

**RESIDENZ
THEATER**

**STERNSTUNDEN
DER MENSCHHEIT**

STERNSTUNDEN DER MENSCHHEIT

*nach Stefan Zweig
in einer Fassung von Thom Luz*

Digitale Ausgabe.

Das Programmheft in Druckversion können Sie für 2,50 € an der Theaterkasse und in den Foyers erwerben.



Eine Koproduktion des Residenztheater mit den
Salzburger Festspielen

Premiere Salzburger Festspiele am 27. Juli 2024
im Salzburger Landestheater

Münchener Premiere am **19. Oktober 2024**
im **Residenztheater**

Mit

Vincent Glander

Evelyne Gugolz

Isabell Antonia Höckel

Steffen Höld

Nicola Mastroberardino

Barbara Melzi

Musiker*innen

Marion Dimbath, Ludwig Maximilian Himpf,

Henrique de Miranda Rebouças, Marcio Schuster

Sprecher

Johannes Nussbaum

Inszenierung und Sounddesign **Thom Luz**

Komposition und Musikalische Leitung

Mathias Weibel

Bühne **Duri Bischoff**

Kostüme **Tina Bleuler**

Video **Jonas Alsleben**

Licht **Gerrit Jurda**

Dramaturgie **Katrin Michaels**

Regieassistent **Paul Reifenberger** Bühnenbildassistent **Sanja Halb, Franziska Huber** Kostümassistent **Marina Minst** Inspizienz **Johanna Scriba**

RESIDENZTHEATER MÜNCHEN

Künstlerische Produktionsleitung **Barbara Luchner** Bühnenmeister **Jakob Heise** Beleuchtungsmeister **Martin Feichtner, Wolfgang Förster, Thomas Friedl** Stellwerk **Goran Budimir, Thomas Keller, Thorsten Scholz** Konstruktion **Hsin-Ling Chao, Lisa Käßler** Ton **Marius Juds, Nikolaus Knabl, Alexander Zahel** Video **Christoph Heinold** Requisite **Sulamith Link** Maske **Christian Augustin, Sarah Stangler** Garderobe **Sabine Berger, Cornelia Eisgruber, Michaela Fritz, Stephanie Poell, Franziska Schneider** Übertitel **Sarah Ellersdorfer**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin **Enke Burghardt** Technischer Leiter Residenztheater **Felix Eschweiler** Dekorationswerkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Lisa Käßler** Beleuchtung **Gerrit Jurda** Video **Jonas Alsleben** Ton **Nikolaus Knabl** Requisite **Anna Wiesler** Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber** Mitarbeit Kostümdirektion **Silke Messemer** Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner** Maske **Isabella Krämer** Garderobe **Cornelia Faltenbacher** Schreinerei **Stefan Baumgartner** Schlosserei **Josef Fried** Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Martin Meyer** Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Elmar Linsenmann** Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia, Concetta Lecce**

SALZBURGER FESTSPIELE

Produktionsleitung **Sarah Ellersdorfer** Technischer Direktor **Andreas Zechner** Technische Leitung Schauspiel **Michael Pesendorfer** Bühnentechnische Leitung **Robert Schmidjell** Bühnentechnik **Paul Kaiba, Kerstin Bennier** Beleuchtung **Benedikt Vogt, Philipp Giltjes** Akustik **Kostas Pilos, Jan Leitner** Videotechnik **Julian Besch** Requisite **Markus Schober, Claudia Frinken** Übertitel **Anne Hirth (PANTHEA)** Übersetzung Übertitel **Charlie Wührer**

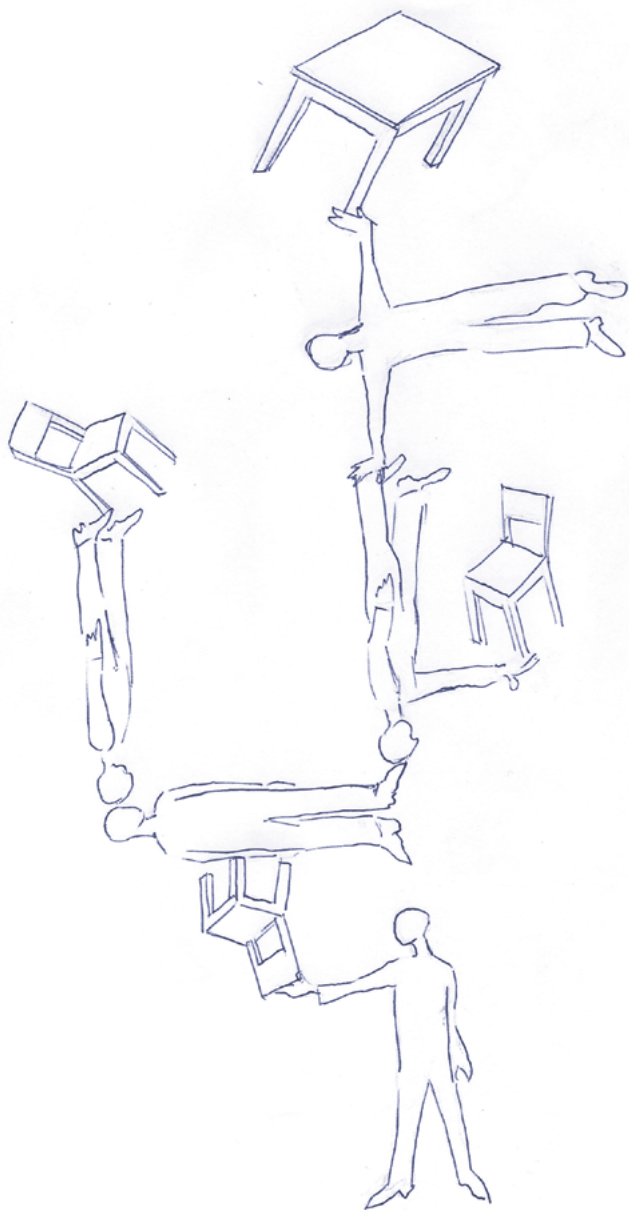
Bühnentechnische Vorstände

Technische Leitung Bühnenbetrieb **Alexander Breitner** Beleuchtung und Medientechnik **Hubert Schwaiger, Johannes Grünauer** Akustik **Edwin Pfanzagl-Cardone** Elektrotechnik **Günter Graf** Mechatronik und Hydraulik **Stefan Oberreiter** Requisite **Anita Aichinger** Direktor Kostüm, Maske und Garderobe **Jan Meier** Produktionsleitung Kostüm und Maske **Michèle Lemper** Betriebsbüro Kostüm und Maske **Verena Kössner, Christina König** Damen- und Herrenschneiderei **Gabriele Gröbel und Team** Maske **Silke Klosa, Sybille Ridder und Team** Künstlergarderobe **Denise Duijts und Team**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

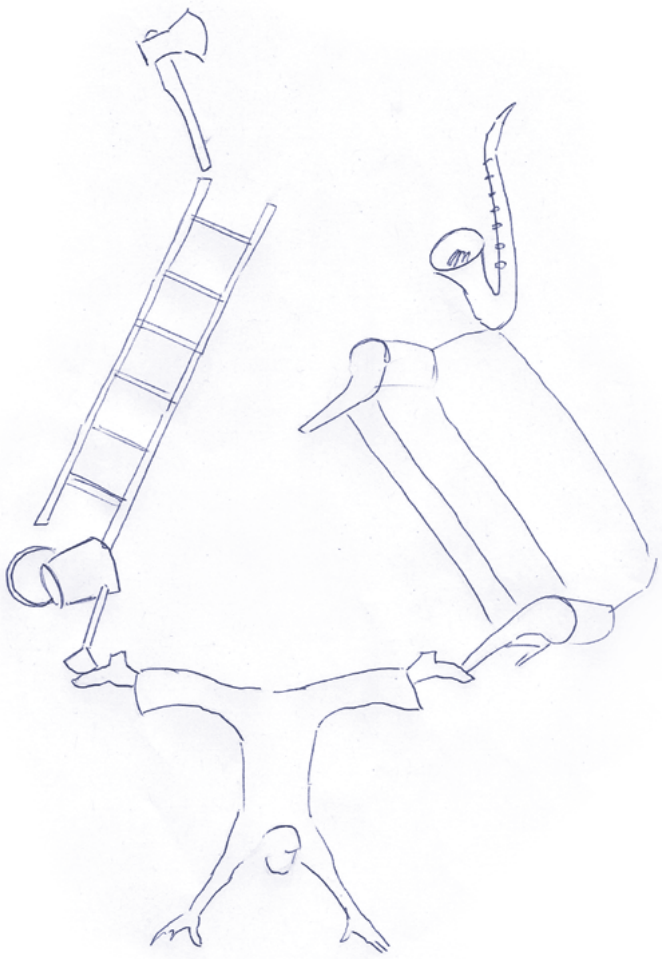
Die Zeit gibt
die Bilder, ich
spreche nur die
Worte dazu.

Stefan Zweig, «Die Welt von Gestern»



Das notwendige Fragmentarische erschreckt nur den, der an Systeme im Schöpferischen glaubt und hochmütig vermeint, die Welt des Geistes auszirkeln zu können: mich aber lockt an diesem weiten Plan gerade, dass er an Unendliches rührt und sich doch keine Grenzen stellt. Und so baue ich, langsam und leidenschaftlich zugleich, mit meinen selbst noch neugierigen Händen den durch Zufall begonnen Bau weiter hinauf in das kleine Himmelstück Zeit, das unsicher über unserem Leben hängt.

Stefan Zweig, «Der Kampf mit dem Dämon»



QUER- VERBINDUNGEN

Während der Proben sprachen Thom Luz und Katrin Michaels mit Martina Wörgötter, der Leiterin des Stefan Zweig Zentrums der Paris Lodron Universität Salzburg, und Werner Michler, Professor für Neuere deutsche Literatur an der Paris Lodron Universität Salzburg, Mitherausgeber der Salzburger Ausgabe des erzählerischen Werks von Stefan Zweig im Zsolnay Verlag und Beirat des Stefan Zweig Zentrums. Gemeinsam haben die beiden den Band «Sternstunden der Menschheit» (Zsolnay, 2017) herausgegeben, die erste kritische Ausgabe des Textes.

Katrin Michaels: Was sind die «Sternstunden der Menschheit» für ein Buch? Eigentlich sind es ja mehrere Bücher, da Zweig sie im Laufe der Jahre erweitert und ergänzt hat.

Martina Wörgötter: Es gibt die erste Ausgabe von 1927, da beschließt Zweig erstmals, ein Buch mit dem Titel «Sternstunden der Menschheit» zu machen, in dem er bis dahin verstreut erschienene Texte zusammenfasst. Das sind zu diesem Zeitpunkt fünf. Dieses Buch entsteht während seiner Zeit in Salzburg (1919–1934). Das sind genau die Jahre, in denen er weltberühmt wird, vor allem mit den Novellen, die Anfang und Mitte der 1920er-Jahre in zwei Bänden erscheinen, aber auch mit den biografischen Arbeiten. Die «Sternstunden» sind zunächst ein Nebenprodukt in Zweigs Karriere und ihr riesiger Erfolg ist sowohl für ihn selbst als auch für seinen Verleger im Insel Verlag, Anton Kippenberg, eine Überraschung. Ausgehend von dieser ersten Ausgabe gibt es 1936 eine Erweiterung im Wiener Herbert-Reichner-Verlag, zu dem Zweig nach der Trennung von Insel wechseln konnte. Für diese Ausgabe kommen zwei «Sternstunden» dazu. Inwieweit Zweig selbst an den Zusammenstellungen der verschiedenen Ausgaben mitgearbeitet hatte, inwieweit er Mitsprache hatte, was zum Beispiel die Reihenfolge betrifft, ist heute schwer zu

rekonstruieren. 1943, postum, gibt es eine weitere Ausgabe im Exilverlag Bermann-Fischer (Stockholm), wo Zweigs Bücher ab 1939 erscheinen konnten. Dafür wird das Ensemble noch einmal um fünf Texte erweitert. Dass wir heute 14 «Sternstunden» haben und nicht zwölf, hat damit zu tun, dass die Texte über Cicero und Wilson, die zu Lebzeiten nur in der englischen Ausgabe «The Tide of Fortune» (1940) erschienen sind, integriert werden. Gerade diese beiden Texte sind besonders interessant, insofern als sie im Exil geschrieben wurden. Die «Sternstunde» über Cicero beispielsweise ist ein ganz wichtiger Text, in dem es eine biografische Nähe zu Zweig und sehr viele Querverbindungen zu anderen Werken gibt.

Thom Luz: Solche Parallelen entdecken wir gerade viele. Manchmal geht es sich zeitlich aus, dass Zweigs eigenes Erleben in einen später entstandenen Text eingeflossen sein könnte, manchmal ist es umgekehrt und der Text nimmt etwas vorweg, was in seiner Biografie später tatsächlich eintritt. Im besagten «Cicero» gibt es einen Moment, wo Cicero vor politischen Unruhen in Rom auf seinen Landsitz flüchtet und die Stadt mit ihren politischen Verstrickungen aus der Ferne beobachtet. In der «Welt von Gestern» gibt es dann die Entsprechung dazu, wo Zweig aufgrund der politischen Situation in die Schweiz reist und von Rüslikon aus Zürich beobachtet, wo grad ebenfalls viele politische Stränge unterschiedlichster Natur zusammenlaufen ... ein einsamer melancholischer Mensch beobachtet aus der sicheren Entfernung den Lauf der Dinge, von denen sich fernzuhalten aber immer schwieriger wird. Ich frage mich, wie bewusst Zweig diese Übertragungen seines eigenen Lebens in die Weltgeschichte gesetzt hat.

Martina Wörgötter: Bei «Cicero» ist es wirklich sehr erstaunlich. Zweig entwickelt die Pläne für diesen Text schon Anfang der 1930er-Jahre, zu einer Zeit, in der er sich gerade auf den Umzug nach England, ins selbstgewählte Exil, vorbereitet. Er ahnt bereits, wohin die politischen Verhältnisse führen wür-

den, und hat diese Arbeit bereits vor Augen. Sie steht auch in Zusammenhang mit seinem Text über Erasmus von Rotterdam. Zwischen seiner eigenen Biografie und seinen Werken gibt es viele Querverbindungen, es ist eine Art Netzwerk: Cicero und Cäsar, Erasmus und Luther – das sind Gegenüberstellungen in Analogie zu Zweigs eigenem Empfinden angesichts des Faschismus. Das Verhältnis von Cicero zur Diktatur, sein Selbstverständnis, sich «au-dessus de la mêlée»¹ zu befinden, sich nicht einzumischen, entspricht dabei Zweigs eigener Position. Und so inszeniert er Cicero als Pazifisten, als Mittler – eine Eigenschaft, die in seinem Porträt über Erasmus eine zentrale Rolle spielt. Bedrückend ist Ciceros Zögern, ins Exil zu gehen. Er hat die Gefahr vor Augen, geht aber fast heldenhaft in den Tod, anstatt zu fliehen. Vor dem Hintergrund von Zweigs eigener Geschichte, seinem Suizid in Brasilien, wird dieses Detail natürlich noch einmal dramatischer, aber diese Perspektive ergibt sich erst aus dem Rückblick.

Katrin Michaels: **Und er beschreibt, dass keine Anklage, keine Rede so beredt vom Unrecht der Gewalt am Volk gesprochen hat, wie Ciceros ausgestellter Leichnam. So kann man Zweigs Selbstmord auch als politische Geste interpretieren.**

Martina Wörgötter: In der Literaturwissenschaft versuchen wir ja, die Texte nicht nur aus der Biografie der Schreibenden zu erklären, aber bei Zweig sind es so offensichtliche Aspekte, dass man gar nicht umhinkommt, sie zu sehen. Gerade die Exiltexte haben so viel mit Zweigs Gegenwart zu tun. Während ihm oft vorgeworfen wurde, sich nicht explizit zur politischen Situation zu äußern, kommt in diesen literarischen Werken doch deutlich seine Haltung zum Ausdruck: Die Beschäftigung mit Erasmus ist eben nicht nur eine Beschäftigung mit der Reformation, sondern auch und vor allem mit der aktuellen Situation der Diktatur. Und so ist es beim «Cicero» auch.

¹ Wörtlich «über dem Getümmel»; ist der Titel eines Texts von Zweigs langjährigem Vertrauten Romain Rolland über den Ersten Weltkrieg.

Katrin Michaels: Ist es nicht auch eine Schreibtechnik Zweigs, sich in seine Figuren einzufühlen? Er schreibt zwar im Vorwort zu «Die Welt von Gestern»: «die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu», und beruft sich auf seine Perspektive als Historiker, fühlt sich aber doch über alle Fakten hinaus in seine Figuren ein.

Martina Wörgötter: Da gibt es auch wieder eine spannende Querverbindung zu den «Sternstunden» und zur Selbstinszenierung von Zweig als Autor und als Chronist, als Protokollant: Er sagt im Vorwort zur Ausgabe von '43, die Weltgeschichte sei so vollendet, dass es gar keiner nachhelfenden Hand bedürfe. Er ist also jemand, der nur vermittelt, nur berichtet, aber keinesfalls dazudichtet. Das ist natürlich eine Inszenierung. Anders beschreibt er es im Essay «Die Geschichte als Dichterin», wo er versucht, die Kluft zwischen Historiografie und literarischer Produktion zu schließen. Hier sagt er, als Dichter sei er dazu befugt, die Fakten der Geschichte durchaus auszuschnücken oder durch eigene Dichtung anzureichern. In verschiedenen Momenten verfolgt er durchaus verschiedene Konzepte.

«Überbleibsel der Geschichte stapeln sich übereinander, das Pferd von Napoleon steht neben dem Schreibtisch von Goethe, oder das atlantische Tiefseekabel liegt neben der gestürzten Statue von Balboa.»

Werner Michler: Wird das ein szenischer Abend?

Thom Luz: Ja. Wir haben einen Raum gesucht, der Zweigs Sammlung von historischen Miniaturen entspricht, und sind dann sehr schnell beim Museum respektive beim Lager, beim Archiv gelandet, wo historische Artefakte gelagert werden. Verschiedene Teile von Statuen, Kanonen, Überbleibsel der Geschichte stapeln sich übereinander, das Pferd von

Napoleon steht neben dem Schreibtisch von Goethe, oder das atlantische Tiefseekabel liegt neben der gestürzten Statue von Balboa. Es ist auch ein Endlager, wo Dinge hingbracht werden, mit denen man gerade nicht weiß, wie man mit ihnen umgehen soll. Und dann kommen Menschen von heute, die in diesem Endlager der Geschichte zu wühlen beginnen. Sie versuchen, diese Reste der Geschichte zu neuen Gebilden aufzutürmen – Ruinen von gestern, zu wackligen neuen Zukunftskonstruktionen aufgeschichtet, auf unsicherem Grund. Die Objekte beginnen auch zu sprechen und ihre Geschichten zu erzählen. Es wird also nicht ein Abend, an dem man Szenen aus den «Sternstunden» eins zu eins nachspielt, sondern ein Abend, der einen neuen Blickwinkel auf Zweigs Texte ermöglicht.

Katrin Michaels: Und damit auch auf die Geschichte selbst, die wir traditionell oft als linearen Verlauf erzählen. Wir möchten diesen Konstruktionsprozess zeigen und auch, wie subjektiv er ist.

Thom Luz: Genau. Mich interessiert einerseits Zweigs besonderer Blick auf unsere Weltgeschichte als eine vom Zufall orchestrierte Folge von kleinen menschlichen Momenten, die dann große Auswirkungen auf den weiteren Verlauf der Welt haben, positive oder katastrophale. Es geht um misslungene Kommunikation, ums Scheitern, ums Chaos, um Unberechenbarkeiten. Und die oben genannten Korrelationen mit Zweigs Biografie, der seinen Weg auch durch einen großen Umsturz navigieren musste, spiegeln unsere Welt: sich einen Weg zu suchen durch ein Dickicht der täglichen Überraschungen, von denen man weiß, dass sie den Gang der Weltgeschichte prägen werden, die man aber noch nicht einschätzen kann, weil man sich mittendrin befindet. Der Zugang zum Text ist dabei ein sehr musikalischer. Es geht da ähnlich wie in Zweigs Beschreibung des Flusses der Geschichte viel um Überlagerungen und Gleichzeitigkeiten. So sind manchmal mehrere Texte im selben Moment zu hören, bevor eine Erzählung die Überhand gewinnt. Dann wird es auch viel brasilianische

Volksmusik geben – die Musik aus Zweigs Exil, die für das Ende seines Lebensweges steht und die wir jetzt in den Proben Zweigs europäischen Geschichtsminiaturen gegenüberstellen.

Katrin Michaels: In dieser Gegenüberstellung wird auch deutlich, wo die Spiegelung von Zweig in seinen Sternstunden nicht mehr funktioniert: Im Exil ändert sich seine Sicht auf Europa radikal – was ihm vorher der Inbegriff der Welt war, sieht er nun in Trümmern, wie er in seinem Abschiedsbrief schreibt. Auch wenn er in den Sternstunden durchaus nicht nur Glanzleistungen beschreibt, sieht er in der europäischen Kultur doch die Grundfesten der Welt.

Werner Michler: Heißt das, ihr lest die «Sternstunden» mit einem postkolonialen Blick? Zweigs spätes Brasilien-Buch ist ja eine Hommage an einen jungen Staat, einen jungen Kontinent.

Katrin Michaels: Das ist nicht unser primärer Zugriff, aber wir wollen deutlich machen, dass uns diese Perspektive bewusst ist. Wir arbeiten auch mit den Interviews, die Alberto Dines für sein Buch über Zweigs Zeit in Brasilien mit Menschen geführt hat, die ihm dort begegnet sind.

Thom Luz: Als ich «Brasilien. Land der Zukunft» gelesen habe, habe ich manchmal gedacht, ob das nicht auch eine Art Traum, eine Hoffnung ist, die er dort beschreibt und die er an dieses Land richtet und darin die Wirklichkeit auch verklärt. Brasilien war für ihn ja die letzte Chance zu entkommen. Dass dieses Land die Rettung nicht nur seiner selbst, sondern auch Vorbild für den Rest der Welt sei, ist eine Fantasie, die er mit seinem Sprachzauber als eine Wirklichkeit erschafft, die er sich herbeiwünscht. Es gibt einerseits die Fakten, aber es gibt auch die künstlerische Gestaltung. Ich muss dabei daran denken, dass, wer ein Foto macht, immer in zwei Richtungen fotografiert: vornheraus, das zeigt das Objekt, das fotografiert wird, und gleichzeitig hintenraus, als unsichtbares Porträt des Menschen hinter der Kamera, der das fotografierte Objekt aus diesem Blickwinkel oder Moment heraus für festhaltens-

würdig hält, eine bestimmte Absicht oder einen bestimmten Blick auf das Objekt hat. Dieses unsichtbare Porträt ist bei einer Figur wie Stefan Zweig sehr spannend.

Werner Michler: Sein Brasilien-Buch von 1941 ist sicher keine Landeskunde, es ist viel eher eine Utopie: Es möge ein solches Land geben, in dem es keine «Rassen» gibt; obwohl das Land beim Erscheinen des Buches eine halbfaschistische Diktatur war. Zweig hat Getúlio Vargas² auch getroffen. Man hält Zweig deshalb oft für politisch naiv, aber das denke ich eigentlich nicht. Er hat in der literarischen Verarbeitung aus dem Land eine Utopie gemacht, hat es beschrieben, wie er es haben will. Und das hat gut funktioniert, auch politisch – Zweigs Buch ist für Brasilien wichtig und Teil des Selbstbildes geworden.

Thom Luz: Diese ständige Spannung, in der man leben muss, kennen wir heute gut. Wir finden uns in der quälerischen Position der relativen Machtlosigkeit angesichts eines unbewältigbaren Handlungsbedarfs, versuchen uns richtig zu verhalten und verstricken uns dabei in unlösbare Widersprüche.

Katrin Michaels: Wie kann man sich denn Zweigs Leben in Salzburg vor dem Exil vorstellen? Waren das die «goldenen Jahre der Sicherheit»?

Martina Wörgötter: Das «goldene Zeitalter der Sicherheit» hat Zweig in Wien verbracht. Während des Ersten Weltkriegs hat er dann das Haus auf dem Kapuzinerberg gekauft und ist 1919 eingezogen. Das war die Zeit des anwachsenden Antisemitismus, der gerade in Salzburg omnipräsent war. Zweig hat seine Salzburger Jahre sehr viel auf Reisen verbracht. Sein Wohnsitz war hier, aber er war vor allem unterwegs.

Werner Michler: Je später, desto genauer hat Zweig gesehen, was kommt. In der «Welt von Gestern» beschreibt Zweig den

² Präsident der Föderativen Republik Brasilien von 1930 bis 1945 und von 1950 bis 1954.

Blick von Salzburg aus auf den Obersalzberg mit Hitlers Haus. Die illegalen Nazis haben auch in Salzburg entsprechend agiert. Zweig war einer der ersten freiwilligen Exilanten; er hätte noch vier Jahre in Österreich bleiben können, aber dafür war er wohl zu heilsichtig, er hat die Zeichen sehr genau gelesen.

Martina Wörgötter: Ein wichtiger Moment war die Hausdurchsuchung auf dem Kapuzinerberg 1934³, bei der nach Waffen des Schutzbundes gesucht wurde. Das hat er natürlich als Affront erlebt. Er war als Pazifist in Europa unterwegs. Diese Hausdurchsuchung gilt als letzter Auslöser für die Umsetzung des schon länger vorbereiteten Vorhabens, nach England zu gehen.

Thom Luz: Diese Episode kommt in der Inszenierung auch vor und bildet den Ausgangspunkt seiner Fluchtgeschichte, die wir in mehreren Momenten parallel zu den «Sternstunden» erzählen. Was die Auswahl der Texte angeht, kommen einige «Sternstunden» in längeren Passagen vor, andere tauchen in Schlaglichtern auf. Überall, wo sich eine interessante Symmetrie oder Reibung zwischen der Geschichte der Flucht des Autors und den Geschichten, die er erzählt, ergibt. Das gilt ja für die Geschichtsschreibung an sich auch: Die Fakten verändern sich, je nachdem, wer darauf blickt. Zweig ist nicht jemand, der nüchtern versucht, eine Geschichte zu rekonstruieren, sondern ist auch ein Autor, der diese Figuren und ihre Geschichten erfindet oder stark ausschmückt. In der Beschreibung der feinsten Seelenverästelungen sind die Texte sehr stark. Im Nebeneinander von Zweigs eigenem Weg ins Exil und den Wegen seiner Figuren durch die europäische Geschichte frage ich mich oft: Wer erinnert sich hier aus welchem Grund an ein Europa, das es in dieser Form vielleicht gar nie gegeben hat? Und wer träumt sich hier aus welchem

³ Vom 12. bis 15. Februar 1934 kam es – nach der Zerschlagung der Sozialdemokratie – in vielen österreichischen Städten zu bewaffneten Aufständen, den sogenannten «Februarkämpfen», die als das erste Aufbäumen der Linken gegen den Faschismus in ganz Europa galten.

Grund welches Brasilien zurecht? Das wünsche ich mir auch als Hallraum für die Inszenierung: Wer träumt diesen Archiv-Raum, diese «Werkstatt Gottes», die wir auf der Bühne betrachten? Ich glaube, das ist für die Zweig-Welt gar nicht so ein fernliegender Zugang.

Martina Wörgötter: Diese Einsichten in die Figuren, die Sie beschreiben, sind für Zweigs Schreiben sehr relevant. Die Konzentration auf psychologische Zusammenhänge macht wahrscheinlich auch zu einem Gutteil den Erfolg seiner Texte aus. Wenn Weltgeschichte auf einen einzelnen Moment reduziert wird und im individuellen Schicksal personalisiert, wird die Geschichte auch leicht nachvollziehbar und konsumierbar. Mir gefällt das Bild des Fotos, das auch so viel über den sagt, der das Foto macht. Das betrifft auch die Personen, die Zweig in den Mittelpunkt rückt. Die Konzentration auf einzelne Figuren der Geschichte ist ja eine literarische Tradition in der Zwischenkriegszeit. Es gibt einen regelrechten Biografie-Boom, an dem man das Bedürfnis nach Geschichten von starken Männern sieht. Zweig macht dabei mit, aber er konzentriert sich auf andere Figuren, auf Nebenfiguren. In «Die Weltminute von Waterloo» steht zum Beispiel nicht Napoleon im Mittelpunkt, sondern Marschall Grouchy. Oder in einer anderen «Sternstunde» Balboa und nicht Kolumbus. Nicht Amundsen, der den Südpol entdeckt, sondern Scott, der den Erfolg knapp verpasst. So findet man in den Geschichten häufig nicht das, was man von einer «Sternstunde» jeweils erwarten würde. Der Sieg des Besiegten ist ein Topos von Zweigs Schreiben, der in den «Sternstunden» ganz deutlich herauskommt. Es sind die Figuren, die scheitern, und nicht die, die sich durchsetzen, auf die sich Zweig stürzt.

Thom Luz: Im Theater beobachten wir es gerne, wenn die Dinge nicht funktionieren. Ich finde das bei allem Glanz, den Zweig seinen Figuren gibt, immer anrührend: das Scheitern,

«Mir gefällt das Bild des Fotos, das auch so viel über den sagt, der das Foto macht.»

«Der Blick wird auf Nebenschauplätze geleitet und auf kleine Vorgänge, die dann ganze Weltordnungen ins Rutschen bringen.»

das Stolpern, den Zufall, durch den Figuren plötzlich ins Zentrum der Weltgeschichte rücken. In «Die Kunst des Krieges» von 500 Jahren vor Christus steht, der Samurai müsse über seine großen Entscheidungen nur kurz nachdenken und über die kleinen Entscheidungen hingegen ganz lange. Und das tut Zweig auch: Der Blick wird auf Nebenschauplätze geleitet und auf kleine Vorgänge, die dann ganze Weltordnungen ins Rutschen bringen. So lese ich auch seine Biografie. Der Sieg des Verlierers, der sich erst gar nicht entschlossen hat zu kämpfen. Ganz anders als Thomas Mann zum Beispiel, der sich sehr deutlich gegen den Nationalsozialismus geäußert hat. Zweig verstand sich als Pazifist, der so pazifistisch war, dass er nicht einmal Stellung beziehen wollte. Das kann ich als Schweizer sehr gut nachvollziehen und ich kenne mich mit sehr schwer nachvollziehbarer Neutralität aus. Das «Gestern», das er dort beschreibt ist nicht so lange her – das ist erschreckend, wie dort die genau gleichen Situationen und Sentimente beschrieben werden, die wir heute kennen: das Gefühl der Erschöpfung, der Überrumpelung, der Überforderung, der Polarisierung. Das Gefühl, am Ende eines Zyklus zu leben. Aber: Sogar in dieser Welt sucht Zweig immer das Positive, das Versöhnliche. Er begründet das damit, dass immer etwas von der Stimmung, die man als Kind in der Welt aufgenommen habe, einen nie ganz verläße, auch wenn sich die Welt stark verändert. Er sagt sinngemäß den schönen Satz: «Ich stamme aus einer Welt, in der die Zeitungen, wenn es keine Neuigkeiten gab, Gedichte abgedruckt haben.» Ich selber bin zum Beispiel ein Kind der 90er-Jahre, wo ein Gefühl der ungefähren Zuversicht herrschte, man erlebe gerade das Ende der Geschichte. Lange bin ich deshalb den anstehenden Umwälzungen auch im Zweig'schen Sinne nostalgisch optimistisch begegnet, tendierte dazu zu glauben, dass sich das schon wieder einrenken wird. Aber die Zweifel wachsen.

Werner Michler: Wenn man ein Kind der 80er ist, so wie ich, dann erkennt man sehr vieles wieder. — Ich möchte aber noch etwas zu Zweig und Thomas Mann sagen, das ist tatsächlich eine sehr interessante Geschichte. Die Hauptdifferenz zwischen den beiden ist: Zweig ist Jude. Für eine bessere deutsche Nation zu sprechen — diese Rolle, die Thomas Mann übernommen hat — war für Zweig nicht plausibel. Es ist auch sehr zweifelhaft, ob man ihm diese Rolle überhaupt abgenommen hätte. Zweig ist als Jude noch einmal anders bedroht als Thomas Mann. Von daher liegt der Kosmopolitismus von Zweig durchaus auf derselben Ebene wie der Patriotismus von Mann. Das betrifft auch das Verhältnis zu Ländern, zu Staaten und politischen Formationen überhaupt: Es gibt in Zweigs Leben wenige — und je später, desto weniger — feste Punkte. Nachdem der Fixpunkt der Verankerung im auch schon halb-imaginären Wien der Jahrhundertwende verschwunden ist, wird die Welt für ihn sehr glatt und flach. Es gibt ab da immer nur provisorische Verankerungen, in England lebt er wie ein Fremder. Eine andere Art von Beziehung geht er zu Brasilien ein, aber der utopische Charakter dieser Beziehung gründet sich auch auf sein Verhältnis zu Europa.

Katrin Michaels: Ich fand es beim Lesen der Tagebücher aus der Zeit in England sehr faszinierend und bedrückend, dass er zwar wenig Zweifel an der Niederlage Nazi-Deutschlands hat, sich aber sehr über die Weltordnung nach dem Weltkrieg sorgt. Er befürchtet, dass er und andere dann doppeltem Hass ausgesetzt sein werden: als Jüd*innen UND als Deutsche. Auch daran können wir heute leider sehr gut anknüpfen. Zweigs Position des absoluten Pazifismus — oder in den Worten Omri Boehms: der «universellen Menschlichkeit» — ist ja heute umstritten. Wie sehen Sie das aus der Perspektive der Forschung?

Martina Wörgötter: Die Forschung arbeitet sich in den letzten Jahren auch an der Frage ab, wie Zweigs Verhältnis zum Judentum und zum Zionismus eigentlich war. Nach anfänglicher Sympathie für den Kulturzionismus, der im Gegensatz

zum politischen Zionismus von Theodor Herzl die kulturelle Renaissance des Judentums in den Vordergrund stellte, hat er sich vom Zionismus klar distanziert. Er hat sich vielmehr als Vertreter der Diaspora gesehen. Auch sein Kosmopolitismus rührt sicher aus diesem Verständnis. Man kann an dieser Stelle hervorheben, dass er sich sehr wohl positioniert hat, und auch hier die Position «au-dessus de la mêlée» dingfest machen. Damit ist aber nicht ein leichtes Über-den-Dingen-Stehen gemeint, sondern eine Haltung, die man sich täglich neu erringen und verteidigen muss. Das zeigen auch seine Essays und Briefe. Diese Position ist heute vielleicht noch angreifbarer als damals.

Werner Michler: Zweig hat im Juli 1918 einen provokanten pazifistischen Text mit dem Titel «Bekenntnis zum Defaitismus» geschrieben. Zweigs Position könnte heute noch oder wieder eine Provokation sein – jemand sein, der definitiv keine Fahne in die Hand nehmen möchte, jemand, der konsequent auf die Seite der Opfer schaut, ganz gleich auf welcher Seite – eine «unpolitische», vielleicht sogar antipolitische, auf jeden Fall aber antinationale, gewalt- und machtkritische Position.

Thom Luz: Für solche Fragen ist Zweig ein interessantes Prisma. Widersprüche, schwer auszuhaltende Dilemmas, eine schwierige Zeit vor Augen und eine vergangene Welt im Rücken: Ich sehe Zweig wie durch ein Schlüsselloch, durch das man auch unsere Jetzt-Zeit beobachten kann.

Katrin Michaels: Apropos Schlüsselloch: Wissen Sie, was mit der Zweig-Villa auf dem Kapuzinerberg passieren wird? Ich habe gelesen, dass sie 2022 von Wolfgang Porsche gekauft wurde, der eine öffentliche Nutzung nicht ausschließt.

Martina Wörgötter: Wie öffentlich das werden wird, wissen wir nicht. Im Augenblick gibt es eine Baustelle. Wir haben natürlich die Hoffnung, dass das Haus doch noch einmal im Kontext Zweigs zugänglich werden könnte.

Die Weltminute
von Wateloo



Ständig sehen wir das
Gerade krumm, das Einfache
schwierig gemacht, und
manchmal wird man das
Gefühl nicht los, als hätte
ein Irrwitziger sich des
Steuerrads bemächtigt und
trieb in einem betrunkenen
Zickzack sinnlos die Welt in
das Unbekannte.

Stefan Zweig, Tagebuch 27. September 1935

GESPENSTER- LICHT

NOTIZEN ZU THOM LUZ' «STERNSTUNDEN»

1

«Was ein Stück bildhaft gibt, das bleibt; das Wort zerflattert, denn die äußeren Sinne, Auge, Ohr sind zu sehr beschäftigt, um den inneren Eindruck, der nur langsam keimt, sich anders als unklar entfalten zu lassen», schrieb Stefan Zweig 1908 über das Theater in der Literaturzeitschrift Nord und Süd. Als hätte die Theatergeschichte ihm recht gegeben, sind die Dramen, die er vor allem zu Beginn seiner Karriere schrieb, heute kaum mehr auf Spielplänen zu finden. Doch nicht nur die auf der Bühne gesprochenen Worte hielt er für flüchtige Phänomene. Auch was sich in einer Theatervorstellung vermittelte, lag für ihn zum größten Teil außerhalb der sprachlichen Beschreibung. In «Die Denkmäler des Theaters» erklärt er gar die Vermittlung der Theatergeschichte an sich für ein fragwürdiges Unterfangen:

«Das Wesen des Theaters ist der Augenblick, das lebendige Bild, das, nach innen strahlend, manchmal noch Tage oder Wochen schattenhaft im Spiegel des Gefühls erhalten bleibt, meist aber spurlos ins Wesenlose verlischt. Darum liegt um alle Geschichte des Theaters, um alle Erzählungen und Berichte großer Bühnenaugenblicke und gewaltiger Darsteller ein kaltes Gespensterlicht von Irrealität.»

Während er seine Weltkarriere mit dem sprachlichen Ergründen von Phänomenen machte – seien es seine historischen und psychologischen Erzählungen oder die Reden und Essays über große Zeitdiagnosen und Weltzusammenhänge –, beschäftigte er sich in den letzten Monaten seines Lebens mit einem Projekt, das keiner Worte bedurfte: einem Ballett mit dem Titel «Voyage pittoresque et historique au Brésil», für das

er die Geschichte verfassen wollte, der brasilianische Komponist Heitor Villa-Lobos die Musik komponieren und Zweigs langjährige Vertraute Margarete Wallmann eine Choreografie entwickeln sollte. «Es war kein konventionelles Ballett», erinnert sie sich später, «sondern ein szenisches Gedicht, ein Gemälde». Bereits 1940, während der Arbeit an seinem Brasilienbuch, hatte Zweig das Projekt konzipiert und Wallmann und Villa-Lobos dafür gewinnen können. Im Winter 1941/42 drängte er auf ein Arbeitstreffen mit den beiden, um endlich eine Aufführung zu realisieren. Doch Wallmann, die damals am Teatro Colón in Buenos Aires engagiert war, sah erst zu Ostern die Möglichkeit, nach Petrópolis zu reisen – zu spät.

Gewiss gibt es gute Gründe für Zweig, das Genre zu wechseln und neue Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen. Ihm fehlen Bücher, Bibliotheken, die für seine Buchprojekte über Balzac und Montaigne essenziell sind. Wiederholt beklagt er den Verlust der deutschen Sprache und seines Publikums. Gleichzeitig ist er der meist übersetzte Autor der Welt und trifft in jeder Exilstation auf eine Fangemeinde (bei der ersten Brasilien-Reise 1936 schreibt er an seine Exfrau Friderike: «Ich bin hier ja eine Art Charlie Chaplin»). Sein Rückzug aus der Welt von heute, sein Leben fern der Metropolen ist zu einem Gutteil selbstgewählt. Vielleicht sucht er, der Meister des Zusammenhangs, bevor er sich entschließt, endgültig zu verstummen, eine noch offenere Form, eine vieldeutigere und zugleich universelle Sprache.

2

Der Zugang, dass die Bühne ein Refugium des flüchtigen subjektiven Eindrucks, der vielschichtigen Komposition ist und nicht eines der eindeutigen Worte und Botschaften, ist dem Theater von Thom Luz nahe. Seine Kreationen nehmen ihren Anfang nicht in einer bestimmten Geschichte, die erzählt werden soll. Sie beginnen mit einer Assoziation, einem Raumbild, einer Atmosphäre. Das erste, was entsteht, ist eine Klangwelt, ein musikalischer Kosmos, der im Laufe des Probenprozesses zur Heimstätte seiner «Bühnengespenster» wird.

Eine wesentliche Referenz ist für ihn nicht nur in musikalischer Hinsicht ein Zeitgenosse Zweigs, der sechs Jahre ältere amerikanische Komponist Charles Ives, der sein Leben lang abgeschieden und unbeachtet vom Musikbetrieb wesentliche Neuerungen der Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts – zum Beispiel von Debussy, Strawinsky und Schönberg – vorwegnahm. (Gustav Mahler, dem Ives' Symphony No. 3 angeblich zufällig in einem Copyshop in New York in die Hände fiel, war eine seltene Ausnahme.) Hauptberuflich war Ives erfolgreicher Makler für Lebensversicherungen und schuf nebenbei Werke, die erst von nachfolgenden Generationen in ihrer Bedeutung erkannt wurden – ganz ähnlich übrigens wie der europäische Schriftsteller dieser Generation, der vermutlich in so gut wie jeder Hinsicht den größtmöglichen Gegensatz zu Stefan Zweig darstellt: der zwei Jahre jüngere Franz Kafka.

Ives studierte die europäische Musikgeschichte und sprengte ihre Grenzen. Für sein Ziel, die ganze Welt, den Kosmos in seinen Kompositionen einzufangen, war das Spektrum der tradierten klassischen Musik zu eng. Er wollte sämtliche Geräusche in ihrer Unendlichkeit zum Klingen bringen. «Für Ives waren Töne wie Kiesel am Strand, die entweder schon von Menschen oder der Natur in Formen (Motiven, Melodien) angeordnet waren oder zur Kreation von musikalischen Einheiten zur Verfügung standen», schreibt der Musikwissenschaftler Howard Isham. Ives suchte Impressionen einzufangen – sei es die des ganzen Universums, wie in seiner unvollendeten «Universe Symphony», oder auch nur die eines Spaziergangs im Park, wie in «Central Park in the Dark» (1906) – und verwob darin verschiedenste Musikgenres und Alltagsgeräusche.

Diesem Prinzip folgend ist in Thom Luz' Inszenierung alles, was auf der Bühne geschieht, Musik: Nicht nur die eingespielten Sounds und die Live-Musik, die gesprochenen Worte, sondern auch die Schritte des Ensembles, die Geräusche beim Bewegen des Bühnenbilds nimmt er als Klang wahr und formt sie zur audiovisuellen Komposition, die nur dem Anschein nach flüchtig und zufällig ist.

Charles Ives und Stefan Zweig waren Zeitzeugen wesentlicher Neuerungen der Kommunikationstechnologie. Das in den «Sternstunden» beschriebene transatlantische Telegrafenkabel ging bereits einige Jahre vor ihrer Geburt in Betrieb. Dennoch beschäftigten sie sich in ihren Werken mit den Eindrücken einer weitgehend analogen Welt. Während der eine die alles umspannende Transzendenz sucht, steigt der andere bei der Sinnsuche in die tiefsten Seelenverästelungen hinab – und doch eint sie, dass für sie der Bedeutungszusammenhang immer der des großen Ganzen ist. Die oberflächlichen Eindrücke der Medien ihrer Zeit, die Fotografie oder der Film – Franz Kafka nannte sie einen «fantastisch vereinfachten Fliegenblick» – spielen in ihrem Werk kaum eine Rolle.

Dass er ein lebender Anachronismus sei, war ein Gefühl, das Zweig in seinen letzten Jahren immer mehr beschlich. «Wie auch immer der Krieg ausgeht – es kommt eine Welt, in die wir nicht mehr hineingehören. Wir sind doch nur Gespenster – oder Erinnerungen», zitiert ihn Carl Zuckmayer in seiner Autobiografie bei einem Gespräch 1941 in New York. Die unglaubliche Veränderung, der fast alle Daseinsbereiche im Laufe seiner Lebenszeit unterworfen waren, ist wesentliches Thema seiner Autobiografie «Die Welt von Gestern». Dass ein jüngerer Mensch sich die Lebensumstände, in denen er aufgewachsen war, kaum mehr vorzustellen vermöge, beschreibt er im Vorwort als Schreibimpuls.

Das Gefühl der wahnwitzigen Beschleunigung, mit der der technische Fortschritt und die Medialisierung den Alltag bestimmt, können wir auch ein knappes Jahrhundert später, in einer Zeit, in der wir fast alle sämtliche Landkarten und Nachschlagewerke in der Hosentasche mit uns tragen, nachvollziehen. Erstaunlich scheint es, dass von einer weltberühmten Person wie Stefan Zweig allein sein geschriebenes Wort und Fotos in schwarz-weiß, einzelne Bilder in Farbe und zwei Tonaufnahmen bleiben, während doch viele Persönlichkeiten und historische Ereignisse seiner Zeit bereits auf Zelluloid

gebannt und bildhaft überliefert sind. Wir haben eine Vorstellung davon, wie Hitler gesprochen, wie sich Josephine Baker bewegt hat. Was Zweig von der Theatergeschichte sagt, gilt nun auch für ihn selbst: Die Beschreibungen seiner Person umweht ein «kaltes Gespensterlicht von Irrealität».

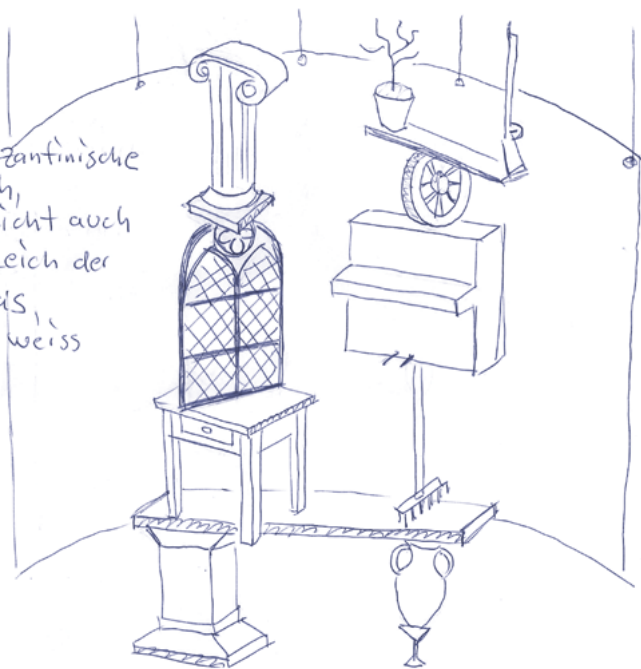
Die Inszenierung sucht deshalb Zweigs Verkörperung genauso wenig wie die der historischen Figuren, die er in den «Sternstunden» porträtiert. Wir sehen auf der Bühne Menschen von heute, Menschen wie uns, die seinen Worten lauschen, momentweise in Situationen geraten, in denen sich das Erzählte spiegelt. Wir versuchen nicht, die Geschichte wieder-auferstehen zu lassen, sondern ihr genau zuzuhören – und dem Raum zu geben, was Zweig am 30. Januar 1942, wenige Wochen vor seinem Selbstmord, an den Film- und Theaterregisseur Berthold Viertel schrieb: «Alles, was jetzt geschieht wird vielleicht für den Rest der übernächsten Generation von Hilfe sein, nicht aber mehr für die unsere.»

Katrin Michaels

Man hat sich die Augen
wund gesehen nach dem
berüchtigten Silberstreifen
am Horizont.

Stefan Zweig, Brief an René Schickele, London 28. April 1937

Das byzantinische
Reich,
vielleicht auch
das Reich der
Inkas,
wer weiss



DAS LEBEN OHNE MUSIK IST EINFACH EINE STRAPAZE, EIN IRRTUM*

ZUR BRASILIANISCHEN MUSIK IN DER INSZENIERUNG

Im Jahr 1940 hält sich der amerikanische Dirigent Leopold Stokowski (bekannt auch als Dirigent und Arrangeur des Soundtracks zu Disneys Film «Fantasia») anlässlich einer Tournee mit dem All-American Youth Orchestra durch Südamerika in Rio de Janeiro auf. Bei dieser Gelegenheit kontaktiert er den brasilianischen Komponisten Heitor Villa-Lobos mit der Bitte, ihm beim Zusammenstellen von «native brazilian music» behilflich zu sein, um eine Auswahl davon mit den führenden Künstlern des Landes aufzunehmen. Die Aufnahmen finden tatsächlich statt, und zwar auf der im Hafen von Rio de Janeiro angedockten Uruguay. Unter den vielen Künstler*innen befindet sich auch Pixinguinha, einer der führenden Vertreter des sogenannten «Choro».

Pixinguinha (so sein Rufname – hergeleitet von «pizindin», in etwa «guter Knabe»), eigentlich Alfredo da Rocha Vianna Filho (1897–1973), lebte in Rio de Janeiro, war Flötist und Saxophonist und komponierte um die 600 Choros, darunter einige der bekanntesten Werke wie «Carinhoso», «Glória», «Lamento» und «Um a Zero». Indem er die Musik von Choro-Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts mit zeitgenössischen Jazz-ähnlichen Harmonien, neueren afro-brasilianischen Rhythmen

* Stefan Zweig zu Friedrich Nietzsche, in: «Der Kampf mit dem Dämon»

und raffinierten Arrangements verband, machte er den Choro einem neuen Publikum zugänglich und trug dazu bei, ihn als typisch brasilianische Musikrichtung bekannt zu machen. Pixinguinha war auch einer der ersten brasilianischen Musiker und Komponisten, der die Vorteile der Rundfunk- und Studioaufnahmetechnologie nutzte. Im ersten Teil seiner Karriere war er ein Innovator, der zwar große Erfolge feierte, aber mit den von ihm eingeführten Neuerungen auch Kontroversen auslöste. Auf der erwähnten Aufnahme spielt und singt er «Zé Barbino», eigentlich ein Maracatú, ein Rhythmus aus dem Nordosten Brasiliens.

Der Choro ist außerhalb Brasiliens weitaus weniger bekannt als der Samba. Was seine Bezeichnung betrifft, so gibt es dazu verschiedene Theorien. Die meistverbreitete ist die Verbindung mit dem Wort «chorar», weinen, was sich auf die von der Musik ausgedrückte Melancholie bezieht. Zumindest für europäische Ohren klingt aber der Choro nicht besonders melancholisch. Eine andere Herleitung ist diejenige von «xolo», was eine Art ländlichen Tanz der afrikanischen Sklav*innen auf den Fazendas bezeichnete. Oder von «chomeleiros», wie Gruppen von Musiker*innen genannt wurden, die vor Kirchen und auf Plätzen spielten. Vielleicht ist es einfach die assoziative Verbindung von «chorar» mit dem lateinisch/griechischen «chorus» respektive «choros»: Tanz- und Singgruppe.

Die Entstehung des Choros lässt sich aber gewiss auf die Verschmelzung von europäischen Salonrhythmen wie Walzer, Schottisch, Mazurka und Polka usw. mit der Rhythmik jener Musik, die die Sklav*innen aus Afrika mitbrachten, zurückführen, wie Lundu, Maracatú oder Batuque. Eine Linie davon, die Verbindung von Polka und Lundu, ist eine brasilianische Version des Tangos, deren wichtigste Vertreter der Komponist Ernesto Nazareth (1863–1934) und die Komponistin Chiquinha Gonzaga (1847–1935) waren. Als der erste Choro-Komponist und Interpret gilt Joaquim Callado, der in den 1870er-Jahren «rodas de choro» organisierte, zu denen sich Musiker*innen zum gemeinsamen Improvisieren und einander Zuhören trafen.

Wie wichtig der Choro bis heute im Musikland Brasilien ist, zeigt sich daran, dass der 23. April, der Geburtstag Pixinguinhas, im Jahr 2000 zum Dia Nacional do Choro, dem nationalen Choro-Tag erklärt wurde. 2020 wurde von der brasilianischen Post zum 150-jährigen Bestehen des Choros eine Briefmarke lanciert, auf der die traditionellen Instrumente abgebildet sind, mit denen der Choro normalerweise gespielt wird: ein Bandolim (Mandoline), eine siebensaitige Gitarre und ein Cavaquinho (eine Art Ukulele) und für den Rhythmus ein Pandeiro, eine Art Tamburin. Dazu die Melodie-Instrumente Flöte und Klarinette, die später oft durch Saxophon ersetzt wurden, etwa auch von Pixinguinha.

Der oben erwähnte Komponist Heitor Villa-Lobos (1887–1959) hat selbst einige Kompositionen unter dem Titel «Choro» veröffentlicht.

Stefan Zweig, der Ende August 1941 ebenfalls an Bord der «Uruguay» Brasilien erreicht, hat aus seiner bürgerlich europäischen Sicht das Musikleben in Brasilien beobachtet und meinte, «aber noch immer ist es die leichte, die gefällige Musik, die hier im Publikum vorwaltet». Und weiter:

«Den typisch brasilianischen Beitrag zur Weltmusik hat bedeutend mehr als der italianisierende Carlos Gomes uns Villa Lobos gegeben. Ein starker, eigenwilliger Rhythmiker, der jedem seiner Werke eine bei anderen Komponisten nicht zu findende Farbe gibt, die in ihrer Grelle und dann wieder in ihrer geheimnisvollen Schwermut geheimnisvoll die Landschaft und die brasilianische Seele spiegeln.»

Mathias Weibel

Seien wir also entschlossen
und geduldig zugleich: lassen
wir uns nicht beirren in der
innersten Seele durch alle
Unvernunft und Unhumanität
der Zeit - bleiben wir dem
zeitlosen Gedanken der
Humanität treu - es ist nicht
so schwer!

Stefan Zweig, «Die geistige Einheit der Welt»

*Ihr freundliches Schreiben erreicht mich leider in einer Zeit,
da mir aus persönlichen Gründen eine wirklich eingehende
Beantwortung nicht möglich wird.*

*Wollen Sie dies mit Nachsicht zugute halten
Ihrem ergebenen*

STEFAN ZWEIG

«Stefan Zweig wirkte sehr dekorativ – ganz so, wie der Kinobesucher sich einen berühmten Schriftsteller vorstellen mag. Weltmännisch, elegant, gepflegt, mit sanfter Melancholie im dunklen Blick. Er hatte ein Schloss in Salzburg und eine damenhafte Sekretärin. Er war von einer sehr kleidsamen samtene Höflichkeit und freundlichster Hilfsbereitschaft. Mit liebevoller Innigkeit sprach er von Wien und malte in anmutigem Pastell Bilder eines Lebens, das bereits angefangen hatte, leise und unaufhaltsam in Verwesung überzugehen.» – so schildert Irmgard Keun ihren Eindruck des Autors 1936. Stefan Zweig war am 28. November 1881 in Wien in einer wohlhabenden Textilunternehmerfamilie geboren worden, die jüdisch, aber nicht religiös war. Er selbst sah sich später als «Juden aus Zufall». Schon als Gymnasiast veröffentlichte er Gedichte, studierte anschließend Philosophie und publizierte erste Bücher. Er arbeitete als Journalist, als Übersetzer aus dem Französischen, verfasste Theaterstücke, bereiste u. a. Indien und Amerika und baute ein weitläufiges Netzwerk in intellektuellen Kreisen auf. 1912 regte er seinen Verleger Anton Kippenberg zur Gründung der Insel-Bücherei an, deren schmale Bücher mit bunten Einbänden bis heute verlegt werden. 1927 erschien die Erstausgabe von «Sternstunden der Menschheit» als Band 165 der Reihe. Während des 1. Weltkriegs diente Zweig im Kriegsarchiv und wurde zum erklärten Pazifisten. In den Zwanziger-Jahren avancierte er zum internationalen Bestsellerautor und Vortragsreisenden. 1933 wurden seine Bücher von der NSDAP öffentlich verbrannt, 1935 seine sämtlichen Werke zu «schädlichem und unerwünschtem Schrifttum» erklärt, 1936 das Depot seines Verlegers beschlagnahmt. Ab 1934 lebte er in England und besuchte seine österreichische Heimat bis zum Anschluss an Nazideutschland 1938 nur sporadisch. Im Frühjahr 1940 nahm er die britische Staatsbürgerschaft an, im Sommer des Jahres übersiedelte er in die USA, 1941 nach Brasilien, wo er sich am 23. Februar 1942 das Leben nahm.

THOM LUZ

Thom Luz, geboren in Zürich, studierte an der Zürcher Hochschule der Künste (vormals Hochschule für Musik und Theater). Er inszeniert sowohl in der freien Szene als auch an Stadt- und Staatstheatern sowie an Opernhäusern in der Schweiz, in Deutschland, Frankreich und Belgien, u. a. am Deutschen Theater Berlin und an der Staatsoper Unter den Linden, Berlin, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, bei den Wiener Festwochen und dem NTGent. Seine Produktionen touren international und wurden mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dreifacher Einladung zum Berliner Theatertreffen; 2019 wurde ihm der Schweizer Theaterpreis verliehen.

Von 2015 bis 2020 war Thom Luz Hausregisseur am Theater Basel, seit der Spielzeit 2019/2020 ist er Hausregisseur am Residenztheater in München; dort inszenierte er zuletzt «Warten auf Platonow» nach Motiven von Anton Tschechow. Die flirrenden, hochmusikalischen Bühnenkunstwerke von Thom Luz wurden als «ein Theater der Geräusche, der flüchtigen Phänomene und ungewöhnlicher Perspektivenwechsel» beschrieben: Ob er in Basel Goethes «Werther» rückwärts erzählt, in Hamburg lose Sätze aus Franz Kafkas Notizheften zu einem überraschenden Klangbild unter schwebendem Klavier zusammenführt oder in Berlin eine Gruppe einsam singender Klavierstimmer*innen durch das leere Opernhaus geistern lässt – stets fallen seine atmosphärischen Theaterabende aus dem Rahmen gewohnter Wahrnehmungsmuster. Sie laden zur Neuentdeckung vermeintlich bekannter Geschichten ein, erzählen vom Kosmos des Untergehens, Verzagens, Vergehens, der Erschöpfung der Welt – sind aber trotzdem nie trostlos, sondern voll von leisem Humor und magisch schönen Theaterbildern. Thom Luz lebt in Basel.

TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge für diese Produktion.

Zitate aus:

Stefan Zweig: *Der Kampf mit dem Dämon*. Hölderlin. Kleist. Nietzsche. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1982.

Stefan Zweig: *Die geistige Einheit der Welt*. Hentrich & Hentrich – Verlag für jüdische Kultur und Zeitgeschichte, Leipzig 2017.

Stefan Zweig: *Tagebücher*. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984.

Stefan Zweig: *Briefe 1932–1942*. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2005.

Die Texte sind teilweise in sich gekürzt und der geltenden Rechtschreibung angepasst.

BILDNACHWEISE

Seite 8, 21 und 28: Die Skizzen stellte uns Duri Bischoff zum Abdruck zur Verfügung.

Seite 6: Exlibris, Druck [Exlibris]: Adolf Haslinger, Literaturstiftung im Literaturarchiv Salzburg, SZ-SAM/L5. In: Stefan Zweig digital, hg. v. Literaturarchiv Salzburg. Online unter: <https://stefanzweig.digital/o:szd.lebensdokumente/sdef:TEI/get?locale=de#SZDLEB.114> (zuletzt aufgerufen am 14. Oktober 2024)

Seite 33: Abwesenheitsnotiz II, Karte [Antwortkarten]: Adolf Haslinger Literaturstiftung im Literaturarchiv Salzburg, SZ-SAM/L18. In: Stefan Zweig digital, hg. v. Literaturarchiv Salzburg. Online unter: <https://stefanzweig.digital/o:szd.lebensdokumente/sdef:TEI/get?locale=de#SZDLEB.135> (zuletzt aufgerufen am 14. Oktober 2024)

Herausgeber Bayerisches Staatsschauspiel, Max-Joseph-Platz 1,
80539 München Heft Nr. 89, Spielzeit 2024/2025
Staatsintendant Andreas Beck Geschäftsführende Direktorin Katja
Funken-Hamann Redaktion Katrin Michaels Gestaltung designwidmer.com
Umsetzung Gesine Haller Druck Weber Offset Planungsstand 11. Oktober 2024,
Änderungen vorbehalten.

**SCHÖNE
VORSTELLUNG**

**THEATER
RESIDENZ**

Spielzeit 2024/2025