
Ljurik. Internationale Lyriktage der Germanistik Ljubljana.
Schriftenreihe, herausgegeben von Johann Georg Lughofer

Band 15 (2026)

Stefan Zweig

Interpretationen
Kommentare
Didaktisierungen

Herausgegeben von
Arturo Larcati und Johann Georg Lughofer

PRAESENS

Gefördert durch
 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Dieser Band wurde an der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana im Rahmen des von der Slowenischen Forschungsagentur finanzierten Forschungsprogramms „Intercultural Literary Studies“ (P6 – 0265) zusammengestellt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

© Autorinnen und Autoren 2026

© Publikation: Praesens VerlagsgesmbH, Wien 2026

Wehlstraße 154/12 | 1020 Wien

bestellung@praesens.at

© Covergestaltung: Praesens Verlag

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und der Autorinnen und Autoren unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Printed in EU.

ISBN: 978-3-7069-1238-9

Inhalt

Sašo Jerše	
Geleitwort: Stefan Zweig als Zeitlyriker und Zeitgenosse. Zum 80. Todesjahr	7
Vorwort	12
Matjaž Birk	
Ausgewählte Reisegedichte. Spiegelungen von (Traum-)wirklichkeit, Landschaft, Differenz und Unbehagen	32
Hans Richard Brittnacher	
Vom schönen Tod in dunklen Grachten. Stefan Zweigs Brügge-Gedichte (1901/17)	51
Arturo Larcati	
Stefan Zweigs Italiendichtung	63
Stephan Resch	
Die Herren des Lebens. Zum Heldennarrativ in Stefan Zweigs früherer Lyrik	84
Stéphane Pesnel	
„Der Meister steht staunend im steinernen Wald“. Zu Stefan Zweigs Rodin-Gedicht <i>Der Bildner</i>	100
Herta Luise Ott	
Zweig als Übersetzer und Herausgeber französischsprachiger Lyrik	115
Peter C. Pohl	
„...tão pequeno!“ Ein Versuch zu Zweigs Übersetzung aus dem Portugiesischen	156

Eva Plank	
„Und mitleidslos schlug alle Frevler Gottes starke Hand“. Überlegungen zu Stefan Zweigs Gedicht <i>Das Gericht</i> aus alttestamentlicher Perspektive	176
Aida Alagić Bandov / Christine Magerski	
Wieviel Pathos verträgt die Lyrik? Zum Verhältnis von Kunst und Epoche bei Stefan Zweig	199
Michael Penzold	
Zwischen Klassenzimmersentimentalität und Angstschweiß- innerungen: Grundlagen produktiver didaktischer Aktualisie- rungen von Stefan Zweigs Gedicht <i>Wir sagten Schule</i>	211
Mieze Medusa	
Fällt dir jetzt selbst auf, oder?	231
Markus Köhle	
Zweigstellen und Köhleknospen	238
Zeittafel zu Stefan Zweig	245
Verzeichnis der Werke von Stefan Zweig: Zu Lebzeiten und unmittelbar danach veröffentlichte Bücher	249
Autor*innenverzeichnis	251

Geleitwort

Stefan Zweig als Zeitlyriker und Zeitgenosse

Zum 80. Todesjahr

Vor 80 Jahren endete der Zweite Weltkrieg, welcher Stefan Zweig drei Jahren davor in den Tod gedrängt hat. Dieser *lieux de mémoire trop triste et victorieux*, wie ansonst die geschichtsträchtigen Tage, lässt sich würdig nur mit Lyrik gedenken, so liest man bei Zweig, denn die Geschichte ist ja eine Dichterin.

Sich seinem Werk der Lyrik auch mit forschungseigener Aufmerksamkeit zu widmen, muss demnach als naturgemäß erscheinen. Denn Stefan Zweig ist nicht nur ein überaus hervorragenden Schriftsteller, Essayist, Lyriker, wohl auch Historiker, er ist, wie ich meine, unser Zeitzeuge, Zeitgenosse, unser Zeitlyriker, ein lyrischer Zeuge von der Zeit, welche unserer in mancher Hinsicht so sehr ähnlich zu sein erscheint.

Unsere Zeit nämlich ist eine Zeit der Dämmerung von der Zeit, wie wir sie gekannt haben. Der fortgeschrittene Klima-Wandel – Zweigs Wort dafür wäre möglicherweise „Groß-Wetter-Changement“ gewesen –, wiederkehrende pandemische Krisen, im Zwietracht liegende politische Entitäten, die Fortsetzung alter Kriege und der Ausbruch neuer, die Entfremdung gesellschaftlicher Klassen, das Zwielflicht der Religionen auf der einen und religiöse Fundamentalismen auf der anderen Seite, offene Macht-Verschiebungen und mehr oder weniger verdeckte Verfassungsänderungen: Unsere Zeit befindet sich offensichtlich in einem Wahn von Veränderungen. Es ist die Zeit der Dämmerung von der Zeit, wie wir sie gekannt haben.

Diese Dämmerung vollzieht sich in den Koordinaten Natur – Mensch – Macht und Herrschaft – und künstliche Intelligenz. Diese Letzte ist eine historisch neue Koordinate in der Zeit, und möglicherweise ist sie besonders verhängnisvoll, denn darin deutet sich bereits die Dämmerung des Anthropozän-Zeitalters an. Künstliche Intelligenz zehrt ja unsere Existenzen auf und stellt sie in die Gott weiß welche Blockchains auf Lager, und all dies in einem Prozedere, welches sich unserem Verständnis, unserem Willen und unserer Verfügung entzieht. Seine Existenz nicht mehr im Griff zu haben,

mehr noch, keinen klaren Begriff über seine Existenz zu haben, heißt aber, dass man in einem Nichts steht: Man steht in einem unerträglichen, scheinbar immerwährenden, reinen Nichts. In jenem Nichts, in welchem Dr. B. aus Zweigs *Schachnovelle* stand.

Was wissen sie? Was habe ich gestern gesagt, was muß ich das nächste Mal sagen? Dieses Nichts und Nichts und Nichts um einen. Ich spürte, meine Kraft ließ nach, ich spürte, immer näher rückte der Augenblick, wo ich, um mich zu retten, alles sagen würde, was ich wußte und vielleicht noch mehr, in dem ich, um dem Würgen dieses Nichts zu entkommen, zwölf Menschen und ihre Geheimnisse verraten würde, ohne mir selbst damit mehr zu schaffen als einen Atemzug Rast.

Stefan Zweig erlebte die Dämmerung der Zeit, wie er sie gekannt hatte, gleich dreimal. Mit der Fronleichnamsprozession im Jahre 1916, jenem „Hofball Gottes“, an welchem sich die vormoderne Dreifaltigkeit des habsburgischen Staates, d.h. die Dynastie, das Militär und die Kirche, zum letzten Mal prunkvoll aufführte, dämmerte die Zeit der Vormoderne, und die Zeit der Moderne brach wuchtig aus. Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges, des Großen Krieges, dämmerte die Zeit der Imperien, und die Zeit der Nationen nahm ihren Höhenflug. Dass aus diesem ein Teufelsflug werde und somit eine Dämmerung der Menschlichkeit, dürften beim Aufstieg von Faschismus und Nationalsozialismus nur wenige im Voraus geahnt haben – Stefan Zweig war unter ihnen –, und doch sollte es so kommen.

Diese letzte Dämmerung überlebte Zweig bekanntlich nicht mehr. Allzu schwer fiel ihm seine Geschichtsanalyse, welche er nur wenige Jahre vor seinem freigewählten Tode in einem Vortrag mit dem Titel *Geschichtsschreibung von morgen* vorgelegt hatte, und welche sich als Analyse unserer Zeit-Dämmerung lesen läßt.

So verschieden auch unsere Meinungen sein mögen, über eine Tatsache sind wir uns heute von einem bis zum anderen Ende der Erde einig: daß sich unsere Welt in einem anomalen Zustand, in einer schweren moralischen (sittlichen) Krise befindet. Insbesondere, wenn man auf Europa blickt, muß man das Gefühl haben, daß sich alle Völker und Nationen in einem Zustand krankhafter Reizbarkeit befinden. Der kleinste Anlaß genügt, um grenzenlose

Erregung hervorzurufen. Schlechte Nachrichten werden leichter geglaubt als hoffnungsfreudige. Sowohl Individuen als auch die Rassen und Klassen und Staaten und die Genders – „Die Genders“ sind freilich mein Zusatz [JS] – scheinen eher geneigt, einander zu hassen als sich zu verständigen. Weder der einzelne, noch die Nation haben Zuversicht in eine ruhige, produktive Entwicklung. Im Gegenteil, wir stehen alle in Europa unter den Eindruck der Angst, daß ein gewaltsamer Ausbruch jede Sekunde sich ereignen könnte. Woher stammt dieser Spannungszustand?

„Woher stammt dieser Spannungszustand?“ Die Antwort auf diese Frage meinte Stefan Zweig in den Traumata des Großen Krieges, welche sich nicht kurieren lassen, gefunden zu haben, und mit seiner Erklärung stand er nicht alleine in seiner Zeit. Und wie stehen wir mit dieser Frage in unserer Zeit? Wäre dieser Spannungszustand in unserer Zeit unter Umständen auf die Traumata des Friedens zurückzuführen, d.h. auf ein sonderbar frivoles, zugleich krankhaft reizbares „Mensch-Spiele-Mit-Dir-selber!“ – Das alte Wort dafür ist bekanntlich das Wort „Onanie“ – von Individuen sowie von „Rassen, Klassen, Staaten“ und von den Genders. Dürfte sich die philanthropischen Lebens- und Welteinstellung – mit dem Wort *philanthropia* meinten die Griechen „die Liebe zum Menschen“ – auf eine sonderbar bemerkenswerte Weise in ihren Gegenteil verwandelt haben, in eine misanthropische Lebenseinstellung?

Allenfalls heißt die Liebe zum Menschen heute nicht mehr „Ich liebe Dich! Lebe!“ oder „Lebe und liebe und laß leben und lieben!“, sondern vielmehr „Laß mich! Ich will leben und mich dabei lieben!“ Der Narziss von heute muß nicht zum Bach hinunter steigen und sich über ihn beugen, um sich darin zu bewundern. Er schwimmt vielmehr scheinbar frivol, zugleich krankhaft reizbar in seinem Bach, um sich seine Bewunderung darüber zurechtzubiegen. Dass es dabei zu gewissen wenig erfreulichen Verzerrungen und Entstellungen kommen kann, mit welchen man nicht bedingungslos im Voraus rechnet, ist quasi naturgemäß.

Ein entstellter Narziss? Ist das tragisch? Oder ist es komisch? Es ist tragisch sowie komisch Stefan Zweig zufolge. Denn so ist sie halt, die Geschichte. Die Geschichte ist, schreibt er in seinem Essay *Die Geschichte als Dichterin*, eine Dichterin, die Meisterin von allen Formen des Erzählens von dem unerschöpflichen Weltstoff, welche all die Register der Dichtung virtu-

so zu ziehen weiß, um uns diesen Weltstoff und somit uns selber vor Augen zu führen. In diese dichterische, lyrische Geschichtserzählung sind das Tragische mit dem Komischen eng verzahnt: „So dichtet die Geschichte,“ schreibt Zweig, „wenn sie michelangeleske Stunden hat.“

Aus dieser Verzahnung des Tragischen und Komischen erhebt sich also die Geschichte als Dichterin, was nur heißen kann, dass nur ein Dichter ein wahrer, ein fertiger Historiker sein kann. „Geschichte muß bis zu einem gewissen Grad immer etwas Gedichtetes sein,“ meint Zweig. Und weiter stellt er die Frage, warum halten wir eigentlich z. B. so große Stücke auf griechische und jüdische Geschichte.

Nicht weil es räumlich, weil es zahlenmäßig bedeutsame Geschehnisse waren, sondern weil die Bibel einerseits und die Griechen andererseits unvergleichlich großartige und phantasiereiche Erzähler waren, weil hier die dichterische Forderung restlos erfüllt ist. Wir sehen hier und tausendfach: es genügen nicht die großen Taten in der Geschichte; eine doppelte Wirkung ist immer nötig: die großen Taten und die großen Erzähler, der spannende Charakter und der phantasievolle Darsteller. Geschichte schaffen also nicht die kriegerische Völker, sondern die dichterischen, nicht die Menschenmasse entscheidet, sondern die Menschlichkeit in diesem Sinne schöpferischen Anspruchs.

So dichtet der Historiker mit Klio, seiner Muse, an der Seite. Aus dieser Geschichtsdichtung schöpft man die Kraft, um den Weltstoff zu ertragen sowie den Glauben an seine Zeit und an sich selber aufrecht zu erhalten. Die Kraft dafür ging Zweig schließlich aus. Das ist tragisch. Das ist nur tragisch.

Wir aber, so will man hoffen, haben diesen Glauben noch. Ist das auch nur tragisch? Oder ist es auch komisch? Die Zeit, will heißen, die „Geschichte als Dichterin“, wie mit voller Sicherheit immer, wird uns die Antwort geben. Ein Teil von dieser Antwort liegt bereits im Werk von Stefan Zweig: Stefan Zweig ist unser Zeitgenosse. Sein Werk wird somit zum kostbaren Teil von unserem Glauben an unserer Zeit; er wird zum kostbaren Teil von unserem Glauben an uns selber.

Genießen Sie unsere Zeit! Genießen sie Zweigs Lyrik von der Zeit, denn sie ist auch unsere. Denn noch ist die Zeit: Es ist die Nacht. – *Überglänzte Nacht.*

Der Himmel, dran die blanken Sterne hängen,
Hat seine Fernen atmend ausgespannt,
Und nachtverhüllte Blüten übersprengen
Mit heißen Düften das verklärte Land.

Die Wälder brennen blau wie Amethyste.
Sie rauschen nicht. Stumm stehen ihre Reihn,
Und solche Stille liegt im Land, als müßte
Der Engel Schwinge über ihnen sein.

Und jedes Herz muß diesen Segen spüren,
Und alle Wege, die noch irre gehn,
Wird nun ein Traum zu jenen Türen führen,
Die vor den Landen der Verheißung stehn.

Assoc. Prof. Dr. Sašo Jerše
Professor für slowenische und allgemeine Geschichte der Frühen Neuzeit
Prodekan der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana

Vorwort

„Dann studierte ich viel Französisch und Litteratur und lernte schließlich Verse schreiben. Ich sehe darin heute noch mein Bestes, obwohl ich auch schon viele Novellen hinter mir habe [...]“ (Stefan Zweig an Karl Emil Franzos)¹

In einem autobiographischen Entwurf für ein Interview erklärt Stefan Zweig, dass er seine literarische Karriere „wie jeder anderer [...] mit Gedichten“ begonnen habe, denn „[d]as Gedicht gibt von vornweg ein feineres Gefühl für die Sprache, eine bestimmte musikalische Tönung“, und er glaubt, dass „nur wenige wirklich gute Prosa geschrieben haben, die nicht mit Versen begannen.“² In der Tat verfasst er schon als Gymnasiast Gedichte, die – wie er mit einem gewissen Stolz in der *Welt von Gestern* bemerkt – auch in bekannten Zeitschriften wie der *Gesellschaft* und Maximilian Hardens *Zukunft* veröffentlicht werden.³ Sein literarisches Debüt feiert Zweig 1901 mit dem im führenden Berliner Verlag Schuster & Loeffler erschienenen Band *Silberne Saiten*, der eine Auswahl von fünfzig Gedichten enthält. Es ist die erste Buchpublikation des erst Zwanzigjährigen. Das Werk wird vierzig Mal rezensiert und durch anerkannte Dichter wie Detlev von Liliencron, Richard Dehmel oder Rainer Maria Rilke wohlwollend wahrgenommen.⁴ Wie sehr sich Zweig auch über diese breite Resonanz freut, er distanziert sich jedoch sehr bald von seinen dichterischen Versuchen, wie aus seiner *[a]utobiographische[n] Skizze* von November 1914 hervorgeht:

Es [mein erstes Versbuch] hat damals einen gewissen literarischen Erfolg gehabt und hat ihn vielleicht heute noch bei Frauen, ich selbst vermag darin nur Musik zu finden, aber nichts mehr von mir. Seine Melancholie und milde Traurigkeit ist mir heute so fremd wie nur möglich und ich frage mich selbst, ob ich damals innerlich an Erlebnis der ersten Erkenntnisse so sehr litt, oder ob die Verschattung jener Verse nicht bloß Nachklang der Pubertät war.⁵

Mitten im Krieg will Zweig den Ästhetizismus seiner Wiener Lyriker, den er als frivol empfindet, hinter sich lassen.⁶

In den wenigen germanistischen Arbeiten zu diesem Versband überwiegt die Kritik⁷, der Mangel an Originalität der Gedichte wird beanstandet. So gibt etwa Gerlinde Weiss trotz der Anerkennung für Zweigs „vollendete Formbeherrschung“ zu bedenken, dass es sich bei den *Silbernen Saiten* „um die Lyrik eines Gymnasiasten handelt, der noch nicht zu sich selbst gefunden hat, dessen Liebe zur Dichtung jedoch so stark war, daß er das noch fehlende eigene Erleben durch geschickte Nachahmung der Vorbilder zu ersetzen mußte.“⁸ Gabriella Rovagnati, die in der Entdeckung der eigenen Identität durch den Autor das spannende Element der Gedichte sehen will, beurteilt ebenfalls die Sammlung insgesamt als epigonal.⁹ Immerhin führt die von Zweig angesprochene Musikalität der Gedichte dazu, dass Max Reger und andere Komponisten sie vertonen wollten.¹⁰

1906 erscheint Zweigs zweite Sammlung *Die frühen Kränze*, in der er erneut eine Auswahl seiner besten Gedichte präsentiert. Damit beginnt seine Kooperation mit dem Insel-Verlag und dessen Leiter Anton Kippenberg, die fast drei Jahrzehnte dauern sollte. Im Vergleich zu den *Silbernen Saiten* kommen die Sektionen („Kränze“) *Fahrten* hinzu, in denen Zweig seine Reisen literarisch verarbeitet, *Frauen* und *Bilder*. In den Gedichten lässt sich eine Vorliebe für das Liedhafte und das Balladeske beobachten sowie die Verwendung der Terzinen in Anlehnung an Dante (vgl. *Tal der Trauer*, *Terzinen an ein Mädchen*). Waren Zweigs erste Verse nach eigener Einschätzung „nicht aus eigenem Erlebnis entstanden, sondern aus sprachlicher Leidenschaft“¹¹, liegt nun das Neue von *Die frühen Kränze* „in der Spannung von Lebenserfahrung und rhythmisch-musikalischem Spracherlebnis.“¹² Für den Band findet kein Geringerer als Rilke Worte der Bewunderung. Er spricht von „Ernst und Vorsicht [...] in der Anordnung, Auswahl und Stellung des Ungleichmäßigen“, er beachtet Zweigs „unbewusste Überlegenheit“.¹³ Für das Werk wird Zweig 1906 der Bauernfeld-Preis für lyrische Dichtung verliehen, schon früher werden einige Gedichte „in repräsentative Anthologien, wie zum Beispiel in die *Moderne Deutsche Lyrik* des Verlages Reclam, aufgenommen.“¹⁴ In einem Brief an Anton Kippenberg vergleicht Zweig den Ruf seiner Gedichte mit jenem der Werke von Rilke und Hofmannsthal.¹⁵ Trotzdem fallen die Werturteile der professionellen Kritiker wenig schmei-

chelhaft aus. Zwar betrachtet etwa Joseph Strelka später ähnlich wie Rilke die Sammlung als „ein von der Anordnung und Abfolge her gleichsam geschlossenes Ganzes“, jedoch findet er sie „dichterisch noch unbedeutend“. ¹⁶ Der Zweig-Biograph Donald Prater äußert sich ähnlich abwertend. ¹⁷

Parallel zu seinen ersten literarischen Versuchen als Dichter engagiert sich Zweig als Übersetzer und Vermittler französischsprachiger Literatur. Ein Jahr nach den *Silbernen Saiten* veröffentlicht er im selben Verlag 39 Versionen aus Baudelaires *Fleurs du Mal* (Baudelaire 1902) ¹⁸ sowie eine *Anthologie der besten Übertragungen von Paul Verlaine* (Verlaine 1902). 1904 folgt der Band: Emile Verhaeren, *Ausgewählte Gedichte in Nachdichtung von Stefan Zweig* (Schuster & Loeffler, Berlin) und 1905 eine literarische Biographie von Paul Verlaine, den er in Paris auch persönlich kennengelernt hatte. Neben Baudelaire und Verlaine kommt auch Rimbaud hinzu: Zweig schreibt ein Vorwort für die Übersetzung von Karl Klammer (Ammer 1907). Am wichtigsten ist für Zweig allerdings die Begegnung 1900 bzw. 1902 mit Emile Verhaeren, die eine richtige Wende in seiner Entwicklung als Schriftsteller markiert. Mit seinen Übersetzungen des von ihm bewunderten belgischen Dichters versucht er nicht nur, „se faire la maine“ als Dichter bzw. einen eigenen Stil zu finden, wie ihm Richard Dehmel empfohlen hatte. Seine intensiven Bemühungen, das Werk von Emile Verhaeren im deutschsprachigen Raum bekannt zu machen, sieht er als verpflichtenden Dienst an einem Schriftsteller, den er als literarisches und moralisches Vorbild betrachtet. Die genannten Anstrengungen erreichen ihren Höhepunkt in der apologetischen Verhaeren-Biographie von 1910.

Mit diesen Arbeiten macht sich der österreichische Schriftsteller schon sehr früh einen Namen als Vermittler europäischer Literatur bzw. als bewusster Europäer, wobei „der europäischen Vernetzung Zweigs [...] in den Zeitungen fast ebenso viel Raum gewidmet [wird] wie der Würdigung seiner Werke.“ ¹⁹ Neben der Anerkennung seiner Tätigkeit als Mittler wird sehr bald auch die literarische Qualität seiner Verhaeren-Übertragungen gewürdigt. So schreibt ihm etwa Hermann Hesse in einem Brief vom 15. Juni 1904: „Ihr köstliches Buch war mir sehr, sehr viel mehr als mir sonst Bücher sind, und beim Genuß Ihrer wundervollen ‚Nachdichtug‘ genoß ich beständig das Gefühl, Ihnen befreundet zu sein, leise und innig mit.“ ²⁰ Spä-

ter wird dieses Urteil auch von der offiziellen Kritik bestätigt. Richard Friedenthal etwa, der erste Herausgeber seiner Gedichte und seiner Übertragungen nach dem Krieg, ist davon überzeugt, dass Zweig Verhaeren-Übertragungen „zum Besten [...], was Übersetzungskunst in neuerer Zeit geleistet hat [...], gehören.“²¹

In den neuen Editionen der *frühen Kränze* von 1917 und 1920 wird der Zyklus der *Herren des Lebens. Ein Zyklus lyrischer Statuen* aufgenommen, der 1911 bzw. 1913 von Stefan Zweig als selbständige Publikation gedacht war.²² Darin kommt seine ausgeprägte, aus dem 19. Jahrhundert stammende Vorliebe für Typologien zum Ausdruck, die er dann in seiner Prosa (in den Reihen der so genannten *Baumeister der Welt*) voll entfaltet. Der Zyklus umfasst eine Reihe exemplarischer Gestalten wie zum Beispiel *Der Dirigent*, *Der Bildhauer*, *Die Sängerin* usw., hinter denen bekannte Künstlerpersönlichkeiten wie Gustav Mahler, August Rodin oder Sarah Cahier zu erkennen sind (vgl. die Beiträge von Stephan Resch, Stéphane Pesnel und Arturo Larcati in diesem Band). Die meisten sind poetologische Gedichte, in denen Zweig nach dem „Geheimnis des künstlerischen Schaffens“ sucht. Am Beispiel dieses Zyklus hebt Hans Reisiger in seinem Essay jene „differenzierte Vielfältigkeit psychischen Erkennens“ hervor, die auch Zweigs Prosa auszeichne.²³ In der Beschwörung dieser „erhöhten Gestalten“ sieht er keine „anekdotische Verengung“, sondern eine Tendenz, die „ins Allgemeine erhoben [wird] durch die eigene Glut des Erlebens“.²⁴ Die das Buch abschließende (1923 entstandene) *Ballade des Traums* bilde als Muster der „Balladen der modernen Seele“ einen Höhepunkt der Sammlung.²⁵

Auf die neuen Auflagen der *frühen Kränze* folgt 1924 die Auswahl von *Die Gesammelten Gedichte*. Die Publikation bietet Zweig den Anlass, in einem Brief an den Jugendfreund Franz Karl Ginzkey die frühen Wiener Jahre des gemeinsamen Dichtens am Rande des etablierten Literaturbetriebs elegisch zu verklären: „Mir bleibt es immer lieb an die Zeiten zu denken, wo unsere Verse entstanden und oft wir gegenseitig die Ersten waren, die sie klingen hörten [...]“.²⁶ Friderike Zweig hebt ihrerseits die biographischen Aspekte der Sammlung hervor, die in ihren Augen den Freitod ihres Mannes ahnen lassen: „In diesem Bande sind einige Gedichte enthalten, die – wie ‚Abendliche Flucht‘, ‚Ballade von einem Traum‘, ‚Schwüler Abend‘ und vor allem ‚Wie nahmst Du, Einsamkeit‘ – in erschütternder Weise von den

tragisch beschatteten Seiten im Wesen des Dichters künden.“²⁷ Trotz der neuen hinzugekommenen Gedichte sei es insgesamt eine „noch relativ wenig eigene, wenig charakteristische Lyrik“, bilanziert der Herausgeber der *Gesammelten Werke* Knut Beck.²⁸ Der Insel-Verlag veröffentlicht 1931 in der zum Teil von Zweig selbst mitgestalteten Reihe der Insel-Bücherei einen Band von *Ausgewählten Gedichten*. Es ist seine letzte Buchpublikation im Bereich der Lyrik.

In seiner Abneigung gegen alles Theoretische und Systematische hat Stefan Zweig keine Theorie der lyrischen Dichtkunst formuliert. Jedoch lassen sich aus seinen poetologischen Texten (vor allen aus seinen Rezensionen und Essays) die Grundlinien seiner Auffassung der Lyrik und des Dichters ableiten. In der Zeit, in der er seine Gedichtsammlungen veröffentlicht, orientiert sich Zweig an den Vertretern der damaligen Moderne, das heißt an Rilke, an den Autoren des „Jungen Wien“ und des französischen Symbolismus. Nach der „Entdeckung“ von Verhaeren formuliert er die Forderung nach einem „neuen Pathos“ in der Poesie. In Anschluss an sein belgisches Vorbild und an Nietzsche bezeichnet er im programmatischen Essay *Das neue Pathos* (Zweig 1908-1909) die Begeisterung bzw. die Begeisterungsfähigkeit als die wesentlichen Aufgaben des Dichters. Für sich und die anderen Schriftstellerkollegen fordert er eine Sprache der starken Leidenschaften. Er propagiert einen rhythmischen, rednerischen Stil, der die Grenzen des Lyrischen überschreitet und zum Epischen und Dramatischen tendiert. Dank Verhaeren hat er jetzt für seine Kunst Prinzipien gefunden, denen er mutatis mutandis bis zum Schluss treu bleiben sollte: „eine Bejahung des Lebens, ein gewisses Pathos der Freude, die Sehnsucht nach einer Kunst, die blutfeuernd wirkt und in innigem Zusammenhang mit der Gegenwart steht.“²⁹ Parallel zum neuen Pathos verlangt Zweig einen neuen Rhythmus. 1912 plant er eine Anthologie mit deutschsprachigen und internationalen Beispielen dafür. In der *[a]utobiographischen Skizze* von 1914/1915 ist von einem eigenen Buch mit dem Titel *Vom Rhythmus der Zeit* die Rede.³⁰

Von Anfang an kultiviert Zweig den Mythos des reinen Dichters und überträgt ihn auf seine lyrischen Vorbilder in der Vergangenheit und in der Gegenwart. Er bedient sich einer ausgeprägten Rhetorik der Reinheit, um das Prinzip der Autonomie der Kunst zu behaupten. In seiner Jugend stilisiert Zweig Einsamkeit und Stille als Eigenschaften des idealen („reinen“)

Dichters: „Nun – ich zum Beispiel, kenne weder Schnitzler noch Bahr, Hofmannsthal, Altenberg intim, die ersten drei überhaupt nicht. Ich gehe meine Wege mit ein paar Stillen im Lande: Camill Hoffmann, Hans Müller, Franz Carl Ginzkey, einem französisch-türkischen Dichter Dr. Abdullah Djeddet Bey und ein paar Malern und Musikern. Ich glaube – im Grunde leben wir – ich meine ‚wir‘, die wir uns verwandt fühlen, – alle ziemlich gleich.“³¹ Dadurch will er einerseits die Eigenständigkeit der eigenen Entwicklung in den Vordergrund stellen, andererseits die Forderung aufstellen, sich vom „Lärm“ des Literaturbetriebs und der Politik fernhalten. Man kann diese Idee verallgemeinern: ‚Reine‘ Kunst kann für Zweig nur in einem Raum gedeihen, der politikfrei ist. Ebenso wenig soll sich der Dichter aber auch vom herrschenden Geschmack beeinflussen lassen oder von der Suche nach Erfolg.

Der Dichter des „neuen Pathos“ à la Verhaeren scheint hingegen kein „reiner Dichter“ mehr zu sein, denn er sucht den angeblich verloren gegangenen Kontakt zu den Massen und soll den Ästhetizismus hinter sich lassen: „Das neue Pathos muß den Willen nicht zu einer seelischen Vibration, zu einem feinen ästhetischen Wohlgefühl enthalten, sondern zu einer Tat.“³²

In den Zwanziger Jahren wechselt Zweig erneut das Paradigma und redet einer Ästhetik des Schöpferischen das Wort. Er entwirft eine eigene „Philosophie des Dämonischen“, um am Beispiel von Hölderlin und Goethe zwei grundsätzliche Dichtertypen zu unterscheiden: derjenige, der sich (wie Hölderlin) von seinen „inneren Dämonen“ mitreißen lässt und zum Untergang verurteilt ist, und derjenige, der (wie Goethe) seine „innere Unruhe“ unter Kontrolle hält und im Leben Erfolg hat. In *Der Kampf mit dem Dämon* (1925) stilisiert er Hölderlin zum reinen Dichter, weil er in seinen Augen nur für seine dichterische Mission gelebt hat: In seiner Passivität habe er nicht für seine Geliebte gekämpft und habe das wiederholte Scheitern im Beruf einfach hingenommen, indem er regelmäßig Zuflucht bei seiner Mutter gesucht habe.³³

Das Jahr 1933 markiert sowohl in Zweigs Leben als auch in seiner Auffassung der Dichtkunst eine tiefe Zäsur. Seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten bestimmt für ihn die Politik auf eine einseitige und dramatische Art und Weise das Leben der Menschen und der Künstler. Die Brutalität der Politik verdrängt in seinen Augen die „reine Dichtung“ aus dem Leben,

ja sie macht deren Existenz unmöglich, da sich der Dichter mit den praktischen Überlebensfragen beschäftigen muss. In einem Brief von Anfang September 1941 an seinen amerikanischen Agenten Ben Hubsch stellt Zweig diese Unmöglichkeit fest und blickt elegisch auf die Zeit von Rilke und Hofmannsthal zurück: „Was Hofmannsthal betrifft, erkläre ich später in dem Buch [*Die Welt von Gestern*], wenn ich über Rilke spreche, warum ich die Bedeutung von Persönlichkeiten wie Hofmannsthal, Verhaeren, Rilke, Yeats und Valéry betone. Denn ich glaube ehrlich, dass dieser Typus des „reinen Dichters“ nur in jener Zeit möglich war und nicht mehr in unserer. Dass sie vielleicht die letzten waren, die sich von der Welt abschotteten und in sich selbst und im Gedicht eine andere Welt aufbauen konnten. Wer aus unserer Generation hat nicht gelernt, wie schwierig, wie unmöglich es heute ist, sich solchen Luxus zu gönnen?“³⁴ Diese Position erklärt u.a., warum Zweig im Exil keine Gedichte mehr geschrieben hat.

In der Einschätzung des Zweig'schen Werkes wird die Qualität der Prosa oft anerkannt, während der lyrischen Produktion des Autors mit wenigen Ausnahmen eine zweitrangige oder sogar epigonale Qualität attestiert wird, die in keinem Fall das Niveau der Vorbilder Hofmannsthal oder Rilke erreicht. Grund genug, um die wenig beachtete lyrische Produktion des Autors in ihrer Gesamtheit unter die Lupe zu nehmen und die wenig schmeichelhaften Stellungnahmen der Kritik auf den Prüfstand zu stellen. Zumal neulich eine neue, von Klaus Gräbner besorgte Edition der Gedichte erschienen ist.³⁵ Vor diesem Hintergrund hat am 9. Mai 2022 der 12. Internationaler Lyriktag der Germanistik der Universität Ljubljana mit dem Titel „Stefan Zweig als Lyriker. Interpretationen. Kommentare. Didaktisierungen“ anlässlich des 80. Todesjahrs des Schriftstellers stattgefunden. Zwölf Kultur- und Literaturwissenschaftler*innen aus Slowenien, Österreich, Deutschland, Italien und Frankreich haben bei dieser Gelegenheit über die Haupttendenzen von Zweigs Lyrik sowie deren Verhältnis zur Wiener und zur europäischen Moderne nachgedacht, die österreichischen und nicht-österreichischen Vorbilder des Autors sowie die thematischen Schwerpunkte in den Gedichten weitgehend festgemacht, über die Übersetzer- und Vermittlertätigkeit des Schriftstellers in-

tensiv diskutiert und sich nicht zuletzt mit Stilfragen in seinen lyrischen Sammlungen ausführlich auseinandergesetzt.

Seit den *frühen Kränzen* bildet das Reisenarrativ einen zentralen Schwerpunkt in Zweigs Lyrik. In seinem Beitrag untersucht Matiaž Birk (Universität Maribor) sowohl einige Texte, welche die Reisetätigkeit an sich reflektieren, als auch andere, in denen Zweig seine konkreten Reisen dichterisch verarbeitet. Aus den einzelnen Analysen entsteht ein differenziertes Bild von Zweigs Lyrik im Schnittpunkt von (neu)romantischen Reminiszenzen und bewusster Orientierung an der Poetik der Moderne – mit Anklängen an Autoren wie Hugo von Hofmannsthal oder Rilke sowie an dem Expressionismus. Birk hebt ganz besonders das Element des Wassers hervor, das als Scharnier zwischen drei verschiedenen Gedichten fungiert und manchmal mit dem Motiv der Schwellenübertretung korreliert ist. Im Schlussteil der Arbeit wird anhand eines Gedichts über Indien das heikle Thema von Zweigs Eurozentrismus behandelt.³⁶

Hans Richard Brittnacher (Freie Universität Berlin) widmet sich in seiner Arbeit dem Zyklus der vier in *Die frühen Kränze* enthaltenen Brügge-Gedichten, die ein lyrisches Pendant zu den beiden Reisefeuilletons über die belgische Stadt bilden. Ihm zufolge eignet Zweig darin das Motiv der toten Stadt an, das in der Dekadenz-Literatur sonst auf Venedig und Prag bezogen wird. In den Gedichten des Zyklus erkennt Brittnacher eine hohe lyrische Versatilität, die durch Zweigs ausgeprägte Vorliebe für den elegischen Ton geprägt sei. Dass Zweig auf den Brügge-Zyklus auch in den späteren Editionen der *frühen Kränze* gesetzt hat, liege daran, so Brittnacher, dass er darin einen tröstlichen Mythos von Werden und Vergehen beschwören wollte, der im Widerspruch zum profanen Sterben in den Massengräbern des Ersten Weltkriegs stehen sollte.

Auf Zweigs Reisen nach Italien, das der Schriftsteller wie eine zweite Heimat geliebt hat, sind zwei Gedichte entstanden, die Arturo Larcati (Universität Verona) zum Gegenstand seiner Überlegungen macht.³⁷ Er betrachtet das Venedig-Gedicht, für Rilke das beste Stück der *frühen Kränze*,³⁸ als Beispiel für einen literarischen Impressionismus, der auch von Nietzsche inspiriert sein könnte. Mit seiner Apotheose des Lichts am Schluss negiert das Gedicht das Bild von Venedig als todgeweihter Stadt in der Dekadenz-Literatur. Im Falle von *Nächte am Comersee* stellt Larcati fest, wie sich der besagte