

Es ist für die Schriftsteller stets eine grosse Gefahr, wenn Tendenzen entstehen, die die Lage und die Psychologie einer bestimmten Gesellschaftsschicht verabsolutieren, ihre spezifischen Züge entgesellschaften, sie ^{im Mittelbau} als Probleme des allgemein Menschlichen gestalten. ~~solche Gestalten~~ ^{ungen} werden notwendigerweise zugleich dürftig und überspannt: denn wichtige gesellschaftliche und menschliche Bestimmungen in den Personen und ihren Beziehungen verblasen bis zur Unkenntlichkeit, während anderseits sehr vorübergehende, sehr spezifische Züge einer verhältnismässig engen schicht auf eine ihnen widersprechende Höhe der Allgemeinheit hinaufgehoben werden. Das ist - um ein sehr bekanntes Beispiel aus der Vergangenheit anzuführen - das Schicksal der "tragédie classique" gewesen.

Diese widerspruchsvolle und für die vollendete künstlerische Gestaltung ungünstige Lage bedeutet selbstverständlich nicht, dass eine solche Richtung ^{keine} ~~nicht~~ reale gesellschaftliche Wurzeln hätte. Und auch in künstlerischer Hinsicht folgt aus der Feststellung dieses Tatbestandes nicht, dass in solchen Werken ^{keine} ~~nicht~~ wirkliche^m, menschliche^m und gesellschaftliche^m Probleme zum Ausdruck kommen würden, dass wir von ihrer Gestaltung stellenweise nicht tief ergriffen werden könnten. Es bedeutet bloss, dass gerade durch diese Überspannung und Aufbausellung sehr spezifischer Züge das menschlich Ergreifende oft verloren geht, oft weniger wirksam wird, als jene Wirkungen sein könnten, die in der Thematik selbst liegen; dass die tatsächlichen Wirkungen oft zwiespältig und dissonant werden.

Diese allgemeinen Feststellungen sind für die Literaturströmung, der die Novellen Zweigs angehören, wichtig. Es handelt sich dabei um eine besondere Form der Überwindung des Naturalismus, um eine besondere Form der späten Grossstadtpoesie, die in Frankreich bereits am Vorabend der imperialistischen Periode, in Deutschland erst im Imperialismus selbst begann.

Schon Guy de Maupassant hat erklärt, dass eine höhere Etappe des Naturalismus eintreten werde, wenn dieser sich, als Feld der Darstellung, auf die obere Schichten der Gesellschaft konzentrieren werde. Diese "höhere Etappe" ist in Frankreich bereits ⁱⁿ ~~in~~ den achtziger Jahren verwirklicht worden, am prägnantesten in den Romanen Bourget's. Das beginnende Auslöschen der konkreten gesellschaftli-

chen Bestimmungen im Naturalismus, das Ersetzen der konkreten gesellschaftlichen Mächte durch das abstrakte Milieu, durch die ^smythifizierte Vererbung als Schicksal usw. wird hier mit dem bestrickenden Schein einer Realistik weiterentwickelt. Die Menschen der oberen Schichten der Gesellschaft ^{erscheinen hier} sind nicht mehr ^{als} den grob susserlichen Schicksalsmächten der naturalistischen Literatur unterworfen; dafür wird ihr Geschick ausschliesslich von *ik* innen, ausschliesslich von der Psychologie her bestimmt. Und diese Psychologie hat ebenfalls ihre mystifizierten Grundlagen; die Masse ist bei Bourget ebenso das allem zugrundliegende mystische Ding an sich, wie bei Zola die Vererbung.

Der realistische Schein entsteht dadurch, dass ein Milieu gewählt wird und in dieses Milieu Menschen hineingesteckt werden, in welchem und für welche unmittelbar tatsächlich diese rein seelischen Probleme die ausschlaggebenden sind. So wie seinerzeit Corneille und Racine für ihre grossen Staatsaktionen und übermenschliche Leidenschaften die Könige der Vergangenheit als Helden gewählt haben, so wählt Bourget und ^{wählen} auch seine Nachfolger mit Vorliebe das Milieu des "Cosmopolis": die internationalen Versammlungsstätten der obersten Schichten der kapitalistischen Gesellschaft; ein Milieu, wo sogar die Rentner in einem noch luftleeren Raum, noch abgerissener von ihrer *z* gesellschaftlichen Basis leben als normalerweise, wo sie so gut wie ausschliesslich mit ihresgleichen in Berührung kommen, wo also ein freier Spielraum für die rein seelischen Probleme ^t stehen.

Die Grosstadtprosa hat sich in Deutschland, der verspäteten Entwicklung des Kapitalismus entsprechend, verspätet herausgebildet. Der deutsche Naturalismus war auf diese Weise von vorneherein schwächer, unkonkreter, weniger gesellschaftskritisch als der französische. Er war deshalb ebenfalls von kürzerer Dauer, der Kritik und den Überwindungsversuchen gegenüber weniger widerstandsfähig als der französische.

Es ist kein Zufall, dass die Entwicklung, die der oben angedeuteten französischen in der deutschen Literatur entspricht, hier von Wien ihren Ausgangspunkt nimmt, in Wien die stärksten und dauerhaftesten Wurzeln hat. Ist doch die herrschende kapitalistische Schicht und der mit ihr verwachsene Adel in der ältesten Metropole deutscher Zunge kultivierter, aristokratischer und zugleich in ökonomischer Hinsicht ausgeprägter parasitisch als in der neuen Grosstadt Berlin.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

2

Mitte der neunziger Jahre beginnt in Wien eine solche Form der Überwindung des Naturalismus mit Schnitzler, Hoffmannsthal und ihren Kreis. Sie hat ihre letzten Ausläufer in den aus Verzweiflungsstimmungen geborenen, mit interessanter ^{stilistischer} Härte geschriebenen ironisch-pathetischen Erzählungen Robert Musils. Die Novellistik Zweigs steht in der Mitte zwischen dem spielerischen Genieessertum Schnitzlers und der mystischen Verzweiflung Musils.

Der Hinweis auf Bourget war der auf eine historisch analoge Erscheinung. Unmittelbar ^{soll} stilistisch ist von keiner Einwirkung Bourgets auf die Wiener Novellistik die Rede. ^{seiner} Aber die innere Analogie der analogen gesellschaftlichen Grundlagen der Entwicklung ist umso auffallender.

Dies spiegelt sich gleich in der Thematik, im künstlerischen Milieu der Zweigschen Novellen. Ihre Mehrzahl spielt auf dem neutralen Boden des Bourget ^{sehen} "Cosmopolis". Ich führe nur einige zäpzi Beispiele an: \bar{x} auf dem Bord eines Ozeanlampfers (Arokläufer), in einer Rivierapension (Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau), in einer Gebirgsbedeort (Frau und Landschaft), in einem kleinen Hafen nach ankunft des Schiffes und vor Abfahrt des Zuges (Mondscheingasse). Die Novelle "Brief einer Unbekannten" spielt zwar in Wien, aber in einem reinen Bohemmilieu, wo ähnliche Bedingungen vorhanden sind, wie in ausgesprochenen "Cosmopolis", wo die Gestalten ohne sichtbare und fühlbare Einwirkung der gesellschaftlichen Mächte und Kämpfe leben, für einander nur Gegenstand des Erlebnisses, sind.

Diese äussere Thematik ist mit der inneren sehr eng verknüpft. Das Grundthema der Novellen Zweigs ist, das hohle, von innen ausgehöhlte, ereignis und leidenschaftslose Leben der Bewohner von "Cosmopolis" aufzuzeigen. Diese Leere des Lebens wird entweder entlarvt durch den Ausbruch einer plötzlichen, scheinbar sinnlosen und grundlosen, eruptiv ausbrechenden Leidenschaft (Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau), oder die Unfähigkeit, eine Leidenschaft mitzuleben, sich einer Leidenschaft wirklich hinzugeben wird zum Entlarver der inneren Hohlheit. (Brief einer Unbekannten).

Es wäre ganz falsch zu behaupten, dass diese Kontraste nicht wirklich menschlich, nicht wirklich typisch seien. Im Gegenteil. Sie sind sehr allgemeine, sehr bezeichnende Ausdrucksformen der Lage des Menschen im ausgehenden

Kapitalismus. Wenn der Kreis der Darstellung (sich in diesen Novellen) auch auf die oberen Schichten der kapitalistischen Gesellschaft beschränkt, so bedeutet dies keineswegs, dass der menschliche Kern der gestalteten Probleme sich ebenfalls nur auf diese Kreise beschränken ^{+ wäre} würde. Der Kern dieser Probleme ist vielmehr ganz allgemein: die Entmenschlichung des Lebens im Kapitalismus, die X verzweifelte, blinde und spontane, unbewusste und ziellose Revolte der Menschen, des menschlichen Prinzips im Menschen gegen sie. Man vergleiche etwa das Drama Georg Kaisers "Von Morgen bis Mitternacht" mit diesen Novellen. Weder das Milieu, noch die Darstellungsart haben die geringste ^{g.} Gemeinsamkeit. Umso auffälliger ist die X^g Gemeinsamkeit der Revolte, ihrer Ursachen und ihrer Richtungslosigkeit. Der arme gebückte und gedrückte, ungebildete Kleinbürgerliche Kassierer Kaisers leidet ~~unter~~ ^{unter} derselben Unmenschlichkeit des Lebens und rebelliert in derselben leidenschaftlich-ziellosen Weise, wie die gebildeten Aristokraten und hochstehenden Intellektuellen Stefan Zweigs.

Es ist ein Protest gegen die steigende Entmenschlichung des Lebens in der kapitalistischen Gesellschaft. Protest und Rebellion eines romantischen Antikapitalismus.

Aber die besondere Tendenz der Wiener Novellistik und in ihr die Stefan Zweigs zeigt eine besondere Note. Bei Kaiser ist die gesellschaftliche Grundlage der Entmenschlichung in einer, freilich expressionistisch verzerrten Weise, aber doch sichtbar. Bei Zweig ist die Tendenz vorhanden, die ganz spezifischen Erscheinungsformen dieses Problems, die Erscheinungsformen der kapitalistischen Entmenschlichung im Milieu der obersten Intellektuellenschicht zum Wesen der Sache aufzubauchen; diese Erscheinungsform von ihren gesellschaftlichen Grundlagen loszulösen, diese gesellschaftlichen Bestimmungen in der Darstellung auszulöschen. Dadurch werden die grossen Probleme sehr oft verengt, verflacht, verzerrt oder verniedlicht.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Man kann nicht sagen, dass Zweig von den gesellschaftlichen Grundlagen seiner Probleme überhaupt nichts sieht. Gleich in der Novelle "Der Amokläufer" ist der auslösende Punkt der blinden Leidenschaft ~~des Arztes~~ ^{des Arztes} ~~xxix~~ ^{xxix} der Hass ^{emmes} ~~des~~ armen, erniedrigten Provinzarztes gegen die vornehme "grande dame", die ihn als Gegenstand, als Instrument betrachtet; die von ihm einen unerlaubten Erbtlichen 4

Eingriff verlangt und es als selbstverständlich ansieht, dass die ganze Frage mit der hohen Honorierung des Eingriffs erledigt sei.

Die Gefühlsexplosion des Arztes hat also ihre verständlichen gesellschaftlichen und menschlichen Grundlagen. Aber diese Grundlagen werden im Laufe der Darstellung der Leidenschaft selbst vollständig weggeschwemmt. Es handelt sich bei dem Arzt später nurmehr um eine blinde, tolle Leidenschaft, um ein tolles Erniedrigenvollen der stolzen Frau um jeden Preis, das immer wieder in ein ebenso tolles Erniedrigtwerdenwollen von ihr umschlägt. Es ist natürlich möglich, dass von Leidenschaft besessene Menschen selbst nichts über die wirklichen Bestimmungen ihrer Leidenschaft wissen. Wie steht es aber mit dem Wissen des Verfassers über die Beziehung der Leidenschaft zum wirklichen Leben der menschlichen Gesellschaft?

Die Zweigsche Darstellung steigert noch diesen Subjektivismus der Leidenschaft, diese Enge, diese Befangenheit in der Monomanie einer blinden Auflehnung. Zweig gibt seinem Arzt eine falsche, übersteigerte Bewusstheit über den äusseren Charakter seiner Leidenschaft. Er lässt den Arzt selbst seine Leidenschaft mit dem tollwütigen Amoklaufen der Malajer vergleichen. (Hier schlägt das falsche Bewusstmachen in einen unechten Symbolismus um). Aber die wesentlichen Grundlagen der Leidenschaft selbst, ihr gesellschaftliches "Woher" und "Wohin" verschwindet vollständig aus Zweigs Novelle.

Dieses Dunkel hängt freilich mit der beliebtesten Darstellungswiese Zweigs, mit der Erzählung in Ichform, mit der Erzählung durch die handelnde Gestalt selbst zusammen. Aber es wäre unrichtig das ganze Dunkel auf die Darstellungsart zurückzuführen. Vor allem ist die Form der Ich-Erzählung nicht zufällig. Sie kehrt in einer ganzen Reihe der Novellen von Zweig wieder. Sie hängt sehr stark mit dem Bestreben Zweigs - und der ganzen "Wiener Schule" zusammen, nicht die Geschehnisse selbst zu gestalten, sondern ihren Erlebnisreflex, ihren seelischen Widerschein. Es entsteht eine virtuos gehandhabte Technik der Spiegelung.

In der Novelle "Brief einer Unbekannten" schildert eine Frau ihre Beziehung zu einem berühmten Schriftsteller. Sie hat als Kind im selben Haus mit ihm gewohnt und ihre Liebe zu ihm war der Inhalt ihres ganzen Lebens. Er aber hat nichts gemerkt. Als junges Mädchen kommt sie nach Wien zurück und hat ein kurzes Ver-

Verhältnis zu ihm, - wiederum so dass er von ihren wirklichen Gefühlen keine Ahnung hat. Sie hat ein Kind aus diesem Verhältnis, sie wird Kokotte, um das Kind in Reichtum aufzuziehen - und wieder treffen sie sich zufällig, wieder wird sie für eine Nacht seine Geliebte, wieder ohne eine Ahnung des Zusammenhanges. Das Kind stirbt und die sterbende Frau schickt dem Schriftsteller in einem langen Brief die Geschichte ihrer Liebe zu ihm. Die Novelle ist virtuos geschrieben. Und es ist interessant, dass obwohl die Schilderung eine Ich-Erzählung der Frau ist, bleibt am Ende jenes schattenhafte Erlebnis des Mannes die Erinnerung für den Leser. "Schatten strömten zu und fort, aber es wurde kein Bild. Er fühlte Erinnerungen des Gefühls, und erinnerte sich doch nicht. Ihm war, als ob er von allen diesen Gestalten geträumt hätte, oft und tief geträumt, aber doch nur geträumt."

Zweig gestaltet also sehr bewusst nicht die Sachen selbst, sondern ihre Spiegelungen, ihre seelischen Reflexe. Nicht umsonst ist Wien die Stadt von Macht und Freud. In der "Wiener Schule" wird z.B. der Ausbruch der französischen Revolution als ein "Wahrnehmungskomplex" eines gelangweilten Aristokraten gestaltet. (Schnitzlers Einakter "Der grüne Kakadu").

Denn diese Spiegelungstechnik hat ihre tiefen inhaltlichen ^{invol} weltanschaulichen Gründe. Am klarsten kommt dieser Zusammenhang in der Novelle "Fantastische Nacht" zum Ausdruck. (Diese Novelle fehlt leider in der vorliegenden Sammlung). Es wird dort geschildert, wie ein vornehmer wiener Rentier, der in einem spielerisch leeren Leben an die Grenze des Alters gelangt, plötzlich "zum Leben erwacht". Es wird sehr virtuos geschildert, wie er zuerst beim Wettrennen mit Neid die berauschte Aufgeregtheit der Menge kühl beobachtet. Durch einen sonderbaren Zufall eignet er sich die Wettkarte eines fremden Menschen an und wird nun während dieses Rennens von dem Rausch der Menge mitgerissen. Jetzt ist er "erwacht". Er sucht aus dem bisher toten Leben herauszukommen. Und es wird nun sehr schön, dem Inhalt nach sehr realistisch geschildert, wie nichtig, geringfügig, inhaltslos seine sogenannten "lebendigen Erlebnisse" sind.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Hier ist die gefährliche Wirkung der Zweigischen Spiegelungstechnik am klarsten sichtbar. Würde er die Sache selbst wirklich realistisch gestalten, so müsste der schneidend ironische Kontrast zwischen der Gefühlsorgasme seines Helden und ihren hohlen und nichtigen Inhalten schneidend zu herauskommen. Aber die

Spiegelungstechnik verdeckt gerade diesen Abgrund zwischen Inhalt und Form, zwischen subjektiver Einbildung und objektiven Tatbestand. Und sie tut es deshalb, weil Zweig selbst sich ^{altruistisch} mit dem Erlebnis seines Helden solidarisiert. Dieser sagt am Schluss: "Selbstverständlich wage ich nicht zu behaupten, ich sei ein besserer Mensch geworden: ich weiss nur, dass ich ein glücklicherer bin, weil ich irgend einen Sinn für mein ganz ausgekühltes Leben gefunden habe, einen Sinn, für den ich kein Wort finde als eben das Wort Leben selbst... Denn ich glaube, dass nur der wahrhaft lebt, der sein Schicksal als ein Geheimnis lebt."

es ist wiederum richtig, dass diese Leidenschaft, diese Schicksale für die handelnden Menschen der Novellen geheimnisvoll bleiben, dass sie ihnen als dämonische Gestalten erscheinen. Unrichtig ist bloss, dass Zweig ebenfalls hier stehen bleibt, dass er ~~nicht über dieses "Geheimnis"~~ ^{wie durchschaut} ~~hinus erblickt~~, dass er auch im "Dämonischen" eine wirkliche, letztlich entscheidende Lebensmacht erblickt. Mit einem Wort, dass er dem leeren Leben der kapitalistischen Gesellschaft eine abstrakte, eine aufs "Dämonische" stilisierte und mystifizierte Leidenschaft gegenüberstellt und bei dieser abstrakten Gegenüberstellung stehen ~~bleibt~~ bleibt, ja er hat eine "kosmische" Verehrung gerade für das Grundlose und Zwecklose der Leidenschaft, sie ist für ihn gross, gerade weil sie grundlos und ~~zwecklos~~ zwecklos ist.

Diese Stellungnahme ist subjektiv verständlich und hat ihre gesellschaftlichen Gründe. Sie stammt aus dem Hass und aus der Verachtung des Verfassers gegen die kleinlich seelenlose, unmenschliche, ^{zweckmässigkeit} Zweckmässigkeit des bürgerlichen Lebens. Aber dieser Hass schlägt hier in einen romantischen Mystizismus um. In eine Romantik, durch die gerade der wirkliche Hass abgestumpft wird, durch die die kleinlichen, banalen, unwürdigen Marionetten eines Parasitenmilieus eine unverdiente tragische Reihe erhalten.

Die Spiegelungstechnik Zweigs gibt dieser weltanschaulichen Unklarheit eine technisch-virtuose, auf der Oberfläche ~~realistische~~, künstlerisch scheinbar abgeschlossene Form. Es entsteht ein schimmerndes, schillerndes, farbiges Halbdunkel, ohne klare Konturen, ohne deutliche Abgrenzung von Licht und Schatten. Es entsteht eine Decke des farbigen Glanzes, die das hohle banale spiessige triviale, mitunter sogar gemein Brutale der Gestalten verdeckt. So wird die banale

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Engländerin im "Amokläufer" zur tragischen Heldin, so erhält der oberflächliche, verspielte und hohle Schriftsteller im "Brief einer Unbekannten" eine melancholisch-elegische Entschuldigung, usw. Diese - nicht zufällige - Darstellungweise schädigt sehr ernst die Echtheit und Menschlichkeit der Novellen Zweigs.

Es entsteht nämlich eine doppelte Unzulänglichkeit in der von Zweig gestalteten Welt. Einerseits erhält die Revolte gegen die Unmenschlichkeit ein unsicheres, konturloses Profil. ~~Man sieht, dass die Menschen gegen bestimmte Lebensformen, Institutionen, moralische Anschauungen usw. revoltieren, aber weder der Grund, noch die Richtung ihrer Revolte wird zur menschlichen Klarheit erhoben.~~ Andererseits werden die Grundlagen der Welt allzusehr vereinfacht. Totes Dahivegetieren in den erstarrten Konventionen und blind explodierende, "dämonische" Leidenschaft stehen einander in gleicher Abstraktheit steif ausschliessend gegenüber.

Diese Züge der Zweigschen Lebensgestaltung müssen schon darum festgehalten werden, weil die hierin hervortretenden Mängel die Mängel seines Humanismus beleuchten. Und dies ist heute eine sehr xkw aktuelle Frage.

Die Sowjetleser lieben und schätzen Stefan Zweig als einen der wichtigsten Mitkämpfer für die gute Sache des Humanismus in der Welt der entfesselten faschistischen Barbarei. Sie sehen in ihm einen Schüler und Anhänger des grossen Humanisten Romain Rolland.

Dies ist aber nur in beschränkter Masse richtig. Die Schranken des Zweigschen Humanismus sind gerade in seinen 2 letzten Büchern (über Erasmus von Rotterdam, über den Kampf von Castelleo gegen (alvin) ganz krass hervorgetreten und haben in der antifaschistischen xkx Literatur heftige Diskussionen hervorgeufen. Die hier hervortretenden reaktionären Züge des Zweigschen Humanismus sind keine zufälligen. Und die Analyse der Lebensgrundlage seiner Novellen ist sehr geeignet ein Licht auf die Genesis dieser nicht fortschrittlichen x Züge seines Humanismus zu werfen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Wir haben den abstrakten Gegensatz des Toten und des Lebendigen diesen Novellen hervorgehoben. Den selben abstrakten Gegensatz finden wir in der humanistischen Streitschriften und Geschichtsdarstellung Zweigs wieder. Dort ist er der Gegensatz einer ganz abstrakten "Menschlichkeit", einer "Toleranz" allem

gegenüber und der "Unmenschlichkeit", der "Intoleranz" unabhängig von jedem sozialen Inhalt, von allen geschichtlichen Umständen, von allen Problemen der geschichtlichen ~~Entwicklung~~ Entwicklung. Man sieht, dass das Schema, mit dem Zweig die Probleme des Humanismus herausarbeitet, dem Schema seiner Gestalten der Leidenschaft in den Novellen sehr nahe verwandt ist.

Diese schematische Starrheit und Abstraktheit hat dann zur Folge, dass Zweig den verschiedensten historischen Gestalten gegenüber eine weitgehende Einfühlungsfähigkeit, ein starkes menschliches Begreifen zeigt. Er "versteht" die "rührende menschliche Schwäche" von Marie Antoinette, er "versteht" den "dämonischen Karräristen Fouchet". Der einzige ~~Triumph~~, ^{in welchem} er sich weigert eine historische Gestalt menschlich zu verstehen, ist der Fall, wo ein Revolutionär - mit den historisch notwendigen sozialen, politischen und ideologischen Beschränkungen seiner Zeit - ein für den Fortschritt notwendiges gesellschaftliches Ideal mit rücksichtsloser Energie zu verwirklichen strebt. Wenn ein Fouchet "dämonisch" über Leichen hinwegschreitet, so kann ihn der Dichter Zweig "verstehen"; wenn ein Calvin aus gesellschaftlicher Notwendigkeit hart gegen seine politischen Gegner auftritt, so ist dies in den Augen Zweigs ^{die} eine reine Unmenschlichkeit.

Hier schlägt Zweigs romantischer Antikapitalismus in die ideologische Förderung reaktionärer Tendenzen um.

Diese Entwicklung Zweigs ist ein sehr wichtiges Moment in der gegenwärtigen Periode der Differenzierung des Humanismus in der kapitalistischen Welt. Wir sehen die ausserordentliche Höherentwicklung und Konkretisierung des Humanismus bei so grossen Gestalten wie Romain Rolland oder Heinrich Mann. Wir sehen andererseits das kleinbürgerliche Abschwenken des abstrakt geliebten Humanismus bei André Gide. In diesem Differentiationsprozess spielt die Entwicklung Zweigs eine nicht unwesentliche Rolle. Und die Novellen Zweigs sind - abgesehen von ihren unzweifelhaft vorhandenen künstlerischen Qualitäten - sehr geeignet, die menschlichen Quellen dieses Differentiationsprozesses bei Stefan Zweig aus der Nähe und intim kennenzulernen.