

Studia theodisca XXVIII

Stefan Zweig • Joseph Roth • Robert Musil
Alfred Kubin • Monika Maron
Wolfgang Herrndorf

Editor-in-chief: Fausto Cercignani

Co-Editor: Marco Castellari

Editorial Board

Ursula Amrein (Universität Zürich)

Rüdiger Campe (Yale University)

Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)

Katharina Grätz (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid)

Primus-Heinz Kucher (Universität Klagenfurt)

Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)

Paul Michael Lützeler (Washington University in St. Louis)

Sandra Richter (Universität Stuttgart)

Ronald Speirs (University of Birmingham)

Studia theodisca

An international journal devoted to the study
of German culture and literature
Published annually in the autumn

ISSN 2385-2917

Vol. XXVIII

Year 2021

Editor-in-chief: Fausto Cercignani

Co-Editor: Marco Castellari

Editorial Board:

Ursula Amrein (Universität Zürich)

Rüdiger Campe (Yale University)

Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)

Katharina Grätz (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid)

Primus-Heinz Kucher (Universität Klagenfurt)

Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)

Paul Michael Lützel (Washington University in St. Louis)

Sandra Richter (Universität Stuttgart)

Ronald Speirs (University of Birmingham)

Founded in 1994

Published in print between 1994 and 2010 (vols. I-XVII)

On line since 2011 under <http://riviste.unimi.it>

Online volumes are licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

The background image of the cover is elaborated
from the original of Georg Büchner's "Woyzeck" (F4-2v).

Studia theodisca
Vol. XXVIII – Year 2021

Table of Contents

- Stefan Krammer – *Abenteuer Männlichkeit. Adoleszenz in Wolfgang Herrndorfs Roman «Tschick»* p. 5
[*Adventure Manhood. Adolescence in Wolfgang Herrndorf's Novel «Tschick»*]
- Giulia Fanetti – *Il demiurgo è ibrido, ovvero ermafrodita. Letture post-asburgica e postcoloniale di «Die andere Seite» di Alfred Kubin* p. 25
[*The demiurge is a hybrid, that is a hermaphrodite. Post-Habsburg and post-colonial interpretations of «Die andere Seite» by Alfred Kubin*]
- Paola Gheri – *«Wir haben jetzt die Demokratie, das ist kompliziert genug». Zur Krise demokratischer Systeme und Auflösung des Politischen in «Munin oder Chaos im Kopf» von Monika Maron* p. 43
[*«Now we have democracy, that is complicated enough». On the crisis of democratic systems and the decline of politics in «Munin or Chaos in the Head» by Monika Maron*]
- Erika Capovilla – *«Freilich ist Freundschaft wahre Heimat». Il carteggio di Stefan Zweig e Joseph Roth come patria spirituale* p. 63
[*«Friendship is indeed true homeland». The correspondence between Stefan Zweig and Joseph Roth as spiritual homeland*]
- Mariaelisa Dimino, Simone Rebori, Massimo Salgaro – *Ein Schlachtfeld der Zuschreibung von Autorschaft. Musils propagandistische Beiträge in der Frontzeitung «Heimat» (1918)* p. 101
[*A battlefield for authorship attribution. Musil's propaganda contributions in the soldier's newspaper «Heimat» (1918)*]
- Call for Papers p. 133

* * *

Stefan Krammer

(Wien)

Abenteuer Männlichkeit

Adoleszenz in Wolfgang Herrndorfs Roman «Tschick»

[*Adventure Manhood*

Adolescence in Wolfgang Herrndorf's Novel «Tschick»]

ABSTRACT. This article deals with literary constructions of masculinity in Wolfgang Herrndorf's novel *Tschick*. The focus is on male adolescence as represented by the characters in the text. The study is guided by the question of how the male socialisation of adolescents is narrated in the novel. Themes such as the search for identity, friendship, sexuality and being an outsider are addressed. The analysis is based on theoretical perspectives offered by masculinity studies, intersectional approaches of identity research as well as genre-related reflections on young adult fiction.

Die Adoleszenz ist eine Lebensphase zwischen Kindheit und Erwachsenenalter, die durch zahlreiche Veränderungen und Entwicklungsaufgaben gekennzeichnet ist. Jugendliche sind dabei gefordert, mit ihren körperlichen Veränderungen umgehen zu lernen, sich von den Eltern loszulösen, neue Beziehungen zu Gleichaltrigen aufzubauen, ihre sexuellen Bedürfnisse zu integrieren und ihre Identität weiter zu entfalten (vgl. Streeck-Fischer 2004). Wesentlich ist dabei die Entwicklung einer Geschlechtsidentität, deren Ausgestaltung von vielfältigen sozio-kulturellen Faktoren beeinflusst wird: durch Vorbilder in Form von unmittelbaren Bezugspersonen (u.a. Eltern, Peer-group) und gesellschaftlich dominierende Geschlechtervorstellungen, wie sie als Teil eines vorherrschenden Geschlechterdiskurses über Personen der Öffentlichkeit oder Bilder aus den unterschiedlichen Medien vermittelt werden. Von zentraler Bedeutung ist allerdings, dass die Jugendlichen an der Konstruktion ihrer Adoleszenz beteiligt sind, sich gleichsam ihre Adoleszenz

selbst «machen»: durch das Ausprobieren neuer Rollen, durch das Kennenlernen neuer Lebensfelder, durch die Gestaltung neuer Lebensentwürfe. Die Möglichkeiten des Erwachsenwerdens hängen aber ganz entscheidend von den Handlungspotenzialen und den Gestaltungsspielräumen ab, die Jugendlichen in dieser Phase zur Verfügung stehen (siehe Winter/Neubauer 2005, 207f.). In Bezug auf das Geschlecht ist dann bedeutsam, welche Vorstellungen von Mann- und Frausein Jugendliche überhaupt haben und welche Erwartungen sie damit verbinden.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Rolle von Kinder- und Jugendliteratur – eine Literatur also, die sich an junge Leser_innen richtet, deren Geschlechtervorstellungen noch weniger stark normiert sind, sodass diese immer wieder auch neu verhandelt werden können. Literarische Texte bieten dabei eine Orientierungshilfe: sei es durch Identifikation mit bestimmten Figuren, sei es durch das Eintauchen in neue Lebenswelten, sei es durch Konfrontation mit dem vermeintlich Anderen, das durch Differenz zu Abgrenzungen führt. Die Verlage leisten dabei ihren Beitrag, indem sie Publikationen und Buchreihen speziell für Mädchen oder Jungen auf den Markt bringen: Pferdebücher etwa, angefangen von Anna Sewells *Black Beauty* bis hin zu Carola Wimmers *Ostwind – Zusammen sind wir frei*, suggerieren dann, wie sich ein «typisches» Mädchen zu verhalten hat, wie aufopfernd es sich um Tiere kümmern soll und wie schwierig sich Freundschaften oder Liebesgeschichten gestalten können. Ein ganz anderes Bild zeichnen die Gossip-Girls-Serien von Cecily von Ziegesar, die gleichfalls von Stereotypen bestimmt werden: Die Mädchen sind dort meist reich, schön, blond und langbeinig, eine ist «a real bitch», und die Protagonistin zeigt mitunter mehr Anstand als die meisten anderen Mädchen. Die Jungen sind ebenfalls reich und «sexy» und natürlich heiß begehrt. Mithilfe allerhand trashiger Versatzstücke werden hier Geschichten präsentiert, die in überzeichneter Weise in eine heteronormative Welt einführen und zugleich weibliche Rollenklischees einzementieren, aber auch ironisieren. Wie weit die Leserinnen die Machart der Texte verstehen, hängt wohl auch von ihren anderen Lese- und Lebenserfahrungen ab (siehe Holzmann 2007, 102). Was die Jungen betrifft, denen eine gewisse Lesemüdigkeit, ja Leseschwäche attestiert wird,

reicht das Angebot des Buchmarktes von Sachbüchern über Abenteuerromane bis hin zu Thrillern, Future-Fiction und Fantasy. Der Medienverbund mit Computerspielen oder Filmen scheint hierbei ganz entscheidend für die Lesemotivation zu sein. In den letzten Jahren erscheinen vermehrt auch Bücher mit männlichen Protagonisten, die auch junge Leser zur Identifikation einladen. Zu nennen wäre hier etwa die 2001 erschienene Novelle *Zweier ohne* von Dirk Kurbjuweit, die von der bedingungslosen Freundschaft von zwei Jungen handelt, oder Tobias Elsäfers Roman *Abspringen* aus dem Jahr 2009, in dem die pubertären Wirren des 14-jährigen Paul dargestellt werden. Bereits das mit Abbildungen von Spermien geschmückte Cover verrät, dass es hier ganz zentral um Männlichkeit und männliche Sexualität geht, und so beginnt der Roman gleich mit einem ejakulierten Höhepunkt.

Männliche Adoleszenz wird auch in Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* verhandelt, mit dem sich dieser Beitrag auseinandersetzt. Im Zentrum der Geschichte stehen zwei männliche Jugendliche, die einen Lebensabschnitt durchlaufen, der für die Herausbildung von Männlichkeitsentwürfen von besonderer Bedeutung ist. Der Roman zeigt die Herausforderungen auf, die sich für die beiden Jungen in dieser Phase zwischen Kindheit und Erwachsensein stellen, und veranschaulicht die gesellschaftlichen Bedingungen, die milieuspezifischen Ausprägungen sowie die Chancen und Risiken, die damit verbunden sind. Deutlich wird dabei, wie sehr sich Männlichkeit im Spannungsfeld zwischen Mythos, Repräsentation und Rollen- druck konstituiert und dass Mannsein für Jugendliche eine ambivalente Angelegenheit darstellt, «die ein hohes Maß an Balance zwischen diskrepanten Erwartungen erfordert» (Meuser 2010, 431). Wenn der Roman das zum Thema macht, greift er auf unterschiedliche Männlichkeitskonzepte zurück und erzeugt zugleich in performativer Weise «Fiktionen des Männlichen» (vgl. Kramer 2018). Welche Strategien und Verfahren angewendet werden, damit diese glaubhaft erscheinen, soll im Folgenden untersucht werden. Dafür werden Erkenntnisse der Männlichkeitsforschung mit jenen der Literaturwissenschaft verbunden, um ausgehend von genderrelevanten Fragestellungen die literarischen Konstruktionen von Männlichkeit aufzuzeigen.

Zentral ist hierbei Raewyn Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit, das jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis beschreibt, «welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frau gewährleistet (oder gewährleisten soll)». (Connell 2015, 130) Connell interessieren vor allem die unterschiedlichen Handlungsweisen, durch die Männer und Frauen ihre Positionen im Geschlechterverhältnis einnehmen, wie auch deren Effekte auf körperliche Erfahrungen, individuelle Entwicklungen und kulturelle Phänomene. Geschlecht wird dabei als körperreflexive Praxis verstanden, die sich in den Körper als sozialer Prozess, als Teil der persönlichen wie kollektiven Geschichte und als Gegenstand der Politik einschreibt (siehe ebd., 107). Connell geht dabei nicht nur den hierarchischen Strukturen zwischen Mann und Frau nach, sondern untersucht auch die Herrschaftsverhältnisse zwischen Männern. Diese werden – in der intersektionalen Verknüpfung mit anderen sozialen Kategorien (wie etwa ethnische Zugehörigkeit, Klasse und sexuelles Begehren) – nach den Prinzipien der Hegemonie, Unterordnung, Komplizenschaft und Marginalisierung strukturiert (siehe ebd., 129-135). Dieser Rahmen, innerhalb dessen sich spezifische Formen von Männlichkeit beschreiben lassen, ist auch für die Analyse literarischer Texte hilfreich, weil sich damit die Reproduktion geschlechtlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse erschließen lässt und die vielfältigen Beziehungen zwischen Männern reflektiert werden können. Dabei ist es freilich notwendig, die Spezifika literarischer Texte zu berücksichtigen und danach zu fragen, auf welche Weise Geschlecht in den Texten konstruiert wird, welche poetischen Mittel verwendet werden und welche Diskurse aufgegriffen bzw. in Gang gesetzt werden.

In Zusammenhang mit Herrndorfs Roman möchte ich insbesondere folgende Aspekte untersuchen: Wie wird die männliche Sozialisation der beiden Jugendlichen erzählt? Welche Männlichkeitskonzepte und Geschlechterkonstellationen werden dabei aufgerufen? Auf welche Weise wird Männlichkeit mit anderen Identitätskategorien verschränkt? Entlang dieser Fragestellungen soll gezeigt werden, inwiefern der Roman herkömmliche Vorstellungen von Männlichkeit affirmiert, dekonstruiert oder aber alternative Geschlechterentwürfe bereitstellt.

Zwischen literarischen Genres

Das Besondere an Herrndorfs Roman *Tschick* ist, dass er sich herkömmlichen literarischen Kategorisierungen verwehrt bzw. unterschiedlichen Genres zugeschrieben werden kann (siehe auch Hoffmann 2018, 141). Als erstes stellt sich die Frage, ob der Text zur Jugendliteratur oder nicht doch eher zur Erwachsenenliteratur gezählt werden soll. Was den Verlag und dessen Marketing-Strategien betrifft, würde vieles für letzteres sprechen, platzierte der Rowohlt-Verlag den Roman doch bei dessen Erscheinung 2007 in seinem allgemeinliterarischen Programm. Nichtsdestotrotz wurde der Roman 2011 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet. Plausibel erscheinen die Argumente, die *Tschick* in Zusammenhang mit Jugendliteratur bringen, aber allemal: Da wären erstens die für jugendliterarische Texte typischen Themen wie Identitätssuche, Grenzerfahrung, Abenteuersehnsucht, Freundschaft, erste Liebe, Sexualität, Außenseitertum und Einsamkeit. Da wäre zweitens auch die Sprache des Romans, die den Jargon von Jugendlichen imitiert, ohne dabei zu übertreiben. Die Erzählperspektive kommt ebenso den jugendlichen Leser_innen entgegen, wird dadurch doch der begrenzte Blick von Figuren auf die Welt gezeigt, die nicht alles verstehen und erklären können. Indem es keinen Wissens- und Erfahrungsvorsprung eines erwachsenen Erzählers gibt, werden vielfältige Identifikationsangebote für Jugendliche eröffnet. Zuletzt wären da noch die Bezüge an jugendliterarische Genres wie den Adoleszenzroman oder die Abenteuerliteratur zu nennen (siehe Kliewer 2015, 214).

Geht man von Heinrich Kaulens Definition des modernen und postmodernen Adoleszenzromans aus, dann trifft diese bestens für Herrndorfs Roman zu, sowohl was den Darstellungsgegenstand als auch das konkrete Erzählverfahren betrifft. So ist *Tschick* ein Text, der den Übergang zweier Jugendlichen in die Welt der Erwachsenen zum Inhalt hat, wobei es ganz konkret um männliche Sozialisation geht. Diese Adoleszenzphase wird – um Kaulen zu zitieren – «als Prozess einer prekären Identitäts- und Sinnsuche aufgefasst und findet ihre Binnenstrukturierung in einer Reihe prägender Krisenerfahrungen oder Initiationserlebnissen, die sich auf wenige, genau festliegende Problembereiche beziehen» (Kaulen 1999, 7). Die beiden Jugendlichen arbeiten sich an gesellschaftlichen

Normvorstellungen und traditionellen Rollenmustern ab. Sie greifen zumal darauf zurück und eignen sich diese in performative Weise an. Zugleich versuchen sie sich davon zu lösen und neue Denk- und Verhaltensweisen auszuprobieren. Ausverhandelt werden dabei identitäre Zuschreibungen und mögliche Transgressionen im Spannungsverhältnis zwischen Individuation und sozialer Integration. Wesentlich ist dann das Moment der Veränderung, der Grenzüberschreitung bzw. des Transitorischen, dem wiederum bestimmte Bewegungsmuster im topografischen Raum wie auch im Erzählraum zugeordnet werden können (vgl. dazu Kalteis 2006). Diese Bewegungen bilden sich im Genre der Road Novel ab, dem *Tschick* zugeordnet werden kann. Denn der Roman schildert die Reise von zwei Jugendlichen, die mit einem gestohlenen Auto aus ihrer begrenzten Welt in Berlin ausbrechen, um an verschiedenen Stationen in Ostdeutschland Neues kennenzulernen.

Derartige Abenteuerreisen kommen in der Jugendliteratur sehr häufig vor. Sie gehen auf die kanonisierten Äventiuren des Mittelalters zurück und bedienen seit dem 19. Jahrhundert ein verbreitetes jugendliterarisches Genre, das gerade auch von Jungen gerne gelesen wird. Herrndorfs Roman greift wesentliche Elemente auf und ironisiert sie zugleich. Die Jugendlichen kommen an unterschiedlichen Stationen vorbei, an Orten mitten im Nirgendwo, und treffen dabei auf eigenartige Menschen, mit denen sie Kontakt aufnehmen. Die bekannten Muster der Quest, das Jugendliche von Märchen oder Computerspielen kennen, werden dabei ad absurdum geführt (siehe Kliewer 2016, 215 und Baßler 2015, 72)

Die Erfolgsgeschichte des Romans ist wohl darin begründet, dass er jenseits von Schubladisierungen sowohl von Jugendlichen als auch von Erwachsenen gelesen wird. Er richtet sich dabei keineswegs dezidiert an ein weibliches oder männliches Lesepublikum. Und vielleicht ist es gerade diese Offenheit, die ihn mittlerweile zum Schul-Klassiker avancieren ließ, zu dem es zahlreiche didaktische Anregungen und Unterrichtsmaterialien gibt (vgl. dazu Krösen/Mielke 2016 und Loderhose/Kumschlies 2016). Der Roman ist bestens im Medienverbund eingebettet: Neben auditiven Adaptionen wie Hörbuch und Hörspiel folgte 2011 die Theaterfassung in der Bearbeitung von Robert Koall. Die erfolgreiche filmische Adaption in der Regie

von Fatih Akin kam Herbst 2016 in die Kinos und erschien im März 2017 auf DVD. Eine Opernversion mit der Musik des Komponisten Ludger Vollmer wurde ebenfalls im März 2017 in der Regie von Roman Hovenbitzer am Theater Hagen uraufgeführt.

Zwischen Hegemonie und Marginalisierung

In Herrndorfs Roman *Tschick* sind es zwei 14-jährige Jugendliche, die sich mit einem gestohlenen Lada auf eine abenteuerliche Fahrt durch Ostdeutschland begeben und dabei auf der Suche nach ihrer Identität auch Möglichkeiten von Männlichkeit für sich entdecken. Das Abenteuer Männlichkeit beginnt aber nicht erst bei der gemeinsamen Reise, sondern bereits dort, wo der Roman zu erzählen anfängt. Was hier beschrieben wird und auf welche Weise das getan wird, wird als Erzählung männlicher Sozialisation lesbar, die sich an zwei Außenseiterfiguren konkretisiert:

Da gibt es zum einen Maik Klingenberg, den Ich-Erzähler des Romans, der in die achte Klasse eines Berliner Gymnasiums geht und mit seinen Eltern, einem gescheiterten Immobilieninvestor und dessen alkoholkranker Ehefrau, in einer Villa am Rande der Stadt wohnt. Maik wird zum Inbegriff eines wohlstandsverwahrlosten. Einsam fühlt es sich nicht nur zuhause, auch in der Schule findet er keinen richtigen Anschluss: Er hat weder Freunde unter den Schulkameraden, noch interessieren sich die Mädchen für ihn. Er sieht sich selbst als einen Langweiler, der von den anderen kaum wahrgenommen wird, nicht einmal mehr einen Spitznamen hat und deshalb zu Recht als «Schlaftablette» (*Tschick*, 35) bezeichnet werden kann. Das Selbstbild entsteht in Abgrenzung zu seinen Klassenkollegen, die seines Erachtens besser aussehen als er, lässig agieren und zu Partys eingeladen werden.

Die zweite zentrale Figur im Roman ist der titelgebende Protagonist Tschick, kurz für Andrej Tschichatschow. Der Name markiert ihn als den Anderen, unterstreicht zugleich seine fremde Herkunft und verweist auf seinen sozialen Status als Migranten. Der russische Spätaussiedler ist erst seit kurzem in Maiks Klasse, nachdem er es in nur vier Jahren von der Förderschule ins Gymnasium geschafft hat. Aus der Perspektive von Maik wird er zunächst als recht ambivalente Figur eingeführt: als «Asi» mit Schlitzaugen

und extrem hohen Wangenknochen; billig gekleidet und stets mit demselben abgetragenen Hemd; wortkarg und mit komischem Akzent; apathisch, als wäre er kurz vor dem Koma; zudem erscheint er hin und wieder sichtlich betrunken zum Unterricht. Die offenbaren Indizien werden durch stereotype Zuschreibungen und Vorurteile überformt. So entstehen Gerüchte über seine Herkunft und sein familiäres Umfeld wie auch Phantasien über kriminelle Machenschaften, in die er verstrickt zu sein scheint: sei es durch Verbindungen zur Russenmafia, sei es durch Waffenschieberei oder Frauenhandel. Die Selbstinszenierung von Tschick befördert in ihrer Uneindeutigkeit derartige Imaginationen. Denn seine Familie ist – wie er ausführt – von überall: «Wolgadeutsche, Volksdeutsche. Und Banater Schwaben, Walachen, jüdischen Zigeuner» (ebd., 98). Die Walachei, in die die beiden Jugendlichen aufbrechen, um Tschicks Verwandte zu besuchen, steht in diesem Sinn für einen Ort, der Identität stiften kann, indem er eine genealogische Ordnung schafft. Die Doppeldeutigkeit des Ortsnamens, der einerseits eine historische Region im heutigen Rumänien beschreibt, andererseits metaphorisch eine abgelegene Gegend bezeichnet, lässt bereits erahnen, dass die gemeinsame Reise ins Ungewisse führt. Und ebenso wie die geografischen Koordinaten verlustig gehen, ist es auch um die hybride ethnisch-kulturelle Herkunft Tschicks bestellt. Zu Recht kann Tschick deshalb als eine «Figur der Grenzüberschreitung» (Osthues 2016, 72) gelesen werden.

Vor einem intersektionalen Zusammenhang ist auch die Männlichkeit der beiden Figuren zu bewerten. Die Jugendlichen sind zwar gleich alt, gehen zur selben Schule, leben in derselben Stadt, differieren aber sehr stark in Hinblick auf ihren sozialen Status (im Roman als Kontrast zwischen arm und reich dargestellt), ihren ethnisch-kulturellen Hintergrund und ihr sexuelles Begehren (was erst durch Tschicks Outing deutlich wird). Damit werden im Roman auch die drei großen Differenzlinien *class*, *race* und *sex/gender* verhandelt (vgl. dazu Winker/Degele 2009). In der Konfrontation der beiden Figuren, wie sie der Roman inszeniert, wird dann so etwas wie eine eigene und eine fremde Männlichkeit entworfen. Das Eigene wird durch den deutschen Jungen Maik repräsentiert, aus dessen Perspektive die Geschichte erzählt und dessen Innenansichten präsentiert werden. Tschick

hingegen verkörpert eine fremde Männlichkeit, die in den Kategorien Connells sowohl die Marginalisierung als auch die Unterordnung betrifft: Marginalisierte Männlichkeit entsteht nämlich in der Relation hegemonialer Gruppen in Bezug auf Differenzen, die sich – so wie im Falle Tschicks – auf soziale Strukturkategorien wie Klasse bzw. soziale Ungleichheit oder ethnisch-kulturelle Zugehörigkeit beziehen. Untergeordnete Männlichkeit betrifft hingegen Tschicks Homosexualität, die als vermeintlich «verweiblichtes» Männlichkeitskonzept die heteronormativ und heterosexistisch strukturierte Geschlechterordnung konterkariert.

Zwischen Alltag und Medienwirklichkeit

Wer aber nun als Held der Geschichte zu begreifen ist (und ich meine hier Held durchwegs in seiner männlichen Konnotation), wird gleich zu Beginn des Romans in Zweifel gezogen:

Als Erstes ist da der Geruch von Blut und Kaffee. Die Kaffeemaschine steht drüben auf dem Tisch, und das Blut ist in meinen Schuhen. Um ehrlich zu sein, es ist nicht nur Blut. Als der Ältere «vierzehn» gesagt hat, hab ich mir in die Hose gepisst. Ich hab die ganze Zeit schräg auf dem Hocker gehangen und mich nicht gerührt. Mir war schwindlig. Ich hab versucht auszusehen, wie ich gedacht hab, dass Tschick wahrscheinlich aussieht, wenn einer «vierzehn» zu ihm sagt, und dann hab ich mir vor Angst in die Hose gepisst. Maik Klingenberg, der Held. Dabei weiß ich gar nicht, warum jetzt die Aufregung. War doch die ganze Zeit klar, dass es so endet. Tschick hat sich mit Sicherheit nicht in die Hose gepisst. (*Tschick*, 7)

Der Anfang des Romans beschreibt zugleich das Finale der gemeinsamen Reise, die für Maik auf einer Station der Autobahnpolizei endet. Helden sehen wohl anders aus – dessen wird sich Maik angesichts seiner Lage bewusst. Allein auf sich gestellt, holt er sich in seiner Imagination Tschick als Komplizen an seine Seite, versucht ihn nachzuahmen und stilisiert ihn dabei zum männlichen Vorbild, der die Situation wohl heldenhafter meistern würde, als er selbst. Ihm fehlt es allerdings an jener Coolness und Lockerheit, die er seinem Freund zuschreibt und als Zeichen von Männlichkeit wertet. Einer, der noch in die Hosen macht, ist vielmehr Kind als richtiger

Mann. Seine Ohnmacht am Ende des ersten Kapitels unterstreicht diesen Befund, der durch das Spiegelbild als Selbsterkenntnis in Szene gesetzt wird: «Für einen kurzen Moment sehe ich noch mein Spiegelbild auf dem Lino-leum auf mich zukommen, und dann knallt es, und ich bin weg». (ebd., 11) Das Ich geht hier verloren, auch durch den Blick in den Spiegel, der im Erkennen des Anderen das Ich in Frage stellt. Jacques Lacan würde in Zusammenhang mit seinem Spiegelstadium wohl von einem imaginären Ver-kennen sprechen, von der «wahnhaften Identität», die das Spiegelbild liefert (Lacan 1991, 67).

Die Suche nach diesem Ich wird im Roman nun auf unterschiedliche Weise zur Sprache gebracht. Entscheidend sind hierbei die verschiedenen Wirklichkeiten, mit denen der Roman operiert. Mit Moritz Baßler lassen sich drei Ebenen unterscheiden, die in einem komplexen Dreieck miteinander verwoben sind: erstens die Medienwirklichkeit («wie in Mafiafilmen»), zweitens die Alltagswirklichkeit («im richtigen Leben») und drittens die nicht-alltägliche, poetisch-heroische Wirklichkeit («bei der Mafia»). Wenn letztere, die zunächst nur als medial vermittelte bekannt und dadurch vor-stellbar ist, nun tatsächlich Teil des eigenen Lebens wird, wird die Erzäh-lung überhaupt erst in Gang gesetzt, weil es vorher gar nichts zu erzählen gibt (siehe Baßler 2015, 68). Durch die Begegnung mit Tschick fängt für Maik die Geschichte also an, indem nämlich die nicht-alltägliche, poetisch-heroische Wirklichkeit in den Alltag überführt wird. Zugleich aber, und das wird von Anfang an reflektiert, beginnt mit dem Übergang vom Alltag ins Abenteuer unweigerlich die Medienwirklichkeit zu greifen. Und diese be-steht für Maik vor allem aus Büchern (etwa den Heldengeschichten von Graf Luckner), dem Fernsehen (beispielsweise aus Mafiafilmen und Krimis) und Computerspielen, die ihn insbesondere in seiner männlichen Sozialisa-tion beeinflussen. Fiktion und Realität verschwimmen dort, wo die Erleb-nisse des Alltags mit den Bildern aus den Medien in Bezug gesetzt werden.

In der Anfangssituation bei der Polizei wird Maik daher immer wieder auf sein Medienwissen aus dem Fernsehen zurückgreifen, um sich ange-messen zu verhalten: «Ich möchte meinen Anwalt sprechen. Das wäre der Satz, den ich jetzt wahrscheinlich sagen müsste. Das ist der richtige Satz in der richtigen Situation, wie jeder aus dem Fernsehen weiß». (*Tschick*, 9) Und

wenn er die abenteuerliche Reise mit Tschick beginnt, kommt er sich zunächst vor wie im Kino oder in der virtuellen Welt des Computerspiels. Doch das Ego-Shooter-Spiel wird durch die reale Fahrt ersetzt, die in der fiktionalen Erzählung dennoch nicht ganz von dieser Welt erscheint.

[E]s war ein ganz anderes Fahren, eine andere Welt. Alles war größer, die Farben satter, die Geräusche Dolby Surround, und ich hätte mich, ehrlich gesagt, nicht gewundert, wenn auf einmal Tony Soprano, ein Dinosaurier oder ein Raumschiff vor mir aufgetaucht wäre. (ebd., 104)

Die Differenz zwischen den Wirklichkeiten wird Maik am deutlichsten, als er selbst am Steuer sitzt. Obwohl ihn die Situation an das Spielen mit der PlayStation erinnert, erkennt er sogleich, dass das «richtige» Leben durch keine Grafikkarte realisiert werden kann (ebd., 215). Der Roman spielt mit den verschiedenen Wirklichkeitsebenen auch in formaler Hinsicht, wenn etwa die Erzählung von Maik in den erfundenen Plot einer Agentengeschichte mündet (ebd., 72f.) oder ein Kapitel mit der virtuellen Welt eines Computerspiels beginnt, in der sich Maik mit seiner Spielfigur befindet (ebd., 95).

Der erzählerische Kunstgriff ist konstitutiv für den gesamten Roman, erweisen sich doch die Helden aus den Medien als jene Vorbilder und Identifikationsfiguren, an denen sich die beiden Jugendlichen orientieren. Deren Verhalten reinszenieren sie nun auf ihrer abenteuerlichen Reise. Die Maskeraden des Männlichen sind dabei vielfältig. Sie werden als körperreflexive Praxis habituell eingeübt oder durch Verkleidung in Szene gesetzt. Denn um erwachsen auszusehen, müssen sie sich wie «richtige» Männer aufführen. Aus diesem Grund trainieren sie die Körperhaltung beim Autofahren, wobei Tschick wiederholt an Maik vorbeifährt, um erkennen zu können, «wie er am erwachsensten rüberkam» (ebd., 106). Maik verbindet Erwachsensein mit Lässigkeit, was er gestisch dadurch umsetzt, dass er bei der Autofahrt seinen Arm aus dem Fenster hängt und seinen Kopf auf den Arm legt (ebd., 104). Zur performativen Hervorbringung männlicher Identität werden schließlich verschiedenste Utensilien benötigt, um die Maskerade zu perfektionieren:

Er legte beide Schlafsäcke als Kissen auf den Fahrersitz, setzte meine

Sonnenbrille wieder auf, schob sie ins Haar, steckte eine Zigarette in seinen Mundwinkel und klebte sich zuletzt ein paar Stücke schwarzes Isolierband ins Gesicht, um einen Kevin-Kurányi-Bart zu simulieren. (ebd., 106)

Ein Fußballstar fungiert hier als Role Model, dessen Bart steht metonymisch für eine Männlichkeit, die die Jugendlichen ersehnen. Dass es sich dabei nur um eine schlechte Kopie handelt, wird im Roman selbst karikiert, wenn nämlich der vermeintliche Bart mit Adolf Hitler assoziiert wird oder von vorbeifahrenden Autofahrern sogleich als Verkleidung entlarvt wird.

Die Reise ermöglicht es den beiden Jugendlichen, unterschiedliche Rollen einzunehmen, wobei sie auf archetypische Vorstellungen von Männlichkeit zurückgreifen. Das ist dem Genre der Abenteuerliteratur geschuldet, in die sich der Roman mit seiner Narration einschreibt und die er zugleich persifliert: So erweisen sich die beiden Jugendlichen als Entdecker und Eroberer, die sich ohne Kompass und Straßenplan auf den Weg machen. «Landkarten sind für Muschis» (ebd., 104), sagt Tschick und meint in der sexistischen Abwertung von Frauen seine Männlichkeit betonen zu können. Im Roman erscheinen die Jugendlichen aber keineswegs so souverän, wie ihre flotten Sprüche vermuten ließen. Sie fahren vielmehr ohne Plan und Ziel durch Deutschland und scheinen nirgendwo anzukommen. Aus der Not wird schließlich eine männliche Tugend gemacht: Denn die Orientierungslosigkeit spiegelt jene Situation wider, in der sich die Jugendlichen in der Auseinandersetzung mit ihrer Identität befinden.

Des Weiteren werden die beiden als Bezwinger der Natur in Szene gesetzt. Am deutlichsten wird das durch ihre Fahrt abseits von Straßen und Wegen durch Felder und Kuhherden dargestellt. Wenn sie dann auch noch ihren Namen mit dem Auto ins Weizenfeld schreiben wollen, wird deutlich, wie sehr sie die Landschaft in Besitz nehmen wollen, besiegelt durch ihre Signatur, die sie als Zeichen der Eroberung hinterlassen. Das Auto wird dabei zum Signum der Männlichkeit, wird damit doch das Abenteuer erst möglich, auf das sich die beiden einlassen. Dementsprechend geben sie sich auch als «Automobilisten» (ebd., 124) aus, in der klaren Abgrenzung zu einer Gruppe von Radfahrer_innen, auf die sie während ihrer Reise treffen und die sich «Adel auf dem Radel» (ebd.) nennt. Dass sie noch gar nicht alt

genug sind, um überhaupt Auto fahren zu dürfen, spielt in der Selbstbenennung keine Rolle. Auf ihrem Weg zum Erwachsenwerden haben sie ihre Fahrräder mit dem gestohlenen Lada getauscht, der zwar als Statussymbol wenig hergibt, aber als motorisiertes Vehikel jenen Freiraum bietet, der für die Erkundung der eigenen Männlichkeit nötig ist. Interessant ist hierbei auch, dass Tschick zunächst mit einem kaputten Damenfahrrad auftaucht, Maik dann aber mit dem klapprigen Lada zur gemeinsamen Reise verführen kann.

Durch das Auto wird ihnen auch die Rolle als Techniker zuteil. Wie versiert sie darin sind, können sie dann unter Beweis stellen, als ihnen der Sprit ausgeht. Sie wissen zwar theoretisch, wie man Benzin aus fremden Autos stiehlt, praktisch können sie das aber nicht bewerkstelligen. Dass ihnen ausgerechnet ein Mädchen behilflich sein wird, ironisiert und dekonstruiert zugleich die traditionellen Geschlechtervorstellungen.

Zwischen Hetero- und Homosexualität

Als das Mädchen namens Isa Schmidt auftaucht, werden die beiden Jungen vor eine neue Herausforderung gestellt und müssen nun auch ihre Männlichkeit in Hinblick auf ihr Verhältnis zu Frauen klären. Im Fall von Maik kommt es zu einer körperlichen Annäherung, die für ihn zu einer irritierenden Erfahrung wird. Nachdem Maik Isa auf deren Bitte die Haare geschnitten hat und noch darüber nachdenkt, wie er ihr sagen kann, wie schön er das gefunden hat, fragt Isa ihn unvermittelt: «Hast du schon mal gefickt?» Maik verneint und gibt dadurch zu erkennen, doch noch kein ganzer Mann zu sein. Als sie nachfragt, ob er denn wolle, lehnt er ab (ebd., 171). Die Direktheit, mit der Isa über Sexualität spricht, ist Maik fremd und sorgt für eine Verwirrung der Gefühle, die den Jungen als Romantiker ausweist. Die reale Körperlichkeit, mit der er nun konfrontiert ist, steht in deutlichem Kontrast zu seinen Schwärmereien für seine Klassenkollegin Tatjana Cosic, die ihn weder als Person, geschweige als potenziellen Partner wahrnimmt. Maiks Männerphantasie wird als verschwommenes Spiegelbild des Mädchens auf den Turnsaalboden der Schule projiziert. In seiner Imagination sieht er die Glitzerhosen, die die Mädchen tragen, und

ihre Oberteile. Fernes Gekicher ist aus der Mädchenumkleide zu hören. Bedeutsam ist auch, dass Tatjana der eigentliche Grund für Maiks Abenteuer ist. Ihre Party, zu der er nicht eingeladen ist und bei der er dennoch auftaucht, um sein Geschenk zu überreichen, bildet den Anfang der Reise. Die erstaunten Blicke von Tatjana nimmt er gleichsam auf die Reise mit und malt sich aus, dass sie auch weiterhin alles beobachtet kann: «Auf der ganzen Reise habe ich mir vorgestellt, dass sie uns sehen kann». (ebd., 8) Sein Agieren ist daher vor dem Hintergrund zu bewerten, dass er Tatjana imponieren und ihr demonstrieren möchte, dass er als Mann für sie in Frage kommt. Das Ende des Romans gibt ihm schließlich auch Recht. Denn nach der Reise ist Maik plötzlich interessant für sie, seine Schrammen im Gesicht machen ihn zu einem Helden: «[D]a stehen die Frauen drauf» (ebd., 17).

Die heterosexuelle Matrix, in die sich der Roman einschreibt, wird durch Tschicks Outing konterkariert. Das Entscheidende dabei ist, dass Tschicks sexuelles Begehren kaum zum Problem gemacht wird. Freilich hat er Schwierigkeiten, über sein Geheimnis zu sprechen, und es ist gleichsam ein Freundesbeweis, dass er sich Maik gegenüber outet. Spannend ist hier, wie darüber gesprochen wird. Tschick erklärt nämlich seine Homosexualität in der Periphrase, dass er nicht an Mädchen interessiert ist. Das wiederum eröffnet auch für Maik neue Perspektiven, aber er kommt alsbald zum Schluss:

[I]ch dachte einen Moment darüber nach, auch schwul zu werden. Das wäre jetzt wirklich die Lösung aller Probleme gewesen, aber ich schaffte es nicht. Ich mochte Tschick wahnsinnig gern, aber ich mochte Mädchen irgendwie lieber. (ebd., 214)

Auch wenn durch das Outing die Männerfreundschaft nicht gefährdet scheint, werden auf der Handlungsebene nun doch die Rollen vertauscht. Nicht mehr Tschick lenkt den Wagen, nun ist es Maik, der am Steuer sitzt. Maik scheint durch sein Bekenntnis zur Heterosexualität gleichsam in seiner Männlichkeit gestärkt und bestärkt. Bei Tschick ist hier das Gegenteil der Fall. Die Szene steht deutlich in Kontrast zu einem Dialog, den Maik und Tschick noch vor der Reise geführt haben. Dort inszeniert sich Tschick als

wahrer Frauenheld, beschimpft Maik als schwul, weil er langweilig ist und nicht zu Tatjanas Party gehen möchte:

Aber für Leute wie mich, die noch im Saft stehen, ist die Party ein *must*. Simla ist da. Und Natalie. Und Laura und Corinna und Sarah. Nicht zu vergessen Tatjana. Und Mia. Und Fadile und Cathy und Kimberley. Und die ultrasüße Jennifer. Und die Blonde aus der 8a. Und ihre Schwester. Und Melanie. (ebd., 77f.)

Tschick bedient sich hier der Camouflage, überspielt sein homosexuelles Begehren durch ein übertriebenes Verlangen nach Frauen. Erst die gemeinsame Reise mit Tschick ermöglicht es ihm, offen über seine Sexualität zu sprechen. Dabei ist der Roman voll an Allusionen, was männliche Homosexualität betrifft. Auffallend ist dabei, dass diese zunächst allein von Tschick ausgehen und vor allem der Provokation von Maik dienen. Immer wieder bezeichnet er diesen in pejorativer Weise als Schwulen: sei es, weil er langweilig ist, sei es, weil er sich an Regeln hält, sei es, weil er Tschick ironisch als Liebling bezeichnet, sei es, weil ihn Mädchen nicht interessieren, sei es, weil er unmännlich agiert. Die Zuschreibungen, die Tschick trifft, werden schließlich als direkte Fragen formuliert «Also, bist du schwul?» (ebd., 85) und auch diskursiviert: Tschick erzählt beispielsweise von seinem schwulen Onkel aus Moskau und will damit seine offene Haltung gegenüber Homosexualität zum Ausdruck bringen. Zugleich reduziert er diesen Onkel auf dessen obszönes Auftreten, wenn er ihn «in einer Lederhose mit hinten Arsch offen» (ebd.) beschreibt.

Weitere Stereotype ruft Tschick Maik gegenüber auf, wenn er gestisch männliche Homosexuelle imitiert, indem er mit der Hand unsichtbare Fliegen wegwedelt. Die Abwertung von Homosexualität, wie sie durch pejorative Benennungen und klischeehaften Zuschreibungen erfolgt, ist einer hegemonialen Männlichkeit geschuldet, die gleichgeschlechtliches Begehren als «falsch» diskreditiert und für schwule Männer eine recht simple Erklärung hat: «es fehlt ihnen an Männlichkeit» (Connell 2015, 203). Der Mangel wird dann durch vermeintlich weibliche Attribute kompensiert, die den männlichen Homosexuellen zugeschrieben werden. Aus diesem Grund agiert Tschick auch in einer übertriebenen Männlichkeit,

um seine Homosexualität zu verstecken. Dazu gehört es auch, abfällig über Homosexuelle zu sprechen, weil damit die Dominanz hegemonialer Männlichkeit erhalten bleibt.

Homosexualität spielt später auch im Aufeinandertreffen mit Isa auf der Müllkippe eine Rolle. Nun ist es das Mädchen, das die beiden Jugendlichen mit heftigen Beschimpfungen wie «Russenschwuchtel» (ebd., 151) oder «der Schwule mit dem Kanakenfreund» (ebd., 153) konfrontiert. Anlass dazu bietet das vertraute Bild, das die Jungen abgeben, wie auch die Tatsache, dass ihre Lippen nach dem Verzehr von Brombeeren geschminkt erscheinen. Toni Tholen wertet die aggressive Begegnung der Jugendlichen als Resonanzraum desolater Familienverhältnisse, die Müllkippe spiegelt gleichsam die Missverhältnisse in den geschlechtlich-familial markierten Identitätsverläufen der Figuren wider (vgl. Tholen 2014, 382). Deutlich wird dabei, dass sie die patriarchale Ordnung hinter sich gelassen haben und nun auch offen für andere identitäre Modelle sind, die die Möglichkeit der Selbstbestimmung mit einschließen.

Zuletzt werden die beiden Jungen durch den vereinsamten Rentner Horst Fricke mit Homosexualität konfrontiert. Mit seiner Frage «Habt ihr denn ein Mädels?» (*Tschick*, 184) kommt er schnell auf den Punkt und gibt unmissverständlich zu verstehen, dass er sie für zwei hübsche Jungs hält. Die sexuellen Anspielungen verdichten sich, als er ihnen ein Bild seiner Freundin zeigt, die in einer Uniform posiert und androgyn erscheint. Fricke's Hinweis auf Ernst Röhm, der von den Jugendlichen freilich nicht entschlüsselt werden kann, greift als Subtext männliche Homosexualität auf: Röhm lebte als Führer der Sturmabteilung offen seine Homosexualität aus und brachte in seiner engeren Umgebung im Führungsstab der SA zahlreiche Homosexuelle unter. Nach Röhm's Ermordung in der so genannten «Nacht der kalten Messer», in der Hitler sich 1934 zahlreicher potentieller Konkurrenten entledigte, nahm die gezielt betriebene Verfolgung Homosexueller durch die Nationalsozialisten drastisch zu. Fricke schreibt sich als Mitglied der Widerstandgruppe Ernst Röhm in dessen Schicksalsgemeinschaft ein und stellt mit seinem historischen Exkurs als Erzählung über die Liebe die sexuelle Identität der Jugendlichen auf den Prüfstand.

Tschicks Outing erfolgt wenig später im Roman und wird gleichsam durch die vielfältigen Anspielungen im Roman vorbereitet. Tschick knüpft dabei an das erste Gespräch mit Maik an, bei dem er ihn aufgrund seiner mangelnden Initiativen gegenüber Tatjana als schwul bezeichnet, und deckt seine Camouflage als Frauenheld auf. Rückblickend betrachtet wird deutlich, wie sehr Tschick um Maiks Aufmerksamkeit buhlt und mit welchem Imponiergehabe er dabei seine eigene Männlichkeit unter Beweis zu stellen versucht. Die verbalen Provokationen und der beiläufige Körperkontakt dienen ihm vor allem dazu, sich über Maiks sexuelle Identität ein Bild zu machen. So gesehen kann die Annäherung zu Recht als «diskrete und erst im Nachhinein sich aufklärende Liebensgeschichte» (Thiersch 2014, 316) gelesen werden. Tschick wünscht sich eine ganz «normale» Beziehung, will «einfach Urlaub wie normale Leute» (*Tschick*, 95) machen. Normalität wird zu einem Code, den Jugendliche laut Winter und Neubauer Jugendliche als Orientierung und Bewältigungsform im Zusammenhang mit Männlichkeit heranziehen. Dabei geht es nicht unbedingt um Unterwerfung unter den sozialen Druck (etwa der Peergroup), sondern «vielmehr um das Ausbalancieren unterschiedlicher Tendenzen und darum, sich zu integrieren, indem sie sich nicht allzu sehr von den anderen unterscheiden» (Winter/Neubauer 2005, 216). Aufgrund der Differenzen (u.a. sexuelles Begehren, sozialer Status) bleibt Tschick eine derartige Integration aber verwehrt. Was ihm bleibt, ist die Sehnsucht, diese in der Zweisamkeit mit Maik zumindest ein Stück weit zu realisieren.

Fazit

Das Abenteuer Männlichkeit, das die beiden Jugendlichen mit ihrer Reise unternommen haben, entspricht einem Initiationsritus, bei dem sie ihre vertraute Umgebung verlassen, um sich fernab davon ihrer Identität bewusst zu werden. Räumliche Grenzen werden dabei überschritten, um auch normative zu überwinden. So eröffnet die Reise einen unbestimmten Möglichkeitsraum, «der etablierte Ordnungen außer Kraft setzt und das Experimentieren mit Neuem erlaubt» (Koller 2014, 55). Durch die Begegnung mit anderen werden sie zugleich mit der Frage konfrontiert, wer sie selbst

eigentlich sind. Am Ende der Reise wird die Entwicklung deutlich, die die Figuren durchgemacht haben. Das gemeinsam erlebte Abenteuer lässt sie nun selbstsicherer agieren, macht sie Vorurteile überwinden, hat sie zu Freunden werden lassen. In der Konfrontation mit dem Anderen bzw. Fremden werden eigene Deutungsmuster in Frage gestellt, freilich ohne eine schlüssige neue Orientierung anzubieten. Die Reise ermöglicht es aber, andere Lebensweisen kennenzulernen, neue Perspektiven einzunehmen und mit unterschiedlichen Verhaltensweisen zu experimentieren. Der Roman thematisiert in dieser Hinsicht Prozesse der Aneignung und Abgrenzung, Individualisierungstendenzen unter dem Druck gesellschaftlicher Normvorgaben, Bewertungen von Formen männlicher Körperlichkeit und Sexualität wie auch das Ausbalancieren von Widersprüchen. Auf der geschlechtlichen Ebene werden verschiedene Rollen durchgespielt, die zumal stark stereotypen Formen von Männlichkeit entsprechen, wie sie in der Medienwelt präsentiert werden und im gesellschaftlichen Diskurs vorherrschen. Der Roman ironisiert diese aber auch durch hyperbolische Darstellungen und durch ein Spiel mit Identitäten, das vorherrschende Geschlechterrollen in Frage stellt. Das Spiel ist nicht immer von Leichtigkeit durchdrungen, vielmehr verdeutlicht es die «habituellen Verunsicherungen» (Meuser 1998, 121), denen die Jugendlichen in der Phase der Adoleszenz ausgesetzt sind. Direkte Bezugspersonen erweisen sich als Vorbilder wenig geeignet, denn der Vater verkörpert die patriarchale Gewalt, der es gerade zu entkommen gilt. Im Schlussbild wird der väterliche Ballast im Pool versenkt – als Befreiungsschlag, der metaphorisch in den Uterus der Mutter zurückführt. Insofern ist auch das Ende – zumindest für Maik – tröstlich, denn er darf noch ein wenig Kind bleiben. Das ist Tschick aufgrund seiner familiären Situation, die im Text gleichsam eine Leerstelle bildet, nicht vergönnt. Das Heim, in dem er landet, steht für jene Exklusion, die Tschick von Anfang an widerfährt. Als der immer schon Andere wird er von der Gesellschaft ausgeschlossen.

Literatur

Primärliteratur

Herrndorf, Wolfgang: *Tschick*. Roman. Berlin: Rowohlt 2013.

Sekundärliteratur

- Baßler, Moritz: Nach den Medien. Wolfgang Herrndorfs *Tschick* zwischen Populärem Realismus und Pop. In: Annina Klappert (Hg.): Wolfgang Herrndorf. Weimar: Verlag und Datenbank der Geisteswissenschaften 2015, 67-83.
- Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit. Wiesbaden: Springer 2015.
- Hoffmann, Lena: Crossover. Mehrfachadressierung als Sprache intermedialer Popularität. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung 2018, 137-150.
- Holzmann, Christian: Klatsch, Klischee und echte Kurven. Anmerkungen zu Gender und Lesesozialisation. In: *ide* 3/2007, 100-108.
- Kalteis, Nicole: Strich Punkt. In: Heidi Lexe/Lisa Kiollmer (Hg.): Länge mal Breite. Raum und Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur. Reihe Fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2006 [Fernkursskriptum], 54-69.
- Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999, 4-12.
- Kliwer, Annette: Jenseits der Kategorien. *Tschick* im Zuge der Kanonisierung. In: Annina Klappert (Hg.): Wolfgang Herrndorf. Weimar: Verlag und Datenbank der Geisteswissenschaften 2015, 213-223.
- Koller, Hans-Christoph: Bildung unter den Bedingungen kultureller Pluralität. Zur Darstellung von Bildungsprozessen in Wolfgang Herrndorfs Roman «Tschick». In: Florian von Rosenberg/Alexander Geimer (Hg.): Bildung unter Bedingungen der Pluralität. Wiesbaden: Springer 2014, 41-57.
- Krammer, Stefan: Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft. Wien: Facultas 2018.
- Kroesen, Stephanie/Mielke, Angela: Modell, Handreichung, Kopiervorlage. Analysen ausgewählter didaktisierender Publikationsformen zu Wolfgang Herrndorfs *Tschick*. In: Jan Standke (Hg.): Wolfgang Herrndorf lesen. Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Trier: WVT 2016, 225-257.
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: Schriften I. Bd.1. Weinheim/Berlin: Quadriga 1991, 61-70.
- Loderhose, Nina Marie/Kirsten Kumschlies: Von der Bestsellerliste in den Literaturunterricht. Unterrichtsmaterialien zu *Tschick* auf dem Prüfstand. In:

- Jan Standke (Hg.): Wolfgang Herrndorf lesen. Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Trier: WVT 2016, 259-275.
- Meuser, Michael: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Opladen: Leske und Budrich 1998.
- Meuser, Michael: Junge Männer: Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit. In: Ruth, Becker/Beate Kortendiek (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag 2010, 428-435.
- Osthues, Julian: «Wieder Hacke, Iwan?» Interkulturelle Perspektiven auf Adoleszenz am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs *Tschick*. In: Jan Standke (Hg.): Wolfgang Herrndorf lesen. Beiträge zur Didaktik der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Trier: WVT 2016, 65-79.
- Streck-Fischer, Annette: Adoleszenz – Bindung – Destruktivität. Stuttgart; Klett-Cotta 2004.
- Tholen, Toni: Gender-Dystopien. Beobachtungen zu Adoleszenz und Pop-Figurationen in der Gegenwartsliteratur. In: Caroline Roeder (Hg.): Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen. Bielefeld: transcript, 381-391.
- Thiersch, Hans: Aus Anlass von «Tschick». In: Stefan Fass/Mirjana Zipperle (Hg.): Sozialer Wandel. Herausforderungen für Kulturelle Bildung und Soziale Arbeit. Wiesbaden: Springer, 311-321.
- Winker, Gabriele/Degele, Nina: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript 2009.
- Winter, Rainhard/Gunter Neubauer: Körper, Männlichkeit und Sexualität. Männlicher Jugendliche machen «ihre» Adoleszenz. In: Vera King/Karin Flaake (Hg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsenensein. Frankfurt/New York: Campus 2005, 207-226.

Giulia Fanetti
(Bologna)

*Il demiurgo è ibrido, ovvero ermafrodita
Letture postasburgica e postcoloniale di
«Die andere Seite» di Alfred Kubin*

[*The demiurge is a hybrid, that is a hermaphrodite
Post-Habsburg and post-colonial interpretations of «Die andere Seite» by Alfred Kubin*]

ABSTRACT. *The Other Side* narrates the story of an anachronistic regime built up in Asia with remains of Decadent Europe. Before its collapse, due to the impossibility of existing against history and nature, the narrator concludes: «The demiurge is a hybrid». This paper studies the identity of the demiurge in order to clarify the meaning of this alienating statement. In doing so, it recognizes that the *extraordinary* regime reflects many features of the Habsburg myth; and also, that as an “experiment of Austria” it needs to take place *elsewhere*, where the western repressed dreams of power can be fulfilled: in a colony.

Con *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman* (1909) l'illustratore trentunenne Alfred Kubin (1877-1959) sottrae all'oblio la storia del Regno del Sogno, costruito in Asia con scarti d'Europa. Nel pieno di una profonda crisi creativa, il giovane artista boemo sceglie di trasformare i suoi disegni in segni, parole. Il romanzo, redatto nel 1908, in seguito da lui stesso illustrato e pubblicato da Langen Müller Verlag nel 1909, in effetti funge da sblocco per la sua produzione: Kubin diviene uno dei più grandi disegnatori fantastici del Novecento, ancora oggi scelto per illustrare Fëdor Dostoevskij, Georg Trakl, Franz Kafka¹, solo per citarne alcuni. Il romanzo stesso

¹ Cf. Fëdor Dostoevskij, *Il sosia: romanzo*, 1991, TEA, Milano. Georg Trakl, *Offenbarung und Untergang: die Prosadichtungen*, 1995, O. Müller, Salzburg. Franz Kafka, *Ein Landarzt: kleine Erzählungen*, 2003, Insel Verlag, Frankfurt am Main.

raggiunge grande notorietà, eppure, come scrive Horst Bienek nel commento alla versione del 1962, a soli tre anni dalla morte dell'autore questo libro ha già la forma di una reliquia letteraria², relegata sullo scaffale dei molti romanzi fantastici di inizio Novecento e messa in ombra da altri³.

Si tratta della storia del ricco Patera, che costruisce in mezzo all'Asia uno strano impero e convince alcuni selezionati individui ad abitarlo. Il protagonista, illustratore come l'autore, è uno di questi. Il *Traumreich* viene proposto come una seconda opportunità e una *novità*, ma è interamente costruito con scarti della Mitteleuropa di metà XIX secolo. Tutto nel Regno deve necessariamente essere *secondhanded*: solo ciò che ha già vissuto può entrare nel Sogno. Così le case, le suppellettili e le opere d'arte sono scelte tra quelle abbandonate, deturpate dal tempo o da atti violenti, e lì trasportate per godere di nuova vita. In questo contesto, Patera ha il pieno controllo sulle scelte degli abitanti, che vivono «im Bann»⁴. La fine del Regno comincia con l'arrivo dell'americano Hercules Bell, che inneggia alla giustizia e alla sovversione di Patera. La resistenza a questo movimento indebolisce il vecchio sovrano e i suoi cittadini risultano sempre più, letteralmente, *fuori controllo*. Inevitabilmente, i due contendenti arrivano allo scontro, che ha la forma di una lotta fra titani, da cui l'americano esce illeso, mentre Patera si trasforma in un essere fantasmatico, costudito in una caverna, eppure non realmente sconfitto. Infine, il narratore conclude con l'alienante constatazione «Der Demiurg ist ein Zwitter» – il demiurgo è un «ibrido» è la traduzione italiana scelta nella maggior parte dei casi. L'affermazione chiude un capitolo diverso dai precedenti, costituito da una serie di considerazioni a posteriori da parte del narratore che è riuscito a uscire dal Regno, a tornare nel mondo *reale*. Bloccato in una casa di cura, sogna spesso ciò che ha vissuto, dovendo dolorosamente ammettere che la realtà non è all'altezza del Sogno. Si sente perciò attratto dalla morte, eppure, proprio quando il legame con la vita sembra sfuggirgli definitivamente, capisce che non ne può fare a meno, che vita e morte sono due forze coesistenti e costrette a una

² Cf. Bienek (1962).

³ Ruthner 2017, p. 179.

⁴ Kubin 2010, p. 65.

lotta continua la quale, come effetto, esaurisce gli esseri viventi – *morenti* – bloccati in questo inferno: «Die wirkliche Hölle liegt darin, daß sich dies widersprechend Doppelspiel in uns fortsetzt»⁵.

Che si sia trattato di sogno o veglia, questi avvenimenti al confine tra fantasia e pazzia – «Gehörte doch ein großer Teil der Traumleute früher zu den ständigen Gästen der Sanatorien und Heilanstalten»⁶ – hanno fornito al protagonista una lucida visione del mondo e della storia, che egli esprime nell'ultimo schizzo del quadro, nelle ultime pagine del romanzo: il riconoscimento dell'ibridismo del demiurgo, fulminante e apparentemente decontestualizzato. In effetti, non vi è una figura che risponda a questo nome o al concetto classico, platonico, di demiurgo. In questo *ibrido* concetto, il riferimento più immediato per il lettore è quello di una figura che pilota la lotta continua tra le due antagoniste da cui provengono tutte le forze di attrazione e repulsione del mondo: vita e morte. Tuttavia, la declinazione di questa lotta nel Regno, nonché la ragione che ha portato il protagonista ad affacciarsi alla questione ontologica nelle ultime pagine, non può che essere l'ibrido costituito dalle due forze ugualmente violente e opposte, l'americano e Patera, che trasformati in entità gigantesche cancellano il Regno, plasmando così un mondo diverso. Essi riflettono però un altro scontro ancora, quello tra due gestioni del potere, democrazia e dittatura lascia supporre una prima lettura – anche se, in molti aspetti, quella che si rivela in realtà essere la demagogia dell'americano Bell risulta più diabolica e ingiusta della dittatura impercettibile del vecchio Patera, che non ha altro scopo se non far vivere i suoi nella pace di un tempo passato, del tempo *fermato*. Il demiurgo, l'ibrido, il frutto e l'artefice di questa battaglia eterna, ha dunque varie sfaccettature. Improvvisamente balena il sospetto che le affermazioni finali del narratore si possano leggere come l'ultimo passo di una riflessione più ampia, che soltanto in fondo, sintetizzando e semplificando, si riduce alla questione ontologica dell'Essere come lotta tra vita e morte. Una riflessione di cui si possono seguire le tracce osservando con sguardo più attento

⁵ Kubin 2010, p. 192.

⁶ *Ibidem*, p. 19.

proprio il Regno, la sua forma e funzione: questo è il luogo dove cercare risposte sull'opaca identità dell'ibrido, sulla ragione di questa straniante osservazione finale e, forse, sul messaggio che l'autore voleva lasciare ai *poster*.

1. *L'ibrido postasburgico*

C'è un elemento che compare spesso nella narrazione, tanto da escludere che si tratti di mera casualità, ed è una certa sovrapposizione tra il Regno del Sogno e l'Austria decadente di fine secolo, patria dell'autore. Sorge il dubbio che i connotati di sogno di questa memoria siano la forma che la mente del narratore ha dato a fatti realmente avvenuti, inscrivendo in essi emozioni, distorsioni, fantasie. È possibile che quella che il narratore sta riportando alla luce sia in realtà la storia della fine di un regno conosciuto, con reali coordinate geografiche, che ha prosperato per anni non in mezzo all'Asia, bensì in mezzo all'Europa, ma come corpo ugualmente estraneo perché *eccezionale*. Un impero, la cui fine è stata per molti la fine del mondo conosciuto, una fine apocalittica – si leggano Franz Werfel, Stefan Zweig, Joseph Roth, per esempio – qui rappresentata nella lotta fra titani finale, un esempio di «postreligiöse Apokalypse-Narrative, indem er (der Autor) eine Verbindung zwischen individuellem Traum und kollektivem Trauma herstellt»⁷. Il testo dice che l'incalzare degli eventi conferiva alla vita qualcosa di onirico⁸: stando a questa ipotesi, l'autore deve aver già vissuto o deve essere al cospetto dell'*incalzare degli eventi* che hanno portato allo sgretolamento dell'impero danubiano, e ciò conferisce alla decadente realtà asburgica questa forma di sogno. In effetti, le crepe nel sistema plurisecolare erano ormai, nel 1908, così visibili che si aveva provveduto a creare un complesso sistema narrativo che ne mitizzava i tratti in maniera autocelebrativa e conservatrice: il mito asburgico. Un mito moderno che non presuppone presenze divine o ultraterrene, bensì un chiaro, semplice e immortale racconto che disegna una società narrandone l'origine e l'essenza con tratti rigidi, senza spazio per interpretazioni. Propaganda, di fatto, che una personalità acuta come Kubin

⁷ Ruthner 2017, p. 186.

⁸ Kubin 2010, p. 121.

senz'altro aveva riconosciuto: «Daß solche Zustände einer Katastrophe zuführen mußten, war den wenigen einsichtigen Elementen klar»⁹, recita il narratore di fronte all'imminente fine del Regno del Sogno.

L'ipotesi è, dunque, che questo racconto apertamente sarcastico sia la storia del crollo del grande impero raccontata *attraverso* un mito, che in effetti corrisponde a un modo di significare, una *forma*, secondo la celebre definizione di Roland Barthes¹⁰: nella fattispecie, attraverso il mito asburgico, la «completa sostituzione di una realtà storico sociale con un'altra fittizia ed illusoria, la sublimazione di una concreta società in un pittoresco, sicuro e ordinato mondo di favola», così Claudio Magris¹¹. In effetti, il Regno del Sogno viene venduto come luogo in cui rinascere e lasciare da parte le proprie preoccupazioni, ma la contraddizione tra narrazione di favola e realtà salta agli occhi costantemente, ed è la principale fonte di *nonsense*, disordine e vita fantasmatica che conferisce al testo quello sfondo grottesco cifra di tutta la produzione artistica di Kubin.

La *realtà* del Regno è una grande ipnosi generale. Patera ha infatti il potere di suscitare e manipolare l'immaginazione di un'intera comunità¹²: ciò che faceva anche il perno della grande operazione di marketing asburgica, Franz Joseph, *pater* di tutti i suoi popoli, come recitava l'incipit di ogni proclama imperiale¹³. Allo stesso modo Patera era padre di tutte le genti del Regno del Sogno, anche a livello genetico – non senza una certa ironia, il narratore nota che «an einer seiner großen, wohlgeformten Hände das Nagelglied des Daumens fehlte»¹⁴, come a tutti i bambini nati nel regno. Il parallelo tra il *pater* e Patera, nomi che condividono la stessa radice, è evidente anche a livello iconografico: «In ein schleierhaftes, silbergraues Gewand gehüllt, stand Patera aufrecht da – stand schlafend da»¹⁵, stanco e grigio,

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cf. Barthes 1974.

¹¹ Magris 1996, p. 15.

¹² Kubin 2010, p. 7.

¹³ «An meine Völker!» (N.d.A).

¹⁴ Kubin 2010, p. 144.

¹⁵ *Ibidem*.

specchio dell'immagine dell'anziano imperatore Franz Joseph, la cui mitica immobilità aveva il dono di procrastinare ogni scelta e a mantenere così la nazione nella calma e nella pace. La sua figura di capo dell'ordine, «sommerso dal tempo e consapevole della fine vicina, chiuso nella sua solitudine come una vecchia quercia percossa dagli anni e dalle amarezze»¹⁶, incarna l'eroica *mediocritas* asburgica, perfettamente rappresentata dai subordinati del monarca, i burocrati, figure chiave del mito asburgico e classe ampiamente presente anche nel Regno del Sogno, costantemente dipinta come inconcludente e dormiente, «kakanische Form der Verwaltungssatire»¹⁷. In ambito asburgico *burocrate* non rimanda infatti a chi lavora con le scartoffie, bensì a colui cui bisogna sottomettersi in favore dell'ordine ma che è egli stesso perennemente sottomesso all'immobile stato delle cose.

Mito e Sogno si rivelano, dunque, pericolosi strumenti di controllo. Patera usa l'«*Einbildung-Kraft*»¹⁸ per tenere le redini del proprio impero, specie contro il suo nemico giurato, un personaggio definito attraverso la sua nazionalità, l'americano, il quale non mette a ferro e fuoco il Regno, bensì risveglia il sentimento politico del popolo¹⁹. Di fronte alle rivendicazioni delle singole nazionalità imperiali, il maggior pericolo di disgregazione dell'impero, la Corona aveva eretto uno dei pilastri del proprio mito: l'idea di sovranazione, *Übernationalität*, un luogo dove nonostante tutte le differenze i vari popoli riuscivano a vivere in armonia e rispetto reciproco, grazie a un sovrano che permetteva a tutti di mantenere la propria identità, purché si consacrassero alla causa dell'unità imperiale. La storia che intercorre tra i due personaggi del romanzo ricalca la dinamica tra Franz Joseph e le nazionalità del suo grande impero: l'americano dice di essere riuscito a entrare nel regno dopo aver fatto richiesta a Patera per sette anni²⁰ così come Franz Joseph, dopo i moti del 1848, le concessioni e il ritiro delle stesse, è infine costretto ad accordare alle nazionalità, o almeno a quella ungherese, di *entrare*

¹⁶ Magris 1996, pp. 22-23.

¹⁷ Ruthner 2017, p. 195.

¹⁸ Kubin 2010, p. 104.

¹⁹ *Ibidem*, p. 113.

²⁰ Kubin 2010, p. 117.

nel proprio Regno, che nel 1867 diventa Austria-Ungheria – sette anni dopo quel 1860 indicato dal narratore come la data in cui è rimasto fermo il Regno del Sogno.

Einem Schwindler seid ihr in die Falle gegangen, einem Hochstapler, einem Magnetiseur! Er hat euch um eure Gesundheit, euer Hab und Gut und euren Verstand gebracht! Unglückliche! Ihr seid einer Massenhypnose verfallen!²¹ –

così l'americano Bell. La privazione della ragione, motore della modernità alla quale l'anacronismo asburgico e quello del Regno del Sogno non lasciano varcare la soglia, è un altro elemento di sovrapposizione: nel regno di Patera non può entrare nulla di *nuovo* ed è esplicitamente definito come rifugio per gli insoddisfatti della civiltà moderna²². Non è un caso che l'americano non sia di nazionalità mitteleuropea, ma venga da un luogo che è emblema del mondo occidentale, tecnologico, democratico e allo stesso tempo ingiusto e violento che la Corona così disegnavo per tenerlo lontano²³. Un'Austria chiusa in se stessa e che chiude le porte all'Occidente di cui dovrebbe far parte: un invito di Kubin, implicito e forse inconscio, a pensare alla Corona come a qualcosa di opposto all'Occidente, qualcosa di *orientale*, che in effetti trova un riflesso delirante e onirico proprio in questo Regno del Sogno asiatico. Si conosce, da scambi epistolari e appunti di viaggio, il disprezzo²⁴ che Alfred Kubin provava per le regioni più orientali dell'impero, specie per l'Ungheria, e si può supporre che sentisse la propria patria ormai corrotta da una certa matrice orientale, sonnambula e soprattutto multipla e incoerente, di cui questo regno degenerato è caricatura. Si tratta di un'ipotesi, ma l'idea che alcune parti della Corona rispecchiassero una *Halb-Asien* era diffusa tra gli scritti delle periferie imperiali – concetto esplicitato per la prima volta da Karl Emil Franzos, nell'opera omonima, uscita tra il 1876 e il 1888. Un'idea rivoltante per Kubin, che forse proprio

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 9.

²³ Cf. Magris 1996.

²⁴ Ruthner 2017, pp. 176-177.

per questo ha deciso di trascorrere gran parte della vita al confine con la Germania dove la cultura tedesca che lo affascinava nel suo essere europea, capitalistica e occidentale²⁵ non era in balia di quella dimensione di sogno da mille e una notte che ormai permeava l'impero asburgico.

Gli elementi del mito asburgico sono dunque fondanti il Regno del Sogno, ma sono posti accanto al proprio smascheramento, ad essi compresente e simultaneo, fatto che acuisce l'alienazione del lettore ed estremizza i tratti deformi degli abitanti e del Regno. La nazione si scopre essere una comunità di scelti perché persone liminali – per lo più malati psichiatrici – predisposte ad accettare l'irrealtà come ambiente ideale per condurre la propria esistenza. Inoltre, questa costruzione si trova in un luogo dove non c'è mai sole: qui si mette in scena nuovamente il passato e perciò necessariamente non vi è alcuna prospettiva futura – non nasce quasi nessun bambino e l'economia lentamente tracolla. Si tratta di un luogo come l'Europa ma traslato in un'altra dimensione, nascosta da una nebbia che ne dissolve i contorni: un fantasma di Europa, non a caso abitato da morti che cantano²⁶, «Kreaturen, strotzend von Ungeziefer, mit abgefressenen Nasen, eiterigen Augen, faustgroßen Geschwüren, Krätzenschorf»²⁷, con le mani che tendono rigide verso l'alto²⁸. La realtà passata può rivivere solo come morto vivente: le figure *zombie*, che ne sono prova, si manifestano infatti vicine alla fine del Regno, proprio come gli uomini di un'epoca finita che si aggirano per le città morte²⁹ della *Fin de siècle* in Europa, la cui cifra è la decadenza, la consapevolezza di essere stati superati dalla storia, mentre si rifugiano in qualche luogo sicuro come il passato o come il sogno. Eduardo Lourenço, riferendosi alla *saudade* portoghese, definisce questa volontà di vivere nel ricordo del passato, incapaci di accettarne la fine, come tentazione *onirica*³⁰: non solo per i suoi tratti lontani dalla realtà della veglia, ma perché potenzialmente instinguibile,

²⁵ *Ibidem*, p. 196.

²⁶ Kubin 2010, p. 144.

²⁷ *Ibidem*, p. 156.

²⁸ *Ibidem*, p. 147.

²⁹ Ruthner 2017, p. 186.

³⁰ Lourenço 2006, p. 9.

come il sogno, nel quale non c'è spazio per la morte. In questo contesto, il ritiro di Patera in una sorta di cripta protetta da adepti può essere letto come una fine-non fine, un *flash forward* di quella che sarà la *Kapuzinergruft*³¹ per Franz Joseph: un rifugio dove non si è estinti, ma ci si prepara per tornare. Le modalità di ritorno di un morto vengono spiegate da Franz Kafka, ammiratore di Kubin, nel suo racconto *In der Strafkolonie*, redatto tra il 1914 e il 1919, che termina con una profezia scritta sulla tomba, ormai dimenticata, del vecchio comandante della colonia – luogo anacronistico inghiottito da pratiche più civili e moderne:

Hier ruht der alte Kommandant. Seine Anhänger, die jetzt keinen Namen tragen dürfen, haben ihm das Grab gegraben und den Stein gesetzt. Es besteht eine Prophezeiung, daß der Kommandant nach einer bestimmten Anzahl von Jahren auferstehen und aus diesem Hause seine Anhänger zur Wiedereroberung der Kolonie führen wird. Glaubt und wartet!³²

Ciò che permette il ritorno del comandante è qualcosa che non si estingue mai, che fa parte dell'essere umano e della storia: l'invisibile governo³³ dell'eterno ritorno del *rimosso*, che nel caso della decadente epoca asburgica è il passato glorioso che torna sottoforma di sogno collettivo. Non è un caso che l'incantesimo e la conseguente professione di fede di ogni abitante del Regno avvenga all'interno di un grande orologio.

L'autore sembra voler mostrare al lettore dell'epoca la realtà nascosta dietro la coltre di mito asburgico, eppure non si tratta di una denuncia: la satira è evidente, la si trova in piccoli dettagli, come nei ritratti appesi negli hotel, raffiguranti due grandi falliti asburgici, Maximilian I. e Ludwig von Benedek, così come in palesi contraddizioni, per esempio il degenero finale del Regno che inizialmente pare una conseguenza della stanchezza e dell'imminente fine

³¹ Cf. Roth 2011. Nel romanzo, la *Kapuzinergruft* è luogo di sepoltura ma non di morte, anzi di vita nella memoria: è l'unico posto in tutta Vienna dove il vecchio imperatore ancora vive e l'unico posto dove il protagonista Trotta può sopravvivere a un presente insopportabilmente *non* asburgico (N.d.A).

³² Kafka 2006, p. 42.

³³ Kubin, 1965, p. 70: «Il vero governo si trovava altrove».

del sovrano, ma acquista valore sarcastico quando ci si accorge che a Patera rimangono tutte le forze necessarie per combattere un'ultima, terribile battaglia: il decadimento pare allora molto più un'*arma* che questi usa contro il moderno, contro lo scorrere del tempo, contro l'americano, che in effetti si trova in grossa difficoltà nel gestire questa situazione fuori controllo.

Proprio laddove, volgendo verso la fine del romanzo, questa satira leggera diventa pungente sarcasmo nasce una prima ipotesi sulla figura del demiurgo. La terribile sensazione di soffocamento, nel cosmico finale che non lascia quasi nessun superstite, proviene dal fatto che entrambi i titani hanno evidenti tratti diabolici: Patera ha mani e orecchi ovunque, è capace di risvegliare i tratti più bestiali dell'uomo, cambia volto, ha gli occhi di un verde penetrante, la sua presenza è accompagnata da un acre puzzo – tutte caratteristiche classicamente raffiguranti il diavolo; il suo antagonista risveglia sì la consapevolezza politica del popolo, tuttavia introduce armi e violenza nel regno, esegue fucilazioni di massa, fonda una società chiamata *Lucifer* e ha un aspetto espressamente diabolico³⁴. Non si tratta di una lotta manichea tra bene e male: l'amara sensazione è quella di essere spacciati, chiunque sia il vincitore. Poniamo allora che Patera, con il suo progetto di impero riesumato dal passato, rappresenti l'anacronismo o lo spirito *contro* il tempo, mentre l'americano, uomo pieno di fascino e dall'instinguibile energia, sia invece abitato dallo Spirito della Storia in termini hegeliani: tra i due lo scontro è inevitabile, come è evidente nella quotidianità decadente che sta vivendo Kubin. Il vincitore non può che essere la storia, che prosegue inesorabile: infatti l'americano ne esce incolume, si cambia le vesti con quelle moderne e prosegue sulla sua strada. Ma di Patera sopravvive una reliquia e un ricordo, *resti* che per definizione rimangono, sono inespugnabili. Per sempre si potrà riesumarli, di tempo in tempo – come nella profezia di Kafka. La fine del romanzo allude a un'asfissiante storia senza fine, una storia di infinito ritorno e di infinita sconfitta, un difetto di costruzione dell'uomo che continua a convincersi della possibilità dell'impossibile: egli non ha scampo di fronte alla storia da un lato e alla fantasia di vincere la storia dall'altro.

³⁴ Kubin 2010, p. 112.

L'americano e Patera sono dunque due rappresentanti delle forze invisibili che distruggono e creano il mondo e non resta che ratificare la scoperta con l'amara affermazione «Der Demiurg ist ein Zwitter», con il sarcasmo di chi ha compreso la condizione infernale umana, senza via d'uscita: come nei suoi disegni, Kubin riconosce il lato oscuro, diabolico e profondamente doloroso della realtà, conscio di vivere in un mondo di finzione e sicuro che, anche quando questo finirà, prima o poi tornerà sotto forma di una costruzione simile a limitare e soffocare la libertà dell'uomo, in un circolo senza fine.

Questa prima ipotesi proviene dunque da considerazioni definibili *post-asburgiche*, dove *post*, più che dal valore cronologico, viene definito dal suo significato di superamento, *Aufhebung* della visione asburgica mitica attraverso il racconto sarcastico, perspicace e critico dei propri tratti onirici, che trova in questa illuminazione finale sul (non)senso dell'uomo e della storia la sua sintesi. Il prefisso si mantiene mentre cambia la radice, invece, quando ci si addentra nella seconda ipotesi, che nasce da una lettura *postcoloniale*³⁵ del testo.

2. L'ermafrodita postcoloniale

Il *Traumreich* è un non luogo, è passato traslato nel presente e perciò è *falso*, come dimostra l'intricata messa in scena che sostituisce i rapporti personali, lavorativi e sociali nel Regno. L'Austria è un esperimento di mondo, scriveva Musil³⁶: il *Traumreich* è un esperimento di Austria, che perciò deve essere collocato altrove, da un'altra parte. Un non luogo, eppure anche luogo geografico lontano dall'Occidente, dove letteralmente i sogni diventano realtà: una colonia.

Il romanzo di Kubin viene redatto in un tempo in cui, a seguito del grande movimento espansionistico europeo, cominciano a circolare importanti dibattiti sulle modalità e le conseguenze dell'imperialismo: nel 1908 in tutto il mondo si stanno discutendo, per esempio, le atrocità della Corona

³⁵ Per una definizione di *postcoloniale*, cf. Albertazzi 2013.

³⁶ Cf. Musil 1913.

belga sulla popolazione del Congo, così come le ampiamente contestate ambizioni coloniali intraeuropee dell'impero asburgico in Bosnia Erzegovina, formalmente annessa proprio in quell'anno, le quali portano il continente e il mondo intero un passo più vicino al conflitto³⁷. Perciò, benché la componente colonialista sia sicuramente la più dimenticata e sottovalutata sfumatura del mito, questo testo riflette parzialmente le discussioni reali che al tempo dell'autore la strategia narrativa e politica asburgica accendeva: l'Austria veniva raccontata come un impero coloniale, almeno in potenza. Essa aveva ampi progetti, che Walter Sauer svela nello studio *k.u.k. kolonial* (2002), tutti falliti in partenza. E poi c'era la Bosnia Erzegovina, l'unica vittoria coloniale asburgica. Se si considera *colonia* un luogo che subisce l'occupazione armata di una civiltà autoproclamatasi superiore e autolegittimatasi al dominio politico e culturale su di esso, nonché lo sfruttamento delle risorse naturali e umane per asservire i bisogni della madrepatria³⁸, ciò può corrispondere anche all'imparità nel rapporto fra centro e periferia tra i territori della Corona, in particolar modo rispecchiata nei territori bosniaci³⁹ che, a differenza delle altre regioni, non avevano nemmeno un organo politico che permettesse loro di far pesare la propria voce nel complesso sistema imperiale⁴⁰. Terra con una grande presenza ortodossa e islamica, benché situata nel

³⁷ Ruthner 2017, pp. 195-196.

³⁸ Cf. Said, 2013.

³⁹ Un trattamento che si può definire coloniale è riscontrabile in altre regioni orientali asburgiche. Di seguito l'esempio della Galizia: «Die Gesellschaft wurde in einer stereotypen Sozialstruktur wahrgenommen: agrarischer Großgrundbesitz, zumeist in der Hand des polnischen Adels, auf der einen und Armut auf der anderen Seite, bei den im Westen der Provinz polnischsprachigen und im Osten ukrainischsprachigen Bauern wie auch bei den jüdischen Dorfhandwerkern, Pächtern von Schenken und Kleinhandeltreibenden. Aus dieser Sozialstruktur wurde eine besondere Reformbedürftigkeit der Provinz abgeleitet. Dass mit der Teilung Polens die alten Handelsverbindungen durch neue Grenzziehungen gekappt wurden, der habsburgische Staat aber kaum neue Gewerbestrukturen förderte, sondern Galizien als Rohstoff- und Rekrutenlieferant sowie Absatzgebiet für gewerbliche Waren, nachgerade wie eine Kolonie behandelte, spielte dem gegenüber kaum eine Rolle». Hüchtker 2003, p. 81.

⁴⁰ Ruthner 2017, p. 227.

continente europeo, la Bosnia Erzegovina era la *Porta Orientis* dell'impero asburgico e questo fascino orientale le restituiva un'immagine ibrida, perciò facilmente manipolabile: l'Austria ha infatti esasperato le sfumature orientali della regione ed ha restituito al mondo l'immagine di sé come salvatrice di quel popolo dalla barbarie musulmana. Questa zona era stata visitata dall'autore in uno dei suoi viaggi a ridosso della stesura del romanzo, dove aveva potuto toccare con mano l'«Innere Exotismus»⁴¹ di quelle zone, che può avergli suggerito l'idea per questa storia di nomi fantastici come fiabe d'Oriente, ma con vicoli puzzolenti e palazzi fatiscanti. Non è un caso che questo testo venga citato nello studio condotto da Clemens Ruthner dal titolo *Habsburgs "Dark Continent"* (2017), in cui si propongono letture postcoloniali di alcune opere prodotte nella civiltà asburgica del tempo del mito.

Sulla base di ciò, quello del narratore pare un viaggio alla scoperta non solo delle contraddizioni della civiltà austriaca, ma anche dei fantasmi asburgici di sé e dell'*altro*: interessante è per esempio la gerarchia etnica all'interno del Regno del Sogno, in cui i poveri e i malfattori, che abitano il cosiddetto quartiere francese – da cui parte la rivolta democratica di Bell – siano soprattutto slavi, ebrei e persone che parlano lingue romanze, coloro che corrispondevano all'*altro* periferico e che subiva trattamento di sfruttamento e razzismo *coloniale* nell'impero asburgico. L'idea stessa di costruire un regno cacciando tutti i nativi presenti, tranne un popolo scelto dagli occhi azzurri, suona come una pratica coloniale. Il tutto avviene traslato ad est, una moda per i narratori distopici di quegli anni, ma che dà ancor più credito alla teoria coloniale: un mondo in cui qualsiasi ricchissimo uomo occidentale può usurpare con facilità una terra e disegnare lì un altro tipo di società, sperimentale, addirittura onirica. Che onirico, inquieto, promiscuo ed Oriente siano sovrapposti, insieme a una certa *Tiefsinnigkeit* che Patera acquisisce solo dopo aver passato un po' di tempo con le tribù orientali, è infine uno dei tratti dell'orientalismo che Edward Said (2013) riconosce nel pensiero e nella plurisecolare narrazione occidentale sull'Oriente, di cui Alfred Kubin sembra essere un inconscio rappresentante.

⁴¹ *Ibidem*, p. 196.

Altre allusioni alla mentalità coloniale, che ancora permeava il mito asburgico e di conseguenza il Sogno, si trovano nei diffusi *cliché* sparsi nel testo: per esempio, il fiume che passa per la capitale viene chiamato «Negro»⁴², nella lingua dei *conquistadores*, in questo senso un rimando storico – nonché biblico – all’usanza di dare il nome e così definire la proprietà sulle cose e sulla natura dei margini. Si osserva inoltre con particolare frequenza il riferimento alla copiosità della natura, che cresce così rigogliosa da dover essere tenuta sotto costante controllo, e a una sorta di sovrapposizione tra gli abitanti indigeni e gli animali. La presenza degli animali nel regno comincia in maniera comica, con la descrizione di una scimmia apprendista parucchiere, ma a ciò segue un’esponentiale e apparentemente immotivata invasione di ogni genere di specie, con cui inizialmente si tenta di convivere ma contro la quale bisogna in seguito prendere seri provvedimenti: lo stesso americano, quando istiga il popolo alla ribellione, promette tra le altre cose la fine del degrado prodotto dagli animali infestanti. Si può leggere la situazione in termini metaforici come impossibilità di controllare la natura, reale impotenza umana che contraddice l’auto narrazione di dominatore di tutti esseri viventi – ulteriore smascheramento di un sogno, di un mito umano. Ma la corrispondenza tra esseri umani e animali, suggerita attraverso una terminologia animalesca atta a descrivere la fisionomia e le azioni di alcuni uomini, suggerisce l’idea che si tratti non di un’invasione, bensì di una riappropriazione della propria terra, istintiva e violenta, da parte della popolazione che la abitava precedentemente. Non a caso, a seguito della diffusione degli animali comincia la *disgregazione* di tutte le cose, l’inizio della fine del Regno, pressoché esplicito rimando allo sbriciolamento dell’impero asburgico. La ribellione degli animali ha i tratti, dunque, di una guerra coloniale, alla quale «È inutile ribellarsi!»⁴³, come recita il titolo dell’illustrazione di Kubin scelta per la copertina dell’edizione italiana del romanzo⁴⁴, dato che è ormai evidente che gli animali, i nativi, o le etnie che la Corona ha oppresso

⁴² Kubin 2010, p. 39.

⁴³ Kubin Alfred, *È inutile ribellarsi!*, Graphische Sammlung Albertina, Wien.

⁴⁴ *L'altra parte. Un romanzo fantastico*, 1965, Milano (Adelphi).

per secoli, non possono essere sostituite ed estirpate. Né la natura né la storia lo permettono.

In breve, di questo Regno, che è mito realizzato, fa parte ogni componente del sogno austriaco, anche quella fallimentare coloniale. È possibile che Kubin re-immagini e modelli le idee coloniali della Kakania in questa forma fantasmatica, anche se è escluso che con questo riferimento all'*Altra parte* Kubin alluda alle reali colonie orientali, che esistevano solo nel sogno asburgico. Rimane il dubbio, comunque, che Kubin abbia scelto di localizzare la storia in Oriente non per criticare o canzonare un aspetto del mito poco conosciuto, ma per motivi dai presupposti orientalistici, volendo inscrivere in un luogo che fosse esattamente come la realtà occidentale, ma traslata, parallela, distorta: aveva bisogno che i fatti fossero quelli europei, presi e impiantati in un luogo diverso, come l'Est, come l'immaginazione, come l'inconscio. «Perle liegt auf dem gleichen Breitegrad wie München, aber das Klima ist derartig mild, daß sich selbst die nervösesten Menschen in kurzer Zeit außerordentlich wohl fühlen»⁴⁵: stessa latitudine, ma più in là. Stesso impero ma *altrove*.

Veniamo infine alla questione del demiurgo. Allontanandosi dall'Europa è possibile costruire un regno come si vuole, asservire un territorio ai più assurdi esperimenti umani. Il modello sociale di Patera è potenzialmente perfetto e pacifico, come all'inizio del romanzo, potenzialmente degenerato e tossico, come alla fine: l'*Altra parte* è un luogo in potenza, paradisiaco o infernale a seconda di come l'uomo europeo sia capace di convivere con l'ambiente circostante, con la terra, con la natura. Secondo la lettura postasburgica, il sogno crolla per la sua impossibilità di esistere contro la storia, ma un'altra decisiva causa della fine è la rivolta delle forze naturali scaturite dalla follia dell'uomo, come l'invasione degli animali o il disgregamento di tutte le cose. In questa direzione si può leggere la fine del *pater* Patera come la vittoria della *mater* per eccellenza, Madre Natura, che in Kubin, specie nei suoi disegni, è «Madre divorante»⁴⁶: in effetti, quando il Regno finisce non

⁴⁵ Kubin 2010, p. 19.

⁴⁶ Cacciari 1983, P. 13.

si trova più nulla, tutto è sprofondato, inghiottito dalla *terra-forza*, che l'uomo si illudeva di poter controllare in quanto forza ugualmente capace. Al contrario, non c'è progetto che l'uomo possa intraprendere senza che la natura lo segua a ruota, o meglio lo *insegua* nell'*imaginatio* kubiniana, rispondendo con la sua arma più efficace, l'evoluzione, e non venendo mai sconfitta. L'uomo, specie l'occidentale colonialista, tratta la terra come una pagina bianca da inscrivere a suo piacimento, ma la Terra è *agens*, è la controparte dell'uomo, *die andere Seite* della sua stessa storia, non un *weißes Blatt*. La terra costringe l'uomo a rimettersi in discussione, a ricominciare, a ricostruire dalle macerie. La morale di una storia che sembra la rappresentazione di un patriarcato totalizzante⁴⁷ è, in realtà, che «Der Demiurg ist ein Zwitter», il demiurgo è un *ermafrodita* – un'altra plausibile traduzione⁴⁸: il demiurgo è Pater e Mater insieme. Come materia e antimateria, uomo e natura coesistono e si combattono eternamente, forze positive che creano, forze negative che fagocitano il *creato*, senza pace. In questa lettura, la storia di Kubin ricorda un romanzo scritto vent'anni dopo da un altro membro dell'ex periferia asburgica, Alfred Döblin, in cui la follia colonizzatrice dell'uomo sulla natura porta al risveglio di forze primigenie, i *Giganten*⁴⁹, che insieme e contro l'uomo distruggono e ricostruiscono, in un circolo senza fine. Questo breve romanzo, dal contenuto assurdo e dalla forma pulita e lineare, pone dunque le basi anche per considerazioni dai tratti estremamente contemporanei: ci si chiede se la presenza di questa tematica possa rispecchiare una sorta di coscienza ambientale diffusa tra i lungimiranti intellettuali dell'epoca delle macchine, dell'industrializzazione senza freno e delle prime guerre meccanizzate, con particolare sensibilità proprio nelle periferie che, nell'impero asburgico come altrove, da un lato avevano mantenuto un legame con la natura più intenso delle città, dall'altro tuttavia erano al ravvicinato cospetto dei danni che l'uomo stava apportando alla propria Madre Terra –

⁴⁷ Ruthner 2017, p. 185.

⁴⁸ Traduzione non riscontrata in alcuna edizione italiana consultata (N.d.A.).

⁴⁹ Döblin 1924, *Berge Meere und Giganten*, successivamente modificato e ripubblicato sotto il seguente titolo: Döblin 1932, *Giganten. Ein Abenteuerbuch*.

visti gli investimenti delle grandi compagnie presso foreste o fonti d'acqua. Uno spunto che senz'altro merita ulteriori analisi.

La Madre è origine e fine, dà la vita e prepara la tomba come nel disegno di Kubin *Das Ei*⁵⁰; l'uomo, che si trova in questo labirinto⁵¹, anch'egli abitato da spirito vitale e creatore, non accetta di sottomettersi e conduce con essa una *tragica* lotta per la supremazia: la Madre è vita e morte, l'uomo è vita e morte. Si torna ad affrontare, dunque, la questione demiurgica iniziale e ci si ritrova così improvvisamente lontani dalla trama del libro, percependo, ora con chiarezza, che la voce cupa di quell'ultimo capitolo non appartiene al narratore, bensì all'autore, nel quale chiosa con quella che sembra la chiave di lettura di tutta la sua opera, nella quale oggi, in un'epoca di cambiamento climatico e di ricerca di nuove strategie di adattamento, si è tentati di leggere ulteriori profetici significati. Fatto che dà a un romanzo geniale e dimenticato un motivo in più per essere ripreso in mano.

Riferimenti

- Albertazzi, Silvia (2013), *La letteratura postcoloniale: dall'impero alla World Literature*, Roma (Carocci).
- Barthes, Roland (1974), *Miti d'oggi*, Torino (Einaudi).
- Bienek, Horst (1962), "Nachwort". In Kubin Alfred, *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman* (1962), München (Dtv).
- Cacciari, Massimo (1983), *Kenosi del simbolo*. In Nigro Alessandro (1983), *Alfred Kubin profeta del tramonto*, Roma (Officina Edizioni).
- Döblin, Alfred (1924), *Berge Meere und Giganten*, Berlin (S. Fischer).
- Döblin, Alfred (1932), *Giganten. Ein Abenteuerbuch*, Berlin (S. Fischer).
- Franzos, Karl Emil (1888), *Halb-Asien: Land und Leute des östlichen Europa*, 5. Bde., Stuttgart (Bonz).
- Hüchtker, Dietlind (2003), "Der 'Mythos Galizien'. Versuch einer Historisierung". In Müller Michael, & Rolf Petri, *Die Nationalisierung von Grenzen. Zur Konstruktion nationaler Identität in sprachlich gemischten Grenzregionen* (p. 81-108), Marburg (Herder Verlag)..
- Kafka, Franz (2006), *In der Strafkolonie. Text und Kommentar*, Frankfurt am Main (Suhrkamp).
- Kubin, Alfred (2010), *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*, Hamburg (Rowohlt).

⁵⁰ Alfred Kubin, 1900 ca., *Das Ei*, Vienna, Albertina.

⁵¹ Cacciari 1983, pp. 14-17.

- Kubin, Alfred (1965), *L'altra parte. Un romanzo fantastico*, Milano (Adelphi).
- Lourenço, Eduardo (2006), *Il labirinto della saudade. Portogallo come destino*, Reggio Emilia (Edizioni Diabasis).
- Magris, Claudio (1996), *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino (Giulio Einaudi editore).
- Musil, Robert (1913), *Der mathematische Mensch*. In Bettelheim Peter (Hg.), *Janusköpfige Metropole* (2011), Wien.
- Roth, Joseph (2011), *Die Kapuzinergruft*, Köln (Anaconda).
- Ruthner, Clemens (2017), *Habsburgs "Dark Continent". Postkoloniale Lektüren zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert*, Tübingen (Narr Francke Attempto).
- Said, Edward (2013), *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano (Feltrinelli).
- Sauer, Walter (2002), *k. u. k. Kolonial. Habsburgermonarchie und europäische Herrschaft in Afrika*, Wien (Böhlau Verlag).
- Staufe Simiginowicz, Ludwig Adolf (1884), *Die Völkergruppen der Bukowina. Ethnographisch-culturbistorische Skizzen*, Czernowitz (Verlag von H. Czopp).

Paola Gheri
(Salerno)

«*Wir haben jetzt die Demokratie, das ist kompliziert genug*»
Zur Krise demokratischer Systeme und Auflösung des Politischen
in «Munin oder Chaos im Kopf» von Monika Maron

[«*Now we have democracy, that is complicated enough*»
On the crisis of democratic systems and the decline of politics
in «Munin or Chaos in the Head» by Monika Maron]

ABSTRACT. In the light of the profound changes that have affected both the political scenario and the political role and forms of engagement of literature over the past thirty years, Monika Maron's novel *Munin oder Chaos im Kopf* (2018) seems particularly topical. If analysed through Hannah Arendt's remarks on the nature of politics and Zygmunt Bauman's thoughts on our "besieged" society, the narrator's shocking experience can be seen as both the consequence and the reflection of a failure of our democratic systems, as well as of our traditional idea of politics itself.

1. Marons Roman und das literarische Engagement in der Nachwendzeit

In den letzten Jahren ist Monika Maron, eine der bedeutendsten deutschen Gegenwartsautorinnen, auch eine der unbequemsten Stimmen in der literarischen Welt geworden. Trotz der Kritik, die sie durch ihre letzten Werke und ihre Artikel auf sich gezogen hat und trotz der kürzlich sich vollzogenen Trennung vom Fischer Verlag¹, der es abgelehnt hat, mit ihr weiter zusammenzuarbeiten, beharrt sie umso hartnäckiger auf ihrer

¹ Im Oktober 2020 nach fast 40-jähriger Zusammenarbeit hat sich der S. Fischer Verlag von ihr getrennt. Vgl. «*Traurige Entwicklung*»: *Verlag trennt sich von Monika Maron*. Ein Gespräch mit Ulrich Kühn, Leiter der Literaturredaktion von NDR Kultur, von J. Deppe (am 20.10.2020), unter: [LINK](#) (abgerufen am 30.10.2020).

unabhängigen, kritisch-engagierten Haltung. Wie Ulrich Kühn bemerkt, hat Maron «relativ früh in ihrer Schriftstellerinnenkarriere eine mutige Entscheidung für sich getroffen [...]: Sie wird das, was sie für wahr hält, auch öffentlich aussprechen»². Bereits in einem Brief aus dem Jahre 1987 an den Schriftsteller und Journalist Joseph von Westphalen hat sie Literatur und Widerstand als miteinander verbundene Formen der Selbstbehauptung bezeichnet:

Nun bedeutet Widerstand ja nicht[s] mehr, als gegen etwas zu stehen, sich oder etwas zu behaupten, einer Sache standzuhalten; einer Mode, einer Versuchung, einer Macht zu widerstehen, indem man die eigene Position nicht preisgibt. In diesem Sinne halte ich Widerstand für eine Existenzform der Literatur und die Literatur für eine Existenzform des Widerstands.³

Trotz dieser deutlichen Aussage zugunsten einer engagierten Literatur hat der Begriff vom “literarischen Widerstand”, der 1987 sei es im Sinne Sartres, sei es im Sinne Adornos noch selbstverständlich war, ein paar Jahre später und nicht nur für Schriftsteller der ehemaligen DDR seine herkömmlichen, wiewohl immer wieder diskutierten Umriss, verloren. Seitdem haben weltpolitische Ereignisse wie das Ende der kommunistischen Regime in Osteuropa, die globale Wirtschaft oder die massenhafte Emigration von Flüchtlingen aus den ärmeren Teilen der Welt nach Westeuropa sowohl die politische Praxis als auch das politische Empfinden ganz allgemein und von Grund auf verändert.

«Die klare Topographie des Widerstands»⁴ – so Jürgen Schröder – ist durch solche Ereignisse getrübt worden, im überkommenen Freund-Feind-Bild lässt sich keine deutliche Trennlinie mehr erkennen, wachsende

² Ebd.

³ Brief vom 6. Oktober 1987 in Monika Maron, Joseph von Westphalen: *Trotzdem herzliche Grüße. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel*, Frankfurt am Main: Fischer 1988, S. 54.

⁴ Jürgen Schröder: ««Ohne Widerstand – keine Hoffnung» (Max Frisch). Literatur als Widerstand nach 1945», in: *Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung*, hg. von J. Wertheimer, Tübingen: Attempto 1994, S. 173-93 (S. 173).

Verwirrung sowohl in den nationalen als auch in den internationalen Verhältnissen und das Gefühl, keinen sicheren Standpunkt mehr zu haben, von dem aus ein politischer Diskurs auch nur möglich sei, beherrschen heute die meisten europäischen Bürger. Wenn politisches Engagement in solcher Verunsicherung steckt, so scheint auch die politische Bedeutung von Literatur heutzutage sehr umstritten. Während die neuen Medien ihre Wirkung und gesellschaftliche Rolle zweifellos abgeschwächt haben, wird gerade deshalb aus vielen unterschiedlichen Fronten umso lauter für die politische Rolle der Literatur plädiert⁵ und die Frage nach ihrer politischen Bedeutung in dieser postmodernen Zeit scheint heute aktueller denn je.

Fest steht, wie Thomas Ernst bemerkt, «dass sich – vor dem Hintergrund veränderter Macht- und Medienverhältnisse – eine Transformation politischer Schreibweisen vollzogen hat»⁶. Denn Schriftsteller, die sich heute mit politisch-gesellschaftlichen Problemen literarisch auseinandersetzen, müssen einer viel komplizierteren, chaotischeren Situation gerecht werden als vor dreißig Jahren.

Auch Monika Maron, die sich in ihrem bisherigen literarischen Werk mit Fragen des Staatssozialismus und der deutschen Wiedervereinigung beschäftigt hat, hat in ihrem Roman *Mumin oder Chaos im Kopf* (Februar 2018 bei Fischer) Gegenstand und Perspektive geändert und sich gerade jener “Trübung” der politischen Landschaft zugewendet, auf die Schröder aufmerksam gemacht hat. Das Durcheinander der politischen Welt und Gedankenwelt der Menschen hat sie in einem schönen auf die eigene Erfahrung bezogenen Bild erfasst:

In meiner Jugend war ich links. So hatte man mich erzogen, und außerdem waren fast alle, die ich kannte, irgendwie links, schon wegen der deutschen Geschichte, wegen Sartre, Böll, Brecht, Heiner Müller. Sogar Wolf Biermann war links. Links bin ich schon lange nicht mehr.

⁵ Vgl. etwa Sabrina Wagner, *Aufklärer der Gegenwart: Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp, Göttingen: Wallstein 2015.

⁶ Thomas Ernst: «Politisches Schreiben in der Gegenwart. Avantgardistische Strategien, minoritäre Distinktionen und dekonstruierte Identitäten», in: *Deutsche Bücher. Forum für Literatur*, 2 (2008), S. 113-129 (S. 113).

Ich dachte immer, ich sei liberal, aber im Fernsehen und in der Zeitung sagen sie, ich sei rechts. Und nun zermartere ich mir den Kopf, wie das passieren konnte. Ich bilde mir ein, ähnlich vernünftig zu sein wie früher, als ich nicht mehr links, aber noch nicht rechts war. Welche Achse hat sich gedreht, dass ich mich auf einer anderen Seite wiederfinde, ohne die Seite gewechselt zu haben? Doch die in meinem Kopf? Oder hat jemand am Meinungskompass gedreht, so dass Osten, Westen, Norden und Süden, also rechts, links, liberal und ahnungslos, völlig durcheinandergeraten sind?⁷

Solche Zweifel erscheinen wie eine Vorwegnahme der Desorientierung, die Mina Wolf, die Hauptfigur in *Munin oder Chaos im Kopf*, erlebt und beklagt. Denn vor dem Hintergrund ihrer Erfahrung stehen sowohl die Auflösung der alten politischen Denkmuster als auch die Bedrohung durch den fundamentalistischen Terror und die vielen Kriege, die Europa umgeben. Dieser chaotischen Situation, dem Unsicherheitsgefühl und der Angst, die bei vielen westlichen Bürgern dadurch hervorgerufen werden, ist Marons bereits vieldiskutierter Roman gewidmet.

2. Die Publizistin und die Romanautorin

In *Munin oder Chaos im Kopf* berührt die Autorin aus der ehemaligen DDR einige der akutesten Fragen unserer globalisierten Gegenwart, die sie als Journalistin in zahlreichen Artikeln der letzten Jahre behandelt hat. Themen wie die Einwanderungspolitik der Merkel-Regierung oder das Aufkommen nationalistischer Bewegungen in Deutschland werden in diesem Roman in ein kompliziertes erzählerisches Geflecht miteinander verwoben, das nicht nur «ein Stimmungsbild unserer Zeit» wiedergibt, wie es auf dem Buchumschlag steht, sondern Probleme streift, welche an manche unbeliebten politischen Stellungnahmen Marons erinnern.

Tatsächlich hat die Ich-Erzählerin Mina Wolf, die in Berlin lebt und als Journalistin arbeitet, offensichtliche Ähnlichkeiten mit der Schriftstellerin Monika Maron. Außer Beruf und Wohnort teilt Mina mit dieser auch das

⁷ Monika Maron, «Links bin ich schon lange nicht mehr», *Neue Zürcher Zeitung*, (30.06.2017), S. 37.

Unbehagen vor den genannten Phänomenen unserer Gegenwart, mit denen Maron sich als Journalistin beschäftigt hat. Obwohl die Autorin, direkt befragt, jedes Verhältnis zwischen ihr und der Romanfigur verneint⁸, hat ihr Roman gleich nach seinem Erscheinen gerade wegen solcher Nähe rege Debatten ausgelöst. Die meisten Kritiker haben ausgerechnet jene Aspekte der Erzählung angegriffen, die sich auf die sozial-politische Gegenwart beziehen⁹. Eine Rezensentin schreibt zum Beispiel:

Monika Maron ist nicht Mina, doch schreibt sie die Fragestellungen dieses Romans unüberlesbar in die gegenwärtigen Debatten hinein. Mina erfährt aus der Zeitung, «dass man unter massivem Protest der linken Bewegung achtzehn von den Millionen jungen Männern, die man zuvor ins Land gelassen hatte, nun wieder in ihre Heimat befördert hatte, achtzehn von einer Million». Diese Empörung zieht die Wirkung des Romans runter zu einem politischen Pamphlet.¹⁰

Stellen aus dem Roman wie die soeben zitierte würden nach der Meinung anderer Literaturkritiker der sonst schönen Erzählung schaden oder die Geschichte schwächen¹¹. Ein Roman ist aber kein Pamphlet, hat Maron erwidert, sondern ein sehr komplexes Ding, in dem man keine Thesen vertritt, sondern versucht, ein Ganzes einzufangen¹².

Zwar werden in *Munin* kritische Sachverhalte und Widersprüche im

⁸ Vgl. etwa das Fernsehgespräch: *Monika Maron entwirft ein Stimmungsbild unserer Zeit. Monika Maron im Gespräch mit Carsten Otte in ARD Forum der Leipziger Buchmesse*, Video, veröff. bei Ardmediathek am 18.03.2018, unter: [LINK](#) (abgerufen am 30.10. 2020).

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Cornelia Geissler, «Das In und andere Ärgernisse. Monika Maron entdeckt in einer Berliner Straße die Kämpfe dieser Zeit: *Munin oder Chaos im Kopf*», *Frankfurter Rundschau*, 56 (07.03.2018), S. 30-31 (S. 31).

¹¹ Vgl. Carsten Otte (wie Anm. 8).

¹² Vgl. etwa die Sendung: *Monika Maron über ihren Erfolgsroman «Munin oder Chaos im Kopf*», Video, veröff. bei YouTube am 14.04.2018, unter: [LINK](#), (abgerufen am 30.10.2020). Dieselbe Meinung vertritt auch Stefan Kister, «Rabenschwarze Nachtgedanken. Monika Maron ist ins Kreuzfeuer einer zwischen links und rechts tobenden Debatte geraten. Ihr neuer Roman *Munin oder Chaos im Kopf* führt vor Augen, was Literatur von Leitartikeln unterscheidet», *Stuttgarter Zeitung*, 69 (23.03.2018), S. 35.

gesellschaftlichen Leben einer schonungslosen Diagnose unterzogen, aber Stellung wird nicht genommen, noch werden Lösungsvorschläge gemacht für die vielen Fragen, die die Geschichte aufwirft. Obwohl nichtfiktionale Publizistik im Roman sehr präsent ist, handelt es sich nie um die von Maron selbst. Stattdessen hat die Autorin politische Nachrichten und Kommentare aus Zeitungen und Internet in den Text reichlich einfließen lassen und durch diese mediale Vielfalt dem wachsenden Chaos in Minas Kopf eine Art objektive, nachweisbare Entsprechung gegeben. Denn in *Munin* sind Geschichte und Gegenwart nicht mehr in der Form von Erinnerungen oder Gedanken der Erzählerin vorhanden, wie in Marons früheren Romanen, sondern durch externe, verschiedenen Quellen entstammende “Stimmen” vertreten: Zeitungen, Internet, Radio und Bücher. Dieses verworrene Nebeneinander von Stimmen, die auf sehr “demokratische Weise” über Konflikte und Kriegen berichten, weist aber zugleich auch auf eine tiefe Krise unserer demokratischen Systeme hin: «Deutschland ist seit zwanzig Jahren vereint. Wir haben jetzt die Demokratie, das ist kompliziert genug»¹³. Das bemerkt die Ich-Erzählerin im Roman *Zwischenspiel* in einem surrealen Gespräch mit dem Gespenst Erich Honeckers, dem sie in einem sonderbaren Park begegnet ist. Ihr Zweck ist natürlich nicht, dem untergangenen Regime das Lob zu singen, sondern die seltsame Gelegenheit auszunützen, um auf die Schattenseiten «unserer schönen neuen Demokratie» hinzuweisen:

Dass wir seit Jahren in einer monströsen Krise hingen, die von den geheimbundähnlich agierenden Regierungen im Verein mit undurchschaubaren Banken ausgenutzt wurde, um neue Kommissionen, Räte und andere Gremien zu schaffen, deren Namen über ihre Funktion nichts verrieten und die den Verdacht aufkommen ließen, sie seien den Arsenalen des Regimes entliehen, dem wir gerade entkommen waren, dass die Wahlen, nach denen wir uns so gesehnt hatten, auch jetzt keine Wahlen mehr waren, weil alle Parteien einander so ähnelten, dass, was immer man auch wählte, das Gleiche herauskam.¹⁴

Solche simplifizierend anmutenden, doch einem weitverbreiteten

¹³ Monika Maron: *Zwischenspiel*, Frankfurt am Main: Fischer 2015, S. 99.

¹⁴ Ebd., S. 99-100.

Unbehagen entsprechenden Überlegungen bilden den problematischen Hintergrund und die versteckte politische Frage der in *Munin oder Chaos im Kopf* erzählten Geschichte.

3. «Vorkriegszeit» – Die alte und die neue Unordnung der Welt

Krisenphänomene werden von Mina auf allen möglichen Ebenen wahrgenommen: in der internationalen Lage, in ihrem eigenen Land, sogar in ihrem Alltag. Was sie aus ihren Quellen erfährt wird immer wieder durch sehr «kunstvolle [...] Assoziationskreise»¹⁵ mit ihrer persönlichen Erfahrung in Verbindung gebracht. Aus Anlass des tausendjährigen Jubiläums einer westfälischen Kleinstadt muss Mina einen Aufsatz über den 30-jährigen Krieg schreiben. Je mehr sie sich mit den Verwirrungen des 30-jährigen Kriegs befasst, desto mehr drängt er sich ihr als Folie für die heutige Situation auf:

Vielleicht faszinierte mich die Vorkriegszeit vor allem, weil sie sich bei unscharfer Betrachtung als grobe Vorlage für die Gegenwart darstellte, und sich in Begriffen beschreiben ließ, die ich täglich in den Zeitungen lesen konnte: Klimawandel, Wassermangel, Hunger, Verdoppelung der Bevölkerung in fünfzig oder sogar dreißig Jahren, und die Religionen, natürlich die Religionen. Aber diesmal nicht in Europa, sondern in Afrika und Asien, auch nicht wegen der Kälte, sondern wegen drohender Wärme, vor allem wegen der dort schon tobenden Kriege [...] Schilderungen aus der Zeit vor Ausbruch des Krieges könnten, tauschte man die Akteure aus, so ähnlich auch heute zu vermelden sein.¹⁶

Ihr Eindruck, dass wir in einer gefährlichen Vorkriegszeit leben wie damals, wird durch verschiedene Quellen bestätigt. Im Internet stößt sie z.B. auf die Artikel eines berühmten Historikers (MC, S. 55), der behauptet:

¹⁵ Tilman Krause, «Leben wir in einer Vorkriegszeit? Monika Maron ist wieder da: Ihr neuer Roman fängt das Leben in einer Berliner Straße ein – und spiegelt die Stimmung im ganzen Land», *Die Welt*, 47 (24.02.2018), S. 28.

¹⁶ Monika Maron: *Munin oder Chaos im Kopf*, Frankfurt am Main: Fischer 2018, S. 30. Alle weiteren Angaben zum Roman im Text in Klammern als MC plus Seitenzahl vermerkt.

Derzeit nimmt die Zahl der Konflikte bedrohlich zu. Und niemand scheint in der Lage, das Chaos zu bändigen. So viel Krise war nie – außer in Vorkriegszeiten.¹⁷

In einem anderen Aufsatz macht er mit Nachdruck auf die Unfähigkeit Europas aufmerksam, die Bedrohung durch solche Konflikte richtig einzuschätzen:

Es sind Kriege ohne Anfang und Ende, regellos und grenzenlos, und sie erfordern jenen illusionsfreien Blick auf die Lage, der den westlichen Demokratien so schmerzhaft und unübersehbar abgeht [...]. Ein neuer 30-jähriger Krieg hat längst begonnen.¹⁸

Damit ist das erste Bindeglied zwischen damals und jetzt gegeben und das Schlüsselwort ist “Chaos”. In den vielen, verschiedenartigen Quellen, die Mina zu ihrem Aufsatz benutzt, etwa das Tagebuch eines Landknechts aus dem 30-jährigen Krieg¹⁹, die Studie des Soziologen Gunner Heinsohn, *Söhne und Weltmacht. Terror im Aufstieg und Fall der Nationen*²⁰ oder die 1938 erschienene *Geschichte des dreißigjährigen Krieges* der britischen Historikerin Cicely Veronica Wedgwood, glaubt sie immer wieder die Bestätigung zu finden, dass wir in einer bedrohlichen, krisenhaften Vorkriegszeit leben:

¹⁷ Michael Stürmer: «Leben wir heute in einer Vorkriegszeit?», *Welt*, (19.12.2016), unter: [LINK](#) (abgerufen am 30.10.2020). Der Name wird im Roman nicht genannt, lässt sich aber durch eine Suche bei Google sehr schnell herausfinden. Es handelt sich um den deutschen Historiker und Journalisten Michael Stürmer (geb. 1938).

¹⁸ Michael Stürmer: «Das sind die Wurzeln unserer aktuellen Krisen», *Welt*, (23.01.2016), unter: [LINK](#) (abgerufen am 30. 10. 2020).

¹⁹ Peter Hagendorf: *Tagebuch eines Söldners aus dem 30jährigen Krieg*, hg. von J. Peters, Göttingen: V & R Unipress 2012. Das Tagebuch wurde von dem Historiker Jan Peters erst 1988 entdeckt und 1993 noch unter dem Vorbehalt des richtigen Namens des Verfassers zum ersten Mal herausgegeben.

²⁰ Gunner Heinsohn: *Söhne und Weltmacht. Terror im Aufstieg und Fall der Nationen*, Zürich: Orel Füssli 2006. Heinsohn sieht in dem Überschuss an jungen Männern, die in den ärmeren, bevölkerungsreichen Teilen der Welt in die Familienfolge nicht eintreten dürfen und weder eine eheliche noch eine berufliche Zukunft haben, eine der Hauptursachen für Terror, Krieg und Gewalt.

In jedem Aufsatz, in jedem Cicely-Kapitel fand ich Parallelen zu unserer Zeit, zu unserer Vorkriegszeit: die kreuz und quer verlaufenden Fronten und Interessen, die religiös verbrämten Herrschaftskämpfe, wechselnde und undurchschaubare Bündnisse. Und diese anarchische Grausamkeit, die plötzlich wieder in unsere befriedete Welt eindrang. (MC, S. 56)

Die Symptome dieser Vorkriegszeit erfährt aber die Ich-Erzählerin auch persönlich in den Geschehnissen in ihrer Straße. Mit Stürmers Worten muss Mina direkt erfahren, wie das wenigstens seit dem Irakkrieg «bis heute währende Chaos ohne Ziel und Ende [...] seine Stoßwellen nach Europa und bis in die Fundamente des Kölner Doms schickt»²¹.

4. Widersprüche der Demokratie

Ein kleiner Krieg bricht tatsächlich auch in der stillen Berliner Wohnstraße aus, in dem Mina lebt, denn hier lebt auch eine psychisch kranke Frau, die jeden Tag von morgens bis abends lauthals auf ihrem Balkon singt. Ihr Singen, das eher ein disharmonisches Schreien ist, zwingt Mina, ihre Arbeit in die Nacht zu versetzen. Denn die Verrückte ist amtlich geschützt und deshalb nicht strafbar. Genervt durch das Benehmen der verrückten Frau versuchen die anderen Anwohner, die keine Rechtsmittel einlegen können, eine gemeinsame Lösung zu finden. Es kommt aber zu keiner Einigung unter ihnen, sondern zu weiteren Spannungen: Autos werden in Brand gesetzt, friedliche Anwohner werden von ihren Nachbarn verdächtigt, immer mehr deutsche Fahnen hängen aus den Fenstern, einmal ertönt sogar ein Chorgesang deutscher Volkslieder²². Nachdem eine Frau von zwei Männern südländischen Aussehens überfallen wird (MC, S. 207), nehmen Angst und Fremdenfeindlichkeit in der kleinen gutbürgerlichen Berliner Straße erheblich zu (MC, S. 208). Wie die Erzählerin bemerkt, hat der Überfall auf die Frau «mit der Sängerin und dem eskalierten Streit um sie absolut

²¹ Michael Stürmer (wie Anm. 18).

²² «Die vier schwarz-rot-goldenen Fahnen hingen als stumme Revolte noch immer aus den Fenstern und bestärkten mich in der Vermutung, dass die Sängerin nur am Rande Adressat dieser Aktion gewesen war» (MC, S. 215).

nichts zu tun», trotzdem verhalten sich «die beiden Ereignisse zueinander wie kommunizierende Röhren» (MC, S. 209).

Die ganze Angelegenheit bildet im Roman eine Art gleichnishafte Rahmenhandlung zu den politischen Ereignissen, von denen in den Medien berichtet wird und die jedes Krisenmanagement in unseren Ländern überfordern. Gerade solche Ereignisse hätten Stürmers zufolge «Deutschlands “Political Correctness”» zutiefst erschüttert: «Ratlosigkeit regiert, und die Bürger fasst kalte Angst»²³. Durch die Sängerin-Affäre kommen tatsächlich gesellschaftliche Konflikte zutage, die der Rechtsstaat politisch nicht mehr zu lösen vermag: das Recht der Schwachen auf Unterstützung auf der einen Seite und die Überforderung der Toleranz auf der anderen Seite, die Flüchtlingsfrage und die humanitäre Notlage einerseits und die Sicherheitsfrage der Bürger andererseits²⁴. Angesprochen werden hier die Probleme einer Demokratie, die bei solchen Widersprüchen allzu oft ihre Bürger im Stich lässt:

Die Frau [die Verrückte] sei schließlich krank – bemerkt ein Nachbar – und dass sich für das Problem keine vernünftige Lösung finde, liege nicht an ihr, sondern an unsinnigen Verordnungen. Und ob ich denn gesehen hätte, dass aus dem Fenster des Taxifahrers neuerdings eine deutsche Fahne hängt. Was das mit der Sache zu tun habe, wisse er nun wirklich nicht. Schließlich sei die Frau ja auch eine Deutsche. (MC, S. 141-142)

Gleichberechtigte, widerstreitende Bestrebungen werden einander gegenübergestellt, ohne dass ein politischer Weg sich einschlagen lässt. Wenn die Situation sich zuspitzt, wird die Polizei gerufen, und in einer dumpfen Atmosphäre kommt die Sängerin durch einen Unfall ums Leben.

²³ Michael Stürmer (wie Anm. 18).

²⁴ «Political-moral principles are transgressed not only when cruel acts are committed; they are also compromised at their core, Maron suggests, when we see ourselves forced to deliberate between solidarity and self preservation». Das bemerkt Sebastian Wogenstein über den Essay *Krühengekrächz* (2016), der in vielerlei Hinsicht mit dem Roman verbunden ist. S. Wogenstein: «The Problem of Evil in a World in Crisis: Monika Maron's *Krühengekrächz* and *Zwischenspiel*», *Gegenwartsliteratur. German Studies Yearbook*, 17 (2018), S. 287-311 (S. 290-291).

In der allgemeinen Unsicherheit, die durch das Versagen der Staatsmacht entsteht, hat der Soziologe Zygmunt Bauman eine der Hauptursachen für den anschwellenden Nationalismus in unseren westlichen pluralistischen Gesellschaften gesehen. So fragt er mit trauriger Ironie in seinem Buch *Society under Siege*:

Since the nation-state has evidently failed to protect its subjects from the rising tide of uncertainty, perhaps some sort of salvation can be found in retrenchment [...]. Perhaps the brotherhood/sisterhood of nation may restore the vanished confidence, delivering the security which the citizens' republic so abominably fails to supply? If solidarity between the different is so difficult to obtain [...], perhaps one can retreat to the solidarity of primordial ties, preceding rather than following the political process with its awkward negotiation, compromises and uncertain results? Perhaps one can skip the political process altogether, and so get rid of, rather than resolve, the increasingly baffling problem of collective responsibility for, and the social production of justice?²⁵

An die Stelle politischen Handelns sind Bauman zufolge «reconnaissance battles» (N.B. ein Wort aus dem Kriegsvokabular) getreten, lokale, improvisierte, isolierte, kollektive oder individuelle Initiativen von Bürgern, die tastend, allzu oft durch Gewaltausübung versuchen, die Abwesenheit einer konkreten Staatspolitik auszugleichen²⁶. Angst, Aggressivität zusammen mit der vergeblichen Suche nach «biographischen Lösungen für systemisch bedingte Widersprüche»²⁷ seien Bauman zufolge die Konsequenzen einer allgemeinen Krise der Politik, die zwischen Schweigen und Unterdrückung pendelt, ohne wirkliche Lösungen zu finden:

²⁵ Zygmunt Bauman: *Society under Siege*, Malden: Blackwell 2002, S. 84.

²⁶ «Groping in the darkness pierced by but a few random shafts of light [...] is the sole available way of acting». Ebd., S. 94.

²⁷ Ebd., S. 168, 194-5, 216. Dieser Gedanke, der zu den Leitmotiven von Baumans Überlegungen gehört, stammt vom deutschen Soziologen Ulrich Beck (*Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986): Laut Beck habe sich seit den 60er Jahren in der westlichen Gesellschaft ein zunehmender Individualisierungsprozess ereignet, der dazu geführt hat, dass Institutionen nicht mehr an das Kollektiv,

This is the “reality” characterized, as Ulrich Beck shows [...], by the «subjectivisation and individualisation of risks and contradictions produced by institutions and society [...] How one lives becomes the *biographical solution to systemic contradictions*» – or rather, this is what the hapless individuals are authoritatively told and come to believe to be the case (in fact, a «biographical solution to systemic contradictions» is an oxymoron; it may be sought, but cannot be found).²⁸

Aus diesem Oxymoron, das der tatsächlichen Liquidierung von Politik (Bewegungen, Parteien, Regierungsprogramme, Teilnahme an politischen Tätigkeiten) entspricht²⁹, entsteht jene «Gesellschaft der Angst», die Heinz Bude in seinem gleichnamigen Buch beschrieben hat³⁰ und die Mina in der Form von zunehmender Gereiztheit um sich herum wahrnimmt:

Die Menschen waren gereizter und je nach Naturell fatalistisch oder aggressiv geworden, was nicht nur die Bewohner unserer Straße betraf, sondern auch alle anderen [...], weil das, was schon vor Jahren begonnen und sich im vergangenen Jahr in Krieg, Krisen und weltweitem Terror entladen hatte, alltäglich geworden war. (MC, S. 10-11)

5. *Mina, Munin und die Auflösung des Politischen*

Als aufgeklärte Bürgerin versucht Mina, sich den Auseinandersetzungen unter den Anwohnern zu entziehen und lehnt jegliche Stellungnahme ab. Indem sie aber der Sängerin wegen ihrer Arbeit in die Nacht verlegt und in ihren einsamen Arbeitsnächten das Internet, Geschichtsbücher und Soziologiestudien durchstöbert auf der Suche nach Parallelen zur katastrophalen gegenwärtigen Situation, neigt sie selbst zu einer «biographischen Lösung» für systemisch bedingte Widersprüche im demokratischen Zusammenleben.

Wenn man im Sinne Hannah Arendts Politik als jenes Handeln versteht,

sondern an den Einzelnen adressiert seien. Dies aber hat für das Individuum eine enorme Belastung bedeutet.

²⁸ Ebd., S. 68.

²⁹ Vgl. ebd, S. 70-76.

³⁰ Heinz Bude: *Gesellschaft der Angst*, Hamburg: Hamburger Edition 2014.

das «in dem *Zwischen-den-Menschen*» entsteht und sich «als der Bezug» etabliert³¹, so verweist auch Minas friedliche Entscheidung auf ein Versagen der Politik, deren Aufgabe ist, einen solchen Raum der Bezüge zu schützen, damit die Menschen innerhalb der Organisation handeln können, die sie sich selbst «nach bestimmten wesentlichen Gemeinsamkeiten, in einem absoluten Chaos oder aus einem absoluten Chaos der Differenzen» gegeben haben³².

Gegen die Gleichschaltung solcher Differenzen im totalitären Staat, die das politische Leben laut Arendt von Grund auf zerstört³³, kann die Journalistin Josepha Nadler in Marons erstem Roman *Flugasche* (1981) ihren politischen Kampf führen, indem sie als Andersdenkende die Widersprüche des Systems offenlegt, das sie schließlich zum Schweigen zwingt. Die demokratische Gesellschaft, in der Mina lebt, erkennt zwar alle individuellen Rechte, i.e. alle Differenzen, an (der Verrückten, der Flüchtlingen, der empörten Anwohner usw.), scheint aber über kein allgemeingültiges Prinzip mehr zu verfügen, nach dem sich die Individuen aus dem «Chaos der Differenzen» politisch organisieren können. Eine solche Gesellschaft bewegt sich nicht vom Chaos weg, sondern wieder zum Chaos hin und macht gerade deshalb politischen Widerstand unmöglich. Statt zu handeln (und in diesem Fall wäre die Frage “wie?” angebracht), fürchtet Mina, dass sie selbst verrückt wird:

In meinem Kopf spukte es. Ich war verrückt, schizophran, ich hörte Stimmen. Der Krieg, die Sängerin, Peter Hagendorf, die Zeitungen, Frau Wedemeyer, [...] – das alles hatte mich verrückt gemacht. (MC, S. 203)³⁴

³¹ «Der Mensch ist a-politisch. Politik entsteht in dem *Zwischen-den-Menschen*, also durchaus *außerhalb* des Menschen [...] Politik entsteht im *Zwischen* und etabliert sich als der Bezug». Hanna Arendt: *Was ist Politik? Aus dem Nachlaß*, hg. von U. Lutdz, München: Piper 1993, S. 11.

³² Ebd., S. 9-10.

³³ Diese in den Fragmenten über die Bestimmung des Politischen bereits angedeutete Überzeugung wird in *The Human Condition* (Chicago: The University of Chicago 1958) voll entfaltet.

³⁴ «Chaos im Kopf, damit hebelst du jede Ordnung aus – bemerkt Mina im Gespräch

Ihre Sorge sowie ihre Suche nach Erklärungsmodellen in der Vergangenheit, die sie in ihrem Geschichtspessimismus bestätigen, begründen schließlich den sozusagen “surrealistischen Sprung” der Erzählung auf ein anthropologisches Niveau, auf dem sich das Politische endgültig auflöst. In ihren einsamen Arbeitsnächten ist Mina eine einbeinige Krähe zugeflogen. Zu ihrer Überraschung kann die Krähe sprechen und offenbart sich ihr sogar als Gott. Zwischen der Journalistin und der Krähe, der sie den Namen Munin gibt, nach einem der beiden Raben des germanischen Gottes Odin, entwickelt sich eine Art philosophische Diskussion über Krieg und Frieden und das Wesen des Menschen. Munins trostlose Vorstellung rückt die ganze Geschichte ins Licht einer durchaus negativen Anthropologie:

In euern Köpfen muss ein entsetzliches Durcheinander herrschen. Das dümmste Tier weiß, dass es nicht mehr Nachkommen haben darf, als es ernähren kann. Ihr wisst das vielleicht auch, aber euer Menschsein hindert euch, die simpelsten Notwendigkeiten einzusehen. Und dann wundert ihr euch, wenn ihr immer wieder im Krieg landet. Ihr werdet nicht mal mit dieser Nervensäge in eurer Straße fertig. (MC, S. 161)

Diese seltsame Figur, die so etwas wie eine zweite innere Stimme der Erzählerin darstellt (denn Mina ist die einzige, die sie versteht), scheint aus ihrer eigenen Skepsis gegenüber der *conditio humana* zu erwachen. Der Straßenkrieg, die Nachrichten sowie die Nachforschungen zum 30-jährigen Krieg haben Mina davon überzeugt, dass der Mensch unverbesserlich sei:

Die Geschichte der Menschen war die Geschichte ihrer Kriege. Die Frage war nur: Warum? Warum landeten wir trotz aller Einsichten und guten Vorsätze immer wieder in irgendwelchen Katastrophen? [...] Weil ihr immer das Falsche lernt, sagte Munin. Darum werdet ihr auch mit der Frau nicht fertig, die euch mit ihrem Gesang allmählich so verrückt macht, wie sie selbst schon ist. (MC, S. 110)

Gerade diese allgemeinmenschliche Perspektive hat aber Hannah Arendt als die Negation der Politik schlechthin verurteilt. Denn im Unterschied zur

mit einer Freundin – Eigentlich glaubte ich, dass wir schon mitten im Chaos lebten, es uns nur noch nicht so nahe gekommen war, dass es uns schon am Morgen ins Gesicht sprang» (MC, S. 194).

Philosophie, Wissenschaft oder Theologie, wo es nur «den Menschen» gibt und nicht «die Menschen» in ihrer Verschiedenheit, beruht Politik «auf der Tatsache der Pluralität der Menschen» und «handelt von dem Zusammen- und Miteinander-Sein der *Verschiedenen*»³⁵. In der für unser Abendland paradigmatischen monotheistischen Gottesvorstellung, fährt sie fort:

[...] kann es allerdings nur *den* Menschen geben, *die* Menschen werden zu einer mehr oder minder geglückten Wiederholung des Selben [...]. Der abendländische Ausweg aus dieser Unmöglichkeit der Politik innerhalb des abendländischen Schöpfungsmythos ist die Verwandlung oder die Ersetzung der Politik durch Geschichte. Durch die Vorstellung einer Weltgeschichte wird die Vielheit der Menschen in *ein* Menschenindividuum zusammengeschmolzen, das man dann auch noch Menschheit nennt. Daher das Monströse und das Unmenschliche der Geschichte, das sich erst an ihrem Ende voll und brutal in der Politik selbst durchsetzt.³⁶

Politik durch Weltgeschichte, d.h. durch eine totalisierende Perspektive, oder durch eine darin begründete Anthropologie zu ersetzen, in der Überzeugung, dass dem Menschen nicht zu helfen sei, führe schließlich Arendts zufolge zum Verschwinden der Politik. Der Staat löse sich in eine «Verwaltungsmaschine» auf, die politische Konflikte entweder bürokratisch oder polizeilich erledigt³⁷. Despotische Herrschaftsformen, wie der Nationalsozialismus, haben diese Unmöglichkeit der Politik bereits realisiert, aber auch «in den Massendemokratien, ohne allen Terror und gleichsam spontan» lässt sich «eine ähnliche Ohnmacht der Menschen» feststellen³⁸.

Diese Ohnmacht ist heute in Baumans Augen das Kennzeichen bürgerlichen Zusammenlebens geworden. Das erste Opfer von fehlender Staatlichkeit in den westlichen Demokratien

³⁵ Hanna Arendt (wie Anm. 31), S. 9.

³⁶ Ebd., S. 11-12.

³⁷ Ebd., S. 13-14.

³⁸ Ebd., S. 15. «Das Absterben des Politischen – hat Arendt im Originaltext in Klammern notiert – gehört zu [den] objektiv nachweisbaren Tendenzen der Neuzeit». Ebd., S. 206.

is political engagement, that constitutive feature of citizenship. And, consequently, of politics in its pristine Aristotelian sense.³⁹

Marons Roman bietet eine literarische Auseinandersetzung mit dieser Realität und Munins zynische Weisheit stellt Minas (deren Name mit Munin alliteriert) persönliche, apolitische Antwort auf eine Krise der Politik dar, deren Bestätigung und Konsequenz die Krähe auch ist.

Je mehr Mina in dem sprechenden Vogel die eigene kreatürliche Stimme erkennt und akzeptiert, desto mehr setzt sich Munins tierisches Sprechen der medialen Polyphonie entgegen, die vom Chaos in der Welt spricht und zum Chaos in Minas Kopf wesentlich beiträgt. In einer kleinen Skizze, die 2016 mit dem Titel *Kräbengekrächz* erschienen ist und schon zentrale Passagen des Romans enthielt, bemerkt die Ich-Erzählerin:

In ihrem Leben ist alles klar, vernünftig im Sinne einer Ur-Vernunft. Sie tun, was sie tun müssen, und was sie tun, ist richtig für sie. Wenn ich morgens mit dem Hund auf die Straße gehe, habe ich schon die Zeitung gelesen und die neuesten Nachrichten, Interviews und Kommentare im Radio gehört. Ich weiß, wie viele Menschen wieder im Mittelmeer ertrunken sind oder gerettet wurden, dass Griechenland im Elend versinkt, dass in der Ukraine immer noch geschossen wird, der IS mordend durch Syrien, den Irak und Jemen zieht, Boko Haram in Nigeria wütet, dass Hunderte Millionen Menschen aus Afrika nach Europa drängen, die dieser Kontinent nur um den Preis seines Untergangs alle aufnehmen könnte und nur um den Preis seines politisch-moralischen Selbstverständnisses abweisen.⁴⁰

Minas Verwirrung spiegelt die Verwirrung der menschlichen Welt wider, sowohl die der kleinen Berliner Straße als auch die der internationalen Bühne, und ihre Krähe entspringt der offensichtlichen Unmöglichkeit, auf sozialer, kollektiver Ebene einen Ausweg aus diesem Chaos zu finden. Die vielen von Mina abgefragten Texte der Vergangenheit und Gegenwart, die sie in ihren Befürchtungen bestätigen, liefern zwar glaubwürdige Erklärungen der chaotischen Lage, aber keine politische Antwort. Sie bezeugen vielmehr die

³⁹ Bauman (wie Anm. 25), S. 76.

⁴⁰ Monika Maron: *Kräbengekrächz*, Frankfurt am Main: Fischer 2016, S. 49.

Vergeblichkeit der Suche danach und begründen auf indirekte Weise sowohl Munins Erscheinen als auch die damit verbundene Verwandlung der politischen Frage in das ethische «problem of evil in a world in crisis»⁴¹.

Die Beziehung zwischen der Krähe und der Journalistin führt nicht so sehr, wie ein Rezensent geschrieben hat, «zu politischer Allegorie»⁴², sondern eher zu einer Allegorie der Krise dessen, was man bisher als “Politik” verstanden hat. Auf formaler Ebene wird diese Krise durch die polyphone Struktur des Romans hervorgehoben, indem die zahlreichen Stimmen, die sich im Kopf der Erzählerin verflechten, diese in die unpolitische Entscheidung für die Krähe treiben.

Tatsächlich hat der radikale Pessimismus dieser weisen Zeitzeugin⁴³ eine genaue Entsprechung in dem Pessimismus, den die westfälische Kleinstadt Mina vorwirft und wegen dessen sie ihren inzwischen abgeschlossenen Aufsatz über den 30-jährigen Krieg ablehnt (MC, S. 222). Genauso düster und pessimistisch erscheint schließlich auch Marons Roman, der wie in einem ironischen Spiel mit chinesischen Schachteln selbst auf Ablehnung gestoßen ist. Vielleicht aber kann man gerade in den negativen Urteilen, die den Roman bzw. sein Thema getroffen haben, einen indirekten Hinweis auf eine neue Widerstandsfähigkeit literarischer Texte erkennen, welche darin besteht, nicht einer Macht oder einer Mode standzuhalten, sondern Grundfragen und Widersprüche unseres heutigen Zusammenlebens bloßzulegen und über eine mediatisch gesteuerte Meinungswelt hinaus zur selbständigen, kritischen Reflexion aufzufordern.

⁴¹ Wie Anm. 24.

⁴² Andreas Platthaus: «So klingt anschwellendes Krähengekrächz. Vernunft ist keine Perspektive mehr: Monika Marons neuer Roman setzt auf eine allwissende tierische Protagonistin», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 69 (22. März 2018), S. 10.

⁴³ Es gibt andere literarische Werke, in denen eine weise Krähe durch eine ähnliche Umkehrung des Blicks das menschliche Handeln beurteilt. In Marons *Krähengekrächz* werden sowohl das Gedicht *Die Krähen* von Annette von Droste Hülshoff sowie das Theodor Fontane zugeschriebene Gedicht *Die zwei Raben* erwähnt (S. 30-37). Außerhalb der deutschsprachigen Literatur sollte man wenigstens Max Aubs Roman *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo* (1949-1950) nennen.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- Arendt, Hanna: *Was ist Politik? Aus dem Nachlaß*, hg. von U. Lutz, München: Piper 1993.
- Arendt, Hanna: *The Human Condition*, Chicago: The University of Chicago 1958.
- Bauman, Zigmunt, *Society under Siege*, Malden: Blackwell 2002.
- Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
- Bude, Heinz: *Gesellschaft der Angst*, Hamburg: Hamburger Edition 2014.
- Ernst, Thomas: «Politisches Schreiben in der Gegenwart. Avantgardistische Strategien, minoritäre Distinktionen und dekonstruierte Identitäten», *Deutsche Bücher. Forum für Literatur*, 2 (2008), S. 113-129.
- Geissler, Cornelia: «Das In und andere Ärgernisse. Monika Maron entdeckt in einer Berliner Straße die Kämpfe dieser Zeit: *Munin oder Chaos im Kopf*», *Frankfurter Rundschau*, 56 (07.03.2018), S. 30-31.
- Hagendorf, Peter: *Tagebuch eines Söldners aus dem 30jährigen Krieg*, hg. von J. Peters, Göttingen: V & R Unipress 2012.
- Heinsohn, Gunner: *Söhne und Weltmacht. Terror im Aufstieg und Fall der Nationen*, Zürich: Orel Füssli 2006.
- Kister, Stefan: «Rabenschwarze Nachtgedanken. Monika Maron ist ins Kreuzfeuer einer zwischen links und rechts tobenden Debatte geraten. Ihr neuer Roman *Munin oder Chaos im Kopf* führt vor Augen, was Literatur von Leitartikeln unterscheidet», *Stuttgarter Zeitung*, 69 (23.03.2018), S. 35.
- Krause, Tilman: «Leben wir in einer Vorkriegszeit? Monika Maron ist wieder da: Ihr neuer Roman fängt das Leben in einer Berliner Straße ein – und spiegelt die Stimmung im ganzen Land», *Die Welt*, 47 (24.02.2018), S. 28.
- Maron, Monika: *Flugasche*, Frankfurt a. M., Fischer: 1981.
- Maron, Monika, Joseph von Westphalen: *Trotzdem herzliche Grüße. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel*, Frankfurt am Main: Fischer 1988.
- Maron, Monika: *Zwischenspiel*, Frankfurt am Main: Fischer 2015.
- Maron, Monika: *Krähengekrächz*, Frankfurt am Main: Fischer 2016.
- Maron, Monika: «Links bin ich schon lange nicht mehr», *Neue Zürcher Zeitung*, (30.06.2017), unter:
<https://www.nzz.ch/feuilleton/bundestagswahl-links-bin-ich-schon-lange-nicht-mehr-ld.1303513?reduced=true> (abgerufen am 30.10.2020).
- Maron, Monika: *Munin oder Chaos im Kopf*, Frankfurt am Main: Fischer: 2018.
- Monika Maron entwirft ein Stimmungsbild unserer Zeit* *Monika Maron im Gespräch mit Carsten Otte in ARD Forum der Leipziger Buchmesse*, Video, veröff. bei Ard-mediathek am 18.03.2018, unter:

- <https://www.ardmediathek.de/video/ttt-titel-thesen-temperamente/monika-maron-entwirft-ein-stimmungsbild-unserer-zeit/mdr-e/Y3JpZDovL21kci5kZS9iZWl0cmFnL2Ntcy83OTc1MjI-zOS1lZGE4LTQ4NmQrYmJiNC1kZGExNTA1M2I1MDk/> (abgerufen am 30.10.2020).
- Monika Maron über ihren Erfolgsroman *«Munin oder Chaos im Kopf»*, Video, veröff. bei YouTube am 14.04.2018, unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ONgFNSELBzI> (abgerufen am 30.10.2020).
- Platthaus, Andreas: «So klingt anschwellendes Krähengekrächz. Vernunft ist keine Perspektive mehr: Monika Marons neuer Roman setzt auf eine allwissende tierische Protagonistin», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 69 (22. März 2018).
- Schröder, Jürgen: «“Ohne Widerstand – keine Hoffnung” (Max Frisch). Literatur als Widerstand nach 1945», in: *Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung*, hg. von J. Wertheimer, Tübingen: Attempto 1994, S. 173-193.
- Stürmer, Michael: «Das sind die Wurzeln unserer aktuellen Krisen», *Welt*, (23.01.2016), unter: <https://www.welt.de/wirtschaft/article151668220/Das-sind-die-Wurzeln-unserer-aktuellen-Krisen.html> (abgerufen am 30.10.2020).
- Stürmer, Michael: «Leben wir heute in einer Vorkriegszeit?», *Welt*, (19.12.2016), unter: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article160415753/Leben-wir-heute-in-einer-Vorkriegszeit.html> (abgerufen am 30.10.2020).
- “*Traurige Entwicklung*”: *Verlag trennt sich von Monika Maron*. Ein Gespräch mit Ulrich Kühn, Leiter der Literaturredaktion von NDR Kultur, von J. Deppe (am 20.10.2020), unter: <https://www.ndr.de/kultur/Traurige-Entwicklung-Verlag-trennt-sich-von-Monika-Maron,maron126.html> (abgerufen am 30.10.2020).
- Wagner, Sabrina: *Aufklärer der Gegenwart: Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp*, Göttingen: Wallstein 2015.
- Wogenstein, Sebastian: «The Problem of Evil in a World in Crisis: Monika Maron’s *Krähengekrächz* and *Zwischenspiel*», *Gegenwartsliteratur. German Studies Yearbook*, 17 (2018), S. 287-311.

* * *

Erika Capovilla
(Udine)

«*Freilich ist Freundschaft wahre Heimat*»

Il carteggio di Stefan Zweig e Joseph Roth come patria spirituale

[«*Friendship is indeed true homeland*»

The correspondence between Stefan Zweig and Joseph Roth as spiritual homeland]

ABSTRACT. This article attempts to explore the intimate yet complicated friendship between Stefan Zweig and Joseph Roth through their exchange of letters. Their personal correspondence has always been regarded as a valuable resource for interpreting their works and for documenting the life of intellectuals during the National Socialist period. However, the relevance of their correspondence does not lie only in its literary and historical testimony, since it is also strictly related to its auto/biographical aspects. Adopting this perspective, the article offers a reading of the letters both as an autobiographical portrait of Zweig and Roth and as a distant narrative of their friendship, conceived as the only possible homeland for the two writers in exile.

I. Introduzione

L'amicizia tra Stefan Zweig (1881-1942) e Joseph Roth (1894-1939) ha pochi eguali nella storia della letteratura del Novecento. Tutta l'intensità di questo rapporto, che sembra travalicare l'ambito meramente relazionale per assumere quasi un'identità spaziale laddove viene definita «wahre Heimat»¹, ben sintetizza i contorni offuscati e al contempo pressoché sconfinati di una connessione intima, complicata, viscerale e a tratti morbosa, ma che proprio per questo risulta meritevole di attenzione. Suggello letterario di questo rapporto *sui generis* è il carteggio di Zweig e Roth, una raccolta di oltre duecento

¹ Joseph Roth/Stefan Zweig, *Jede Freundschaft mit mir ist verderblich. Briefwechsel 1927-1938*, Zürich, Diogenes, 2014, p. 239 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 24 luglio 1935).

lettere e cartoline che i due scrittori hanno intrattenuto nell'arco di più di un decennio (1927-1938). L'unicità dello scambio epistolare, che nulla ha da invidiare alle più maestose opere artistiche in quanto a *pathos* e valore letterario, era già stata captata da Hermann Kesten, loro amico e collega, al quale si deve la curatela della prima edizione del carteggio, pubblicato nel 1970 presso Kiepenheuer & Witsch². Pur essendo stato un decisivo trampolino di lancio per l'analisi della corrispondenza, la raccolta risultava ancora parziale e per alcuni aspetti lacunosa; il compito è stato dunque successivamente ripreso da Madeleine Rietra e Reiner-Joachim Siegel, i quali si sono impegnati a raccogliere e commentare tutte le lettere, i telegrammi e le cartoline pervenute, corredandole di un imponente apparato notulare: l'esito di questo lungo e minuzioso lavoro di ricerca si concretizza nella prima edizione completa della corrispondenza tra Zweig e Roth, pubblicata con il titolo *Jede Freundschaft mit mir ist verderblich. Briefwechsel 1927-1938* presso la casa editrice Wallstein nel 2011, ben settantatré anni dopo l'ultima lettera registrata. La postfazione, firmata da Heinz Lunzer, orienta l'interpretazione del carteggio verso una triplice direzione: poetologica, quale chiave di lettura privilegiata per l'œuvre dei due autori; storico-politica, in quanto testimonianza diretta della vita degli intellettuali durante il nazionalsocialismo; auto/biografica, come finestra sulla vita privata dei due corrispondenti. Benché i primi due orientamenti esegetici – finora privilegiati dalla critica³ – siano tutt'altro che trascurabili, il presente contributo si propone di mettere in luce in particolar modo il valore auto/biografico dello scambio epistolare, spesso

² Joseph Roth, *Briefe 1911-1939*, hrsg. v. D. Bronsen, Köln/Berlin, Kiepenheuer & Witsch, 1970.

³ Cfr. Fritz Hackert, «[...] ce qu'une petite embarcation perdue en pleine mer pourrait ressentir en croisant un paquebot». *Stefan Zweig et Joseph Roth*, in *Joseph Roth, l'exil à Paris*, sous la direction de P. Forget, S. Pesnel, L. Sigal, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017, pp. 179-193; Matjaž Birk, «Vielleicht führen wir zwei verschiedene Sprachen...» *Zum Briefwechsel zwischen Joseph Roth und Stefan Zweig*, Münster, LIT, 2017; Arturo Larcati, «Wirkung hat im Grunde doch nur das, was die Freundschaft tut». *Stefan Zweig und Joseph Roth*, in *Traum, Sprache, Interpretation. Literarische Dialoge. Festschrift für Isolde Schiffermüller*, hrsg. v. C. Conterno, G. Pelloni, Würzburg, Königshäuser & Neumann, 2020, pp. 111-126.

lasciato in ombra dagli studiosi. Una volta dimostrata l'appartenenza del carteggio alla scrittura autobiografica (*autobiographisches Schreiben*), si metterà in evidenza come queste lettere siano da un lato autoritratto, secondo l'antico *topos* dell'epistola come *imago animi* e, dunque, forma di auto-rappresentazione per antonomasia, dall'altro racconto di un'amicizia (*amicorum colloquia abesentium*), quindi chiave privilegiata per comprendere la natura e l'evoluzione del loro rapporto. In questo dialogo scritto a distanza trasparirà così, dietro al ruolo di letterati e intellettuali, in filigrana soprattutto l'individualità di Zweig e Roth e, di conseguenza, una *Künstlerfreundschaft* "umana, troppo umana".

II. Il valore autobiografico della corrispondenza

Sie sind klug. Ich bin es nicht. Aber ich sehe, was Sie nicht sehen können, weil Ihre Klugheit eben Ihnen erspart, zu sehen. Sie haben die Gnade der Vernunft und ich die des Unglücks.⁴

Joseph Roth sorseggia un bicchierino di Pernod e osserva la minuziosa esposizione scritta dei propri obblighi contrattuali⁵. Iniziata tre giorni prima e stilata con l'aiuto dell'amico Hermann Kesten, la lista è indirizzata a Stefan Zweig e da egli espressamente richiesta al fine di poter aiutare l'amico a gestire la sua traballante situazione finanziaria: «Sie müssen selbst mit einem Freund wie Kesten zunächst einen Rangierungsplan ausarbeiten, ganz ehrlich, ganz klar. Eine Tabelle aller ihrer Verlagsverpflichtungen *grafisch übersichtlich* anlegen, damit ich mit Huebsch hier alles durchsehen kann»⁶, lo aveva infatti esortato lo scrittore viennese. Stranamente, Roth questa volta ne accoglie il consiglio, ma la sua natura istintiva, esacerbata dall'ennesimo bicchierino ingollato sotto il sole della riviera francese, gli impedisce di trattenersi dal manifestare al suo confidente anche tutta la propria amarezza: «mit größter Anstrengung, in höchster Aufregung»⁷, con matite colorate

⁴ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 198 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 21 luglio 1934).

⁵ Ivi, pp. 193-196 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 21 luglio 1934).

⁶ Ivi, p. 182 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 17 luglio 1934).

⁷ Ivi, p. 197 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 21 luglio 1934).

Roth incide quindi su carta la rabbia per l'apparentemente spiccio giudizio morale di Zweig nei propri confronti. Forte del «Recht des Freundes»⁸ che gli conferisce il diritto alla sincerità e persuaso che il proprio momentaneo stato di ubriachezza non intacchi le capacità logiche⁹, lamenta che il suo destinatario si ostini a dispensare consigli senza comprendere realmente il suo stato d'animo. A tal proposito, con la contorta lucidità che solo una mente geniale in uno stato di prostrazione può manifestare, emette la sopraccitata sentenza¹⁰, che condensa in poche righe tutto il senso del suo rapporto con Zweig: due anime opposte e complementari, l'una benedetta da un'ingenua "razionalità", l'altra condannata da una lungimirante "sfortuna". È il 21 luglio 1934 e Joseph Roth contempla il suggestivo panorama della Costa Azzurra dalla sua casa di Nizza, presa in affitto da poche settimane insieme alla compagna Andrea Manga Bell e agli amici Hermann Kesten e Heinrich Mann. Nella riviera francese lo scrittore galiziano sosterrà per un anno di riposo, che verrà tuttavia costantemente interrotto dal tormento dei propri demoni interiori. Roth fa così fluire liberamente su carta i suoi amari sentimenti, in ossimorico contrasto con la dolcezza della giornata estiva, per poi stiparli all'interno di una busta, inviandola per espresso il medesimo giorno, tale è la foga che essi possano trovare un destinatario. L'indirizzo del ricevente è Portland Place, 11, Londra, dove l'amico Stefan Zweig si trova, suo malgrado, in esilio volontario. In terra inglese lo scrittore austriaco sta pazientemente tentando di ricomporre i frammenti della propria esistenza, il sogno di una vita votata all'umanesimo erasmico di stampo cosmopolita e pacifista, presto infranto dall'irrompere di una realtà storica dai tratti nazionalistici e bellicosi. Una realtà, questa, che aveva già colpito numerosi altri artisti ma dalla quale l'ingenuo sguardo limpido di Zweig era quasi riuscito, più o meno inconsciamente, a distaccarsi. Ma tanto più è profondo il sonno, quanto più violento è il risveglio, quando il 9 febbraio di

⁸ *Ibid.*

⁹ «Wenn ich besoffen bin, bin ich auch noch so nüchtern, daß ich genau weiß, wer mich betrügen will, wer nicht», *ivi*, p. 198 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 21 luglio 1934).

¹⁰ Ci si riferisce qui alla citazione presentata all'inizio del paragrafo (*ibid.*, lettera di J. Roth a S. Zweig, 21 luglio 1934).

quello stesso anno la sua villa salisburghese sul Kapuzinerberg, da anni punto nevralgico della vita intellettuale austriaca, subisce una perquisizione delle SS, chiaro ammonimento da parte del regime. Così come era accaduto quattro secoli prima per il suo alter-ego storico Erasmo¹¹, che da una Basilea dagli aggressivi ferventi riformisti aveva riparato a Friburgo, allo stesso modo Zweig si accomiata per sempre dall’Austria e cerca rifugio nella più neutrale Inghilterra. Quel 21 luglio 1934 Zweig si trova dunque nella sua abitazione londinese, intrappolato in un complesso triangolo amoroso tra la moglie e migliore amica Friderike e la remissiva e devota segretaria Lotte, quando rimuove il sigillo dalla lettera di Roth e, come da copione, viene

¹¹ Il parallelismo tra Zweig e l’Erasmo della sua biografia storica emerge all’interno dello stesso carteggio, laddove Roth definisce l’opera come «die Biographie Ihres Spiegelbildes» (ivi, p. 207, lettera di J. Roth a S. Zweig, 10 agosto 1934). Questa impressione non viene confutata da Zweig, che anzi aveva plasmato la sua figura letteraria proprio sulla scorta delle numerose affinità che con essa condivideva (cfr. Romain Rolland/Stefan Zweig, *Briefwechsel 1910-1940*, vol. 2: 1924-1940, Berlin, Rütten & Loening, 1987, p. 459, lettera di S. Zweig a R. Rolland, 9 maggio 1932). A Roth risponderà dunque: «Ich persönlich bin damit am persönlichen Ziel: ganz wie Erasmus von rechts und links zugleich attackiert zu werden» (ivi, p. 209, lettera di S. Zweig a J. Roth, 24 agosto 1934). Questa tesi verrà poi riconfermata da Zweig in *Die Welt von Gestern*, dove parlerà dell’opera come una «verschleierte Selbstdarstellung» (Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt a.M., Fischer, 2017, p. 432). La vicinanza tra l’autore e il suo protagonista è inoltre materia di indagine da parte della critica, che ha definito l’Erasmo di Zweig come «a personal confession of its writer» (Jacob Golomb, *Erasmus: Stefan Zweig’s Alter-Ego*, in *Stefan Zweig Reconsidered. New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, ed. by M. H. Gelber, Tübingen, Niemeyer, 2007, pp. 7-20, qui p. 7), «Selbstbespiegelung» (Daniela Strigl, *Biographie als Intervention. Zum Problem biographischen Erzählens bei Stefan Zweig – Fouché und Erasmus*, in *Stefan Zweig – Neue Forschung*, hrsg. v. K. Müller, Würzburg, Königshäuser & Neumann, 2012, pp. 9-25, qui p. 10), «Versuch einer Selbsterklärung», (ivi, p. 22), «Projektions- und Reflexionsfläche» (ivi, p. 21) e «eine Art von Selbstbiographie» (Alexander Lernet-Holenia, *Ich wollte, er lebte uns noch!*, in *Der große Europäer Stefan Zweig*, hrsg. v. H. Arens, Frankfurt a.M., Fischer, 1985, p. 85). Per approfondire la tematica cfr. per es. J. Golomb, *Erasmus: Stefan Zweig’s Alter-Ego*, pp. 7-20; D. Strigl, *Biographie als Intervention*, pp. 9-25; Giorgia Sogos, *Le biografie di Stefan Zweig tra Geschichte e Psychologie. Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, Marie Antoinette, Maria Stuart*, Firenze, Firenze University Press, 2013, pp. 75-180.

colpito dal vortice di risentimento e acredine in essa stipato. Benché turbato dall'asprezza dei rimproveri, si accinge a rispondere con l'usuale equilibrata mitezza, proprio come l'Erasmo della sua biografia storica appena pubblicata nella prima edizione dalla Herbert Reichner di Vienna.

È questo un frammento della sceneggiatura di una *Künstlerfreundschaft* che, come ricorda Arturo Larcati, è una delle più celebri dell'epoca non soltanto dal punto di vista storico e letterario, ma anche sul piano umano¹². All'interno di questo denso copione, che vede come sfondo uno dei periodi più tragici della storia europea, Zweig e Roth ricoprono il critico ruolo di scrittori e intellettuali ebrei durante il nazionalsocialismo, mettendo inconsapevolmente in scena un vero e proprio «dramma dell'esilio»¹³. Ma è, paradossalmente, proprio nel momento in cui cala il sipario e gli attori si tolgono la maschera, rivelandosi in tutta la loro umanità – come nel passo sopra riportato – che il dramma acquisisce particolare pregio, divenendo un autentico documento autobiografico in forma epistolare.

Presupposto teorico sotteso alla lettura del carteggio in questa prospettiva è evidentemente la relazione tra due generi letterari – quello autobiografico e quello epistolare – portanti un elevato grado di complessità. La genericità della classificazione tassonomica della lettera quale «eine an einen abwesenden Empfänger adressierte schriftliche Mitteilung»¹⁴ apre infatti la strada a una serie di quesiti pertinenti la natura concreta di tale forma di comunicazione scritta; allo stesso modo, nessuna formulazione dell'autobiografia – neanche la più generica, ancorata alla sua stessa etimologia («die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*)»¹⁵) – sembra conforme a riflettere l'ibridismo di questa categoria

¹² Arturo Larcati, «*Ce que l'amitié fait*». *Joseph Roth et Stefan Zweig*, in «Europe», n. 1087-1088, 2019, pp. 96-107, qui p. 96.

¹³ Cfr. Heinz Lunzer, *Nachwort*, in J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, pp. 600-603.

¹⁴ Wolfgang G. Müller, *Brief*, in *Handbuch der literarischen Gattungen*, hrsg. v. D. Lamping, S. Poppe, S. Seiler, F. Zipfel, Stuttgart, Kröner, 2009, pp. 75-83, qui p. 75.

¹⁵ Georg Misch, *Begriff und Ursprung der Autobiographie (1907/1949)*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Gesellschaft, 1989, pp. 33-55, qui p. 38. Le analisi di Georg Misch, uno dei pionieri

letteraria camaleontica e potenzialmente inesauribile, che racchiude in sé un inverosimile ventaglio di modalità rappresentative¹⁶. Se questi generi letterari costituiscono dunque già singolarmente una *crux desperationis* per la

dello studio dell'autobiografia moderna, confluiscono nella sua monumentale *Geschichte der Autobiographie* (6 voll. e 2 postumi, a cura rispettivamente di L. Delfoss e B. Neumann, Frankfurt a.M., Schulte und Bulmke, 1949-1969) che, ricostruendo la storia dell'autobiografia, è risultata fondamentale per il riconoscimento di una dignità letteraria al genere.

¹⁶ A partire dal Secondo Novecento – quando, dunque, l'autobiografia inizia a emanciparsi dal suo status di disciplina ancillare e a essere compiutamente considerata come vero e proprio genere letterario – si susseguono innumerevoli trattazioni contenenti definizioni e sistematizzazioni, che non risultano tuttavia mai pienamente soddisfacenti né tantomeno universalmente riconosciute. Non soltanto il *mare magnum* delle sue forme (cfr. Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg, *Einleitung*, in *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, hrsg. v. U. Breuer, B. Sandberg, München, Iudicium, 2006, pp. 9-16, qui p. 10; Volker Hoffmann, *Tendenzen in der deutschen autobiographischen Literatur 1890-1923*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, pp. 482-519, qui p. 486; William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography. Episodes of the History of a Literary Genre*, New Haven-London, Yale University Press, 1980, pp. XI-XII; Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2005, p. 6; Michaela Holdenried, *Im Spiegel ein anderer: Erfahrungs- und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman*, Heidelberg, Winter, 1991, p. 13), ma anche i nodi teorici intrinseci al suo stesso statuto (cfr. Ingrid Aichinger, *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk* in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, pp. 170-199; Peter Gasser, *Autobiographie und Autofiktion. Einige begriffskritische Bemerkungen*, in «... all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs». *Autobiographie und Fiktion*, hrsg. v. E. Pellin, U. Weber, Göttingen, Wallstein, 2012 pp. 13-27, qui p. 18; Georges Gusdorf, *Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, pp. 121-147; M. Holdenried, *Im Spiegel ein anderer*, pp. 1-42; M. Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, pp. 6-9) hanno trasformato ben presto un genere di difficile classificazione in un'autentica aporia (cfr. William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography*, p. XI: «The more the genre gets written about, the less agreement there seems to be on what it properly includes»), conducendo i critici a contemplare persino l'ipotesi di una vera e propria impossibilità di categorizzazione (cfr. ad es. James Olney, *Metaphors of the Self. The Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1972, pp. 38-39: «Definition of autobiography as a literary genre seems to me virtually impossible, because the definition must either include so much as to be no definition, or exclude so much as to deprive us of the most relevant texts»).

teoria letteraria, si può ben comprendere quanto controversa e problematica possa risultare l'ascrizione della lettera al genere autobiografico. Per questo motivo si ritiene qui necessario circoscrivere il campo d'indagine al *Privatbrief* in ambito epistolografico e allo *autobiographisches Schreiben* in ambito autobiografico, precisando che la relazione ricercata si svolgerà entro questi due perimetri teorici dai confini, benché non ancora del tutto definiti, se non altro un po' meno equivoci. Con il termine *Privatbrief* si intende infatti la lettera privata di stampo ciceroniano¹⁷, indirizzata a un individuo o gruppo reale e storico¹⁸, che si contrappone alla lettera aperta¹⁹ di stampo pliniano²⁰, dove la risonanza della comunicazione non è rivolta unicamente al destinatario esplicitamente dichiarato e il valore della notizia non si esaurisce nella mera informazione scritta. Per quanto riguarda invece l'ambito autobiografico, il termine *autobiographisches Schreiben*²¹ è da ricondurre a quel ramo della tradizione inaugurato da Philippe Lejeune ne *Il patto autobiografico* (1975)²² che mette in essere una distinzione tra l'"autobiografia" in senso

¹⁷ Cfr. *Epistulae ad Atticum* di Cicerone (68-44 a.c.).

¹⁸ W. G. Müller, *Brief*, pp. 75-79.

¹⁹ La critica in ambiente tedesco si riferisce a questa tipologia di comunicazione epistolare alternativamente come *offener Brief* (W. G. Müller, *Brief*, p. 79; Reinhard M. G. Nickisch, *Brief*, Stuttgart, Metzler, 1991, p. 102), *Kunstabrief* (W. G. Müller, *Brief*, p. 75), *literarischer Brief* (W. G. Müller, *Brief*, p. 75; R. M. G. Nickisch, *Brief*, p. 101; Paul Raabe, *Brief/Memoiren*, in *Literatur II. Erster Teil*, hrsg. v. W.-H. Friedrich, W. Killy, Frankfurt, Fischer, 1965, pp. 100-114, qui p. 106) o *Sendschreiben* (R. M. G. Nickisch, *Brief*, p. 102).

²⁰ Cfr. *Epistulae* di Plinio il Giovane (61/62-113 d.c.).

²¹ U. Breuer, B. Sandberg, *Einleitung*, p. 9.

²² Ne *Il patto autobiografico*, opera pionieristica in materia di teoria letteraria sull'autobiografia, Lejeune provvede alla sistematizzazione del sapere teorico legato a questo particolare genere, definendo tra l'altro quelli che ritiene essere i requisiti fondamentali di un'autobiografia: la natura prosastica del racconto; la tematica legata ad una storia di vita individuale; l'identità tra autore e narratore; la corrispondenza tra narratore e protagonista; la modalità narrativa retrospettiva. Il titolo del saggio trae le sue origini dall'idea dell'autobiografia in quanto "patto" tra autore e lettore basato proprio sull'identità tra autore, narratore e protagonista: nel momento in cui il lettore si avvicina a un'opera autobiografica, egli parte dunque dal presupposto che la storia del protagonista corrisponde a quella dell'autore e viene raccontata dal suo punto di vista.

stretto (il «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità»²³) e lo «scritto autobiografico». Quest'ultima espressione designerebbe, secondo Lejeune, una particolare tipologia di testi che, sebbene ascrivibili all'orbita autobiografica, non possono essere assimilati all'autobiografia «pura», non soddisfacendo i criteri individuati come sue condizioni fondamentali²⁴. Benché gli studi più recenti abbiano ampiamente dimostrato l'eccessiva rigidità di tale categorizzazione, essa ha costituito per lungo tempo la bussola per gli studi sul genere²⁵ e appare in questo caso funzionale a mettere in luce come il «genere autobiografico» rappresenti un iperonimo ospitante al proprio interno diversi generi limitrofi e «forme ibride»²⁶, come diari, racconti di viaggio, poesie autobiografiche, romanzi autobiografici e, appunto, lettere. Le tracce di una possibile correlazione tra i due ambiti sarebbero da rintracciare, secondo Gianluca Genovese, già in epoca rinascimentale e, nello specifico, nel libro di lettere cinquecentesco, definito quale «un prodromo tra i più significativi dell'autobiografia moderna»²⁷. Adducendo l'esempio di Petrarca il quale,

²³ Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 12.

²⁴ Cfr. U. Breuer, B. Sandberg, *Einleitung*, p. 9; M. Wagner-Eggelhaaf, *Autobiographie*, pp. 5-10.

²⁵ La differenziazione di Lejeune, *mutatis mutandi*, persiste infatti nel tempo. A tal proposito si veda a titolo esemplificativo in ambito tedescofono la distinzione tra «Autobiographie» e «autobiographisches Schreiben» di Breuer e Sandberg, che definiscono quest'ultimo termine come «Begriff mittlerer Extension zwischen dem umfassenden Begriff der Ego-Dokumente und dem engeren Begriff der Autobiographie» (U. Breuer, B. Sandberg, *Einleitung*, p. 9) e in ambito italiano quella tra «autobiografia» e «autobiografismo» di Battistini, in *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna* così illustrata: «Autobiografismo è la presenza generica del soggetto nella propria opera letteraria. [...] Autobiografia è invece un vero e proprio genere letterario con le sue costanti, le sue convenzioni, i suoi orizzonti d'attesa, la sua genesi storica» (Andrea Battistini, *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna*, in «The Italianist (supplement)», n. 17, 1997, pp. 7-22, qui p. 7).

²⁶ U. Breuer, B. Sandberg, *Einleitung*, p. 10.

²⁷ Gianluca Genovese, *La lettera oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma/Padova, Editrice Antenore, 2009, qui p. XXVII. L'ipotesi di Genovese è portata avanti anche da Chemello, la quale dichiara che il libro di lettere

nell'ultima delle *Familiars*, orienta chiaramente verso un'interpretazione autobiografica della propria raccolta (strutturata secondo un ordine cronologico), Genovese sembra però suggerire che la continuità dei due generi si possa ravvisare a partire da epoche ben precedenti. L'ipotesi trova conferma anche in Antognini, la quale, nella sua indagine della raccolta epistolare petrarchesca nell'ottica autobiografica, mette in luce che «l'atto di raccogliere delle lettere per raccontare la storia della propria vita è veramente senza precedenti»²⁸. Le indagini sul *Privatbrief* come tipologia testuale orbitante attorno all'asse autobiografico in ambito tedescofono risalgono invece a metà Novecento, in concomitanza con i primi studi sul genere. In *Begriff und Ursprung der Autobiographie*, Misch annovera infatti anche la lettera tra la molteplicità delle sembianze dell'autobiografia²⁹. Sulla medesima linea si pone anche Müller, laddove sostiene: «In der Bindung an den persönlichen

«lascia intravedere una embricatura primaria con il genere autobiografico» (Adriana Chemello, *Introduzione a Bernardo Tasso, Lettere. Secondo volume*, rist. an. dell'ediz. Giolito 1560, a cura di A. Chemello, Sala Bolognese, Forni, 2002, p. LI). D'obbligo risultano tuttavia alcune precisazioni, prima fra tutte la distinzione tra il "libro di lettere" preso in considerazione da Genovese e l'"epistolario", dall'autore stesso descritto come «raccolta indistinta e neutra di missive composte nel corso degli anni, [...] che manca di un progetto narrativo, è soggetto a un'estrema frammentazione temporale e, soprattutto, non propone l'interpretazione globale di una vita, dal momento che l'interpretazione passa innanzitutto per un processo di selezione degli eventi, qui assente» e la cui «pubblicazione è [...] una forzatura e non rientra nelle intenzioni originarie di chi scrive» (G. Genovese, *La lettera oltre il genere*, p. 39). Il libro di lettere, dunque, a differenza dell'epistolario, rientra più facilmente all'interno del "patto autobiografico" di Lejeune per almeno due ragioni: in primo luogo, trattandosi di lettere non fittizie, si può constatare l'identità tra autore, narratore e protagonista (ivi, p. XXVIII e 38); in secondo luogo perché, essendo il materiale organizzato dall'autore in un momento successivo alla scrittura, la prospettiva retrospettiva del racconto viene in qualche modo garantita (ivi, p. 40). È inoltre necessario specificare che lo *Ich-Bezug* del libro di lettere risulta in funzione di soggetti esterni, dunque «non è un io-per-sé ma un io-per-gli-altri, una costituzione artificiale e tesa a raggiungere un obiettivo, un'autorappresentazione che può mutare sia in diacronia [...] sia sincronicamente» (ivi, p. XXXV).

²⁸ Roberta Antognini, *Il progetto autobiografico delle Familiars di Petrarca*, Milano, LED, 2008, p. 30.

²⁹ G. Misch, *Begriff und Ursprung der Autobiographie*, p. 37.

Lebenskontext des Schreibers ist der Brief der Autobiographie verwandt»³⁰. Heinze si dimostra ancora piuttosto tiepido in tal senso, nel momento in cui mostra delle chiare riserve circa l'applicazione arbitraria del termine "autobiografia" a qualsiasi tipo di formato narrativo autoreferenziale³¹; ciononostante include anch'egli le lettere tra le diverse forme autobiografiche³². Tale direttrice teorica viene poi ripresa e calata in specifici casi-studio, nei quali si mira a dimostrare che una determinata tipologia di lettera assume le sembianze di uno scritto autobiografico. È questo ad esempio il caso dello studio di Kleinschmidt il quale, indagando l'aspetto autobiografico all'interno della *Exilliteratur*, riconosce tra le sue diverse manifestazioni – insieme alla forma diaristica e al racconto documentario – anche la lettera³³. Nella letteratura dell'esilio l'epistola diventa infatti, a detta di Kleinschmidt, una delle «Schreiblösungen autobiographischer Natur»³⁴ in quanto «eine jeweils aktuelle Ereigniswelt des Exils wird dabei deskriptiv aus der subjektiven Sicht des Schreibers dargestellt»³⁵.

III. Il carteggio come autoritratto

La legittima appartenenza del genere epistolare in alcune sue particolari forme a quello autobiografico è fortemente ancorata all'idea dello *Ich Bezug*

³⁰ W. G. Müller, *Brief*, p. 75.

³¹ «Schon die genauere Betrachtung der forschungspraktischen Verwendung der Kategorie "Autobiographie" oder "autobiographisch" – die gattungstypologisch besetzt ist – zeigt bereits, wie inflationär und unpräzise mit diesem Begriff umgegangen wird, wie ungenau seine Applikationen auf sämtliche selbstbezogene Erzählformate oder subjektive Darstellungsformen sind, ohne trennscharf zwischen den einzelnen Subgattungen wie Tagebuch, Reisebericht oder Briefsammlungen als schriftliche oder Oral History als mündliche Erzählungen zu unterscheiden» (Carsten Heinze, *Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung. Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten*, in «Geschichte Und Gesellschaft», Bd. 36, n. 1, 2010, pp. 93-128, qui p. 98).

³² Cfr. *ivi*, p. 126.

³³ Cfr. Erich Kleinschmidt. *Schreiben und Leben. Zur Ästhetik des Autobiographischen in der deutschen Exilliteratur*, in «Jahrbuch Exilforschung», Bd. 2, 1984, pp. 24-40, qui p. 24.

³⁴ *Ivi*, p. 25.

³⁵ *Ivi*, p. 24.

(mittente) quale centro nevralgico della comunicazione. Sebbene la presenza di uno *Ich-Schreiber* non sia certo una novità in ambito letterario, nella maggioranza dei casi nel *Privatbrief* esso non svolge meramente la funzione di autore/mittente, ma anche di narratore e di protagonista del racconto epistolare stesso, avvicinandosi così all'idea del "patto autobiografico" lejeuniano. Nella comunicazione epistolare privata l'io è infatti libero di esporsi, di esprimere compiutamente e nelle forme che ritiene più adeguate la propria soggettività. La lettera diviene così «Medium subjektiver Gefühlsäußerung»³⁶, facendosi «prägnanten Ausdruck der Selbst-Bewusstseins»³⁷ e «Vehikel der Selbstbekundung, der Selbstdarstellung oder auch der Selbstbetrachtung und Selbstdeutung»³⁸, strumento attraverso il quale l'individualità dipinge se stessa su carta, auto-motivandosi. L'urgenza di questo slancio espressivo risulta talvolta talmente stringente da affiorare non solo laddove il soggetto incentra la comunicazione sulla propria interiorità, come nel caso dei *Briefe an einen jungen Dichter* rilkeiani (1929)³⁹, ma persino quando aspira con ogni sua fibra all'oggettività – una tendenza che, secondo Rainer Maria Rilke, sarebbe intrinseca al genere epistolare stesso⁴⁰ che, per sua natura, induce alla "tentazione della soggettività"⁴¹. Ed è proprio a questo antico *topos* della lettera come *imago* e

³⁶ R. M. G. Nickisch, *Brief*, p. 17.

³⁷ Peter Bürgel, *Der Privatbrief. Entwurf eines heuristischen Modells*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjS)», n. 50, 1976, pp. 281-297, qui p. 283.

³⁸ R. M. G. Nickisch, *Brief*, p. 14.

³⁹ Qui, fa notare Polledri, l'attenzione è totalmente catalizzata verso il soggetto, sul suo stato fisico e mentale (cfr. Elena Polledri, *La forma epistolare nella scrittura critica di Rainer Maria Rilke: la lettera da imago animae a sachliches Sagen*, in «Cultura tedesca», n. 56, 2019, pp. 175-196, qui pp. 179-180).

⁴⁰ Cfr. *ivi*, pp. 189-190.

⁴¹ Degne di nota sono a questo proposito le considerazioni di Elena Polledri riguardanti la tematica in Rainer Maria Rilke il quale, anche nel momento in cui, nei *Briefe über Cézanne* (1952), tenta di prendere le distanze dal soggettivismo che aveva caratterizzato i *Briefe an einen jungen Dichter*, ne risulta sconfitto. Tutti i tentativi del poeta di tradurre in forma epistolare il *Sachliches Sagen* dei *Dinggedichte* si concludono infatti con uno scacco in quanto, benché non espressa direttamente dallo *Ich-Bezug*, la soggettività zampilla dagli oggetti stessi

speculum animi che il carteggio di Zweig e Roth sembra tendere, nel momento in cui i due artisti, parlando di ciò che è a loro più caro, si auto-definiscono, affermando la propria identità come uomini e come letterati.

Proprio in virtù della loro comune professione, uno dei *leitmotiv* fondamentali della corrispondenza è la tematica letteraria⁴², che si inaugura già a partire dalla prima lettera nota, inviata da Roth a Zweig e risalente all'8 settembre 1927. Nell'epistola, concisa ma accurata, un Roth ancora trentatreenne si rivolge al quarantaseienne Zweig per ringraziarlo del commento positivo riservato al proprio saggio *Juden auf Wanderschaft*:

Sehr verehrter Stefan Zweig,
ich fühle mich tief und kaum entschuldbar lange Zeit in Ihrer Schuld.
Sie haben mir herzliche Worte über mein Judenbuch gesagt. Ich danke
Ihnen herzlich.⁴³

Manifestandosi dunque fin dal principio, il dialogo letterario costituisce l'ossatura del carteggio e si esplica su diversi fronti. Discussioni riguardanti questioni editoriali, recensioni reciproche e confronti relativi a tematiche significative per gli autori si susseguono ininterrottamente e costituiscono un punto di partenza fondamentale per qualunque discorso critico riguardante Zweig e Roth. Particolarmente rilevante risulta a tal proposito non soltanto il contenuto, ma anche la forma che assumono le innumerevoli recensioni reciproche, le quali suggeriscono già tratti decisivi della personalità degli scrittori. Tali confronti si traducono infatti, per quanto riguarda Zweig verso Roth, specialmente in parole di elogio e consigli delicati e amichevoli, mentre per quanto riguarda Roth nei confronti di Zweig in puntualizzazioni più critiche che sfociano talvolta in aspre correzioni. Il 25 settembre 1930 lo scrittore galiziano dedica diverse pagine alla recensione di *Mesmer*⁴⁴ e, pur fornendo un giudizio complessivamente positivo, ne commenta

che vengono descritti (cfr. E. Polledri, *La forma epistolare nella scrittura critica di Rainer Maria Rilke*, pp. 186-187).

⁴² Per un approfondimento sulla rilevanza del dialogo letterario all'interno della corrispondenza si veda anche A. Larcari, «*Ce que l'amitié fait*», pp. 96-107.

⁴³ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 7.

⁴⁴ La biografia di Zweig, dedicata al medico tedesco Franz Anton Mesmer, sarebbe poi

la stampa in questi termini: «Dazu ist dieser Abdruck besonders schlecht und voller Fehler»⁴⁵; Roth accompagna quindi il proprio giudizio con puntuali postille, proponendo ad esempio di alleggerire i periodi e rendere il tono più delicato, ammonendo verso un abuso del linguaggio teorico-metaforico⁴⁶ e invitando l'amico a modificare la parte iniziale del saggio, giudicata eccessivamente pesante. Non appena ha il piacere di leggere la parte iniziale dell'*Erasmus* nella *Freie Presse*, il 27 dicembre 1933 Roth informa immediatamente il suo autore tramite un'epistola della presenza di «ein paar störende Kleinigkeiten»⁴⁷. Pur non mancando di esprimere all'amico anche il proprio gradimento (come confermano le parole di venerazione riservate alla stessa opera in una lettera del 10 agosto 1934⁴⁸ o al ritratto di Stendhal contenuto in *Sternstunden der Menschheit* in un'epistola del 10 giugno 1928⁴⁹) Roth si dimostra sovente fortemente critico, esponendo come egli stesso avrebbe trattato alcuni passaggi. Dei sentimenti di Zweig circa queste osservazioni non è data esplicita testimonianza ma, considerata la sua venerazione verso l'artista galiziano, si può ragionevolmente pensare che non ne risulti offeso. A indicare ciò vi è ad esempio il desiderio, testimoniato da un'epistola del giugno del 1936, di avere Roth al proprio fianco come «literarisches Gewissen»⁵⁰ durante il suo soggiorno estivo a Ostenda, riferendosi in particolare alla volontà di un confronto sulla bozza della leggenda *Der begrabene Leuchter*. È quindi probabile che Zweig, di disposizione generalmente collaborativa e aperta al dialogo, ritenga preziose le osservazioni dell'amico, la cui «Kunst des pointierten Schreibens»⁵¹ ritiene a dir poco geniale. Discorrendo di “poesia”, i due corrispondenti raccontano pertanto la loro “verità”

confluita nella raccolta di saggi *Die Heilung durch den Geist. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud*, pubblicata per la prima volta dalla casa editrice Insel nel 1931.

⁴⁵ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, pp. 46-47.

⁴⁶ Cfr. ivi, pp. 46-49.

⁴⁷ Ivi, p. 142.

⁴⁸ Cfr. ivi, p. 207.

⁴⁹ Cfr. ivi, pp. 10-11.

⁵⁰ Ivi, p. 327.

⁵¹ Heinz Lunzer, *Nachwort*, p. 599.

– una “verità” che si discosta sempre più dall’idea di *Wirklichkeit* come realtà oggettiva ed esternamente documentabile per accostarsi invece maggiormente a quella di *Wahrheit*, intesa come autenticità individuale del soggetto narrante⁵². In un mondo, come quello novecentesco, dove la consapevolezza centenaria di un Io ragionevole e razionale si disintegra di fronte alle tragedie della storia, una *Wirklichkeit* che si compone di atroci barbarie non è più in grado di restituire la realtà del panorama interiore del soggetto, il quale non può che attingere unicamente alla propria intimità per auto-esplinarsi. È così che, lettera dopo lettera, il materiale autobiografico viene plasmato in documento umano⁵³, nel momento in cui vanno delineandosi tra le pagine i profili di due artisti che, pur nella consonanza del loro tracciato storico e culturale, sono così diversi da risultare quasi come opposti compatibili, ognuno il contrappunto dell’altro. L’uno, Zweig, rigoroso e misurato, gode dei frutti del proprio successo milionario con moderazione e parsimonia, non privandosi dei beni necessari e di taluni sfizi ma perennemente attento a non cedere all’ostentazione; l’altro, Roth, vizioso e scialacquatore, non può far altro che condurre una vita sregolata, in un percorso in cui il denaro, ancora prima di essere intascato, è già stato dissipato in lussuose camere d’albergo e smodate bevute al bar; l’uno venera la dea Ragione, ricercando l’equilibrio e il “giusto mezzo”; l’altro si fa guidare dall’istinto, precipitando sovente in un vortice di autodistruzione; l’uno, generoso, magnanimo ed altruista, tenta di comprendere le ragioni di qualsiasi comportamento dell’amico e si dimostra continuamente pronto a tendergli una mano; l’altro, spesso denotando un atteggiamento solipsista e auto-referenziale, è invece sempre pronto a chiedere una mano, divenendo talvolta stressante ed opprimente; l’uno concede spazio, l’altro prende spazio; l’uno, di natura mite, pacifica e conciliante, padroneggia l’arte del compromesso, muovendosi cauto e prudente, col rischio che questa naturale remissività venga tacciata di codardia; l’altro, dall’indole irrequieta, impaziente ed impulsiva, tende spesso

⁵² A tal proposito si veda M. Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, p. 2.

⁵³ Cfr. Carola Hilmes, *Auf verlorenem Posten: Die autobiographische Literatur*, in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 9: *Nationalsozialismus und Exil 1933-1945*, hrsg. v. W. Haefs, München, Hanser, 2009, p. 418.

all'esagerazione, all'eccesso, risultando drastico ma altrettanto energico e combattivo nelle proprie convinzioni; l'uno tende all'escapismo, l'altro all'assunzione di tutto il peso della responsabilità sociale; l'uno è un teorico, un umanista il cui idealismo corrisponde spesso ad un'ingenuità quasi incomprendibile; l'altro è lungimirante, acuto, pragmatico; l'uno si accomiata infine dalla vita sconsolato e rassegnato; l'altro muore angosciato e disperato.

Particolarmente eloquente risulta questa antinomia caratteriale in campo politico, ove il differente temperamento che anima i due intellettuali emerge con maggior prepotenza: Roth prende atto fin da subito del pericolo che la volontà di potenza tedesca costituisce per lo spirito europeo, come affermato in un'epistola del 23 ottobre 1930, dove descrive con tratti inquietanti l'Europa come un cadavere che si suicida in un processo psicotico:

Europa begeht Selbstmord, und die langsame und grausame Art dieses Selbstmordes kommt daher, daß es eine Leiche ist, die Selbstmord begeht. Dieser Untergang hat eine verteufelte Ähnlichkeit mit einer Psychose. So sieht der Selbstmord eines Psychotischen aus.⁵⁴

I macabri presentimenti dello scrittore divengono ben presto realtà e, in una celebre lettera risalente a poche settimane dopo la salita al potere di Hitler, dipinge uno scenario apocalittico, dove è convinto non vi sia più alcuna prospettiva né di felicità individuale né tantomeno di carriera per qualsiasi artista di origine ebraica:

Inzwischen wird es Ihnen klar, daß wir großen Katastrophen zutreiben. Abgesehen von den privaten – unsere literarische und materielle Existenz ist ja vernichtet – führt das Ganze zu neuem Krieg. Ich gebe keine Heller mehr für unser Leben. Es ist gelungen, die Barbarei regieren zu lassen. Machen Sie sich keine Illusionen. Die Hölle regiert!⁵⁵

La minaccia costituita dalla «Hitlerei»⁵⁶ verso gli artisti sarà da Roth ribadita più e più volte, laddove realizza che le loro opere artistiche sono

⁵⁴ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 53 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 23 ottobre 1930).

⁵⁵ Ivi, p. 91 (lettera di J. Roth a S. Zweig, metà febbraio 1933).

⁵⁶ Ivi, p. 245 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 19 agosto 1935).

incompatibili con il regime⁵⁷; egli ammonisce così l'amico circa la sua condizione precaria, sostenendo che l'appellativo «Weltdichter»⁵⁸ attribuitogli dai nazionalsocialisti assuma tinte tutt'altro che elogiative. Già precognizzando una disumanizzazione dell'individuo⁵⁹, avulso da qualsiasi sentimento di empatia verso i propri simili, Roth comprende che con la ferocia nazionalsocialista non si può trattare⁶⁰. La sua disillusione sfocerà nella languida sentenza del 28 aprile 1933:

Aber es ist ganz finster – in der Welt und auch für uns, Individuen.
Wir haben Alle die Welt überschätzt: selbst ich, der ich zum absoluten
Pessimistischen gehöre. Die Welt ist sehr, sehr dumm, bestialisch.⁶¹

Zweig, da sempre più idealista e visionario, registra con partecipazione le analisi dell'amico, ritenendole però in cuor suo forse un po' eccessive: reputando ingenuamente che l'umanità abbia già toccato il fondo con la barbarie della prima guerra mondiale, egli confida nella ragione umana, ritenendo quella nazionalsocialista una mera parentesi. Ancor meno a rischio sarebbe stata, secondo i suoi calcoli, la propria posizione in quanto letterato apolitico: dedicandosi unicamente alla propria scrittura e isolandosi nella sua personale bolla letteraria, Zweig auspica di non venire sfiorato in alcun modo dalle politiche culturali del regime. Il drammatico risveglio avverrà solamente nel 1934 con la perquisizione della sua villa salisburghese, che segna la sua metaforica presa di coscienza del punto di non ritorno. Anche nel ruolo di portavoce dell'inquietudine e dell'afflizione che accomuna gli

⁵⁷ «Unsere ganze Lebensarbeit ist [...] vergeblich gewesen», *ivi*, p. 100 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 6 aprile 1933).

⁵⁸ *Ivi*, p. 79 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 7 agosto 1932).

⁵⁹ «Die Stumpfheit der Welt ist größer, als 1914. Der Mensch rührt sich nicht mehr, wenn man das Menschliche verletzt und mordet. Es war 1914, daß man sich von allen Seiten bemüht hat, die Bestialität mit humanen Gründen und Vorwänden zu erklären. Es ist aber heute so, daß man die Bestialität einfach mit bestialen Erklärungen versieht, die noch grausamer sind, als die Bestialitäten», *ivi*, p. 96 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 26 marzo 1933).

⁶⁰ «Es gibt kein Kompromiß mit diesen Leuten», *ivi*, p. 100 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 6 aprile 1933).

⁶¹ *Ivi*, p. 101 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 28 aprile 1933).

intellettuali dell'epoca, affiora dunque implicitamente l'impronta individuale di Zweig e Roth, laddove l'uno impone al proprio tormento un sommesso silenzio, mentre l'altro lo amplifica in un grido esasperato.

IV. Il carteggio come racconto di un'amicizia

Presupposto fondamentale per l'affermazione di questa loro individualità risulta, paradossalmente, proprio la presenza di un interlocutore, di un ricevente per il messaggio. In virtù della sua imprescindibile *Soziabilität*, intesa come la capacità dell'individuo di instaurare rapporti interpersonali, ogni *Ich-Bezug* sembra necessariamente richiedere un *Du-Bezug* (destinatario), poiché è solo attraverso l'incontro/scontro con l'alterità che è in grado di negoziare – e di conseguenza di stabilire – la propria identità. In questo senso, sottolinea Bürgel, la lettera si pone come «Beziehungsträger»⁶², ponte «zwischen einem Ich und der Beziehung zwischen diesem Ich und einem anderen Ich»⁶³ divenendo «nicht nur Abdruck der Individualität, vielmehr auch der Sozialität»⁶⁴. Diretta conseguenza di tali considerazioni è il respiro dialogico della lettera che, in quanto «persönlicher Anspruch der persönlichen Antwort erwartet»⁶⁵, si fa vero e proprio *Gespräch*⁶⁶. Il paradigma ciceroniano dell'epistola come *amicorum colloquia absentium* (Cicerone, II Filipp.) viene esaltata in ambito umanistico⁶⁷, radicalizzata nella *Romantik* e portata poi avanti nel XIV e XX secolo da Flaubert, Fontane e Hofmannsthal⁶⁸, fino a trovare la sua sublimazione in Rilke, i cui già citati *Briefe an einen jungen Dichter* si aprono sovente con lunghi passaggi dallo stampo dialogico concernenti materia privata⁶⁹. Conformemente a questa lunga tradizione,

⁶² P. Bürgel, *Der Privatbrief*, p. 287.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Ivi, p. 291.

⁶⁵ Ivi, p. 286.

⁶⁶ W. G. Müller, *Brief*, p. 77.

⁶⁷ «Für die Humanisten war der Brief dabei grundsätzlich eine dialogische Gattung, ein Gespräch zwischen Abwesenden» (Ivi, p. 81).

⁶⁸ Cfr. Ivi, p. 82.

⁶⁹ Cfr. E. Polledri, *La forma epistolare nella scrittura critica di Rainer Maria Rilke*, p. 179.

il destinatario del carteggio tra Zweig e Roth emerge generalmente in un rapporto di reciprocità, nel momento in cui Zweig riconosce come proprio iniziale e finale interlocutore Roth, e viceversa. La scrittura si fa quindi dialogo, l'esposizione diviene confronto; le voci dei protagonisti si intrecciano formando un racconto corale di natura genuina, ove il messaggio talvolta giunge a destinazione, altre volte si incaglia e cade nel vuoto, come in una reale conversazione. E, proprio come in un autentico colloquio vi è quasi sempre un parlante che monopolizza il discorso, allo stesso modo all'interno del carteggio la presenza di Roth si avverte fin da subito come preponderante, quasi egemonica. Tale impressione è legata non solo all'evidente maggior quantità delle sue lettere⁷⁰, ma anche e soprattutto ai contenuti: non appena il giovane scrittore galiziano prende confidenza con il suo interlocutore, sente l'urgenza di condividere con lui ogni sua minima turba psichica, in un vortice di egotismo che sembra talvolta fagocitare la presenza di Zweig, il quale appare spesso come un mero contrappunto. Quest'ultimo, dal canto suo, non sembra turbato dall'unidirezionalità del discorso, accettando con condiscendenza il proprio ruolo, orientando la corrispondenza prevalentemente alla risposta e concedendo molto meno sovente una finestra sulla propria vita privata.

L'osservazione così precisa delle suddette dinamiche è stata resa possibile grazie alla natura stessa del carteggio, e in particolare da tre fattori essenziali: la copiosità delle lettere (quelle attestate ammontano al momento a 268), la natura delle tematiche affrontate (che spaziano dal contesto socio-politico e la dimensione letteraria fino alla sfera più marcatamente privata) e l'ampiezza dell'arco temporale che ricoprono (tra la prima lettera attestata – quella di Roth a Zweig dell'8 settembre 1927 – all'ultima – di Zweig a Roth del 17 dicembre 1938 – trascorrono ben undici anni). Da questo temporalesco panorama storico-sociale i due artisti trovano riparo in un rapporto che, iniziato

⁷⁰ Uno dei motivi principali dello squilibrio quantitativo delle lettere tra Roth e Zweig è riconducibile alle circostanze di vita degli stessi: malgrado l'indole nomadica di entrambi, Zweig dispone infatti comunque di un'abitazione che utilizza in pianta stabile, dove può conservare i suoi beni e le sue lettere; Roth, al contrario, trascorre gran parte della sua vita in stanze d'albergo.

dapprima come “platonico”, assume tinte sempre più vive, colorite e sincere, si suggella in una *Seelenverwandschaft*, per poi naufragare lentamente fino ad inabissarsi in una relazione che vive principalmente di ricordi. Il tracciato di questo percorso, suggestivo e altrettanto tortuoso, ben si delinea attraverso l’analisi di tre parametri principali della corrispondenza: la frequenza delle lettere⁷¹ (l’assiduità della corrispondenza), le tematiche trattate (più o meno personali) e la variazione dello stile (inteso come grado di formalità e confidenza). Tratteggiando uno schema sommario, dalla considerazione di questi tre indicatori si può riscontrare un andamento piramidale del rapporto, che si articola in tre momenti principali.

Il sentimento che governa all’inizio è di distante cordialità, come si può evincere dalla tutt’altro che assidua frequenza della corrispondenza, così come dalle tematiche affrontate, ancora piuttosto neutre, incentrate prevalentemente sulla letteratura e sulle esperienze più superficiali della vita degli autori; a conferma di ciò anche il grado di formalità risulta alquanto elevato, con epistole che si aprono con formule altamente convenzionali («sehr verehrter Herr Zweig»⁷²) e si concludono con riguardosi commiati («mit herzlichem Dank und Gruß»⁷³; «ich begrüße Sie mit herzlicher Dankbarkeit»⁷⁴; «mit hochachtungsvollen Grüßen»⁷⁵). Al momento dell’inizio della corrispondenza, l’8 settembre 1927, il trentatreenne Roth è infatti un giornalista ormai stimato e affermato ma deve ancora suggellare compiutamente la sua carriera di scrittore, mentre Zweig, quarantaseienne, si trova già all’apice del successo e della popolarità. Il rapporto tra i due è dunque distaccato ma fondato su una reciproca stima, quella di un giovane che guarda con rispetto verso una semi-leggenda e di un autore affermato che scorge il potenziale di genialità in uno scrittore ancora emergente. Intenso fin da subito è il desiderio di incontrarsi personalmente, come si confidano più volte

⁷¹ La frequenza si riferisce evidentemente alle lettere attestate.

⁷² J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 7 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 8 settembre 1927).

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Ivi, p. 9 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 24 gennaio 1928).

⁷⁵ Ivi, p. 10 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 1 giugno 1928).

durante il loro scambio («dabei habe ich die leise Hoffnung, daß der Zufall unser Zusammentreffen begünstigen könnte»⁷⁶; «lassen Sie mich Ihnen noch einmal sagen, daß ich mich sehne, zu Ihnen in eine Vis a vis-Beziehung zu kommen»⁷⁷). È il 13 maggio del 1929 quando avviene il loro primo, tanto atteso incontro a Salisburgo, a testimonianza del quale Zweig scriverà alla moglie: «heute ist Josef Roth zu Tisch, sehr angenehm, klug und interessant»⁷⁸. Pochi giorni dopo, il 24 maggio, Roth confesserà grato all'amico: «es war sehr gut, Sie zu sehen und ich hoffe: auch von Ihnen gesehen zu werden»⁷⁹.

A questo incontro ne seguiranno diversi altri, desiderati e pianificati: nelle lettere i due “nomadi” si informano reciprocamente dei propri piani di viaggio, tentando di capire come incastrare i reciproci impegni per riuscire a passeggiare insieme a Parigi o a discutere dei propri progetti letterari a Salisburgo. Mese dopo mese, anno dopo anno, l'amicizia si fa più salda, l'affetto più forte, in un crescendo di confidenza che è ben testimoniato dalle lettere: la frequenza della corrispondenza è sempre più alta e gli scrittori non indietreggiano rispetto a tematiche spinose o private, discutendo ampiamente del contesto socio-politico e confidandosi dolori e turbamenti. Roth, in particolare, tramuta sovente le lettere in una puntuale cronaca del proprio stato di miseria, laddove confessa all'amico di sentirsi un fardello per se stesso e di avere bisogno di aiuto («daß ich mir seit Jahren eine Pflicht und manchmal eine unerträgliche Last bin»⁸⁰; «Ich selbst bin eine Klage-mauer, ein Trümmerhaufen»⁸¹; «Ich bin völlig ruiniert. Ich kann nicht essen und nicht schlafen»⁸²; «Ich sinke buchstäblich von Stufe zu Stufe»⁸³; «Ich

⁷⁶ Ivi, p. 12 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 26 novembre 1928).

⁷⁷ Ivi, p. 13 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 15 gennaio 1929).

⁷⁸ Stefan Zweig/Friderike Zweig, «Wenn einen Augenblick die Wolken weichen». *Briefwechsel 1912-1942*, hrsg. v. J. B. Berlin, G. Kerschbaumer, Frankfurt a.M., Fischer, 2006, p. 220.

⁷⁹ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 22.

⁸⁰ Ivi, p. 43 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 22 settembre 1930).

⁸¹ Ivi, p. 80 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 18 settembre 1932).

⁸² Ivi, p. 161 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 13 aprile 1934).

⁸³ Ivi, p. 162 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 13 aprile 1934).

habe nichts mehr zu verlieren. Ich bin in höchster Not»⁸⁴). Lo scrittore galiziano in questi anni è effettivamente vittima di una duplice disfatta esistenziale: da una parte il crollo del Mito Asburgico e la salita al potere dei nazionalsocialisti, che lo spingerà all'esilio; dall'altra il naufragio del proprio matrimonio con Friederike Reichler la quale, a partire dal 1926, inizia a mostrare i primi segni di instabilità mentale. L'antidoto a questa condizione di oggettiva difficoltà viene trovato nell'alcool, che si dimostrerà tuttavia ben presto una crescente dipendenza – mai realmente esplicitata da Roth, il quale la descriverà vagamente come una malattia che porta ogni giorno sintomi diversi⁸⁵. D'altro canto, queste esternazioni di malessere risultano talvolta un po' forzate, sfruttate – consapevolmente o meno – come pretesto e giustificazione per le continue richieste di aiuto morale e materiale avanzate verso l'amico. In una situazione di costante urgenza economica – causata non soltanto dall'esiguità degli introiti, ma anche da un'incapacità di gestione finanziaria – Roth richiede a Zweig “prestiti” che si tramutano quasi sempre in finanziamenti a fondo perduto. La prima richiesta attestata, risalente alla fine del settembre del 1930, è motivata dalle spese di cura della moglie Friedl, ricoverata in una casa di cura a Vienna⁸⁶; a questa seguiranno tuttavia numerose altre *Geldbitten*, sempre più frequenti, dirette ed esplicite che, accompagnate dagli onnipresenti riferimenti al denaro all'interno del carteggio, confermano la già netta impressione dell'ossessione di Roth verso un benessere economico che sembra sfuggire continuamente. Queste preghiere verranno puntualmente esaudite da Zweig, accompagnate dalla più viva partecipazione alla «qualvolle Krise»⁸⁷ del suo protetto. Anche lo stile delle epistole risulta, di conseguenza, lentamente mutato: le formule di saluto lasciano trasparire l'affetto reciproco («lieber verehrter Freund»⁸⁸;

⁸⁴ Ivi, p. 179 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 15 luglio 1934).

⁸⁵ «Es ist keine bestimmte Krankheit. Jeden Tag bringt und erzeugt andere Symptome», ivi, p. 319 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 29 maggio 1936).

⁸⁶ «Ich muß dringend Geld nach Wien schicken», ivi, p. 45 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 23 settembre 1930).

⁸⁷ Ivi, p. 25 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 5 settembre 1929).

⁸⁸ Ivi, p. 87 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 26 ottobre 1932).

«immer herzlich Ihr ergebener Freund»⁸⁹; «sehr herzlich und getreu, Ihr alter»⁹⁰; «ich umarme Sie herzlich»⁹¹) e la lingua slitta talvolta verso la *Umgangssprache* – da non intendere come un segnale di superficialità o trascuratezza, ma piuttosto di familiarità e fiducia⁹². Roth risulta totalmente dipendente da Zweig, il quale funge per lui da mentore, guida spirituale, mecenate, consigliere, fratello maggiore e, talvolta, persino anima gemella⁹³: esternazioni quali «ich hoffe jeden Tag, daß Sie kommt»⁹⁴ o «ich brauche Sie aber und ich kann ohne Sie nicht weiter leben»⁹⁵, se lette fuori contesto, sono di certo più facilmente assimilabili a una relazione amorosa che a un rapporto di amicizia⁹⁶. Di questa totale dipendenza Roth si dimostra perfettamente consapevole («ich kann, ohne mit Ihnen gesprochen zu haben, *absolut nichts Neues anfangen*. Ihre Güte und Ihre Klugheit muß ich haben»⁹⁷; «ich habe Ihnen nur gesagt, daß ich von Ihnen abhängen»⁹⁸), tuttavia ciò non gli appare problematico, vivendolo anzi come un autentico motivo di gioia («Ihre Freundschaft allein ist seit Monaten der einzige Trost, den ich erlebt habe»⁹⁹; «Sie sind der Einzige, der mir tatsächlich helfen kann. Nur mit Ihnen kann ich mein Leben verändern und retten»¹⁰⁰). *Höhepunkt* di questa grande amicizia è il soggiorno del luglio 1936 a Ostenda, finanziato chiaramente da Zweig.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Ivi, p. 110 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 19 luglio 1933).

⁹¹ Ivi, p. 144 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 14 gennaio 1934).

⁹² Cfr. H. Lunzer, *Nachwort*, in ivi, p. 588.

⁹³ Cfr. Volker Weidermann, *Die Hölle regiert! Stefan Zweig und Joseph Roth – eine Freundschaft in Briefen*, in *Das Buch der verbrannten Bücher*, hrsg. v. V. Weidermann, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2008, pp. 237-238.

⁹⁴ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 34 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 20 giugno 1930).

⁹⁵ Ivi, p. 254 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 18 ottobre 1935).

⁹⁶ Cfr. V. Weidermann, *Die Hölle regiert!*, p. 232.

⁹⁷ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 90 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 18 gennaio 1933).

⁹⁸ Ivi, p. 141 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 22 dicembre 1933).

⁹⁹ Ivi, p. 37 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 27 giugno 1930).

¹⁰⁰ Ivi, p. 276 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 20 gennaio 1936).

Questi aveva più volte espresso all'amico il desiderio di averlo accanto durante il suo soggiorno con Lotte nella tanto amata città belga, come dimostra la già citata lettera risalente a fine giugno del 1936:

Es wäre ein Glück für mich Sie als literarisches Gewissen für jene Legende dort zu haben. Wir könnten abends gemeinsam uns prüfen und belehren wie in alten guten Zeiten. Sie müssen nicht baden, ich tue es auch nicht – Ostende ist kein Badeort, sondern eine Stadt, schöner, caféhäuslicher als Brüssel.¹⁰¹

In una cartolina spedita da Ostenda il 4 luglio dello stesso anno Zweig aveva poi rinnovato l'invito, sostenendo che il luogo sarebbe stato ideale per Roth per poter lavorare e – soprattutto – per il fatto che in Belgio vigesse «ein für Sie sehr vorteilhaftes Schnapsverbot»¹⁰². L'invito viene piacevolmente accolto e i due trascorrono alcune settimane di comunanza spirituale e artistica, dedicandosi alla scrittura e intrattenendosi con gli intellettuali tedeschi e austriaci che convergono a Ostenda, tra i quali Hermann Kesten, Egon Erwin Kisch, Ernst Toller e Irmgard Keun – con la quale Roth avrebbe poi instaurato un legame sentimentale. Definita poeticamente da Volker Weidermann «die Utopie von Ostende»¹⁰³, la città belga rappresenta infatti in questi anni uno *Zufluchtsort*, un ambiente neutrale in cui, crogiolandosi al sole in riva al mare e pranzando in compagnia in un bistrot, gli intellettuali possono discorrere di letteratura e politica e simulare un residuo di ottimismo.

Tuttavia, come spesso accade, tanto più una condizione è paradisiaca, quanto più feroce è il disappunto che ne deriva quando l'equilibrio sembra mutare. Il percorso in crescendo dell'amicizia sembra assumere, prima quasi impercettibilmente poi in modo sempre più evidente, una piega inversa, che l'indagine dei parametri sopra indicati può aiutare a riscontrare: nelle lettere, scambiate con sempre minor frequenza, le conversazioni risultano più brevi e concise e il tono diventa distaccato, come si può osservare in modo

¹⁰¹ Ivi, p. 327 (lettera di S. Zweig a J. Roth, fine giugno 1936).

¹⁰² Ivi, p. 328 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 4 luglio 1936).

¹⁰³ Volker Weidermann, *Ostende. 1936, Sommer der Freundschaft*, München, btb, 2017, p. 161.

evidente anche nelle formule di saluto («herzlich trotzdem Ihr»¹⁰⁴; «Ihren unglücklichen Liebhaber und abgelegten Freund»¹⁰⁵). Un distacco, però, ben differente da quello iniziale, che non indica più reverente ammirazione, bensì progressivo allontanamento ed acquisita estraneità. A livello contenutistico esigui sono i riferimenti a future occasioni d'incontro e le condivisioni costruttive vengono spesso tralasciate a favore di una discussione politica che si fa via via più aspra o della discussione circa lo stato fisico e mentale di Roth. Gli incoraggiamenti di Zweig si trasformano in esternazioni di preoccupazione («ich muß Ihnen als Freund ehrlich schreiben – ich habe zum ersten Mal Angst um Sie. Es ist [...] in Ihrem ganzen Wesen eine Überreizung, die ich auf Alkohol oder sonst eine Verstörung zurückführen muß»¹⁰⁶): infiniti sono gli accorati appelli affinché l'amico cerchi di condurre una vita più sana, regolata, affinché abbandoni l'alcool e si prenda cura di se stesso, talvolta più pacati («dieber, lieber Roth: bitte Klarheit, bitte Vernunft!»¹⁰⁷; «bitte kämpfen Sie jetzt vor allem um Ihre Gesundheit»¹⁰⁸), altre volte più urgenti («um Gotteswillen, Freund, sammeln sie Sich»¹⁰⁹; «ich flehe Sie an, Roth, Sie sind doch ein gütiger, ein helfender, ein verstehender Mensch: spüren Sie nicht das Böse darin, ein Böses, das nicht in Ihnen ist, das von außen kommt?»¹¹⁰). Roth, d'altro canto, in nome della loro amicizia si sente arrogato del diritto di esplicitare in ogni occasione qualsiasi proprio moto interiore, dando spesso origine ad aspri rimproveri e violente recriminazioni. Numerosi sono gli accenni a presunte ingiustizie («Sie sind ungerecht gegen mich»¹¹¹) o supposte mancanze di attenzione («warum schweigen Sie? Warum antworten Sie mir nicht?»¹¹²); dalle paranoie («meine Freundschaft

¹⁰⁴ Ivi, p. 374 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 10 ottobre 1938).

¹⁰⁵ Ivi, p. 363 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 17 ottobre 1937).

¹⁰⁶ Ivi, p. 179 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 16 luglio 1934).

¹⁰⁷ Ivi, p. 199 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 21 luglio 1934).

¹⁰⁸ Ivi, p. 218 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 9 ottobre 1934).

¹⁰⁹ Ivi, p. 180 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 16 luglio 1934).

¹¹⁰ Ivi, p. 200 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 21 luglio 1934).

¹¹¹ Ivi, p. 295 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 22 marzo 1936).

¹¹² Ivi, p. 282 (lettera di J. Roth a S. Zweig, fine gennaio 1936).

ist Ihnen unangenehm? Sagen Sie es, sofort!»¹¹³) si passa alle recriminazioni («Sie sind auch kein *ganzer* Freund, mein lieber Freund. Ich muß Ihnen diesen Vorwurf machen»¹¹⁴; «Ihr bester und vielleicht Ihr einziger Freund ist in der höchsten körperlichen und seelischen Gefahr und Sie kommen nicht»¹¹⁵), fino alle vere e proprie accuse («und ich sage Ihnen jetzt mit dem Recht des Freundes, der unweigerlich untergeht, daß Sie mir *Unrecht* tun, *Unrecht*, *Unrecht*»¹¹⁶). Non rari appaiono inoltre i commenti pungenti volti a instillare nell'amico il senso di colpa, scatenati da un'irrazionale gelosia, come dimostra emblematicamente una lettera dell'8 ottobre 1937. Dalle righe dell'epistola indirizzata a Zweig emerge chiaramente come Roth non riesca a digerire il fatto che egli si sia recato a Parigi per incontrare il direttore d'orchestra italiano Toscanini, piuttosto che lui. In questa occasione lo scrittore galiziano si lascia andare a un parossismo d'ira tipico di un amante offeso più che di un amico fedele:

Ich bin freilich gekränkt, daß Sie mich nicht gesehen haben [...]. Ein Bruder liegt auf Ihrem Wege und Sie haben keine Zeit? Sie "müssen" Toscanini sehen? Warum "müssen" Sie? *Mich* müssen Sie sehn. Nicht Toscanini!¹¹⁷

Malgrado l'autore viennese, da buon pacifista, non risponda al fuoco, Roth fa seguire allo sfogo un lungo silenzio, interrotto solo da fugaci e distaccate comunicazioni di natura pragmatica, come in una lettera del 2 novembre 1937, nella quale, comunicando un cambio di residenza, si affretterà a chiarire: «dies ist kein Brief, sondern nur eine Mitteilung»¹¹⁸. Ciononostante Zweig, con la comprensione e la pazienza che da sempre lo contraddistinguono, non perde la speranza e continua assiduamente a cercare l'amico, auspicando un nuovo vis-à-vis («*wann* sehen wir einander?»¹¹⁹),

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ Ivi, p. 211 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 9 settembre 1934).

¹¹⁵ Ivi, p. 308 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 30 aprile 1936).

¹¹⁶ Ivi, p. 197 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 21 luglio 1934).

¹¹⁷ Ivi, p. 358.

¹¹⁸ Ivi, p. 364.

¹¹⁹ Ivi, p. 363 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 17 ottobre 1937).

interrogandolo più e più volte sul motivo del suo silenzio («lieber Josef Roth, ich habe Ihnen drei oder viermal geschrieben, immer ohne Antwort, und glaube durch unsere alte Freundschaft ein Recht zu haben, Sie zu fragen, was Sie mit diesem hartnäckigem und hoffentlich nicht böswilligem Schweigen sagen wollen»¹²⁰) e confessandogli quanto dolorosa gli risulti questa situazione («Sie verstehen darum nicht, wie schmerzlich mir Ihr Schweigen, Ihr Fernsein ist»¹²¹). Il mutismo viene interrotto realmente solo il 31 dicembre, quando Roth, come un fulmine a ciel sereno, ribadisce all'amico la forza della loro amicizia: «Lieber Freund, die alte Freundschaft besteht»¹²². Circa le motivazioni dell'incomunicabilità si mostrerà però spesso evasivo e ambiguo. In un primo momento quest'ultima viene dipinta come una sorta di ripicca («mein Schweigen ist nur ein chronischer stummer Vorwurf»¹²³), dopodiché spacciata per un gesto altruistico nei confronti dell'amico, laddove sostiene: «jede Freundschaft mit mir ist *verderblich*»¹²⁴. Più volte cercherà di giustificare la sua affermazione, sostenendo «Sie sind ein guter Mensch. Ich mag die Harmonie nicht stören, die ein Bestandteil Ihrer Güte ist»¹²⁵, «ich weiß, daß ich das Unglück *anziehe* [...] Ich *will* nicht, daß Sie Ihre Heiterkeit durch mich beeinträchtigen»¹²⁶ e persino «ich bin nicht mehr zu reparieren»¹²⁷. L'impressione che si fa strada è che Roth voglia altruisticamente allontanare Zweig in quanto, considerandosi “rovinato”, non vuole portarlo a fondo. A questi caritatevoli pensieri si intervallano però anche moti opposti, che tendono invece a un riavvicinamento («bitte, bitte, verlassen Sie mich nicht!»¹²⁸), in un estenuante gioco di forza che porta lo stesso carattere di Roth – l'imprevedibilità. Lo stesso Zweig, pur nella sua solita cortese premura, risulta sfibrato dal logorio di questo circolo vizioso.

¹²⁰ Ivi, p. 374 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 17 dicembre 1938).

¹²¹ Ivi, p. 369 (lettera di S. Zweig a J. Roth, prima del 10 gennaio 1938).

¹²² Ivi, p. 367.

¹²³ Ivi, p. 371 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 13 luglio 1938).

¹²⁴ Ivi, p. 80 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 18 settembre 1932).

¹²⁵ Ivi, p. 81.

¹²⁶ Ivi, p. 84 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 24 settembre 1932).

¹²⁷ Ivi, p. 189 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 20 luglio 1934).

¹²⁸ Ivi, p. 170 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 22 giugno 1934).

Sono questi i confusi estremi del tiepido allontanamento dei due artisti che, pur non giungendo mai ad una cesura definitiva, perderanno l'affiatamento di un tempo. Problematico affermare a cosa sia dovuto tale progressivo ma inesorabile mutamento di rotta, ma è possibile supporre che il profondo divario caratteriale dei due scrittori abbia costituito un fattore tutt'altro che marginale. Nonostante inizialmente non sembri tangere in alcun modo l'amicizia (Roth scriverà a Zweig «Schweigen Sie – oder kämpfen Sie: Was sie für klüger halten»¹²⁹), la differenza nell'approccio al contesto storico-politico si rivelerà ben presto di non poco conto nel rapporto, principalmente da parte dell'intellettuale galiziano. Dopo aver più volte accusato Zweig di ingenuità, Roth si mostra infatti sempre più infastidito dalla sua condotta remissiva e poco combattiva, giungendo persino a dargli un ultimatum: il 7 novembre del 1933 è per Roth «die Stunde der Entscheidung»¹³⁰, in cui pretenderà da Zweig sincerità e chiarezza, intimandogli «Sie müssen entweder mit dem III. Reich Schluß machen, oder mit mir»¹³¹. A essere preso di mira sarà poi il suo atteggiamento escapistico («Sie widerlegen gar nichts mit Ihrer Sanftmut, die übrigens gar keine ist, sondern eine Flucht. Aber, statt zu sagen, daß die ein Flüchtling sind, nennen Sie Sich einen Einsiedler»¹³²) e, infine, il suo approccio negativo e disfattista («Unsere Situation ist keineswegs aussichtslos, wie Sie schreiben. Sie sind ein Defaitist»¹³³). Il confronto critico da momento di incontro diventa pertanto

¹²⁹ Ivi, p. 100.

¹³⁰ Ivi, p. 128 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 7 novembre 1933).

¹³¹ Ivi, p. 129.

¹³² Ivi, p. 360 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 8 ottobre 1937). Zweig, ben consapevole delle potenziali conseguenze negative della propria indole conciliante, non contraddirà Roth in questa accusa, sostenendo anzi, nella sua epistola di risposta del 10 ottobre 1937: «Ich widerspreche nicht, wenn Sie mir sagen, daß ich flüchte. Wenn man Entscheidungen nicht durchkämpfen kann, soll man vor ihnen davonlaufen – Sie vergessen, Sie, mein Freund, daß ich mein Problem im «Erasmus» öffentlich gestellt habe [...] Ich verstecke mich nicht, schließlich ist der Erasmus da, in dem ich auch die sogenannte Feigheit einer concilianten Natur darstelle *ohne* sie zu rühmen, *ohne* sie zu verteidigen – als Faktum, als Schicksal». (ivi, p. 361).

¹³³ Ivi, p. 374 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 10 ottobre 1938).

occasione di scontro, le differenti tesi non convergono più in una sintesi, ma si radicalizzano in antitesi. «Vielleicht führen wir zwei verschiedene Sprachen und verstehen also einander nicht»¹³⁴, converrà Roth nel 1937 poco prima che la corrispondenza si interrompa, in una sentenza dal retrogusto dolcemente amaro che ben sintetizza il sapore di un'amicizia così complessa, i cui prodromi si possono in realtà desumere già dalla concezione dello stesso concetto di *Freundschaft* che emerge dal carteggio. Per il pacato e conciliante Zweig l'amicizia rappresenta un aspetto ordinario, persino scontato della vita: l'indole aperta e l'urgenza di viaggiare e di confrontarsi con sempre nuove sfaccettature della realtà lo hanno sempre indotto a conoscere e a misurarsi con personalità diverse, tessendo una notevole rete di contatti in Europa e oltreoceano; fin da giovane Zweig crea un ampio circolo di amicizie che si nutre di fitti scambi epistolari e fugaci ma intensi incontri. Dai numerosi carteggi così come dai ricordi contenuti in *Die Welt von Gestern* emerge chiaramente che l'esigenza di creare salde amicizie per lo scrittore viennese è un qualcosa di quasi connaturato, ed è forse questo il motivo per cui con gli amici rimane spesso «vorsichtiger, zugeknöpfter und ungenauer»¹³⁵. L'amicizia verso Roth da parte di Zweig sembra pertanto configurarsi come un legame stabile, solido, duraturo, in grado di resistere alle intemperie senza farsi scalfire, tanto è la semplicità dell'affetto che ne funge da radice. Pur lasciandosi raramente andare ad espliciti sentimentalismi, egli segue costantemente le mosse dell'amico, sulla stregua di un angelo custode che veglia sul proprio protetto; qualora la situazione lo necessiti si premura di intervenire, come negli innumerevoli casi in cui esplicita seria preoccupazione per lo stato mentale e fisico di Roth («ich muß Ihnen als Freund ehrlich schreiben – ich habe zum ersten Mal Angst um Sie Es ist [...] in Ihrem ganzen Wesen eine Überreizung, die ich auf Alkohol oder sonst eine Verstörung zurückführen muß»¹³⁶). Differente è l'approccio del suo interlocutore il quale,

¹³⁴ Ivi, p. 358 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 8 ottobre 1937).

¹³⁵ H. Lunzer, *Nachwort*, in J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 589.

¹³⁶ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 179 (lettera di S. Zweig a J. Roth, 16 luglio 1934).

sia per il retaggio di un'infanzia complicata sia per la naturale indole irrequieta, viene sovente pervaso da un senso di estraneità, faticando a creare legami di amicizia sani e stabili. Quando dunque, dopo anni di solitudine interiore, inizia a sentirsi apprezzato e accudito da qualcuno che egli a sua volta ammira e stima, Roth sperimenta un sentimento vergine, un autentico «Glücksfall»¹³⁷ al quale si aggrappa con ogni fibra del proprio essere. Numerose e commoventi sono le esternazioni verso il suo «*einzigster wirklicher Freund*»¹³⁸ riguardo al valore del loro rapporto: «*ich bin sehr froh, daß ich in Ihre Nähe geraten bin*»¹³⁹; «*ich schätzte die Freundschaft so hoch, wie die Freiheit, und ich möchte beide wahren*»¹⁴⁰; «*Sie sollen wissen, daß ich an Sie denke, oft und denkbar und mit einer Zuneigung, die ich seit Langem für Niemanden mehr aufgebracht hatte und die mich gleichsam wieder jünger macht*»¹⁴¹; «*Ihre große Freundschaft hat mir Glück gebracht*»¹⁴². La differente esperienza del concetto di *Freundschaft*, inteso dunque per Zweig come elemento naturale della vita quotidiana e per Roth come rapporto straordinario ed eccezionale, risulta particolarmente significativa nella considerazione del legame tra i due autori e contribuirà fortemente all'andamento del loro rapporto.

Si può inoltre ipotizzare che le tribolazioni personali legate all'ipertensione dell'epoca non fossero certamente propizie allo sviluppo di un rapporto spensierato. Roth nel 1937 è ormai un uomo rovinato dal punto di vista morale e fisico, in preda alla paranoia e alla depressione e con il corpo totalmente consumato da anni di abuso di alcool. Questa già precaria condizione psicofisica verrà esacerbata l'anno successivo dal naufragio della relazione con Irmgard Keun la quale, dopo qualche mese di convivenza, lo abbandonerà, satura della sua gelosia. Dietro improvvisi impeti di solipsista

¹³⁷ H. Lunzer, *Nachwort*, in *ivi*, p. 589.

¹³⁸ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 202 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 21 e 27 luglio 1934).

¹³⁹ *Ivi*, p. 30 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 1 aprile 1930).

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 60 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 24 marzo 1931).

¹⁴¹ *Ivi*, p. 32 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 19 maggio 1930).

¹⁴² *Ivi*, p. 89 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 15 dicembre 1932).

autocommiserazione auto-indotta dall'alcool, Roth riversa alternativamente in se stesso e in Zweig tutta la propria rabbia e amarezza, incolpando quest'ultimo di non conoscere la vera sfortuna («Sie haben niemals *meine Zusammenstöße mit der Wirklichkeit erlebt*»¹⁴³). Zweig, pur non esplicitandolo spesso, versa anch'egli invero in uno stato di profondo buio interiore: dal 1934 auto-condannatosi ad un ancora tollerabile esilio, dopo lo *Anschluss* del 1938 – stesso anno del sofferto divorzio con l'ancora cara Friderike – egli vedrà infrangersi definitivamente la speranza di un possibile rimpatrio, come dimostra emblematicamente la messa al rogo delle sue opere. Ciononostante, non manca mai di reagire con partecipazione alle condivisioni del suo protetto, di rispondere con tempestività ai suoi accorati appelli, né tantomeno di inviare denaro ad ogni sua richiesta. È infatti a lui che amici e conoscenti si rivolgono per informarsi circa le condizioni di salute di Roth¹⁴⁴ o per tenerlo informato circa le stesse¹⁴⁵, così come per manifestare preoccupazione¹⁴⁶. Lo scrittore viennese, pur nella sua risaputa ingenuità, è sempre stato consapevole dell'arduo compito di salvare qualcuno che non vuole essere salvato, come confessa chiaramente a Friderike ancora nei primi anni della loro amicizia: «Roth *kann* man nicht helfen. Seine Narrheit ist ein Fass

¹⁴³ Ivi, p. 251 (lettera di J. Roth a S. Zweig, 1 settembre 1935).

¹⁴⁴ «Wie geht es Roth? Ich grüße ihn von Herzen» (lettera di E. Weiß a S. Zweig, 18 agosto 1936), Stefan Zweig Collection in The Daniel A. Reed Library, State University of New York, College at Fredonia, Fredonia, New York.

¹⁴⁵ «Roth sah ich gestern, fand ihn klar und heiter, humoristisch sogar» (lettera di E. Weiß a S. Zweig, 24 dicembre 1935), *ibid.*; «Roth ist wieder hier und sehr vorteilhaft verändert, denn Irmg. K. und mir ist es gelungen, ihn zur Arbeit zu bringen» (lettera di F. Zweig a S. Zweig, 27 maggio 1937), Erben Stefan Zweigs, London; «Roth sitzt nebenan im Gasthaus u. arbeitet» (lettera di F. Zweig a S. Zweig, 15 giugno 1937), *ibid.*

¹⁴⁶ «Der arme Roth, der gescheit und hellseherisch genug wäre und mir auch etwas Charakteristisches über Dich sagte, ist zu sehr eingesponnen in die Dämonenwelt, in die er sich und seine Frau verstrickt hat» (lettera di F. Zweig a S. Zweig, 18 luglio 1938), S. Zweig/F. Zweig, *Briefwechsel 1912-1942*, p. 228; «ich fürchte, niemand hat Einfluß auf ihn» (lettera di E. Weiß a S. Zweig, 9 luglio 1934), Stefan Zweig Collection in The Daniel A. Reed Library; «Roth habe ich gesehen, aber einen ziemlich zwiespältigen Eindruck gewonnen, er war furchtbar gereizt» (lettera di E. Weiß a S. Zweig, 26 giugno 1934), *ibid.*

ohne Boden»¹⁴⁷. Malgrado ciò, si adoperava senza sosta affinché il mondo riesca a scorgere la luce all'interno del buco nero nel quale spesso viene risucchiato l'amico. Sostituendosi allo stesso Roth, tenta di mantenere i rapporti con conoscenti ed editori e ne subisce spesso gli educati ma decisi rifiuti. Emblematico è il caso di Benjamin W. Huebsch il quale, in una lettera del 28 febbraio 1937, chiarisce con pregnante nitore che ogni cortesia riservata a Roth è merito di Zweig¹⁴⁸; due anni dopo i toni dell'editore diventano più aspramente sinceri quando confessa, in riferimento a *Die Kapuzinergruft*:

He writes in a dream world about unreal people. The milieu which he once described so effectively is now shadowy. He no longer takes the trouble to be correct about matters which may not be treated carelessly; [...] My criticism would be pedantic if it referred only to an error of chronology, but the mental indolence which it implies is present throughout his work.¹⁴⁹

Sentendosi ormai privo dell'energia vitale e dello spirito di un tempo, Zweig comincia ad avvertire in modo sempre più pressante la propria impotenza di fronte a questo tragico declino: «Roth ist leider ein Narr, wenn auch ein liebenswerter», sentenzierà, confermando l'impressione già espressa anni prima a Friderike. Così, divorato dalla pena ma al contempo convinto di aver agito in ogni modo per il suo bene¹⁵⁰, forse per non dover assistere di persona all'annegamento dell'amico, per conservare almeno un ricordo di quel Roth spiritoso e pieno di energia che aveva conosciuto una decina d'anni prima, decide, nel dicembre 1938, di lasciarlo andare. Accade

¹⁴⁷ S. Zweig/F. Zweig, *Briefwechsel 1912-1942*, p. 235 (lettera di S. Zweig a F. Zweig, 20 agosto 1930).

¹⁴⁸ «He should have known that we published the last few books more because of your faith in his eventual recovery than for any other reason» (lettera di B. W. Huebsch a S. Zweig, 28 febbraio 1937), Benjamin Huebsch Collection in The Library of Congress, Washington D.C., nr. 431.

¹⁴⁹ B. W. Huebsch a S. Zweig, 28 aprile 1939, ivi, nr. 559.

¹⁵⁰ A Friderike Stefan Zweig confesserà: «Ich habe gegen wenig Menschen ein so gutes Gewissen» (lettera di S. Zweig a F. Zweig, 12 dicembre 1936), Stefan Zweig Collection in The Daniel A. Reed Library.

pertanto che dopo l'ultima lettera – risalente al dicembre del 1938 – la corrispondenza si interrompe e i due amici prendono strade diverse. Roth rimarrà a Parigi, per morire un anno dopo ucciso dalla sua stessa dipendenza; Zweig non parteciperà alle onoranze funebri, ma darà l'estremo saluto al suo protetto attraverso le splendide parole contenute nelle lettere ai conoscenti e nel necrologio scritto per *The Sunday Times* del 28 maggio 1939, nel quale descrive l'amico come «brilliant journalist»¹⁵¹ «true poet»¹⁵² e «wonderful friend»¹⁵³. Zweig cercherà poi di rimettersi in sesto e tre anni dopo partirà per il Brasile, la stazione finale del suo esilio, con la moglie Lotte; la dipartita dell'amico rappresenta tuttavia un duro colpo, andando ad aggiungersi al malessere generale che lo attanaglia in una terra che, pur splendidamente accogliente, non sente come propria ma che nondimeno risulta l'unica meta possibile. È così che, subdolamente, in Zweig, che per tutta la vita è stato soggetto a fenomeni depressivi, si insinua il pensiero della morte, come si scorge non troppo velatamente dalla lettera inviata il 13 marzo 1941: «Roth, Rieger, Ernst Weiß waren vielleicht die Klügeren»¹⁵⁴. Nella notte tra il 22 e il 23 febbraio 1942, Zweig giungerà dunque alla tragica decisione di congedarsi spontaneamente dalla vita. Ad accompagnarlo in quest'ultimo passo la devota moglie Lotte, in un doppio suicidio che porta le tracce dell'esperienza di Heinrich von Kleist, al quale lo scrittore austriaco aveva dedicato un *Bildnis* nella trilogia *Der Kampf mit dem Dämon* (1925). «Auf

¹⁵¹ Stefan Zweig's Nachruf an Joseph Roth, *The Sunday Times*, London, 28 maggio 1939.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ S. Zweig/F. Zweig, *Briefwechsel 1912-1942*, p. 367. Il riferimento è qui agli intellettuali emigrati che hanno deciso di abbandonare spontaneamente la vita. Il fatto che tra di essi Zweig annoveri anche Roth, deceduto formalmente a causa di una polmonite bilaterale non repentinamente diagnosticata, peggiorata da una crisi di *delirium tremens*, è piuttosto eloquente circa il suo pensiero riguardo alla morte dell'amico. Da sempre Zweig aveva infatti intuito come lo stile di vita sregolato di Roth fosse una sorta di punizione autoinflitta derivante da un connaturato malessere interiore; gli infiniti ammonimenti auspicanti un mutamento di rotta rivelavano già dunque il timore un suicidio a piccole dosi mascherato da morte naturale.

der höchsten Höhe seiner Kunst»¹⁵⁵, oramai «weltvergessener, zielverlorener»¹⁵⁶, con la sua patria europea tenuta in ostaggio «als gedemütigte Beute»¹⁵⁷ dalla personificazione del fanatismo, Zweig, esattamente come un secolo prima aveva fatto «der große tragische Dichter der Deutschen»¹⁵⁸ soggetto della sua biografia letteraria, organizza «sachlich und sorglich»¹⁵⁹ la propria fine, predisponendo con inquietante minuzia ogni dettaglio e, insieme alla sua compagna, «wirft er sich hinab in den Abgrund»¹⁶⁰. L'augurio contenuto nell'ultima epistola a Roth porta un sapore dolcemente amaro e si carica di tutto il fascino derivante dalla complessità del loro rapporto: «alles Herzliche und daß (trotz allem!) das kommende Jahr nicht schlimmer sein möge als das vergangene»¹⁶¹. D'altronde, come sostiene Schemarjah in *Hiob* quando si accinge a lasciare per sempre il padre Mendel Singer, «Was soll man einander sagen, wenn man Abschied fürs Leben nimmt»¹⁶²?

V. Conclusioni

Dopo aver letto questo ultimo augurio per un anno migliore rivolto da Zweig all'amico, prima di procedere con la postfazione di Heinz Lunzer si sentirà il bisogno di una pausa. Di chiudere il libro che custodisce la personale confessione di due artisti che, attraverso la reciproca corrispondenza, affermano la propria soggettività e raccontano al contempo il proprio complesso legame. Di ritornare al principio e osservare di nuovo, con occhi diversi, quel ritratto in seppia, apparentemente poco riuscito, posto dai curatori in copertina al carteggio. Il senso di questa istantanea apparirà ora d'un

¹⁵⁵ Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*, Frankfurt a.M., Fischer, 1982, p. 191.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 200.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 199.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 197.

¹⁶¹ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 374.

¹⁶² Joseph Roth, *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1982, p. 55.

tratto, come in un momento epifanico, in tutta la sua intensità: un solo istante immortalato, che cela però in sé l'ineluttabilità di un legame destinato ad essere. Si tratta dell'unica testimonianza fotografica dell'amicizia di Zweig e Roth a noi pervenuta, che risale al soggiorno del luglio 1936 a Ostenda e li ritrae seduti in un *café*: Roth, piccolo e ricurvo nel suo completo marrone, tiene il volto rotondo dritto verso l'obiettivo; dai capelli chiari ormai radi ricade un ciuffo riccioluto, come a ricordare che lo spirito indomabile è ancora presente, seppur anestetizzato, in quel corpo stremato; gli occhi azzurri, incastonati tra una fronte ampia e zigomi larghi, pur socchiusi e probabilmente inebriati dall'ebbrezza alcolica, mirano indagatori verso il pubblico, specchio di un'anima che non si può addomesticare. Zweig, come sempre impeccabile ed elegante, non svela gli occhi perfettamente in tinta con il suo completo azzurro perché il suo sguardo, così come il suo corpo, sono totalmente indirizzati verso l'amico, come magnetizzati da un'aura misteriosa; i capelli, ancora folti e scuri, non rivelano pienamente la sua età, ma il sorriso morbido e dolce, incorniciato dai baffi ispidi, dichiara in modo inequivocabile di sentirsi a casa nell'altrui volto. «Freilich ist Freundschaft wahre Heimat»¹⁶³: l'esternazione di Roth nei confronti di Zweig, contenuta nella lettera del 24 luglio 1935, sembra costituire la didascalia perfetta per questa immagine, ove due scrittori in esilio riconoscono nella loro amicizia, al di là di ogni confine e difficoltà, l'unica vera patria: quella spirituale.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Romain Rolland/Stefan Zweig, *Briefwechsel 1910-1940*, Bd. 2: 1924-1940, Berlin, Rütten & Loening, 1987.
- Joseph Roth, *Briefe 1911-1939*, hrsg. v. D. Bronsen, Kiepenheuer & Witsch, Köln/Berlin, 1970.
- Joseph Roth, *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1982.
- Joseph Roth, *Juden auf Wanderschaft*, München, dtv, 2006.

¹⁶³ J. Roth/S. Zweig, *Briefwechsel 1927-1938*, p. 239.

- Joseph Roth/Stefan Zweig, *Jede Freundschaft mit mir ist verderblich. Briefwechsel 1927-1938*, Zürich, Diogenes, 2014.
- Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*, Frankfurt a.M., Fischer, 1982.
- Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt a.M., Fischer, 2017.
- Stefan Zweig, *Nachruf an Joseph Roth*, in «The Sunday Times», London, 28/05/1939.
- Stefan Zweig, *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, Frankfurt a.M., Fischer, 1982.
- Stefan Zweig/Friderike Zweig, «*Wenn einen Augenblick die Wolken weichen*». *Briefwechsel 1912-1942*, hrsg. v. J. B. Berlin, G. Kerschbaumer, Frankfurt a.M., Fischer, 2006.

Letteratura secondaria

- Ingrid Aichinger, *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Gesellschaft, 1989, pp. 170-199.
- Roberta Antognini, *Il progetto autobiografico delle Familiare di Petrarca*, Milano, LED, 2008.
- Hannes Arens (Hg.), *Der größte Europäer Stefan Zweig*, Frankfurt a. M., Fischer, 1985.
- Andrea Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Matjaž Birk, «*Vielleicht führen wir zwei verschiedene Sprachen...*» *Zum Briefwechsel zwischen Joseph Roth und Stefan Zweig*, Münster, LIT, 2017.
- Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg, *Einleitung*, in *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, hrsg. v. U. Breuer, B. Sandberg, München, Iudicium, 2006, pp. 9-16.
- David Bronsen, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1974.
- Peter Bürgel, *Der Privatbrief. Entwurf eines heuristischen Modells*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs)», n. 50, 1976, pp. 281-297.
- Peter Gasser, *Autobiographie und Autofiktion. Einige begriffskritische Bemerkungen*, in «... all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ich». *Autobiographie und Fiktion*, hrsg. v. E. Pellin, U. Weber, Göttingen, Wallstein, 2012, pp. 13-27.
- Gianluca Genovese, *La lettera oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma/Padova, Editrice Antenore, 2009.
- Maria Teresa Giaveri, *L'insidia autobiografica*, in *Il testo autobiografico nel Novecento*, a cura di R. Klein, R. Bonadei, Milano, Guerini, 1993, pp. 37-48.

- Jacob Golomb, *Erasmus: Stefan Zweig's Alter-Ego*, in *Stefan Zweig Reconsidered. New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, ed. by M. H. Gelber, Tübingen, Niemeyer, 2007, pp. 7-20.
- Georges Gusdorf, *Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Gesellschaft, 1989, pp. 121-147.
- Fritz Hackert, «[...] ce qu'une petite embarcation perdue en pleine mer pourrait ressentir en croisant un paquebot». *Stefan Zweig et Joseph Roth*, in *Joseph Roth, l'exil à Paris*, sous la direction de P. Forget, S. Pesnel, L. Sigal, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017, pp. 179-193.
- Carola Hilmes, *Auf verlorenem Posten: Die autobiographische Literatur*, in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 9: *Nationalsozialismus und Exil 1933-1945*, hrsg. v. W. Haefs, München, Hanser, 2009, pp. 417-445.
- Carsten Heinze, *Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung. Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten*, in «Geschichte Und Gesellschaft», Bd. 36, n. 1, 2010, pp. 93-128.
- Volker Hoffmann, *Tendenzen in der deutschen autobiographischen Literatur 1890-1923*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Gesellschaft, 1989, pp. 482-519.
- Michaela Holdenried, *Im Spiegel ein anderer: Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman*, Heidelberg, Winter, 1991.
- Erich Kleinschmidt, *Schreiben und Leben. Zur Ästhetik des Autobiographischen in der deutschen Exilliteratur*, in «Jahrbuch Exilforschung», Bd. 2, 1984, pp. 24-40.
- Arturo Larcati, «Ce que l'amitié fait». *Joseph Roth et Stefan Zweig*, in «Europe» n. 1087-1088, 2019, pp. 96-107.
- Arturo Larcati, «Wirkung hat im Grunde doch nur das, was die Freundschaft tut». *Stefan Zweig und Joseph Roth*, in *Traum, Sprache, Interpretation. Literarische Dialoge. Festschrift für Isolde Schiffermüller*, hrsg. v. C. Conterno, G. Pelloni, Würzburg, Königshäuser & Neumann, 2020, pp. 111-126.
- Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 11-52, 363-399 (ed. orig. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du seuil, 1996).
- Georg Misch, *Begriff und Ursprung der Autobiographie (1907/1949)*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Gesellschaft, 1989, pp. 33-55.
- Wolfgang G. Müller, *Brief*, in *Handbuch der literarischen Gattungen*, hrsg. v. D. Lamping, S. Poppe, S. Seiler, F. Zipfel, Stuttgart, Kröner, 2009, pp. 75-83.
- Reinhard M. G. Nickisch, *Brief*, Stuttgart, Metzler, 1991.
- Günter Niggel, *Einleitung*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Gesellschaft, 1989, pp. 1-17.
- Roy Pascal, *Die Autobiographie als Kunstform*, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. v. G. Niggel, Darmstadt, Wissenschaftliche Gesellschaft, 1989, pp. 148-157.

- Elena Polledri, *La forma epistolare nella scrittura critica di Rainer Maria Rilke: la lettera da imago animae a sachliches Sagen*, in «Cultura tedesca», n. 56: *La lettera nella letteratura tedesca ed europea*, a cura di E. Polledri, S. Costagli, 2019, pp. 175-196.
- Paul Raabe, *Brief/ Memoiren*, in *Literatur II. Erster Teil*, hrsg. v. W.-H. Friedrich, W. Killy, Frankfurt, Fischer, 1965, pp. 100-114.
- Giorgia Sogos, *Le biografie di Stefan Zweig tra Geschichte e Psychologie. Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, Marie Antoinette, Maria Stuart, Firenze, Firenze University Press, 2013.
- William C. Spengemann, *The Forms of Autobiography. Episodes of the History of a Literary Genre*, New Haven-London, Yale University Press, 1980.
- Daniela Strigl, *Biographie als Intervention. Zum Problem biographischen Erzählens bei Stefan Zweig – Fouché und Erasmus*, in *Stefan Zweig – Neue Forschung*, hrsg. v. K. Müller, Würzburg, Königshäuser & Neumann, 2012, pp. 9-25.
- Martina Wagner-Eggelhaaf, *Autobiographie*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2005.
- Volker Weidermann, *Die Hölle regiert! Stefan Zweig und Joseph Roth – eine Freundschaft in Briefen*, in *Das Buch der verbrannten Bücher*, hrsg. v. V. Weidermann, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2008, pp. 232-240.
- Volker Weidermann, *Ostende. 1936, Sommer der Freundschaft*, München, btb, 2017.

Mariaelisa Dimino, Simone Rebor, Massimo Salgaro
(Verona)

*Ein Schlachtfeld der Zuschreibung von Autorschaft
Musils propagandistische Beiträge in der Frontzeitung
«Heimat» (1918)**

[*A battlefield for authorship attribution*

Musil's propaganda contributions in the soldier's newspaper «Heimat» (1918)]

ABSTRACT. This study focuses on Musil's contributions to *Heimat*, a propaganda newspaper published by the *k.u.k. Kriegspressequartier* during the last months of World War I. As the authorship of the *Heimat* articles is controversial, we performed a series of stylometric analyses, which allowed us to attribute ten texts to the Austrian writer. Our approach introduces new elements and data into the debate on authorship, thus opening a productive dialogue between computational, archival and stylistic research.

Während des ersten Weltkrieges war der Schriftsteller Robert Musil an der Redaktion zweier Militärblätter beteiligt: Im März 1916 wurde er in der Redaktion der (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung* in Bozen eingesetzt, wo er bis zu deren Einstellung Mitte April 1917 blieb; zwischen März und Oktober 1918 wurde er dann ins Wiener Kriegspressequartier (KPQ) in die Redaktion der neu gegründeten Wochenschrift *Heimat* versetzt¹. Die von Musil für die beiden Soldatenzeitungen verfassten oder als Redakteur verantworteten Artikel bilden

* Alle drei Autoren haben an allen Phasen und Teilen des Aufsatzes gearbeitet. Für die Evaluierung der Forschung wird die Autorschaft so aufgeteilt: Dimino (Kap. I u. II), Rebor (III u. IV), Salgaro (V).

¹ Zu Musils Kriegsbiographie vgl. Karl Dinklage: «Musils Herkunft und Lebensgeschichte». In: Ders.: *Robert Musil: Leben, Werk, Wirkung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 187-264, hier S. 225-234; Karl Corino: *Robert Musil: eine Biographie*. Reinbek bei

ein Korpus, das «der einschlägigen Forschung wiederholt Schwierigkeiten bereitet» hat², nicht nur «wegen der anonymisierten Publikation der entsprechenden Artikel in den beiden Presseorganen»³, sondern auch, weil diese Texte mit ihrem ausgesprochen propagandistischen Charakter in «Widerspruch zu den ansonsten [vom Autor] vertretenen politischen, intellektuellen und nicht zuletzt ästhetischen Positionen»⁴ zu stehen scheinen und sich daher nicht unproblematisch in sein Œuvre integrieren lassen.

Diese Besonderheit hat dazu beigetragen, dass die Musil-Forschung weder der Struktur dieser Texte noch dem institutionellen Kontext ihrer Entstehung Aufmerksamkeit geschenkt hat⁵. Man versuchte vielmehr, einzelne Artikel der Feder des österreichischen Schriftstellers zuzuschreiben. Die große Divergenz der bisherigen wissenschaftlichen Zuschreibungen zeigt jedoch, dass bisher keine eindeutigen Zuschreibungskriterien erarbeitet wurden⁶. Dies liegt vermutlich auch daran, dass eine genaue Beschreibung des Musilschen

Hamburg: Rowohlt 2003, S. 497-592; Harald Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg. Robert Musil als Redakteur der Zeitschrift *Heimat*». In: *Musil-Forum* 33 (2013), S. 101-124, hier S. 104-110.

² Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg», S. 101.

³ Harald Gschwandtner: «Kriegspublizistik». In: Birgit Nübel, Norbert C. Wolf (Hg.): *Robert-Musil-Handbuch*. Berlin, Boston: de Gruyter 2016, S. 434-440, hier S. 434.

⁴ Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg», S. 101.

⁵ Gschwandtner: «Kriegspublizistik», S. 438.

⁶ Z.B. was die Soldaten-Zeitung betrifft, schwankt «[d]ie Anzahl der Musil zugeschriebenen Artikel [...] in den letzten 50 Jahren zwischen 3 und 38 Texten, wobei in den letzten Jahren immer wieder weitere Zuschreibungen in Aussicht gestellt wurden». Elmar Locher / Massimo Salgaro: «Einleitung». In: Mariaelisa Dimino / Elmar Locher / Massimo Salgaro (Hg.): *Oberleutnant Robert Musil als Redakteur der Tiroler Soldaten-Zeitung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 9-18, hier S. 11. Gschwandtner spricht von einer «verbreitete[n] Praxis, zwar vorderhand die Unsicherheit der entsprechenden Zuschreibungen zu betonen, jedoch im Grunde weitgehend selbstverständlich von einer Verfasserschaft Musils auszugehen». Gschwandtner: «Kriegspublizistik», S. 438. Zur Forschungsgeschichte der Zuschreibung von Soldaten-Zeitungs- und Heimat-Texten vgl. Regina Schaunig: *Der Dichter im Dienst des Generals: Robert Musils Propagandaschriften im Ersten Weltkrieg; mit zwei Beiträgen von Karl Corino und 87 Musil zugeschriebenen Zeitungsartikeln*. Klagenfurt u. Wien: Kitab 2014, S. 93-97.

Stils noch fehlt⁷ und stattdessen nur vage Konzepte entwickelt wurden, die es nicht erlauben, Musils Schriften effektiv von denen anderer Autoren zu unterscheiden⁸.

Angesichts der «stagnierenden Forschungssituation rund um Musils Kriegspublizistik»⁹ wurde in den letzten Jahren immer wieder die Notwendigkeit neuer «empirische[r] Ansätze zur Zuschreibung der Verfasserschaft mit Hilfe computerlinguistischer Methoden»¹⁰ als Desideratum der Forschung angesehen. 2019 nahm ein internationales Forschungsteam, bestehend aus Massimo Salgaro, Gerhard Lauer, Berenike Herrmann und Simone Reborà, diese wissenschaftliche Herausforderung an und analysierte die (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung*-Artikel mithilfe der stilometrischen Methoden und der Digital Humanities¹¹.

Aus methodologischer Sicht stellt der vorliegende Beitrag eine ideale Fortsetzung jener Studie dar, indem er sich auf das Militärblatt *Heimat* fokussiert, an dem Musil nach der Einstellung der *Tiroler Soldatenzeitung* mitgewirkt hat. In der bisherigen Forschung blieb diese Wochenschrift lange im Hintergrund¹², da sich die meisten Studien primär mit der *Soldaten-Zeitung*

⁷ Vgl. Simone Reborà / Massimo Salgaro / Gerhard Lauer / Berenike J. Herrmann: «Die *Tiroler Soldaten-Zeitung* und Ihre Autoren. Eine Computergestützte Suche nach Robert Musil». In: Mariaelisa Dimino / Elmar Locher / Massimo Salgaro (Hg.): *Oberleutnant Robert Musil als Redakteur der Tiroler Soldaten-Zeitung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2019, S. 71-106, hier S. 71-75.

⁸ Beispiele hierfür sind Arntzens Begriff eines «funktionalen Stils» oder Schaunigs «neutraler Stil». Vgl. Helmut Arntzen: *Musil-Kommentar: [1]: Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman «Der Mann ohne Eigenschaften»*. München: Winkler 1980, S. 178; Schaunig: «Der Dichter im Dienst des Generals», S. 100.

⁹ Schaunig: «Der Dichter im Dienst des Generals», S. 91.

¹⁰ Norbert C. Wolf: «Einleitung». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 34 (2015), S. 1-4, hier S. 4.

¹¹ Reborà u. a.: «Die *Tiroler Soldaten-Zeitung* und ihre Autoren».

¹² Die einzigen ausschließlich der *Heimat* gewidmeten wissenschaftlichen Beiträgen sind: Karl Corino: «Profil einer Soldatenzeitung aus dem Ersten Weltkrieg, *Heimat*, und ihres Herausgebers Robert Musil». In: *Musil-Forum* 13/14 (1987), S. 74-87; Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg». Erst seit kurzem liegt eine italienische Edition von 47

befassen¹³. Das ist wahrscheinlich eine Konsequenz der Quellenlage der Dokumentation in Bezug auf die *Heimat*: Nur 17 der insgesamt 34 Nummern der Zeitung sind erhalten und die Dokumentation der Tätigkeit des KPQs wurde nach dem Krieg systematisch zerstört¹⁴. Es ist daher nicht überraschend, dass bisher nur sehr wenig über die Redaktionsarbeit an der *Heimat* bekannt ist und sogar die Identität Musils Mitarbeiter noch nicht zweifelsfrei geklärt ist.

Musil zugeschriebenen *Heimat*-Texten vor: Robert Musil: *L'ultimo giornale dell'imperatore*. Hg. von Fernando Orlandi u. Massimo Libardi. Trento: Reverdito 2019.

¹³ Zur Musils Redakteurstätigkeit bei der Soldaten-Zeitung vgl. Dinklage: «Musils Herkunft und Lebensgeschichte»; Marie-Louise Roth: *Robert Musil, Ethik und Ästhetik: zum theoret. Werk d. Dichters*. München: List 1972; Karl Corino: «Robert Musil: Aus der Geschichte eines Regiments». In: *Studi Germanici* 11 (1973), H. 1-2, S. 109-115; Michelle Ryckewaert: «Robert Musils Beiträge in der Soldatenzeitung». Dipl.-Arb., Saarbrücken, 1973, (masch.); Elena Giovannini: «Robert Musils Beiträge in der *Soldatenzeitung*: Propaganda und kritische Ironie im Vergleich». Dipl.-Arb., Pescara, 1986, (masch.); Robert Musil / Alessandro Fontanari / Massimo Libardi: *La guerra parallela*. Hg. von Fernando Orlandi, Übers. von Claudio Groff. Scurelle: Silvy Edizioni 2012; Mariaelisa Dimino / Elmar Locher / Massimo Salgaro (Hg.): *Oberleutnant Robert Musil als Redakteur der Tiroler Soldaten-Zeitung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2019.

¹⁴ «Insbesondere Arbeitsrapporte einzelner Mitarbeiter sowie die interne Korrespondenz sind nur in Bruchstücken überliefert. Dementsprechend schwierig gestaltet sich die Rekonstruktion der Abläufe zwischen 1914 und 1918. Auskunft geben oftmals nur autobiographische Texte ehemaliger Mitarbeiter. Diese verharmlosen die Propagandaorganisation jedoch grundsätzlich und sind nur unter größtem Vorbehalt als Quellen zweckdienlich». Hannes Gruber: ««Die Wortemacher des Krieges»: Zur Rolle österreichischer Schriftsteller im Kriegspressequartier des Armeoberkommandos 1914-1918». Dipl.-Arb., Graz, 2012, (masch.), S. 8. Zur Geschichte und Verwaltung des Kriegspressequartiers vgl. Walter Reichel: «*Pressearbeit ist Propagandaarbeit*»: *Medienverwaltung 1914-1918: Das Kriegspressequartier (KPQ)*. Innsbruck: Studienverlag 2016; Dazu siehe auch: Klaus Mayer: «Die Organisation des Kriegspressequartiers beim k. u. k. AOK im ersten Weltkrieg: 1914-1918». Diss., Wien, 1963, (masch.); Hildegund Schmölder: «Die Propaganda des Kriegspressequartiers im ersten Weltkrieg 1914-1918». Diss., Wien, 1965, (masch.); Sema Colpan: *Kulturmanöver: das k.u.k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild*. Frankfurt am Main/Wien u.a.: Lang 2015.

I. Die Soldatenzeitung *Heimat*

Die *Heimat* war eine propagandistische Wochenzeitung, die in den letzten Monaten des Ersten Weltkriegs von der Redaktionellen Gruppe des KPQ in Wien herausgegeben wurde.

Die erste Nummer erschien am 7. März 1918 und am folgenden 18. März wurde Musil aktenmäßig der Redaktionellen Gruppe zugeteilt¹⁵. Die Zeitschrift ist in 34 Nummern bis zum Oktober 1918 erschienen¹⁶, erhalten sind jedoch nur die Nummern 1-14 und 19-20, während alle übrigen zwischen Juli und Oktober erschienenen Ausgaben bisher als verschollen gelten.

Laut KPQ-Bericht belief sich die Auflage der *Heimat* auf bis zu 31.000 Exemplare. Neben der deutschen Ausgabe wurde von Anfang an auch eine ungarische Ausgabe unter dem Titel *Üzönet* veröffentlicht. Dazu kam im Mai noch eine tschechische Ausgabe mit dem Titel *Domov*. Die geplanten kroatischen und slowenischen Ausgaben konnten «wegen Mangel[s] an Setzpersonal» nicht mehr veröffentlicht werden¹⁷.

¹⁵ Vgl. Dinklage: «Musils Herkunft und Lebensgeschichte», S. 232. Die Redaktionelle Gruppe (bzw. Redaktion bzw. Pressegruppe) des Kriegspressequartiers ging 1917 aus der ehemaligen Redaktion der Österreichisch-Ungarischen Kriegskorrespondenz hervor. Wie Reichel erklärt: «Aufgabe der Redaktionellen Gruppe war es, mit dem von anderen KPQ-Dienststellen erarbeitetem Material Einfluss auf die in- und ausländische Presse auszuüben, weshalb eine enge Zusammenarbeit mit der Inlandstelle, der Auslandstelle und der Lichtbildstelle bestand. [...] Neben diesen Artikeln und Berichten fanden auch nicht gezeichnete Beiträge Eingang in die inländische Presse sowie über Militärattachés u. a. in die Berichterstattung des Auslands». Reichel: *Pressearbeit ist Propagandaarbeit*, S. 26. 1918 oblag die Leitung der Redaktionellen Gruppe Oberstleutnant Arthur Zoglauer von Waldborn, der später unter dem Pseudonym Auer-Waldborn zum bekannten Lustspieldichter wurde. Zoglauer hatte einen ganzen Stab von mehr oder weniger berühmten Schriftstellern in die redaktionelle Gruppe aufgenommen. Zu den Literaten der Redaktionellen Gruppe siehe auch Gruber: «Die Wortemacher des Krieges», S. 42-55.

¹⁶ Corino: *Robert Musil*, S. 586.

¹⁷ KPQ-Bericht vom 15. August 1918. Zit. nach Ebd., S. 1636-1637, Anm. 219. Zu dieser mehrsprachigen Propagandaunternehmung kommentiert das KPQ folgendermaßen: «Durch die Erfolge der *Heimat*, *Üzönet* und *Domov* erhält ihre Gründung eine besondere militär-politische Bedeutung. Immer mehr zeigt es sich, daß eine zielbewußte Propaganda

Anfangs umfasste jede Nummer der *Heimat* 8 Druckseiten. Dann halbierte sich der Umfang der Zeitung wahrscheinlich wegen Papiermangels zwischen Juni und Juli¹⁸.

Die *Heimat* war «ein formal und inhaltlich straff durchorganisiertes Blatt»¹⁹ mit einer schlichten Aufmachung und fast ohne Bilder. Zweck, Methode und Inhalt der Zeitung waren in einem programmatischen Ankündigungsblatt festgeschrieben, das der ersten Nummer beigelegt war. Als Ziel setzte sich die *Heimat* vor allem, «[j]enen Einflüssen, die verwirrend auf die Front wirken, entgegenzuarbeiten [...]. [Auch] österreichische Vaterlandskennntnis und Vaterlandsliebe in geeigneter Methode durch Aufklärungen aus Gegenwart und Geschichte zu vertiefen [und] die wichtigsten Fragen des Krieges in überzeugender Form mit Daten und Zahlen zu behandeln»²⁰.

Solch eine scheinbar objektive Art von Argumentation hatte die wichtige Funktion, beim Leser den Eindruck zu erwecken, sich «selbst sein Urteil zu bilden». Die *Heimat* sollte nämlich «wie ein Kamerad zum Kameraden sprechen», ohne Raum für Radikalismen zu lassen: «Jede Polemik, alle Parteistreitigkeiten müssen fern bleiben, Politik darf nur in jenem Maße behandelt werden als es das Staatsinteresse und militärische Rücksichten erfordern»²¹. Als «Durchhaltegazette»²² konzipiert, die den österreichischen Friedenswillen gegen den kriegshetzerischen Eigensinn des Feindes propagierte, sollte die Zeitung ihre Ziele «[n]icht mit Kritik, sondern mit aufbauenden (positiven) Mitteln» erreichen²³.

imstande ist, auch unter den schwierigsten Umständen erfolgreich zu wirken und gegnerischen Absichten hindernd entgegenzutreten. Das Erscheinen des *Domov* beweist dies am besten. Es ist das einzige tschechische Blatt, das in entschiedener Weise die Interessen des Soldatenstandes vertritt und die Notwendigkeit des nationalen Ausgleichs nachweist».

¹⁸ Vgl. Gschwandtner: «Kriegspublizistik», S. 436.

¹⁹ Schaunig: «Der Dichter im Dienst des Generals», S. 108.

²⁰ *Heimat* I (07.03.1918) Nr. 1, Beilageblatt.

²¹ Ebd.

²² Corino: «Profil einer Soldatenzeitung aus dem Ersten Weltkrieg», S. 76.

²³ *Heimat* I (07.03.1918) Nr. 1, Beilageblatt. Wie Gschwandtner bemerkt: «Im Vergleich zur *Soldaten-Zeitung* [sind] Ansätze zu einer kritischen Kommentierung von Kriegsgesche-

«Kurze Artikel» in einem «einfache[n], möglichst volkstümliche[n], lebendige[n], leicht lesbare[n]» Stil waren das bevorzugte Propagandamittel der Zeitung. Hauptthemen der politisch-propagandistischen Beiträge waren «allgemeine Grundlagen des Staates und der Monarchie, [...] Privateigentum, Kommunismus, „Militarismus“, [...] Volkswirtschaft, Gewerbe, Landbau [...] Kriegsthemen, [...] Invaliden-, Witwen- und Waisen-Fürsorge»²⁴. Darüber hinaus enthielt die *Heimat* Wissenswertes aus dem Kriegsalltag, Diagramme mit Zahlen und Bildern oder humorvolle Vignetten, feste Rubriken²⁵, «Preisrätsel, Rundfragen, Briefkasten»²⁶, sowie auch kurze literarische Texte, die allerdings keine Originaltexte waren, sondern nachgedruckte Auszüge meist aus Werken österreichischer und deutscher Autoren²⁷. Diese waren die einzigen namentlich unterzeichneten Texte in der *Heimat*: Mit der Ausnahme eines unter dem Pseudonym «Pankraz Schittenhelm»²⁸ unterzeichneten Artikel wurden alle übrigen Texte anonym veröffentlicht – «Autoren zeichnen nicht, oder nur mit Chiffre», wie es im Ankündigungsblatt hieß²⁹.

hen und Innenpolitik in der *Heimat* deutlich schwächer ausgeprägt [...], was u. a. dem Umstand geschuldet gewesen sein dürfte, dass die Redaktion dem KPQ unterstellt und damit auch einer direkteren Kontrolle durch das Kriegsüberwachungsamt ausgesetzt war». Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg», S. 446.

²⁴ *Heimat* I (07.03.1918) Nr. 1, Beilageblatt.

²⁵ Siehe z. B. die Rubriken «Von unseren Feinden» und «Unsere Erfolge aus dem Westfront».

²⁶ *Heimat* I (07.03.1918) Nr. 1, Beilageblatt.

²⁷ Eine Auflistung der in den erhaltenen Ausgaben der *Heimat* abgedruckten literarischen Texte findet man in Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg», S. 107-108, Anm. 30. Diese Textauswahl spiegelt das im Flugblatt formulierte ästhetische Programm getreu wider, wonach die Zeitung nur «unterhaltende und leicht anziehend belehrende Stoffe» bieten, und «nicht kindisch, aber volkstümlich, nie roh oder geschmacklos» sein sollte.

²⁸ Pankraz Schittenhelm, «Militarismus» in: *Heimat* I (02.05.1918) Nr. 9, S. 2. Der Artikel wurde von Corino Franz Blei zugeschrieben, da der Schriftsteller gelegentlich das Pseudonym Schittenhelm auch später benutzte. Vgl. Corino: *Robert Musil*, S. 1634, Anm. 215.

²⁹ *Heimat* I (07.03.1918) Nr. 1, Beilageblatt.

Auch von der Beteiligung des KPQs war in der Zeitung nichts zu spüren: «Der Schein des Offiziellen, irgend eine Pression auf den Soldaten» mussten «ausgeschaltet werden»³⁰. Als Herausgeber und verantwortlicher Schriftleiter trat zunächst Hauptmann Dr. Josef Neumair im Impressum auf³¹. Ab Nr. 10 vom 9. Mai war es dann Musil, der als «Verantwortlicher Schriftleiter für alle Ausgaben» erschien, ab Nr. 13 vom 30. Mai auch als «Herausgeber»³².

Die Praxis, durch die Anonymisierung der Veröffentlichung sowohl die institutionelle Verankerung der Zeitung als auch die individuellen Positionen der beteiligten Autoren zu verschleiern, war ein wichtiger Bestandteil der Kommunikationsstrategie der *Heimat* und zeichnete auch andere publizistische Unternehmungen des KPQs aus³³. Insbesondere ist hier Anonymität die «Voraussetzung für die Wahrnehmung [der Zeitung] als objektives Informationsmedium»³⁴ und zielt darauf ab, die Wirksamkeit der Propaganda in einer Phase des Krieges zu verstärken, in der die Glaubwürdigkeit der offiziellen Berichterstattung erheblich gemindert war.

Die möglichen Verfasser der in der *Heimat* veröffentlichten Beiträge sind also unter den verschiedenen Mitgliedern der Redaktionellen Gruppe zu suchen³⁵. Wie bereits oben erwähnt, sind jedoch die Einträge in den vom österreichischen Staatsarchiv/Kriegsarchiv verwahrten Präsenzstandeslisten

³⁰ Ebd.

³¹ Neumair, der später zum Präsidenten des Österreichischen Bundesverlages und Direktor der Wiener Lehrerbildungsanstalt wurde, war seit dem 21. Februar 1918 Leiter der Frontpropagandagruppe, einer Unterabteilung der Redaktionellen Gruppe. Ein Auszug aus Neumairs Buch *Im serbischen Feldzug* (Bozen: Tyrolia Verlag 1918) ist unter dem Titel «Mein Strohsack. Aus dem serbischen Feldzug 1914» in *Heimat* I (23.5.1918), Nr. 12, S. 3 abgedruckt. Schaunig ist der Meinung, dass Neumair eigentlich nur ein «Strohmann» gewesen sein dürfe. Schaunig: «Der Dichter im Dienst des Generals», S. 108.

³² Am 9. Mai wurde erstmals die Herausgabe der fremdsprachigen Ausgaben der Zeitung im Impressum der deutschen Ausgabe angekündigt. Wie Corino vermutet, dürfte Neumairs Ablösung und Ersetzung durch Musil damit zusammenhängen. Corino: *Robert Musil*, S. 1634, Anm. 205.

³³ Vgl. Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg», S. 115-116.

³⁴ Ebd., S. 116.

³⁵ Vgl. Ebd., S. 109.

bzw. den Evidenzprotokollen des Kriegspressequartiers unvollständig, und fast alle Unterlagen zur tatsächlichen propagandistischen Leistungen des KPQs fehlen³⁶. Die Briefe des Ehepaares Musil gleichen diese lückenhafte Quellenlage nur teilweise aus, bieten jedoch wertvolle Informationen über die Redaktionsarbeit. Als Beispiel sei an dieser Stelle bloß der vielzitierte Brief Martha Musils genannt³⁷, aus dem die Verfasserschaft Musils für den Leitartikel «Politische Wochenschau – Trau Wem?» vom 28.03.1918 hervorgeht³⁸.

II. Stand der Forschung

Der Musil-Forscher Karl Corino ist der erste, der Ende der 80er Jahre die patriotische Wochenschrift *Heimat* genauer untersucht hat. In seinem Beitrag betont er einerseits die Schwierigkeit der Aufgabe, den Autor der anonym veröffentlichten Artikel zu identifizieren, andererseits die daraus resultierende Unsicherheit der entsprechenden Zuschreibungen³⁹ und leitet damit eine Tendenz ein, die später zur verbreiteten Praxis in der Musil-Forschung geworden ist⁴⁰.

Corino legt zwei grundsätzliche Kriterien fest, an denen sich die Recherche bei der Zuschreibung eines Textes orientieren sollte: «an stilistischen und inhaltlichen, an den Übereinstimmungen der anonymen Beiträge mit den namentlich gekennzeichneten publizistischen Beiträge[n]»⁴¹. Auf dieser Grundlage analysiert er den Leitartikel «Der Staat»⁴², «bei dem die Autorschaft Musils eine Wahrscheinlichkeit besitzt[e], die an Gewissheit grenzt[e]»⁴³.

³⁶ AT-OeStA/KA FA AOK KPQ, Akten 77, Redaktionsgruppe 1914-1918. Zur Quellenlage vgl. Gruber: «Die Wortemacher des Krieges», S. 4-5; Reichel: *Pressearbeit ist Propagandaarbeit*, S. 160-162.

³⁷ KA/Bd. 18: Vorkriegs- und Kriegskorrespondenz 1895-1918. Martha Musil und Robert Musil an Annina Marcovaldi, 29. März 1918.

³⁸ *Heimat* I (28.03.1918) Nr. 4, S. 1.

³⁹ Corino: «Profil einer Soldatenzeitung aus dem Ersten Weltkrieg», S. 76.

⁴⁰ Gschwandtner: «Kriegspublizistik», S. 438.

⁴¹ Corino: «Profil einer Soldatenzeitung aus dem Ersten Weltkrieg», S. 76.

⁴² *Heimat* I (16.05.1918) Nr. 11, S. 2.

⁴³ Corino: «Profil einer Soldatenzeitung aus dem Ersten Weltkrieg», S. 77.

Nach diesem ersten Beitrag Corinos ist das Problem der Autorisierung und Zuschreibung von *Heimat*-Artikeln erst im Rahmen der Arbeit an der Klagenfurter Ausgabe des Gesamtwerkes Robert Musils wieder im Fokus der Forschung gerückt. In diesem Zusammenhang hat Regina Schaunig die Notwendigkeit betont, «ein wissenschaftliches Konzept zur kritischen Edition dieser Texte zu erarbeiten»⁴⁴, da die Zuschreibungspraxis lange Zeit «von unterschiedlichen Vorstellungen eines „Stils“ Robert Musils» ausgegangen sei und «eine vorerst individualistische, wenig systematische Suche nach [...] *Heimat*-Texten» betrieben habe⁴⁵.

Obwohl sie diese wissenschaftlichen Parameter als Prämissen der Zuschreibung setzt, räumt Schaunig in ihrer Monographie über Musils Redakteurstätigkeit während des Krieges dennoch ein, «dass beim Versuch Musils Kriegspublizistik zu identifizieren, in jedem Fall eine Grauzone niemals eindeutig zuschreibbarer Texte bestehen bleiben wird» und entscheidet sich daher «von der bisherigen punktuellen Auswahl zunächst einmal abzusehen und ohne editorische Vorentscheidungen das Gesamtkorpus der Zeitungsartikel zu untersuchen»⁴⁶. Im Anhang ihres Buches präsentiert sie jedenfalls eine Textauswahl, bei denen eine Verfasserschaft Musils «erwiesenermaßen oder ziemlich wahrscheinlich» angenommen werden könne⁴⁷. Für die *Heimat* sind das Beilageblatt der ersten Ausgabe und die obengenannten Artikel «Politische Wochenschau – Trau wem?»⁴⁸ und «Der Staat»⁴⁹ abgedruckt, sowie auch die Kurzprosa «Zeit der Ellenbogen»⁵⁰.

Darüber hinaus listet sie auch weitere 107 publizistische Beiträge auf, deren Autorschaft «zusätzlich zur Diskussion gestellt werden» sollte⁵¹. Allerdings sei, so Schaunig, «aufgrund der sensiblen Autorschaftsfrage davon

⁴⁴ Schaunig: «Der Dichter im Dienst des Generals», S. 91.

⁴⁵ Ebd., S. 93.

⁴⁶ Ebd., S. 96-97.

⁴⁷ Ebd., S. 114.

⁴⁸ *Heimat* I (28.03.1918) Nr. 4, S. 1.

⁴⁹ *Heimat* I (16.05.1918) Nr. 11, S. 2.

⁵⁰ *Heimat* I (06.06.1918) Nr. 14, S. 3.

⁵¹ Schaunig: «Der Dichter im Dienst des Generals», S. 362-363.

abzuraten, eine Textauswahl dieser Größenordnung in eine Werkausgabe Musils zu integrieren, auch wenn zukünftige Studien für eine wesentliche Erweiterung des bisher zugeschriebenen Kanons plädieren sollten»⁵².

Die gleiche Vorsicht ist bei der Vorgehensweise der Herausgeber der Klagenfurter Ausgabe zu beobachten, die sich entschieden haben, für «die nicht mehr zur Veröffentlichung freigegebene Update-Version 2015 [...] im Lesetext nur mehr jeweils zwei Musil sicher zugeschriebene Beiträge in der *Soldaten-Zeitung* und in der *Heimat*» aufzunehmen⁵³. Diese Entscheidung kritisiert selbst Walter Fanta, einer der Herausgeber der KA, der die editorische Situation von Musils Kriegspublizistik als «höchst unbefriedigend» bezeichnet und gleichzeitig zeigt «wie weit von einer Lösung entfernt die Status-Diskussion um die Soldatenzeitungstexte sich selbst in forschungsmethodologischer Hinsicht noch befind[e]»⁵⁴.

Eine noch radikalere Position nimmt Harald Gschwandtner ein. Ausgehend von der Annahme, «dass die Aufgabe der Kriegspropaganda als Form einer “Sinnindustrie” vornehmlich darin bestand, ihre höchst heterogene Rezipientenschaft mit “adäquaten Deutungsangeboten” zu versorgen», überlegt er, «ob und wie die bruchlose Integration der Zeitschriftenartikel in das Œuvre des literarischen Autors Robert Musil sinnvoll wäre – selbst wenn durch thematische oder stilistische Nähe eine Verfasserschaft Musils mit großer Sicherheit angenommen werden kann»⁵⁵.

Gschwandtner äußert die Ansicht, dass für die Einbindung Musils Kriegspublizistik in das Gesamtwerk «weniger die später detektivisch zu enttarnende Verfasserschaft von zentralem Interesse [sei], sondern vielmehr

⁵² Regina Schaunig: «*Viribus unitis*. Robert Musils Schreiben in kollektiver Anonymität». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 31 (2009), S. 202-223, hier S. 223.

⁵³ Es handelt sich um den obengenannten Artikel «Politische Wochenschau – Trau wem?» und die Soldaten-Zeitungs-Kurzprosa «Aus der Geschichte eines Regiments», die eindeutige Übereinstimmungen mit Musils Tagebuchaufzeichnungen zeigt. Corino: «Robert Musil: Aus der Geschichte eines Regiments».

⁵⁴ Walter Fanta: «Musils bleibende Bedeutung als Militärkritiker und Anti-Bellizist». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 34 (2015), S. 129-156, hier S. 136, Anm. 33.

⁵⁵ Gschwandtner: «Dienst und Autorschaft im Krieg», S. 112.

das spezifische Spannungsfeld zwischen Autorschaft, Autorität und Anonymität»⁵⁶, und erklärt: «Die zentralen Problemlagen dieses biographisch-philologischen Komplexes gruppieren sich dabei einerseits um die Frage nach der [...] Freiheit des Schreibens im Kontext einer Soldatenzeitung, die an bestimmte Vorgaben, etwa im Fall der *Heimat* aus dem Kriegspressequartier, gebunden war; andererseits um die Praxis der Anonymisierung der Beiträge, die sowohl institutionelle als auch individuelle Implikationen aufweist»⁵⁷.

Folglich beruft sich Gschwandtner auf «Konzepte „kollektiver“, „multipler“ oder „transindividueller“ Autorschaft»⁵⁸, um den Status von Texten zu verorten, die, wie er schreibt, «kaum als Ausdruck [...] Musils] persönlichen Gestaltungswillens interpretiert werden» könnten⁵⁹, sondern vielmehr als «Gebrauchstexte für das tägliche publizistische Handwerk [...], die einen vergleichsweise geringen Grad der Autorisierung aufweisen» würden⁶⁰.

Am anderen Ende des Spektrums möglicher Positionen in der Zuschreibungsdiskussion steht die von Massimo Libardi und Fernando Orlandi herausgegebene Ausgabe der *Heimat*-Texte. Hier wird erstmals eine Auswahl von 47 ins Italienische übersetzten Artikeln aus dem Wiener Militärblatt unter dem Namen Musils veröffentlicht⁶¹. In ihrem Aufsatz am Ende des Buches gehen die beiden Herausgeber selbstverständlich von einer Verfasserschaft Musils aus, während sie einerseits auf die lineare und fast stereotype Sprache hinweisen, welche die *Heimat* z. B. von ihrer Vorgängerin, der (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung*, unterscheidet. Andererseits betonen sie die verschiedenen thematischen Berührungspunkte mit den übrigen Schriften des Autors und insbesondere mit einigen im Anhang abgedruckten Aufsätzen aus den Jahren 1914-19⁶².

⁵⁶ Ebd., S. 114.

⁵⁷ Ebd., S. 113.

⁵⁸ Ebd., S. 114.

⁵⁹ Ebd., S. 123.

⁶⁰ Ebd., S. 122-123.

⁶¹ Musil: *L'ultimo giornale dell'imperatore*.

⁶² Massimo Libardi / Fernando Orlandi: «Uno strano apprendistato politico». In: Robert

Aus diesem synthetischen Umriss der Zuschreibungsdiskussion der Artikel der *Heimat* ergibt sich ein ähnliches Bild, wie es Rebora et al. für die (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung* skizziert haben: Während die deutschsprachige Germanistik bei der Zuschreibung der Artikel größere Vorsicht walten lässt, wohl auch in Anbetracht der Tatsache, «dass der Propagandaschriftsteller und “Schriftführer” Musil nicht recht in das bis dahin etablierte Bild der Musil-Forschung passe», scheint «die italienische Germanistik qua Auslandsgermanistik einen unabhängigeren, d. h. weniger ideologischen Blick auf den inzwischen in Österreich zum staatlichen kulturellen Erbe zählenden Schriftsteller» zu haben⁶³.

Wie dieser kurze Überblick über die Sekundärliteratur zeigt, bleibt die editorische Lage von Musils Kriegspublizistik noch unbefriedigend: Mit Ausnahme eines Artikels, für den Musils Autorschaft nachgewiesen ist, scheinen alle anderen Zuschreibungen immer noch umstritten zu sein. Außerdem scheinen diese Zuschreibungen einer festen philologischen Verankerung und einer punktuellen Beschreibung des Musilschen Stils zu erman-
geln.

Zusätzlich liegen zurzeit keine neuen Archivmaterialien vor, die Aufschluss über Musils Redakteursarbeit bei der *Heimat* geben könnten. Angesichts dieses Forschungsstandes haben wir versucht, durch eine Reihe stilometrischer Analysen die Verfasserschaft der Artikel zu eruieren. Im Bereich der Stilometrie kann man nämlich jene «konzise Interpretationsmodelle» finden, ohne die, wie Gschwandtner schreibt, «dieser biographisch, historisch wie editionsphilologisch komplexe Fall nicht hinreichend zu ergründen [ist]»⁶⁴. Da stilometrische Analysen nicht endgültige, aber statistisch wahrscheinliche Resultate ergeben, zielt unsere Analyse darauf ab, neue Elemente und Daten in die Diskussion um die Attribution aufzunehmen,

Musil: *L'ultimo giornale dell'imperatore*. Hg. von Fernando Orlandi u. Massimo Libardi. Trento: Reverdito 2019, S. 211-251.

⁶³ Rebora u. a.: «Die *Tiroler Soldaten-Zeitung* und ihre Autoren», S. 76.

⁶⁴ Harald Gschwandtner: «Rezension zu Regina Schaubig: Der Dichter im Dienst des Generals». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 34 (2015), S. 348-352, hier S. 351-352.

indem sie einen Dialog zwischen archivalischen, stilistischen und computergestützten Ansätzen eröffnet.

III. Die Stilometrie

In den letzten Jahren hat sich die Stilometrie unter den verschiedenen Methoden der *Digital Humanities* aufgrund ihrer wissenschaftlichen Validierung und ihrer weitreichenden Anwendungsmöglichkeiten durchgesetzt. Das Ziel der Stilometrie ist zugleich einfach und anspruchsvoll: Durch eine statistische Analyse der vom Autor verwendeten Sprache erfasst die Stilometrie den Stil des Autors und erkennt seinen versteckten stilistischen Fingerabdruck. Dieser Ansatz ist nicht mit der Entdeckung des Computers entstanden, weil dieser Forschungszweig bereits mehr als 150 Jahre alt ist. Seine theoretischen Ursprünge liegen in den Studien des Mathematikers Augustus de Morgan in 1851⁶⁵, während die erste praktische Umsetzung von Thomas Corwin Mendenhall einige Jahrzehnte später, nämlich im Jahr 1887, durchgeführt wurde. De Morgans und Mendenhalls Ansatz bestand darin, verschiedene Autoren durch die Länge der benutzten Wörter zu erkennen.

Im 20. Jahrhundert hat sich die Stilometrie weiterentwickelt. Der erste Erfolg wurde von Frederick Mosteller and David L. Wallace erzielt, wobei die in den *Federalist Papers* enthalten Schriften drei verschiedenen Autoren zugeteilt wurden. Den endgültigen Durchbruch erlebte die Stilometrie mit John F. Burrows, der eine überraschend gut funktionierende Methode der Autorschaftszuschreibung einführte, die seither "Delta distance"⁶⁶ genannt wird. Diese Methode ist sehr effizient, obwohl der Grund ihrer Effizienz bisher unklar ist. Erstens entnimmt man einem Korpus von Texten eine Liste der am meisten gebrauchten Wörter; zweitens wird für jeden Text die Frequenz dieser Wörter gemessen; drittens wird die "Distanz" zwischen

⁶⁵ Patrick Juola: «Authorship attribution». In: *Foundations and Trends in Information Retrieval* 1 (2006), H. 3, S. 233-334.

⁶⁶ John Burrows: «Delta: A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship». In: *Literary and Linguistic Computing* 17 (2002), H. 3, S. 267-287.

den verschiedenen Frequenzlisten durch eine Formel kalkuliert. Delta arbeitet also durch Berechnung der Wortfrequenz.

Burrows erprobte seine Methode anhand eines Korpus von Texten der Stuart-Restauration und erhielt dabei sehr akkurate Ergebnisse. In den meisten Fällen wurden die vom selben Autor geschriebenen Texte vom Programm einem Cluster zugeschrieben. Burrows Methode bedient sich zweitrangiger Elemente, wie der Frequenz von häufigen Wörtern, um die Texte einem Autor zuzuschreiben. Das Programm nimmt die unbewussten Wortwahlen des Schriftstellers wahr, etwa im Gebrauch von Artikeln, Pronomen und Konjunktionen, die angeblich für die Zuschreibung eines Textes schwerwiegender sind als seine bewussten Entscheidungen⁶⁷. Delta ist die am meisten benutzte, aber nicht die einzige aktuell verwendete Methode der Stilometrie. Jede Methode hat natürlich ihre Vor- und Nachteile. Eine der Beschränkungen der Delta-Methode liegt in der Länge der zu analysierenden Texte, da sie unterhalb einer gewissen Textlänge nicht zuverlässig ist. Für einen der Hauptvertreter der Stilometrie, Maciej Eder, liegt diese Grenze bei 5000 Wörtern⁶⁸, die in einzelnen Fällen auf 2000 reduziert werden kann⁶⁹.

In den letzten Jahren hat die Stilometrie mehrmals Schlagzeilen gemacht. Die bekanntesten Zuschreibungen von Autorschaft betreffen die unter Pseudonym erschienenen Romane von zeitgenössischen Autorinnen wie J. K. Rowling⁷⁰ und Elena Ferrante⁷¹. Aber auch für weniger aktuelle Texte

⁶⁷ Mike Kestemont: «Function Words in Authorship Attribution. From Black Magic to Theory?». In: EACL 2014: *Proceedings of the 3rd Workshop on Computational Linguistics for Literature (CLFL)*. Gothenburg: 2014, S. 59-66. DOI: [LINK](#).

⁶⁸ Maciej Eder: «Does Size Matter? Authorship Attribution, Small Samples, Big Problem». In: *Digital Scholarship in the Humanities* 30 (2013), H. 2, S. 167-182.

⁶⁹ Maciej Eder: «Short Samples in Authorship Attribution: A New Approach». In: O. Hg.: *DH2017 Book of Abstracts*. Montreal: McGill University 2017, S. 221-224.

⁷⁰ Patrick Juola: «The Rowling Case: A Proposed Standard Analytic Protocol for Authorship Questions». In: *Digital Scholarship in the Humanities* 30 (2015), S. 100-113.

⁷¹ Arjuna Tuzzi / Michele Cortelazzo: «What is Elena Ferrante? A comparative analysis of a secretive bestselling Italian writer». In: *Digital Scholarship in the Humanities* 33 (2018), S. 685-702.

hat sich diese Methode als ergiebig erwiesen. Rebora und sein Team haben sie für die Texte von Robert Musil, des Autors von *Der Mann ohne Eigenschaften*, benutzt⁷². Der Autor hatte nämlich während des ersten Weltkriegs als Herausgeber der (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung* gewirkt, in der er anonym einige Artikel veröffentlicht hat. Die Musilforschung hatte sehr unterschiedliche Hypothesen zur Autorschaft der (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitungs*-Artikel geäußert. Rebora konnte beweisen, dass ungefähr 10 Artikel, die üblicherweise ihm zugeschrieben wurden, eigentlich von einem unbekanntem Autor namens Albert Ritter stammen. Stilometrie alleine war aber dafür nicht ausreichend, weil der Name Albert Ritters erst bei einem Fund im Kriegsarchiv in Wien auftauchte.

Wie die Fallstudie der (*Tiroler*) *Soldaten-Zeitung* zeigt, ist bei Autorschaftszuschreibungen eine interdisziplinäre Methode notwendig. Stilometrische, stilistische Analysen und Archivarbeit müssen Hand in Hand gehen, um den Autor eines Textes ausfindig zu machen. Dabei werden verschiedene Hypothesen nicht nur bestätigt oder falsifiziert, sondern miteinander verglichen und kombiniert. Die Stilometrie hat dabei die Rolle wie die anderen angewandten Methoden, eine Hypothese gegenüber den anderen zu untermauern. Dieser Ansatz verwendet also sowohl qualitative als auch quantitative Methoden, die in der Literaturwissenschaft nur selten Anwendung finden⁷³. Auch in der vorliegenden Studie möchten wir diese dreispurige Methode anwenden.

IV. Stilometrische Analysen der Heimat-Artikel

Bei der stilometrischen Analyse der *Heimat*-Artikel wurden wir mit verschiedenen Schwierigkeiten konfrontiert. Erstens sind die Texte viel kürzer als die von Eder als Schwellenwert für eine zuverlässige Autorschaftszuschreibung festgelegte Mindestlänge von 5000 Wörtern. Jüngere Forschungen haben jedoch gezeigt, dass selbst Texte mit einer Länge von bis zu 500

⁷² Rebora u. a.: «Die *Tiroler Soldaten-Zeitung* und ihre Autoren».

⁷³ Massimo Salgaro: «The Digital Humanities as a toolkit for literary theory: Three case studies of operationalization of the concepts of «date style», «authorship attribution», and «literary movement»». In: *Iperstoria* 12 (2018), S. 50-60.

Wörtern mit einer gewissen Zuverlässigkeit zugeschrieben werden können⁷⁴. In diesem Fall muss aber überprüft werden, ob die verwendeten Methoden bei dem ausgewählten Korpus wirksam sind und die darin enthaltenen Autoren für die Stilometrie nicht zu «schwierig» sind. Wie Eder selbst in einer neueren Studie gezeigt hat, bleibt der “stilistische Fingerabdruck” der meisten Autoren auch in kurzen Texten erkennbar, während bei einigen anderen Autoren spezifische Probleme auftreten, die wahrscheinlich mit intrinsischen Merkmalen ihres persönlichen Schreibstils zusammenhängen⁷⁵.

Eine zweite Schwierigkeit ergibt sich daraus, dass die Stilometrie auf der Messung stilistischer Distanzen basiert, sodass stilometrische Analysen nur durch den Vergleich unterschiedlicher Texte von verschiedenen Autoren durchgeführt werden können. Im Fall der *Heimat* ist ein solcher Vergleich besonders problematisch, da wir nur die Identität einiger Mitarbeiter kennen, aber nicht ausschließen können, dass andere Autoren an der Redaktion der Zeitung beteiligt waren, deren Identität noch unbekannt ist oder deren Werke nicht zum Vergleich zur Verfügung stehen.

Diese Probleme haben wir bereits in einer früheren, rein methodologischen Studie ausführlicher diskutiert, in der wir Lösungsansätze vorgeschlagen und deren Wirksamkeit für die *Heimat*-Fallstudie überprüft haben⁷⁶. Darauf aufbauend konzentrieren wir uns in der vorliegenden Arbeit hauptsächlich auf die Interpretation der Ergebnisse und beschränken uns darauf, im Folgenden einen kurzen Überblick über die von uns gefundenen Lösungen zu geben.

Zunächst haben wir uns entschieden, nur Texte mit einer Mindestlänge von 500 Wörtern in unser Korpus aufzunehmen.

Für unsere Analysen haben wir die 16 erhaltenen Ausgaben der *Heimat* verwendet, die von der Österreichischen Nationalbibliothek digitalisiert

⁷⁴ Vgl. Rebora u. a.: «Die *Tiroler Soldaten-Zeitung* und ihre Autoren».

⁷⁵ Eder: «Short Samples in Authorship Attribution: A New Approach».

⁷⁶ Dimino, Mariaelisa / Rebora, Simone / Salgaro, Massimo: «Between Austrian war propaganda and literary history. A stylometric analysis of *Heimat*». In O. Hg.: EADH2021 Book of Abstracts. [LINK](#) [Stand: 30.09.21].

wurden und über die ANNO-Datenbank zugänglich sind. Aus dieser Datenbank haben wir als ersten Schritt ein Korpus von insgesamt 72 Artikeln zusammengestellt, worunter sowohl politisch-propagandistische Leitartikel als auch Beiträge zu wirtschaftlichen oder sozialen Themen sind⁷⁷, die manuell von OCR-Fehlern bereinigt wurden.

Um den stilometrischen Vergleich durchführen zu können, haben wir dann neben Musil drei weitere Kandidaten in unsere Analysen aufgenommen. Unter den verschiedenen Namen, die von den Forschern als möglichen Autoren der *Heimat* vorgeschlagen wurden, haben wir Franz Blei, Egon E. Kisch und Albert P. Gütersloh ausgewählt, deren Mitarbeit in der Redaktion durch entweder biographische oder archivalische Quellen nachgewiesen werden kann⁷⁸. Für jeden dieser Kandidaten haben wir dann Auszüge aus essayistischer und feuilletonistischer Prosa ausgewählt, die einen gewissen Grad an Gattungskohärenz mit den *Heimat*-Texten aufweisen. Diese Auszüge bildeten ein zusätzliches Korpus von Texten bekannter Autorschaft, die mit den *Heimat*-Artikeln verglichen wurden, um mögliche Zuschreibungen der letzteren vorzuschlagen.

Um die Wirksamkeit der verschiedenen verwendeten stilometrischen Methoden zu überprüfen, haben wir eine Simulierung vorgenommen: Wir haben für jeden Autor ein zusätzlicher Korpus von Texten erstellt, die durch eine chronologische, thematische und stilistische Nähe zu den *Heimat*-Texten gekennzeichnet sind und deswegen als "Ersatz" der anonymen Zeitungsartikel dienen können⁷⁹. In diesem zusätzlichen Korpus haben wir

⁷⁷ Alle Texte und Skripte sind unter folgendem Link verfügbar: [LINK](#) [Stand: 30.09.21]. Aus dem Korpus wurden sowohl die namentlich unterzeichneten literarischen Texte, als auch alle feste Rubriken und das unterhaltsame Beiwerk ausgeschlossen.

⁷⁸ Vgl. KA/Bd. 18: Vorkriegs- und Kriegskorrespondenz 1895-1918. Martha Musil an Annina Marcovaldi, 08. Juni und 9. September 1918; Ebd., Robert Musil an Egon E. Kisch, 04. Juli 1918; Ebd., Franz Blei an Robert Musil, August 1918; Reichel: *Pressearbeit ist Propagandaarbeit*, S. 192-193; Murray G. Hall: «Der unbekannte Tausendsassa. Franz Blei und der Etikettenschwindel 1918» (1981). [LINK](#). [Stand: 30.09.21].

⁷⁹ In diesem Korpus sind die folgenden Zeitungsartikel enthalten: Egon Erwin Kisch: «Hetzjagd durch die Zeit». In: Bodo Uhse (Hg.): *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. 12 Bde., Bd. 5. 3. Aufl., Berlin [u.a.]: Berlin ua: Aufbau-Verl 1978; Franz Blei: «Ein Gespenst

auch den oben erwähnten Artikel «Politische Wochenschau – Trau Wem?»⁸⁰, den einzigen von Musil nachweislich verfassten Beitrag der Zeitung, aufgenommen.

Die im zweiten Schritt ausgewählten Texte bekannter Autorschaft wurden nicht mit den anonymen Zeitungsartikeln, sondern mit den Texten aus dem zusätzlichen Korpus verglichen. Da die Zuschreibungen in dieser Simulierung meist erfolgreich waren, konnten wir von der Wirksamkeit der verwendeten stilometrischen Methoden ausgehen und damit zur eigentlichen Analyse von *Heimat*-Texten übergehen.

Um das Problem der möglichen Mitarbeit weiterer unbekannter Autoren an der Zeitung zu lösen, haben wir auch die «Betrüger-Methode» angewandt⁸¹. Diese besteht darin, bei der stilometrischen Analyse zusätzliche Kandidaten, die nicht zu den möglichen Autoren der untersuchten Texte gehören, als «Distraktoren» einzusetzen, um eine fragliche Zuschreibung zu verneinen. Um die am besten geeigneten «Betrüger» zu finden, haben wir das Kolimo-Korpus verwendet⁸², das die Werke von mehr als 500 österreichischen Autoren ab dem Jahr 1890 enthält. Auch diese Methode wurde an einem weiteren Korpus von Texten, von denen die Autorschaft bekannt ist, überprüft⁸³.

Schließlich durchlief die stilometrische Analyse der *Heimat*-Texte noch zwei weitere Phasen: Erstens verglichen wir die Zeitungsartikel mit den Texten der vier Autorenkandidaten, um für jeden Artikel eine mögliche Zuschreibung zu erhalten; zweitens haben wir die Zuschreibungen mit der

geht um in Europa». In: *Die Aktion* 1919, S. 175-179; Ders.: «Aus Deutsch-Österreich». In: *Die Aktion* 1919, S. 381-383; Albert Paris Gütersloh: «Wer ist der Mörder?». In: *Die Rettung. Blätter zur Erkenntnis der Zeit* vom 1918, S. 17-21; Ders.: «Der Meisterbürger». In: *Die Rettung. Blätter zur Erkenntnis der Zeit* vom 1918, S. 33-37.

⁸⁰ *Heimat* I (28.03.1918) Nr. 4, S. 1.

⁸¹ Moshe Koppel / Yaron Winter: «Determining If Two Documents Are Written by the Same Author». In: *Journal of the Association for Information Science and Technology* 65 (2014).

⁸² Berenike J. Herrmann / Gerhard Lauer: «Das «Was-Bisher-Geschah» von KOLIMO. Ein Update zum Korpus der literarischen Moderne». In: O. Hg.: *DH2017 Book of Abstracts*. Berne: Berne University 2017, S. 107-111.

⁸³ Vgl. Dimino u.a.: «Between Austrian war propaganda and literary history».

«Betrüger-Methode» überprüft, die sie entweder bestätigt oder widerlegt, oder (nur in einer Minderheit der Fälle) als wirkungslos erwiesen hat. Abbildung 1 gibt einen Überblick über die Musil zugeschriebenen *Heimat*-Artikel.

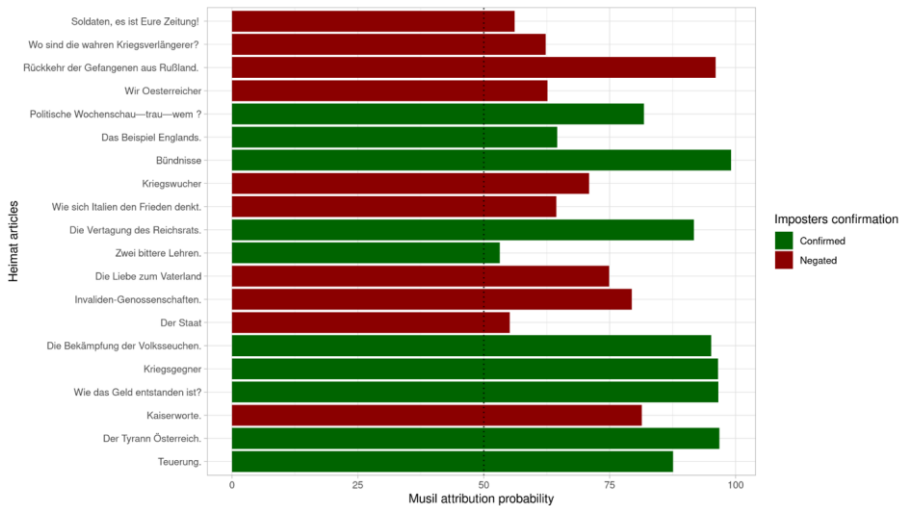


Abbildung 1. Überblick der Musil zugeschriebenen Heimat-Artikel

Wie aus Abbildung 1 hervorgeht, haben wir insgesamt 10 *Heimat*-Artikel Robert Musil zugeschrieben. Ein Vergleich unserer Ergebnisse mit den historisch-biographischen Daten aus den Militärakten und dem Briefwechsel des Ehepaares Musil zeigt einige interessante Übereinstimmungen. So ist beispielsweise nach unseren Analysen der erste von Musil für die *Heimat* verfasste Artikel genau der Leitartikel vom 28. März 1918, den auch Martha Musil ihm zuschreibt⁸⁴. Dies scheint auch zum einen mit dem übereinzustimmen, was aus einem der früheren Briefe von Martha Musil hervorgeht, wonach ihr Mann am 7. März noch nicht entschieden habe, ob er den Auftrag des Kriegspressequartiers annehmen solle, da er «seinen Namen hergeben» müsse und «noch nicht [wisse], ob er es tun» solle⁸⁵; zum anderen mit

⁸⁴ Vgl. KA/Bd. 18: Vorkriegs- und Kriegskorrespondenz 1895-1918. Martha Musil und Robert Musil an Annina Marcovaldi, 29. März 1918.

⁸⁵ KA/Bd. 18: Vorkriegs- und Kriegskorrespondenz 1895-1918. Martha Musil an Annina Marcovaldi, 7. März 1918.

den in den Militärakten überlieferten Daten, wonach Musil erst am 18. März 1918 der KPQ zugeteilt wurde⁸⁶. Die Tatsache, dass nach unseren Analysen weder das programmatische Beilageblatt noch andere vor dem 28. März erschienene *Heimat*-Artikel Musil zugeschrieben werden können, scheint also die von einigen Forschern vertretene Hypothese zu widerlegen, dass Musil bereits an der ersten Ausgabe der *Heimat* mitgewirkt habe⁸⁷. Außerdem schreibt Martha Musil am 07. April, dass Robert [...] einen politischen Artikel zu machen» habe, was unsere Zuschreibung des Artikels «Bündnisse» vom folgenden 11. April zu bestärken scheint.

Darüber hinaus bestätigen dieser und alle übrigen von uns Musil zugeschriebene Titel einige der bereits von anderen Musil-Forschern vorgeschlagenen Zuschreibungen (Tabelle 1)⁸⁸.

V. Stilistische Analysen von Musils Artikeln

Werden die durch uns Musil zugeschriebenen Artikel einer stilistischen Analyse unterzogen, weisen sie mehrere formale und inhaltliche Gemeinsamkeiten auf. Eine erste Gemeinsamkeit dieser Artikel ist ihre Position

⁸⁶ Vgl. Gschwandtner: «Kriegspublizistik», S. 436.

⁸⁷ Dinklage: «Musils Herkunft und Lebensgeschichte», S. 232; Corino: *Robert Musil*, S. 579. Libardi und Orlandi bemerken, dass Musil noch am 7. März einige Bedenkzeit brauchte, bevor er den Auftrag bei der *Heimat* annahm, aber sie nehmen auch das Beilageblatt und den Artikel «Soldaten, es ist eure Zeitung!» (*Heimat* I, 07.03.1918, Nr. 1, S. 1) in ihre Textauswahl Musil zugeschriebener Texte auf. Vgl. Libardi / Orlandi: «Uno strano apprendistato politico», S. 213.

⁸⁸ Gemäß unserer Analysen scheinen die Artikel «Der Staat» und die Kurzprosa «Zeit der Ellenbogen», die laut Corino und Schaunig stilistische Ähnlichkeiten mit Musils übrigen Schriften aufweisen, nicht von ihm zu stammen (Corino: «Profil einer Soldatenzeitung aus dem Ersten Weltkrieg»; Regina Schaunig: ««Zeit der Ellenbogen» – Robert Musil als Autor in Uniform». In: *Germanistik Online*). Diese Diskrepanz ist aber nicht darauf zurückzuführen, dass, wie die beiden Forscher vermuten, «Musil während des Krieges selbstverständlich anders schrieb als in seinem übrigen Werk» (Schaunig: «Der Dichter im Dienst des Generals», S. 34.). Wenn dem so wäre, müsste man erklären können, warum nach unseren Analysen einige *Heimat*-Texte den Fingerabdruck Musils Stils aufweisen, während andere seine Verfasserschaft auszuschließen scheinen.

<i>Ausgabe</i>	<i>Titel</i>	<i>Zuschreibungen</i>
H, 04.04.18, 1	<i>Das Beispiel Englands.</i>	Schaunig 2014 Libardi et al. 2019
H, 11.04.18, 2	<i>Bündnisse</i>	Schaunig 2014 Libardi et al. 2019
H, 09.05.18, 1	<i>Die Vertagung des Reichsrats.</i>	Schaunig 2014 Libardi et al. 2019
H, 09.05.18, 2	<i>Zwei bittere Lehren.</i>	Schaunig 2014 Libardi et al. 2019
H, 16.05.18, 6	<i>Die Bekämpfung der Volksseuchen.</i>	
H, 23.05.18, 1	<i>Kriegsgegner</i>	Schaunig 2014 Libardi et al. 2019
H, 23.05.18, 4-5	<i>Wie das Geld entstanden ist?</i>	Schaunig 2014
H, 06.06.18, 1-2	<i>Der Tyrann Österreich.</i>	Schaunig 2014 Libardi et al. 2019
H, 06.06.18, 2	<i>Teuerung.</i>	Schaunig 2014 Libardi et al. 2019

Tabelle 1. Überblick der von uns Musil zugeschriebenen Titel einschließlich der bisherigen Zuschreibungen.

innerhalb der Zeitschrift. Genau die Hälfte davon sind nämlich Leitartikel der *Heimat*. Zweifelsohne steht diese Position Musil *qua* Herausgeber der Zeitschrift zu, aber es hängt auch mit dem Inhalt der von Musil verfassten Artikel zusammen: Oft gehen sie von Bemerkungen zu den Kriegseignissen aus, um allgemeinere Themen zu moralischen, politischen oder ethischen Fragestellungen zu behandeln.

In seinem ersten Leitartikel, «Politische Wochenschau – Trau wem?»⁸⁹, plädiert Musil für den Gebrauch von Gewalt; die er im ersten Absatz den

⁸⁹ *Heimat* I (28.03.1918) Nr. 4, S. 1.

«Arm der Gerechtigkeit» nennt. Somit rechtfertigt er den Krieg und stellt sich gegen die Pazifisten. Er führt seine Darlegung durch eine rhetorische Frage ein, in der er fragt, wie im Mittelalter das Raubrittertum allmählich verschwunden sei. Durch ein für ihn typisches Sprachspiel werden die Räuber durch verschiedene witzige Namen definiert: «Schnapphähne, Buschklepper, Wegelagerer und Galgenvögel». Der Humor baut sich hier auf Redundanz auf, wie auch im nächsten Zitat, wo er die ihm zeitgenössischen Räuber beschreibt, «die Brotverteurer und Weinsäurer, die Buttergauner, Schuhsohlenpreistreiber, Eierschieber».

Musil schreckt auch nicht vor weitreichenden Argumentationen zurück, um seine Position zu stützen. Er ruft in seinem Leitartikel Adam und Gott auf, um die moralische Natur der Welt zu besprechen. «Ist die Welt durch den Krieg schlecht geworden oder kam der Krieg, weil die Welt schlecht war?!». Durch eine gelungene Metapher nimmt er die Pazifisten auf den Arm, die sich anschicken, «die gute menschliche Natur aus der Uniform zu schälen».

Eine für seine Artikel typische stilistische Eigenschaft ist der Gebrauch von Redewendungen und Gemeinplätzen. Er empfiehlt z.B., dem «alten Adam» «streng auf die Finger zu schauen», um ihn zu kontrollieren. Und er zitiert die weitverbreitete Redewendung, dass Lügen kurze Beine haben. Diese geläufigen Ausdrücke haben für den Leser etwas Familiäres und helfen Musil, für seine Gedankengänge Konkretheit zu gewinnen.

Ein anderes typisches und damit unverkennbares Stilmittel für die *Heimat*-Artikel, ist die *reductio ad absurdum*. Dabei wird eine These nicht direkt bekräftigt, sondern ihr Gegenteil auf spaßhafte und absurde Weise widerlegt. Ein sehr humorvolles Beispiel ist auch in diesem Artikel enthalten, wo er die Abwegigkeit des Vorhabens Japans, das Sibirien besetzen möchte, um es nicht Deutschland zu überlassen, bloßgelegt wird: «Das ist so, wie wenn einer so gut ist, einem anderen die goldene Uhr zu stehlen, damit sie nicht von einem Dritten weggenommen werden kann». Aber der Plan Japans wird verunmöglich; wohlgermerkt nicht durch die «elementare menschliche Morab», sondern durch die Streitkräfte der USA und England. Die Argumentation läuft also wiederum darauf hinaus, den Krieg zu legitimieren.

Musil verlangt in seinem ersten Leitartikel eine «verlässliche Ordnung», die durch die Macht der Waffen gestützt sei, um die natürliche Gier der Menschheit einzugrenzen. Dabei wird das Konzept der Ordnung zentral, das auch für den späteren Musil eine bedeutende Rolle spielt⁹⁰. Wie er in seinen späteren Schriften auslegen wird, ist der Mensch für ihn eine «kolloidale Lösung», da er durch Gestaltlosigkeit gekennzeichnet ist. In Bezug auf die Begriffe und Institutionen der Gesellschaft entsteht die menschliche Natur aus «gegenseitige[m] Sichformen[] wie zwischen *Flüssigkeit* und elastischem Gefäß»⁹¹.

Im Leitartikel «Das Beispiel Englands»⁹² bespricht Musil die Standhaftigkeit Englands und Frankreichs im Moment einer heftigen Niederlage. In diesem Falle gibt es mehrere stilistische und inhaltliche Korrespondenzen zum eben besprochenen Artikel. Auffallend ist auch hier das stilistische Merkmal der Redundanz. Nachdem Musil die Frage gestellt hat, was sich nach der Niederlage in England abgespielt habe, beginnt eine Reihe von Fragen:

Sind Kleinmut und Verzweiflung entstanden? Wuchs der Parteihader? Jammert die Presse? Schlichen heimtückische Einflüsterungen um, daß man den Bundesgenossen im Stich lassen solle? Traten Redner auf, die in Versammlungen einen Frieden um jeden Preis verlangten und mit dem Generalstreik drohten? – Nichts von allem!

Diese stoische Haltung ist für ihn vorbildlich. Spiegelhaft zum eben zitierten Passus strukturiert Musil die darauf folgende Beschreibung der österreichischen Intellektuellen, die sich gegen den Krieg äußern. Wenn man

⁹⁰ Francesca Pennisi: *Auf der Suche nach Ordnung: die Entstehungsgeschichte des Ordnungsgedankens bei Robert Musil von den 1. Romanentwürfen bis zum 1. Band von «Der Mann ohne Eigenschaften»*. St. Ingbert: Röhrig 1990; Albert Kümmel-Schnur: *Das MoE-Programm: eine Studie über geistige Organisation*. München: Fink 2001; Christoph Hoffmann: *«Der Dichter am Apparat»: Medientechnik, Experimentalpsychologie und Texte Robert Musils 1899-1942*. München: Fink 1997.

⁹¹ KA/Lesetexte/Band 12/Essays/*Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*.

⁹² *Heimat I* (04.04.18) Nr. 5, S. 1.

die Artikel der *Heimat* liest, hat man oft den Eindruck, dass sie die eigentlichen Adressaten dieser Texte sind. Die folgenden Äußerungen beziehen sich auf «Gebildete[n], die zu viel englische und französische Bücher gelesen haben»:

– Verzagte, die sagen, daß man bis zum Ende standhalten kann, ist ausgeschlossen. Ungeduldige, die sagen, die Völker brauchen Frieden und keine Siege. Verzärtelte, die sagen, oh weh, jetzt zerschießen die Deutschen auch noch das schöne Paris. Müde, die sagen, haben wir das alles notwendig gehabt? Wofür die Leiden? Eitle Stimmen, die immer nach dem Frieden gerufen haben und jetzt unwillig keifen, weil er schnell durch den Sieg, statt unendlich langsam durch «Verständigung» zu kommen scheint.

Diese Wiederholungen werden auch durch die Schriftart der Wörter unterstrichen: Die eben zitierte Wörter «Verzagte» «Verzärtelte» usw. sind durch Sperrdruck hervorgehoben.

Und wie im ersten Leitartikel benutzt Musil die *reductio ad absurdum*, um die Ausführungen der Pazifisten lahmzulegen: «Das wäre so, wie wenn einer, weil ihm an der Einrichtung seines Hauses dies und das nicht gefällt, zuließe, daß ein anderer das Haus in Trümmer schlägt». Der Krieg ist für Musil nicht eine Zeit zum Diskutieren über «die Zukunft Europas oder [die] der Menschheit», denn «Worauf es einzig und allein ankommt, ist: Erst das eigene Leben retten und dann es verbessern!». Bei diesem Aufruf zur Aktion kommt – wie anderswo – ein gewisser Antiintellektualismus zum Vorschein.

Wie im ersten Leitartikel sind auch hier Ordnung und Disziplin die Kampfparolen. England und Frankreich sind beispielhaft, weil sie «im Augenblick der Lebensgefahr des Staates schärfste Disziplin» beweisen. Auch die Intellektuellen sollen sich dieser Zielsetzung fügen, denn es gilt: «Die eigene Meinung der Not des Ganzen unterzuordnen und auch moralisch stärker zu sein als der Gegner». Dieses Desiderat Musils wurde während des Krieges auch von der Zensur in Kraft gesetzt.

«Bündnisse»⁹³ ist zwar kein Leitartikel, aber auf der zweiten Seite gedruckt und enthält zentrale Fragestellungen der Kriegspropaganda. Militärische

⁹³ *Heimat* I (11.04.18) Nr. 6, S. 2.

Bündnisse werden durch eine, auf zweifache Weise familiäre, Metapher der Ehe etikettiert: «[In] jedem Bündnis gibt es wie auch in der glücklichsten Ehe unruhvolle Tage, der Himmel ist schon einmal nicht immer wolkenrein, Meinungsverschiedenheiten lassen sich nicht immer vermeiden». Die von Musil im Kontext dieser Kriegspropaganda angewandten rhetorischen Figuren zielen nicht auf die (von Šklovskij theoretisierte) ästhetische Funktion der Sprache, die die Sprache verkompliziert⁹⁴, sondern gerade auf das Gegenteil. Das zeigt auch das nächste Zitat, in dem er das altbekannte Symbol des Storches als Metapher der Geburt gebraucht: «Unsre heutigen Staaten sind nicht vom Storch gebracht worden». Musil legt eine organische Konzeption des Staates aus, um das «natürliche Bündnis» zwischen den Mittelmächten zu untermauern:

Österreich-Ungarn ist das Herz Europas, Österreich und Deutschland liegen in der Mitte Europas; sie ergänzen einander, sie leben voneinander, sie teilen miteinander, was der Acker, das Gewerbe, der Handel, die Industrie liefern und schaffen; sie sind aufeinander angewiesen. Sie waren deshalb auch von jeher eine größere Einheit; sie bildeten früher mitsammen das Römische Reich deutscher Nation, sie schlossen, als die staatliche Selbständigkeit erwuchs, das Bündnis.

Kohärent sind «[d]ie zwei Staaten [...] wie die Zellen im Gewebe des Körpers». Diesem «natürlichen» Bündnis wird das «politische Bündnis» mit Italien entgegengesetzt. Deshalb ist das zweite Bündnis ein loses, ein kündbares.

Die «Ordnung», die in den eben besprochenen Artikeln auf Macht und Konzepte fußte, ist hier durch ihre organische Natur garantiert. Musil benutzt deshalb das Konzept des «Ganzen», wenn er behauptet, dass Österreich und Deutschland zusammen «ein nährhaftes und wehrhaftes Ganzes» bilden. Der Endeffekt ist ein erstrebenswertes unauflösliches Bündnis: «[E]s lebt im Geist, es ist unauflöslich, weil es echt und natürlich, weil es organisch ist».

⁹⁴ Viktor Šklovskij: «Die Kunst als Verfahren». In: Striedter, Jurij: *Texte der russischen Formalisten: 1: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, mit einer einl. Abhandlung hrsg. von Jurij Striedter. München: Fink 1969, S. 3-35.

Im Leitartikel «Die Vertagung des Reichstags»⁹⁵ sticht eine organische Konzeption des Staates hervor, denn «die Knochen eines Staates sind seine Verfassung, wie er gebaut ist». Musil bespricht hier die Konflikte zwischen Reichs- und Landräten in Österreich.

Auch hier spielt der Verfasser mit bekannten Redewendungen, z.B. wenn er vorschlägt, ein Problem zu lösen, indem «man das Übel bei der Wurzel packt». Biblische Anspielungen werden, wie anderswo, auch wegen ihres Bekanntheitsgrads eingesetzt, etwa wenn er schreibt: «Herr, führe mich nicht in Versuchung!». Die Einheit, die hier angestrebt wird, soll die Konflikte des Vielvölkerstaates auf lokaler Ebene, durch eine Verfassungsreform begrenzen. Das Finale ist wiederum durch Redundanz geprägt, wo das Leitwort «Besinnung» gleich drei Mal vorkommt:

Sie sind es, an die sich die Vertagung des Reichsrates eigentlich wendet. Sie stellt die politische Maschine in Österreich für einige Wochen still, um Zeit zur Besinnung zu geben, und mahnt alle die, welche einer Besinnung fähig sind, daran, was es heißt, wenn diese Maschine ganz stehen bleibt, weil die Besinnung sich nicht einstellt.

Gleich nach diesem Artikel folgt ein anderer Musil zugeschriebener Artikel: «Zwei bittere Lehren»⁹⁶. Hier nimmt er wieder Beispiel am Verhalten und Handlungen anderer Völker, um seine Leserschaft zu belehren. Programmatisch zeigt der Titel, dass die Funktion des Artikels eine belehrende ist. Beispielhaft erscheint ihm diesmal Russland, das eine, vom Militarismus inspirierte Wehrpflicht, eingeführt hat: «Also nicht nur allgemeine Wehrpflicht, sondern allgemeinste! Das derzeit “freiester Volk”, das erst vor wenigen Monaten den Militarismus bei sich abgeschafft hat, erkennt die Notwendigkeit, ihn wieder einzuführen». Ausgehend von dieser Reform bespricht Musil die Beziehungen zwischen Proletariern und Intellektuellen in Russland. Während der Oktoberrevolution waren die Intellektuellen zu Volksfeinden abgestempelt worden. Bald musste man aber einsehen, dass sie für das Funktionieren des Staates unentbehrlich waren. Offenbar polemisiert

⁹⁵ *Heimat* I (09.05.18) Nr. 10, S. 1.

⁹⁶ Ebd., S. 2.

Musil die Politiker, die immer nur den eigenen Stand vertreten. Wie das russische Beispiel zeigt, reichen die Proletarier allein nicht aus. Musil zielt auch hier aufs Ganze der Gesellschaft und subvertiert dabei den herkömmlichen Begriff der Arbeiterpartei:

Das ist erst die wahre Arbeiterpartei. Für jeden eintreten, der zum Ganzen etwas Wertvolles beiträgt, und gegen jeden auftreten, der sich bloß faul vom Ganzen mästet: das ist die einzige Politik, die, wenn sie sich durchsetzt, nicht zu einem Unglück führt.

«Die Bekämpfung der Volksseuchen»⁹⁷ ist ein für eine Soldatenzeitung typischer Artikel, weil er ein pragmatisches und behrendes Ziel hat. In anderen Artikeln dieser Sektion zu «Wissenswertem» wird gegen die Syphilis oder Tuberkulose vorgebeugt. Auch in diesem Artikel finden wir die typischen Wortspiele mit Floskeln und Redewendungen wieder. Musil versucht den Anschein der Alltäglichkeit und Harmlosigkeit des «bissel Trinken», das auch unter Soldaten sehr verbreitet ist, durch seine Argumentation zu entkräften. Auch hier geht er vom Bekannten aus: «Vom Trinkerherz, das in München speziell “Bierherz” genannt wird, hat gewiß schon jeder gehört». Er entlarvt die versteckte Negativität dieser anscheinend harmlosen Metapher, indem er die physiologischen Folgen des Trinkens auflistet. Am Ende gibt er eine neue und aufgeklärte Definition des “Bierherzes”: «Das ist ein Herz, das durch den gewohnheitsmäßigen Alkoholgenuß geschwächt worden ist». Und: «Der Alkohol, der im Blute kreist, setzt sich also gern auf die Leber und die «Trinkerleber» ist ebenso verbreitet wie das «Bierherz». Das Finale ist, wie oft der Fall, eine andere Pointe, die diese Warnung durch ein Sprachspiel verschärft: «Das alles kann einem «Trinker» passieren. Der braucht aber noch immer kein «Säufer» zu sein. Denn bei diesem geht es viel schneller».

Der Artikel «Kriegsgegner»⁹⁸ benutzt einige typische Wendungen der Kriegspresse, wie z. B.: «Das ist ein Ochs», oder: «Ich pfeif aufs ganze», um die Tendenz des Österreicherers zur Übertreibung zu veranschaulichen. In

⁹⁷ *Heimat* I (16.05.18) Nr. 11, S. 6.

⁹⁸ *Heimat* I (23.05.18) Nr. 12, S. 1.

Wahrheit donnert Musil im Artikel gegen die «Friedenssehnsucht» einiger österreichischer Pazifisten.

Der Artikel «Wie das Geld entstanden ist»⁹⁹ beginnt mit dem bekannten Sprichwort: «Geld regiert die Welt». Musil entraubt aber hier das Sprichwort der Aura der Banalität, wenn er feststellt, dass die meisten Menschen nicht wissen, was das Geld sei. Um seine Leser aufzuklären, rekonstruiert er den Übergang vom Tauschhandel zur Geldwirtschaft. Der Autor erklärt, wie der primitive Naturalgütertausch ausschließlich aus Naturgütern bestand, die man allmählich durch Güter ersetzte, die aufbewahrt werden konnten und von jedermann gebraucht wurden, z.B. Salz, Sklaven, Metallstücke, Perlen, Edelsteine usw. Solche Gegenstände allgemeinen Wertes seien die Vorfahren des Geldes gewesen.

Auch in der letzten erhaltenen Nummer der *Heimat* finden wir zwei Musil zugeschriebene Artikel: «Der Tyrann Österreich» und «Teuerung»¹⁰⁰. Im ersten fordert Musil die Propaganda der Entente heraus. Eine Botschaft dieser “fake news” wäre, dass der Vielvölkerstaat die Minderheiten unterdrücke. Die Entente betreibe damit eine Politik des «divide et impera». In «Teuerung» bespricht Musil die Gesetze der Preisbildung der Waren und beklagt sich über die Gewinnsucht der Menschen. Nicht anders als in den anderen Artikeln finden wir auch hier ein Sprichwort: «Wo ein Wille ist, ist dann auch ein Weg». Das Parlament soll nämlich ein Rezept für die im Krieg eingeführten Preiserhöhungen finden.

Wie aus den eben beschriebenen Analysen hervorgeht, verlangen diese Texte eine komplexe Herangehensweise, die archivalische, stilometrische und stilistische Methoden verknüpft: Auf der einen Seite fordern sie auf, die spezifischen Umstände der Entstehung und die Zielsetzung dieser Texte zu rekonstruieren. Die Artikel der *Heimat* spiegeln nämlich einige der für die Kriegspropaganda typischen Klischees und die im programmatischen Beilageblatt ausgelegten Richtlinien wider. Auf der anderen Seite zeichnen sich Musils Texte durch spezifische Charakteristika aus, die deutlich im

⁹⁹ Ebd., S. 4-5.

¹⁰⁰ *Heimat* I (06.06.18) Nr. 14, S. 1-2 u. 2.

Zusammenhang mit seinen Werken als Autor in Zivil stehen. Dieser Fingerabdruck ist sowohl in den stilometrischen, als auch in den stilistischen Analysen lesbar. Sie zeigen, dass Musil diese Texte einerseits mit der Hand eines Soldaten, andererseits mit der des weltberühmten Autors, den wir alle kennen, geschrieben hat.

Literatur

- Arntzen, Helmut: Musil-Kommentar: [1]: *Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften außer dem Roman «Der Mann ohne Eigenschaften»*. München: Winkler 1980.
- Blei, Franz: «Ein Gespenst geht um in Europa». In: *Die Aktion* 1919, S. 175-179.
—: «Aus Deutsch-Österreich». In: *Die Aktion* 1919, S. 381-383.
- Burrows, John: «Delta: A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship». In: *Literary and Linguistic Computing* 17 (2002), H. 3, S. 267-287.
- Colpan, Sema: *Kulturmanöver: das k.u.k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild*. Frankfurt am Main Wien [u.a.]: Lang 2015.
- Corino, Karl: «Robert Musil: Aus der Geschichte eines Regiments». In: *Studi Germanici* 11 (1973), H. 1-2, S. 109-115.
—: «Profil einer Soldatenzeitung aus dem Ersten Weltkrieg, *Heimat*, und ihres Herausgebers Robert Musil». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 13/14 (1987), S. 74-87.
—: *Robert Musil: eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.
- Dimino, Mariaelisa / Locher, Elmar / Salgaro, Massimo (Hg.): *Oberleutnant Robert Musil als Redakteur der Tiroler Soldaten-Zeitung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2019.
- Dimino, Mariaelisa / Rebora, Simone / Salgaro, Massimo: «Between Austrian war propaganda and literary history. A stylometric analysis of *Heimat*». In O. Hg.: *EADH2021 Book of Abstracts*. https://eadh2021.culintec.de/REBORA_Simone_Between_Austrian_war_propaganda_and_literary_h.html [Stand: 30.09.21]
- Dinklage, Karl: «Musils Herkunft und Lebensgeschichte». In: Ders.: *Robert Musil: Leben, Werk, Wirkung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 187-264.
- Eder, Maciej: «Does Size Matter? Authorship Attribution, Small Samples, Big Problem». In: *Digital Scholarship in the Humanities* 30 (2013), H. 2, S. 167-182.
—: «Short Samples in Authorship Attribution: A New Approach». In: O. Hg.: *DH2017 Book of Abstracts*. Montreal: McGill University 2017, S. 221-224.

- Fanta, Walter: «Musils bleibende Bedeutung als Militärkritiker und Anti-Bellizist». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 34 (2015), S. 129-156.
- Giovannini, Elena: «Robert Musils Beiträge in der “Soldatenzeitung”: Propaganda und kritische Ironie im Vergleich». Dipl.-Arb., Pescara, 1986, (masch.).
- Gruber, Hannes: «*Die Wortemacher des Krieges*»: Zur Rolle österreichischer Schriftsteller im Kriegspressequartier des Armeekommandos 1914-1918. Dipl.-Arb., Graz, 2012, (masch.).
- Gschwandner, Harald: «Dienst und Autorschaft im Krieg. Robert Musil als Redakteur der Zeitschrift *Heimat*». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 33 (2013), S. 101-124.
- : «Rezension zu Regina Schaunig: Der Dichter im Dienst des Generals». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 34 (2015), S. 348-352.
- : «Kriegspublizistik». In: Birgit Nübel, Norbert C. Wolf: *Robert-Musil-Handbuch*. Berlin Boston: de Gruyter 2016, S. 434-440.
- Gütersloh, Albert P.: «Wer ist der Mörder?». In: *Die Rettung. Blätter zur Erkenntnis der Zeit* 1918, S. 17-21.
- : «Der Meisterbürger». In: *Die Rettung. Blätter zur Erkenntnis der Zeit* 1918, S. 33-37.
- Hall, Murray G.: «Der unbekannt Tausendsassa. Franz Blei und der Etikettenschwindel 1918» (1981). <http://www.murrayhall.com/content/articles/bleietikette.pdf>.
- Herrmann, Berenike J. / Lauer, Gerhard: «Das “Was-Bisher-Geschah” von KO-LIMO. Ein Update Zum Korpus Der Literarischen Moderne». In: O. Hg.: *DH2017 Book of Abstracts*. Berne: Berne University 2017, S. 107-111.
- Hoffmann, Christoph: «*Der Dichter am Apparat*»: Medientechnik, Experimentalpsychologie und Texte Robert Musils 1899-1942. München: Fink 1997.
- Juola, Patrick: «Authorship attribution». In: *Foundations and Trends in Information Retrieval* 1 (2006), H. 3, S. 233-334.
- : «The Rowling Case: A Proposed Standard Analytic Protocol for Authorship Questions». In: *Digital Scholarship in the Humanities* 30 (2015), S. 100-113.
- Kestemont, Mike: «Function Words in Authorship Attribution. From Black Magic to Theory?». In: *EACL 2014: Proceedings of the 3rd Workshop on Computational Linguistics for Literature (CLFL)*. Gothenburg: 2014, S. 59-66. DOI: <https://doi.org/10.3115/v1/W14-0908>.
- Kisch, Egon E.: «Hetzjagd durh die Zeit». In Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hg. von Bodo Uhse 12 Bde., Bd. 5. 3. Aufl., Berlin [u.a.]: Berlin ua: Aufbau-Verl 1978.

- Koppel, Moshe / Winter, Yaron: «Determining If Two Documents Are Written by the Same Author». In: *Journal of the Association for Information Science and Technology* 65 (2014). DOI: <https://doi.org/10.1002/asi.22954>.
- Kümmel-Schnur, Albert: *Das MoE-Programm: eine Studie über geistige Organisation*. München: Fink 2001.
- Mayer, Klaus: *Die Organisation des Kriegspressequartiers beim k. u. k. AOK im ersten Weltkrieg: 1914-1918*. Diss., Wien, 1963, (masch.).
- Musil, Robert / Fontanari, Alessandro / Libardi, Massimo: *La guerra parallela*. Hg. von Fernando Orlandi, Übers. von Claudio Groff. Scurelle: Silvy Edizioni 2012.
- Musil, Robert: *L'ultimo giornale dell'imperatore*. Hg. von Fernando Orlandi / Massimo Libardi. Trento: Reverdito 2019.
- Pennisi, Francesca: *Auf der Suche nach Ordnung: die Entstehungsgeschichte des Ordnungsgedankens bei Robert Musil von den 1. Romanentwürfen bis zum 1. Band von Der Mann ohne Eigenschaften*. St. Ingbert: Röhrig.
- Reichel, Walter: *«Pressearbeit ist Propagandaarbeit»: Medienverwaltung 1914-1918: Das Kriegspressequartier (KPQ)*. Innsbruck: Studienverlag 2016.
- Roth, Marie-Louise: *Robert Musil, Ethik und Ästhetik: zum theoretischen Werk des Dichters*. München: List 1972.
- Ryckewaert, Michelle: «Robert Musils Beiträge in der Soldatenzeitung». Dipl.-Arb., Saarbrücken, 1973, (masch.).
- Salgaro, Massimo: «The Digital Humanities as a toolkit for literary theory: Three case studies of operationalization of the concepts of “late style”, “authorship attribution”, and “literary movement”». In: *Iperstoria* 12 (2018), S. 50-60.
- Schaunig, Regina: «“Zeit der Ellenbogen” – Robert Musil als Autor in Uniform». In: *Germanistik Online*.
- : «*Viribus unitis*. Robert Musils Schreiben in kollektiver Anonymität». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 31 (2009), S. 202-223.
- : *Der Dichter im Dienst des Generals: Robert Musils Propagandaschriften im Ersten Weltkrieg*; mit zwei Beiträgen von Karl Corino und 87 Musil zugeschriebenen Zeitungsartikeln. Klagenfurt Wien: Kitab 2014.
- Schmölzer, Hildegund: «Die Propaganda des Kriegspressequartiers im ersten Weltkrieg 1914-1918». Diss., 1965, (masch.).
- Šklovskij, Viktor: «Die Kunst als Verfahren». In: Striedter, Jurij: *Texte der russischen Formalisten: 1: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, mit einer einl. Abhandlung hrsg. von Jurij Striedter. München: Fink 1969, S. 3-35. <http://media.obvsg.at/AC03362971-1001> (Stand: 16.09.2021).
- Tuzzi, Arjuna / Cortelazzo, Michele: «What is Elena Ferrante? A comparative analysis of a secretive bestselling Italian writer». In: *Digital Scholarship in the Humanities* 33 (2018), S. 685-702.
- Wolf, Norbert C.: «Einleitung». In: *Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne* 34 (2015), S. 1-4.

Studia theodisca

An international journal devoted to the study
of German culture and literature

Published annually in the autumn

Hosted by Università degli Studi di Milano under OJS

ISSN 2385-2917

<http://riviste.unimi.it/index.php/StudiaTheodisca/>

Editor-in-chief: Fausto Cercignani

Co-Editor: Marco Castellari

Editorial Board

Ursula Amrein (Universität Zürich)

Rüdiger Campe (Yale University)

Alberto Destro (Università degli Studi di Bologna)

Katharina Grätz (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid)

Primus-Heinz Kucher (Universität Klagenfurt)

Sylvie Le Moël (Université Paris-Sorbonne)

Paul Michael Lützeler (Washington University in St. Louis)

Sandra Richter (Universität Stuttgart)

Ronald Speirs (University of Birmingham)

Call for Papers / Submissions

Suggestions and proposals for publication are welcome!

We consider scholarly essays written in German, English or Italian.

Scholars wishing to submit an article should send it to:

editor_austheod@unimi.it.

Deadline: 30th September of each year.

All essays should comply with a few [essential typographic rules](#) and be accompanied by a short abstract in English (about 500-600 characters, including spaces).

Studia theodisca was founded 1994. For vols. I-XVII, published in print between 1994 and 2010, see:

[Studia theodisca I-XVII \(1994-2010\)](#)

The Editor-in-chief of “Studia theodisca”

[Fausto Cercignani](#)

Studia theodisca

An international journal devoted to the study
of German culture and literature
Published annually in the autumn
ISSN 2385-2917

Editor-in-chief: Fausto Cercignani
Co-Editor: Marco Castellari

Electronic Edition