

I. >MEIN LEBEN<: ERINNERTES UND ERDICHTETES

»Immer öfter erschreckt mich irgendeine Erinnerung, meistens sind es Erinnerungen, die eigentlich nicht schrecklich sind; viel Bagatellen, nicht wert, daß ich sie erzähle in der Küche oder als Beifahrer. Es erschreckt mich nur die Entdeckung: Ich habe mir mein Leben verschwiegen. Ich habe irgendeine Öffentlichkeit bedient mit Geschichten. Ich habe mich in diesen Geschichten entblößt, ich weiß, bis zur Unkenntlichkeit. Ich lebe nicht mit der eigenen Geschichte, nur mit Teilen davon, die ich habe literarisieren können.«
Max Frisch¹

Die europäische Welt von gestern und vorgestern

Am Morgen des 28. November 1931 wird dem Schriftsteller und Journalisten Stefan Zweig (1881-1942), inzwischen als Autor weltbekannt, nach dem Aufwachen erst allmählich so richtig bewusst, dass er nun 50 Jahre alt ist. Längst finanziell gesichert und ohnehin aus reichem Hause stammend, lebt er in großbürgerlichem Stil in seinem Schlösschen auf dem Salzburger Kapuzinerberg, das man nur über viele Stufen erreichen kann. Deshalb ist der alte, weißhaarige Postbote zu bedauern, der Unmengen von Briefen und Telegrammen bergauf schleppen muss, die aus Anlass des runden Geburtstags an Zweig adressiert sind. Doch der ist für ihn eher Anlass zu einem beunruhigenden Rückblick, obwohl er eigentlich dankbar sein müsste für das abwechslungsreiche und erfolgreiche Leben, das er bis dahin geführt hat.

Ihm sei »unermesslich mehr gegeben worden, als ich erwartet oder zu erreichen gehofft« habe, schreibt der bescheidene Mann dann in seinen Erinnerungen *Die Welt von Gestern*. Er ist sich aber durchaus bewusst, dass seine Produktion als Schriftsteller und Journalist »eine Wirksamkeit gezeitigt« hat, und zwar »weit

1 MAX FRISCH: *Montauk*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1975, S. 156.

über meine verwegenen Knabenträume«. Ausdruck dessen war eine Bibliografie seiner in allen Sprachen erschienenen Bücher, die der Leipziger Insel-Verlag, dem er lange die Treue hielt, zu seinem Geburtstag druckte. Dennoch überkam ihn damals ein »geheimnisvolles Unbehagen«. Nachdenklich durchstreifte er sein Haus, in dem er viele wertvolle Autografen der Weltliteratur und Musik aufbewahrte, die er später, als Hitler näher rückte, der Wiener Nationalbibliothek schenkte und zum Teil veräußerte.² Einerseits empfand er eine gewisse Langeweile und fragte sich, ob dieses gerade, glatte Leben so weiter gehen solle, und wünschte sich insgeheim, dass etwas geschehen möge, »das mich noch einmal wegrisse von diesen Sicherheiten und Bequemlichkeiten, das mich nötigte, nicht bloß fortzusetzen, sondern wieder anzufangen«. Dabei war ihm andererseits bewusst, dass bei einem solchen Wunsch letztlich nur ein »geheimnisvoller Zwiespalt« deutlich werde, der wohl in jedem Künstler hause.

Nun, ein Jahrzehnt später, weiß er, was aus diesem vielleicht nur flüchtigen Gedanken an die Zukunft geworden ist. Denn inzwischen hatte es eine »dunkle Macht« gegeben, die ihre Hand erhob, »um mir mein Leben bis ins letzte Fundament zu zerschlagen und mich zu nötigen, aus seinen Trümmern ein völlig anderes, ein härteres und schwereres, von Grund auf neu aufzubauen«. Darauf hatte in der alten Welt, in der er aufgewachsen war und die seinen *Erinnerungen eines Europäers* den Titel gaben, nichts hingedeutet. Und auch nicht in dem Jahrzehnt nach dem Ersten Weltkrieg, der seine österreichische Heimat zerstört hatte.

Die Welt, in der dieser Sohn eines wohlhabenden jüdischen Textilfabrikanten aufwuchs, war, wie er es nennt, »das goldene Zeitalter der Sicherheit« – symbolisiert durch eine Monarchie, die über viele Jahre Beständigkeit garantiert hatte. Da gerät Zweig im Rückblick geradezu ins Schwärmen über jenes 19. Jahrhundert mit seinem »liberalistischen Idealismus«, in dem sich viele in der »besten aller Welten« wähnten. Zum Optimismus jener Jahre hatte insbesondere der technische Fortschritt beigetragen, der den Menschen in den Städten elektrisches Licht bescherte, weniger Schmutz und verbesserte Hygiene: »Die Menschen wurden schöner«, berichtet er, »kräftiger, gesünder, seit der Sport ihnen die Körper stählte. Immer seltener sah man Verkrüppelte, Kropfige, Verstümmelte auf den Straßen, und alle diese Wunder hatte die Wissenschaft vollbracht, dieser Erzengel des Fortschritts.« Er weiß durchaus zu würdigen, was er an Positivem aus dieser Zeit der Kindheit in Wien für sein ganzes Leben mitgenommen hatte.

2 STEFAN ZWEIG: *Die Welt von Gestern – Erinnerungen eines Europäers*. 43. Aufl. Frankfurt/M. [Fischer] 2017 (Stockholm 1942), S. 397-405.

Natürlich ist ihm im Rückblick aber auch bewusst, dass »jene Welt der Sicherheit ein Traumschloß« gewesen ist.³

Dies ist die Welt des reichen jüdischen Bürgertums, aus dem auch Zweigs Mutter stammte, die in Italien geboren worden war. Dem sei es nicht in erster Linie ums Geld gegangen, wie immer behauptet werde, stellt Stefan Zweig klar. Reich zu werden, habe für Juden nur eine »Zwischenstufe« bedeutet auf dem Weg zum »Aufstieg ins Geistige, in eine höhere kulturelle Schicht«. Auch für seine eigene Familie sei es wichtig gewesen, dass er, der zweite Sohn, nach Abitur und Studium für die »Familienehre« einen Dokortitel sichere. Aufgrund einer solchen Haltung sei es gewiss kein Zufall, meint er, dass zum Beispiel ein Rothschild Ornithologe, ein Warburg Kunsthistoriker und ein Cassirer berühmter Philosoph wurden. Der »Drang zum Kulturellen« sei dabei in keiner Stadt so ausgeprägt gewesen wie in Wien, wo dieser »Fanatismus« für die Kunst und insbesondere das Theater durch alle Stände gegangen sei. Es war die Zeit, als die jüdischen Komponisten Gustav Mahler und Arnold Schönberg zu internationalen Größen wurden, die Operette blühte, die Wiener Literatur um Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal europäischen Rang besaß, Max Reinhardt der Theaterstadt neuen Ruhm bescherte und Sigmund Freud und andere Kapazitäten der Wissenschaft den Blick auf die »altberühmte Universität« lenkten – »überall, als Gelehrte, als Virtuosen, als Maler, als Regisseure und Architekten, als Journalisten behaupteten sie im geistigen Leben Wiens unbestritten hohe und höchste Stellen«, schreibt Zweig.⁴

Jenes Jahrhundert, in dem er geboren und erzogen wurde, sei »kein Jahrhundert der Leidenschaft« gewesen. »Es war eine geordnete Welt mit klaren Schichtungen und gelassenen Übergängen ohne Hast.« Der Autor ist nicht so blind und naiv, die Kehrseiten dieser »Welt von gestern« zu übersehen. Diese Zeit habe die Gemächlichkeit gefördert, konstatiert er, und damit auch die Gleichgültigkeit gegenüber politischen und ökonomischen Veränderungen außerhalb von Österreich. Er wisse überhaupt nicht, ob er die Generation seiner Eltern und Großeltern beneiden solle: »Wie wenig haben sie gewußt durch ihr Verhaspeltsein in Sicherheit und Besitz und Behaglichkeit, daß Leben auch Übermaß und Spannung sein kann, ein ewiges Überraschtsein und aus allen Angeln Gehoben sein« – was dann auch, und das musste Stefan Zweigs Generation später lernen, bedeuten kann, »daß jeder nächste Tag, der vor dem Fenster graut, unser Leben zerschmettern kann«. Und er fügt noch hinzu: »Jeder einzelne darum von uns,

3 Ebd., S. 402ff.

4 Ebd., S. 26f., 33, 117, 39.

auch der Geringste unseres Geschlechts, weiß heute tausendmal mehr von den Wirklichkeiten als die Weisesten unserer Ahnen. Aber nichts war uns geschenkt; wir haben voll und gültig den Preis dafür gezahlt.«

Seiner Generation macht Zweig den Vorwurf, dass sie seinerzeit ebenfalls nicht das geringste Interesse für politische und soziale Probleme gezeigt habe – in einer Zeit, als sich in ihrer Heimat gefährliche Veränderungen abzeichneten. »Wir sahen nicht die feurigen Zeichen an der Wand«, berichtet er, »wir tafelten wie weiland König Belsazar unbesorgt von all den kostbaren Gerichten der Kunst, ohne ängstlich vorauszublicken. Und erst als Jahrzehnte später Dach und Mauern über uns einstürzten, erkannten wir, dass die Fundamente längst unterhöhlt gewesen waren und mit dem neuen Jahrhundert zugleich der Untergang der individuellen Freiheit in Europa begonnen hatte.«⁵

Diese Welt von gestern – aus unserer heutigen Sicht eine ›Welt von vorgestern‹ – hatte, und auch dies verschweigt Stefan Zweig nicht, eine Reihe von Merkmalen, die im Rückblick geradezu absurd erscheinen, und das Gerede von der ›besten aller Welten‹ doch stark relativieren. Dies betrifft in erster Linie das Frauenbild und die Sexualität, aber auch, damit zusammenhängend, die Mode jener Zeit. Damals habe es eine »unehrliche und unpsychologische Moral des Verschweigens und Verdeckens« gegeben, die »wie ein Alp auf unserer Jugend gelastet« habe. »Es kann nun wahrhaftig nicht Zufall genannt werden«, schreibt er, »daß heute, 1940, wenn im Kino Frauen und Männer der Gesellschaft von 1900 in ihren damaligen Kostümen auf der Leinwand erscheinen, das Publikum in jeder Stadt, jedem Dorf Europas oder Amerikas unisono in unaufhaltsame Heiterkeit ausbricht«. Verdeckt wurde der Körper der Frauen in absurden Roben, in die sie nur mit fremder Hilfe schlüpfen konnten; verdeckt wurden die Köpfe der Männer durch riesige Bärte (was heute allmählich wieder in Mode kommt), wobei sie gleichzeitig durch steife Kragen (›Vatermörder‹) in ihren Kopfbewegungen eingeschränkt wurden und durch schweifwedelnde ›Bratenröcke‹ und an Ofenröhren erinnernde Zylinderhüte zu komischen Figuren wurden.

Hosen kamen für Frauen nicht infrage, und wenn davon überhaupt die Rede war, wurde dafür der unschuldige Begriff ›Beinkleid‹ gewählt. Junge Mädchen hätten damals, »um zu vergessen, daß sie einen Körper besaßen, sogar ihr häusliches Bad in langen, weißen Hemden nehmen« müssen. Es sei durchaus »keine Legende oder Übertreibung«, fügt Zweig hinzu, »daß Frauen als alte Damen starben, von deren Körper außer dem Geburtshelfer, dem Gatten und Leichenwäscher niemand auch nur die Schulterlinie oder das Knie gesehen« habe. Offen-

5 Ebd., S. 41ff., 85.

bar wollte die damalige Gesellschaft das junge Mädchen »töricht und unbelehrt, wohlgezogen und ahnungslos, neugierig und schamhaft, unsicher und unpraktisch« haben. Durch diese »lebensfremde Erziehung« sei es von vornherein dazu bestimmt gewesen, »in der Ehe willenlos vom Manne geformt und geführt zu werden«. Dass hier innerhalb von vier Jahrzehnten durch die Emanzipation der Frau, Erkenntnissen aus der Freudschen Psychoanalyse, aber auch durch den Sport und seine größere physische Freizügigkeit ein erheblicher Wandel eingestellt habe, habe zu den deutlichsten gesellschaftlichen Veränderungen gehört, stellt Zweig wohl mit Recht fest.⁶

In der Welt der Publizistik hatte er schon früh Fuß gefasst – zunächst durch Gedichte, die dem berühmten Komponisten Max Reger so gut gefielen, dass er sie gleich vertonen wollte, dann aber durch Artikel, die ihn zum Schützling von Theodor Herzl werden ließen, der damals Feuilletonchef der *Neuen Freien Presse* war, später den politischen Zionismus begründete und das Projekt eines jüdischen Staates betrieb, ehe er schon in jungen Jahren starb. Dieser sei der »erste Mann welthistorischen Formats, dem ich in meinem Leben gegenüberstand«, gewesen – »freilich ohne selbst zu wissen, welche ungeheure Wendung seine Person im Schicksal des jüdischen Volkes und in der Geschichte unserer Zeit zu erschaffen berufen war«. Aufgrund seiner blendenden journalistischen Begabung und seiner beeindruckenden Erscheinung sei er zum Liebling des Wiener Publikums geworden. Sein Erweckungserlebnis als führende Figur des Judentums hatte Herzl durch die öffentliche Degradierung des jüdischen Offiziers Alfred Dreyfus gehabt, die er als Frankreich-Korrespondent in Paris aus nächster Nähe beobachtete. Auch Zweig berichtet, wie skeptisch man seinerzeit in den jüdisch-bürgerlichen Kreisen Wiens Herzls Aktivitäten beurteilte: »Was treibt und schreibt er für Narrheiten? Warum sollen wir nach Palästina? Unsere Sprache ist deutsch und nicht hebräisch, unsere Heimat das schöne Österreich«, habe man gesagt. Als »König von Zion« sei er damals titulierte worden.

Wie viele andere Medienlegenden wird auch Stefan Zweig schon in jungen Jahren zum ahasverischen Weltbürger, der Indien und die USA bereist, ehe der Erste Weltkrieg beginnt. Der bedingungslose Pazifist muss zu seinem Glück keinen militärischen Pflichten nachkommen, weil man ihn bei der Musterung für untauglich erklärt. Man findet für ihn Verwendung im Kriegsarchiv, wo er dann auch seinen Freund, den scheuen Dichter Rainer Maria Rilke, unterbringen kann. Kriege empfindet Zweig als sinnlos – und diesen nach dem jahrzehntelangen Frieden ganz besonders: »Es ging um keine Ideen, es ging kaum um die kleinen

6 Ebd., S. 87, 90ff., 99.

Grenzbezirke; ich weiß es nicht anders zu erklären, als mit diesem Überschuss an Kraft, als tragische Folge eines inneren Dynamismus, der sich in diesen 40 Jahren Frieden aufgehäuft hatte und sich gewaltsam entladen wollte.« Den plötzlichen »Rausch des Patriotismus«, der mit Beginn des Krieges überall feststellbar ist, kann er überhaupt nicht nachvollziehen; er erscheint ihm als »verbrecherischer Anachronismus, im zwanzigsten Jahrhundert eingeübt zu werden in der Handhabung von Mordwerkzeugen«.⁷

Als er dies zu Beginn des Zweiten Weltkriegs schreibt, stellt er fest, dass »die Massen nicht mehr in gleicher Begeisterung« aufloderten wie 1914. »Warum gehorchten sie dem Anruf nur ernst und entschlossen, schweigsam und fatalistisch«, fragt er sich und findet als einfache Antwort, dass die Welt nun nicht mehr »über so viel kindlich-naive Gläubigkeit verfügte« wie jene ein Vierteljahrhundert zuvor. Andererseits stellt er aber auch fest, dass es etwas gab, was den Ersten Weltkrieg »wohlütig« zum Zweiten unterschied: »Das Wort hatte damals noch Gewalt. Es war noch nicht zu Tode geritten von der organisierten Lüge, der ›Propaganda‹, die Menschen hörten noch auf das geschriebene Wort, sie warteten darauf.« Zum Beispiel auf das, was Zweig dem *Berliner Tageblatt* zum Thema ›Aufbau einer europäischen Kultur‹ (seinem Herzensanliegen) anbot und was von Theodor Wolffs angesehener Zeitung »unverstümmelt« abgedruckt wurde.

Von den Kriegskämpfen hatte Stefan Zweig bei seinem Bibliotheksdienst fern der Front kaum etwas mitgekriegt. Mehrmals war ihm angeboten worden, als Berichterstatteur zur Armee zu gehen, doch das hatte er – anders als Medienlegenden wie der *Stern*-Gründer Henri Nannen und der spätere ›Bonner Hofchronist‹ Walter Henkels, die im Zweiten Weltkrieg in Goebbels' Propaganda-Kompanie dienten – prinzipiell abgelehnt. Denn, so ist ihm bewusst, »jede Art Schilderung hätte die Verpflichtung mit sich gebracht, den Krieg in einem ausschließlich positiven und patriotischen Sinne darzustellen, und ich hatte mir geschworen – ein Eid, den ich auch 1940 gehalten habe –, niemals ein Wort zu schreiben, das den Krieg bejahte oder eine andere Nation herabsetzte«. Doch dann nutzt er doch die Gelegenheit, das Schlachten zu beobachten, ohne mitzumachen. Er nimmt den Auftrag wahr, für die Bibliothek des Kriegsarchivs in Galizien russische Proklamationen zu sammeln und sieht nun mit eigenen Augen das Elend der Zivilbevölkerung und insbesondere auch die furchtbaren Behausungen der jüdischen Ghettoinsassen.

Das eigentliche Grausen des Krieges, das er aus der Nähe erlebt, übertrifft seine schlimmsten Befürchtungen. Er reagiert darauf mit den Mitteln des Schriftstellers

7 Ebd., S. 124ff., 213ff., 218ff., 270, 228.

und Journalisten: »Nun erst war mir der richtige Antrieb gegeben: man musste kämpfen gegen den Krieg! Der Stoff lag in mir bereit, nur diese letzte anschauliche Bestätigung meines Instinkts hatte noch gefehlt, um zu beginnen.« Danach war er sicher, den Gegner erkannt zu haben, gegen den er zu kämpfen hatte: »das falsche Heldentum, das lieber die anderen vorausgeschickt, in Leiden und Tod, den billigen Optimismus, der gewissenlosen Propheten, der politischen wie der militärischen, die, skrupellos den Sieg versprechend, die Schlächtereie verlängern, und hinter ihnen den Chor, den sie sich mieteten« – all dies klingt nicht wie ein Bericht aus einer ›Welt von gestern‹, sondern wirkt sehr aktuell. Und er fügt noch Weiteres hinzu, das wir kennen: Wer Bedenken äußerte, störte die ›Wortemacher des Krieges‹ (wie Franz Werfel sie nannte) »bei ihrem patriotischen Geschäft, wer warnte, den verhöhnten sie als Schwarzseher, wer den Krieg, in dem sie selber nicht mitlitten, bekämpfte, den brandmarkten sie als Verräter«. Von Anfang an habe er nicht an den ›Sieg‹ in diesem Krieg geglaubt und habe nur sicher gewusst, dass »selbst wenn er unter maßlosen Opfern errungen werden könnte, er diese Opfer nicht rechtfertige«. ⁸

Mit dem Ende des Krieges, der auch das Ende der Donau-Monarchie bedeutete, begann Zweigs ›zweites Leben‹ und ein ›drittes‹ dann nach Hitlers Machtergreifung. Deshalb wollte er seiner Autobiografie zunächst den Titel *Meine drei Leben* geben. ⁹ Das Ende seines ›ersten Lebens‹ hatte sich für ihn zu einem Zeitpunkt angekündigt, als – damals war er 32 Jahre alt – scheinbar alles »eben und hell vor meinem Blick« lag; »schön und sinnvoll wie eine köstliche Frucht bot sich in diesem Sommer die Welt«, erinnert er sich. Er habe sie »um ihrer Gegenwart und ihrer noch größeren Zukunft willen« geliebt. »Da, am 28. Juni 1914, fiel jener Schuß in Sarajewo, der die Welt der Sicherheit und schöpferischen Vernunft, in der wir erzogen, erwachsen und beheimatet waren, in einer einzigen Sekunde wie ein hohles tönernes Gefäß in tausend Stücke schlug.« Noch während des Ersten Weltkriegs hatte Stefan Zweig sein Haus in Salzburg gekauft, das direkt gegenüber von Berchtesgaden lag, wo Jahre später jener Adolf Hitler wohnen sollte, den damals noch niemand kannte.

In den Nachkriegsjahren lernt der politische Idealist schnell, dass mit den Armeen auch etwas anderes zerschlagen worden war, nämlich »der Glaube an die Unfehlbarkeit der Autoritäten, zu dem man unsere eigene Jugend so übermütig erzogen«. Für diese Autoritätsgläubigkeit gab es allein deshalb keinen Grund mehr, weil sich die Heerführer, die zuvor noch unablässig für den Sieg trommel-

⁸ Ebd., S. 257ff., 272ff., 281ff., 287f.

⁹ Vgl. DONALD PRATER; VOLKER MICHELS (Hrsg.): *Stefan Zweig – Leben und Werk im Bild*. Frankfurt/M. [Insel] 1981, S. 9.

ten, nach der Kapitulation schnell verkrümelt hatten – allen voran Kaiser Wilhelm II., der bei Nacht und Nebel über die Grenze nach Holland geflüchtet war. »Wie sollte«, fragt Zweig, »ein Sittengebot noch als heilig gelten, das vier Jahre lang Mord und Raub unter dem Namen Heldentum und Requisition verstatet?« Junge Leute, die überlebt hatten, verloren mit dem Respekt auch alle Illusionen, glaubten den Eltern, Lehrern und Politikern kein Wort mehr und versuchten, die ›moderne Welt‹, die sich auftat, in vollen Zügen zu genießen. Nun begann die Zeit des wilden Experimentierens in Kultur und Gesellschaft und des Aufbegehrens gegen das Althergebrachte: »Gegen jede gültige Form wurde aus bloßer Lust an der Revolte revoltiert«, moniert Zweig, »sogar gegen den Willen der Natur, gegen die ewige Polarität der Geschlechter«. Und auch das wirkt sehr aktuell. »Die Mädchen ließen sich die Haare schneiden, und zwar so kurz, daß man sie in ihren ›Bubiköpfen‹ von Burschen nicht unterscheiden konnte, die jungen Männer wiederum rasierten sich die Bärte, um mädchenhafter zu erscheinen, Homosexualität und Lesbierinnentum wurden nicht aus innerem Trieb, sondern als Protest gegen die althergebrachten, die legalen, die normalen Liebesformen große Mode.«

Experimentiert wurde aber vor allem auch in der Kunst. Da suchten die Komponisten – »starrsinnig«, wie Zweig findet – eine »neue Tonalität«; Schriftsteller erfanden neue Textformen und führten neue Wörter ein; die Architektur »drehte die Häuser von innen nach außen«, wie er es nennt, »im Tanz verschwand der Walzer vor kubanischen und negroiden Figuren, die Mode erfand mit starker Betonung der Nacktheit immer andere Absurditäten, im Theater spielte man ›Hamlet‹ im Frack und versuchte explosive Dramatik«. Trotz aller Überspanntheit möchte Stefan Zweig sie aber nicht missen, »diese chaotische Zeit, nicht aus meinem eigenen Leben, nicht aus der Entwicklung der Kunst«, denn sie habe »die Luft vom Stickig-Traditionellen reingefegt«, sodass für die Zukunft wertvolle Anregungen zurückgeblieben seien.¹⁰

Doch andererseits, so registriert Zweig mit klarem Blick, öffnete diese »Tollhauszeit« auch die Türen für das, was dann bald in Form der ›braunen Revolution‹ über Groß-Deutschland hereinbrach – jenes vom Krieg gezeichnete Land, das bei seinem Aufbruch in eine neue Zukunft die alten Werte verworfen hatte und nach neuen Regeln verfahren wollte, wobei die in ein ›Berlin Babylon‹ verwandelte Hauptstadt als Schrittmacher diente. »Bars, Rummelplätze und Schnapsbuden schossen auf wie die Pilze«, berichtet Zweig. »Was wir in Österreich gesehen, erwies sich nur als mildes und schüchternes Vorspiel dieses Hexensabbats, denn die Deutschen brachten ihre ganze Vehemenz und Systematik in die Perversion.«

¹⁰ ZWEIF: *Die Welt von Gestern*, a.a.O., S. 245, 327f., 339ff.

Dazu hätten die Berliner Transvestitenbälle gehört und ein völlig verändertes Verhalten junger Mädchen, die sich stolz gerühmt hätten, »pervers zu sein; mit sechzehn Jahren noch der Jungfräulichkeit verdächtig zu sein, hätte damals in jeder Berliner Schule als Schmach gegolten, jede wollte ihre Abenteuer berichten können und je exotischer, desto besser«. Aber das Wichtigste an »dieser pathetischen Erotik«, hält Zweig gleich dagegen, sei »ihre grauenhafte Unechtheit« gewesen. Eigentlich sei dem ganzen Volke diese »Überhitztheit« unerträglich gewesen. Und im Hintergrund lauerten schon die Kräfte, die sicher waren, dass ihnen diese »apokalyptischen Monate« in die Hände spielen würden. »Nichts war so verhängnisvoll für die deutsche Republik«, glaubt Zweig, »wie ihr idealistischer Versuch, dem Volke und selbst ihren Feinden Freiheit zu lassen. Denn das deutsche Volk, ein Volk der Ordnung, wußte nichts mit seiner Freiheit anzufangen und blickte schon voll Ungeduld aus nach jenen, die sie ihm nehmen sollten.«

Das knappe Jahrzehnt zwischen dem Ende der deutschen Inflation 1924 und Hitlers Machtergreifung 1933 ist auch für den Schriftsteller Stefan Zweig eine gleichermaßen aufregende und befriedigende Zeit. Denn er erlebt damals, dass, wie er es ausdrückt, »ein Gast in mein Haus kam und sich dort niederließ, ein Gast, den ich nie erwartet hatte – der Erfolg«. Ein Erfolg, der dann mit »Hitlers Ankunft« historisch wird, weil er sofort wieder verschwindet. Vorher hatte Zweig seine publizistische Wirkung von Buch zu Buch und von Jahr zu Jahr immer mehr gesteigert und war durch den Verkauf von Tausenden von Exemplaren zum wohlhabenden Mann geworden. Allein das Büchlein *Sternstunden der Menschheit* war binnen kurzem eine Viertelmillion Mal abgesetzt worden. Eine Zeit lang galt Zweig sogar als der meistübersetzte Autor der Welt. »Was immer ich in jenen Jahren unternahm, – der Erfolg und eine ständig wachsende deutsche Leserschaft blieb mir treu«, schreibt er dankbar. Doch sofort nach Hitlers »Amtsantritt« hatten die Nationalsozialisten auch seine Bücher mit einem Bann belegt.

Als Stefan Zweig sieben Jahre später seine Erinnerungen schreibt, muss er konstatieren: »Ich bin heute als Schriftsteller, wie unser Grillparzer sagte, einer, der »lebend hinter seiner eigenen Leiche geht«; alles oder fast alles, was ich in 40 Jahren international aufbaute, hat diese eine Faust zertrümmert.« Die Faust seines Landsmanns Adolf Hitler. Binnen kurzem war aus dem Erfolgsautor ein »Untoter« der Literaturszene geworden. Aus dem Rezept für seinen Erfolg macht Zweig im Nachhinein kein Geheimnis. Unpräzise, wie er im Grunde ist, hat er dafür eine simple Erklärung: »Letzten Ende glaube ich, stammt er von einer persönlichen Untugend her, nämlich daß ich ein ungeduldiger und temperamentvoller Leser bin. Jede Weitschweifigkeit, alles Schwelgerische und Vageschwärmerische, alles Undeutliche und Unklare, alles Überflüssig-Retardierende

in einem Roman, einer Biographie, einer geistigen Auseinandersetzung irritiert mich.« Wohl deshalb hatte er um das Genre ›Roman‹ lange Zeit einen großen Bogen gemacht und sich auf Novellen spezialisiert, ehe er schließlich mit *Unge-
duld des Herzens* noch einen großen Wurf landete.¹¹

Mit ›Sonnenuntergang‹ überschreibt Stefan Zweig das Kapitel, welches innerhalb kurzer Zeit zum Ende seines Lebens führt. Da sonnt er sich zunächst noch in seinem Ruhm, kann sich zur geistigen Elite in Europa zählen, und genießt die Aufmerksamkeit, die er findet auf zahlreichen Auslandsreisen; sie führen ihn unter anderem auch (zur Feier des 100. Geburtstags von Leo Tolstoi) nach Russland. Stets wirbt er dabei für seine Idee eines vereinten Europas, die ihm zur Herzensangelegenheit geworden ist. Zum Freund werden ihm in dieser Zeit auch der Schriftsteller Maxim Gorki und der Dirigent Arturo Toscanini, der eines Tages die vielen steilen Stufen zu seinem Haus emporsteigt, um ihn zu besuchen. Bald darauf nehmen Polizisten denselben Weg, um bei Zweig nach Waffen des republikanischen Schutzbundes zu suchen. In diesem Jahr 1934 hatte sich das Schicksals Österreichs schon entschieden, das vier Jahre später auch formell zum ›Anschluss‹ an das Deutsche Reich führte. Der Schriftsteller, der sich nie besonders um Politik gekümmert hatte, ahnt diesmal, welche Gefahren nun auch ihm drohen und beschließt, seine Heimat sofort zu verlassen und sich für immer im Ausland anzusiedeln. Danach lebt er mit Charlotte Altmann, seiner zweiten Frau, sechs Jahre lang in England, wo er an seinen Erinnerungen arbeitet und britischer Staatsbürger wird, und schließlich noch kurze Zeit in Brasilien. Diese Autobiografie, die erst nach seinem Tode veröffentlicht wurde, endet 1939 – dem Jahr, das mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs den Untergang der Welt von gestern einleitete.

Danach gab es in Deutschland die ›Stunde Null‹, verbunden mit der Hoffnung, die jüngste Vergangenheit hinter sich zu lassen. Was das bedeuten sollte, darüber gab es unter denen, die überlebt hatten, unterschiedliche Vorstellungen. Dies wird gerade auch aus den Autobiografien von Personen deutlich, die schon vor 1945 Medienlegenden waren, und solchen, die dies erst nach dem Krieg wurden. Verschweigen und Verdrängen erwies sich bei denen, die in den Jahren zuvor schuldig geworden waren, in den meisten Fällen als hilfreich für die eigene Nachkriegskarriere.

Die Medienlegenden mit jüdischen Wurzeln – Journalisten und Schriftsteller, die durch ihre Veröffentlichungen bereits bekannt waren – verloren nach Hitlers Machtergreifung sofort jene Sicherheit, die Zweig als Merkmal der österreich-ungarischen Monarchie beschrieben hatte. Sie mussten nun schleunigst

11 Ebd., S. 356ff., 366, 360ff.

das Deutsche Reich verlassen, um sich zunächst in anderen Staaten jenseits der Grenze und schließlich außerhalb des europäischen Festlands in Sicherheit zu bringen. Nur wenige von denen, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs noch lebten, kehrten später in ihre Heimat zurück. Stefan Zweig gehörte nicht dazu. Zusammen mit seiner Frau hatte er am 23. Februar 1942 in Petrópolis, einem Vorort von Rio de Janeiro, seiner letzten Station, durch eine Überdosis Veronal seinem Leben, dessen er müde war, ein Ende gesetzt.

In seinen Erinnerungen *Die Welt von Gestern* berichtet Stefan Zweig zum Schluss über einen Schatten, der nach dem Ersten und vor dem Zweiten Weltkrieg bei Tag und Nacht über seinen Gedanken hing und vielleicht auch auf manchen Blättern seines Buches gelegen habe. »Aber jeder Schatten«, schreibt er dann durchaus entspannt, »ist im letzten doch auch Kind des Lichts, und nur wer Helles und Dunkles, Krieg und Frieden, Aufstieg und Niedergang erfahren, nur der hat wahrhaft gelebt«. ¹²

Dies gilt wohl für alle Medienlegenden, die in diesem Buch über ihr Leben berichten. In seinem letzten Brief hatte Zweig geschrieben: »Ich grüße alle meine Freunde! Mögen sie die Morgenröte noch sehen nach der langen Nacht! Ich, allzu Ungeduldiger, gehe ihnen voraus.« ¹³ Hilde Spiel, die sich wegen ihrer jüdischen Wurzeln ebenfalls vor den Nazis ins Exil gerettet hatte, konnte das nicht verstehen: »Er war mutlos und hat mit einer Frau gelebt – ich kannte sie gut –, die ihm keinen Mut geben konnte«, sagte sie in einem Fernsehinterview. Zweig habe nicht warten können, dass nach dem Krieg etwas Neues beginnen würde, »hat nicht auf die Zukunft vertraut und hat die gesamte übrige Emigration deprimiert und verunsichert«. Doch sie war davon überzeugt, dass er »die Welt von gestern, die er für unwiederbringlich hielt, in irgendeiner anderen, zumindest europäischen Form« hätte wiederfinden können. ¹⁴

Schaffensgeheimnisse und der Wert von Autobiografien

In einem Vortrag, den er zuerst im Dezember 1938 in London und danach, zumeist in einer englischen Fassung, in mehr als 15 Städten der USA hielt, hatte sich Stefan Zweig noch einmal mit einer Frage beschäftigt, die zu den großen Rätseln

¹² Ebd., S. 371ff., 384f., 394f., 438ff., 492f.

¹³ Zit. n. MALTE HERWIG: Kein Freund unter zweihundert. Flaschenpost: Der letzte Band der Korrespondenz Stefan Zweigs. In: FAZ v. 23.12.2005, S. 32.

¹⁴ INGO HERMANN (Hrsg.): *Hilde Spiel. Die Grande Dame: Gespräch mit Anne Linsel in der Reihe ›Zeugen des Jahrhunderts‹*. Göttingen [Lamuv Verlag] 1992, S. 127f.

der Menschheitsgeschichte gehört und auch sein auf Porträts von Legenden gerichtetes Œuvre in starkem Maße bestimmte: Auf welche Weise sind die großen Kunstwerke, die unser Leben bereichern, zustande gekommen? Handelt es sich dabei jeweils um ein »Wunder«, kann man also von einem »göttlichen Akt des Schöpferischen« sprechen und das »Gefühl eines Überirdischen« unterstellen bei Leistungen, die emporragen aus Tausenden von Büchern/Bildern/Kompositionen und zeitlos wirken?

Unter Rückgriff auf solch religiöse Vokabeln – und durchaus ungläubig stauend – wollte Zweig herausfinden, auf welche Weise ein einzelner Mensch überhaupt derartig Übermenschliches schaffen konnte. Doch schnell musste er einsehen, dass im Bereich der Kunst niemand weit kommt, der bei der Suche nach den Schaffensgeheimnissen in die obersten Schubladen greift – zumal, wenn er auch den Begriff ›Geheimnis‹ auf ein Podest stellt und damit so etwas wie ein ›Mysterium‹ entstehen lässt.¹⁵

Nach einiger Überlegung schlug Stefan Zweig deshalb vor, zur Rekonstruktion des Schöpfungsprozesses auf die bodenständige Methode der Kriminologie zurückzugreifen, also nach Erkenntnissen zu suchen, die in Quellen enthalten sind. Im Fall eines Verbrechens bietet sich dabei zunächst eine ›Selbstbeschreibung‹ des Täters an. Doch darauf kann man sich offenbar weder bei Kriminellen noch bei Künstlern allzu sehr verlassen. Beide Gruppen geben selten und auf jeden Fall höchst ungern Auskunft über die Motive ihres Handelns – sei es bei der Kreation eines prachtvollen Gemäldes oder bei einem Banküberfall; weder der Künstler noch der Verbrecher, meint Zweig, ist im Moment der Schöpfung ›bei sich‹. Ja, der Künstler ähnele »am meisten jenem Verbrecher, sagen wir einem Mörder, der in einem Affektzustand handelt und völlig ehrlich ist, wenn er dann dem Richter, dem Staatsanwalt« versichert, dass er nicht wisse, »warum ich es getan habe, ich weiß nicht mehr, wie ich es getan habe. Es ist über mich gekommen, ich war nicht recht bei Sinnen.«

Dies jenseits der Kunst auf die Publizistik und ihre Schaffensgeheimnisse anzuwenden, scheint auf den ersten Blick ziemlich abwegig zu sein – selbst wenn man in Rechnung stellt, dass es einen kreativen, geradezu künstlerischen ›Hochkulturjournalismus‹ gibt, der in seiner langen Geschichte Stücke zustande gebracht hat, die Bestand haben und größten Respekt verdienen.¹⁶ Hier empfiehlt es sich zunächst schon, den Begriff ›Geheimnis‹ niedriger zu hängen und damit

15 STEFAN ZWEIG: *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens*. Frankfurt/M. [Fischer] 1981, S. 227–250.

16 Vgl. WOLFGANG R. LANGENBUCHER; IRMGARD WETZSTEIN: Der real existierende Hochkulturjournalismus. Über Personen, Werke und einen Kanon. In: T. EBERWEIN; D. MÜLLER (Hrsg.): *Journalismus und Öffentlichkeit. Eine Profession und ihr gesellschaftlicher Auftrag*. Wiesbaden 2010, S. 387–409.

hilfsweise das zu bezeichnen, was man (noch) nicht weiß und von außen erkennen kann. Gewiss gibt es auch im Journalismus manches, was rätselhaft wirkt. Andererseits verdankt der Beruf in seiner modernen Form als Dienstleistung für die Gesellschaft zur Herstellung von Transparenz seine Daseinsberechtigung, wobei wiederum eine gewisse Diskretion über die Herstellung von Öffentlichkeit jedenfalls im Einzelfall geradezu berufsnotwendig ist. Und was den Schaffensprozess selbst angeht, so ist fraglich, ob es gerade im aktuellen Mediengeschäft Beispiele für den »Zustand einer Ekstase« und »innerer und totaler Konzentration« gibt, den Stefan Zweig als charakteristisch für die Entstehung von Kunstwerken beschrieben hat.¹⁷

Dem Thema »Schaffensgeheimnisse« auf die Spur zu kommen, erscheint im Fall der Publizistik immerhin insofern erfolgversprechend, als es hier jenseits der wissenschaftlichen Fachliteratur erstaunlich viele und vielfältige Auseinandersetzungen mit dem Beruf und seinen Produkten gibt, die von den Akteuren selbst stammen. Die Quellenlage macht hier jedenfalls Mut, denn wir verfügen über diverse Autobiografien aus der Feder von Medienlegenden – während z. B. viele Komponisten durchweg schmallippig blieben und allenfalls Vorstudien zu ihren Werken hinterlassen haben. Dies gilt immerhin für jemanden wie Ludwig van Beethoven, jedoch überhaupt nicht für Wolfgang Amadeus Mozart, von dem es nicht einmal grobe Skizzen für seine Kompositionen gibt. Ähnlich liegt der Fall bei Joseph Haydn und Franz Schubert. Auch von den Dichtern haben nur wenige über den Schöpfungsprozess als Addition von Inspiration und Transpiration Auskunft gegeben.

Die große Ausnahme bildete Edgar Allan Poe. Zur Entstehung seines berühmten Gedichts *The Raven*, so berichtet Stefan Zweig, habe sich dieser gerühmt, »mit mathematischer Logik und Berechnung jeden Effekt, jeden Reim, jedes Wort kalkuliert zu haben«. Man solle nachlesen, wie Poe betone, »auf völlig kaltem Wege, ohne jede Inspiration dies Gedicht – ich möchte sagen, fabriziert zu haben«. Und Zweig gibt wieder, wie sehr es Poe bedaure, damit wohl eine Ausnahme darzustellen: »I have often thought how interesting a magazine paper might be written by any author, who would – that is to say, who could – detail, step by step, the process by which any one of his compositions attained the ultimate point of completion. Why such a paper has never been given to the world, I am much at a loss to say.«¹⁸

17 ZWIG: *Das Geheimnis*, a.a.O., S. 228ff.

18 Ebd., S. 242f., 232.

Edgar Allan Poe gelang es, den Detektiv-Roman sozusagen gesellschaftsfähig zu machen, als er, wie Siegfried Krakauer (1989-1966) in seiner einschlägigen Studie hervorhebt, »zum ersten Male die Figur des Detektivs rein auskristallisiert und dem intellektuellen Schauer gültigen Ausdruck verliehen« hat. Krakauer arbeitet für dieses Genre heraus, was auch für den Journalismus gilt, der einer Gesellschaft mit dem Mittel der Selbstbeobachtung erzählt, was in ihr vorgeht: »Ohne Kunstwerk zu sein, zeigt doch der Detektiv-Roman einer entwirklichten Gesellschaft ihr eigenes Antlitz reiner, als sie es sonst zu erblicken vermöchte. Ihre Träger und ihre Funktionen: in ihm legen sie Rechenschaft ab über sich und geben ihre verborgene Bedeutung preis.«¹⁹ Es bedarf dafür in der modernen Gesellschaft, so lautet die These, wohl schon kriminalistischer Talente und Methoden – und folgerichtig »stilisiert« der Journalist und Soziologe, der zunächst Architektur studiert hatte, »den Detektiv auch gleichsam zum Typ des modernen Aufklärers«²⁰ – eine Rolle, die gern auch bestimmten Protagonisten im Journalismus zugeschrieben wird. Ist es also die Spürnase, welche den Unterschied macht, und lernen wir aus Autobiografien der Medienlegenden etwas darüber, wie sie funktioniert? Und, allgemeiner: Können uns solche Werke Aufschluss verschaffen über die *Geheimnisse journalistischen Schaffens*?

Bei diesem Thema ist zwischen drei verschiedenen Arten zu unterscheiden: Geheimnisse, von denen die Journalistinnen und Journalisten beruflich profitieren, weil der Handel damit sozusagen die Geschäftsgrundlage der publizistischen Medien bildet, sodass sogar ihre Titulierung als ›Supermarkt für Geheimnisse und Pseudogeheimnisse‹ nicht übertrieben erscheint: »Ungezählt ist die Menge der Titel und Themen in Presse, Film und Rundfunk, die ausdrücklich oder implizit ein ›Geheimnis‹ ansprechen und behandeln, allen voran die Skandal- und Regenbogenpresse mit ihrer Präferenz für intime Episoden prominenter Zeitgenossen (*chronique scandaleuse*).«²¹ Ganz anders verhält es sich mit den Geheimnissen, die den journalistischen Schaffensprozess betreffen – und den Akteuren oft selbst nicht bewusst sind, weil sie so arbeiten, wie sie arbeiten, weil sie es nicht anders gelernt haben. Und schließlich gibt es (auch) im Journalismus Berufsgeheimnisse, worüber die Akteure den Mantel des (Ver-)Schweigens ausbreiten, weil sie verbergen wollen, was ihr Handeln bestimmt oder bestimmt hat. Aber

19 SIEGFRIED KRACAUER: *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1979 [1971] (Zitate: S. 9, 22).

20 SVEN PAPCKE: *Gesellschaftsdiagnosen. Klassische Texte der deutschen Soziologie im 20. Jahrhundert*. Frankfurt/M. [Campus] 1991, S. 96.

21 JOACHIM WESTERBARKEY: Das Geheimnis als Forschungsgegenstand. Hinweise auf ein vernachlässigtes publizistisches Phänomen. In: *Publizistik*, 32. Jg. 1987/4, S. 431-448 (hier: 444); vgl. ders.: *Das Geheimnis. Zur funktionalen Ambivalenz von Kommunikationsstrukturen*. Opladen [Westdeutscher Verlag] 1991.

sie verraten, wie zu sehen sein wird, dann doch so einiges, wenn sie – zumeist im fortgeschrittenen Alter – ihre Erinnerungen zu Papier bringen.

Bei diesen Memoiren aus der Feder von Medienlegenden stellen sich andere Validitäts-Probleme als im Fall der Entzauberung der Kunst durch deren Akteure: Während diese an Materialmangel leidet, gibt es im Journalismus eher die Herausforderung zu prüfen, wie glaubwürdig die Autorinnen und Autoren von (Selbst-)Beschreibungen als Zeugen ihrer Zeit und ihres Berufs sind. Kann man ihnen gerade hier trauen – denselben Leuten, denen im Lauf der Jahre immer mehr Menschen das Vertrauen entzogen haben?²² Wie glaubwürdig sind sie – vor allem dann, wenn es um die Jahre des Nationalsozialismus geht, die wie kaum eine andere Epoche Täter und Opfer hervorbrachte, wobei die Gruppe der Opfer der Verfolgung und Vernichtung ausgesetzt wurde und viele Täter nach 1945 mit dem Verschweigen und Verdrängen beschäftigt waren? Diesen Problemen steht die Chance der Authentizität gegenüber, denn die Memoirenschreiber waren bei dem, worüber sie berichten, meistens dabei, sodass ihre Erzählungen in der Regel nicht auf Sekundärquellen beruhen. Sie nehmen das Lesepublikum mit in ihr Wohnzimmer (und immer wieder auch in ihr Schlafzimmer).

Viele der Autobiografien tragen aber den vielversprechenden Titel *Mein Leben*, ohne ihm tatsächlich gerecht zu werden, wie der Journalist und Schriftsteller Hans Habe beklagt, der schon im jüngeren Alter die ersten seiner beiden Erinnerungsbücher veröffentlicht hat. Er schreibt dazu: »Autobiographien sind Selbstmordversuche. Mißlingen sie, wird einem vorgeworfen, zu wenig Veronal geschluckt zu haben, gelingen sie, ist man tot.« Die meisten Leute, die über sich selbst schrieben, würden jedoch sorgfältig vermeiden, wirklich »über sich« zu schreiben; aus ihren Autobiografien erfahre man nur, »was sie für diskrete Leute sind«. Sie gäben sich bescheiden, spielten »Statistenrollen« in einem Stück, »das man des Stars halber zu sehen bekommt«. Das führe zu einer Tautologie, die er für »tricky« hält: »Ihre eigene Bedeutung bedeuten sie durch die Schilderungen ihres Zusammentreffens mit bedeutenden Leuten.« Dafür ist er freilich selbst ein Beispiel – und mehr noch der Journalist, Schriftsteller und ebenfalls zeitweilige Geheimdienst-Mann Curt Riess, mit dem er einige Merkmale gemeinsam hat. Die »aufrichtigen« Autobiografien hingegen brächten »den Autor in den Verruf des Exhibitionismus; man liest sie wie eine Pornografie, teils geil, teils empört«, schreibt Habe weiter.²³

22 Vgl. SIEGFRIED WEISCHENBERG: *Medienkrise und Medienkrieg*. Wiesbaden [Springer] 2018.

23 HANS HABE: *Erfahrungen*. Olten, Freiburg [Walter-Verlag] 1973, S. 25.

Der größte aller Memoirenschreiber war – jedenfalls nach Habes Ansicht – Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), der sein Monsterwerk *Les Confessions* (*Die Bekenntnisse*) mit folgenden starken Worten startete: »Ich beginne ein Unternehmen, das ohne Beispiel ist und das niemand nachahmen wird. Ich will meinesgleichen einen Menschen in der ganzen Naturwahrheit zeigen, und dieser Mensch werde ich sein. Ich allein. Ich lese in meinem Herzen und kenne die Menschen.« Nicht weniger selbstbewusst heißt es weiter: »Ich bin nicht wie einer von denen geschaffen, die ich gesehen habe; ich wage sogar zu glauben, daß ich nicht wie einer der Lebenden gebildet bin. Wenn ich nicht besser bin, so bin ich wenigstens anders.«²⁴

Erst nach seinem Tod, in den Jahren vor der Französischen Revolution, wurde diese Selbstbeschreibung veröffentlicht; sie gilt bis heute als *die* Autobiografie der Autobiografien. Mit ihrer Mischung aus Selbstanalyse und Eigenlob diente sie gerade dem Journalisten und Schriftsteller Hans Habe offenbar auch als Vorbild. Wie im 20. Jahrhundert dann viele Journalisten mit jüdischen Wurzeln, die im Folgenden eine große Rolle spielen, hatte auch Rousseau das Schicksal der Emigration erleiden müssen. Im englischen Exil begann er dann mit der Niederschrift seiner ›Bekenntnisse‹, die viel Intimes und Polemisches enthielten.²⁵

Der Publizist Axel Eggebrecht, als junger Mann im Ersten Weltkrieg schwer verwundet, danach eine Zeit lang Kommunist, später Pazifist und zeitlebens Agnostiker, hielt da deutlich mehr Abstand zu dem französischen Philosophen und dessen verwegenen Sätzen, die nach seiner Auffassung eine »Mischung aus Größenwahn und falscher Demut« darstellten. Ohnehin drohten bei den Berichten über das eigene Leben jede Menge Fallen, weil der Schreiber dabei ständig auswählen und verkürzen müsse: »Wichtiges läßt er fort, Zufälliges wird unversehens wichtiggenommen. Er fälscht, unabsichtlich oder gewollt.« Deshalb stimmt er wohl dem Schriftsteller Max Frisch grundsätzlich zu, der behauptet habe: »Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält.« Jedenfalls empfindet Eggebrecht – vor dem Krieg langjähriger Autor der *Weltbühne* und danach einer der Gründerväter des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – in Hinblick auf den eigenen Versuch der Lebensbeschreibung, anders als Rousseau, ein starkes Misstrauen: »In meinem Herzen, was immer das sein mag, kann ich nur stümperhaft lesen«, ist er überzeugt.²⁶

Natürlich hatte es schon bald nach Rousseau Autoren gegeben, die seinem Muster gefolgt waren – wie etwa Stendhal (eigentl. Marie-Henri Beyle, 1783-

24 JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Die Bekenntnisse*. Mit 15 Kupferstichen. München [dtv] 1981, S. 9.

25 HANS HABE: *Ich stelle mich. Meine Lebensgeschichte*. Wien, München, Basel [Desch] 1954, S. 469.

26 AXEL EGGBRECHT: *Der halbe Weg. Zwischenbilanz einer Epoche*. Reinbek b. Hamburg [Rowohlt] 1979, S. 7.

1842), der seine Erinnerungen mit der Hoffnung verband, nach ihrer Fertigstellung endlich zu »wissen, was ich gewesen bin, heiter oder traurig, ein Mann von Geist oder ein Dummkopf, beherzt oder ein Feigling und schließlich im ganzen glücklich oder unglücklich.« Doch sofort kommen ihm – wie später diversen anderen Memoirenschreibern – Zweifel, ob das zwangsläufig häufige Wort »Ich«, das bei dieser Textsorte unvermeidlich scheint, nicht selbst den »wohlwollendsten Leser« auf die Dauer nerven würde. »Mit so vielen Ichsätzen werde ich«, fährt er fort, »vom Talent abgesehen, Chateaubriand, dem König der Egotisten gleichen!« Aber mit der Alternative kann er sich auch nicht anfreunden: »Gewiß, man könnte schreiben, indem man sich der dritten Person bediente: er tat, er sagte, ja, wie dann die inneren Regungen der Seele schildern?« Dieser Zwiespalt hatte ihn entmutigt – »jene entsetzliche Schwierigkeit der vielen Ich, die den Verfasser verhaßt machen werden« – und jahrelang davon abgehalten, das Projekt *Vie de Henri Brulard* (*Leben des Henri Brulard*), wie es heißen sollte, in Angriff zu nehmen. In diese Rolle schlüpfte er dann, überhaupt unsicher, »ob ich schriftstellerisches Talent habe«. Seine Memoiren hatten auch insofern Vorbildcharakter (für journalistische Autobiografien), als sie ganz wesentlich auf der Beschäftigung mit (prominenten) Personen beruhten, denen er in seinem Leben begegnet war.²⁷

Der Journalist und spätere Diplomat Günter Gaus hat grundsätzlich und (selbst-)kritisch die Ansicht geäußert, Autobiografien hätten »einen Stich ins Angeberische«.²⁸ Auch ein anderer »Alpha-Journalist«, Peter Scholl-Latour, fremdelte mit diesem Genre. Angesichts der Vielzahl von Memoiren, die jährlich erschienen und sich kaum noch überblicken ließen, fragte er: »Wer vermag da noch Dichtung von Wahrheit zu unterscheiden?« Er »gestehe gern, daß ich mit einem Gefühl des Unbehagens an diese zwangsläufig egozentrische Aufgabe herangehe«, und er denke gar nicht daran, »meine innersten Seelenzustände auszubreiten oder – einer exhibitionistischen Mode folgend – meine erotischen Aventuren zu schildern«. Und dann zitiert der frankophile Journalist und Autor den Schriftsteller und Politiker André Malraux (1901-1976) mit dem Satz: »La vérité d'un homme c'est d'abord ce qu'il cache« (»Die Wahrheit des Mannes ist das, was er verbirgt«) – »eine Feststellung«, so Scholl-Latour weiter, »die nicht nur den Verfassern von Autobiographien zu denken geben sollte«.²⁹ Vielleicht ist es kein Zufall, dass beide Skeptiker – Gaus und Scholl-Latour – die Memoiren bis zur ihrem Tode nur ungefähr zur Hälfte fertigstellen konnten.

27 STENDHAL (Marie-Henri Beyle): *Leben des Henri Brulard. Autobiographie*. Zürich [Diogenes] 1981 (Zitate: 11f.).

28 GÜNTER GAUS: *Widersprüche. Erinnerungen eines linken Konservativen*. Berlin [Ullstein] 2004, S. 193.

29 PETER SCHOLL-LATOURE: *Mein Leben*. München [C. Bertelsmann] 2015, S. 14ff.

Generell stellt sich also bei diesem Thema die Frage, ob die Journalistinnen und Journalisten, wenn sie als »Reporter in eigener Sache«³⁰ unterwegs sind, womöglich noch weniger als unabhängige, furchtlose, objektive Beobachterinnen und Beobachter wirken, die wir uns grundsätzlich für die Publizistik wünschen. Mag man jemandem wie dem Boulevard-Journalisten und späteren Filmemacher Will Tremper alias ›Petronius‹, diesem »Dinosaurier der Hintertreppe«, Glauben schenken, der – lange vor der #Me-too-Bewegung – »mit großem Erfolg die Erlebnisse junger Schauspielerinnen auf den Besetzungscouchen des deutschen Nachkriegsfilms kolportierte«³¹ und dieses und anderes Sexistische in seinen Memoiren *Meine wilden Jahre* äußerst unterhaltsam verbraten hat, weil er ein begabter Formulierer war?³² Oder enthalten solche Werke nur ›schmutzige Soziologie‹; leiden auch sie unter einer Schwäche, die Stefan Zweig persönlich vorgehalten wurde – aber bis heute seiner Popularität weltweit nicht geschadet hat: Dass er die »Kunst der atemberaubenden Vereinfachungen« beherrschte – so der Schriftsteller Jules Romains, sein Freund und Kampfgefährte in Sachen Europa – und zu perspektivischen Verkürzungen, überscharfen Kontrasten und groben Verallgemeinerungen neigte.³³ All dies sind eigentlich typische Merkmale des Journalismus, in dem Zweig ja selbst zunächst groß geworden war.

Zentrales Merkmal eines solchen bis heute populären ›Crossover‹ ist ein Konflikt: zwischen den Anforderungen der ›Produktion für den Tag‹ und dem (zumindest klammheimlichen) Wunsch, etwas mit einer Substanz zu schaffen, die, wieder mit Zweigs Worten, »die Zeit besiegt« und »der Vergängnis trotzt«.³⁴ Dies erklärt vielleicht auch, warum sich so mancher Journalist, so manche Journalistin bisweilen berufen fühlt, zumindest temporär ins Genre ›Buch‹ zu wechseln, wo die mechanischen Regeln des ›Systems Journalismus‹ bis zu einem gewissen Grad außer Kraft gesetzt sind. Doch damit begeben sie sich offenbar auf dünnes Eis, weil man ihnen so etwas eigentlich gar nicht zutraut. Joseph Roth, der ja, wie seinerzeit viele seiner Kollegen, gleichermaßen Schriftsteller und Journalist war, steuerte dazu die folgenden, wenig aufmunternden Sätze bei:

»Wenn Journalisten Bücher schreiben, bedürfen sie beinahe einer Entschuldigung. Wie kamen sie dazu? Wollen die Eintagsfliegen in den Rang höherer Insekten auf-

30 WOLFGANG R. LANGENBUCHER: Reporter in eigener Sache. Lektüregänge in journalistischen Autobiografien. In: W. DUCHKOWITSCH; F. HAUSJELL; H. PÖTTKER; B. SEMRAD (Hrsg.): *Journalistische Persönlichkeit*. Köln [Herbert von Halem] 2009, S. 230–248.

31 HERMANN SCHREIBER: *Henri Nannen. Drei Leben*. München [C. Bertelsmann] 1999, S. 356.

32 WILL TREMPER: *Meine wilden Jahre*. Berlin, Frankfurt/M. [Ullstein] 1993.

33 DONALD PRATER; VOLKER MICHELS (Hrsg.): *Stefan Zweig. Leben und Werk im Bild*. Frankfurt/M. [Insel] 1981, S. 332f.

34 ZWEIG: *Das Geheimnis*, a.a.O., S. 228f.

steigen? Wollen sie, die dem Tag angehören, in die Ewigkeit eingehen? Professoren und Kritiker säumen den Weg, der in die Nachwelt führt. Dichter, die gleichsam von Geburt eingebunden waren, wollen manchmal eine genaue Grenze zwischen Journalistik und Literatur ziehen und im Reich der Ewigkeiten den Numerus clausus für *Tagesschriftsteller* einführen.«³⁵

Der Publizist Habe spricht sogar von einer »hochnotpeinlichen Distinktion zwischen Schriftstellerei und Journalismus, oder Dichtung und Journalismus«, die erst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur »Maxime« geworden sei. »Tolstoi und Dostojewski, Balzac und Zola, Voltaire und Rousseau waren im Sinn der Zeit Journalisten.« Damals habe es noch nicht den »Geheimbund der ›Dichter‹« gegeben, merkt er kritisch an, »die weniger darauf stolz sind, was sie können als was sie nicht können, und die ihre literarische Befähigung durch ihre journalistische Unfähigkeit unter Beweis stellen.« Und damals seien die Talente, die jemand besaß, »addiert, statt subtrahiert« worden; »man addierte anerkennend zu schriftstellerischen Qualitäten die journalistischen dazu, oder umgekehrt, statt von der schriftstellerischen, wie dies heute der Fall ist, die tageschriftstellerische abzuziehen.«³⁶ In seinen zweiten Erinnerungen fügt er hinzu, dass es Leute gebe, die ernsthaft glaubten, ihn verletzen zu können, wenn sie ihn einen ›Journalisten‹ nennen – als ob »der Schriftsteller über dem Journalisten stünde«. Doch man könne ihm keine größere Ehre erweisen. Betrüblich findet er höchstens, dass »Journalisten ihre eigene Berufsbezeichnung im derogativen Sinne gebrauchen«.³⁷

Ganz anders empfand hier Hilde Spiel, die ›Große Dame des österreichischen Journalismus‹ genannt wurde, obwohl sie bekannte, »richtigen Journalismus« gar nicht »einmal so ausgiebig betrieben« zu haben. In einem langen TV-Interview kurz vor ihrem Tode (und dem Erscheinen ihrer Memoiren) wurde sie gefragt, was es für sie bedeute, dass häufig »die Journalistin Spiel vor die Schriftstellerin gesetzt« werde. Ihre Antwort: »Ganz schlicht, das kränkt mich. Ja.«³⁸ Nun müsste man derartige Identitätsprobleme im Fall der publizierten Autobiografien nicht so eng sehen, denn sie sollen ja auf Tatsachen und Berichten über gelebtes Leben im Journalismus beruhen – geliefert von Autorinnen und Autoren, die hier wirklich mittendrin statt nur dabei gewesen sind. Außerdem könnten die Bewunderer eines ›Hochkultur-Journalismus‹ darauf verweisen, dass kein Geringerer als Egon Erwin Kisch schon kurz vor Roths Klage eine beeindruckende Anthologie

35 JOSEPH ROTH: Einbruch der Journalisten in die Nachwelt, in: *Frankfurter Zeitung* v. 19.12.1925.

36 HABE: *Ich stelle mich*, a.a.O., S. 469.

37 HABE: *Erfahrungen*, a.a.O., S. 315.

38 HERMANN: *Hilde Spiel*, a.a.O., S. 76.

von Meisterwerken unter dem Titel *Klassischer Journalismus* herausgegeben hat. Wesentlicher Bestandteil dieser Sammlung sind diverse Stücke, die berühmte Berufsvertreter in früheren Jahrhunderten »[i]n eigener Sache« publiziert haben.³⁹

Wenn seit dem 20. Jahrhundert vor allem ›Medienlegenden‹ diese eigene Sache vermehrt in Form von Memoiren präsentieren, wirkt jedoch bisweilen recht verdächtig, an welch kleine Details sie sich noch nach Jahrzehnten erinnern können: Wer alles bei der Party in welcher Wohnung auftauchte, welches Essen serviert und was geredet wurde, und was es zwischen den Zeilen gab. Sie sind begabte Erzähler, verfügen offenbar über ein phänomenales Gedächtnis – aber womöglich auch über beträchtliche Fantasie. Gibt es gerade in dieser Gruppe mehr Dichter, als zu vermuten war? Diesen Verdacht äußert auch Hilde Spiel, die im zweiten Teil ihrer Memoiren an einen langen Abend »im Umkreis der *Neuen Zeitung* mit ihren alten und jungen Talenten« erinnert, damals nach dem Krieg in München, als man Carl Zuckmayer wiedersah und Erich Kästner mit seiner Gefährtin. »Wovon geredet wurde? Wer sich nach vierzig Jahren noch an den Inhalt, gar an den Wortlaut solcher Unterhaltungen erinnern will, den nenne ich einen Erfinder.«⁴⁰

Autobiografien sind voll von solchen ›Erfindungen‹. Immerhin besteht aber häufig die Möglichkeit, durch Rückgriff auf andere Quellen (und hier insbesondere auf die Erinnerungen anderer Bezugspersonen), einen Teil der Angaben zu validieren. So taucht z. B. der schillernde Hans Habe, der in der deutschen Nachkriegspublizistik eine zentrale Rolle spielte, in diversen, detaillierten Schilderungen von Zeitgenoss:innen auf. Zum Beispiel in den Erinnerungen einer seiner Jugendlieben – jener Hilde Spiel, die davon eine ganz andere Version liefert als er selbst. Grundsätzlich wollen wir die Autorinnen und Autoren von Memoiren aber hier beim Wort nehmen.

Die sensible, reflektierte Autorin Hilde Spiel war sich beim Schreiben ihrer zweibändigen Memoiren besonders der Gefahr einer »Namensküche«, wie sie es nannte, bewusst; dieser sei sie »schon oft erlegen«, fügte sie selbstkritisch hinzu. Solche Skrupel kannte jemand wie Curt Riess hingegen überhaupt nicht, in dessen Erinnerungen viele berühmte deutsche Emigranten und Stars aus dem Showbusiness der Vereinigten Staaten ihren Auftritt haben. Damit nicht genug, hat Riess noch Erinnerungen an *Meine berühmten Freunde* folgen lassen.⁴¹ Spiel fürchtete außerdem (ähnlich wie seinerzeit schon Stendhal) vor allem, »das

39 EGON ERWIN KISCH (Hrsg.): *Klassischer Journalismus. Die Meisterwerke der Zeitung*. München [Rogner & Bernhard] 1979 [1923], S. 195–290.

40 HILDE SPIEL: *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946–1989*. Reinbek b. Hamburg [Rowohlt] 1992, S. 40.

41 CURT RIESS: *Meine berühmten Freunde – Erinnerungen*. Freiburg [Herder] 1987.

ewige ›ich und ich‹ könnte meine Leser nach einem Tintenfaß greifen lassen«. ⁴² Für manchen Leser und insbesondere für manche Leserin mag dieser ›Ich-Journalismus‹, der in Erinnerungen von (männlichen) Medien-Promis besonders virulent wird, in der Tat befremdlich wirken.

Die ›Kollektivschuld‹ und der Zynismus der Akteure

Kurz nach der Veröffentlichung seines autobiografischen Romans *Die Bertinis* schrieb Ralph Giordano das Buch *Die zweite Schuld*. Er hatte diesen Begriff geprägt, um sein Unbehagen über das Verhalten vieler Deutscher in den Nachkriegsjahren auszudrücken und einen Kontrapunkt zu setzen gegen das hierzulande aufkommende Begehren, eine Kollektivunschuld an den Verbrechen in der Zeit des Nationalsozialismus zu konstruieren. In dem daraus resultierenden langen Text in Form eines ›Leitartikels‹ finden sich auf den ersten Seiten die folgenden drei Sätze: »Jede zweite Schuld setzt eine *erste* voraus – hier: die Schuld der Deutschen unter Hitler. Die *zweite* Schuld: die Verdrängung und Verleugnung der ersten nach 1945. Sie hat die politische Kultur der Bundesrepublik Deutschland bis auf den heutigen Tag wesentlich mitgeprägt, eine Hypothek, an der noch lange zu tragen sein wird.« ⁴³ Giordanos Beruf – der Journalismus und seine Kolleginnen und Kollegen – wurde dabei nicht ins Zentrum der Betrachtung gerückt (Ausnahme: der FAZ-Herausgeber Joachim Fest), wohl aber eben das Thema, welches insbesondere in den Erinnerungen jüdischer Journalisten eine wichtige Rolle spielt: die ›Kollektivschuld‹ der Deutschen. Personen wie die jüdischen Journalisten Hans Habe, Hans Wallenberg und Gerhard Löwenthal haben hierzu klar Stellung bezogen und sich – zum Beispiel unter Rekurs auf den Philosophen Karl Jaspers und den Bundespräsidenten Theodor Heuss – dagegen gewandt, der Bevölkerung *pauschal* eine Mitverantwortung für das anzulasten, was im ›Dritten Reich‹ geschehen war.

Ralph Giordano vertrat da eine ganz andere Position – auch, um die Nachkriegsgeborenen zu entlasten. »Wann werden die Generationen der Eltern und Großeltern endlich aufhören«, fragt er, »die eigenen Söhne, Töchter und Enkel mit ihren Rechtfertigungszwängen zu belasten?« Der Mehrheit der Älteren wirft er vor, dass sie »hartnäckige Verweigerung aus Angst vor Selbstentblößung« nach dem Zweiten Weltkrieg weit stärker motiviert habe als »das Wohl ihrer

⁴² SPIEL: *Welche Welt ist meine Welt?* a.a.O., S. 225f.

⁴³ RALPH GIORDANO: *Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein*. Hamburg [Rasch und Röhring] 1987 und RÖHRING, S. 11.