaftlich abgelehnt (Jordan 15), übersehen wird dabei jedoch, dass sich ihr Denkhintergrund (häufig implizit) in Aussagen und Wertungen über geschichtliche Ereignisse wiederfinden lässt. Wird jemand als große historische Persönlichkeit bezeichnet, so impliziert diese Aussage, dass der Verlauf der Geschichte eine andere Richtung genommen hätte, wenn diese Person nicht in ihrer Art und Weise gewirkt hätte.

Frage, ob die Autobiographie einem Genre zugeordnet werden kann und ob diese Form eine eigenständige Gattung darstellt. Untersuchungen zu diesen Fragen führt Lejeune durch, der als Wegbereiter der Theorie der Autobiographie gilt. Nach der Definition Lejeunes ist die Autobiographie “[a] retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his own personality” (Lejeune 4). Dieser Definition nach ist die Autobiographie eine Erzählung in Prosa, die eine persönliche Lebensgeschichte aus der eigenen Retrospektive zum Gegenstand hat. Lejeunes Formulierung ist so weit gefasst, dass sie für die Form der Autobiographie großen Spielraum zuzulassen scheint. In *L’Autobiographie en France* spricht Lejeune erstmals über den “autobiographischen Pakt” und in seinem Essay “Le pacte autobiographique” versucht er für die Autobiographie klare Kriterien zu finden, um sie eindeutig von anderen Gattungen wie der Biographie, dem Ich-Roman, dem Essay und von Memoiren, Tagebüchern und autobiographischen Gedichten abzugrenzen. In seinen Betrachtungen stellt Lejeune verschiedene autobiographische Texte solchen Texten gegenüber, die mit der Autobiographie verwandt sind und sucht dabei nach Abgrenzungskriterien zur Autobiographie. Die Untersuchung zeigt jedoch, dass es gerade die in autobiographische Texte einfließenden verwandten Formen sind, die einem Text durch ihre speziellen Eigenschaften der Autobiographie eine persönliche Note verleihen. Memoiren beispielsweise haben nicht wie die Autobiographie eine individuelle Lebensgeschichte, sondern ausschließlich Erinnerungen und Gedankengut von Figuren des öffentlichen Lebens zum Gegenstand. Nicht nur deutet der Untertitel in Zweigs Autobiographie: “Erinnerungen eines

Europäers“ auf einen memoirenhaften Charakter des Textes in die *Die Welt von Gestern*, ebenso dokumentiert der Erzähler zahlreiche Ereignisse, Persönlichkeiten und Begebenheiten der Zeit. In der zeitgenössischen Literatur werden Einschübe tagebuchartiger Aufzeichnungen beliebig in den Text eingebunden, um ein Zeugnis von der “Realität” des Erlebten wiederzugeben.<sup>32</sup> Nachbargattungen spielen bei der Formung und Gestaltung des Genres der Autobiographie daher eine besondere Rolle.<sup>33</sup> Bereits einige wenige Beispiele zeigen, dass die Gestaltung von Autobiographien in ständigem Wandel ist. Grenzüberschreitungen zeigen sich in Zweigs Werk lange bevor sie überhaupt zu einem Forschungsgegenstand im Bereich der Theorie der Autobiographie werden.

Im Zentrum des Konzeptes von Lejeune steht der “autobiographische Pakt,” der aus einem wechselseitigen Verhältnis von Autor und Leser zustande kommt. Eine entscheidende Rolle spielt dabei die Leserposition, von der Lejeune ausgeht. In seinem Konzept vom “autobiographischen Pakt” gehen Autor, Erzähler und Protagonist auf dieselbe Person zurück: “The

---

<sup>32</sup> Als Beispiel seien hier postmoderne Romane von Jonathan Safran Foer und Winfried Georg Sebald genannt: So webt Sebald etwa Photographien authentischer Tagebucheinträge in eine der vier Erzählungen in *Die Ausgewanderten* in seinen Text “Ambros Adelwarth” (1992). Ebenso tagebuchartig sind die Aufzeichnungen des neunjährigen Erzählers in Foers Roman *Extremely Loud and Incredibly Close* (2006).

<sup>33</sup> Die Einbettung eigener Gedichte in den Prosatext ist ein Verfahren, das zum Beispiel Ruth Klüger in *weiter leben: Eine Jugend* (1992) und *unterwegs verloren: Erinnerungen* (2008) anwendet.

autobiographical pact is the affirmation in the text of this identity, referring back in the final analysis to the *name* of the author on the cover” (14). Doch was bedeuten diese drei Instanzen? Sehen wir uns den Unterschied zwischen Autor, Erzähler und Protagonist an. Der Autor ist der Verfasser des Textes. Der Erzähler ist eine vom Autor erschaffene Erzählerfigur. Der Erzähler erzählt eine Geschichte. Er bildet eine Instanz, die uns über Ereignisse berichtet, die der Protagonist erlebt. Der Protagonist ist die Figur, der die Ereignisse zustoßen beziehungsweise dem Ereignisse zugeschrieben werden. Außerdem ist der Protagonist eine Figur, über die erzählt wird. Das über den Protagonisten Erzählte wird über die Stimme des Erzählers vermittelt.

Die Identität des Namens zwischen Autor, Erzähler und Protagonist kann Lejeune zufolge auf zwei Arten, entweder implizit oder explizit etabliert werden. Ersteres ist im Falle des “autobiographischen Paktes” auf einer Autor-Erzähler-Verbindung möglich. Einerseits kann der Titel des Buches auf den Autor verweisen, wie es zum Beispiel Henry Adams in *The Education of Henry Adams* impliziert. Andererseits kann sich der Erzähler zu Beginn des Textes als Autor ausgeben. Mithilfe solch einer Äußerung bewirkt der Autor, dass der Leser eine Gleichheit zwischen den Instanzen nicht in Frage stellt. Bei dieser Gleichheit handelt es sich jedoch um eine Art “Scheinidentität” zwischen Erzähler, Autor und Protagonist, die als Mittel für ein Funktionieren des “autobiographischen Paktes“ dient.

In beiden unserer zu untersuchenden Texte wird die Identität zwischen Autor und Erzähler im Vorwort etabliert. Explizit wird die Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist auf der Ebene des Namens hergestellt, den

sich die Erzählerfigur in der Erzählung selbst als Protagonist gibt und der mit dem auf dem Umschlag des Buches angegebenen Namen des Autors identisch ist. Der Begriff der Identität ist untrennbar mit dem Begriff der Erinnerung verbunden. Nach Ricoeur ist Identität Produkt narrativer Prozesse. Identität ließe sich nur über Erzählungen herstellen, welche wiederum zum großen Teil auf Erinnerungen basieren ("Zeit und Erzählung" 397). Daraus lässt sich schließen, dass das lejeunesche Konzept auch auf andere Ebenen transferiert und um unterschiedliche Kriterien erweitert werden kann. Die Identität des Namens, das heißt die Möglichkeit einer Bezugnahme des Namens auf den Autor, den Erzähler und den Protagonisten ermöglicht den Aufbau weiterer Identitätskriterien wie dem Erinnerungskonzept, das Gegenstand des nächsten Kapitels ist und mit dem "autobiographischen Pakt" in Beziehung gesetzt wird. Einerseits werden wir dabei sehen, dass das Verhältnis von Autor und Leser kein unmittelbares und andererseits kein absolutes ist. Der von Lejeune konzipierte Pakt fungiert nicht ausschließlich auf der Ebene einer Autor-Leser-Verbindung. Das heißt, dass innerhalb des autobiographischen Paktes auch andere Verbindungslinien, wie zwischen Erzähler und Protagonist, zwischen Leser und Erzähler, zwischen Leser und Protagonist und zwischen Leser und Autor, möglich werden. Auch wird, indem der Erzähler in beiden autobiographischen Werken auf sich als Verfasser des Textes verweist, eine Verbindung zwischen Autor und Erzähler etabliert. Die Verbindung zu den einzelnen Elementen wird auf der Basis des Körperkriteriums geschaffen. Jedes einzelne Element (Subjekt) stellt einen Körper dar, bewegt sich in einem Körper. Über den Körper wird die

Wahrnehmung des Subjekts (von Innen) von der Welt (dem Bezug der Welt des Ichs von Außen auf das Innen) aufgenommen.

Diesen Ausführungen zufolge bietet die Autobiographie den größten Spielraum für eine Übereinstimmung beziehungsweise Übereinstimmbarkeit der Autor-, Erzähler- und Protagonisten-Instanz. In der Autobiographie kommt Lejeune zufolge die persönliche Aussage im Vergleich zu anderen Genres wie der Biographie am klarsten zum Ausdruck. Wenn Lejeune also über Identität spricht, müssen wir davon ausgehen, dass er den Autor, den Erzähler und den Protagonisten nicht in und mit einer Person gleichsetzt. Die Bedeutung von Identität geht aus der Anwendung des von Lejeune konzipierten "autobiographischen Paktes" hervor, einem zwischen Autor und Leser kreierten Bund im "autobiographischen Raum," einem dem Leser bei der Auslegung inner- und außerhalb des Textes zur Verfügung stehenden Raum (27).

Ebenso lässt sich dies aus Michel Foucaults Autorenkonzept und aus seinem Ansatz zur Diskursanalyse verstehen. In seiner Rede "Was ist ein Autor?" (1969) stellt Foucault dar, dass der Autor eine Funktion im Text erfüllt. Durch den Autor lassen sich nicht nur Ereignisse in einem Werk erklären, er ist auch das Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens. (Foucault 21). Ein vom Rezipienten gezogener Vergleich zum real existierenden Autor ist nach Foucault irreführend. Eine Gleichsetzung des historischen Autors mit dem Protagonisten oder mit dem fiktionalen Erzähler eines Textes würde die Rolle beziehungsweise Funktion des Autors auf ein eingeschränktes Minimum reduzieren:

Das Personalpronomen in der ersten Person, das Präsens Indikativ, die Zeichen der Ortsbestimmung [verweisen] nie genau auf einen Schriftsteller, weder auf den Augenblick, in dem er schreibt, noch auf die Schreibgeste; sondern auf ein *alter ego*, dessen Distanz zum Schriftsteller verschieden groß sein und im selben Werk auch variieren kann. (22)

Verwechseln wir Zweig als Autor mit dem in *Die Welt von Gestern* fungierenden Protagonisten und dem Erzähler, wie es teilweise heute noch in der Rezeption seiner Werke geschieht, wo der Schriftsteller anhand der im Text gemachten Erzähler-Aussagen beziehungsweise dem Protagonisten in den Mund gelegten Äußerungen einseitiger Rechenschaft unterzogen oder ideologischen Anschauungsweisen zugeordnet wird, so werden wir weder dem Autor noch dem Text gerecht. Foucault zufolge enthält ein Text in Hinblick auf den Namen des Autors Verweise durch Personalpronomina, Verbkonjugationen und Adverbien des Ortes und der Zeit, die auf den Autor schließen lassen (22). Im Diskurs sind sie jedoch durch eine Vervielfältigung gekennzeichnet. Das heißt, dass auf das "Ich" in *Die Welt von Gestern* beziehungsweise auf das "Er" in *The Education of Henry Adams* des real existierenden Autors nicht im Sinne einer Direktübertragung geschlossen werden kann. Foucaults Konzept der Funktion des Autors ist eine durch den Leser geschaffene Konstruktion, bei dem der Autor als Subjekt zwar zurücktritt, seine Persönlichkeit dem Text jedoch immanent ist:

Schließlich hat der Autorname die Funktion, eine bestimmte Seinsweise des Diskurses zu

kennzeichnen. Hat ein Diskurs einen Autornamen [...] so besagt dies, daß dieser Diskurs nicht aus alltäglichen, gleichgültigen Worten [...], sondern aus Worten [besteht], die in bestimmter Weise rezipiert werden und in einer gegebenen Kultur ein bestimmtes Statut erhalten. (17)

Für die Untersuchung unseres Textes bedeutet das, dass das "Ich," unter dem wir uns Stefan Zweig vorstellen, innerhalb des Textes eine Funktion verkörpert. Es ist einerseits Protagonist, das heißt Gegenstand der Erzählung, zugleich gibt sich das "Ich" jedoch auch als der Erzähler des Textes aus. Diesem Konzept zufolge leiht der Schriftsteller Zweig seinen Namen einem "Ich," welches im Text verschiedene Rollen einnimmt: Die Autorfunktion verweist nicht einfach auf ein reales Individuum, sie schafft gleichzeitig Raum für mehrere Subjektstellungen, die von verschiedenen Gruppen von Individuen eingenommen werden können. (23). Henry Adams macht im Vorwort zu *The Education of Henry Adams* explizit deutlich, dass der in der "Er"-Figur verkörperte Henry Adams als "manekin" (Modellfigur) diene: "It is the only measure for motion, of proportion, of human condition; it must have the air of reality; must be taken for real; must be treated as though it had life" (xiv).<sup>34</sup> Ebenso positioniert Zweig das "Ich" im Vorwort zu *Die Welt von Gestern*, mit dem Unterschied, dass hier eine Verdeckung des "Ichs" nicht

---

<sup>34</sup> Mit diesem Konzept haben sich besonders die Romantiker beschäftigt. Friedrich Schlegel nennt die "nach außen wirkende Kraft, [...] durch die der ganze Mensch sich bildet und handelt" den energetischen Menschen (KFSA, "Athenäumsfragment 375" 234).

explizit gemacht wird. Ein Verweis auf eine dem "Ich" des historischen Stefan Zweig stehende Außenposition findet sich jedoch innerhalb des Textes, wenn er die Erzählerstimme als "mein imaginäres Ich" bezeichnet (220). Auf diese Art und Weise werden über das "Ich" in seinen verschiedenen Rollen verschiedene Äußerungen vermittelt. Aufgrund der Technik einer Vervielfältigung des "Ich" werden durch die verschiedenen Äußerungen verschiedene "Wahrheiten" im Text konzipiert.

Nach Foucault sind Autoren "Diskursivitätsbegründer" (24). Das bedeutet, dass Autoren nicht allein Erzeuger eigener Arbeiten sind, sondern durch die Zeiten Schöpfer (und Geschöpfe) anderer Texte werden können. Die Möglichkeit derartigen Schöpfertums resultiert in der Eigenschaft des Textes, durch Analogien eine unendliche Kette neuer Diskurse hervorrufen zu können. Das bedeutet nicht, dass die Diskurse eine einheitliche, aufeinander abgestimmte Linie verfolgen. Viel eher sind sie durch eine ständige Divergenz gekennzeichnet. Trotz dieser Abweichungen zeichnen sich die Diskurse durch eine ewige Wiederkehr zum Ursprung aus, auch wenn der Ursprungspunkt nicht mehr genau lokalisiert werden kann. Im Sinne Benjamins bedeutet dies eine Wiederanknüpfung an das Original.<sup>35</sup> Bei Foucault ist der Autor als Hervorbringer des Textes derjenige, der einen Diskurs möglich macht: "Wirklichkeit" gestaltet sich dabei immer in der Sprache einer jeweiligen Epoche. In Anlehnung an Foucaults Betrachtungsweise verkörpert der Autor nach Lejeune eine Funktion, die den Text und die Welt hinter dem Text miteinander verbindet: "The author is defined as simultaneously a socially responsible real person and the producer of a discourse" (Lejeune 11). Damit

---

<sup>35</sup> Vgl. Benjamin, "Übersetzer" 54.

lenkt Lejeune die Aufmerksamkeit auf das der Autobiographie innewohnende Potential ihrer Veränderlichkeit durch den Diskurs, durch den das Genre sich entfaltet und fortlebt.<sup>36</sup> In Bezug auf die Autobiographie spielt der produzierte Text als Produkt schöpferischer Gestaltung und im Kontext seines Fortlebens eine erhebliche Rolle. Das Verb "produzieren" ist aus dem Lateinischen "producere" abgeleitet und bedeutet "etwas hervorbringen," beziehungsweise "aus etwas hervor gehen." Autobiographie ist in diesem Sinne eine Art Übersetzung, in der sich Geschichte dynamisch in den Zeiten gestaltet. Diese Überlegung schließt sich Paul de Mans Untersuchungen zur Autobiographie an. Einerseits stimmt de Man, wenn auch mit unterschiedlichem Ansatz (er geht von einer strukturalistischen Methode aus), mit der Schlussfolgerung Lejeunes überein, dass die Autobiographie vom Fiktionalen nicht zu trennen sei.<sup>37</sup> Andererseits konzentriert sich auch de Mans Ansatz auf den Akt des

---

<sup>36</sup> Auch Wagner-Egelhaaf macht in ihrem Band *Autobiographie* darauf aufmerksam, dass jeder einzelne autobiographische Akt, der entweder durch das Lesen oder durch das Schreiben stattfindet, die Textart Autobiographie fortleben lässt (8-9).

<sup>37</sup> In seinem Essay "Autobiography as De-facement" stellt de Man die Positionierung der Autobiographie hinsichtlich ihrer Gattung in Frage: "Empirically as well as theoretically, autobiography lends itself poorly to generic definition; each specific instance seems to be an exception to the norm; the works themselves always seem to shade off into neighboring or even incompatible genres" (920). So lässt sich de Man zufolge die Autobiographie nicht aufgrund bestimmter und ein für allemal feststehender Eigenschaften als eigene Gattung begreifen.

Lesens: Die Autobiographie ist ein Gebilde, das seine Bedeutung aus dem Leseverstehen heraus gewinnt. De Man betrachtet die Autobiographie als eine Redefigur, in der der Referent fiktional entworfen wird. Er fragt, ob die Redefigur das Referenzobjekt oder umgekehrt das Referenzobjekt die Redefigur leitet:

Is the illusion of reference not a correlation of the structure of the figure, that is to say no longer clearly and simply a referent at all but something more akin to a fiction which then, however, in its own turn, acquires a degree of referential productivity? ("Autobiography as De-facement" 920)

De Mans Frage deutet bereits auf die Verflochtenheit von Text und Leben hin, die auch für Zweigs Autobiographie spezifisch ist und einmal mehr deutlich macht, dass zwischen der Redefigur und dem Referenzobjekt eine Wechselbeziehung besteht. Die bis dahin gemachten Versuche, Autobiographie als literarische Gattung zu definieren seien de Man zufolge an der Annahme gescheitert, dass das Leben die Autobiographie *produziere* wie eine Handlung ihre Folgen. So fragt de Man, ob es nicht ebenso auch umgekehrt sein könnte, vornehmlich, dass das autobiographische Projekt sich selbst *produziere* und das Leben *reguliere*. Damit wird die allgemeine Meinung über das Verhältnis von Autobiographie und Leben auf den Kopf gestellt. Nicht Leben produziert seine Beschreibung, sondern umgekehrt. Hierdurch löst sich die Autobiographie von ihrem vermeintlich vornehmlichen

Gegenstandsbereich, der Vergangenheit. Sie ist ebenso auch auf die Gegenwart und Zukunft gerichtet.

Das Aufeinandertreffen der drei Zeiten lässt sich in *Die Welt von Gestern* anhand des "Ichs" ausmachen. In der Gegenwart des Erzählens berichtet der Erzähler über Ereignisse der Vergangenheit, die auf eine Zukunft gerichtet sind. Dass die Autobiographie sich auch auf eine Zukunft richtet, geht aus ihrer diskursiven Eigenschaft hervor. Betrachten wir Zweigs Autobiographie als Übersetzung, so ist einerseits der Autor des Textes und andererseits der Leser als Übersetzer zu sehen: Der Autor im Sinne eines Vermittlers von Menschheitserfahrung und der Leser im Sinne eines Textauslegers. *Die Welt von Gestern* kann sich so auf zweierlei Art produzieren: Zum einen kann aus ihr in Rückbezug auf Zweigs Autobiographie eine neue Lebensbeschreibung entstehen. Zum anderen lebt die Autobiographie jedoch auch infolge der Auslegungen ihrer Leser fort. Auf das Fortleben des Textes geht auch Walter Benjamin in seinem Aufsatz "Die Aufgabe des Übersetzers" ein. Dabei betont er, dass nicht jede Auslegung auch eine Übersetzung sei. Eine Übersetzung muss sich Benjamin zufolge auf den originalen Text rückbeziehen und die dem Original getreue "Art des Meinens" beibehalten ("Übersetzer" 55). Die Art des Meinens ist die Art und Weise, wie Sprache zu verschiedenen Gegenständen referenziert. Die Aufgabe des Übersetzers "besteht darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird" (57). Das bedeutet, dass in jedem Text die Essenz beziehungsweise der Sinn erfasst werden muss. Jedweder Missbrauch des Sinns wäre eine "tote Theorie der Übersetzung" (54). Die Übertragung des

Sinns von einem Text in einen anderen bedeutet gleichzeitig auch den Transfer eines Wahrheitsgehaltes. "Wahrheit" ist bei Benjamin eine Funktion und eine Voraussetzung des Textes, die nicht die Aufmerksamkeit eines bestimmten Empfängers im Auge hat. Der Begriff der Wahrheit ist durch ständigen Wandel gekennzeichnet, der zwar nicht fassbar ist beziehungsweise nicht greifbar gemacht werden kann, dem Text jedoch immanent ist. "Wahrheit" ist auch bei Antjie Krog eine Funktion des Textes und keine Auflistung und Bezeugung von Fakten. So fragt die Literaturwissenschaftlerin und Autorin: "Isn't everybody's fiction their own truth?" (101).<sup>38</sup> Das fikionalisierte "Ich" dient auch bei Krog als Funktion, um zu "Wahrheit" zu gelangen.<sup>39</sup> Die Fiktionalisierung von Geschichten, sowohl

---

<sup>38</sup> Fragen wie diese finden sich auch bei Henry Adams: "Always and everywhere the mind creates its own universe, [...] but the force behind the image is always reality – the attractions of occult power" ("The Rule of Phase Applied to History" 294 ff. zit. n. Stone 545).

<sup>39</sup> Krog plädiert in ihrem 2005 erschienenen Aufsatz "'I, me, me, mine!' – Autobiographical Fiction and the 'I'" dafür, dass in der Literatur neue Formen gefunden werden, da in einer globalisierten postmodernen Welt die bestehenden konventionellen Genre nicht mehr genügend Ausdruckskraft besäßen. In der Diskussion um die Fiktionalität und den Wahrheitsgehalt in der Autobiographie kommt Krog in ihrem Aufsatz "Fact Bordering Fiction and the Honesty of 'I'" (2007) zu dem Schluss, dass eine Abgrenzung von "Fiktion" und "Realität" aufgrund der Subjektivität der Betrachtungsweise weder möglich noch notwendig ist. Somit betrachtet auch Krog das Genre als ein an

der eigenen als auch der anderer ist eine Art von Geschichtsschreibung, wie sie in tradierter Form von Schriftstellergeneration zu Schriftstellergeneration seit Augustinus angewandt wird, und in deren Kette sich sowohl Adams als auch Zweig mit ihren autobiographischen Schriften einreihen lassen.<sup>40</sup>

Was die Autobiographie von ihren verwandten Formen der Biographie und dem Ich-Roman unterscheidet, beruht auf dem Dreiecksverhältnis Autor – Erzähler – Protagonist. Um dies zu veranschaulichen, wählen wir jeweils ein Beispiel. In Zweigs Ich-Roman *Ungeduld des Herzens* (1939) impliziert der Schriftsteller zu Beginn des Buches eine klare Trennung zwischen dem Erzähler und dem Protagonisten: “nicht ich, sondern der Erzähler beginnt jetzt zu erzählen” (*Ungeduld* 13). Wie wir bereits erwähnt haben, ist, wenn wir von einer Identität sprechen, damit keine absolute Gleichsetzung dieser Instanzen gemeint. Eine vollkommene Gleichsetzung lässt sich aufgrund der Distanz, die der Erzähler zwischen einem Damals des Geschehens und einem Jetzt der Verschriftlichung (dem Jetzt des Erzählens) aufweist, nicht erhalten. Zwar handelt es sich bei Erzähler und Protagonist um die gleiche Figur, doch wird durch die vorgenommene Distanzierung deutlich gemacht, dass diese Figur in unterschiedlichen Zuständen und Umständen erscheint. Der Erzähler berichtet über den Protagonisten als jemanden, der er selbst einmal war

---

der Grenze zwischen Faktischem und Fiktionalem arbeitendes Gefüge, in dem letztendlich alles Fiktion sei (“I, me, me, mine” 106).

<sup>40</sup> Ebenso sieht etwa auch Ruth Klüger die Autobiographie als die subjektivste Form der Geschichtsschreibung. Der Literaturwissenschaftlerin und Autorin zufolge ist Autobiographie “Geschichte in der Ichform” (*Dichter und Historiker* 44).

beziehungsweise immer noch ist. Dies geschieht aus einem distanzierteren Verhältnis heraus: durch die Einnahme einer Art Metaperspektive, von der aus der Erzähler sein Objekt (sich selbst) beobachtet. Diese Distanz zwischen Erzähler und Protagonist ist nicht immer so explizit vorhanden wie in der autobiographischen Schrift Zweigs. Dies verführt oftmals zu der Annahme, über die Gleichsetzung von Erzähler und Protagonist im Ich-Roman ebenso eine Verbindung zur Autor-Instanz herzustellen, diese mit dem Erzähler gleichzusetzen und somit auch den Autor als Protagonist des Erzählten anzusehen. Der Leser projiziert hierbei fälschlicherweise die Mechanismen des "autobiographischen Paktes" auf den Ich-Roman.

Am augenscheinlichsten ist die Distanz zwischen Erzähler und Protagonist in der Biographie. Biographische Schriften, in denen der Erzähler, wie beispielsweise in Zweigs *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (1934), in der dritten Person Singular berichtet, schließen eine Identität des Erzählers mit dem Protagonisten aufgrund der grammatischen Unvereinbarkeit dieser beiden Instanzen aus. Dadurch kann auch keine direkte Verbindung zwischen dem Autor der Biographie und dem Protagonisten hergestellt werden, auch wenn in dieser Textform ein enges Verhältnis zwischen Autor und Erzähler (die beide identisch sein können) festzustellen ist. Der Protagonist ist nach einer real-historischen Figur modelliert, die weder mit dem Erzähler noch mit dem Autor der Biographie übereinstimmt, was allein schon an den unterschiedlichen Namen von Erzähler und Protagonist deutlich wird.

Ein gutes Beispiel dafür, dass auch in der Autobiographie durchgehend die dritte Person Singular angewandt werden kann, bietet die

autobiographische Schrift von Henry Adams. Die Verwendung der dritten Person Singular wurde in früheren Zeiten zwar für historische Memoiren benutzt, ist jedoch für die moderne Autobiographie eine weniger geläufige Form und hat eher in biographischen Texten Anwendung gefunden. Auf den ersten Blick erzeugt sie im Gegensatz zur "Ich"- und "Du"-Form – auf die wir im Folgenden noch zurückkommen – die größtmögliche Distanz zwischen den eigentlich identischen Instanzen des Erzählers und des Protagonisten. Lejeune betrachtet die Verwendung der dritten Person in der Autobiographie als eine Redefigur und betont: "The use of figures always depends in the final analysis on the reading contract and on the 'horizons of expectation' of the genre" (Lejeune 31).

In Anlehnung an Roland Barthes beleuchtet Lejeune Faktoren, die aufzeigen, dass die Redefigur nicht eins ist, sondern komplexe und variierende Gebilde darstellt: "The third person functions here like a figure of enunciation within a text that we continue to read as discourse in the first person" (32). Der Autor (das "Ich," aus dem teilweise der Protagonist konzipiert wird) spricht über sich als wäre er ein Anderer, der über ihn spricht, oder als würde er über einen Anderen sprechen: Identität ist dabei "a constant relationship between the one and the many" (34). Wie bei der Biographie verweist auch hier in der Autobiographie die "Er"-Form des Protagonisten auf ein unterschiedliches Sein zum imaginierten Erzähler-"Ich," wenn auch dieses Verhältnis zwischen den beiden Instanzen aufgrund des "autobiographischen Paktes" ein innigeres ist als in der Biographie. In der Autobiographie sind Erzähler und Protagonist andere Erscheinungsformen *eines* Referenzobjektes (des Autors), in der Biographie sind es zwei voneinander verschiedene

Referenzobjekte. Dies gilt auch dann, wenn der Erzähler Gemeinsamkeiten mit dem Protagonisten feststellt und sich somit selbst im Anderen erblicken kann. Aufgrund der grammatischen "Er"-Form entsteht eingehender der Eindruck, als berichte der Erzähler über ein "Er," den Protagonisten im Damals, mit dem er im Jetzt nicht mehr identisch ist. Im Gegensatz dazu löst die "Ich"-Form in Zweigs Autobiographie beinahe einen Automatismus der Identifizierung von Autor und Protagonist aus. Im Blick des Lesers verschmelzen diese Instanzen ineinander.

Ein Beispiel für die Verwendung der zweiten Person Singular gibt Michel Butor mit *La Modification (Paris – Rom oder die Modifikation)* aus dem Jahre 1957. Auch die von Butor angewandte "Du"-Form weist eine große Distanz zwischen Erzähler und Protagonist auf und scheint eine Identifizierung beider Instanzen unvereinbar zu machen. In den grammatischen Kategorien zwischen der ersten Person Singular "Ich" und der dritten Person Singular "Er" hält das "Du" eine Zwischenposition inne. Die "Du"-Form ist eine Form direkter Kommunikation. Der Andere wird mit ihr immer direkt angesprochen. Er muss demnach also auch anwesend sein. Diese Anwesenheit des Anderen muss bei der Verwendung der "Er"-Form so nicht gegeben sein. In dieser wird *über* jemanden gesprochen, nicht jedoch *mit ihm*.<sup>41</sup> Lejeune sieht die Anwendung der zweiten Person Singular als

---

<sup>41</sup> Mieke Bal betrachtet die in der zweiten Person Singular durchgeführte Erzählerhaltung wie Butor sie vorstellt als narratologisches Experiment, das im Rezeptionsprozess jedoch wieder in die eigentliche "Ich"-Form transformiert wird – und daher, so die Meinung der Literaturwissenschaftlerin, aus narratologischer Sichtweise nicht zu halten sei. Im Leseprozess

Veranschaulichung einer Transformation. Das Subjekt einer Gegenwart adressiert ein Subjekt der Vergangenheit (Lejeune 7). Das "Ich" spricht sich selbst als ein Anderer an und beginnt ein dialogisches Gespräch, wenn auch mit sich selbst. Auf diese Art und Weise erscheint das "Du" als eine Art Doppelgänger des "Ich," mit dem es nicht mehr identisch ist. Dadurch wird dem "Ich" ermöglicht, zu einer seiner Vergangenheitsformen zu sprechen und sich dabei zu erforschen. Auch wenn es sich bei Butors Text nicht um einen autobiographischen Text handelt, so verdeutlicht das Beispiel einmal mehr die Automatismen der Identifizierung von Autor, Erzähler und Protagonist mittels des "autobiographischen Paktes," der auf der Basis von unterschiedlichen Spiegelungen dieser Instanzen ineinander zustande kommt. Beispiele für Spiegelungen dieser Art legen Zweigs biographische Schriften dar. In seinem Essay über Montaigne schreibt der Schriftsteller hierzu:

Hier ist ein Du, in dem mein Ich sich spiegelt, hier  
ist die Distanz aufgehoben, die Zeit von Zeiten  
trennt. Nicht ein Buch ist mit mir [...] sondern ein  
Mensch [...], den ich verstehe und der mich

---

übersetzen wir den Text in eine Geschichte. Die zweite Person Singular "Du" wird dabei zu einem "Ich." Bal spricht bei der Verwendung des "Du" von einer "first person narrative with a format twist" (*Looking in 216*), in der der "Ich"-Erzähler zu sich selbst spricht. Problematisch sei die Verwendung der zweiten Person Singular aufgrund einer Blockierung von Subjektivität. Ausgehend von den Gesetzen der Kommunikation adressiere jede Äußerung des "Ich" ein "Du." Die Verwendung der zweiten Person Singular münde jedoch in einer Monologisierung des "Ich."

versteht. [...] Jemand atmet, jemand lebt mit mir,  
ein Fremder ist zu mir getreten und ist kein  
Fremder mehr, sondern jemand, den ich mir nahe  
fühle wie einen Freund. ("Montaigne" 17)

Auch hier lässt sich das Ineinanderübergehen der Erzählperspektiven und der Erzählweisen in den biographischen Schriften Zweigs verfolgen. Obwohl Zweig in den biographischen Schriften die Er-Form verwendet, wird in "Montaigne" das "Er" als ein "Du" angesprochen. Somit verringert sich die Distanz zwischen Erzähler und Protagonist, wodurch wiederum das eher starre einseitige Verhältnis zwischen Erzähler und Erzähltem, zu Gunsten einer Wechselseitigkeit aufgehoben wird. Das Erzählte tritt heraus aus seiner Passivität und wird selbst als ein ebenbürtiger Gesprächspartner des Erzählers aktiv. Dies zeugt von einer veränderten Wahrnehmung des Erzählten durch den Erzähler, kann er sich doch selbst in diesem wiederfinden. Indem er sich mit dem Anderen unterhält, indem er über das Andere schreibt, schreibt und unterhält er sich auch gleichzeitig mit sich selbst. Er ist mit dem Anderen identisch und ist es wiederum auch nicht. Der Andere tritt zu ihm, aber immer noch als ein Fremder, wodurch ihm ein Rest Unergründlichkeit und somit auch Eigenständigkeit bleibt. Der Andere soll nicht vereinnahmt oder kontrolliert werden. Das Andere tritt dem "Ich" als ein Freund gegenüber und wird auch als ein solcher von ihm aufgenommen. Erst dadurch kann ein Prozess des wechselseitigen Verstehens in Gang gebracht werden, der sowohl in den biographischen Schriften als auch in der Autobiographie Zweigs im Zentrum steht. Denn Fremdverstehen heißt hier zugleich auch Selbstverstehen und umgekehrt.

Gemäß ihrer etymologischen Bedeutung handelt es sich bei der Biographie um eine Schrift, in der Leben wiedergegeben wird. Romain Rolland, der Verfasser zahlreicher Biographien und Mentor Zweigs, äußert sich dazu folgendermaßen:

Wenn ich einen Roman schreibe, wähle ich ein Wesen, dem ich mich verwandt fühle (oder vielmehr wählt es mich). Ist dieses Wesen einmal gewählt, lasse ich ihm volle Freiheit und hüte mich, meine Persönlichkeit da hineinzumischen. Was für eine drückende Last ist doch die Persönlichkeit. Die göttliche Wohltat der Kunst besteht darin, uns davon zu befreien, indem sie uns andere Seelen schenkt. (*Die verzauberte Seele* 7)

Nicht nur erwähnt Rolland in diesem Auszug das Verwandtschaftsverhältnis zu einer Person, auch hebt er das Wechselverhältnis hervor, das auf einer Art Wahlverwandtschaft beruht. In der Chemie bedeutet "Wahlverwandtschaft" die Triebkraft eines Elements, eine Bindung mit einem anderen Element einzugehen, eine chemische Reaktion zu vollziehen. Ähnlich verhält es sich mit zwischenmenschlichen Beziehungen. Gehen Menschen auf ein wechselseitiges Wirken von Kräften im Handeln ein und / oder beziehen mehrere Personen eine Handlung aufeinander und lassen auf eine Handlung weitere Handlungen folgen, sprechen wir von Interaktion. Wenn Rolland Persönlichkeit und Last miteinander in Zusammenhang bringt, so verweist er auf das Einmischen einer Autorität, die jede andere Möglichkeit einer Handlung blockieren würde. Dies führe zu einer starken Abweichung von

einem Konzept der Pluralität und demnach in eine Einbahnstraße. Eben das nebeneinander Existieren verschiedener Elemente unterschiedlicher Wertigkeiten in einem System, um es erneut mit einem Terminus aus der Chemie zu veranschaulichen, macht die Art und Weise einer Biographie aus. Nicht nur verbindet Rolland und Zweig eine Freundschaft, die durch ein derart wechselseitiges Wirken geprägt ist. Beeinflusst von Rolland widmet Zweig sich mehr und mehr biographischen Schriften, die eine intensive Beschäftigung mit sowohl zeitgenössischer als auch vergangener Geschichte aufweisen. In *Die Welt von Gestern* stellt der Erzähler die erste Begegnung Zweigs mit Rolland durch dessen Werk folgendermaßen dar:

Hier war er, der Mann, der Dichter, der alle moralischen Kräfte ins Spiel brachte: liebende Erkenntnis und ehrlichen Willen zur Erkenntnis, geprüfte und gekelternete Gerechtigkeit und einen beschwingenden Glauben an die verbindende Mission der Kunst. (332 ff.)<sup>42</sup>

Diese Passage steht beispielhaft für das Zustandekommen einer geistigen Verwandtschaft wie sie Rolland in *Die verzauberte Seele* beschreibt und sie sich in Zweigs Autobiographie zwischen dem Protagonisten, dem rollandschen Text und der Figur Rollands zeigt.

---

<sup>42</sup> Stefan Zweig *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*.

Frankfurt a. M.: Fischer, 2005. Die Zitate werden im Folgenden verkürzt mit *DWvG* angegeben.

Der auf Paul Valéry zurückgehende Ansatz, dass jedes Individuum ein Dialog sei, lässt Lejeune schlussfolgern, dass Kommunikation ein Dialog von Dialogen ist. Die Redefigur, das heißt die Persona (Maske) eines singulären "Ich" bei Zweig oder eines "Er" bei Adams kreiert auf diese Weise Spiele der Konfrontation zwischen Sein, Gewesenem und einem Werden dazwischen: "The name is the guarantor of the unity of our multiplicity: It federates our complexity in the moment and our change in time" (34). Auf diese Weise ist es möglich, in einer Gleichzeitigkeit unterschiedliche Daseinsformen zu präsentieren. Die unterschiedlichen Daseinsformen heben zwei verschiedene Zeit-Ebenen in den Vordergrund: Eine Veränderung durch die Zeit hindurch und eine im Augenblick geschaffene Komplexität. Wagner-Egelhaaf zufolge steht das "Ich" in der Autobiographie in einer doppelten sprachlogischen Funktion: es macht eine Aussage, durch die es eine Instanz, die spricht beziehungsweise schreibt, markiert und zugleich im Hier und Jetzt verortet. Die schreibende Instanz macht nach dem Konzept von Lejeune den Autor aus, während die sprechende Instanz den Erzähler verkörpert. Beide Instanzen sind in einem Hier und Jetzt verortet. Dieses "Ich" ist das beschriebene "Ich" (Protagonist): Die jeweils hinter einem autobiographischen Text vermutete reale Person wird zwar als Textgrundlage imaginiert, diese kann jedoch nicht auf eine Person (Autor) reduziert werden. In *The Cambridge Introduction to Narrative* (2002) führt H. Porter Abbot aus, dass wir einen impliziten Autor benutzen:

To assume wholeness in the sense that one assumes that a single creative sensibility lies behind a narrative. That sensibility has selected

and shaped its events, the order in which they are narrated, the entities involved, the language, the sequence of shots. When reading this way, we read intentionally. (102)

Im Gegensatz zum realen Autor ist der implizite Autor eine "Persona" (Maske). Der Erzähler berichtet über Ereignisse, die der Autor, der einen imaginierten impliziten Leser vor Augen hat, selektiert und kombiniert. Der Leser ist es, der den Text rekonstruiert und die vom Erzähler vorgestellte Geschichte erneut interpretiert. Der implizite Autor kann einerseits die Imagination des Textauslegers über den Autor des Textes, andererseits aber auch eine vom Autor entworfene Figur sein. Von welcher Seite aus wir es auch betrachten: Immer hat er eine Art Vermittlungsposition zwischen Autor und Leser inne.

Wie das Sprechen löst auch das Lesen eine Reaktion aus, die wiederum eine Handlung impliziert, die eine Veränderung bewirkt.<sup>43</sup> Diese Veränderung spiegelt sich in der Lesbarkeit wider, die in Form der Interpretation in unterschiedlicher Art und Weise zum Ausdruck kommt. Wenden wir Roman Jakobsons Kommunikationsmodell – welches aufzeigt, dass für den Ablauf sprachlicher Mitteilung verschiedene Faktoren beteiligt sind – für die Theorie der Autobiographie an, so sehen wir, dass der "autobiographische Pakt" ein ähnliches Modell darstellt. Demnach ist der Autor Sender verschiedener kodifizierter Botschaften, die von der Leserschaft

---

<sup>43</sup> Gemäß der von Searle und Austin entwickelten Sprechakttheorie ist aus Sicht des Produzenten jede Äußerung eine Handlung. Doch auch wenn diese nicht intentional erfolgen sollte, so kann und wird sie aus der Sicht des Rezipienten als Kommunikationsform interpretiert.

unterschiedlich aufgenommen werden. Aktiv wird der Leser im “autobiographischen Raum” über den Erzähler, der zwischen Autor und Leser ein Verbindungselement im Kommunikationskanal bildet.

Die von Lejeune in *On Autobiography* in den 1970er Jahren proklamierte Veränderung in der Auffassung des Genres der Autobiographie zeigt sich heute sowohl in der Praxis als auch in der Theorie anhand der breit angelegten Beschäftigung mit dem Genre in zahlreichen Bereichen. Wenn Lejeune schreibt, Autobiographie sei “written by a real person concerning his own experience, where the focus is his individual life, in particular the story of his own personality” (Lejeune 4), so umfasst die Darstellung des individuellen Lebens – wie wir auch bei Zweig sehen – weit mehr als ein singuläres Dasein. Aufgrund der Eigenschaft, dass sich eine Existenz in der Interaktion mit anderen artikuliert und keine Sprechblase in einem luftleer geschlossenen Raum bildet, kommt Zweigs Autobiographie zweifach zur Geltung: Zum einen ist *Die Welt von Gestern* Ausdruck einer Kultur. Zum anderen ist der Text ebenso auch Abbild einer Kultur. In diesem Zusammenhang steht die Autobiographie in einem reziproken Wechselverhältnis. In dieser Art und Weise konstituiert sich *Die Welt von Gestern* als Abbild gelebten und erfahrenen Lebens, welches sich in Form einer Lebensgeschichte widerspiegelt. Während diese Form sich mit der Frage des “Ich” und seiner gegenwärtigen Positionierung beschäftigt, richtet das autobiographische Projekt seine Aufmerksamkeit auf eine Zukunft: Das bedeutet, dass alldas, was das “Ich” in der Gegenwart veranlasst, auf ein zukünftiges Sein ausgerichtet ist. Die Handlung des “Ich” in der Gegenwart bestimmt ein Sein im Werden. Obwohl Zweigs Autobiographie auf ein “Gestern” – wie der Titel

andeutet – Bezug nimmt, findet sich in Hinblick auf die Entwicklung des Protagonisten immer auch ein Bezug zur Gegenwart.

## 2.2. *Autobiographie als zweite Wirklichkeit*

Im Vorwort zu *Drei Dichter* schreibt Zweig die Autobiographie stelle die verantwortungsvollste Gattung der Kunst dar und sei daher auch die am “seltenst gelungenste“ (9). Ihre Funktion ist eine doppelte: Zum einen ist die Autobiographie Ausdruck des jedem Schriftsteller eigenen Wunsches und Verlangens nach Selbstverewigung (12). Zum anderen ist dieser Wunsch begleitet von einer Art Drang nach Selbstwissen (13). Indem der Mensch sich selbst zur Frage wird, ist er bestrebt, sich als ein Ich zu erkennen und zu deuten. Um eine Antwort zu finden, wird er “den Weg seines Lebens wie eine Landkarte vor sich entrollen“ (13). Er macht sich zum Objekt seiner Betrachtungen, für sich selbst und für Andere. Doch Selbstwissen ist an Wahrhaftigkeit gebunden. Dies ist insofern problematisch, als das Ich sowohl “Zeuge und Richter, Ankläger und Verteidiger in einer Person” ist (15). Es ist selbst seine einzige Wahrheitsinstanz, die jedoch “kein verlässliches Organ der Wahrheit” besitzt (17). Eine Wiedergabe absoluter Wahrhaftigkeit in der Autobiographie betrachtet Zweig als ebenso unmöglich wie eine absolute Gerechtigkeit, Freiheit und Vollendetheit“ (17). Die Probleme ergeben sich dabei nicht etwa nur während des Erzählens. Dem elementaren Drang des Selbstmitteilens sind das schamhafte Selbstverschweigen und die Selbstbewahrung entgegengesetzt. Scham und Eitelkeit führen den Erzählenden dazu, all das zu beschönigen oder zu verschweigen, was ihm nicht erzählenswert erscheint und nicht in das Bild passt, welches er von sich

für die Nachwelt schaffen möchte: “seine häßlichen Heimlichkeiten, seine Unzulänglichkeiten und Kleinlichkeiten“ (14). Doch bereits vor dem Erzählen ist der Schriftsteller um die “wirklichen Erlebnisbilder betrogen” (17). Alles aus der Erinnerung hervorgerufene ist bereits eine Interpretation der einstigen und der zum Zeitpunkt der Verschriftlichung empfundenen Wahrnehmung. Denn das Gedächtnis ist keineswegs ein objektiver Registrator und Dokumentator, der Ereignisse – so wie sie geschehen sind – abspeichert und sie später auf Abruf erneut zugänglich macht. Vielmehr ist das Gedächtnis als “ein lebendiges Organ” zu betrachten, “allen Wandlungen und Verwandlungen unterworfen und durchaus kein Gefrierschrank, kein stabiler Konservierungs-Apparat, in dem [alles] seine historisch gewesene Form behält” (18). Dabei hat das Gedächtnis selbst bereits ein dichterisches Element an sich, denn es geht mit den Erlebnissen und Wahrnehmungen in einer formenden Weise um, fügt sie ineinander, passt sie an, interpretiert sie und kombiniert sie auch wieder neu. Dies geschieht oftmals ohne dem Bewusstsein Rechnung davon zu geben: “In diesem fließenden und Durchströmten, das wir eifertig in einen Namen fassen und Gedächtnis nennen, verschieben sich die Ereignisse wie Kiesel am Grunde eines Bachs, sie schleifen sich eins am andern bis zur Unkenntlichkeit“ (18). Das Gedächtnis verdichtet das Erlebte, jede neue Erinnerung überlagert in einem bestimmten Grade die alte Erinnerung, entstellt sie manchmal auch bis zur Unkenntlichkeit oder gar bis zu deren Gegenteil (18). Daher verfährt es auch nicht einfach nur reproduzierend, sondern ist immer schon kraft seiner “schöpferischen Phantasiekraft“ (19) produktiv tätig und “hat unaufgefordert selbst schon alle dichterischen Funktionen geübt“ (19). Es trennt das Wesentliche von dem Unwesentlichen,

verstärkt bestimmte Erlebnisse und schwächt andere ab, formt diese zu einer organischen Ganzheit. Mit Verweis auf den Titel der Autobiographie Goethes stellt Zweig daher fest, dass jede Selbsterzählung nicht nur Darstellung, sondern immer auch Dichtung des eigenen Lebens ist (19).

In seiner Trilogie *Die Baumeister der Welt: Versuch einer Typologie des Geistes* erarbeitet Zweig in jeweils drei biographischen Essays eine Systematik des "schöpferischen Geistwillen in seinen entscheidenden Typen" (Vorwort, *Drei Dichter* 7). Diese veranschaulicht er anhand von Schriftstellern der Weltliteratur. Der erste Band stellt den ersten Typ, die "epische Natur" dar. In deren Mittelpunkt steht die Erschaffung einer zweiten Wirklichkeit, welche neben eine bereits vorhandene gesetzt wird.<sup>44</sup> Dieser Typus des Schriftstellers ist auf das Ganze ausgerichtet und versucht den Makrokosmos – "die Fülle des Daseins" (7) – abzubilden. Den zweiten Typ bildet die "tragödische Natur," welche über sich selbst und die reale Welt hinaus ins Unendliche strebt.<sup>45</sup> Den dritten Typus stellt die "dichterische Natur" dar, die – im Gegensatz zum ersten und zweiten Typ – weder die Wirklichkeit nachbildet noch ins Unendliche strebt. Sie befindet sich vielmehr in ständigem Rückbezug auf sich selbst, einziger Bezugspunkt ist das Ich. Als Beispiel führt Zweig den dritten Band *Drei Dichter ihres Lebens: Casanova, Stendhal, Tolstoi* (1928) an. In diesem erarbeitet Zweig auch eine Art Stufenschema, in welchem Tolstoi die höchste Form der Selbstdarstellung repräsentiert. In

---

<sup>44</sup> Zu dieser Kategorie zählt Zweig die *Drei Meister: Balzac Dickens Dostojewski* (1919).

<sup>45</sup> Zweig veranschaulicht dies anhand dreier Figuren in *Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin Kleist Nietzsche* (1925).

dieser werden einerseits Ereignisse des Lebens in exakten Beobachtungen geschildert<sup>46</sup> und andererseits die psychologischen Grundlagen von Handlungen analysiert.<sup>47</sup> Diesen beiden Elementen wird ein weiteres hinzugefügt: die moralische Selbstprüfung. Hier tritt das Gewissen des Ichs, das jedes Wort auf seine eigene Wahrheit prüft, in den Vordergrund. Darüber hinaus findet sich auch eine Reflexion über Sinn und Wert menschlichen Lebens, vor deren Hintergrund das Ich mit sich Selbst zu Gericht geht (*Drei Dichter* 8-9). Obwohl Zweig die verschiedenen Typen nach literarischen Genres betitelt, stellen wir fest, dass diese an kein bestimmtes literarisches Genre gebunden sind, wodurch sich implizit eine Überschneidung der Genres andeutet. Das Verwischen der Genre in der Literatur und der Einsatz fragmentarischer Formen in Texten bezeugt eine Offenheit, deren Blick auf Austausch und Aufklärung gerichtet ist: "fragmentation is an exhilarating, liberating phenomenon, symptomatic of our escape from the claustrophobic embrace of fixed systems of believe" (Barry 84).

Die "entscheidende Kunstform" der "dichterischen Natur" bildet nach Zweig die Autobiographie (8). In dieser gilt es, "den Mikrokosmos des eigenen Ich zur Welt zu entfalten":

Indes also der weltschöpferische Dichter, der  
extrovertierte, wie ihn der Psychologe nennt, der

---

<sup>46</sup> Diese reine Schilderung des eigenen Lebens bildet die erste Stufe der Selbstdarstellung und wird durch Casanova repräsentiert.

<sup>47</sup> Hierbei tritt die zweite Stufe der Selbstdarstellung – repräsentiert durch Stendhal – in Erscheinung, welche auf der ersten Stufe aufbaut, diese jedoch durch ihre Psychologisierung um ein weiteres Element ergänzt.

weltzugewandte, sein Ich im Objektiven seiner Darstellung bis zur Unauffindbarkeit auflöst [...] wird der subjektiv Fühlende, der introvertierte, der sich selbst zugewandte, alles Weltliche in seinem Ich enden lassen und vor allem Gestalter seines eigenen Lebens sein. (7 ff.)

*Die Welt von Gestern* ist nun als eine Zwischenform zu verstehen, welche sowohl Elemente der Ausdrucksformen des ersten Typus (der "epischen Natur") als auch des dritten Typus (der "dichterischen Natur") in sich vereint. Einerseits stellt die Autobiographie immer ein "Ich" in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung, andererseits schafft sie aber auch eine zweite Wirklichkeit. Dabei wird diese zweite Wirklichkeit über und durch das "Ich" geschaffen: In der Darstellung seiner Wahrnehmungen und Erlebnisse spiegelt sich das äußere Geschehen. Aber auch das "Ich" ist nur insofern "Ich," als es auch Äußeres in sich aufnehmen kann und sich in ein bestimmtes Verhältnis zu diesem setzen kann. Beide – "Ich" und Welt – sind aufeinander angewiesen und ineinander verschränkt. An Lejeunes "autobiographischem Pakt" haben wir gesehen, dass das dargestellte "Ich" in der Autobiographie eine komplexe Struktur aufweist. Zwar ist das "Ich" des Autors, des Erzählers und des Protagonisten ein jeweils unterschiedliches, doch verschmelzen diese Instanzen im Leseprozess ineinander. So beruht das Verhältnis der "Ich"-Instanzen eher auf einer "Scheinidentität" als auf einer absoluten Identität. Das Zusammenspiel von Trennung und Identität der jeweiligen Instanzen ist Ausdruck des komplexen Selbstverhältnisses, das das Individuum zu sich selber eingeht. Dieses Selbstverhältnis steht in der

Autobiographie in ständiger Auseinandersetzung mit den historischen und kulturellen Gegebenheiten. Die Wirklichkeit ist hierbei auf die vom Wahrnehmenden erfahrene Wirklichkeit beschränkt. Da dieser Wahrnehmende in der Autobiographie ein in sich vielfach gespaltener ist (Autor – Erzähler – Protagonist) und auf seine unterschiedlichen Wahrnehmungen und Ansichten zu unterschiedlichen Zeiten reflektiert, so bildet er immer den Mittelpunkt des Erzählten. *Die Welt von Gestern* zeigt jedoch, dass dieser Mittelpunkt nicht der einzige Mittelpunkt sein muss. Denn neben der Darstellung eines komplexen Ichs findet sich ebenso die Darstellung einer komplexen Wirklichkeit.

Im folgenden Kapitel wird mit Bezug auf Lejeunes “autobiographischen Pakt” die Funktion und das Verhältnis des “Ichs“ in Verbindung mit Anderen in *Die Welt von Gestern* beleuchtet. Das “Er” in *The Education of Henry Adams* wird dabei vergleichsweise zur Veranschaulichung und als Beispiel herangezogen. Es wird dabei aufgezeigt, wie sich in der Selbst-Positionierung und Selbst-Inszenierung des “Ich” beziehungsweise des “Er” eine Kulturlandschaft abzeichnet. Dem Psychologen Jerome Bruner zufolge ist eine Autobiographie immer auch ein Ausdruck einer Kultur (“Self-making” 33). In seinem Aufsatz “Self-making and world-making” spürt Bruner nach, was geschieht, wenn das Selbst Gegenstand der Autobiographie wird. Die Konstruktion des Selbst versteht Bruner dabei nicht als eine Darstellung eines Einzelnen. Viel eher ist das Selbst intersubjektiv. Das bedeutet, dass das Selbst sich allein nicht als solches zu erkennen vermag. Erst über die Wahrnehmung einer anderen Lebenswelt, das heißt im Erleben und Verstehen des Anderen und durch Andere wird eine gemeinsame Welt

erfahrbar. So geht die Erfahrbarkeit einer gemeinsamen Welt über das Persönliche des beschriebenen Selbst, welches mit einem anderen Persönlichen fusioniert, in ein anderes über. Persönlich durchlebte Phänomene sind so durch und über viele Subjekte erfahr- und erlebbar. Das *Oxford Dictionary of Philosophy* definiert "Intersubjektivität" folgendermaßen: "An intersubjective property is one on which the opinion of different subjects does or can coincide."<sup>48</sup> Die Vergleichbarkeit ermöglicht, dass Zeichen für verschiedene Individuen die gleiche Bedeutung haben. Das Erfahren dieser Intersubjektivität ist keine unmittelbar gegebene Erscheinung. Ihre Bedeutung spielt in der Kommunikation eine entscheidende Rolle, wo sie im Diskurs zur Blüte kommen kann.

---

<sup>48</sup> "Intersubjectivity." *The Oxford Dictionary of Philosophy*. 20. Juli 2010.

<<http://www.oxfordreference.com>>.

Wie Blumen ihr Haupt nach der Sonne wenden, so strebt kraft eines Heliotropismus geheimer Art, das Gewesene *der* Sonne sich zuzuwenden, die am Himmel der Geschichte im Aufgehen ist.

Walter Benjamin<sup>49</sup>

### 3. Autobiographie als Kulturgeschichte

#### 3.1. *Das Ich im Verhältnis von Kultur und Zeit*

Fernab jeder physischen Bindung zu Europa – auf der Überfahrt von New York nach Buenos Aires – beginnt Zweig ein autobiographisches Projekt, welches er in Petropolis zur Vollendung bringt und nach seinem Tod von seinem Verlag in Brasilien herausgeben lässt. Mit diesem seinem letzten Werk *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, welches in den Jahren des Exils zwischen 1939 und 1942 entstand, lässt Zweig aus dem Geiste der Erinnerung eine Welt und eine Weltanschauung aufleben, die vom Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts bis in die Zeit des Zweiten Weltkrieges kultur-politische Ereignisse vor Augen führt und durchleuchtet. Benjamin Barber und Michael McGrath bezeichnen das Verhältnis von Kunst und Politik als eine paradoxe Wechselbeziehung Liebender, die sich zwar durch eine enge Verbindung kennzeichnet, dennoch von einem gelegentlichen Misstrauen überschattet wird. Trotz einer vermeintlichen Unvereinbarkeit der beiden Bereiche hätten aber sowohl Künstler als auch Politiker die Vorstellung einer Welt vor Augen, die sie zu realisieren

---

<sup>49</sup> Das Zitat entstammt aus den Ausführungen Benjamins in "Über den Begriff der Geschichte" 252.

wünschen: “The artist and the statesman, the poet and the legislator [...] occupy a clear view of human reality in its private and public dimensions; a vision of alternate human futures; and a full picture of complex human reality” (*The Artist and Political Vision* ix). Dies trifft auch auf Zweigs Darstellung der genannten Kategorien zu, wie anhand der Einbindung der Geschichte des Ichs in dessen Auseinandersetzung mit der Welt deutlich wird. Bei der Darstellung dieses komplexen Verhältnisses stehen Aspekte der kulturellen Welt im Vordergrund. Außerdem werden verschiedene politisch-ökonomische Interessen sowohl von Künstlern als auch Politikern beleuchtet.

Spezifisch für *Die Welt von Gestern* ist die Gegenüberstellung bestimmter einander entgegengewirkender Kräfte. Diese Opposition kommt besonders im Vorwort des Textes zum Ausdruck. Darin wird der Welt des Fortschritts und des Aufbaus eine Welt des Zerfalls und des Destruktiven entgegengesetzt. Diese Dichotomie zieht sich durch den gesamten Text hindurch und wird in diesem und im nächsten Kapitel in ihrer unterschiedlichen Erscheinungsweise geortet und in Beziehung gebracht. Die Positionierung der einander entgegengewirkenden Kräfte ist jedoch nicht als eine Schwarz-Weiß-Malerei zu sehen. Viel eher ist sie Prinzip der Konstruktion des Textes und in Zusammenhang mit der “Art des Meinens zum Gemeinten” im Sinne Benjamins zu sehen.<sup>50</sup> Benjamin verweist bei der Übersetzung eines Gegenstandes von einer Sprache in die andere auf den Umstand, dass ein Gegenstand in zwei Sprachen zwar das Gemeinte benennen kann, der Begriff vom Gegenstand in den jeweiligen Sprachen jedoch völlig unterschiedlich sein kann. Daher könne sich Sinn und Wahrheit

---

<sup>50</sup> Vgl. Benjamin, “Übersetzer” 55.

niemals durch ein Ersetzen zweier gleich scheinender Wörter übertragen. Sinn und Wahrheit lassen sich immer nur durch Annäherung an ihr Referenzobjekt erschließen und sind daher auch niemals endgültig. In Zweigs Autobiographie wird Sinn und Wahrheit über den Erzähler vermittelt. Bereits Mieke Bal hebt die Bedeutung des Erzählers in Texten hervor und verweist auf ihn als "the most central concept" (*Narratology* 18).

Kennzeichnend für *Die Welt von Gestern* ist die subtile Ironie, die den gesamten Text durchzieht und den Erzähler wie einen Schauspieler fungieren lässt. Das Spielerische des Erzählers kommt durch die Art des Erzählens und die Vermittlung von Wahrheit zum Ausdruck. Das Vermitteln von Wahrheit geschieht nicht durch eine Präsentation von Fakten, vielmehr ist Wahrheit den im Text dargelegten Ereignissen als Bestandteil immanent. Das heißt nicht, dass Wahrheit einfach 'abgelesen' werden könnte, vielmehr muss sie aus der Darlegung der Ereignisse herausgelesen werden. Die Beweglichkeit des Erzählers innerhalb des Textes ermöglicht ihm nicht nur eine Veränderung seiner Position im Raum des Textes, sondern befähigt ihn auch, verschiedene Erzählerhaltungen einzunehmen. Neben einem ständigen Wechsel der Perspektiven scheint sich der Erzähler in manchen Aussagen zu widersprechen. Dies wird bewirkt, indem gleiche Begriffe in einen anderen Kontext transferiert werden, wodurch einmal gemachte Festlegungen ihrer Substanz entzogen werden. Dadurch wird den Aussagen ihr endgültiger Wahrheitsanspruch entzogen. Dieses Konzept verweigert sich einer Schwarz-Weiß-Schematisierung und eröffnet Wege, die geschilderten Ereignisse immer wieder neu zu betrachten.

Ähnlich wie der Prolog im Drama verweist das Vorwort auf die Geschichte des nachstehenden Textes. Der Erzähler wendet sich hier direkt an den Leser, dem er die Geschichte von einer blühenden Welt “in der Habsburger Monarchie” und einer vom Untergang bedrohten Welt ankündigt, die zur Zeit des Erzählens schon nicht mehr existent ist (8): “Denn jener Septembertag 1939 zieht den endgültigen Schlußstrich unter die Epoche, die uns Sechzigjährige geformt und erzogen hat” (12). Daher scheint das Vorwort zugleich auch den Epilog in sich einzuschließen, doch wird diese Welt durch das Erzählen nicht nur erneut vor Augen geführt, sondern auch wieder begehbar gemacht. Eine Erstlektüre des Vorworts suggeriert zwar die Darstellung der Ablösung einer gesicherten Welt durch eine ohne jeglichen festen Halt, wobei die beiden Weltkriege den Auslöser für den Umsturz aller Wertsysteme bilden. Doch zeigt sich auch, dass die als sicher bezeichnete Welt nur einen Schein von Sicherheit darstellt und an sich schon immer bedroht ist.

Der im ersten Kapitel dargelegten “Welt der Sicherheit” ist die gegenwärtige erzählte Zeit des Zweiten Weltkrieges gegenüber gestellt. Die Elemente “Staat,” “Währung,” “Ordnung,” “Werte” und “Besitz,” mit denen die Welt der Sicherheit in Verbindung gebracht werden, sind Basis für ein Leben im Gefühl der Sicherheit, die durch Gesetze jedem Menschen grundrechtlich zugesprochen und zuteil sind. Die Einbettung dieser Elemente in die beschriebene gesicherte Welt führt auf makrokosmischer Ebene ein Bild von einer Gemeinschaft vor Augen, die im Einklang mit anderen Gemeinschaften nach dem Prinzip “Leben und leben lassen” (40) existiert, wodurch die Idee des friedlichen Zusammenlebens von Menschen politisch-kulturell

unterschiedlicher Herkunft modelliert und dem Nationalismus entgegen gestellt wird. Parallel zu diesem Makrokosmos ist auf mikrokosmischer Ebene das Leben der Familie Zweig eingebettet, womit eine allgemein-öffentliche Ebene auf eine persönlich-private Sphäre transferiert wird.

Die Einflechtung der oben genannten Elemente geschieht im Wechselspiel persönlicher Erinnerung und allgemeiner Ereignisse. Über Gedanken des Protagonisten und die ihn umgebenden Handlungen bringt der Erzähler verschiedene Betrachtungsweisen zum Vorschein. Im Spiegel der Betrachtung des Selbst durch Andere ist das Selbst nicht mehr allein auf seine eigene Perspektive festgelegt. Es versetzt sich in die Lage Anderer und betrachtet sich auch mit den Augen Anderer. Das Hineinversetzen in Andere bedeutet gleichzeitig ein Hinausgehen aus dem Selbst. Dass Zweig sich dabei auf Rousseau als tradiertes Beispiel bezieht, offenbart sich nicht zuletzt aus den Worten der Einleitung zur komprimierten Fassung von Rousseaus Roman *Emile* (1762), den Zweig den Lesern in übersetzter Form mit *Emile: Oder über die Erziehung* (1919) erneut zugänglich macht. *Emile* betrachtet Zweig als “Buch der Ideen” (11), das “die Vereinigung Europas zu einem friedlich-freien Völkerbunde” statuieren; die Darstellung einer Erziehung sei “im letzten nur Maske” (13).<sup>51</sup> Dieses Konzept übernimmt Zweig in seine Autobiographie. Im Vorwort der *Welt von Gestern* nimmt Zweig direkten Bezug auf Rousseau. In den Eingangssätzen zu den *Bekenntnissen* (1781) heißt es: “Ich will vor meinesgleichen einen Menschen in aller Wahrheit der Natur zeigen, und dieser Mensch werde ich sein” (Rousseau 37). Ähnlich verkündet der Erzähler in *Die Welt von Gestern*: “So hoffe ich, wenigstens eine Hauptbedingung jeder

---

<sup>51</sup> Vgl. Zweig, Einleitung. *Emile oder Über die Erziehung*.

rechtschaffenen Zeitdarstellung erfüllen zu können: Aufrichtigkeit und Unbefangenheit“ (*DWvG* 8). Die beiden genannten Eigenschaften verweisen bei Zweig auf einen Maßstab, wie er auch von den Vätern der traditionellen Autobiographieschreibung gesetzt wurde: eine wahrheitsgetreue Abbildung der eigenen Person und der sie umgebenden Zeitumstände zu geben, die sowohl vor dem Selbst als auch vor Anderen Berechtigung findet. Es macht gerade den Reiz von Zweigs Autobiographie aus, dass dies paradoxerweise durch den Verzicht auf eine letztgültige Wahrheitsbekundung geschehen kann. Aufrichtigkeit heißt ebenso einzugestehen, dass nicht alles überschaubar ist.

Im zweiten Satz des Vorwortes kündigt sich die Lebensgeschichte des Protagonisten an, dessen Name – ganz im Gegensatz zu Adams' Autobiographie – im gesamten Text nicht erwähnt wird:

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. (*DWvG* 7)

Der Protagonist gibt sich lediglich als "Ich" zu erkennen. Dass der Leser dieses "Ich" mit dem Schriftsteller Stefan Zweig verbindet, lässt sich im Vorwort unmittelbar durch die Verweise "als Schriftsteller" (7), "mein literarisches Werk" (8) und "Exemplar meiner Bücher" (12) schlussfolgern, anhand derer der Autor eine Verbindung zum Namen des auf dem Umschlag stehenden Autors etabliert. Dabei handelt es sich nicht um den real-

historischen Autor Stefan Zweig, sondern um den impliziten Autor. Der implizierte Autor ist eine Imagination über den real-historischen Autor. Die Verbindung zwischen Autor, implizitem Autor, Protagonist, und implizitem Leser schafft der Erzähler. Über den Erzähler, der über den Protagonisten berichtet, rückschließt der Leser auf den Autor.

Kündigt der Erzähler im oben genannten Zitat ein Buch an, "das mein Ich zur Hauptperson hat," so gibt er wenig später bekannt, dass "es [...] eigentlich nicht so sehr *mein* Schicksal sein [wird], das ich erzähle, sondern das einer ganzen Generation – unserer einmaligen Generation, die wie kaum eine im Laufe der Geschichte mit Schicksal beladen war" (*DWvG* 7). Mit dieser Aussage akzentuiert der Erzähler, dass der Text nicht allein die autobiographische Darstellung des "Ich" zum Schwerpunkt hat. Eine besondere Rolle des "Ich" wie sie Adams im Vorwort in Bezug auf die Er-Figur herstellt, wird in *Die Welt von Gestern* zwar nicht explizit gemacht, dennoch fungiert das "Ich" auch bei Zweig als Modellfigur. Ist nicht das "Ich" im Zentrum der Betrachtung, stellt sich sogleich die Frage, was überdies in das Blickfeld rückt. Wen umschließt das generalisierende Possessivpronomen "unser[er]" in Bezug auf das Nomen "Generation"? Warum ist es mit dem Adjektiv "einmalig[en]" erweitert? Erneut wird durch das Verschieben des Pronomens der ersten Person Singular in das Possessivpronomen "unser" der ersten Person Plural eine Gruppenspezifik hervorgehoben. Daraus lässt sich schließen, dass Zweig nicht nur dem Personalpronomen "Ich" seinen Namen leiht, sondern auch die Verwendung des Pronomens "unser" ein Verweis auf den Namen des Autors ist. Umgekehrt ist das "Ich" aber auch Stellvertreter für Andere. Damit ist es als Instanz eines kollektiven Gedächtnisses einer

Generation etabliert. Doch das "Ich" beansprucht – hervorgehoben durch das Modalwort "allein" – eine spezielle Art der Zeugenschaft für sich: "Ich allein bin Zeitgenosse der beiden größten Kriege der Menschheit gewesen und habe sogar jeden erlebt auf einer anderen Front, den einen auf der deutschen, den anderen auf der antideutschen" (10). So hält der Erzähler innerhalb des Textes neben der Funktion des Berichterstatters auch die des Augenzeugen inne. Warum fordert das "Ich" diese besondere Rolle ein? Hier offenbart sich Zweig als Humanist: Das "Ich" hat zwar eine Stellvertreter-Rolle für eine Allgemeinheit inne, beharrt dennoch als Stellvertreter für Andere auf seiner eigenen Besonderheit. Das jedem Menschen eigene Besondere schreibt das "Ich" auch allen Anderen zu. Darüber hinaus fungiert das Erzähler-"Ich" als Rückbindung und Bestätigung, dass sich die Ereignisse auch zugetragen haben, über die berichtet werden. Der Erzähler, der zugleich das Individuum repräsentiert, tritt hier als einzige Wahrheitsinstanz auf. Auf diese Weise präsentiert der Erzähler dem Leser *eine* Wahrheit (unter vielen möglichen) über die Ereignisse (McCarthy 196).

Das Erzähler-"Ich" verkündet, dass es ihm eine selbst auferlegte Aufgabe ist, ein "Zeugnis" der Zeit zu geben: "Unser gespanntes, dramatisch überraschungsreiches Leben zu bezeugen, scheint mir Pflicht" (11). Im erweiterten Sinn und nicht allein im Zusammenhang der erzählten Zeit verweist der Erzähler bereits im Vorwort auf eine Geschichte des Menschen als eine Geschichte des Krieges. Das Individuum stellt sich diesem Kampf entgegen, indem es nicht nur seine eigene Menschlichkeit, sondern auch die Anderer bewahren möchte. Neben der Aufgabe, ein Zeugnis der Zeit zu

geben, kündigt sich gleichsam eine Reflexion darüber an, was es bedeutet, inmitten eines vom Untergang geprägten Menschentums Mensch zu bleiben.

Die zu anfangs singular hingestellte Zeugenschaft des "Ich" pluralisiert sich: "Wenn wir mit unserem Zeugnis auch nur einen Splitter Wahrheit aus ihrem zerfallenen Gefüge der nächsten Generation übermitteln, so haben wir nicht ganz vergebens gewirkt" (12). Das Singulare, jedoch nicht das Partikulare, nimmt das "Ich" auch an anderer Stelle zurück: "Jeder war Zeuge dieser ungeheuren Verwandlungen, jeder war genötigt Zeuge zu sein" (11). "Ungeheure Verwandlungen" bezieht sich im unmittelbaren Kontext dieses Abschnittes zwar auf die positiven technischen und geistigen Errungenschaften der Menschheit, erhält im Subkontext jedoch in Hinblick auf die Entwicklungslinie der Nutzbarmachung wissenschaftlicher Entdeckungen eine andere Bedeutung. Die sich zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts technisch "zu ungeahnten Taten erheben[de]" Menschheit entwickelt sich in eine Richtung, die die "ungeahnten Taten" in Bezug auf den technischen Fortschritt im Hintergrund des Krieges in einem anderen Licht erscheinen lassen. Die Nutzung der technischen Neuerungen des Menschen für die Menschheit erlebt eine tragische Umkehr. Der Einsatz des ersten motorisierten Flugzeugs um die Jahrhundertwende gehört zu denjenigen technischen Errungenschaften, die Menschen miteinander verbindet, indem man relativ schnell von einem Ort zum anderen befördert werden kann. Im Kontext der Weltkriege bedeutet die Ausdehnung der Luftfahrt jedoch eine Grenzüberschreitung, deren Ausmaß sich erst viel später zeigt. In diesem Sinne ist der Mensch den technischen Errungenschaften ausgeliefert. In Hinblick auf die Ausweitung und Auswirkung des Krieges erweitert sich die

Bedeutung auf die gesamte vom Krieg betroffene Menschheit. Wie der Protagonist wird auch die Gruppe zu Zeugen historischer Ereignisse gemacht, und in diesem Sinne bezieht sich "Generation" auf alle Menschen, die aufgrund ihrer Herkunft geächtet, verfolgt und vertrieben wurden. Eine Gruppenspezifität wird dennoch hervorgehoben:

Uns war es vorbehalten, wieder seit Jahrhunderten  
Kriege ohne Kriegserklärungen,  
Konzentrationslager, Folterungen,  
Massenberaubungen und Bombenangriffe auf  
wehrlose Städte zu sehen, Bestialitäten all dies,  
welche die letzten fünfzig Generationen nicht mehr  
gekannt haben und künftige hoffentlich nicht mehr  
dulden werden. (11)

"Uns" bezieht sich auf die Generationen europäischer Juden; im Kontext des Zweiten Weltkrieges spielt der Erzähler auf die Ausgrenzung, die Verfolgung und Deportationen an.<sup>52</sup> Entsprechend führt der Erzähler am Beispiel des Protagonisten die Geschichte einer ganzen Generation vor Augen: "Ich mußte wehrloser, machtloser Zeuge sein des unvorstellbaren Rückfalls der Menschheit in längst vergessen gemeinte Barbarei" (11). Das "Ich" steht hier als prototypischer Vertreter für eine Generation, deren

---

<sup>52</sup> Da zur Zeit der Verschriftlichung der Autobiographie die massenweise Deportation von Menschen jüdischer Abstammung noch nicht begonnen hatte, sei hier besonders auf die Verwendung des Begriffes "Konzentrationslager" verwiesen.

Geschichte es verzeichnet. Dabei hat es jedoch als Chronist zweier Weltkriege zahlreiche Perspektiven auf die Geschichte. Der Erzähler erwähnt Ereignisse, die durch die nationalistisch-propagandistische Politik europäischer Regimes, auf die Entwurzelung von Menschen jüdischer Abstammung in Europa abzielen. Dadurch wird sowohl die Geschichte Österreichs als auch die des europäischen Judentums in den historischen Kontext der Geschichte Europas eingewoben. Das Erzähler-“Ich,” das behauptet “als Österreicher, als Jude, als Schriftsteller, als Humanist und Pazifist” (7) beständig vor Ort der Ereignisse gewesen zu sein, vertritt die Funktion des Zeugen und des Berichterstatters auf unterschiedlichen Zeit- und Funktionsebenen. Neben der Funktion des “Ich” als Zeuge und Berichterstatter verweist der Erzähler durch die Auflistung der verschiedenen Kategorien auf eine komplexe Zusammensetzung dieses “Ich.” Diese Funktionen werden von unterschiedlichen Instanzen ausgetragen: der Autor vermittelt über den Erzähler die Wahrnehmungen des Protagonisten. Der Protagonist ist Zeuge der Ereignisse im Jetzt der erzählten Zeit. Die Zeugenschaft beziehungsweise Berichterstattung über die vergangenen Ereignisse setzt sich jedoch über den Zeitpunkt der Verschriftlichung fort. Die vorherrschende Ignoranz hinsichtlich der Entwicklungen reicht weit über die Grenzen der Gegenwart der erzählten Zeit hinaus. Das wiederholte Hervorheben, dass jeder Mensch “genötigt” (11) war, Zeuge der Veränderungen zu werden, deutet einerseits auf die unausweichliche Situation einer Unmöglichkeit des Ausschaltens der Vorgänge hin, die durch ihre permanente Präsenz das Leben in seiner kleinsten Faser beherrscht: “Es gab keinen Schutz, keine Sicherung gegen das ständige Verständigtwerden

und Mitgezogensein" (12). Andererseits ist die Aussage im Kontext einer anderen Ebene deutbar. Der Anspruch des Erzählers auf eine Zeugenschaft radikalisiert sich durch die Interpretation der Aussage. Die Äußerung, die auch eine Handlung impliziert, wirkt einem Hinwegsehen über vergangene Ereignisse in der Zukunft und einer einseitigen Auslegung und Verbreitung historischer Begebenheiten entgegen: Der vielerorts angenommenen Haltung vorgeblichen Nichtwissens von Strömungen und Vorgängen während der Nazizeit wird hier sowohl der Gegenwart der erzählten Zeit als auch einer zukünftigen Gegenwart ein Zeichen gesetzt. Das Nomen "Mitgezogensein" suggeriert einerseits die bereits zu Kriegszeiten auftretende Tendenz des Anschluss-Prinzips. Andererseits verweist es auf ein Phänomen, das von nachfolgenden Generationen so oft als Ausrede galt, um Pro-Nazi Positionen zu entschuldigen. Die Erzähleraussage beinhaltet in dieser Hinsicht bereits eine auf die Zukunft gerichtete Perspektive.

*Die Welt von Gestern* bezieht sich zwar, wie auch im Titel angedeutet, auf vergangene Zeiten, ein Bezug zur Gegenwart ist jedoch aufgrund des narratologischen Konzepts gegeben. Die Geschichte weist verschiedene Zeitstränge auf, die durch Analepsen und Prolepsen erzielt werden. Die Prolepse ist dabei eine Vorausdeutung eines Ereignisses, das in der Chronologie des historischen Ablaufs nach anderen Ereignissen stattfindet, jedoch in der Autobiographie vorher erwähnt wird. Die Analepse hingegen ist eine Rückwendung, bei der ein Ereignis, das vor anderen stattfindet, nachträglich erzählt und in den Text gewoben wird. Die Verwendung dieser narratologischen Mittel gibt dem Text einen Spielraum, in dem Zeit eine andere Dimension erhält. Der Erzähler fungiert als Medium zwischen

Vergangenheit und Gegenwart, worauf auch Bruner in seiner Definition zur Autobiographie als Konstrukt verweist:

A narrator, in the here and now, takes upon himself or herself the task of describing the progress of a protagonist in the there and then, one who happens to share his name. He must by convention bring the protagonist from the past into the present in such a way that the protagonist and the narrator eventually fuse and become one person with a shared consciousness. (27)<sup>53</sup>

Der Erzähler berichtet über die vom Autor erschaffene Figur des Protagonisten als jemanden, der er einmal war, der er in gewisser Hinsicht auch noch ist, aber auch als jemanden, der er werden möchte.

Die verschiedenen Zeitebenen fungieren nicht nur innerhalb des Textes, sondern auch außerhalb. Die Verbindung zwischen der Welt des Textes und der Welt außerhalb des Textes beruht auf einem Verhältnis zwischen Leser und Erzähler: Zunächst steht der Leser beziehungsweise der Rezipient mit dem Erzähler des Textes in Verbindung. Durch eine Analyse des Textes durch den Leser wird dieser infolge der Übertragung jedoch ebenso zum Erzähler. Eine Bewegung zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist somit auch durch den Leser-Erzähler gegeben. Auf diese

---

<sup>53</sup> Jens Brockmeier macht darauf aufmerksam, dass diese Art narrativer Konstruktion bereits in Augustinus' *Bekenntnisse* zu finden ist, wo zur Darstellung der Zeit unterschiedliche Zeitstränge eingesetzt werden (274).

Weise wird mit jeder Neuerzählung einer Geschichte ein Stück Vergangenheit abgetragen und in die Gegenwart transferiert. Damit ist das "Ich" nicht nur innerhalb, sondern auch außerhalb des Textes Stellvertreter und Vermittler mit Anderen.

Walter Benjamin erinnert in seinem Essay "Der Erzähler" an die Kunst des Erzählens als Handwerk:

Das Erzählen ist ja, seiner sinnlichen Seite nach, keineswegs ein Werk der Stimme allein. In das echte Erzählen wirkt vielmehr die Hand hinein, die mit ihren, in der Arbeit erfahrenen Gebärden, das was laut wird auf hundertfältige Weise stützt. (409)

Die in das Erzählen hineinwirkende Hand ist die andere Art der Übersetzung, die sich in einer Wechselbeziehung zwischen Text und Leben ergibt: die Auslegung eines Textes in Form einer Interpretation, die Benjamin im Übersetzertext anspricht.<sup>54</sup> Ein Hineinwirken in die Autobiographie heißt, dass Interpretationen der Lebensbeschreibung Zweigs neue Texte hervorbringen. Auf diese Art und Weise reproduziert sich der Text, wodurch sein Fortleben durch die Zeiten gesichert ist. Die Verflechtung von Text und Auslegung ist eine Technik, die bereits Geformtes wieder aufgreift und eine Überschreibung veranlasst. In diesem Sinne ist eine Auslegung der *Welt von Gestern* eine

---

<sup>54</sup> In Hinblick auf die Wechselbeziehung von Text und Leben bedarf es hier einer kurzen Erläuterung: mit "Leben" ist hier die Einbindung des Lebens potentieller Ausleger gemeint, das sich in einer Analyse in bestimmter Art und Weise auch immer widerspiegelt.

Übersetzung der autobiographischen Schrift. Aber auch in der Kette der Geschichte der Darstellung menschlichen Lebens ist die Autobiographie eine Form von Übersetzung. In der tradierten Folge vorangegangener Beschreibungen menschlichen Lebens lässt sich folgendes Schema erstellen:  
A – A' – A'' – A''' – [...].∞

Benjamin zufolge hat sich im Erzähler der Chronist in verwandelter Gestalt erhalten (398).

Die Erinnerung stiftet die Kette der Tradition,  
welche das Geschehene von Geschlecht zu  
Geschlecht weiterleitet. Sie ist das Musische der  
Epik im weiteren Sinne. Sie umgreift die musischen  
Sonderarten des Epischen. Unter diesen ist an  
erster Stelle diejenige, welche der Erzähler  
verkörpert. Sie stiftet das Netz, welches alle  
Geschichten miteinander am Ende bilden.

(“Erzähler” 399)

Nach Benjamin wohnt in jeder Geschichte eine Scheherazade, die von einer Geschichte ausgehend an die vorherige anknüpfend ein organisch wachsendes Gebilde von Geschichten hervorbringt. Die Erzählungen retten Scheherazade nicht nur das Leben, sondern bewirken nachhaltig das “Schicksal” künftiger Generationen: Nicht nur das Schicksal der Frauen, sondern das ganzer Familiengenerationen, die nun nicht mehr unter der willkürlichen Gewalt eines Herrschers stehen. Das immer wieder Anbinden, Verknüpfen eines Elementes mit einem anderen gibt den Stoff für zahlreiche weitere Geschichten. Dies trifft auch auf Zweigs Text zu: Indem der Erzähler

einzelne Elemente mit anderen Bezugselementen verbindet, entsteht eine Kette von Ereignissen, die letztendlich eine Geschichte bilden.

Der hier in diesem Zusammenhang verwendete Begriff des Ereignisses geht auf eine Definition Brian Massumis zurück, der Ereignis in *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* wie folgt definiert: "Nothing is prefigured in the event. It is the collapse of structured distinction into intensity, of rules into paradox" (27). Massumis Ereignisbegriff eignet sich für diese Arbeit, weil er in engem Zusammenhang mit unserem Wahrheitsbegriff steht und auf ihn angewandt werden kann. So wie einem Ereignis immer "a quality of 'this-ness,' an unreproducible being-only-itself, that stands over and above its objective definition" bleibt, verhält es sich auch mit den verschiedenen Informationen, die sich aus den Erzähleraussagen nehmen lassen (222). Wahrheit ist allein auf subjektivem Wege erfahrbar und lässt sich nicht direkt übertragen. Ähnlich sieht es Olson in Bezug auf eine Aneignung von Wissen: "Knowledge cannot be simply communicated but must be re-constructed by the learner" ("Culture" 105). Die in Zweigs autobiographischer Schrift durch den Erzähler vor Augen geführte Welt rekonstruiert der Leser anhand der gegebenen Elemente im Text, aber auch mithilfe von Elementen, die sich aus einem ihm eigenen Erfahrungs- und Verstehenshorizont speisen.

Auf die Autobiographie bezogen, stellt Kultur einen Raum zur Verfügung, in dem dieses Genre zum Ausdruck gebracht werden kann. Ebenso erschafft aber auch die Autobiographie einen Raum, in dem Kultur einerseits geschrieben, andererseits aber auch beschrieben und werden kann. Das Verhältnis von Kultur und Autobiographie ist daher ein wechselseitiges. Kultur sehen wir als Schlüssel zum besseren Verständnis

des Selbst und Anderer. So kann *Die Welt von Gestern* als Selbstverständnis einer Kultur betrachtet werden. Dabei ist die Perspektive jedoch nicht auf das "Ich" allein, sondern auf eine Gemeinschaft gerichtet. Kultur und Autobiographie dienen als Raum zur Darstellung zahlreich in Verbindung stehender Leben. Umgekehrt lässt sich aber auch sagen, dass die Darstellung anderer Leben Wege für Deutungsmöglichkeiten verschiedener Kulturen öffnet.

In einem Gedicht William Wordsworths' heißt es in der siebten Zeile: "The Child is father of the Man."<sup>55</sup> Das Kind erinnert den Vater im Wachsen des Bewusstseins an sein Selbst als werdendes. Der selbst einmal Kind des Vaters gewesene Vater verfügt über einen bestimmten Erfahrungsraum und erinnert sich im Spiegel des Kindes an Vorgänge der Vergangenheit. Das zum Vater werdende Kind erhält mit dem Kindeskind die Verbindungslinie aufrecht. Wenden wir dieses Schema zur Darstellung einer Weitergabe von Kultur an, so sehen wir eine Möglichkeit kulturelle Erzeugnisse aufrechtzuerhalten.

1. V—K

2. V—K—K

{V}

Übertragen wir dieses Schema auf die in unserem Text miteinander in Beziehung stehenden Figuren, so lässt sich ein ähnliches Modell kultureller Übertragung veranschaulichen. Bruner, der das "Ich" im Zusammenhang mit

---

<sup>55</sup> "My heart leaps up when I behold / A rainbow in the sky: / So was it when my life began; / So is it now as I am a man; / So be it when I shall grow old, / Or let me die! / The Child is father of the Man; / And I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety" (Wordsworth 462).

dem Begriff der "Kultur" am Beispiel der Autobiographie als Genre untersucht, bringt implizit den Aspekt der Bildung ein. Um der Theorie einer Entwicklung beizukommen, die die Transformation des Protagonisten aufzeigt, bedürfe es einer Form (Bruner bezeichnet sie als Genre), die eine Entfaltung in sich aufnimmt:

If initially the child was father to the man, now (in autobiography) the man reclaims the role of being father to the child – but this time recapturing the child for the culture by the use of the culture's theories and stories. ("Self-making" 28)

Der Prozess des Erinnerns wird im Text durch die narratologische Struktur gewährleistet. Erinnerung verstehen wir nicht als Rückgriff memorisierter Abläufe, sondern als Konstrukt "geschriebenen Lebens," als Rekonstruktion erlebter Wirklichkeit. In der Autobiographie handelt es sich bei solch einer Konstruktion um ein stark durch die Lebenswelt (was Dilthey in seiner Definition der Autobiographie als Milieu hervorgehoben hat) und persönliche Deutungsmuster geprägtes Gebilde der Imagination. Die Metaphern werden im Text mit Ereignissen verwoben, von denen sich in einer jeweiligen Passage unmittelbar weder die Metaphern erschließen, noch die Hintergründe eines Ereignisses ableiten lassen.

Das Zusammenspiel von Erinnerung und Bewusstwerdung ist in Zweigs Autobiographie so konstruiert, dass eine zusammenhängende Bildungslinie erkennbar wird. Das "Ich" fungiert dabei nicht nur zur Veranschaulichung einer stufenweisen Bildung des Selbst, ebenso spielt es als Modell (*manekin*) bei der Bildung Anderer eine bedeutende Rolle.

“Bildung” steht in *Die Welt von Gestern* in engem Zusammenhang zu “Erziehung,” wobei das “Ich” in der Rekonstruktion einen Weg der Selbstbildung präsentiert. In Hinblick auf eine vermittelte Erfahrbarkeit von Leben ist die Autobiographie auch eine Form des “Sich-Bildens.” Besondere Wirkungsmacht auf das allgemeine Konzept des individuellen Sich-Bildens übt das Bildungsideal Wilhelm von Humboldts aus, demzufolge die Vervollkommnung der Persönlichkeit durch den reflektierten Umgang mit der Welt erstrebt wird. In *Die Welt von Gestern* wird durch den Protagonisten veranschaulicht, wie sich der Mensch in der Interaktion mit Anderen formt, sich durch Erziehung Menschlichkeit aneignet und sein Menschsein bewahrt.

Von zentraler Bedeutung für die Frage nach der Bildung des Individuums ist zugleich die Frage nach der individuellen Wahrnehmung von Selbst, Welt und Gesellschaft. Bildung und Wahrnehmung sind im ständigen Wechselverhältnis zueinander. Wie subjektive Wahrnehmung durch das literarische Werk vollzogen wird, kann mit dem Begriff der Fokalisierung erhellt werden. Diese subjektive Wahrnehmung ist auf zwei Seiten zu verorten, innerhalb und außerhalb des Textes. Bal zufolge ist Fokalisierung “the most important, most penetrating, and most subtle means of manipulation” (*Narratology* 176).<sup>56</sup> Sie unterscheidet einerseits zwischen der Sicht, durch die verschiedene Elemente beleuchtet werden, und andererseits

---

<sup>56</sup> Ebenso betrachtet Shlomith Rimmon-Kenan Fokalisierung als “[a] matter of mediation”: “The story [is mediated by an] ‘angle of vision,’ verbalized by the narrator though not necessarily his” (Rimmon-Kenan 72). Die manipulierende Eigenschaft der Fokalisierung beruht demnach auf der Wahrnehmung durch eine bestimmte Sicht, der der Leser bewusst und teilweise unbewusst folgt.

zwischen der Stimme (Erzähler), die das Gesehene kommentiert.<sup>57</sup> Bal macht darauf aufmerksam, dass das Subjekt und das Objekt der Fokalisierung getrennt voneinander zu untersuchen sind. Das Subjekt der Fokalisierung ist der Punkt, von dem aus die Elemente betrachtet werden, das Objekt hingegen das Gesehene. Auf diese Weise hört der Leser durch die Stimme des Erzählers und sieht durch die Augen der Figur. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass nicht allein der Erzähler verschiedene Elemente in *Die Welt von Gestern* beleuchtet, sondern der Fokalisierer.<sup>58</sup> Fokalisierer kann neben dem Erzähler auch der Protagonist oder eine andere Figur sein. Ebenso dient aber auch der Leser als Fokalisierer. Die Sicht der Figur, des Erzählers oder des Protagonisten vermischt sich mit dem vor Augen geführten Bild des Lesers, indem sie über den Körper des Rezipienten aufgenommen wird. Auf die körperliche Basis des "Ich," das sowohl mit von außen aufnehmenden Eindrücken ("exteroceptive images") als auch mit Einflüssen innerhalb des Körpers ("proprioceptive sensations") interagiert, macht Silverman aufmerksam. Silverman zufolge ist der Leser eine vom "Ich" im Text adressierte zweite Person: "the postural function of the subject – its shaping 'from within' – send back, so to speak, the images that enter it from without,

---

<sup>57</sup> Das Konzept der Fokalisierung übernimmt Bal von Genette, der bei seiner Untersuchung allerdings keinen Unterschied zwischen der Stimme des Erzählers (Narration) und der Fokalisierung macht.

<sup>58</sup> Der Fokalisierer ist die wahrnehmende Instanz in einem Text, die verschiedenartig zum Vorschein kommt: "It is the represented 'colouring' of the fabula by a specific agent of perception, the holder of the 'point of view'" (Bal, *Narratology* 18).

but provided with 'commentary.' This bodily posture of the viewer as second person is the visual-spatial equivalent of the narrator's voice (Silverman zit. n. Bal, *Looking in* 235). Die sich dem Leser vor Augen entfaltende und vom Erzähler gesprochene Welt ist eine bereits durch den Autor gestaltete Interpretation.<sup>59</sup> Die Interpretation des Lesers entsteht demzufolge in einem Wechselverhältnis von Aufnahmen: einerseits aus der durch die Fabula vermittelten Sicht des Autors und andererseits aus der subjektiven Wahrnehmung des Rezipienten. Der "autobiographische Pakt" kann nur aufgrund des Verhältnisses zwischen Leser und Autor zustande kommen. Gehalten wird diese Verbindung über den Erzähler, der wiederum im Wechselverhältnis steht. Die Fokalisierung ist eine Interaktion des Erzählers innerhalb des Textes und des Leser-Erzählers außerhalb. Da die Fokalisierung den Blick auf bestimmte Ereignisse lenkt, ist die über den Erzähler vermittelte subjektive Sicht eine Steuerung des Lesers auf seine eigene Perspektive. Die Subjektivität des Leser-Erzählers fließt durch die Fokalisierung in den Text der Autobiographie ein, woraus in Form der Auslegung ein neuer Text entsteht.

### 3.2. *Wahrnehmung und Bildung des Ichs*

Die Autobiographie Zweigs ist eine Studie der Wahrnehmung, die sich über den Akt des Sehens definiert. Es ist eine Form der Wahrnehmung, wie sie auch Rainer Maria Rilke in *Malte Laurids Brigge* (1910) beschreibt und die

---

<sup>59</sup> Bal nennt den subjektivierten Inhalt des Autors die Fabula (*Narratology* 166).

Hugo von Hofmannsthal im *Lord Chandos Brief* (1902) thematisiert: das Schwinden einer Welt, die sich über die Sinne orientiert. Auslöser dafür sind die zu Beginn der Jahrhundertwende spürbaren Veränderungen in Wissenschaft und Technik, die willkürlich zu einer veränderten Wahrnehmung des Menschen führen, die in besonderem Maße in der Literatur in Erscheinung tritt. Das Auge ist dabei wie ein "uneinnehmbarer Wachturm" (DWvG 478), eine Eigenschaft, die Zweig in *Die Welt von Gestern* der Figur Sigmund Freuds zuschreibt, mit ebensolcher Intensität jedoch genauso auf das beschriebene "Ich" Bezug nimmt. Durch dieses Auf-Sich-Selbst-Bezug-Nehmen wird das Subjekt des Protagonisten als Objekt dargestellt. Die auf die Figur des Psychoanalytikers übertragene Autonomie der Handlung: "lieber unter Qualen denken als nicht denken" (478), die in der Haltung zum eigenen Werk und in der Stellungnahme zur eigenen Person unerschütterlich ein "überpersönliches Objekt der Betrachtung, der Beobachtung" (477) darstellt, gilt für den Protagonisten ebenso kompromisslos.

Die Wahrnehmung über die Sinne spielt auch in Henry Adams' Autobiographie eine bedeutende Rolle. Eine Sensibilisierung der Sinne schildert der Erzähler bei Adams bereits an der Figur des jungen Adams, welche die Betrachtung herausstellt: "He first found himself sitting on a yellow kitchen-floor in strong sunlight. He was three years old when he took this earliest step in education; a lesson of color" (*The Education* 5). Die Äußerung des Erzählers deutet mit der Hervorhebung der Farbe gelb, die der Fokalisierer in der Reflexion des Küchenbodens wahrnimmt, auf eine Allegorie der Wahrheit: Die Küchenstube, die nicht nur einen Sammelpunkt für die Zubereitung von Mahlzeiten, sondern auch einen Mittelpunkt im Haus bildet,

wo unter anderem alle wichtigen Tagesgespräche geführt werden, ist für das Kind ein Ort, wo sich alle Stimmen der Erwachsenen vermischen. Die verschiedenen Stimmen stehen für verschiedene Betrachtungsweisen, von denen sich keine eindeutig-gültige ableiten lässt. Des Protagonisten Positionierung auf einem gelben Fußboden und seine Platzierung in einen Raum, in den Sonnenlicht hineinströmt, stellt ihn von Anbeginn in das Licht eines "Wahrnehmers."

Steht die Farbe Gelb für Wärme und Wachsen, verweist im nächsten Beispiel die Farbe Rot auf ein Blutvergießen, das auf die Expansionspolitik im Bürgerkrieg zurückgeht:

Sickness in childhood ought to have a certain value not to be classed under any fitness or unfitness of natural selection; especially scarlet fever affected boys seriously, both physically and in character. (5)

Die Anspielung auf Darwins Evolutionstheorie, die das Überleben der stärkeren Rasse propagiert, ist eine kritische Äußerung des Erzählers in Hinblick auf politisches Verhalten, das die populär gemachte Methode der Selektion auf natürlicher Basis als Mittel zum Zweck verwendet.

In der Gegenüberstellung von Land und Stadt und einer Zuordnung der Orte in Sommer und Winter markiert der Erzähler im dritten Beispiel nicht nur eine Unterscheidung von bunt und einfarbig, warm und kalt, Wachsen und Erstarren, sondern zeichnet in Anlehnung an Rousseau Welten, die die Bedeutung einer Rückbindung des Menschen zur Natur hervorheben:

Whether the children rolled in the grass, or waded in the brook, or swam in the salt ocean [...] or fished

for smelts in the creeks [...] or took to the pine-woods and the granite quarries, [...] summer and country were always sensual living. (7)

Die Differenzierung von Sommer und Winter macht der Erzähler anhand der mit den Aufenthaltsorten verbundenen sinnlichen Wahrnehmung des Protagonisten in seiner Kindheit bei den Großeltern mütterlicherseits und väterlicherseits deutlich. Mit Winter verbindet der Erzähler Boston, das im Zusammenhang mit dem politischen Klima zu sehen ist. Im Gegensatz zum Land bietet die Stadt keinerlei Freiraum für eine Bildung der Sinne: "Winter was compulsory learning" (8). Obwohl sich bei Adams wie auch bei Zweig in Hinblick auf die Aneignung von Wissen oftmals eine Kritik an den Autoritäten abzeichnet, schaffen die Erzähler eine klare Trennungslinie in der empfundenen Art und Weise von Autoritäten.

"Wahrnehmung" ist sowohl bei Adams als auch bei Zweig in engem Zusammenhang mit den Begriffen "Wissen" und "Bildung" zu sehen. Im autobiographischen Werk beider Autoren richtet sich der Bildungsbegriff gegen jegliche konventionelle Art der Vermittlung von Wissen, wie sie etwa der "Schulbetrieb" der Zeit vorschreibt und teilweise die akademische Laufbahn kennzeichnet. Der Bildung des "Ich" durch die Schule, die der Erzähler in *Die Welt von Gestern* als "Kerker" (48) oder "Tretmühle" bezeichnet, setzt er ein Konzept der Selbstbildung entgegen, das sich im Text vielschichtig gestaltet. Die verschiedenen Möglichkeiten dieser Selbstbildung setzt der Erzähler in den Gymnasialjahren an. Den Gymnasialjahren widmet Zweig ein ganzes Kapitel und bezeichnet es mit dem mehrdeutigen Titel "Die Schule im vorigen Jahrhundert," wodurch der Leser nicht nur Einblick in die

Schule der Zeit bekommt, sondern auch eine detaillierte Darstellung desjenigen Zeitgeistes vermittelt wird, welcher einen bedeutenden Punkt in der Entwicklung der Ereignisse ausmacht. Den Methoden der Schule, die eine Entwicklung des Geistes eher hindern, statt ihn zu fördern, steht eine Erziehung zum selbständig denkenden Menschen entgegen:

Ihre wahre Mission im Sinne der Zeit war nicht so sehr, uns vorwärtszubringen als uns zurückzuhalten, nicht uns innerlich auszuformen, sondern dem geordneten Gefüge möglichst widerstandslos einzupassen, nicht unsere Energie zu steigern, sondern sie zu disziplinieren und zu nivellieren. (*DWvG 53*)

Ebenso wie Zweig äußert sich Adams kritisch über ein Unterrichtssystem, das Imagination verwirft und den empfänglichen Geist der Jugend lahm legt, anstatt ihn zu stimulieren:

The only teaching that appealed to his imagination was a course of lectures by Louis Agassiz on the Glacial Period and Palaeontology, which had more influence on his curiosity than the rest of the College instruction altogether. The entire work of the four years could have been easily put into the work of any four months in after-life. (*The Education 47*)

Die in *Die Welt von Gestern* zu Anfang geschilderte Welt der Sicherheit erhält im Zusammenhang der Bildung eine andere Konnotation: "Die Welt vor uns oder über uns, die alle ihre Gedanken einzig auf den Fetisch der Sicherheit einstellte, liebte die Jugend nicht oder vielmehr: sie hatte ein ständiges Misstrauen gegen sie" (50). Junge Menschen galten "als ein bedenkliches Element, das möglichst lange ausgeschaltet oder niedergehalten werden musste" (51). Der undurchsichtigen Machenschaft der Erwachsenenwelt wird hier die Welt des sich über alles wundernden Kindes gegenüber gestellt. Die Generation vierzehn- bis fünfzehnjähriger Genies steht für das Kind als formbares und alles in sich aufnehmendes 'Element.' Ein solches 'Element' bildet das "Ich" in *Die Welt von Gestern*, welches in der geschlossen autoritär geprägten Welt die Welt der Kunst für sich entdeckt. Diese Welt ist nicht nur eine Gegenwelt, die eine Kompensation oder einen Fluchtpunkt bietet, sondern auch eine Form neu erfahrener Freiheit, deren Ursprung in der Welt der Kunst liegt. Kunst wird dem Protagonisten zur Plattform einer Bildung. Einen Ort für die Kultivierung der Kunst bildet das Wiener Kaffeehaus, das zum "Hauptquartier der jungen Literatur" (65) avanciert. Ausschlaggebend hierfür ist der Zugang zu zahlreichen internationalen Zeitschriften, die das Vorgehen in der Welt dokumentieren und "das Kaffeehaus" (57) zur "beste[n] Bildungsstätte für alles Neue" (53) machen. Der Erzähler nimmt Bezug auf die in den Feuilletons erscheinenden kultur-politischen Essays, die seit der Jahrhundertwende ein Forum des Austauschs bilden. Das um 1900 als Supplement zu Politikblättern in Paris eingeführte Feuilleton, welches übersetzt "das Blättchen eines Buches" bedeutet, ist nicht nur als Gegenstück zu einer sich weit ausbreitenden

“tabloid press” zu betrachten, welche sich in den politischen Blättern zur Meinungsbildung der Allgemeinheit verbreitet. Das Feuilleton etabliert einen Raum zu einer anderen Art des “talk of the town” (Kierkegaard 248) und der Formung einer so genannten “public opinion.” Der Essay bildet eine Plattform, die uniformierter Meinungsbildung entgegenarbeitet. Die Art und Weise der Darstellung des kultur-politischen Essays bringt die aus dem staatlich-politisch orientierten Essay verbannte Imagination wieder ein. Zweig ist selbst Verfasser zahlreicher Essays in Feuilletons, in denen er in literarische Rezensionen Geschichten vergangener Zeiten in die Zeitgeschichte einbindet.<sup>60</sup>

Die Schilderung des universitären Lebens fällt im Vergleich zur Darstellung der Institution Schule weniger detailliert aus. Dabei erwähnt der Erzähler den Beginn und Abschluss der akademischen Laufbahn des Protagonisten in einem einzigen Satz: “Jetzt hieß es, in ein paar Monaten den ganzen scholastischen Stoff aufzuarbeiten, an dem die solideren Studenten fast vier Jahre gewürgt” (150). Zweig stellt die Universität in ihrer Funktion als Stätte der Entwicklung zu ganzheitlicher Bildung explizit in Frage: “Ich hatte sogar ein geheimes, noch heute nicht verschwundenes Mißtrauen gegen jeden akademischen Betrieb” (118). Darüber hinaus zeichnet sich eine Atmosphäre ab, die tiefgreifend in das Kräftespiel der Zeit hineinwirkt und dessen Anfänge sich auf dieser Ebene vorzeigen. In den wenigen Passagen

---

<sup>60</sup> Zweigs erstes Feuilleton erschien 1902 in der *Neuen Freien Presse* mit dem Titel “Die Wanderung.” Dabei handelt es sich um eine Legende aus Palästina, die unter dem Einfluß von Henryk Sienkiewiczs *Quo vadis* (1895) steht (Scherlag 26).

über den universitären Bereich macht der Erzähler, indem er das österreichische und deutsche Universitätssystem mit dem anderer europäischer Länder vergleicht, auf das Phänomen der Burschenschaften aufmerksam, das den zwei deutschsprachigen Ländern Deutschland und "dem deutschen Österreich" erhalten geblieben ist (115). Zweig schildert die Entwicklungen der Burschenschaften an deutschsprachigen Universitäten und verweist dadurch auf deren nationale Gesinnung und Einfluss auf das universitäre Leben. Die Geschichte der Studentenverbindungen ist eng mit der Geschichte der Universität verbunden. Der Zusammenschluss von Studenten stammt aus dem Mittelalter, wo er vor allem zum Schutz gemeinsamer Interessen von Professoren- und Studentenschaft dient und in der Form so genannter Korporationen fungiert. Sowohl der Ausdruck "Coleur" als auch der Begriff "Bursche" sind auf das Mittelalter zurückzuführen, wo Studenten in eigens für sie eingerichteten "Bursen" leben, einer Art Wohn- und Lehrraum für die studentische Gemeinschaft, die auch eine farblich und förmlich einheitlich abgestimmte Kleiderordnung voraussetzt. Im 18. Jahrhundert bilden sich so genannte Corpsschaften heraus, die ihre Aufgabe vor allem auf eine Charakter- und Persönlichkeitsbildung des Studenten ausrichten. Im 19. Jahrhundert vermischt sich die Bildung der Persönlichkeit mit "Volkstümelei," die eine beständige Involvierung der Studenten in nationalpolitische Angelegenheiten zur Folge hat (Gevers und Vos 275). Die Einbeziehung nationalistisch gesinnter Studenten in politische Angelegenheiten belegt Zweig an der Schilderung hasserzeugender Aktivitäten gegen Bücher jüdischer Autoren:

Die innerlich längst beschlossene Aktion zur Vernichtung jedes freien Wortes und jedes unabhängigen Buches in Deutschland erfolgte [...], indem man die erste Attacke auf unsere Bücher einer offiziell unverantwortlichen Gruppe zuschob [...]. Nach dem gleichen System, mit dem man 'Volkszorn' inszenierte, um den längst beschlossenen Judenboykott durchzusetzen, gab man ein geheimes Stichwort an die Studenten, ihre 'Empörung' gegen unsere Bücher öffentlich zur Schau zu stellen. (414)

Ähnlich wie einst im Jahre 1817, als Vertreter der *Allgemeinen Deutschen Burschenschaft* eine Bücherverbrennung veranstalteten, statuiert der Erzähler die Wiederholung von Ereignissen, die mithilfe von reaktionären Studenten vollzogen werden:

[Sie] holten Exemplare aus den Buchhandlungen und marschierten unter wehenden Fahnen auf einen öffentlichen Platz. Dort wurden die Bücher entweder [...] an den Schandpfahl [...] genagelt [...] oder [...] auf großen Scheiterhaufen unter Rezitierung patriotischer Sprüche zu Asche verbrannt. (415)

Dem Bildungsweg im akademischen Umfeld stellt Zweig eine andere Art der Bildung gegenüber, eine, die von einem enzyklopädisch vorgeschriebenen Konzept abweicht. Das Reisen bildet in *Die Welt von*

*Gestern* einen Kern in der Bildung des "Ich" im Umgang mit anderen. Im Mittelpunkt steht dabei das Lernen, welches eng mit dem Sehen einhergeht und als Schulung des Blicks für andere Erfahrungen gelesen werden kann. Die geschilderten Reisen können dabei verschiedenartig "wie die Steine in einem Spiel" vertauscht werden (F. G. Jünger, "Tausendundeine" 127). Das blühende Wien der Jahrhundertwende ist Ausgangspunkt einer Kulturlandschaft: neben der Metropole werden auch andere Städte Europas (Berlin und Paris) sowie Skizzen anderer Kontinente (Indien und Amerika) vorgestellt. Dabei wird aufgezeigt, dass durch das Aufeinanderwirken des "Ich" mit Anderen ein Abbild der Kultur des "Ich" geschaffen und ein Kulturkreis anderer Subjekte und Milieus berührt wird. Wir werden sehen, dass das "Ich" nicht nur mit anderen Subjekten, sondern auch mit Gegenständen in Form anderer Welten wie Büchern in Verbindung gebracht wird.

Die Stadt Wien spielt in *Die Welt von Gestern* eine besondere Rolle. Sie ist nicht einfach nur Geburtsort des Protagonisten sowie Heimstätte seiner Jugendjahre, sondern trägt und birgt auch ein spezifisches "Heimatgefühl." Als in Wien geborener Bürger ist er den Beschreibungen des Erzählers zufolge tief in der Stadt verwurzelt, fühlt sich jedoch, wie aus der Darlegung verschiedener Reisen hervorgeht, ebenso im Kreise der Freunde in Paris oder in einem kleinen flämischen Dorf zu Hause. Wenn Zweig über das geistig-kulturelle Wien schreibt, so hat er dabei immer die Gemeinschaft vor Augen, welche am Beispiel der Stadt Wien zum Ausdruck kommt. Die Stadt wird als "Synthese aller abendländischen Kulturen" (40) dargestellt, die sich kosmopolitisch im Herzen Europas ausbreitet. Im ersten Kapitel berichtet der

Erzähler über das Wechselverhältnis von Kultur und Bildungsbürgertum. Nicht nur pointiert der Erzähler mit Ironie elterliche Bemühungen, wenn es um die Absolvierung eines Studiums geht, welches der ganzen Familie Ansehen verschafft und einen Stand im Bildungsbürgertum sichert. Auch hebt der Erzähler die Bedeutung des jüdischen Bürgertums für das kulturelle Leben Wiens hervor. Nicht nur sind zahlreiche Vertreter der Avantgarde im künstlerischen, im politisch-sozialen oder im technischen Bereich jüdischer Herkunft, auch die Pflege der Kultur wird vom jüdischen Bürgertum getragen, das seine Aufgabe darin sieht, "den Ruhm der Wiener Kultur im alten Glanz aufrechtzuerhalten" (37). Die Übernahme dieser Funktion beschreibt der Erzähler als einen bedeutenden Punkt der Assimilation des Judentums, die das "Ich" im Eingangskapitel mehrfach akzentuiert. Einerseits beschreibt der Erzähler die Einbindung des Bürgertums in das Wiener Leben so, dass eine herkunftsbedingte Auseinandersetzung mit einem Anderssein nicht in Betracht kommt. Andererseits webt Zweig durch den Erzähler den Diskurs innerjüdischen Konflikts in den Text, der durch eine Abhebung und Erhöhung des assimilierten Judentums vom Ostjudentum zutage tritt, wie an folgender Textstelle deutlich wird: "So fehlte ihnen völlig die Gedrücktheit und andererseits die geschmeidig vordrängende Ungeduld der galizischen, der östlichen Juden" (20). Was hier augenscheinlich an eine Wertung und Abhebung einer Gruppe von einer anderen anklingt, ist die Einbettung eines Diskurses durch das Mittel der Stereotypisierung: Während aus dem Osten stammende Juden oftmals als 'nicht kultiviert' abgestempelt werden, gelten an die westlichen Länder Europas ein- und angegliederte Bevölkerungsgruppen

jüdischer Abstammung als assimiliert und kultiviert.<sup>61</sup> Die mehrfache Hervorhebung der Assimilierung des Judentums in Wien erscheint in Hinblick auf den Ursprung und die Wahrung kultureller Güter in einem ironischen Licht, stellt sich doch dabei die Frage, wie das kulturelle Wien ohne die Pflege dieser Kultur ausgesehen hätte. 'Assimilierung' bedeutet in diesem Kontext eine von außen herbeigeführte und aufgezwungene Handlung, die auf eine lange Geschichte zurückgeht.

In Bezug auf die Wahrnehmung der Welt lässt der Erzähler durch die Figur Rathenaus verkünden: "Sie können England nicht verstehen, solange Sie nur die Insel kennen [...] Und nicht unseren Kontinent, solange Sie nicht mindestens einmal über ihn hinausgekommen sind" (212). Das Reisen und die damit einhergehende Veränderung der Perspektive auf die Welt führt Zweig am Beispiel zweier Reisen an, die den Protagonisten über den europäischen Kontinent hinausführen: zum einen nach Indien und zum anderen nach Amerika. Die Reise nach Indien bewirkt eine veränderte Auffassung des Protagonisten in Bezug auf sein Europa-Bild:

In den langen Tagen, den langen Nächten der  
Reise, die damals noch nicht das Radio mit

---

<sup>61</sup> Hans-Joachim Hahn erwähnt zu dieser Differenzierung die zwei Begriffe "Europa" und "Ghetto" als Pole "innerhalb eines raumzeitlich strukturierten Diskursfeldes, die [...] eine nicht-aufgeklärte [...] Welt des Judentums sowie [...] Aufklärung, Bildung und kulturelle Teilhabe der assimilierten Judenheiten postulieren." Die negative Konnotation von "Ghetto" ist auf eine räumliche Verschiebung des Begriffs zurückzuführen, die seither als literarischer Stereotyp in Erscheinung trete (*Europäizität* 125).

Schwatz erfüllte, lernte ich im Umgang mit dieser anderen Art von Menschen mehr von den Kräften und Spannungen, die unsere Welt bewegen, als aus hundert Büchern. Veränderte Distanz von der Heimat verändert das innere Maß [...] [Ich] begann [...] unser Europa längst nicht mehr als die ewige Achse unseres Weltalls zu betrachten. (214)

Der Erzähler berichtet über die plötzliche Einsicht des Protagonisten, die ihm während einer Schiffsreise kommt, als ihm “die starre Schichtung der Klassen und Rassen“ auffällt, die keinerlei Mischung innerhalb der Gesellschaftsklassen zulässt und reflektiert: “Zum erstenmal sah ich die Pest des Reinheitswahns, der unserer Welt verhängnisvoller geworden ist als die wirkliche Pest in früheren Jahrhunderten“ (213).

Von bereits bestimmten Vorstellungen über das Land erfüllt, führt der Protagonist zweite Reise nach Amerika: “Amerika war für mich Walt Whitman, das Land des neuen Rhythmus, der kommenden Weltbrüderschaft“ (219). Amerika betrachtet der Protagonist als “ein Stück der Zukunft, die vor uns lag“ (218). Beim Spazieren durch die Straßen ist der Protagonist jedoch ergriffen von “dem Gefühl äußerster Einsamkeit“ (219). Als Tourist fühlte man sich im damaligen New York an keinem Platz “mehr fehl am Ort als dort“ (219). Die Imagination der amerikanischen Welt findet mit dem Bild, das sich der Protagonist von ihr gemacht hat, keinen gemeinsamen Nenner. Statt des romantisch-schöpferischen Amerika “stand die Arbeit und wartete auf den Menschen; das allein entschied“ (221).

Eine minutiöse Schilderung, die einen "Einblick in die Denkart verschiedener Milieus" (176) gewährt, gibt der Erzähler mit einer Episode, in der die Entwendung des Koffers des Protagonisten aus dessen Hotelzimmer unterschiedliche Reaktionen auslöst. Das Beispiel des gestohlenen Koffers zeigt, wie infolge des Berichtens über dieses Ereignis der eigentliche Tathergang des Geschehens durch die Geschichte verändert und verfälscht wird. Zum einen erfährt der Leser die Geschichte des durch einen "arme[n] Teufel" (179) entwendeten, jedoch kurz daraufhin wiedererlangten Koffers, in der der Protagonist dem "arme[n] Verbrecher" (180) vergibt und keine Anzeige erhebt. Zum anderen kommt durch den "ungeheure[n] Bericht" der Presse eine andere Perspektive der Ereignisse zum Vorschein. Nicht nur spielt der Erzähler hier auf die Politik betreibende Presse an und zeigt dabei den Mechanismus auf, den eine durch Medien und Aufhetzung verursachte Beeinflussung bei Menschen bewirkt. Die Episode schildert, wie leicht und schnell durch Aufstachelung und in der Überhitzung des Gefühls Urteile gefällt werden, die sich über den historischen Tathergang verlieren. Ebenso gibt der Transfer von der privaten Sphäre in die öffentliche einen Einblick und einen Vergleich in den Umgang mit der Justiz (in Frankreich und Deutschland) und zeigt dabei, wie durch zu "starre[s] Recht" ein Freiraum genommen würde, der zu einer Lösung in gegenseitigem Einvernehmen aneinandergeratener Parteien führen könnte (180).

Der Aufenthalt des Protagonisten in Berlin ermöglicht ihm nicht nur "eine ungezwungene, unkontrollierte Form der Existenz" (134), sondern einen Zugang zu neuen Lebensformen. Die im wirtschaftlichen Aufschwung pulsierende Stadt bietet "eine höhere und noch vollkommene Art der

Freiheit" (134). Scheinbar losgelöst von der bürgerlichen Atmosphäre Wiens, einer Stadt, in der jeder jeden kennt, taucht der Protagonist in das alles Neugier aufnehmende Berlin ein. Die neue Art von Freiheit hängt mit einer weniger an Tradition gebundenen Vergangenheit zusammen, die auf den Protagonisten zwar einerseits befreiend wirkt, weil sie unbegrenzte Möglichkeiten eröffnet: "Der Wiener Max Reinhardt hätte in Wien noch zwei Jahrzehnte lang geduldig warten müssen, um die Position zu Erlangen, die er in Berlin in zwei Jahren eroberte" (136). Andererseits gibt der Erzähler durch die Beschreibung eines Berliner Straßenbildes ein differenziertes Bild, das in starkem Kontrast zur Atmosphäre des heimischen Wien steht und die Bindung des Protagonisten an seine Traditionen offenbart:

Außer den alten 'Unter den Linden' gab es kein richtiges Zentrum, keinen 'Korso' wie bei uns im Graben, und vollkommen fehlte [...] eine durchgängige Eleganz [...]. Sauberkeit und eine straffe, akkurate Ordnung regierten allerorts statt unseres musikalischen Schwungs. (*DWvG* 136)

Eine nicht unähnliche Perspektive nimmt der Fokalisierer in *The Education* ein, welche sich auf ein Berlin von 1858 bezieht:

Berlin was a poor, keen-witted, provincial town [...] Overridden by military methods and bureaucratic pettiness, Prussia was only beginning to free her hands from internal bonds. Apart from discipline, activity scarcely existed. (60)

Neben äußeren Reisen des Protagonisten an verschiedene Orte werden in *Die Welt von Gestern* auch gedankliche, innerliche Reisen in die Welt der Bücher veranschaulicht:

Für mich ist Emersons Axiom, daß gute Bücher die beste Universität ersetzen, unentwegt gültig geblieben, und ich bin noch heute überzeugt, daß man als ausgezeichneter Philosoph, Historiker, Philologe, Jurist und was immer werden kann, ohne je eine Universität oder sogar ein Gymnasium besucht zu haben. (118)

Die Aussage scheint der in den Anfangspassagen des Textes gemachten Äußerung des Erzählers, die die Bedeutung solider Bildungsstätten hervorhebt, zu widersprechen. Die Benennung des Objekts "gute Bücher" verweist auf eine Erkenntnis, die der Erzähler mit der Figur Emerson aufgrund von Erfahrung teilt. Der Erzähler bringt den Standpunkt zum Ausdruck, der an dieser Stelle durch den Protagonisten repräsentiert wird und sich im Kontext eines Bildungserwerbs eine Kritik auf eine staats-politisch orientierte Auswahl des Lesekanons im akademischen Bereich bezieht. Hebt der Erzähler an dieser Stelle die Bedeutung der Bücher in der Bildung des "Ich" hervor, heißt es an anderer Stelle hingegen:

In seinem Letzten, seinem Verborgenen erkennt man ein Volk oder eine Stadt nie durch Bücher und selbst nicht durch fleißigstes Flanieren, sondern immer nur durch seine besten Menschen. Einzig aus geistiger Freundschaft mit den Lebenden

gewinnt man Einblick in die wirklichen  
Zusammenhänge zwischen Volk und Land; alles  
Beobachten von außen bleibt ein unechtes und  
voreiliges Bild. (159)

Auf den ersten Blick widerspricht diese Äußerung des Erzählers der wenige Augenblicke vorher gemachten in Hinblick auf das Buch als Ersatz für eine universitäre Bildung. Im historischen Kontext sich allmählich vorbereitender Rottenbildung und im Zeichen brennender Bücher an den Universitäten lesen wir die Aussage jedoch nicht als Aversion gegen Bücher. Aus der Reflexion des Erzählers bei seinem Gang durch die Straßen von Paris wird ersichtlich, dass das in Büchern Angelesene (Verinnerlichte) sich in der Bewegung verlebendigt und "das physische Schauen" einem "Wiedererkennen" gleichkommt (159). Der Erzähler berichtet über den Protagonisten als Flaneur und flaniert dabei selbst in einer Reflexion über verschiedene Möglichkeiten von Erkenntnisgewinnung. Neben der Welt der Bücher und einem genauen Beobachten von Stadt, Land und Mensch öffnet der Erzähler, indem er alle anderen Möglichkeiten auszuschließen scheint, eine Erkenntnisebene, die die Interaktion des "Ich" im Austausch mit anderen Subjekten durch die Hervorhebung von "einzig" in besonderem Maße betont und die anderen Möglichkeiten nur zum Schein verwirft. Mit der Behauptung, dass jedwedes "Beobachten von außen" kein getreues Bild von Ereignissen wiedergeben kann, lenkt der Erzähler die Aufmerksamkeit implizit auf eine Eigenschaft des Flaneurs als intensiven Betrachter, der als "Mann der Menge" überall anwesend einen hohen Bewegungsgrad aufweist, und hebt damit die

Wichtigkeit der 'inneren Schau' hervor.<sup>62</sup> Die Beweglichkeit ermöglicht ihm Eintritt in Lebensräume und Lebensläufe anderer Subjekte. Die Betrachtung des Flaneurs bleibt daher kein ausschließlich von außen aufnehmendes Phänomen. Der Erzähler bezieht sich hier nicht nur auf sich selbst. Die Aussage in Hinblick auf ein Sehen von außen kann als Kritik am Flaneur-Begriff in seiner negativen Konnotation gelesen werden.<sup>63</sup> Sie kann aber auch als Kritik an der sich allgemein ausbreitenden Uniformität in der Gegenwart der erzählten Zeit gelesen werden, die zwar in Hinblick auf eine persönlich erlebte Erfahrung eine Art Stillstand erzeugt, die jedoch zugleich jedem Augenblick eines Innehaltens Zutritt verwehrt.

Wie erwähnt, verweist der Erzähler mit dem Adjektiv "einzig" in Bezug auf "geistige Freundschaft" auf einen alternativen Weg der Erkenntnisgewinnung des "Ich" in seiner Beziehung zu anderen Subjekten. Im Zentrum steht dabei ein kultivierter Umgang miteinander und eine gegenseitige Förderung der Kultur. Akzentuiert wird dadurch eine besondere Art eines kollektiven Enthusiasmus beim Lernen, der darin besteht, Wissen

---

<sup>62</sup> Das Konzept des Flaneurs führt Walter Benjamin am Beispiel von Edgar Allan Poes Erzählung "Der Mann in der Menge" vor. Er überträgt das Konzept auf die Pariser Passagen.

<sup>63</sup> Die negative Konnotation des Ausdrucks verweist auf ein nutzloses Umherschlendern einer Person durch die Gegend ohne ein bestimmtes Ziel vor Augen zu haben. Auch wird diese Art der Flaneurtums häufig auf ein Ästhetisieren reduziert: Der Flaneur ist hauptsächlich unterwegs, um sich den Blicken anderer auszusetzen, ohne dabei die Szenerie in ihrem Ganzen wahrzunehmen.

mit anderen zu teilen, in einer Art Lauffeuer-Effekt, bei dem sich der eine am anderen "entzündet" und einmal Erworbenes in ähnlicher Weise weiter trägt. Diese Art der Weitergabe von Wissen praktiziert Henry Adams, der 1870 Professor für Mittelalterliche Geschichte in Harvard wird, wo er als einer der ersten Lehrenden in Amerika Unterricht in Form eines Seminars gestaltet und als Methode an der Universität einführt (Stone 539).<sup>64</sup> In *The Education of Henry Adams* äußert der Erzähler eine Aversion gegen das Konzept der Vorlesung, bei der sich Wissensvermittlung vor allem auf das Mitschreiben von Fakten konzentriert und wodurch eine kritische Auseinandersetzung mit dem Denken zu kurz kommt:

The lecture system to classes of hundreds, which was very much that of the twelfth century, suited Adams not at all. Barred from Philosophy and bored by facts, he wanted to teach his students something not wholly useless. (*The Education* 236)

Die Art einer Wissensvermittlung besteht darin, dass es keine Methode beziehungsweise kein ein für allemal festgeschriebenes System für einen Erwerb von Wissen gibt. Wissen kann überall und in jeder Form erworben werden: "It makes little difference what one teaches; the great thing is to [...] catch the tail of an idea to develop with solid reasoning and thorough knowledge" (Adams zit. n. Stone 538). In Adams' Autobiographie berichtet der

---

<sup>64</sup> "He had a habit of eccentric statement and liked to toss a bombshell into a conversation to see what would happen" (Munford 85).

Erzähler über den Unterschied, den eine differenzierte Auffassung von Bildung erwirkt:

The boys worked like rabbits, and dug holes all over the field of archaic society; no difficulty stopped them; unknown languages yielded before their attack, and customary law became [as] familiar as the police court; undoubtedly they learned, after a fashion, to chase an idea, like a hare [...] Their science had no system, and could have none, since its subject was merely antiquarian. (237)

Die Gegenüberstellung des von Natur aus neugierigen Studenten mit dem von einer finanzorientierten Machtpolitik geprägten, verweist auf ein Paradox des Zeitgeistes: "The degree of Harvard College is worth money to me in Chicago" (239). Sowohl bei Adams als auch bei Zweig betont der Erzähler immer wieder die Wahl (Freiheit) des Protagonisten, wenn es um die Frage geht, für bestimmte Richtungen Partei einzunehmen. In *The Education* kommt dies durch eine Personifizierung der Universität mit dem Protagonisten zum Ausdruck: "Harvard College might have its faults, but at least it redeemed America, since it was true to its own" (239).

Eine Verbindung dieser Art hält der Protagonist mit Romain Rolland, den der Erzähler als Beispiel in der Mission geistiger Verständigung zwischen den Völkern vor Augen führt. Mit Rolland verbindet der Protagonist die Idee einer "Weltbrüderschaft," auf die wir im nächsten Kapitel genauer eingehen werden (227). Beide setzen sich aus einem europäischen

Gemeinschaftsgefühl heraus mit anderen Intellektuellen für eine Humanisierung der Welt ein. Die Idee verwirklicht der Protagonist in der Etablierung einer Buchreihe im Inselverlag. Bei der Ausführung des Projektes werden zweierlei Kriterien in den Vordergrund gestellt. Eines dieser Kriterien ist der Inhalt, der "die innere Haltung eines Werkes für seine Veröffentlichung" ausschlaggebend macht (195). Das andere Kriterium ist die ästhetische Form eines Werkes. Neben dem besonderen Merkmal, durch das sich ein Buch für eine Auswahl in "Die Insel" (195) auszeichnen muss, ist die Repräsentation der äußeren Form bürgend: "Alles, auch die kleinste Einzelheit, hatte die Ambition des Musterhaften" (196). Zweig übersetzt zahlreiche Werke internationaler Literatur in die deutsche Sprache und stellt sie in die Reihe der bereits bestehenden Bände des Verlages.<sup>65</sup>

Das Konzept der Erschaffung einer Weltliteratur geht auf Goethe zurück, das er der tendierenden Herausbildung von nationalen Literaturen entgegen stellt. Statt nationaler Absonderung soll mit dem Konzept der Weltliteratur eine universelle Zugänglichkeit gesichert werden, bei der Werke der einen Literatur als Ausdruck von Erfahrungsgeschichte im Austausch mit anderen stehen.<sup>66</sup> Nach Goethe hat die Literatur das Potential, festgefahrene

---

<sup>65</sup> Bei den Übersetzungen handelt es sich um Werke von Verlaine, Baudelaire und auch Émile Verhaeren. Insbesondere Verhaeren hat sich in seinen Texten in besonderem Maße für ein vereinigtes Europa eingesetzt, worauf auch Zweigs Motivation zurückgeführt werden kann, Verhaerens Gesamtwerk dem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen.

<sup>66</sup> Eine besondere Art autobiographischer Dokumentation stellt Herder in einer Volksliedersammlung "Stimmen der Völker in Lieder" (1779) zusammen,

Unterschiede von Jahrtausenden aufzuheben, wobei trennende Gegensätze wie Herkunft, Sprache und Kultur durch den geistigen Austausch überwunden werden (Lützeler 22). Die kosmopolitische Auffassung Goethes übt nachhaltigen Einfluss auf Zweig.<sup>67</sup> Mit der besonderen Ausführung und der Wahl der Autoren für die Ausgaben der Inselreihe wahrt Zweig ebenso ein Werk, das einerseits durch andere moderne Strömungen der Zeit gefährdet ist. Es handelt sich um Strömungen, die das Ästhetische negieren und eine Zertrümmerung der Formen propagieren, ein Zersetzen der Sprache als Maßstab anstreben und alles Gewesene in der Literatur verneinen. Statt einer Zertrümmerung der Formen sucht Zweig die Bindung zu verschiedenen literarischen Kunstformen. In diesem Sinne übernimmt Zweig nicht nur die Funktion eines Mittlers zwischen Kulturen, sondern auch die eines Bewahrers von Kultur. Andererseits können die Bestrebungen des Verlages als Versuch gesehen werden, das geschädigte Verhältnis der Länder in Bezug auf geistiges Kulturgut durch eine Form gegenseitigen Austauschs zu verbessern.

---

deren Ursprung nicht mehr eindeutig fest gemacht werden kann und deren Inhalt sich aufgrund der Ähnlichkeit der Lieder, die von Generation zu Generation übertragen wurden, einen gemeinsamen Schatz von Geschichten bilden.

<sup>67</sup> In *Der Kampf mit dem Dämon* präsentiert Zweig Goethe als beständig um die eigene innere und äußere Freiheit ringenden. Konfrontiert mit den dämonischen Kräften des Zerstörerischen und Chaotischen ist es Goethe, der diese "menschlich bemeistert" (13) und ihnen Sinn und Richtung gibt: "er kämpft um sein Maß wider das Maßlose" (14).

Die Lage inmitten des Ersten Weltkrieges schildert der Erzähler folgendermaßen:

Shakespeare wurde von den deutschen Bühnen verbannt, Mozart und Wagner aus den französischen, den englischen Musiksälen, die deutschen Professoren erklärten, Dante sei ein Germane, die französischen, Beethoven sei ein Belgier gewesen, bedenkenlos requirierte man geistiges Kulturgut aus den feindlichen Ländern wie Getreide und Erz. (268 ff.)

In der Beschreibung Rainer Maria Rilkes, den Zweig mehrfach in den Text einbindet, werden durch den Erzähler verschiedene Funktionen beleuchtet, die im Folgenden herausgestellt werden. Am ersten Beispiel soll gezeigt werden, wie sich der Protagonist am Beispiel der Dichter-Figur bildet:

Man mußte sich nicht sofort aufgeben, weil man vorläufig Unzulängliches, Unreifes, Unverantwortliches schrieb, und konnte vielleicht statt des Wunders Hofmannsthal den stilleren, normaleren Aufstieg Rilkes in sich wiederholen. (72)

Der Vergleich von Rainer Maria Rilke mit Hugo von Hofmannsthal ist nicht zufällig getroffen. In Hinblick auf die Bildung, macht sich in der oben aufgeführten Gegenüberstellung der zwei Dichter eine Reflexion über eine elitäre Abhebung im künstlerischen Bereich bemerkbar. Wie Zweig ausführt,

ist die literarische Frühreife eine allgemeine Tendenz an den Schulen, ein Phänomen der Zeit: "Jeder suchte in sich ein Talent und versuchte es zu entfalten," wobei Imitation und Austausch Gang und Gebe sind (73). Entscheidend für die Entfaltung ist der Antrieb für eigene Schaffungskraft. In kritischer Anspielung äußert sich der Erzähler über den Stefan-George-Zirkel, der "ausschließlich seinem geheiligten siebenmal gesiebten Kreise" diene, und dessen Genie-Kult eine Absonderung von anderen literarischen Strömungen zur Folge habe (74). Bezeichnet der Erzähler Hofmannsthal als "diese[n] unser[en] ideale[n] Mentor" und stellt ihn Rilke gegenüber, so erscheint die Figur Hofmannsthal's eher als jemand, an dem man sich hätte bilden können (67). In diesem Sinne liest sich die Bezeichnung "des Wunders Hofmannsthal" im angeführten Zitat als Antwort auf ein Missverständnis zwischen den Autoren Zweig und Hofmannsthal. Dass Hofmannsthal Zweig anscheinend nicht immer freundlich gesinnt war, wird in der Erzählung Friderike Zweigs in *Stefan Zweig: Wie ich ihn erlebte* erwähnt, in der die Erzählerin berichtet, dass Hofmannsthal Zweig gelegentlich als Rivalen betrachtet habe: "Mein Mann, der Hofmannsthal als grossen Dichter verehrt hatte, war bestürzt über diese einseitige Rivalität, die er in seinem oft geradezu naiven Menschenvertrauen nicht für möglich gehalten hätte" (296-97).

Die Darstellung Hofmannsthal's zeigt eine große Bewunderung für den Künstler, wobei der Erzähler den Leser bei der Entdeckung des jungen

Künstlers aus drei verschiedenen Perspektiven teilhaben lässt.<sup>68</sup> Zuerst präsentiert der Erzähler dem Leser ein Bild aus der Perspektive der Figur Hermann Bahrs, wobei sich Zweig in die Person des Literaturkritikers versetzt und Hofmannsthal aus ihr heraus beschreibt. Im Anschluß an diese Betrachtungsweise rekonstruiert der Erzähler den Augenblick der Entdeckung des Künstlers, die der Leser aus der Perspektive der Figur Arthur Schnitzlers miterlebt. Die Betrachtungsweise von Bahr und Schnitzler konzentriert sich auf eine äußere Wahrnehmung Hofmannsthals, die vor allem die Sprache und das Genie Hofmannsthal akzentuiert. Das "Ich" ergänzt das Bild in der Beobachtung der äußeren Gestalt, indem er wie ein Bildhauer die Persönlichkeit des Künstlers aus dem Gefüge herausmeißelt: Der physiologischen Beschreibung des Ganges, der Haltung und der Erscheinung in ihrer Gesamtheit folgt eine topographische Darstellung des Gesichts, eine detaillierte Beschreibung des Profils, die dann das vielleicht charakteristischste Merkmal eines Menschen, seine Stimme, hervorhebt.<sup>69</sup> Zweig gestaltet und positioniert die Figur Hofmannsthal auf eine Art und Weise, die die Aura dieses Menschen als jungen Künstler vor Augen führt. Diese Art der Darstellung, die sowohl innere als auch äußere Eigenschaften des Menschen beschreibt, wendet Zweig auf zahlreiche Figuren an. Sie ist auf

---

<sup>68</sup> Die mitreißende, emotionale Darstellungsweise übernimmt Zweig von Balzac, der anhand der Figur von Napoleon schildert, wie eine Persönlichkeit ganze Generationen faszinieren kann (*DWvG* 70).

<sup>69</sup> Diese Art der plastischen Darstellung eines Menschen ist für Zweig spezifisch und findet sich beispielsweise auch in variierten Form in der Zeichnung von Hölderlin, Kleist und Nietzsche in *Der Kampf mit dem Dämon*.

die Erfassung des ganzen Menschen gerichtet, wobei augenscheinlich ist, dass es unmöglich ist, einen Menschen in seiner Ganzheit zu erfassen. Doch gerade dieser Ansatz des "notwendig Fragmentarischen" (*Dämon* 8) macht die poetische Herangehensweise der (auto)biographischen Schrift(en) Zweigs im Zusammenspiel mit seinem humanistischen Ganzheitsanspruch aus. Denn in den zahlreichen einzelnen Beschreibungen zeichnet sich das nicht vollständig fixierbare Wesen eines Menschen ab.

Anhand der Figur Rilkes veranschaulicht Zweig auch Verlust und Leid, Schmerz und Sorge: eine Trauer um die Kunst. Zum einen steht Rilke stellvertretend für eine ganze Dichtergeneration. In einer Prolepse – die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges setzt Zweig vor die des Ersten Weltkrieges – erwähnt der Erzähler den Tod Rilkes und fragt: "Werden solche reine, nur dem lyrischen Gebilde zugewandte Dichter in unserer gegenwärtigen Zeit der Turbulenz und allgemeinen Verstörtheit abermals möglich sein?" (165). Eine Trost spendende Beantwortung dieser Frage findet der Erzähler in Goethes Nänie auf Lord Byron: "Denn die Erde zeugt sie wieder, wie sie sie von je gezeugt" (166). Zum anderen wird der Dichter Rilke der Uniform tragenden Masse gegenüber gestellt. Im Anlitz des während des Ersten Weltkrieges zur Uniform verpflichteten Dichters Rilke berichtet der Erzähler: "Er sah so rührend ungeschickt aus, beengt von dem Kragen, verstört von dem Gedanken, jedem Offizier die Ehrerbietung mit zusammengeklappten Stiefeln erweisen zu müssen" (270). Demgegenüber berichtet der Erzähler über den "ersten Aufbruch der Massen" junger marschierender Rekruten, denen man "zujubelte, ihnen, den kleinen Menschen des Alltags, die sonst niemand beachtet und gefeiert" (256). Die

Uniform erscheint, wie letzteres Beispiel zeigt, als Ansehen gebendes Waffenkleid. Dem Dichter ist diese Art von Autorität jedoch höchst zuwider.

Auffallend ist die Positionierung des Dichters Rilke in Paris: "Wann immer ich an Rilke denke, sehe ich ihn in Paris, dessen traurigste Stunde zu erleben ihm erspart geblieben ist" (173). Die Einbindung Rilkes in die Stadt Paris lässt den Dichter wieder aufleben. Außerdem lässt der Erzähler mit einer Erinnerung an Rilke – in einer Analepse – noch einmal den Charme der Stadt aufleben, die auf den Protagonisten seit Jugendjahren einen so wichtigen Einfluss geübt hat: Nicht nur öffnen sich ihm in Paris die Türen zur Welt der Kunst, auch repräsentiert die Stadt um die Jahrhundertwende in Hinblick auf "Rasse, Klasse und Herkunft" (154) Vorstellungen, von denen andere europäische Städte noch weit entfernt sind. Paris ist dem Protagonisten eine "herzerweiternde[ ] Stadt" (171), "die Stadt der ewigen Jugend" (151).

Darüber hinaus teilt das Protagonisten-"Ich" mit der Figur Rilkes ein Außenseitertum, das im Text durch eine sinnverwandte Wahrnehmung zum Ausdruck gebracht wird: "Am schönsten war es mit Rilke in Paris spazierenzugehen, denn das hieß, auch das Unscheinbarste bedeutsam und mit gleichsam erhelltem Auge sehen" (171). Die Schilderung des Erzählers, die das gemeinsame Erleben von Freude hervorhebt, bringt eine besondere Form des Naheseins zum Ausdruck, die Zweig auf höchst poetische Weise zum Ausdruck bringt. Betont wird ein Feinsinn für alles Schöne, eine Freude am Detail, die die Dichter-Figur in einem ihr würdigen Ambiente zeigt. Dem Erzähler widerstrebt es nicht nur, den Dichter in ein zur erzählten Zeit tösendes Kriegsgebiet zu setzen. Die Darstellung der Figur Rilkes als

Vermeider lauter Wortgefechte kann als Gegen-Metapher für die lauter werdenden Stimmen gelesen werden, die sich im literarischen Bereich für einen Krieg aussprechen:

Wenig europäisch geschult, [...] meinten die meisten unserer Dichter ihr Teil am besten zu tun, indem sie die Begeisterung der Massen stärkten und die angebliche Schönheit des Krieges mit dichterischem Appell oder wissenschaftlichen Ideologien unterbauten. [...] Feierlich geschworen sich die Schriftsteller, nie mehr mit einem Franzosen, nie mehr mit einem Engländer Kulturgemeinschaft haben zu wollen. (263)

Diesen Lautwerdungen stellt der Erzähler wiederum eine andere Form der Verständigung und des Disputs im Zusammenhang der beiden literarischen Figuren Bernhard Shaw und H. G. Wells entgegen. Das einander gegenüber gestellte Dichter-Paar misst seine Kräfte in einem literarischen Duell.

Während Zweig im physischen Sinne eine solch ausführende Rolle als Schriftsteller versagt bleibt, lässt er über den Erzähler zwei Dichter auf die Bühne treten, die sich in der Kunst des Dialogs üben: "Wells in seinem aktiven Idealismus beharrend, unermüdlich an seiner Vision der Menschheitszukunft bauend, Shaw dagegen immer mehr das Zukünftige wie das Gegenwärtige skeptisch-ironisch betrachtend" (445).

Durch das Dichterpaar gibt Zweig seiner Auffassung in Hinblick auf die Mission des Dichters Ausdruck: "Wahrer und Verteidiger des Allmenschlichen

im Menschen zu sein" (264). In diesem Sinne beginnt er einen "Kampf gegen den Verrat der Vernunft an die aktuelle Massenleidenschaft" (271).

Ein vergleichbarer Wechsel in der Erzählerperspektive lässt sich auch in *The Education of Henry Adams* beobachten. Gleich im zweiten Absatz stellt der Erzähler dem Protagonisten eine Figur namens Israel Cohen gegenüber. Der Satz wird von einigen Kritikern als Ausdruck antisemitischer Betrachtungsweise gelesen. Nach Levenson ist der Absatz "a profoundly ambiguous reference to Jews," wodurch der Text in einen "problematic course of the whole book" gesetzt würde ("The Etiology" 569). Die Textstelle lautet bei Henry Adams folgendermaßen:

Had he been born in Jerusalem under the shadow of the Temple, and circumcised in the Synagogue by his uncle the high priest, under the name of Israel Cohen, he would scarcely have been more distinctly branded, and not much more heavily handicapped in the races of the coming century, in running for such stakes as the century was to offer; but, on the other hand, the ordinary traveler, who does not enter the field of racing, finds advantage in being, so to speak, ticketed through life, with the safeguards of an old, established traffic. (*The Education* 3)

Cohen, dessen Name sich von Angehörigen des priesterlichen Stammes der zwölf Stämme Israels herleitet, wirft neben der privilegierten Stellung die Frage nach dem Umgang mit fest gesetzten und lang etablierten

Konventionen, Traditionen und damit einhergehender Erwartung und Verantwortung auf. Die Übernahme des priesterlichen Amtes ist für Cohen eine von Geburt an vorbestimmte Berufung. Der Name Cohen ist eine Anspielung auf die hebräische Bezeichnung "Kohen," die übersetzt Priester bedeutet. In der Tradition seiner Vorfahren steht auch Henry Adams die Aufnahme eines (politischen) Amtes bevor. Die Vorfahren des Protagonisten Henry Adams gehören zu den Gründungsvätern Amerikas. Dadurch ist der Familie im politisch-sozialen und im kulturell-gesellschaftlichen Bereich eine lebenslange Sonderstellung gewährt. Die von Geburt an etablierte Position markiert in beiden Fällen ein Außenseitertum der Protagonisten. Die Gegenüberstellung der höchsten religiösen Autorität des Judentums mit der höchsten Autorität der Vereinigten Staaten von Amerika betrachten wir nicht als eine negative Aufnahme des Judentums. In Hinblick auf die (bewusste) Perspektivierung des Erzählers (über den Autor Adams) liest sich das Textbeispiel als Verweis auf die Problematik der Perzeption von Menschen jüdischer Herkunft.

Der Name Cohen erscheint implizit und explizit zwei weitere Male im Text. Das Beispiel zeigt, dass der Erwähnung Cohens keine negative Konnotation anhaftet. Viel eher werden hier die Vorzüge hervorgehoben, die sich mit dem Namen verbinden: "Old Sir Francis, the father, had been much the greatest of all the historians of early England [...] and the reason of his superiority lay in his name, which was Cohen, and his mind was Cohen also [...] He changed his name to Palgrave in order to please his wife" (168). Die im letzten Satz erwähnte Tatsache des Namensaustausches deutet implizit auf die antijüdische Einstellung im Amerika des neunzehnten Jahrhunderts,

die zu Maßnahmen zwingt und Handlungen wie der Ablegung eines Namens führt: als wäre dieser Name ein Schandkleid. Im Gegensatz dazu nimmt sich Adams' Familie dieses Namens an: Die Schwester des Protagonisten nimmt den Namen Kuhn an, "after marrying Charles Kuhn of Philadelphia" (66).

Somit kommt der Name in einer Anspielung von Kuhn zu Cohen erneut zum Vorschein. Die Figur Kuhns beschreibt der Erzähler dabei als anerkennenden und erkennenden Menschen, was für die Etikette der Zeit eher untypisch ist.

Adams arbeitet vermehrt mit dem Mittel der Stereotypisierung, wobei der Erzähler Reflexionen anhand der "Er"-Figur abhandelt. Das in der "Er"-Figur zum Ausdruck kommende Vorurteil ist nicht als Urteil des Autors Henry Adams zu verstehen, sondern eine durch den Erzähler vermittelte Perspektivierung Anderer. Die sich durch ein Vergleichen vollziehende Betrachtung spielt für ein Verständnis und einem sich daraus entwickelnden Weltbild eine bedeutende Rolle. Sowohl die Betrachtung des Selbst als auch die Betrachtung des anderen – es handelt sich hier um ein reziprokes Verhältnis – sensibilisiert und erweitert den Blick nicht allein auf Unterschiede, sondern richtet die Aufmerksamkeit auf Gemeinsames. Darüber hinaus vergegenwärtigt der Erzähler eine Vergangenheit, die auf Tradition und Wurzeln verweist und sich von einer im Gemeinschaftsrausch rasenden Masse abhebt. Sowohl Cohen als auch Adams werden als Außenseiter dargestellt. Dieses Außenseiter-Motiv lässt sich auch in *Die Welt von Gestern* wiederfinden. Nicht nur äußert der Erzähler selbst, "daß ein Großteil der wesentlichen Anregungen und Entdeckungen auf allen Gebieten von

Außenseitern stammt" (118).<sup>70</sup> Auch werden alle mit dem "Ich" in Beziehung gebrachten Figuren als Außenseiter dargestellt. Dabei inszeniert der Erzähler das "Ich" als einen Menschen, der das Leben nach eigenen Bedürfnissen gestaltet und durch dessen Lebensweg verschiedene Möglichkeiten einer Selbstbildung präsentiert werden. Die Distanzierung von institutioneller Bildung bedeutet keineswegs eine Absonderung als Einzelgänger. Viel eher ist es eine Absonderung von dogmatischer Denkweise. Sowohl die Darstellung des Protagonisten als Außenseiter als auch seinen Umgang mit anderen Außenseitern lesen wir in diesem Sinne als alternativen Weg der Bildung des "Ich" in der Interaktion mit anderen, der entgegen dem Strom der Zeit verläuft.

Jede Figur, die Zweig in *Die Welt von Gestern* konzipiert, umwebt den Aspekt des Lernens. Hannah Arendt behauptet in ihrem Aufsatz "Jews in the World of Yesterday," dass Zweig Episoden aus dieser Zeit erzähle, da er über den Verlust "of cultural enjoyment, of meetings with like-minded and equally famous people, of infinite interest in the dead geniuses of humanity" nicht hinwegkomme (60). Dass es sich dabei um ein Missverständnis handelt und die in den Text eingebauten Episoden weit über die von Arendt vorgestellte Annahme hinausreichen, zeigt sich nicht zuletzt an den verschiedenen Interpretationsweisen, die die Autobiographie auslöst.

---

<sup>70</sup> Krog zufolge ist die Darstellung von Außenseitern ein Mittel um erneut eine Kollektivität ins Gedächtnis rufen zu können: "The stranger both poses a risk for the wholeness of communities and provides a possibility for restoring it" ("I, me, me, mine!" 107).

Desweiteren äußert Arendt, Zweig habe die Auswahl der im Buch vorkommenden Persönlichkeiten aus einer Art Eitelkeit heraus vorgenommen: "Without any principle of selection and without any sense for differences, [he] drops as many famous names as possible" (65). Dass die Wahl der Figuren nicht von ungefähr getroffen und ihnen eine bestimmte Funktion zugeschrieben wird, hängt mit Zweigs Auffassung von Wahrheit zusammen und geht aus dem Kontext der vom Erzähler gemachten Aussagen hervor.

Zum einen berichten sie über den Schriftsteller Zweig als einflussreiche und im Interesse des Menschen agierende Persönlichkeit. Zum anderen unterstreichen sie einmal mehr die Wichtigkeit intellektuellen Lebens und Austausches in der Welt der Kunst. Die so kurz vor der Auslöschung dieser Welt gemachte Bestandaufnahme berühmter Persönlichkeiten, von denen wir hier nur einige aufgeführt haben, kann ebenso als ein Lamentieren und Dokumentieren des Erzählers über Ereignisse gelesen werden, die – schon im Vergessen – vor Augen gebracht werden. Die Darstellung der kulturellen kosmopolitischen Welt um die Jahrhundertwende ist nicht nur eine Gegenüberstellung zur nationalistisch-politisch geprägten Welt, sondern auch eine Erinnerung an eine kulturschaffende Generation. Diese Erinnerung vergegenwärtigt nicht nur den Ursprung der Kultur, sondern ebenso ihrer Weitergabe, womit auch die Frage nach der Herkunft (einst) beschlagnahmter "Kulturgüter" aufgeworfen wird:

Unermeßlich ist der Anteil, den die jüdische Bourgeoisie durch ihre mithelfende und fördernde Art an der Wiener Kultur genommen; [...] ohne das unablässige stimulierende Interesse der jüdischen

Bourgeoisie wäre Wien [...] in gleichem Maße  
künstlerisch zurückgeblieben wie Österreich  
politisch hinter dem Deutschen Reich. [...] Neun  
Zehntel von dem, was die Welt als Wiener Kultur  
des neunzehnten Jahrhunderts feierte, war eine  
vom Wiener Judentum geförderte, genährte, oder  
sogar schon selbstgeschaffene Kultur. (38)

Diesbezüglich äußert sich auch Benjamin, demzufolge die Vorstellung  
von Kultur ohne eine Vergegenwärtigung ihres Ursprungs ein Dokument der  
Barbarei sei. Eine auf Fakten beruhende Geschichtsschreibung hebt immer  
eine siegerbezogene Position hervor, wobei die Frage nach den Unterlegenen  
mit der Frage nach der Herkunft der "Kulturgüter" eliminiert würde ("Über  
Geschichte" 254). Mit seiner Autobiographie erschafft Zweig einen  
Aufbewahrungsraum für eben jene Kultur, die dem Vergessen ausgesetzt ist.

Glücklich jener, den die Wahrheit durch sich selbst belehrt und nicht durch die Dunkelheit der Gestalten und durch die Klänge, die vorüberziehen, aber durch das Wesentliche an ihr.<sup>71</sup>

## 4. Autobiographie und / als Geschichte

### 4.1. *Autobiographie als Geschichtsschreibung von heute*

Es gibt vielleicht überhaupt keine Geschichte an sich, sondern erst durch die Kunst des Erzählens, durch die Vision des Darstellers *wird* das bloße Faktum zur Geschichte; jedes Erlebnis und Geschehnis ist im letzten Sinne nur wahr, wenn es wahrhaft und wahrscheinlich berichtet wird. Es gibt an sich kein eigentlich großes und kein eigentlich kleines Geschehen, sondern nur lebendig gebliebenes und abgestorbenes, nur gestaltetes und vergangenes. (Zweig, "Dichterin" 382)

Das Zitat, welches die Rolle des Erzählers als bildhaften Darsteller der Ereignisse herausstellt, entstammt Zweigs Aufsatz "Die Geschichte als Dichterin." Der Aufsatz war als Vortrag für den in Stockholm geplanten XVII. Internationalen P.E.N.-Kongress im September 1939 bestimmt, konnte jedoch aufgrund des Kriegsausbruchs nicht mehr stattfinden. Der Essay erlaubt nicht nur Rückschlüsse auf Zweigs Selbstverständnis als Schriftsteller, sondern es kommt auch deutlich eine poetologische Aussage Zweigs zum Ausdruck, die

---

<sup>71</sup> Barbusse zit. n. Zweig 4.

als Arbeitsanweisung für Schriftsteller betrachtet werden kann. Geschichte bezeichnet Zweig als "Erzieherin zur Weltbildung" (366), jedoch nicht in Form einer "Tatsachenchronik" (369), die "nach Zahlen und Gruppen das ungeheure Chaos des Weltgeschehens uns als Ordnung begreifen lehrt[ ]" (366). Vielmehr müsse Geschichte aufgrund ihres fragmentarischen Charakters immer als etwas Gedichtetes und Verdichtetes angesehen werden, wodurch das Bruchstückhafte einerseits ergänzt, andererseits in eine Form gebracht werde und somit auch zur Sinngebung von Geschichte(n) beitrage. Im Gegensatz zur ungestalteten Geschichtsschreibung vermag es die gestaltete Geschichtsschreibung in der Gegenwart noch lebendig zu sein. Dazu bedürfe es eines synthetisch verbindenden Blicks, der Dichter sei Seher und Sehender zugleich (382). Zweig zufolge gibt es nur eine Art, die Ereignisse bleibend zu konservieren: "Sie erheben in dichterische Geschichte" (384). Nur die Dichtung sei es, die "durch tausend und tausend Jahre unverstellt das Bild" bewahren würde (384). Der Geschichte, die aus einer Abfolge von Fakten und Ereignissen besteht, stellt Zweig die durch Dichter hervorgebrachten Geschichten entgegen. Diese Gegenüberstellung findet sich auch in *Die Welt von Gestern*:

Nun ist es erfahrungsgemäß tausendmal leichter,  
die Fakten einer Zeit zu rekonstruieren als ihre  
seelische Atmosphäre. Sie findet ihren  
Niederschlag nicht in den offiziellen  
Geschehnissen, sondern am ehesten in kleinen,  
persönlichen Episoden. (*DWvG* 237)

Zweig plädiert für eine in poetische Sprache transferierte Geschichtsschreibung, die das Modell konventioneller Termini nach dem Konzept einer auf die breite Öffentlichkeit gerichteten Erwartungshaltung ablehnt und sich daher auch nicht auf die 'großen' Geschichten berühmter Persönlichkeiten bezieht, sondern vermeintliche Randfiguren und Randerscheinungen beleuchtet, die eine historische Situation und Stimmung einzufassen vermag. In der Autobiographie schildert der Erzähler den Protagonisten nicht nur in Bezug auf seine Wahrnehmung als Außenseiter, sondern stellt ihn in Hinblick auf eine Abgrenzung von anderen literarischen Strömungen der Zeit auch als solchen dar:

[Es] blieb nur eines: still und zurückgezogen sein  
eigenes Werk zu tun. Für die Expressionisten und  
– wenn ich so sagen darf – Exzessionisten war ich  
[...] schon in die ältere, in die bereits verstorbene  
Generation abgerückt, weil ich mich weigerte, mich  
öffisch anzupassen. (345)

Es folgt eine Hinwendung zur Beschäftigung "mit dem jüdischen Schicksal" (289), welches Zweig im Drama *Jeremias* literarisch gestaltet. In der Aufarbeitung von Geschichte erweist sich das Schreiben für den Schriftsteller als heilende Tätigkeit: "Indem ich versuchte, den andern zu helfen, habe ich damals mir selbst geholfen" (289). Die schriftstellerische Tätigkeit ist nicht nur eine Maßnahme des Protagonisten der "gefährlichen Massenpsychose auszuweichen" (271): die bereits nach Ende des Ersten Weltkrieges begonnene Serie *Baumeister der Welt* war ebenso auch eine Beschäftigungsmaßnahme zur Versicherung menschlichen Daseins.

Die Bedeutung des Wortes "Geschichte" steht eng im Zusammenhang mit dem Akt des Sehens. Darauf verweist nicht allein die urindogermanische Bezeichnung des Begriffs "wid-tor," dessen Stamm "weid-" die Bedeutung von "Wissen" und "Sehen" enthält. Die lateinische Bezeichnung "Historia" enthält zahlreiche Übersetzungen: Erzählung, Bericht, Märchen und Geschichte.<sup>72</sup> Im vorherigen Kapitel ist auf die Rolle des Erzählers eines Sehenden und Wissenden hingewiesen worden. Der Protagonist ist der die Ereignisse Erlebende, über die der Erzähler berichtet. Während im antiken Drama dem Chor die Rolle des Zeugen und Berichterstatters zukommt und das Geschehene in einer Art Live-Übertragung kommentiert, berichtet der Erzähler in der Autobiographie über Ereignisse, die sowohl auf die Geschehnisse der Gegenwart der erzählten Zeit als auch auf Vorkommnisse der Vergangenheit Bezug nehmen. In *Die Welt von Gestern* berichtet der Erzähler über Ereignisse einer Gegenwart, die rückblickend im Rahmen einer Lebensgeschichte ein Konstrukt persönlich erlebter und zugetragener Geschichte bildet. Das geschieht auch mithilfe einer Verfahrensweise, die sich Mnemotechnik nennt und sowohl in *Die Welt von Gestern* als auch in *The Education of Henry Adams* eingesetzt wird. Die Bezeichnung "Mnemotechnik" setzt sich aus dem Griechischen "mnémē" (Gedächtnis, Erinnerung) und "téchne" (Kunst) zusammen und verweist auf eine bestimmte Form der Erinnerungskunst.<sup>73</sup> Gehen wir davon aus, dass Literatur ursprünglich als

---

<sup>72</sup> "History." *Online Etymology Dictionary*. 8. März 2010.

<<http://www.etymonline.com>>.

<sup>73</sup> Der Begriff der "Mnemotechnik" hat durch eine Legende über Simonides Eingang in die Literatur gefunden. Als einziger Überlebender eines

Erinnerungsmedium genutzt wurde, um einem Vergessen entgegen zu wirken, so kann der bewusste Einsatz dieser Technik als Rückkoppelung an diesen Ursprung betrachtet werden. Das Erinnern bezeugt nicht nur die Anfänge menschlichen Denkens und Handelns, sondern hinterlässt und setzt Zeichen menschlicher Kultur. Kultur ist immer auf ein Erinnern angewiesen. Sie wird erst durch das Erinnern geschaffen. Und zwar – scheinbar ein wenig paradox – durch eine Art der Erinnerungskultur. Vergangene Modalitäten, deren Zugang sich nicht über bereits festgemachte Vorstellungen erschließen lassen, müssen über einen imaginären Weg vollzogen werden. Daran knüpft Giambattista Vico im 18. Jahrhundert an. Vico zufolge hat das Gedächtnis die unmittelbare und produktive Fähigkeit, Kultur zu schaffen (Assmann 31). Vico stellt das Bild (image) über das Konzept und hebt die Phantasie in den Vordergrund. In dieser Tradition stehen auch die autobiographischen Werke von Adams und Zweig. Dass die Schilderung der Ereignisse nicht nur durch Bilder hervorgerufen wird, geht explizit aus der Äußerung des Erzählers hervor, der sich zwar als Erklärer “bei einem Lichtbildervortrag” ausgibt, jedoch eine klare Unterscheidung zwischen ihm als sprechender Instanz und derjenigen Instanz, die das Erzählte auch vor Augen sieht, macht: “die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu” (DWvG 7). Auch wenn der Erzähler an dieser Stelle behauptet “nur die Worte” zu den Bildern zu sprechen, ist es das Ineinanderfließen von Wort, Bild und Stimme durch die

---

Hauseinsturzes rekonstruiert er aus der Erinnerung die Sitzordnung aller Personen, um die Toten zu identifizieren. Simonides informiert sich über das Auge, indem er zuvor aufgenommene und gespeicherte Bilder im Gedächtnis aufruft und erneut vor Augen treten lässt (Assmann 27).

das Vergangene erneut zum Vorschein kommt. Mit dem Verweis des Erzählers auf "die Zeit" spielt er auf die verschiedenen Variationen der Auslegungen des Textes an, in denen sich der Ablauf der Ereignisse wie in einem Film vor dem inneren Auge der Leserschaft abspielen wird und sich auf diese Art und Weise Geschichte immer wieder neu gestaltet.

Erinnerung ist ein Akt des Sichtens der Vergangenheit. Bal zufolge ist Erinnerung ein Sonderfall der Fokalisierung. Ereignisse der Vergangenheit werden in die Gegenwart situiert. Die Betrachtungsweise von Raum, bei der der Zeitfaktor beliebig variiert werden kann und eine andere Dimension annimmt, nennt Bal "mapping" und verweist damit auf eine spezielle Art Raum wahrzunehmen (*Narratology* 151). Dabei handelt es sich nicht um die alltägliche Vorstellung von Zeit und Raum. Mithilfe des Textes wird ein Raum erschaffen, in dem bereits vergangene Zeiten wieder aufleben können. Die Landschaft wird sozusagen neu durch Zeit beschichtet.<sup>74</sup> Es ist die Verbindung des Erzählers und Leser-Erzählers, die einen Spielraum öffnet, in dem Vergangenheit neu begehbar wird. Durch das Mittel der Fokalisierung lenkt der Erzähler, der über Ereignisse berichtet, die Aufmerksamkeit auf das

---

<sup>74</sup> Wird eine Landschaft mit Geschichte im Sinne von Historie versehen, ist es eine Art von "spatializing memory that undoes the killing of space as lived" (*Narratology* 151). Nach Bal sind derartige Reisen in die Vergangenheit in eine Zeit, in der Orte einen anderen Raum einnehmen, ein Weg um mit schmerzvollen Erfahrungen umzugehen. Ein Zurückgehen in der Geschichte kommt einem Zurückgehen in der Zeit gleich. Die Geschichte, die zum Zeitpunkt des Erlebens für Betroffene eine andere war, kann aufgrund der Distanz erneut betrachtet und überschrieben werden.

Sehen. Auf diese Weise werden bereits im Gedächtnis gespeicherte Elemente aufgerufen, welche mit Elementen der Erinnerung fusionieren. Die Vermittlung von Wahrheit und Wissen basiert in der Anwendung dieser Methode nicht auf der Abrufung und Vermittlung von Fakten. Das Gedächtnis (mind) schreibt sich durch das immer wieder Erinnern (rewind – remind) an historisch-lebensweltliche Abläufe neu, wodurch eine Beschäftigung mit der Vergangenheit angeregt wird.<sup>75</sup> Dieses Einschreiben in die Gewinde des Bewusstseins kreiert den einst als geborgen empfundenen Raum im Reich der Worte neu.<sup>76</sup> Darauf verweist auch der Erzählerausruf, wenn er im letzten Satz des Vorwortes verlautet: “So sprecht und wählt, ihr Erinnerungen, statt

---

<sup>75</sup> Diese Art von “Rückspulen” (rewind) kommt beispielsweise explizit in Jonathan Safran Foers *Extremely Loud and Incredibly Close* zum Ausdruck, indem der neunjährige Erzähler den Ablauf einer Gute-Nacht-Geschichte am Abend vor dem 11. September und das Bild des aus dem Turm stürzenden Mannes am darauf folgenden Vormittag rückwärts erzählt beziehungsweise die Reihenfolge der Bilder bis zu dem Moment umkehrt, an dem scheinbar noch alles heil verläuft. Durch dieses narrative Verfahren wird ein Spielraum eröffnet, der Platz für zahlreiche Varianten ein und desselben Ereignisses schafft, wodurch wiederum mehrere mögliche Geschichten erzählt werden können. Indem bereits *eine* Geschichte *konserviert* wird, bietet sie Betroffenen und Nicht-Betroffenen zugleich dadurch eine Art Trost, dass die Ereignisse auch dokumentiert wurden.

<sup>76</sup> Ein Verstehen gestaltet sich dabei mehr intuitiv, imaginativ: “closer to the inner vision of the seer than the merely physical vision of the empirical observer, closer perhaps to hearing than to seeing” (Gossman 124).

meiner, und gebt wenigstens einen Spiegelschein meines Lebens, ehe es ins Dunkel sinkt!“ (13).

Wie Zweig wendet sich auch Adams gegen Wissenschaften, die einen Anspruch auf absolute Wahrheit für sich erheben: “The historian must not try to know what is truth, if he values his honesty; for, if he cares for his truths, he is certain to falsify the facts” (*The Education* 359). Historiker, die auf einen absoluten Wahrheitsanspruch in der Darlegung ihrer Untersuchungen bestehen, nennt er “physicist-historians” (Munford 86). Die Tendenz, dass vorherrschende naturwissenschaftliche Gesetze auf die Geschichtswissenschaft angewandt werden, nimmt im 19. Jahrhundert nicht nur aufgrund der Entwicklungen in den Wissenschaften in drastischem Maße zu. In “The Rule of Phase Applied to History,” welches Adams als Ergänzungskapitel zur Autobiographie plant, kommen Adams’ scheinbare Bemühungen zum Ausdruck, naturwissenschaftliche Formeln für ein Funktionieren von Geschichte zu finden. Wie schon in “The Tendency of History” (1894) erwähnt, negiert Adams jedoch die Bestimmbarkeit der Natur nach einem Ordnungsprinzip. Seinen Schlußfolgerungen nach besteht die Welt aus reinem Chaos, das nicht im Sinne einer destruktiven Lebenseinstellung zu verstehen ist. Das Chaos bildet eine Substanz, bestehend rein aus Energie. Adams analysiert in *The Education of Henry Adams* Handlungstendenzen sowohl am eigenen Beispiel als auch als ein Phänomen der Zeit und kommt zu der Schlussfolgerung, dass die wissenschaftliche Erfassung von Geschichte ein zum Scheitern verurteilter Versuch ist. Die Handlungstendenzen für jegliche Aktivität werden Adams zufolge von zweierlei Kräften geleitet. Eine Kraft bildet die von

uneingeschränktem Herrschaftswillen gelenkte Besessenheit zur Macht. Die andere Kraft erhebt sich aus einem Anspruch auf die unbedingte Macht der Liebe zur "Wahrheit," deren Fäden der Erzähler ebenso obszessiv zurückverfolgt, wie diejenigen der zuvor erwähnten Kraft. Dabei reflektiert er über ein Funktionieren von Geschichte und kommt zu dem Schluss: "The laws of history only repeat the lines of force and thought" (359).

Von vielen seiner Zeitgenossen wird Adams aufgrund seines indirekten Sprachstils, seines Humors und der die Texte kennzeichnenden Ironie missverstanden. Munford macht darauf aufmerksam, dass es sich hierbei um ein Phänomen handelt, das noch fortbesteht: "Scholars continue to see the essays as a serious effort to convert history into a science" (81). Adams verweist auf die Konsequenzen, die eine Machtübernahme der Naturwissenschaften über die Humanwissenschaften für die Menschheit mit sich bringen würden: "They tried to ape the scientists by bringing man within the range of purely mechanical forces" (85). Den mechanischen Umgang mit Geschichte behandelt Adams auch in seiner Autobiographie und vergleicht ihn mit Darwins Evolutionstheorie.<sup>77</sup> Darwins Theorien haben nicht nur innerhalb der Naturwissenschaften einen immensen Einfluss, sondern führen auch dazu, dass die Naturwissenschaften selbst einen ebenso großen Einfluss auf andere Wissenschaften gewinnen und mit diesen zugleich die Ansicht, Natur

---

<sup>77</sup> Darwin erklärt 1838 in seiner Theorie von der Anpassung der Natur an ihren Lebensraum durch natürliche Selektion die Entwicklung und Vielfalt aller Organismen. 1859 veröffentlicht er in *On the Origin of Species* seine Evolutionstheorie und stellt alle bis dahin aufgestellten Erkenntnisse des Menschen über den Menschen in Frage.

nicht etwa erklären, sondern auch beherrschen zu können (Stone 538).

Adams widmet diesen Theorien in seiner Autobiographie ein eigenes Kapitel, in dem er ausführlich auf Darwins Gesetz über "natürliche Selektion" eingeht und auf den daraufhin in den Wissenschaften ausgelösten Lauffeuer-Effekt verweist: 1863 erscheint von dem Geologen Sir Charles Lyell *The Antiquity of Men* "in order to support Darwin by wrecking the garden of Eden" (176). In Lyells Buch führe natürliche Selektion zurück auf natürliche Evolution und diese den Ausführungen des Erzählers nach zu natürlicher Uniformität. Auf den gerade beendeten Amerikanischen Bürgerkrieg anspielend, äußert sich hier eine Kritik gegen Konformismus und Versuche, die Welt in Erklärungen und Ordnungen zu zwingen: "Unbroken Evolution under uniform conditions pleased everyone – except curates and Bishops; – it was the very best substitute for religion; a safe, conservative, practical, thoroughly Common-law deity" (176). Adams hatte als Privatsekretär seines Vaters Charles Francis Adams, der zur Zeit des Bürgerkrieges als Botschafter in London tätig war, Einblick hinter die Kulissen des Konflikts. In seiner Position und Funktion als Diplomat stand er zwischen den wirkenden Kräften Europas, mit Großbritannien in Vormachtstellung und den geteilten Lagern des eigenen Landes:

The national government and the national unity  
had overcome every resistance, and the Darwinian  
evolutionists were triumphant over all the curates;  
yet the greater the unity and the momentum, the  
worse became the complexity and the friction.

(311)

Adams' Kritik richtet sich auf Naturwissenschaftler, die im Namen der Wissenschaft auf Uniformität plädiert. Ebenso verhält es sich mit konventionellen Methoden in der Betrachtung von Geschichte, die ihr Augenmerk einseitig auf den Glanz des Siegers richtet:

He had no theory of evolution to teach, and could not make the facts fit one [...]. He saw no relation whatever between his student and the middle-ages unless it were the Church, and there the ground was particularly dangerous. [...] History [...] was a hundred years behind [...]. For all serious purpose it was less instructive than Walter Scott and Alexandre Dumas. (236)

Sowohl Adams als auch Zweig legen in ihren autobiographischen Schriften neben der Beschreibung einer Lebensgeschichte eine philosophische Deutung der Geschichte dar. Wenn die philosophische Deutung der Geschichte bei beiden Autoren auch aus unterschiedlichen Beweggründen heraus entsteht, weisen sie doch eine Gemeinsamkeit auf: Die Regeln einer traditionellen Art der Geschichtsschreibung außer Acht lassend, verfolgen beide Autoren Handlungstendenzen, die sich hinter den Ereignissen in der Geschichte verbergen. Dabei richtet sich das Augenmerk besonders auf die unsichtbaren ökonomischen und politischen Bewegungen von Ereignissen, die wir im Folgenden an Zweigs Autobiographie untersuchen.

Bereits zu Beginn des Textes verweist der Erzähler auf die Ökonomie des Staatshaushaltes, deren Politik ein "Immer-reicher-Werden" bereits Vermögender eine natürliche Folge war (22). Mit dieser Analepse spielt der

Erzähler auf die sich verbreitenden Gerüchte einer Übernahme des Finanzwesens jüdischer Kaufleute an und arbeitet dadurch einer propagandistisch verbreiteten Meinungsbildung entgegen. Das "Ich" nimmt in Hinblick auf die Finanzpolitik eine dem politischen Zeitgeist entgegengesetzte Position ein. Gleichzeitig weist der Erzähler auf die systematische Manipulierung und Boykottierung des Geldwesens hin: "Noch wurde nicht wie in den Zeiten der Inflation der Sparsame bestohlen, der Solide geprellt" (22). Die Darstellung der Finanzwelt vor dem Ersten Weltkrieg bringt der Erzähler mit der Familie des Protagonisten in Verbindung. In der Beschreibung des Erzählers gehört der Vater des Protagonisten zu denjenigen Investoren, "die als erste in Österreich die Notwendigkeit einer Umstellung auf industrielle Produktion erkannten" (21):

Wenn er [Zweigs Vater, Anm. d. V.] dennoch reich und immer reicher wurde, hatte er dies keineswegs verwegenen Spekulationen oder besonders weitsichtigen Operationen zu danken, sondern der Anpassung an die allgemeine Methode jener vorsichtigen Zeit. (22)

Im ersten Kapitel verkündet der Erzähler: "Was ein Mensch in seiner Kindheit aus der Luft der Zeit in sein Blut genommen, bleibt unausscheidbar" (19). Die Aussage, die sich im Kontext einer friedvoll verbrachten Kindheit und humanistisch orientierten Erziehung findet, in der sich Werte wie Bildung, Wachstum und Entwicklung durch Stulpenstiefel, Gewalt und Mord ablösen, erhält im Kontext der erzählten Zeit eine andere Dimension. Die in der Kindheit eingeatmete Luft bewirkt entweder eine Stimulierung oder eine

Lähmung des Geistes (53). Auf einer Ebene wird die Entwicklung beziehungsweise das Heranwachsen des Protagonisten im öffentlichen und privaten Bereich veranschaulicht. Der Leser bekommt Einblick in den soziokulturellen Bereich der Zeit, der den Hauptakzent auf die Atmosphäre legt, in welcher die Jugend aufwächst. Der Erzähler bezeichnet das Österreich jener Jahre als ein Land von "Untertanen" und "Greisen" und verweist auf ein Paradox, das in einer streng hierarchischen Struktur im Lehrer-Schüler-Verhältnis wurzelt. Die heranwachsende Generation 14-15-jähriger wehrt sich gegen eine Lähmung des Geistes, indem sie im Selbststudium aus den Quellen eines bewährten und tradierten humanistischen Wertesystems schöpft. Ein Spezifikum dieser Generation ist, dass sie bereits hervorgebrachtes Kulturgut nicht verwirft. Die kulturellen Errungenschaften früherer Generationen im Auge behaltend, begrüßt die Gruppe alles neu Erschaffene. Parallel zu dieser Generation stellt der Erzähler eine Strömung dar, welche sich dem Zeitgeist anpasst und einer Art Lähmung des Geistes verfällt. Dass Lähmung des Geistes zu einer Uniformierbarkeit der Meinungsbildung führt, gestaltet sich am Beispiel der im zerfallenen Kaiserreich heranwachsenden Generation. Die Ablösung der Monarchie bedeutet nicht nur eine Umstrukturierung, sondern auch die Auflösung einer bestehenden Ständegesellschaft und damit das Ende der gesicherten Pflege und Kultivierung der Kunst, die vom jüdischen Bürgertum getragen wird. Im Zuge der politischen Umstrukturierung vollzieht sich ein Wandel in der Gesellschaftstruktur. Über den Generationswechsel zum Ende des Ersten Weltkrieges äußert sich der Erzähler folgendermaßen:

Mit einem Ruck emanzipierte sich die  
Nachkriegsgeneration brutal von allem bisher  
Gültigen und wandte jedweder Tradition den  
Rücken zu, entschlossen, ihr Schicksal selbst in die  
Hand zu nehmen, weg von alten Vergangenheiten  
und mit einem Schwung in die Zukunft. (*DWvG*  
341)

Zweigs Schicksalsbegriff ist in engem Zusammenhang mit dem Begriff der Geschichte zu sehen. Das Wort "Schicksal" suggeriert eine von außen auferlegte Bestimmung des Menschen. In der Übersetzung von "Los" und "Omen" aus dem alt- und mittelhochdeutschen "[h]lô" haftet dem Wort der Glaube an eine höhere Macht an, der jedes Ereignis zu einer unausweichlichen Vorherbestimmung erklärt, wobei der Mensch in einem Zustand absoluter Unmündigkeit verharrt. In Anbetracht des Zeitalters der Aufklärung, welchem Zweig als Humanist stark verbunden ist, ist diese Ansicht jedoch eine Absage an eine Selbstbestimmung des Menschen. Entgegen einer Deutung des Begriffs in Verbindung mit einem Glauben an eine fest vorgeschriebene Ordnung der Dinge äußert sich hier eine Auffassung, die eine Veränderung von "Schicksal" propagiert. Der Mensch ist zwar nicht derjenige, der über sein Schicksal im Sinne von Geschichte letztgültig bestimmt. Es ist jedoch der Mensch, der durch seine Handlungsweisen und durch sein "Geschick" den Verlauf von Geschichte mitprägt.

Erfahrungen, welche Perspektiven menschlicher Einsicht außer Acht lassen, erklären Geschichte als Entwicklung, in der der Mensch mit einem

“Schicksal” versehen wird. Die Verortung des Menschen im Schicksal ist jedoch, wie auch Benjamin in “Geschichte und Schicksal” ausführt, äußerst problematisch und steht in der Geschichte der Menschheit im Spannungsverhältnis religiöser Interessenverbände und politischer Mächte. Benjamin zufolge ist der Mensch schicksalslos.<sup>78</sup> Die Problematik des Schicksalsbegriffs sieht Benjamin in der Rechtsanmaßung andere Menschen zu be- und zu verurteilen.<sup>79</sup> Aus der Geschichtsauffassung Zweigs lässt sich schließen, dass es nicht die Geschichte ist, die sich im Kreis bewegt und eine Wiederholung von Abläufen aufweist: “Nein, die Geschichte wiederholt sich nie, sie spielt manchmal als souveräner Künstler mit Ähnlichkeiten, aber sie [...] erfindet sich immer neu, denn ihr Stoff ist Weltstoff, unerschöpflich“ (374). Viel eher sieht Zweig die Problematik in der Art der Geschichtsschreibung. Das Problem gründet in einer wiederholten Aufzählung von Fakten, die die Ereignisse der Vergangenheit in ein bestimmtes Licht stellen, um das Geschehene als tatsächlich Geschehenes erscheinen zu lassen.

---

<sup>78</sup> Diese Auffassung vertreten auch die Stoiker. Glück und Seligkeit des Menschen gründet den Stoikern zufolge im Einssein mit der Natur (Benjamin, “Schicksal und Charakter” 44).

<sup>79</sup> Dies begründet Benjamin am Beispiel zweier literarischer Gattungen, der Tragödie und der Komödie. In der Tragödie verurteilt die “Waage des Rechts” nicht zur Strafe, sondern zur Schuld (45). Der Schuldbegriff lastet Benjamin zufolge auf der vorgeformten Auffassung der Erbsünde: “Schicksal zeigt sich [...] in der Betrachtung eines Lebens als eines Verurteilten, im Grunde als eines, das erst verurteilt und darauf schuldig wurde” (“Schicksal und Charakter” 45).

Der Mensch wird in allen möglichen Eigenschaften beleuchtet, ohne dass der Erzähler eine ethische Wertung vornimmt. Hierbei handelt es sich um ein Verfahren, das besonders in der Charakterkomödie angewandt wurde, um die "Natur des Menschen" darzustellen. Dieser Mittel bedient sich auch Zweig. Nicht in Form der Komödie, jedoch mittels der Ironie. Das Zusammenspiel von Erscheinung und Realität im Text macht die Bedeutung und die Vorstellung von Ironie zu einem nicht festlegbaren Phänomen. So entzieht sich nicht nur der Erzähler fester Urteile, auch zeigt sich, dass der Begriff der Ironie selbst keiner eindeutigen Definition obliegen kann: "The word irony refers to the limits of human meaning; we do not see the effects of what we do, the outcomes of actions, or the forces that exceed our choices. Such irony is cosmic irony, or irony of fate" (Colebrook 14).

Besonders betroffen vom Werteumsturz ist zunächst das traditionsreiche und übernationale Wien. Den Begriff der Übernationalität gebraucht der Erzähler nicht nur im Zusammenhang mit der Stadt Wien, die aufgrund ihrer zentralen Lage Zuwanderungsort für Völker zahlreicher Nachbarländer ist. Vor allem bringt der Erzähler den Begriff in Verbindung mit dem in Wien angesiedelten Judentum. Die Anpassung des jüdischen Bürgertums an Land und Leute in Wien beschreibt der Erzähler zugleich als "äußere Schutzmaßnahme" und als ein "tief innerliches Bedürfnis" (36). Die Äußerung des Erzählers impliziert eine Sehnsucht nach Ruhe und Frieden von einer seit Jahrtausenden anhaltenden Vertreibung. In diesem Zusammenhang liest sich "tief innerliches Bedürfnis" wie eine von außen auferzwungene Handlung unter Anpassungsdruck, als "äußere Schutzmaßnahme" und nicht als selbst gestelltes Ziel. Haben wir es jedoch

tatsächlich mit einem Anpassungsdruck von außen zu tun? Es scheint, als wolle der Erzähler genau das Gegenteil zeigen. Denken wir an die bereits erwähnte Darstellung des Protagonisten als Außenseiter, so kann Assimilation als inneres Bedürfnis betrachtet werden, vielleicht jedoch auch als eine Art Schutzmechanismus, der auf einer Verletzlichkeit des Außenseitertums beruht.

Die Einbettung des jüdischen Bürgertums in Wien wird am Beispiel der Familie Zweig in einer Art Mikrokosmos dargestellt:

Seit mehr als zweihundert Jahren eingesessen in der Kaiserstadt, begegneten die Juden hier einem leichtlebigen, zur Konzilianz geneigten Volke, dem unter der scheinbar lockeren Form derselbe tiefe Instinkt für geistige und ästhetische Werte, wie sie ihnen selbst so wichtig waren, innewohnte. (36)

Die Äußerung des Erzählers ist eine vom privaten Bereich der Familie auf den öffentlichen Bereich des Staates abgeleitete Aussage. Dies kommt durch die unterschiedliche Bedeutung des Dativobjekts "ihnen" zum Ausdruck, das sich zum einen auf die Familie der Zweigs, zum anderen auf eingewanderte Familien bezieht, die auf makrokosmischer Ebene den Kern der Stadt ausmachen. Der aus Mähren stammende Vater und die aus dem italienischen Ancona stammende Mutter finden – wie viele andere Familien auch – in Wien ein Zuhause ihrer Vorstellung:

An sich war Wien durch seine hundertjährige Tradition eigentlich eine deutlich geschichtete und zugleich [...] wunderbar orchestrierte Stadt. Das

Pult gehörte noch immer dem Kaiserhaus. Die kaiserliche Burg war das Zentrum nicht nur im räumlichen Sinn, sondern auch im kulturellen der Übernationalität der Monarchie. (33)

Dass die Skizzierung des friedlichen Nebeneinanders von Menschen verschiedensten Standes und unterschiedlichster Herkunft im Hintergrund einer sich weit verbreitenden antisemitischen Tendenz eine idealisierte Darstellung und alles andere als 'geordnet' ist, zeigt sich an der Unterschiedlichkeit der aus dieser Zeit stammenden Berichte. Wie Scott Spector aufzeigt, ist die Präsentation des Zusammenlebens von Menschen verschiedener Herkunft in der Gesellschaft "an idealized image of German-Jewish cultural life which stands in marked contrast to historical representations of 1900 as the culmination of two decades of popular and political anti-Semitism in Bohemia and the monarchy in general" (696-97).

Am Beispiel von Adel (Kaiserhaus) und Bürgertum (kosmo-politisches Judentum) wird in *Die Welt von Gestern* ein Modell vor Augen geführt, das trotz hierarchischer Strukturen ein gegenseitiges Einvernehmen veranschaulicht, bei dem Kultur und Politik Hand in Hand gehen. In Bezug auf die Assimilation der jüdischen Bevölkerung in Österreich bringt der Erzähler einen Vergleich mit der Assimilation des sephardischen Judentums in Spanien: "Und kaum verwirklichte sich – außer in Spanien im fünfzehnten Jahrhundert – eine solche Bindung glücklicher und fruchtbarer als in Österreich" (36). Implizit verweist der Erzähler mit der temporalen Angabe "im fünfzehnten Jahrhundert" auf die systematische Vertreibung des spanischen Judentums, welches seit Jahrtausenden auf der iberischen Halbinsel gelebt

hat. Nach der Kapitulation Muhammad XII. (1492) verordneten Isabella von Kastilien und Ferdinand von Aragonien das "Alhambra-Edikt," welches von der jüdischen Bevölkerung verlangt, zum katholischen Glauben zu konvertieren. Eine Verweigerung hatte die Austreibung aus Spanien zur Folge. Dass die Analogie "ähnlich wie in Spanien vor dem gleich tragischen Untergang" eine Zusammenführung vergangener und gegenwärtiger europäischer Geschichte vor Augen führt, zeigt sich wenige Zeilen später in der Äußerung des Erzählers:

Denn gerade in den letzten Jahren war – ähnlich wie in Spanien vor dem gleich tragischen Untergang – das Wiener Judentum künstlerisch produktiv geworden, allerdings keineswegs in einer spezifischen jüdischen Weise, sondern indem es durch ein Wunder der Einfühlung dem Österreichischen, dem Wienerischen den intensivsten Ausdruck gab. (38-39)

Der Verweis auf das jüdische Bürgertum als kulturschaffende Kraft in Wien betont einmal mehr die Herkunft eines Kulturschatzes für nachfolgende Generationen.<sup>80</sup> Darüber hinaus liest sich die Aussage des Erzählers als

---

<sup>80</sup> Benjamin äußert sich in Hinblick auf das zurückbleibende Kulturerbe in seinem Aufsatz "Über Geschichte" ironisch: "Die Beute wird, wie das immer so üblich war, im Triumphzug mitgeführt. Man bezeichnet sie als Kulturgüter" (254).

Reflexion auf Anfeindungen in Hinblick auf eine Lebensberechtigung von Menschen verschiedener Herkunft und Tradition.

Betroffen ist das übernationale Wien, weil Mensch und Metropole mit einem "Schicksal" versehen wurden. Dies zeigt sich auf einer politischen und auf einer gesellschaftlichen Ebene, die im Folgenden untersucht werden. Im vorherigen Kapitel haben wir am Beispiel des Protagonisten die Entdeckung der magischen Welt der Kunst vorgeführt. Parallel zu diesen Strängen verlaufen die Fäden technischer Machenschaften der Politik. Die Welt erscheint dabei wie eine Bühne, hinter deren Vorhängen ein endlos scheinender Krieg seine Fortsetzung findet. Den Ausführungen des Erzählers zufolge hat "der Krieg aller gegen alle in Österreich" bereits im letzten Jahrzehnt vor Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts begonnen (*DWvG* 85).<sup>81</sup> Grundvoraussetzung für eine Lahmlegung Österreichs war eine gezielt ausgerichtete Schwächung des Kaiserreichs. Der Beginn einer allmählichen Zersplitterung der Monarchie wird im Text anhand dreier Strömungen exemplifiziert. Bei der ersten Strömung handelt es sich um die "Macht und Masse" fordernde sozialistische Bewegung unter Victor Adler, bekannt unter dem Namen "Rote Nelke." Mit der Etablierung dieser Strömung beginnt eine drastische Veränderung im Umgang des öffentlichen Lebens, der eine durch Etikette aufrecht erhaltene Konzilianz dieses Bereichs zerstört und Brutalität in die Sphäre der Politik eintreten lässt (85). Die zweite Strömung ist die unter Karl Lueger stehende christlich-soziale Partei, auch "Weiße Nelke" genannt,

---

<sup>81</sup> Eine Anmerkung des Erzählers findet sich dazu auch in Adams' Schrift: "He might dream, but he could not foretell, the suddenness with which the old Europe, with England in its wake, was to vanish in 1870" (*The Education* 151).

die mit einer zweiseitigen Politik den Weg für einen sich immer mehr ausbreitenden Antisemitismus in Österreich vorbereitet. Anhänger dieser Partei, bestehend vor allem aus den Massen des Kleinbürgertums, bilden eine "Anschlußmasse" (82), die Hitler jubelschreiend in den Krieg folgt. Die dritte Richtung bildet die unter dem Zeichen der "Blauen Kornblume" deutsch-nationale und stark revolutionär eingestellte Gruppe, deren Anhängerschaft aus den böhmisch-alpenländischen Randgebieten entstammt. Die Idee und die Technik einer systematischen Aufstachelung kleinerer und sich benachteiligt fühlender Gruppen kulminiert mit Hitler, der "mit brutaler Stoßkraft auf die Zerstörung der österreichischen Monarchie zugunsten eines Großdeutschlands unter preußischer und protestantischer Führung hinarbeitete" (83).<sup>82</sup>

Zweig stellt das Einbrechen der Gewalt in den Alltag als kein von heute auf morgen sich vollziehendes Phänomen dar. Der wieder stärker aufkommende Nationalismus speist sich aus einer Unzufriedenheit europäischer Länder, die im neunzehnten Jahrhundert bei der politischen Neuordnung von Gebieten eine Benachteiligung empfunden haben. Aber auch die "Aufteilung der Welt" außerhalb Europas im Tauziehen kolonialistischer Interessengebiete sorgt unter europäischen Diplomaten für regen Kampf. Frankreichs Ressentiment gründet in der Niederlage von 1871

---

<sup>82</sup> Ernst Jünger verweist in "Technik als Mobilisierung" auf "das neuartige, um die Gestalt des Arbeiters gelagerte Kraftfeld" (169). Der Einsatz des Menschen als Arbeitsapparat lässt ihn jede zwischenmenschliche Beziehung vergessen und ihn nicht nur wie eine Maschine denken, sondern auch handeln.

gegen Deutschland: Die alte Streitfrage im Kampf um die Annektierung der Gebiete Elsass-Lothringen und des Saargebiets wird erneut aufgerührt. Ein politisches Tauziehen um die Rückeroberung von Gebieten, bei denen es vor allem um die Kolonialisierung an Rohstoffen (Braunkohle) reicher Gebiete, aber auch um eine Verortung von Flottenstützpunkten wie beispielsweise in China geht, beginnt lange bevor der erste Schuss in Sarajewo fällt. Den Ersten Weltkrieg bezeichnet der Erzähler als "Krieg durch einen von ungeschickten Diplomaten und brutalen Munitionsindustriellen herbeigeführten Bruderkampf," der seine Fortsetzung im Untergrund weiteragierender Interessenverbände im Zweiten Weltkrieg findet (*DWvG* 261).

Woodrow Wilson, der 1919 im Vertrag von Versailles erneut die Friedensverordnung für die europäischen Staaten Mitteleuropas vom 8.1.1918 verliert, löst für die neu gebildeten Kleinstaaten ein Selbstbestimmungsrecht ein. In Hinblick auf die Neuordnung Europas und in Bezug auf eine kleineren Staaten zugesprochene Unabhängigkeit nach dem Ersten Weltkrieg kommentiert der Erzähler zur Idee Wilsons:

Er hatte richtig erkannt, daß diese Freiheit und Selbständigkeit nur haltbar sein könnte innerhalb einer Bindung aller großen und kleinen Staaten zu einer übergeordneten Einheit. Indem man diese übergeordnete Organisation – den wirklichen, den totalen Völkerbund – *nicht* schuf und nur den anderen Teil des Programms, die Selbständigkeit

der kleinen Staaten verwirklichte, erzeugte man  
statt Beruhigung ständige Spannung. (453)

Einen entscheidenden Punkt für das Scheitern eines einheitlichen Europas nach dem Ersten Weltkrieg sieht der Erzähler in der Manipulierung des Wilson-Plans, der im Streit politischer Interessengemeinschaften nicht ausgeführt wurde. Die betroffenen Staaten werden jedoch einem "Völkerbund" unterzogen, der eine von den Siegermächten des Ersten Weltkrieges herbeigeführte Einigung darstellt, die nicht die Stabilisierung der Kleinstaaten gewährleistet. Viel eher werden die annektierten Staaten – unter ihnen auch Österreich – dem ständigen Spannungsverhältnis größerer Mächte ausgesetzt. Einen Lösungsweg sieht der Erzähler im friedlichen Nebeneinander großer und kleiner Staaten. Die nationale Frage tritt dabei in den Hintergrund und wird, indem sie sich etwas Höherem *unterordnet* überwunden. Dass Zweig immens von Nietzsches Antinationalismus-Auffassung beeinflusst wurde, zeigt sich in der Autobiographie immer wieder. Wie auch Nietzsche betrachtet Zweig den Nationalismus, "der die Blüte unserer europäischen Kultur vergiftet hat" (*DWvG* 11) als eine der gefährlichsten Aufstachelungen der Menschen gegeneinander. Demgegenüber plädiert Zweig für die "Idee der Gemeinschaft" (40), die sich über das Nationale stellt. Dieses Höhere ist eine Form von Einheit, die nicht auf Gleichmachung und Uniformität basiert. Viel eher ist diese Einheit als Energie aufzufassen, deren Kraft sich aus der Kultur des Menschen speist. Es ist ein auf anderem Nährboden etablierter Völkerbund, den Zweig mit zahlreichen Künstlern der Zeit vor Augen hat. Es ist ein Völkerbund, der die der Menschheit hinterlassenen Kulturgüter als Schatz betrachtet. Die

humanistisch-kosmopolitischen Vertreter streben eine geistige Einheit an und wirken gegen eine sich stark verbreitete kolonialistisch-nationalistisch orientierte Innen- und Außenpolitik.<sup>83</sup> Parallel zu den unsichtbaren politischen Tiraden der Diplomaten und Politiker liefern sich Literaten und Geisteswissenschaftler einen Kampf in essayistischen Duellen. Auf der kulturellen Ebene macht sich eine Zerplitterung bemerkbar, die die politischen Fragen der Zeit auf unterschiedliche Art und Weise austrägt. Zweig vermerkt dazu in *Die Welt von Gestern*: "die Schriftsteller [...] individualistisch isoliert, statt geschlossen und entschlossen" (229). Die Uneinheit der Intellektuellen geht auf die Spannungen zwischen den Ländern Europas zurück, woraufhin sich diese auf nationale Fragen besinnen zu scheinen: "Thomas Mann stand damals im anderen Lager und hatte eben in einem Aufsatz über Friedrich den Großen den deutschen Rechtsstandpunkt eingenommen" (278). Lützelerschildert die Situation des Schriftverkehrs zu Beginn des Kriegsausbruchs 1914 folgendermaßen:

Im patriotischen Rausch schrieben sich die Dichter  
die Finger wund. Gabriele D'Annunzio in Italien,  
Wladimir Majakowski in Rußland, Maurice Barrès in  
Frankreich, Rudyard Kipling in England, Hugo von  
Hofmannsthal in Österreich und Thomas Mann in  
Deutschland errangen in Stellungnahmen und

---

<sup>83</sup> Diese Einheit ist als Projekt zu verstehen, das auf eine Zukunft ausgerichtet ist: "Langsam begann sich in mir der Plan eines Werks zu formen, in dem ich nicht nur Einzelnes aussagen könnte, sondern meine ganze Einstellung zu Zeit und Volk, zu Katastrophe und Krieg" (*DWvG* 281).

Versen bereits den großen Sieg, kaum daß der  
militärische Kampf an den Fronten begonnen hätte.

(225)

Es begann ein literarisches-Gegeneinander-Ausspielen der Staaten, wie Hauptmanns "Der Fluch Europas," ein an Italien gerichteter offener Brief, in dem er Großbritannien "in der klischeehaften Sprache der Trivialliteratur" Verrat in der europäischen Frage vorwirft, zeigt (Lützel 225).

Nietzsche hat gegen die weit verbreitete nationalistische Ideologie historische Argumente hervorgebracht, die auf Geschichtsverfälschungen aufmerksam machen und die Bedeutung eines Wandels in der Auffassung nationalistischer Denkschablonen in Hinblick auf die Zukunft herausstellen (Lützel 192). Auch ist es Nietzsche, der darauf hingewiesen hat, dass Nationalismus zum einen auf einer Glorifizierung eigener Tugenden und zum anderen auf Klischees beruht, die konstruierte Feindbilder als Vorwand nutzen, um die Länder in beständigem Hetzzustand gegeneinander zu halten. Eine Überwindung des Nationalismus in Europa sei nur durch einen Fortschritt vom so genannten "Heerdentier"<sup>84</sup> und durch ein Lösen von Hetzstrukturen möglich:

Wer das Gewissen des heutigen Europäers prüft,  
wird aus tausend moralischen Falten und  
Verstecken immer den gleichen Imperativ  
herausziehen haben, den Imperativ der Heerden-  
Furchtsamkeit: "wir wollen, dass es irgendwann

---

<sup>84</sup> Vgl. Nietzsche, "Jenseits" 124.

einmal Nichts mehr zu fürchten giebt!“ Irgendwann  
einmal – der Wille und Weg dorthin heisst heute in  
Europa überall der “Fortschritt.“ (“Jenseits” 123)

Wie Zweig macht auch Nietzsche von der mehrdeutigen Verwendung des Begriffes ‘Fortschritt’ Gebrauch. Neben der Bedeutung des Weggehens, Fortschreitens und sich Entfernens vom “Herden- und Massengefühl“ (*DWvG* 41), ist der Begriff auch mit einem ‘Voranschreiten auf etwas’ konnotiert. Dass es kein Voranschreiten zu einem besseren Verständnis der Menschen und Völker war, haben die historischen Ereignisse mehr als einmal gezeigt.<sup>85</sup>

Zweigs Vorstellung und die Bemühung um einen Bund der Völker spiegelt sich in der Autobiographie in der gemeinsamen Arbeit mit Romain Rolland wider. In der Schweiz schließt sich der Protagonist dem Arbeitskreis Rollands an und wirkt am Bau einer Verständigung der Länder mit, was vor allem über Briefe und Veröffentlichungen von Essays in Zeitschriften

---

<sup>85</sup> Über des Menschen “Befangenheit in nationalen Denkschablonen” (25) schreibt Egon Schwarz in seinem Aufsatz in Anlehnung an Brechts “Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ und fügt eine weitere hinzu. Dieses sechste Element ist die Problematik nationalistischer Elemente. Schwarz beurteilt die Verwendung nationaler Stereotypen und Klischees, die zu Verzerrungen und zur Verschleierung wirklicher Tatbestände führen, als in höchstem Maße gefährlich. Schwarz ordnet der Literatur und ihrer Geschichte in der Erzeugung und Verarbeitung nationaler Stereotypen eine ganz besondere Rolle zu und plädiert für eine gezielte Weltauslegung, die Nationalismus in jeglicher pervertierten Form entgegenarbeitet.

geschieht. Mit zahlreichen anderen Literaten arbeiten Zweig und Rolland gegen einen sich ausbreitenden "geistigen Übernationalismus," und betonen die Etablierung einer Weltbrüderschaft. Die gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch in literarischen Kreisen laut werdenden Stimmen bezeugen, inwieweit der imperialistisch-kolonialistische Geist die menschliche Seele ergriffen hat. Gemeinsam rufen sie die in der Europa-Frage aneinander geratenen Schriftsteller dazu auf, *einheitlich* für ein friedliches Europa aufzutreten, doch findet die Idee, wie aus dem Erzählerbericht hervorgeht, nur bei wenigen Intellektuellen Anklang:

In Paris fand ich um meinen Freund Bazalgette [...] Jules Romains, der dann das große Gedicht an Europa im Kriege schrieb, Georges Duhamel, Charles Vildrac, Durtain, René Arcos, Jean Richard Bloch [...]. In Deutschland war es Werfel mit seinem *Weltfreund*, der der Weltverbrüderung die Stärksten lyrischen Akzente gab, René Schickele, als Elsässer schicksalhaft zwischen die beiden Nationen gestellt, arbeitete leidenschaftlich für eine Verständigung, von Italien grüßte uns G. A. Borgese. (230)

Literarisch gestaltet Rolland die geistige Vereinigung der Völker in einem Entwicklungsroman, der die freundschaftliche Beziehung zweier Menschen unterschiedlicher Herkunft zum Mittelpunkt hat, bereits vor: Zwischen 1904-1912 veröffentlicht er in der literarisch-politischen Halbmonatsschrift "Cahiers de la Quinzaine" den Romanzyklus *Jean-*

*Christophe*, in dem eine unvereinbar scheinende Freundschaft im Zentrum steht. Die in Rollands Romanzyklus vorgestellte Freundschaft webt Zweig in *Die Welt von Gestern* ein. Sie kommt in der Darstellung der Verbindung zwischen der Figur von Léon Bazalgette und des Protagonisten zum Ausdruck:

Wir wurden beide bald innige, brüderliche Freunde,  
weil wir beide nicht vaterländisch dachten, weil wir  
beide fremden Werken mit Hingebung und ohne  
jeden äußeren Vorteil zu dienen liebten und weil wir  
geistige Unabhängigkeit als primum ultimum des  
Lebens werteten. (*DWvG* 163)

Die Figur Bazalgettes spielt in der Autobiographie in Hinblick auf die schriftstellerische Entwicklung des Protagonisten eine besondere Rolle. Bazalgette reiht sich als Verfasser einer Biographie über Walt Whitman in die Kette derjenigen Übersetzer ein, die Gedanken- und Kulturgut für andere zugänglich machen und bewahren. Als Übersetzer der Gedichte Whitmans bringt Bazalgette nicht nur der französischen Literatur ein Stück amerikanische Literatur näher, sondern lenkt "den geistigen Blick seiner Nation über die Grenzen" hinaus (*DWvG* 163). Die Lenkung des geistigen Blicks bedeutet zeitgleich eine Abkehr von den "Kolonnen todesverliebter Kriegsteilnehmer," von Dichtern, die ihre schöpferische Kraft gegen den Menschen und nicht für den Menschen einsetzt. Dichter, die Krieg als Erlebnis schildern, begehen Verrat an Mensch und Natur.

*Die Welt von Gestern* stellt die durch und durch organisierte Boykottierung europäischen Judentums dar. Anhand persönlich erlebter

Geschichten deckt der Text gesellschaftlich-öffentliche Inszenierungen auf, die den Blick auf mögliche Motivationen von Tathergängen richtet. Der Einbruch national-politischer Elemente an Institutionen wie der Universität zeigt das Resultat eines Generationswechsels kunstliebender Jugendlicher und einer Jugend, die von einer Art Truppenfanatismus gesteuert wird. Die Verbrennung von Büchern jüdischer Autoren an den Universitäten erweist sich als beispiellose Handlung, die zeigt, inwieweit das Netz im Bereich des öffentlichen Lebens vorgedrungen war. Wie zu Zeiten der Befreiungskriege werden Studenten in die politisch-gesellschaftlichen Machenschaften des Staates involviert. Es wird gezeigt, wie eng die Aktivitäten des Staates mit institutionellen Einrichtungen wie der Universität verwoben sind. Der Erzähler führt vor Augen, dass die Universität als kritischer Raum, in dem Eigenes und Fremdes verstanden und gehandhabt wird, nicht länger gegeben ist. Die Universität als Stätte, in der idealerweise Denken und Handeln Hand in Hand gehen, entwickelt sich zu einer Einrichtung, die Totalitarismus verkörpert und eine Uniformierung geistigen Gedankenguts anstrebt. In diesem Lichte erscheint die heranwachsende Generation als Instrument zur Aufrechterhaltung von Autorität durch den Staat. Die allmähliche Stimulation der Jugend durch staatlich unterstützte Einrichtungen ist bei Zweig offensichtlicher als bei Adams. Adams vergleicht das amerikanische Schulsystem mit dem deutschen und erörtert die Herkunft gewisser Methoden und Vorgänge. Den Ursprung dieser sieht Zweig in der Herausbildung des preußisch-militärischen Systems. Ähnliche Reflexionen finden sich bei Adams, der den Einfluss erworbener Bildung des Individuums und ihren "Nutzen" für die Gesellschaft, genauer gesagt den Einsatz von Wissen und Erkenntnis in

der politisch-sozialen Sphäre, untersucht. Dabei konzentriert er sich, wie auch Zweig, auf die in den Kindheits- und Jugendjahren "eingeatmete Luft," die der Erzähler im Folgenden herausstellt:

All State-education is a sort of dynamo machine for polarizing the popular mind; for tuning and holding its lines of force in the direction supposed to be most effective for State-purposes. The German machine was terribly efficient. Its effect on children was pathetic. (*The Education* 60-61)

Der Erzähler kritisiert die Art und Weise der Förderung des Geistes durch den Staat für seinen Zweck, bei der nicht eine auf das Individuum abgestimmte Bildung, sondern die Uniformierung des Geistes im Vordergrund steht.<sup>86</sup> Im Zentrum dieses Phänomens steht ein geschaffenes Ordnungsprinzip, das auf einer Rationalität gründet, die lediglich einem etablierten System dient. Auf ein derartiges System weist in den 1980er Jahren auch Paul Feyerabend in "Report on Knowledge" hin:

Many so-called 'educators' of mankind (...) want to reign over other minds as well and do everything in their power to increase the number of slaves. Instead of strengthening the ability of people to find their own way they use their weakness, their desire

---

<sup>86</sup> Eine zielgerichtete Erziehung einzelner Individuen durch den Staat betrachtet Massumi folgendermaßen: "Each mind an analogously organized mini-State morally unified in the Supermind of the State" (*Capitalism* 4).

to learn, their trust so as to turn them into flesh-  
and-bone manifestations of their own vapid  
fantasies. ("Second Dialogue" 122)

Vergleichen wir die Aussagen Feyerabends mit den Ausführungen Zweigs über das Schulsystem in Bezug auf das Schüler – Lehrer – Verhältnis seiner Zeit, lassen sich Parallelen dazu nicht leugnen: "Schule war für uns [...] eine Stätte in der man die 'Wissenschaft des nicht Wissenswerten' in genau abgeteilten Portionen sich einzuverleiben hatte" (46). Diesem System stellt Zweig jedoch etwas anderes gegenüber: In *Die Welt von Gestern* werden Wissens- und Lebensformen in einer Art und Weise ausgetragen, die zahlreiche Formen nebeneinander bestehen lässt.

#### 4.2. *Zweigs Biographien im Spiegel der Geschichte*

Dass Zweigs biographische Schriften sowohl die Geschichte als Gegenstand haben, aber auch Gegenstand der Geschichte sind, geht nicht allein aus ihren Titeln hervor, die berühmte historische Persönlichkeiten benennen. Besonders deutlich wird Zweigs Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Geschichte in der Biographie *Maria Stuart*, die 1935 aufgrund des in Deutschland herrschenden Verbots der Veröffentlichung von Autoren jüdischer Herkunft nicht mehr im alt vertrauten Insel-Verlag, sondern im Herbert Reichner Verlag in Wien erschienen ist. In diesem Werk bezieht sich Zweig zwar nicht direkt auf das Zeitgeschehen, die Analogie zum Österreich des 20. Jahrhunderts, das im Kampf der Mächte um die Vormachtstellung in Europa steht, und dem Schottland des 16. Jahrhunderts, das durch sein Bündnis mit den katholischen Regierungen in Frankreich,

Spanien und Rom mit dem protestantischen England auf Kriegsfuß steht, ist jedoch offensichtlich. Schottland, ein "blutiger Spielball fremder Mächte," steht als Metapher für die konfliktträchtige Verbundenheit der europäischen Länder (23).<sup>87</sup> Sowohl die Figur Maria Stuarts als auch die Situierung Schottlands im Text zeigen diese Abhängigkeiten. Im Vorwort bezeichnet der Erzähler die Gestaltung Maria Stuarts im Spiegel der Geschichte als das "klassische Kronbeispiel," das aufgrund der Undurchsichtigkeit und Widersprüchlichkeit der Dokumente sein Geheimnis bewahrt hat (*MS* 7). Ebenso verworren und verwoben ist die Geschichte Österreichs, dessen Position im Vorfeld seiner Annexion an das Hitlerdeutschland im Jahre 1938 europaweit im Gefecht unterschiedlicher Betrachtungsweisen steht und bis heute nicht zum Stillstand gekommen sind. Wie in *Die Welt von Gestern* ist auch in *Maria Stuart* der vorherrschend dekonstruktiven Welt eine humanisierte Welt entgegengestellt: Zu einer Zeit, in der in Deutschland die Bücher Stefan Zweigs verbrannt werden, lässt der Erzähler den Geist des Humanismus am Beispiel zweier Königinnen erblühen und thematisiert wie bereits in *Erasmus von Rotterdam* (1934) die Renaissance als Epoche der "neuentdeckten Buchdruckerkunst" (*Erasmus* 25). Die Epoche der Renaissance dient als Erinnerung an eine Weltauffassung, die den Glauben an die schöpferische und kultivierende Kraft des Geistes zum zentralen Gegenstand hat, im Kampf um eine einzig wahre Religion jedoch aus den Augen verloren wird. Den die Menschen einander trennenden Faktoren stellt Zweig die verbindende Kraft der Kunst entgegen. Das Vereinende kommt in *Maria Stuart* im Briefwechsel der zwei Königinnen

---

<sup>87</sup> Zitiert wird aus: Stefan Zweig. *Maria Stuart*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2004, im Folgenden verkürzt mit *MS* angegeben.

zum Ausdruck, der die humanistische Bildung und Umgangsform der Figuren im Zeitalter der Renaissance darstellt. In der Korrespondenz der Figuren offenbart sich das menschliche Wesen, das im Spannungsverhältnis der eigenen inneren Macht und der äußeren Kräfte der Politik steht. Im Wechselspiel von Ethik und Politik, von Völkerrecht, von staatspolitischem Standpunkt und privatem Interesse stellt sich die Frage: Was ist das Gute und worauf stützt es sich? Ethisches Handeln spiegelt sich in *Maria Stuart* in der reflektierten Handlung im privaten Augenblick wider: Im Ringen um die Macht zeigt sich die leichte Korrumpierbarkeit, die unter dem Deckmantel der Moral steht. Regeln und Strukturen werden aufgrund dieser doppelbödigen Existenz in der Öffentlichkeit undurchschaubar.<sup>88</sup>

Die Umstände der Hinrichtung Maria Stuarts, die in der biographischen Schrift als "Taschenspielertechnik des doppelten Bodens" (*MS 344*) bezeichnet werden, sind in Bezug auf Hitlers "Täuschertechnik" (*DWvG 414*) zu sehen, die der Erzähler am Beispiel der Tschechoslowakischen Republik zum Ausdruck bringt. Die Tschechoslowakische Republik fällt infolge eines

---

<sup>88</sup> Die Fragen nach ethischem Handeln und dem Wesen des Menschen stellt bereits die Figur der Königin Elisabeth in Friedrich Schillers *Maria Stuart* (1800) im vierten Auftritt des zweiten Aufzugs, wo Elisabeth mit den Worten "Was ist der Mensch! Was ist das Glück der Erde! / Wie weit ist diese Königin gebracht" (Zeile 1528-42) die Tendenzen ihrer eigenen Handlung widergespiegelt sieht. Im vierten Auftritt des dritten Aufzugs sagt Maria: "Ich habe menschlich, jugendlich gefehlt, / Die Macht verführte mich, ich hab' es nicht / Verheimlicht und verborgen, falschen Schein / Hab' ich verschmäht, mit königlichem Freimuth" (Zeile 2421-24).

Drei-Schritt-Verfahrens durch das Ignorieren des unterzeichneten Vertrages in Berchtesgaden, Bad-Godesberg und München Hitler in die Hände.

Die Überwältigungspolitik Hitlers sieht der Erzähler als eine gezielte Aufeinanderhetzung kleinerer Bevölkerungsgruppen, die infolge einer Neuverteilung der Länder in den Randgebieten eine Minderheit bilden. Die inneren Konflikte der Länder würden durch Hitlers Versprechungen geschürt. Der Anschluss an das Deutsche Reich ließe sie jedoch von einer Abhängigkeit in die andere stürzen: "Denn nichts ist gefährlicher als die Großmannssucht der Kleinen, und das erste der kleinen Staaten, kaum daß sie geschaffen wurden, war, gegeneinander zu intrigieren und sich um winzige Landstriche zu streiten" (*DWvG* 453).

"Nichts Genialeres hat Hitler geleistet als diese Taktik des langsamen Vorführens und immer stärkeren Steigerns gegen ein moralisch und bald auch militärisch immer schwächer werdendes Europa" (414). Das Vorgehen der Mächte im Falle der Tschechoslowakischen Republik ähnelt dem bei der Eroberung Österreichs, dem letzten zu lösenden "Stein in der Mauer" (453; 444). Die Schwächung, die Österreich erlitten hat, gründet im Herausriss aus einer Tradition; die im gesellschaftlichen Bereich Umbruch fordernden Massen ermöglichen den Durchbruch einer Gewalt, die das Land in den Ausnahmezustand setzt und Nährboden für anarchistische Unterströmungen bietet.

Der eigentliche Anschluss Österreichs hat bereits Jahre zuvor begonnen und war aufgrund einer Passivität und opportunistischen Innenpolitik möglich geworden. Die eigene Schwächung des Landes von innen her war der "Selbstmord der österreichischen Unabhängigkeit" (*DWvG* 435).

Zweigs Wahl geschichtlicher Themen steht in engem Zusammenhang mit einer Liebe zum Menschen und mit einer immer wieder hervorgehobenen Verantwortung des Schriftstellers, sich in den Dienst eines frei schaffenden und schöpferischen Menschen zu stellen. Was Zweig unter humanistischer Gesinnung versteht, bringt er in der biographischen Schrift *Erasmus von Rotterdam* im Kampf der Figuren Luther und Erasmus zum Ausdruck. Die Figur des Erasmus verkörpert eine humanistisch geprägte Haltung eines Menschen, der im Chaos des Krieges und unter dem Druck verschiedener Parteien nicht von seinem ausschließlich durch eine friedliche Basis angestrebten Bemühungen ablässt. Die durch sie zum Ausdruck kommenden Ansichten können als Stellungnahme Zweigs zu den Anklagen von Schriftstellerkollegen gelesen werden, die dem Autor in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg unpolitisches Verhalten vorwerfen, besonders wenn es um die jüdische Frage geht. In einem Brief an Marek Scherlag vom 22.7.1920 formuliert Stefan Zweig eine deutliche Absage an den Zionismus und erklärt seine Ansichten:

Ich sehe die Aufgabe des Jüdischen politisch darin,  
den Nationalismus zu entwurzeln in allen Ländern,  
um so die Bindung im reinen Geiste  
herbeizuführen. Deshalb lehne ich auch den  
jüdischen Nationalismus ab, weil er auch Hochmut  
und Absperrung ist: wir können nicht mehr,  
nachdem wir 2000 Jahre die Welt mit unserm Blut  
und unsern Ideen durchpflügt, uns wieder

beschränken in einem arabischen Winkel ein  
Natiönchen zu werden. (Adunka 25)

In diesen Zeilen, die sich wie eine politische Stellungnahme lesen, kommt eine Haltung zum Ausdruck, die Zweigs Betrachtungsweise von Humanität zu erkennen gibt. Diese Sichtweise legt Zweig in *Erasmus* durch die Hauptfigur dar, indem der Erzähler den Akzent auf eine vielschichtige Betrachtung der Dinge legt:

Der Humanist als der Vielwissende liebt die Welt gerade um ihrer Vielfalt willen und ihre Gegensätze erschrecken ihn nicht. Nichts liegt ihm ferner, als ihre Gegensätze aufheben zu wollen nach der Art des Fanatikers und Systematikers, der alle Werte auf einen Nenner und alle Blumen auf eine Form und Farbe zu bringen sucht; eben dies ist ja Signum humanistischen Geistes, Gegensätze nicht als Feindschaft zu werten und für alles scheinbar Unvereinbare die übergeordnete Einheit, die menschliche zu suchen. (*Erasmus* 94)

Zweig bewahrt seine humanitäre Haltung, indem er resolut Gewalt ablehnt und sich in der Übereinkunft mit dem Völkerrecht für eine friedliche Verständigung der Menschen einsetzt. Während Zweigs Wirken im Schweizer Exil von der Kritik positiv aufgenommen wird, haftet den humanistischen Bestrebungen des Autors während des Zweiten Weltkriegs ein mit Vorurteilen schwangerer Nachklang an. Nach Arendt stellen sich die biographischen Schriften Zweigs wie folgt dar:

Describing no more than the appearance, the emotions, and the demeanor of great men. This approach not only satisfied vulgar curiosity about the kind of secrets a man's valet would know; it was prompted by the belief that such idiotic abstraction would clarify the essence of greatness. (64)

Nicht nur erhebt Arendt schwere Vorwürfe gegen Zweigs vermeintliche politische "Unaktivität," sie unterstellt dem Schriftsteller auch, in einer völlig isolierten Welt ohne Wahrnehmung von Realitäten gelebt zu haben:

"Concerned only with his personal dignity, he had kept himself so completely aloof from politics that, in retrospect, the catastrophe of the last ten years seemed to him like the lightning bolt from the sky [...]" (59).

Neben des Vorwurfs politischen Desinteresses wird Zweig eine Verbindung mit den Nationalsozialisten unterstellt. So wird der Schriftsteller oftmals wegen einer Zusammenarbeit mit Richard Strauss getadelt, der damals Reichskapellmeister Adolf Hitlers war.

Instead of hating the Nazis he just wanted to annoy them [...]. Instead of fighting, he kept silent [...]. Like so many of his less sensible, less talented, and less endangered colleagues, he failed to perceive that the dignified restraint, which society had so long considered a criterion of true *Bildung*, was under such circumstances tantamount to plain cowardice in public life. (Arendt 59)

Inwiefern Ansichten und Wertungen dieser Art in den Köpfen der Menschen bleiben, bezeugt eine in diesem Hinblick noch fortbestehende Rezeptionshaltung. Die Kommentare zeugen nicht nur von einer ungefilterten Reflexion über die Vorgänge, sie zeigen auch, welche Auswirkung ein dekonstruktiv vorgeprägtes Bild haben kann.

Das im Text von Strauss geschaffene Bild spiegelt die Position des Erzählers wider, der die Freundschaft zu dem Musiker trotz einer stark divergierenden Auffassung aufrecht erhält. Die Zusammenarbeit mit Richard Strauss, für den Zweig mehrere Libretti zu bereits vorhandenen Kompositionen verfasste, schildert der Erzähler als eine, die trotz des Drucks der Zeitpolitik bewahrt wird: "Freilich traf er gleichzeitig Vorkehrungen, die mir weniger sympathisch waren [...] und ließ sich [...] zum Präsidenten der nazistischen Reichsmusikkammer ernennen" (422). Wie in einer Stellungnahme äußert der Erzähler dazu:

Wie leicht konnte der Eindruck entstehen, als ob ich heimlich mitwirkte oder auch nur zustimmte, daß mit meiner Person eine einmalige Ausnahme in einem so schmachvollen Boykott gemacht würde.  
(423)

Der Erzähler rehabilitiert Strauss, wobei lediglich die Motive für Handlungen aufgelistet werden, ohne diese auf irgend eine Art und Weise zu werten:

Bei seinem Kunstegoismus, den er jederzeit offen und kühl bekannte, war ihm jedes Regime innerlich gleichgültig [...] Den Nationalsozialisten besonders entgegenzukommen, war außerdem von vitalem

Interesse für ihn [...]. Sein Sohn hatte eine Jüdin geheiratet und er mußte fürchten, daß seine Enkel, die er über alles liebte, als Auswurf von den Schulen ausgeschlossen würden; seine neue Oper war durch mich belastet [...]. Umso dringlicher schien ihm geboten, sich Rückhalt zu schaffen und er tat es in beharrlicher Weise. (432)

Die These, dass die aus der "Wiener Moderne" hervorgegangene Kunst eine Distanz zu Politik und Geschichte aufweist, hat seither Eingang in kulturhistorische Werke, wie etwa Carl Schorskes Essaysammlung *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, gefunden. Nach Schorske ist die Wiener Kultur der Jahrhundertwende von jedwedem politischen Leben isoliert. Er sieht die "unpolitische Haltung" gleichsam für eine ganze Generation zutreffend, als ein zeitlich bedingtes Phänomen und erklärt es aus einem Zusammenhang von Kultur und Politik. In seinem populär gewordenen Band über das Wien der Jahrhundertwende betrachtet Schorske die in Mitteleuropa aufblühende Kultur als Flucht vor einer Auseinandersetzung mit Politik und Geschichte:

Vienna in the *fin de siècle*, with its acutely felt tremors of social and political desintegration, proved one of the most fertile breeding grounds of our century's a-historical culture. Its great intellectual innovators – in music and philosophy, in economics and architecture, and of course, in psychoanalysis – all broke, more or less

deliberately, their ties to the historical outlook  
central to the nineteenth century liberal culture in  
which they had been reared. (Schorske xviii)

Seither wurde Schorskes These vor allem von Steven Beller und Allan Janik als einseitig befunden und widerlegt. Schorskes Behauptung, dass Literaten wie etwa Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Karl Kraus zwar mehr oder weniger konkret auf Probleme in der Politik hinwiesen, jedoch durch ihre Kunst zu keinerlei Lösung geführt haben, beharrt nicht nur auf der These, dass Kunst einem bestimmten Zweck diene, sondern lässt auch ein entscheidendes Spezifikum außer Acht. Wie Beller in *Vienna and the Jews: 1867-1938* anhand zahlreicher Statistiken belegt hat, wurde das intellektuelle, das politische und das wirtschaftliche Leben in Wien entschieden durch das jüdische Bürgertum geprägt.<sup>89</sup> Dementsprechend ist die Welt auch durch – wie Beller hinweist – etwas typisch Jüdisches geprägt, das in der Sprache resultiert (Janik 43). In der Sprache offenbare sich demnach eine Art Ambiguität des Sagens und des Meinens, was uns wiederum zu der Annahme führen lässt, dass es sich bei dieser Charakteristik um eine über viele Jahrhunderte infolge beständiger Bedrohung und Vertreibung entwickelte Vorsichtsmaßnahme handelt. Auffallend an Schorskes Ausführungen ist eine Gemeinsamkeit, die er jedem der angeführten literarischen Beispiele zuzuschreiben scheint. Die Rede ist von einer Art "Gefangensein" der Literaten in etwas, wie beispielsweise in Bezug auf Schnitzler hervorgeht:

---

<sup>89</sup> Besonders sei hier auf Bellers Einsichten in "Education and class – the position of the Jews in Viennese society" hingewiesen. Vgl. Beller 43-70.

Schnitzler, caught between science and art,  
between commitment to old morals and new  
feelings, could find no new and satisfying meaning  
in the self [...] nor could he conceive a solution to  
the political problem of the psyche. (Schorske 14)

Gerade eben die Unbeweglichkeit des Individuums zwischen seinem Selbst und der es umgebenden Welt scheint doch die Umwälzungen in der Gesellschaft und den sich lange unterschwellig ausbreitenden Antisemitismus zu repräsentieren. Dass über die allmähliche Boykottierung des Wiener Judentums bis heute nicht offen gesprochen wird, liegt unter anderem auch daran, dass ihm lange Zeit die Entwicklung und Herausbildung der "Wiener Hochkultur" abgesprochen wurde, die um 1848 infolge der Einwanderung jüdischer Bürger begann. Die Tatsache, dass es sich bei den führenden Literaten der Wiener Moderne jedoch vorwiegend um Intellektuelle jüdischer Herkunft handelt, kann weder ignoriert noch verschwiegen werden. Solange eine Auseinandersetzung mit diesen Fragen noch immer problematisch scheint, muss immer wieder die Frage nach dem Warum des großen Schweigens gestellt werden. So fragt beispielsweise auch Scott Spector in seinem Essay "Beyond the Aesthetic Garden": "What is ideologically at stake in a historiographical construction that identifies Central European modernist aesthetic innovation as an escape from history and politics?" (692).

Auf die entscheidende Rolle des Wiener Judentums in Hinblick auf eine Auseinandersetzung mit sozialpolitischen Fragen, die Schorske leider außer Acht lässt, macht Janik aufmerksam und verbindet diese mit dem Begriff des

“Critical Modernism.“<sup>90</sup> Obwohl Janik Zweig nicht erwähnt, können wir ihn durchaus zu den Vertretern dieser Kategorie hinzuzählen. Sich mit den sozialen, politischen und historischen Fragen der Gesellschaft und des Individuums auseinandersetzend, öffnet der Schriftsteller mit *Die Welt von Gestern* einen Spielraum, der unzählige Antworten zulässt.

Ziehen wir auch die zahlreich erschienenen Aufsätze und veröffentlichten Reden Zweigs in Betracht, so lässt sich feststellen, dass von einer politischen Unaktivität des Autors nicht die Rede sein kann. Die weltweiten Vortragsreisen Zweigs verkünden nicht nur durch ihre Titel eine klare Stellungnahme zu den Ereignissen der Zeit, auch warnen sie vor Medien, die eine Verfälschung historischer Abläufe bezwecken, und rufen zu einer kritischen Auseinandersetzung mit Geschichte auf. In seinem Aufsatz “Ist die Geschichte gerecht?” von 1922 schreibt Zweig, dass Macht “die geheimnisvollste Materie der Welt” (271) ist, und thematisiert damit ein Phänomen, mit dem sich seit Machiavelli zahlreiche Dichter und Denker befasst haben. Im Zentrum der Auseinandersetzung steht die Tendenz des Menschen, nach der er seine Handlungsweise an der Wirkung verschiedener Kräfte ausrichtet. Ebenso ist Zweigs Autobiographie eine Auseinandersetzung des Menschen, der zwischen Mächten steht und wirkt. Im Mittelpunkt steht dabei immer auch die Frage nach dem Guten einer Handlung, die im Text implizit zum Ausdruck kommt; und zwar nicht als fest geschriebener Wert, als

---

<sup>90</sup> Nach Janik weisen Vertreter des “Critical Modernism“ eine bestimmte Einstellung in Hinblick auf Kultur auf, die sich in einzelnen Werken wie etwa bei Freud, Musil und der Feministin Rosa Mayreder wiederfinden lassen (“Vienna 1900 Revisited“ 41).

Absolutum, sondern als beständiges Engagement im Bewußtsein der Fehlbarkeit von Perzeption, von wahren und falschen Ideen. Die Frage ethischen Handelns ist bei Zweig in enger Verbindung mit dem Begriff "Humanität" zu sehen, wobei sowohl Zweigs Bildungsideal, als auch seine Auffassung von Humanität mit der Herders übereinstimmt. Dessen Ansicht zufolge ist Bildung ein Kampf gegen Verrohung, der sich bei den Humanisten über den Weg der Kunst vollzieht:

Humanität ist der Schatz und die Ausbeute aller menschlichen Bemühungen, gleichsam die Kunst unseres Geschlechtes. Die Bildung zu ihr ist ein Werk, das unablässig fortgesetzt werden muß; oder wir sinken, höhere und niedere Stände, zur rohen Thierheit, zur Brutalität zurück. (*Briefe zur Beförderung* 138)

Neben der Frage der Machtverhältnisse und ihrer verschiedenen Gruppierungen warnt Zweig vor Geschichtsmanipulierung und ruft das Publikum dazu auf, Geschichte mit einem neugierig-misstrauischen Auge zu betrachten, anstatt blind auf Quellen zu vertrauen. Wenn Zweig vor einer Manipulierung der Geschichte und vor einer Art heroischer Geschichtsschreibung als einer "Metanarrative" warnt, so müssen wir uns auch fragen, ob in der Autobiographie nicht selbst immer eine "Metanarrative"

der eigenen Geschichtsperspektive enthalten ist.<sup>91</sup> Gibt das in der Autobiographie gestaltete Geschichtsbild eine genauere Darstellung und Deutung der Zeit als andere historische Betrachtungen der Zeit? Definitiv ließe sich sagen, dass Zweigs autobiographische Schrift eine Gegenüberstellung zur "Metanarrative" der Nazi-Ideologien darstellt. Nicht nur steht *Die Welt von Gestern* in scharfem Kontrast zu propagandistisch-nationalistischen Erzählungen, auch ist die Autobiographie eine Antwort auf die heroische "Metanarrative," die ihre Ansichten zur Legitimierung ihrer Denkweisen missbrauchen. Im Gegensatz zur nationalistisch-militärisch orientierten "Metanarrative" legte die Geschichte Zweigs jedoch eine humanistisch-kulturell orientierte "Metanarrative" dar. Lyotard kritisiert in *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* eine Vermittlung von Geschichte, die Begriffe wie "Recht" und "Wahrheit" für ihre Zwecke zur Deutung von geschichtlichen Ereignissen beansprucht: "The legitimation of that power is based on optimizing the system's performance – efficiency" (Einleitung. xxiv). Statt einer nazi-ideologischen "Metanarrative" präsentiert *Die Welt von Gestern* eine Serie vieler kleiner Erzählungen ("petit récits"), die in der Darstellung vieler verschiedener Existenzen zahlreiche Perspektiven zum Ausdruck kommen lassen. Ebenso bedarf die Betrachtung historischer Vorgänge eine Sicht auf eine Vielzahl von Positionen, um verschiedene Abläufe wieder in Erinnerung rufen zu können. Die zahlreichen Mikrobiographien, die uns in Zweigs Autobiographie präsentiert werden,

---

<sup>91</sup> Die Bezeichnung "Metanarrative" verwenden wir in Anlehnung an den von Jean-François Lyotard geprägten Begriff "grand récits." Vgl. Lyotards "Randbemerkungen zu den Erzählungen."

tragen allesamt zu einer Geschichte im Ganzen bei. Jede einzelne Geschichte kann als eine in sich abgeschlossene, "in sich selbst vollendete" Geschichte betrachtet werden, die unabhängig von den sie umgebenden Geschichten existiert und dennoch ein Teil der ganzen Geschichte bildet. Die Analogie entnehmen wir Friedrich Schlegels "Athenäumsfragment 206," in dem er sich auf die Bedeutung von Fragment bezieht: "Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel" (KFSA 197). Mit Benjamins Worten ist es "ein Vielerlei kleiner Genrebilder, die insgesamt ein Album von kolorierten Stichen bilden" ("Flaneur" 551). Die lebendige Gestaltung, das heißt die Darstellung der vielen Biographien, ist eine Art Wiederbeleben der Persönlichkeiten im Zeitgeist.

In *Die Welt von Gestern* kündigt sich eine Welt an, die das Verhältnis von Menschen zueinander grundlegend verändern wird. Die Zeit wird geprägt sein durch ein "pathologisches Mißtrauen aller gegen alle" (463). Bemerkbar macht sich dies vor allem an der "Einschränkung der persönlichen Bewegungsfreiheit des Menschen und die Verminderung seiner Freiheitsrechte" (463). Was uns beim Überschreiten von Ländergrenzen heute als selbstverständlich gelten muss, nämlich über entsprechende Papiere zur Ein- und Durchreise oder zum Aufenthalt zu verfügen, war vor etwa hundert Jahren undenkbar. Der Reisepass ist eine Metapher, durch die im Text verschiedene Zeitebenen miteinander verbunden werden. Er steht für Kontrolle, Einschränkung und Festschreibung. Er ist in Hinblick auf seine Funktion als Ausweis ein von außen auferlegtes Mittel zur Kontrolle des Menschen. Er ist eine Art Identitätsfestschreibung, die den Menschen

kategorisiert. Die Möglichkeit einer Selbstentfaltung, eines Selbstentwurfs ist dadurch immer auch ein wenig eingeschränkt. Darüber hinaus werden durch den Reisepaß als Kontrolldokument persönliche Daten kollektiviert, wodurch Grenzen zwischen den Menschen erschaffen werden. Die Kategorisierung des Menschen nach Kriterien wie Herkunft und Rasse können auch Überhebung und Nationalismus schüren. Für den Protagonisten bedeutet das eine Einschränkung seiner äußeren Bewegungsfreiheit, die wiederum mit der Einschränkung einer inneren Beweglichkeit einhergeht:

Es hat mir nicht geholfen, daß ich fast durch ein  
halbes Jahrhundert mein Herz erzogen,  
weltbürgerlich als das eines "citoyen du monde" zu  
schlagen. Nein, am Tage, da ich meinen Paß  
verlor, entdeckte ich mit achtundfünfzig Jahren,  
daß man mit seiner Heimat mehr verliert als einen  
Fleck umgrenzter Erde. (466)<sup>92</sup>

Auf den ersten Blick scheint die Aussage des Erzählers eine Resignation zu sein. Als wären alle Bemühungen des Protagonisten und alles bis dahin erbrachte Wirken umsonst gewesen. Der Pass, der hier allegorisch mit "Heimat" in Verbindung gesetzt wird, erhält in diesem Kontext eine differenzierte Bedeutung. Zum einen steht er für ein Sehnen nach Zugehörigkeit und Festigkeit. In diesem Sinne dokumentiert er die Einbettung

---

<sup>92</sup> Die sich auf die kosmopolitische Lebensweise des Protagonisten beziehende Aussage des Erzählers spielt auf Rousseaus romantische Vorstellung einer modernen Gesellschaft an.

einer Person in eine Gesellschaft, als Mitglied eines Staates. Dem Halter eines Passes werden bestimmte Grundrechte zugeschrieben, die durch den bloßen Besitz eines solchen Dokuments gesichert sind. Im Kontext der Vertreibung und Ermordung von Menschen aufgrund ihrer Herkunft hingegen liest sich die Metapher als Auslöschung von Identitäten: "Ständig sollte man fühlen, mit frei geborener Seele, daß man Objekt und nicht Subjekt, nichts unser Recht und alles nur behördliche Gnade war" (465).

Besonders gestaltet sich dies in Zweigs "Schachnovelle," in der sich zahlreiche Elemente auf die Nachkriegszeit und die folgende Periode des Kalten Krieges beziehen lassen. Das kleine Prosastück weist eine bemerkenswerte Rezeptionsgeschichte auf. Der Text wird posthum 1942 in Buenos Aires veröffentlicht. Ein Jahr darauf erscheint das Buch in Europa, wo es in Stockholm bei Gottfried Bermann Fischer verlegt wird. Wieder ein Jahr darauf erscheint es in New York in der englischen Übersetzung. In Deutschland muss die Veröffentlichung dieses Werkes bis zum Jahre 1974 warten. Die Zeitspanne zwischen der Erstveröffentlichung des Buches und seinem Erscheinen in der ehemaligen Sprachheimat verweist auch auf die historische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die durch Verdrängung gekennzeichnet ist. Anstelle historischer Figuren bindet Zweig fiktive zeitgenössische Figuren in den Text ein, die völlig unterschiedliche Lebenswelten bewohnen. Das Aufeinandertreffen Dr. Bs. mit Mirko Czentovic versinnbildlicht den Kampf der alten kulturellen, geistigen Welt gegen eine neue abgestumpfte, materialistisch-wissenschaftliche Welt. Die menschlich-kulturelle und die politisch-materiell orientierte Welt werden hier als unvereinbar dargestellt. Sie können als eine vom Erzähler imaginierte

Globalisierung der Welt gesehen werden. Die Reise symbolisiert ein Unterwegssein zu dieser Entwicklung. Für die dargestellten Figuren hat das Unterwegssein mit dem Schiff von New York nach Buenos Aires eine jeweils andere Bedeutung. Für Dr. B ist es eine Reise von einem fremden Land in ein noch fremderes Land. Das Schiff, das sich auf dem Ozean befindet und dadurch ein neutrales Gebiet markiert, bietet einen Spielraum für eine Begegnung der aufeinandertreffenden Lebenswelten ohne jedweden Heimvorteil.

Die Funktion des Ich-Erzählers besteht auch hier im Beobachten und Aufzeichnen der Geschehnisse. Zwar geht aus den Ausführungen des Ich-Erzählers aufgrund der gleichen Herkunft und des gleichen Schicksals der Emigration eine Zugehörigkeit zu Dr. B hervor, die Souveränität des Erzählers in der Beurteilung der Figuren bleibt jedoch erhalten. Eine Wertung dieser Figuren geschieht lediglich in den Augen des Lesers, der aufgrund der Erzählweise seine Meinung bildet. Dr. Bs erneuter Ausbruch des Nervenfiebers zeigt neben dem Sieg der emotionslos-funktionalen und profitorientierten Welt die Ausmaße eines durch andere verursachten geschädigten Lebens, aus dem es kein Entrinnen mehr zu geben scheint. Es ist der Erzähler, der Dr. B ins Bewusstsein bringt, von der Vergangenheit unbewusst eingeholt und von ihr bestimmt worden zu sein. Nach den Spielregeln des Schachs muss sich Dr. B zwar dem Weltschachmeister Czentovic geschlagen geben; sich in der Obhut des Erzählers befindend, scheint Dr. B jedoch in Sicherheit. Der Ausruf des Erzählers: "Remember!" erinnert nicht nur Dr. B an seine eigene Geschichte, indem er ihn durch ein Wort in die Gegenwart zurückbringt, so dass er erneut Herr seiner Lage

werden kann ("Schachnovelle" 109). Die Exklamation des Erzählers, verbunden mit einer Geste der Berührung über den verletzten Handrücken, ist auch ein 'Erinnerungswachruf' an den Leser. Die Mitteilung des Erzählers lässt den Leser innerhalb des Textes auch zu einer Art Passagier werden. Außerhalb des Textes ist der Rezipient Reisender, einer sich auf die Pfade der Vergangenheit Begebender. Des Erzählers Wachruf "Remember!" stellt nicht allein den Auslöser eines erneuten Zusichkommens Dr. Bs in eine Situation der Gegenwart dar. Dem Rezipienten öffnet der Text Pforten in eine Vergangenheit, die parallel auch Verhältnisse der Gegenwart aufleuchten lassen. Die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart öffnet zahlreiche neue Wege in Hinblick auf die Zukunft. Eine Auseinanderhaltung und Unterscheidung von Vergangenheit und Gegenwart ist Dr. B zunächst nicht möglich und lässt ihn in Unbeweglichkeit erstarren. Der "Ich"-Erzähler rehabilitiert Dr. B auf zweifache Weise: Zum einen erinnert er durch das Erzählen einer Geschichte an die Vergangenheit, zum anderen übersetzt er die Geschichte in das Gedächtnis der Gegenwart.

Bei der Deutung von Geschichte spielt die Dynamik des Erinnerns eine bedeutende Rolle. Die Erinnerung stellt wiederum einen bedeutenden Faktor für die Verwertung, Umwertung und Neuwertung von Geschichte dar. Dabei zeigt sich, dass das Geschichte prägende Wechselverhältnis von "persönlichen" Geschichten und "kultureller" Geschichte im Mittelpunkt von Diskursmachthabern steht. Persönliche Erinnerungen können im kulturellen Gedächtnis aufgenommen werden. Erleben ist somit immer ein Teil einer Kultur. Die Entfaltung eines kulturellen Gedächtnisses hängt von den jeweiligen Deutungsmustern innerhalb eines topographischen Raumes ab.

Von unterschiedlichen Deutungsmustern, die aus unterschiedlichen Wahrnehmungen zustande kommen, sowie von Deutungsmustern, die unterschiedliche Begriffe von gleichen Phänomenen haben. Ebenso führen verschiedene Deutungsmuster auch zu unterschiedlichen Wahrnehmungen. Es besteht demnach auch zwischen Deutungsmustern und Wahrnehmung ein Wechselverhältnis.

Die Abgrenzung von Erinnerung und Gedächtnis geht auf Friedrich Georg Jünger zurück, der in seinem Werk *Gedächtnis und Erinnerung* (1957) Gedächtnis mit Gedachtem (gemeinschaftlich, als Summe bisher erworbener individueller Erinnerung) und Erinnerung mit jeweils persönlich gemachten Erfahrungen in Verbindung bringt. Im Gegensatz zur Erinnerung ist das Gedächtnis trainierbar. Erinnerung sei hingegen ein bloß rekonstruktiver Prozess, der keine unmittelbare Aufnahme und Anknüpfung an Geschehenes ermögliche. Dies trifft für das zweigsche Werk, wie wir dargelegt haben, nicht zu. Es zeigt sich vielmehr, dass das Erinnern nicht nur ein passiver Prozess ist, der Geschehenes rekonstruiert, sondern auch ein aktiver, der das Geschehen zugleich auch produziert und deutet. Das Erinnern trägt bei Zweig grundsätzlich immer auch dichterische Züge. Eine Aufgabe der Geschichte sieht Zweig nicht allein im Erkennen von Irrtümern, sondern in einer Aufklärungsarbeit, die Irrtümern vorbeugt. Dies erfordert nicht nur eine konstruktive Einstellung zur Geschichte des Menschen, sondern auch ein Beobachten von Handlungstendenzen in den Zeiten.

## **5. Zusammenfassung und Ausblick: *Die Welt von Gestern* zwischen Moderne und Postmoderne**

Wir haben festgestellt, dass die Autobiographie immer auch eine vom Rezipienten geschaffene Konstruktion ist. Die Schaffung einer zweiten Wirklichkeit dient zur Darstellung von Welt. Die Autobiographie wurde einerseits als Abbildung einer Kulturgeschichte und andererseits als Geschichtsschreibung interpretiert. An der individuellen Lebensgeschichte des Protagonisten haben wir eine Geschichte der Bildung des Ichs statuiert, die uns nicht allein Einblick in ein Österreich um die Jahrhundertwende, sondern auch in andere Länder und andere Sitten inner- und außerhalb Europas gegeben hat. Im Mittelpunkt dieser Geschichte der Bildung steht das Schul- und Bildungssystem einer ganzen Epoche. Diesem wird ein privater Wissensbezug gegenübergestellt, wobei sich am Beispiel des Individuums und dem ganzen Gesellschaften die Ein- und Auswirkungen verschiedener Wissensaufnahmen abzeichnen. Der Protagonist nimmt dabei eine Außenseiterposition ein. Diese wird über den Erzähler geschaffen, der eine Sonderposition innehält, die ihm erlaubt, sich beliebig frei zu bewegen und somit auch den Protagonisten überall in Szene setzen zu können. Die Darstellung und Bestandsaufnahme der geschaffenen kulturellen Welt, welche über den Autor, durch den Erzähler und anhand des Protagonisten durchgeführt wird, steht in absolutem Kontrast zu jener Welt, die den geschichtlichen Ereignissen der Zeit ausgesetzt ist. Das, was aufgrund der geschichtlichen Ereignisse äußerlich an Kultur zerstört wird, bewahrt der Protagonist jedoch im Inneren. Damit ergibt sich das Ich nicht den äußeren Umständen, sondern setzt diesen etwas entgegen.

Wie stehen nun Ich und Wirklichkeit zueinander in Beziehung? *Die Welt von Gestern* repräsentiert zum einen eine Selbstdarstellung des Autors. Dies geschieht – wenn wir uns den autobiographischen Pakt vor Augen halten – durch den Autor, über den Erzähler, der über den Protagonisten berichtet. Über das Ich werden in der Autobiographie nicht nur die Handlungen des Protagonisten, sondern auch die zahlreicher anderer Figuren beleuchtet. Unserer Interpretation zufolge wird durch die Interaktion des Protagonisten mit Anderen und Anderem nicht nur ein Abbild der Kultur des Ichs geschaffen, sondern jeweils auch ein Abbild der Wahrnehmung dieser Welten durch die verschiedenen Perspektiven, die über verschiedene Ichs geschaffen wurden, jedoch den Eindruck erwecken, als handle es sich um ein einheitliches Ich.

In der Selbstdarstellung des Ichs werden durch die Wahrnehmung, welche durch das Mittel der Fokalisierung vollzogen wird, verschiedene Weltauffassungen präsentiert. Ebenso bietet die Darstellung anderer Figuren zahlreiche Deutungsmöglichkeiten verschiedener Kulturen. Kultur sehen wir aus diesem Grund als Schlüssel zu einem besseren Verständnis des Selbst und auch Anderer. Das Verhältnis von Selbstdarstellung und Welt Darstellung ist daher ein wechselseitiges. Je nachdem, wie durch das Ich Welt wahrgenommen wird oder sich die Einwirkungen der Welt auf das Ich abzeichnen, so bildet sich ein Abbild der Welt durch die Linse des Ichs. Umgekehrt spiegelt auch die Welt Darstellung des Ichs eine Selbstdarstellung wider.

Ziel dieser Arbeit war den Schriftsteller und Dichter Stefan Zweig anhand seiner autobiographischen Darstellung *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (1942) zu untersuchen. Dass Zweig und sein

Werk lange Zeit verkannt, missdeutet und missverstanden wurde, haben wir im Einleitungskapitel an der vorgenommenen Darstellung der Rezeptionsforschung nach dem Zweiten Weltkrieg gezeigt. Wir haben gesehen, dass das Missverständnis teilweise auf Kritiken zurückgeht, wie beispielsweise den Aufsatz Hannah Arendts über Zweig und *Die Welt von Gestern*, die sich auf Zweigs politische Haltung während des Zweiten Weltkrieges beziehen. Dass der nur wenige Monate nach dem Freitod des Autors erschienene Aufsatz auch als Reaktion auf seinen Tod gelesen werden kann, dürfen wir dabei nicht außer Acht lassen. Die Textanalyse der autobiographischen Schrift in den Kapiteln drei und vier hat in Einbindung anderer zweigscher Werke gezeigt, dass sich der Autor weder politischer Themen noch politischer Handlungen entzogen hat. Dies geht sowohl aus den Biographien als auch aus Vorträgen des Autors hervor. Die biographischen Schriften Zweigs gerieten erst in den Nachkriegsjahren in Verruf. Dies resultierte teilweise aus einer Diskussion um Genre- und Formfragen, da sich die Texte nicht in allgemein anerkannte Register verschiedener Genres einordnen ließen. Aufgrund dessen wurde Zweig oft in die Sparten der Unterhaltungsliteratur geschoben und seine Biographien als solcherart leicht zugängliche Literatur von der Literaturwissenschaft wenig beachtet. Dass die biographischen Schriften weit mehr als reinen Unterhaltungswert bieten, geht aus ihrer Auseinandersetzung mit geschichtlichen Ereignissen der Vergangenheit im Spiegel der Gegenwart hervor. In den Biographien eröffnet Zweig einen "dichterischen Dialog," in dem er zum Ausdruck bringen konnte, was ihm durch die Zensur verboten und durch Gespräche mit anderen Menschen versagt war (*DWvG* 290). In den Biographien verbindet Zweig in

Analogien historisch Vergangenes mit der Gegenwart. Darüber hinaus bedeutet Zweig Schreiben auch Lebenserhaltung und Sinngebung, wie in der Autobiographie in Bezug auf eine Beschäftigungsperiode mit biographischen Schriften deutlich wird:

Ich hatte die Last, die mir auf der Seele lag,  
weggeschleudert und war mir selbst  
zurückgegeben; in eben der Stunde, da alles in mir  
ein 'Nein' war gegen die Zeit, hatte ich das 'Ja' zu  
mir selbst gefunden. (290)

Wir haben *Die Welt von Gestern* als kultur-historisches Dokument vorgestellt, das sich aufgrund seiner subversiven Einstellung von der allgemein üblichen Betrachtungsweise von Geschichte abhebt. Anhand der Geschichte der Autobiographie haben wir unter Einbezug des ebenfalls autobiographischen Textes *The Education of Henry Adams* von Henry Adams aufgezeigt, dass die Autobiographie Zweigs in einer Tradition etablierter Geschichtsschreibung steht. Auch wenn die Herangehensweise, Perspektive und Motivation von Geschichtsschreibung bei beiden Autoren eine unterschiedliche ist, so stehen sowohl bei Zweig als auch bei Adams Handlungen und deren Motivation im Mittelpunkt der Betrachtung. Adams' autobiographische Schrift diente uns nicht allein als Vergleich zu Zweigs *Die Welt von Gestern*. Anhand von Textanalysen in *The Education of Henry Adams* haben wir versucht aufzuzeigen, dass einzelne Kritiken, die Adams eine antisemitische Einstellung zugeschrieben haben, auf einer Missdeutung des Textes beziehungsweise der jeweiligen Textstellen beruht, die sich aus einem Missverständnis der Erzählerperspektiven ergeben haben mag.

Die Analyse der zweigschen Autobiographie brachte des Weiteren auch bestimmte postmoderne Züge des Textes zum Vorschein. Dabei lässt sich feststellen, dass die einen modernen Roman kennzeichnenden Punkte auch auf die *Welt von Gestern* zutreffen, obzwar eine klare Positionierung des Werks zwischen Moderne und Postmoderne nicht ohne Einschränkung nachvollziehbar ist. Es ist möglich, Zweig sowohl als modernen, als einen die gewaltigen Umwälzungen des beginnenden Jahrhunderts aufnehmenden Chronisten, als auch als einen die Postmoderne mitsamt ihrer Auflösungserscheinungen andeutenden Schriftsteller zu deuten. Auch wenn dieser Umstand im Rahmen dieser Arbeit nur am Rande erwähnt werden kann, sollen im Folgenden einige gemeinsame Merkmale dieser Phänomene erörtert werden.

Nach Gero von Wilpert richtet der moderne Roman seinen Blick auf eine "einmalig geprägte Einzelpersönlichkeit oder eine Gruppe von Individuen mit ihren Sonderschicksalen" in einer Welt, in der nach Verlust der alten Ordnungen und Geborgenheiten Gefahr an sie herantritt und dadurch das Wirken äußerer und innerer Kräfte bewusst gemacht wird (*Sachwörterbuch der Literatur* 784). Im Mittelpunkt steht "das in das Weltgeschehen eingebettete Schicksal" (784). In der Auseinandersetzung des Individuums mit äußeren Kräften reagiert es fortwährend auf Welteindrücke und ist daher beständig "eigene[r] Schicksalsgestaltung" ausgesetzt (784). Auf den ersten Blick können alle Punkte der von Wilpert vorgenommenen Definition eines modernen Romans auf die Autobiographie Zweigs übertragen werden: Erzählt wird die individuelle Lebensgeschichte des Schriftstellers Stefan Zweig. Im Mittelpunkt steht dabei der sich im Spannungsfeld zwischen einer noch sicher

empfundenen Welt und einer mehr oder weniger unterschweligen Drohung der Auslöschung dieser Welt befindende Mensch. Die Gegenüberstellung dieser zwei Welten markiert die Existenz verschiedener Kraftfelder, in deren Mitte das Individuum (Zweig als Protagonist) Gegenstand der Betrachtung wird. Durch das Erzählen wird dem Leser vor Augen geführt, wie das Individuum die Ereignisse (die Welt) von einer Mitte aus betrachtet. Über den Erzähler teilt das Autor-“Ich” den Lesern und sich selbst die infolge der Ereignisse wahrgenommenen Eindrücke seiner Umwelt mit.<sup>93</sup> Ebenso gerät jedoch auch der Leser durch das Lesen in die Mitte der Ereignisse und nimmt die dem “Ich” gegebene Perspektive ein. Auf diese Weise verschmilzt die Subjektivität des Lesers mit der durch den Erzähler vermittelten Subjektivität des Autors. Parallel zu dieser Lebensgeschichte erfährt der Leser über und durch die Geschichte des Protagonisten über andere Individuen – Figuren, deren Leben mit dem Leben des Protagonisten durch verschiedene Ereignisse miteinander verbunden werden. Dabei verflechten sich Eigenes und Fremdes ineinander.

Wie beim modernen Roman bildet auch in der Autobiographie Zweigs die Frage nach der “eigenen Schicksalsgestaltung” ein zentrales Element. Inwieweit ist es dem Individuum gegeben, die eigene Geschichte beziehungsweise das eigene Schicksal selbst zu gestalten? Inwieweit vermag das Individuum die eigene Geschichte mitsamt der Rolle, die es darin spielt, zu erkennen? Welche Funktion kommt im Zuge der Bestrebungen der Selbsterkenntnis und Selbstgestaltung von Leben der Verschriftlichung und

---

<sup>93</sup> In diesem Sinne dient die Autobiographie dem Autor auch zur Selbstreflexion und Selbstverortung.

dem Erzählen zu? In Bezug auf einen bestimmten tradierten Schicksalsbegriff vertritt Leslie Fiedler, einer der "Gründungsväter" der Postmoderne, die Auffassung, dass man sich ein Schicksal eher vorstellen als eines erben sollte (Fiedler 282) – eine Auffassung, die Zweig auch zu vertreten scheint. Ein Wiederbegehen der Vergangenheit wird im Text durch Referenzen auf der Basis von Intertextualität geschaffen. Intertextualität, so schreibt Bal, "refers to the readymade quality of signs, that quality that the maker of images finds in earlier images and texts produced by culture" (*Looking in* 68). Die Autobiographie wird dabei im Spiegel eines schon gelebten Lebens gedeutet und hergestellt. Daher muss auch der Glaube an eine absolute Individualität des Individuums in Frage gestellt werden, denn es findet sich immer bereits in einem kulturellen Raum vor, welcher mit Versatzstücken der Lebensgestaltung und Lebensdeutung versehen ist. Diese Versatzstücke kann das Individuum annehmen oder verwerfen, um eine Auseinandersetzung mit deren Gegebenheit kommt es jedoch nicht herum: Immer ist es auf ein Anderes angewiesen.

Dem in die *Welt von Gestern* gestalteten Konzept nach bewegt sich das Individuum in der Welt der Sicherheit zunächst frei und füllt sein Leben (fast) ungehindert durch Erfahrung und Erlebnis, ähnlich wie in einem Bildungsroman. Der Verlust von Geborgenheit ändert die Richtung dieser Entwicklung grundlegend. Dabei wird der zuvor selbst gewählte und angestrebte Bewegungsraum durch äußere und fremd bestimmte Geschehnisse zum inneren Kerker. In einer Äußerung des Erzählers heißt es, das Leben des Menschen sei ein Spielball fremder Kräfte, die über den Verlauf der Welt bestimmen (*DWvG* 486). Obwohl sich der Protagonist eine

gewisse Autonomie bewahrt, ist er Teil einer Welt, in der er mit allen anderen Menschen mitgefangen ist. Aber auch wenn dieser Autonomie die äußere Realisierung verwehrt bleiben mag, so zeigt sie sich dennoch als innere Unabhängigkeit und Selbstbestimmung. In dieser Hinsicht zeichnet *Die Welt von Gestern* die Landschaft eines Krieges auf mehreren Ebenen: einem inneren, einem äußeren und einem im Aufeinandertreffen dieser beiden.

In Hinblick auf die Bildung des Individuums wird eine Selbstbestimmung des Subjekts zwar suggeriert, jedoch ebenso immer wieder in Frage gestellt, zurückgenommen und gar auf ihr Gegenteil verwiesen. Wir haben während unserer Textanalyse gesehen, dass sich durch diese Art und Weise der Darstellung die Erzähleraussagen nicht aus einem Kontext herausnehmen und für allgemeingültig erklären lassen. Gerade die einander entgegengesetzt scheinenden Elemente beleuchten verschiedene Perspektiven und entziehen sich einem festen Wahrheitsanspruch. Dies führt zu einer bestimmten Art von Ironie, welche von einem beständigen Werden gekennzeichnet ist.<sup>94</sup> Hierbei zeigt sich ein spielerisches Element, das für die Postmoderne typisch ist: das Vorhandene beziehungsweise Vergangene nicht zu verwerfen, sondern es viel eher immer wieder neu zu kombinieren und in Beziehung zu setzen. Damit löst sich die Autobiographie von einem die Moderne noch prägenden Wahrheitsanspruch und von den damit zusammenhängenden Kategorien von Wahrheit und Lüge beziehungsweise

---

<sup>94</sup> Den Begriff der Ironie verwenden wir nicht nur in seinem rhetorischen Gebrauch als das gemeinte Gegenteil des Gesagten (Cuddon 329), sondern auch in einem romantischen philosophisch-existentialen Sinne: als handlungsprägende Grund- und Lebensbestimmung, als Weltanschauung.

von Richtigem und Falschem. Dennoch können wir in *Die Welt von Gestern* eine Art Wahrheitsanspruch ausmachen. Selbst wenn Zweig (über den Erzähler) absolute Wahrheit verwirft, so glaubt er doch an den Begriff der Wahrheit. Auch wenn sich dieser Wahrheitsbegriff aus vielen kleinen Elementen zusammensetzt, lässt sich aus ihnen eine Perspektive ableiten, in der alles Menschliche zum Ausdruck kommt. Auch Lyotard zufolge behalten gerade die kleinen Erzählungen "eine Art Souveränität" bei und entziehen sich dadurch dem Prozess einer Delegation ("Randbemerkungen" 52). In "Geschichtsschreibung von Morgen" verkündet Zweig: "Nur dann können wir ohne Grauen in den blutigen Wirbel der Geschichte blicken, wenn wir ihn anschauen als schöpferische Vorbereitung einer besseren künftigen Zeit, als Vorbereitung einer neuen Humanität" (322). Zweigs Glaube an die Entwicklungsfähigkeit des Menschen kommt bereits in *Erasmus von Rotterdam* zum Ausdruck:

Jedes humanistische, auf Weite des Weltblicks und Helligkeit des Herzens gestufte Ideal ist bestimmt, ein geistes-aristokratisches zu bleiben, wenigen gegeben und von diesen wie ein Erbgut von Geist zu Geist, von Geschlecht zu Geschlecht verwaltet, aber niemals wird andererseits dieser Glaube an ein künftiges Gemeinschaftsschicksal unserer Menschheit irgendeiner Zeit, und sei sie auch die verwirrteste, völlig abhanden kommen. (186-87)

Die Möglichkeit einer Entwicklung des Menschen stellt Zweig lediglich für eine weit entfernte Zukunft in Aussicht, in eine Zeit, die das bereits Geschaffene

erneut entdeckt. Der Anklang an Lessing kommt nicht von ungefähr. Während in der "Erziehung des Menschengeschlechts" die Vernunft der Schlüssel zur Gestaltung einer "besseren" Zukunft ist, stellt Zweig das Konzept der Vernunft als Wegbereiter für eine aufgeklärte Gesellschaft in Frage. Bei Lessing ist die Entwicklung der Vernunft als eine Fortschrittsgeschichte skizziert, deren Richtung in eine Ferne deutet: "Sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit [...] da der Mensch je überzeugter sein Verstand einer immer bessern Zukunft sich fühlet [...]" ("Erziehung" 96). Lessing und Zweig verweisen auf eine mehr oder weniger absehbare Zeit in der Zukunft. Die Autobiographie setzt dort das Zeichen für einen Neubeginn an: "Etwas anderes, eine neue Zeit begann, aber wieviele Höllen und Fegefeuer zu ihr hin waren noch zu durchschreiten" (DWvG 492). Diese Zeit bildet für den Erzähler bereits die Vergangenheit, sie ist schon eingetreten – aus der Position des Protagonisten ist sie jedoch noch nicht absehbar. Sie ist noch abgetrennt von ihm durch einen tiefen Graben, der erst überwunden werden muss. Damit verweist der Erzähler auf die unendliche Entfernung zur Wiedererlangung eines humanitären Zustandes. Die "neue Zeit" ist kein durch die Vernunft hergestellter Zustand, sondern einer, der sich ereignet hat. Die Frage ist: Kann der Mensch Ursachen von Ereignissen erkennen? Kann er sie, wenn er sie denn erkennt, ändern? Wenn nicht, bedeutet das gleichsam, dass der Mensch der Geschichte, wie sie sich vollzieht, ausgeliefert ist. Aber die Geschichte des Menschen ist auch eine Geschichte des Krieges, eine Aufreihung von Eroberungen und Errungenschaften der "Sieger" (welche dadurch zu Subjekten der Geschichte werden), vom Leiden und den

Niederlagen der "Verlierer" (welche dadurch zu Objekten der Geschichte werden). Beide Phänomene befinden sich in beständigem Wechselspiel.

Stellt sich dabei die Annahme, dass selbst die noch so schlimm verlaufende Geschichte einen schöpferischen Impuls habe, welche zu einer neuen Humanität hindränge und somit immer im Guten endete? Hier zeigt sich die ethische Grundhaltung Zweigs: Die Geschichte, so grausam sie auch sein mag, nicht als Schöpfung des Menschen zu sehen hieße letztendlich, seiner Verantwortung nicht gerecht zu werden und das Individuum von seiner Verantwortung zu entbinden. Auch das der Autobiographie vorangestellte Zitat Shakespeares scheint diese Annahme mit folgender Formulierung zu bestätigen: "Begegnen wir der Zeit, wie sie uns sucht." Das Zitat suggeriert beim ersten Lesen zwar, dass einzig der Zeit und den historischen Umständen, nämlich indem sie die Individuen aufsuchen, eine aktive Rolle zukommt. Doch erweist sich ebenso auch das Begegnen als ein aktiver Vorgang. Heißt es doch nicht: "Warten wir ab, was passiert und lassen es passieren." Viel eher kommt aus der Perspektive des eigenen Standpunktes ein: "Treten wir den Geschehnissen gegenüber" zum Ausdruck. Damit bietet diese Auffassung auch einen Trost für all diejenigen, die mit dem Grauen der Geschichte konfrontiert sind und Schutz vor ihm suchen. Dass Geschichte immer interpretationsbedürftig ist, macht Zweig einmal mehr deutlich, wenn er auf die anderen und fremden Zeichen verweist, mit denen sich Geschichte in die Welt einschreibt:

In anderen Zeichen schreiben eben die Zeiten ihre  
Geschichte in die Landschaft der Erde, und nichts  
ist wunderbarer, als im Zwischenraum einer Stunde

das eine und das andere Zeichen ihres  
Lebenswillens (so fremd sie einander auch  
scheinen) zu lesen, zu verstehen und zu lieben.

(“Die Kathedrale von Chartres” 205)<sup>95</sup>

So wie aber die Zeiten ihre Geschichte in die Welt einschreiben, so tun dies  
auch Menschen. Die Autobiographie lesen wir in diesem Sinne als Dichtung  
eines Lebens und Reflexion über das Leben, welches in dieses von diesem  
selbst eingeschrieben wird.

---

<sup>95</sup> Vgl. Zweig. *Zeit und Welt: Gesammelte Aufsätze und Vorträge 1904-1940*.

Stockholm: Bermann-Fischer, 1943.

## 6. Zitierte Literatur

- Abbot, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Adams, Henry. *American Statesmen: John Randolph*. Hg. John T. Morse (Jr.). Cambridge: The Riverside Press, 1884.
- . *The Education of Henry Adams: A Centennial Version*. Hg. Edward Chalfant und Conrad Edick Wright. Boston: Massachusetts Historical Society, 2007.
- . Preface. *Life of Albert Gallatin*. New York: Peter Smith, 1943. iii.
- Adorno, Theodor W. "Der Essay als Form." *Noten zur Literatur I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1958.
- Arendt, Hannah. "Stefan Zweig: 'Jews in the World of Yesterday.'" *Reflections On Literature And Culture*. Hg. Susannah Young-ah Gottlieb. Stanford: Stanford University Press, 2007. 58-68.
- Aristoteles. *Poetik*. Übers. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1982.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.
- Bal, Mieke. *Looking in: The Art of Viewing*. Amsterdam: The Gordon and Breach Publishing Group, 2001.
- . *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3. Aufl. Übers. Christine Van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- Barber, Benjamin R. und McGrath Michael J. G. (Hg.) Introduction. *The Artist and Political Vision*. New Brunswick: Transaction Books, 1983. ix-xi.

- Barbusse, Henry. *Die Schutzfliehenden*. Übers. Stefan Zweig. Berlin: Schwarkopff Buchwerke, 2005.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Beller, Steven. *Vienna and the Jews: 1867-1938. A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Benjamin, Walter. "Der Erzähler." *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Hg. Siegfried Unseld. Frankfurt am. M.: Suhrkamp, 2006. 385-410.
- . "Der Flaneur." *Gesammelte Schriften I.2*. Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978. 537-569.
- . "Die Aufgabe des Übersetzers." *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Hg. Siegfried Unseld. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. 50-62.
- . "Erfahrung und Armut." *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Hg. Siegfried Unseld. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. 291-296.
- . "Schicksal und Charakter." *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Hg. Siegfried Unseld. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. 42-49.
- . "Über den Begriff der Geschichte." *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*. Hg. Siegfried Unseld. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. 251-261.
- Berger, Bruno. "Der Stoff des Essays." *Der Essay: Form und Geschichte*. München: Francke, 1964.
- Brecht, Bertolt. "Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit." *Schriften zur Literatur und Kunst 2. 1934-1941. Kunst und Politik. Bemerkungen zur bildenden Kunst. Über den Realismus*. Hg. Werner Hecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967. 11-34.

- Breitling, Andris. *Möglichkeitsdichtung – Wirklichkeitssinn: Paul Ricoeurs hermeneutisches Denken der Geschichte*. München: Fink, 2007.
- Brockmeier, Jens. "From the end to the beginning. Retrospective teleology in autobiography." *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Hg. Jens Brockmeier und Donal A. Carbaugh. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001. 247-280.
- Bruner, Jerome. "Self-making and world-making." *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Hg. Jens Brockmeier und Donal A. Carbaugh. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001. 25-37.
- Butor, Michel. *Paris – Rom oder die Modifikation*. Übers. Helmut Scheffel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.
- Cater, Harold Dean. *Henry Adams and His Friends: A Collection of His Unpublished Letters*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1947.
- Chédin, Renate. *Das 'Geheim Tragische des Daseins': Stefan Zweigs "Die Welt von Gestern"*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996.
- Clymer, Kenton J. "Anti-Semitism in the Late Nineteenth Century: The Case of John Hay." *American Jewish Historical Quarterly* 60. (1971): 344-354.
- Colebrook, Claire. *Irony*. New York: Routledge, 2004.
- Cuddon, John Anthony. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1998.
- Darwin, Charles. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favored Races in the Struggle for Life*. New York: Barnes and Noble Classics, 2004.

- Dilthey, Wilhelm. "Die Selbstbiographie." *Wilhelm Diltheys Gesammelte Schriften. Bd. 7. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Hg. Bernhard Groethuysen. Leipzig: Teubner, 1927. 199-204.
- Dines, Alberto. *Tod im Paradies: Die Tragödie des Stefan Zweig*. Übers. Marlen Eckl. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg, 2006.
- Feyerabend, Paul K. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. London: New Left Books, 1975.
- . *Three Dialogues on Knowledge*. Padstow: T. J. Press, 1991.
- Fiedler, Leslie A. "Cross the Border – Close the Gap." *A New Fiedler Reader*. New York: Prometheus Books, 1999. 270-294.
- Ford, Worthington Chauncey. Note. *Letters of Henry Adams (1858-1891)*. Hg. Worthington Chauncey Ford. Cambridge: The Riverside Press. 1930.
- Foucault, Michel. "Was ist ein Autor?" *Schriften zur Literatur*. Übers. Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt a. M.: Fischer, 1988. 7-31.
- Gevers, Lieve und Louis Vos. "Student Movements: Students Fighting for Freedom." *A History of the University in Europe: Universities in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries (1800-1945)*. Bd. 3. Hg. Walter Rüegg. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 271-281.
- Gossman, Lionel. "History as (Auto)Biography: A Revolution in Historiography." *Autobiography, Historiography, Rhetoric*. Hg. Mary Donaldson-Evans, Lucienne Frappier-Mazur und Gerald Prince. Amsterdam: Rodopi, 1994. 103-129.

- Gray, Richard T. "W. G. Sebald's Pre-Texts: Dr. Henry Selwyn" and its Textual Predecessor." *Seminar* XLV.4 (2009): 387-406.
- Haenel, Thomas. *Psychologe aus Leidenschaft: Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters*. Düsseldorf: Droste, 1995.
- Hahn, Hans-Joachim. "Europäizität und innerjüdisches 'Othering': 'Ostjuden' im literarischen Diskurs von Heine bis Zweig." *Jüdische Literatur als europäische Literatur: Europäizität und jüdische Identität 1860-1930*. Schriften der Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien Bd. 1. Hg. Caspar Battegay und Barbara Breysach. München: edition text und kritik, 2008. 124-138.
- Hall, Donald. "Affection's Monster Henry Adams in His Letters." *The Sewanee Review* 100.4 (1992): 722-729.
- Harris, Robert. *Fatherland*. London: Hutchinson, 1992.
- Hay, John. *Letters of John Hay and Extracts from Diary*. Bd. 1-3. Printed but not published 1908, reprinted 1969. New York: Gordian Press, 1969. Suhrkamp, 1970. 181-413.
- "Henry Brooks Adams." *The Encyclopedia of World Biography*. 16. März 2011 <<http://www.encyclopedia.com>>.
- Herder, Johann Gottfried. *Briefe zu Beförderung der Humanität*. *Herders Sämtliche Werke*. Bd. 17. Hg. Bernhard Suphan. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1881.
- . "Stimmen der Völker in Liedern." *Volkslieder*. Zwei Teile 1778/79 Hg. Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam, 1975.

Hesse, Hermann. *Der Steppenwolf*. Gesammelte Werke Bd. 7. Frankfurt a. M.: Höldein, Friedrich. *Gesammelte Werke. Gedichte der Reifezeit*. Bd. 2. Hg. Wilhelm Böhm. Jena: Eugen Diederichs, 1924.

“History.” *Online Etymology Dictionary*. 8. März 2010.  
<<http://www.etymonline.com>>.

Hobbes, Thomas. *Leviathan, or The Matter, Forme and Power of a Common Wealth Ecclesiasticall and Civil*. Menston: The Scholar Press, 1969.

Höldein, Friedrich. *Gesammelte Werke. Gedichte der Reifezeit*. Bd. 2. Hg. Wilhelm Böhm. Jena: Eugen Diederichs, 1924.

---. *Sämtliche Werke. Gedichte*. Leipzig: Im Insel Verlag, 1936.

“Intersubjectivity.” *The Oxford Dictionary of Philosophy*. 20. Juli 2010.  
<<http://www.oxfordreference.com>>.

Janik, Allan. “Vienna 1900 Revisited: Paradigms and Problems.” *Rethinking Vienna 1900*. Hg. Steven Beller. New York: Berghahn Books, 27-56.

Jordan, Stefan. *Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaft*. Paderborn: Schöningh, 2009.

Jünger, Ernst. “Der Arbeiter: Die Technik als Mobilisierung der Welt durch die Gestalt des Arbeiters.” *Ernst Jünger Werke Bd. 6. Essays II*. Stuttgart: Ernst Klett, 1960.

---. “Gläserne Bienen.” *Erzählende Schriften I. Ernst Jünger Werke*. Bd. 9. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1960. 371-515.

Jünger, Friedrich Georg. *Gedächtnis und Erinnerung*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1957.

---. “Geschichten aus Tausendundeiner Nacht.” *Orient und Okzident*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1966. 124-144.

- Kant, Immanuel. "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" Werke in sechs Bänden. Hg. Wilhelm Weischedel. Vol. 6. Wiesbaden: Insel, 1956. 53-61.
- Kierkegaard, Søren. *Critical Assessments of Leading Philosophers*. Hg. Daniel W. Conway. New York: Routledge, 2002.
- Klawiter, Randolph J. *Stefan Zweig: A Bibliography*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1965.
- . *Stefan Zweig: An International Bibliography*. Riverside, California: Ariadne Press, 1991.
- . *Stefan Zweig: An International Bibliography. Addendum I*. Riverside, California: Ariadne Press, 1999.
- Klüger, Ruth. *Dichter und Historiker: Fakten und Fiktionen*. Hg. Hubert Christian Ehalt. Wien: Picus, 2000.
- . *weiter leben: Eine Jugend*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1994.
- Kracht, Christian. *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2008.
- Krog, Antjie. "Fact Bordering Fiction and the Honesty of 'I.'" *River Teeth: A Journal of Nonfiction Narrative* 8.2 (2007): 34-43.
- . "'I, me, me, mine!' – Autobiographical Fiction and the 'I.'" *English Academy Review* 22.1 (2005): 100-107.
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography. Theory and History of Literature* Vol. 52. Hg. Paul John Eakin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

- Lessing, Gotthold Ephraim. "Die Erziehung des Menschengeschlechts." *Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften*. Stuttgart: Reclam, 1999. 7-31.
- Levenson, Jacob Clavner. "The Etiology of Israel Adams: The Onset, Waning and Relevance of Henry Adams's Anti-Semitism." *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*. 25.3 (1994): 569-600.
- . *The Mind and Art of Henry Adams*. Stanford: Stanford University Press, 1957.
- Lützeler, Paul Michael. *Die Schriftsteller und Europa: Von der Romantik bis zur Gegenwart*. München: Piper, 1992.
- Lyotard, Jean-François. "Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?" *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Hg. Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam, 2004. 33-48.
- . "Randbemerkungen zu den Erzählungen." *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Hg. Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam, 49-53.
- . *The Postmodern Condition: A Report On Knowledge. Theory and History of Literature* Vol. 10. Übers. Geoff Bennington und Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Man de, Paul. "Autobiography as De-facement." *Modern Language Notes*. 94.5 (1979): 919-930.
- "Massachusetts Historical Society." *Catalog of Manuscripts of the Massachusetts Historical Society*. Boston: G.K. Hall & Co. 1969.
- Massumi, Brian. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Massachusetts: The MIT Press, 1992.

- . *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. London: Duke UP, 2002.
- Matuschek, Oliver. *Stefan Zweig: Drei Leben – Eine Biographie*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2006.
- Mayo, Louise A. *The Ambivalent Image: Nineteenth-Century America's Perception of the Jew*. London and Toronto: Associated University Presses, 1988.
- McCarthy, Mary. "The Fact in Fiction." *A Bolt from the Blue and Other Essays*. Hg. A. O. Scott. New York: The New York Book Review, 2002. 183-203.
- Michael, Robert. *A Concise History of American Antisemitism*. New York: Rowman and Littlefield Publishers Inc, 2005.
- Munford, Howard M. "Henry Adams and the Tendency of History." *The New England Quarterly* Vol. 32.1. (1959): 79-90.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Jenseits von Gut und Böse: Zur Genealogie der Moral*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 5. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1999.
- Olson, David R. "Education: The Bridge from Culture to Mind." *Jerome Bruner: Language, Culture, Self*. Hg. David Bakhurst und Stuart G. Shanker. London: Sage Publications, 2001. 104-115.
- "Positivismus." *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Joachim Ritter. Basel: Schwabe, 1971-2007. 1120.
- Prater, Donald. *European of Yesterday: A Biography of Stefan Zweig*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987.
- Reich-Ranicki, Marcel. "Deutsche Unterhaltungsliteratur." *Literarisches Leben in Deutschland*. München: Pieper, 1965. 80-81.
- Ren, Guo-Qiang. *Am Ende der Missachtung? Studie über die Stefan Zweig-Rezeption in der deutschen Literaturwissenschaft nach 1945*. [Diss. Universität Giessen.] Aachen: Shaker Verlag, 1996.
- Ricoeur, Paul. *Zeit und Erzählung Band 3: Die erzählte Zeit*. Übers. Andreas Knop. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 2002.
- Rohner, Ludwig. "Einwände gegen den Essay." *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Berlin: Luchterhand, 1966. 649.
- Rolland, Romain. *Die verzauberte Seele*. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Bd. 1. Übers. Karl Heinrich und Hans Balzer. Berlin: Rütten und Loening, 1959.
- Romein, Jan. *Die Biographie. Einführung in ihre Geschichte und ihre Problematik*. Übers. U. Huber Noodt. Bern: Francke, 1948.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Bekenntnisse*. Übers. Ernst Hardt. Frankfurt a. M.: Insel, 2007.
- Safran Foer, Jonathan. *Extremely Loud and Incredibly Close*. London: Penguin Books Ltd, 2006.
- Samuels, Ernest. Henry Adams. *Henry Adams: The Major Phase*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1964.

- Scherlag, Marek. "Stefan Zweig." *Zwischenwelt: Literatur, Widerstand, Exil. Zeitschrift für Kultur des Exils und des Widerstands*. 24. 1.2 (2007): 25-28.
- Schiller, Friedrich. "Maria Stuart." *Schillers Sämmtliche Schriften*. Bd. 12. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. Hermann Oesterlen. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1872.
- Schlegel, Friedrich. "Fragmente." *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2. Hg. Hans Eichner. Zürich: Thomas Verlag, 1967.
- Schorske, Carl E. *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*. New York: Vintage Books, 1981.
- Schwarz, Egon. "Die sechste Schwierigkeit beim Schreiben der Wahrheit. Zum Gruppendenken in Leben und Literatur." *Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart*. Hg. Wolfgang Paulsen. Bern: Francke, 1976. 11-26.
- Sebald, Winfried Georg. *Die Ausgewanderten*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2000.
- Sonnenfeld, Marion (Hg.). *The World of Yesterday's Humanist Today*. Albany: State University of New York Press, 1983.
- Spector, Scott. "Beyond the Aesthetic Garden: Politics and Culture on the Margins of 'Fin-de-Siècle Vienna.'" *Journal of the History of Ideas*. 59.4 (1998): 691-710.
- "Stefan Zweig." *The New York Review of Books*. 13. Mai 2011.  
<<http://www.nybooks.com/books/imprints/classics/stefan-zweig-collection/>>.

- Stone, James. "Henry Adams's Philosophy of History." *The New England Quarterly* 14.3 (1941): 538-548.
- Thayer, William Roscoe. *The Life and Letters of John Hay*. Bd. 1-2. New York: Houghton Mifflin Company, 1915.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. Sammlung Metzler. Bd. 323. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Walter, Hans-Albert. "Vom Liberalismus zum Eskapismus: Stefan Zweig im Exil." *Frankfurter Hefte: Zeitschrift für Kultur und Politik*. 25 (1970): 427-37.
- Welsch, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: Acta Humaniora, 1988.
- Weyergraf, Bernhard. (Hg.) *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Literatur der Weimarer Republik 1918-1933*. Bd. 8. München: Hanser, 1995.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 1989.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Wordsworth, William. *Selected Poetry*. Hg. Mark Van Doren. New York: Modern Library, 1950.
- Worthington, Chauncey Ford. *Letters of Henry Adams. 1858-1891*. Hg. Chauncey Ford Worthington. Boston: Houghton Mifflin Company, 1930.
- . *Letters of Henry Adams. 1892-1918*. Hg. Chauncey Ford Worthington. Boston: Houghton Mifflin Company, 1938.

- Wright, Conrad Edick. Introductory Note. *The Education of Henry Adams: A Centennial Version*. Hg. Edward Chalfant und Conrad Edick Wright. Boston: Massachusetts Historical Society, 2007. vii-ix.
- Zelewitz, Klaus. "Geschichte erzählen – ein Risiko? Die Biographien Stefan Zweigs." *Literatur & Kritik* 169/170 (1982): 59-71.
- Zima, Peter. *Ästhetische Negation. Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2005.
- Zweig, Friderike. *Stefan Zweig: Wie ich ihn erlebte*. Stockholm: Neuer Verlag, 1947.
- Zweig, Stefan. *Begegnungen mit Büchern. Aufsätze und Einleitungen aus den Jahren 1902-1939*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1983.
- . "Der europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung." *Zeit und Welt: Gesammelte Aufsätze und Vorträge 1904-1940*. Hg. R. Friedenthal. Stockholm: Bermann-Fischer, 1943. 323-352.
- . *Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2007.
- . "Die Geschichte als Dichterin." *Zeit und Welt: Gesammelte Aufsätze und Vorträge 1904-1940*. Hg. R. Friedenthal. Stockholm: Bermann-Fischer, 1943. 363-388.
- . "Die Kathedrale von Chartres." *Zeit und Welt: Gesammelte Aufsätze und Vorträge 1904-1940*. Hg. R. Friedenthal. Stockholm: Bermann-Fischer, 1943.
- . *Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1909-1941*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1983.

- . *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2005.
- . *Drei Dichter ihres Lebens: Casanova, Stendhal, Tolstoi*. Leipzig: Insel, 1928.
- . *Drei Meister: Balzac, Dickens, Dostojewski*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1981.
- . Einleitung. *Emile oder Über die Erziehung*. Leipzig und Weimar: Gustav Kiepenheuer, 1980. 9-16.
- . "Geschichtsschreibung von morgen." *Zeit und Welt: Gesammelte Aufsätze und Vorträge 1904-1940*. Hg. R. Friedenthal. Stockholm: Bermann-Fischer, 1943. 297-322.
- . "Ist die Geschichte gerecht?" *Europäisches Erbe*. Hg. R. Friedenthal. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1960. 271-273.
- . *Joseph Fouché: Bildnis eines politischen Menschen*. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1982.
- . *Maria Stuart*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2004.
- . *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1982.
- . "Montaigne." *Europäisches Erbe*. Hg. R. Friedenthal. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1960. 7-81.
- . "Schachnovelle." Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2006.
- . *Silberne Saiten. Gedichte*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1982.
- . "Sternstunden der Menschheit." Zwölf Historische Miniaturen. Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1945.

---. *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*. Frankfurt a. M.: Fischer,  
2006.

---. *Ungeduld des Herzens*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag,  
2003.