

Martin Opitz: *Ach Liebste, laß uns eilen*

Ach Liebste, lass uns eilen,
Wir haben Zeit:
Es schadet das Verweilen
Uns beiderseit.
Der edlen Schönheit Gaben
Fliehn Fuß für Fuß,
Dass alles, was wir haben,
Verschwinden muß.
Der Wangen Zier verbleichet
Das Haar wird greis,
Der Äuglein Feuer weichet,
Die Brunst wird Eis.
Das Mündlein von Korallen
Wird ungestalt,
Die Händ als Schnee verfallen,
Und du wirst alt.
Drum lass uns jetzt genießen
Der Jugend Frucht,
Eh denn wir folgen müssen
Der Jahre Flucht.
Wo du dich selber liebest,
So liebe mich,
Gib mir, dass, wann du gibest
Verlier auch ich.

- Identifizieren Sie ein zentrales Motiv in diesem Gedicht. An welchen Textstellen tritt dieses Motiv in den Vordergrund?
- Wie ist das Motiv der Vergänglichkeit in diesem Gedicht versprachlicht / sprachlich und stilistisch eingebunden?

Christian Fürchtegott Gellert: *Das Pferd und die Bremse*

Ein Gaul, der Schmuck von weißen Pferden,
Von Schenkeln leicht, schön von Gestalt,
Und, wie ein Mensch, stolz in Gebärden,
Trug seinen Herrn durch einen Wald;
Als mitten in dem stolzen Gange
Ihm eine Brems entgegenzog,
Und durstig auf die nasse Stange
An seinem blanken Zaume flog.
Sie leckte von dem weißen Schaume,
Der heficht am Gebisse floß.
»Geschmeiße!« sprach das wilde Roß,
»Du scheust dich nicht vor meinem Zaume?
Wo bleibt die Ehrfurcht gegen mich?
Wie? Darfst du wohl ein Pferd erbittern?
Ich schüttle nur: so mußt du zittern.«
Es schüttelte; die Bremse wich.
Allein sie suchte sich zu rächen;
Sie flog ihm nach, um ihn zu stechen,
Und stach den Schimmel in das Maul.
Das Pferd erschrak, und blieb vor Schrecken
In Wurzeln mit dem Eisen stecken.
Und brach ein Bein; hier lag der stolze Gaul.

Auf sich den Haß der Niedern laden,
Dies stürzet oft den größten Mann.
Wer dir, als Freund, nicht nützen kann,
Kann allemal, als Feind, dir schaden.

- Inwiefern hat dieses Gedicht Züge einer Fabel?
- Warum benutzt Gellert ausgerechnet diese Tiere (Pferd und Bremse) als Protagonisten für sein Gedicht?
- Erläutern Sie die letzten vier Verse in eigenen Worten!
- Halten Sie den zentralen Apell / Ratschlag dieses Gedichtes für zeitgemäß?

Johann Wolfgang Goethe: *Prometheus*

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn;
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
Unter der Sonn als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit

Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Wähtest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Knabenmorgennlütenträume reifen?

Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

- Beschreiben Sie das Verhältnis von lyrischem Ich zu lyrischem Du / von Menschen zu Göttern.
- Welche Haltung gegenüber Autoritäten tritt in diesem Gedicht zutage? Wie wird diese Haltung sprachlich / stilistisch ausgestaltet?
- Welchen Zweck / Effekt haben die Fragen in der vierten und fünften Strophe?

Johann Wolfgang Goethe: *V. Römische Elegie*

Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Ich befolg' den Rat, durchblättre die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
Und belehr' ich mich nicht, wenn ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab.
Dann versteh' ich den Marmor erst recht: ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages;
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen,
Überfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand,
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

- Wie wird in diesem Gedicht das Verhältnis von Kunst zu Sexualität dargestellt?
- Was sind Quellen der Inspiration für das lyrische Ich?
- Identifizieren Sie Verweise auf die Antike. Gibt es Ihrer Meinung nach auch heutzutage noch eine Faszination mit der Antike?

Joseph von Eichendorff: *Waldgespräch*

Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Was reit'st du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ' dich heim!

„Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.“

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib,
Jetzt kenn' ich dich – Gott steh' mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei.

„Du kennst mich wohl – von hohem Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald!“

- Wie lässt sich die Atmosphäre dieses Gedichtes beschreiben? Gibt es im Verlauf des Gedichtes einen Wendepunkt?
- Im Wald sprechen ein Mann und eine Frau miteinander. Welche Rolle spielen Männlichkeit und Weiblichkeit in diesem Gedicht? Welche Rolle spielen Männlichkeit und Weiblichkeit in der heutigen Gesellschaft?

TRAUMATISCHE ORTE

Gedenkort sind solche, an denen Vorbildliches geleistet oder exemplarisch gelitten wurde. Mit Blut geschriebene Einträge wie Verfolgung, Demütigung, Niederlage und Tod haben im mythischen, nationalen und historischen Gedächtnis einen prominenten Stellenwert. Sie sind unvergesslich, sondern sie von einer Gruppe in eine positiv verpflichtende Erinnerung übersetzt werden. Traumatische Orte unterscheiden sich von Gedenkort dadurch, dass sie sich einer affirmativen Sinnbildung versperren. Das religiöse und nationale Gedächtnis ist reich an Blut und Opfern, doch sind diese Erinnerungen nicht traumatisch, weil sie normativ besetzt sind und für eine persönliche oder kollektive Sinnstiftung in Anspruch genommen werden.

An diesem Punkt möchte ich noch einmal auf den eingangs zitierten Autor Hawthorne zurückkommen und seinem Roman ein weiteres Beispiel, diesmal für den traumatischen Ort, entnehmen. Es handelt sich dabei um eine Variante der sprichwörtlichen Bindung des Verbrechens an den Ort seines Verbrechens. Die Heldin des Romans *The Scarlet Letter*, der die puritanische Gesellschaft mit dem Buchstaben A wie «adultery» (Ehebruch) das Stigma ihres Verbrechens aufgeprägt hat, macht keinen Gebrauch von der Möglichkeit eines Ortswechsels, der sie von belastender Bekanntheit hätte befreien und ihr zu neuer Identität hätte verhelfen können.

«Es mag sonderbar erscheinen, dass diese Frau weiterhin ausgerechnet jenen Ort ihr Zuhause nannte, wo sie zum Wahrzeichen der Schande geworden war. Es gibt jedoch einen geheimnisvollen Zwang, ein Gefühl, das so unwiderstehlich und unausweichlich ist, dass es die Macht des Schicksals annimmt, das Menschen unweigerlich dazu zwingt, fast geisterhaft an dem Ort zu verweilen, wo ein großes und einschneidendes Ereignis ihrem Leben seine Prägung eingebracht hat, und zwar desto unwiderstehlicher, je dunkler der Schatten ist, der auf ihnen lastet. Ihre Sünde, ihre Schande waren die Wurzeln, die sie in den Boden geschlagen hatte.»

Während der Erinnerungsort stabilisiert wird durch die Geschichte, die von ihm erzählt wird, wobei der Ort seinerseits diese Erzählung stützt und verifiziert, kennzeichnet den traumatischen Ort, dass seine Geschichte nicht erzählbar ist. Die Erzählung dieser Geschichte ist durch psychischen Druck des Individuums oder soziale Tabus der Gemeinschaft blockiert. Ausdrücke wie Sünde, Schande, Zwang, Schicksalsmacht, Schatten sind solche Tabu-Worte, Deck-Begriffe, die nicht mitteilen, sondern Unaussprechliches abwehren und in seiner Unzugänglichkeit einschließen.

Hawthorne thematisiert Schuld und Trauma als Symptome sozialer Krankheit, die auf Heuchelei und Selbstverkenkung beruhen. Das Ereignis, das hier zugrunde liegt, ein uneheliches Kind, wird zum «Verbrechen» erst durch die Stigmatisierung der Heldin sowie die Verdrängungen und den moralischen Kode der puritanischen Gesellschaft. Hester bleibt zwanghaft an den Ort ihrer Schande gebunden, wo der Ehebruch nicht zur Vergangenheit wird, sondern anhaltende, virulente Gegenwart bleibt. Der traumatische Ort hält die Virulenz eines Ereignisses als Vergangenheit fest, die nicht vergeht, die nicht in die Distanz zurückzutreten vermag.

Auschwitz

Der Name Auschwitz ist inzwischen zu einem Kürzel für den fabrikmäßigen Massenmord der Nazis an Juden und anderen ausgegrenzten und wehrlosen Opfern geworden. So eindeutig und unmissverständlich die sprachliche Bedeutung dieses Namens ist, so unklar ist die Bedeutung dieses Ortes. Der Ort Auschwitz, so schreibt Jonathan Webber, «ist kein Museum, obwohl er auf den ersten Blick so erscheinen mag, er ist kein Friedhof, obwohl er wesentliche Voraussetzungen dafür hat, er ist kein Touristen-Ort, obwohl er oftmals überquillt von Besucherströmen. Er ist all dieses in einem. (...) Wir haben keine Kategorie in unserer Sprache, mit der wir ausdrücken könnten, was Auschwitz für ein Ort ist.»

Um die formelhaft verfestigte Bedeutung des Namens aufzurastern und der Erinnerungsarbeit zurückzugehen, ist es immer wieder notwendig, zum Ort und der mit ihm verbundenen Problematik zurückzukehren. Die Vielschichtigkeit und Komplexität dieses traumatischen Ortes ergibt sich nicht zuletzt durch die Heterogenität der Erinnerungen und Perspektiven derer, die ihn aufsuchen. Für die Polen, die das KZ im eigenen Lande verwalten und zu einem zentralen Erinnerungsort ihrer nationalen Opfergeschichte gemacht haben, bedeutet er etwas anderes als für die überlebenden jüdischen Häftlinge; und für die Deutschen und ihre Nachkommen bedeutet er wiederum etwas anderes als für die Angehörigen der Opfer. Mit dem sehr allgemeinen Wort für die Angehörigen der Opfer. Mit dem sehr allgemeinen Wort «Betroffenheit» wird eine ganze Palette unterschiedlich akzentuierter Affekte ab- und zuweilen auch zugedeckt. Ruth Klüger betonte zu Recht: «Alle, die nach Auschwitz in westlichen Ländern leben, haben Auschwitz in ihrer Geschichte.» Doch wir wissen auch, daß diese Affekte so unterschiedlich eingefärbt sind wie die individuellen und kollektiven Geschichten, die Menschen mit diesem Ort verknüpfen.

Diese unterschiedlichen Affekte, die am selben Ort verankert sind, machen seine Komplexität aus. Für einige Gruppen ehemaliger Häftlinge, für die der Ort gesättigt ist mit der Erfahrung erlittenen Leids, ist er das konkrete Unterpfand einer gemeinsamen Erfahrung. Für die

Überlebenden und ihre Kinder, die hier ihre ermordeten Angehörigen betrauern, ist er vorrangig ein Friedhof. Für diejenigen, die keine persönliche Verbindung zu den millionenfachen Opfern haben, steht das Museum im Vordergrund, das den konservierten Tatort in Ausstellungen und Führungen präsentiert. Für kirchliche oder politische Gruppen steht der Wallfahrtsort als Leidensstätte prominenter Märtyrer im Vordergrund. Für Historiker bleibt der Ort ein archäologischer Schauplatz der Spurensuche und Spurensicherung. Der Ort ist all das, was man an ihm sucht, was man von ihm weiß, was man mit ihm verbindet. So gegenständlich konkret er ist, so vielfältig präsentiert er sich in den unterschiedlichen Perspektivierungen. Die Phase, in der die zuständigen Regierungen versuchten, traumatische Orte wie Auschwitz oder Buchenwald in Gedenkstätten mit einer eindeutigen politischen Botschaft zu verwandeln, scheint vorbei zu sein. Unter dem Firnis offizieller Sinnstiftungen kommt heute immer mehr die Vielstimmigkeit und meist auch Unvereinbarkeit von Erinnerungen zum Vorschein.

Die Konservierung und Musealisierung traumatischer Orte ist geleitet von der Überzeugung, dass die nationalsozialistischen Massenverbrechen, für die es weder moralische Verjährung noch historische Distanzierung gibt, dauerhaft im historischen Gedächtnis verankert werden müssen. Von den Erinnerungsorten erhofft man sich über den Informationswert hinaus, den ortsunabhängige Gedenk- und Dokumentationsstätten vermitteln, eine Intensitätsverstärkung durch sinnliche Anschauung. Was schriftliche oder visuelle Medien nicht vermitteln können, soll den Besucher am historischen Schauplatz unvermittelt anwehen: die in keinem Medium reproduzierbare Aura des Ortes. Diese Einstellung entspricht nicht nur einer uralten inneren Bereitschaft von Wallfahrern und Bildungstouristen, sondern auch einer neuen museumspädagogischen Ausrichtung, die Geschichte als Erlebnis vermittelt. Sinnliche Konkretion und affektive Kolorierung sollen die rein kognitive Erfassung historischen Wissens im Sinne einer persönlichen Auseinandersetzung und Aneignung vertiefen.

- Welche zentrale Kategorisierung macht Assmann zu Beginn des Textes? Erklären Sie den Unterschied in eigenen Worten.
- Um welche Art von Ort handelt es sich bei Auschwitz laut Assmann und Ihrer Meinung nach?
- Nennen Sie einen weiteren beliebigen Gedenkort oder traumatischen Ort, den Sie kennen, und erläutern Sie, in welche Kategorie er fällt.

Siebenter Auftritt

Saladin *und* Nathan.

Saladin (So ist das Feld hier rein!) — Ich komm dir doch
Nicht zu geschwind zurück? Du bist zu Rande
Mit deiner Überlegung. — Nun so rede!
Es hört uns keine Seele.

Nathan Möcht auch doch
Die ganze Welt uns hören.

Saladin So gewiss
Ist Nathan seiner Sache? Ha! das nenn
Ich einen Weisen! Nie die Wahrheit zu
Verhehlen! für sie alles auf das Spiel
Zu setzen! Leib und Leben! Gut und Blut!

Nathan Ja! ja! wann's nötig ist und nutzt.

1900 Saladin Von nun
An darf ich hoffen, einen meiner Titel,
Verbesserer der Welt und des Gesetzes,
Mit Recht zu führen.

Nathan Traun, ein schöner Titel!
Doch, Sultan, eh ich mich dir ganz vertraue,
Erlaubst du wohl, dir ein Geschichtchen zu
Erzählen?

Saladin Warum das nicht? Ich bin stets
Ein Freund gewesen von Geschichtchen, gut
Erzählt.

Nathan Ja, gut erzählen, das ist nun
Wohl eben meine Sache nicht.

1910 Saladin Schon wieder
So stolz bescheiden? — Mach! erzähl, erzähle!

Nathan Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten,
Der einen Ring von unschätzbarem Wert'
Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug. Was Wunder,
Dass ihn der Mann in Osten darum nie
Vom Finger ließ; und die Verfügung traf,

1920 Auf ewig ihn bei seinem Hause zu
Erhalten? Nämlich so. Er ließ den Ring
Von seinen Söhnen dem geliebtesten;
Und setzte fest, dass dieser wiederum
Den Ring von seinen Söhnen dem vermache,
Der ihm der liebste sei; und stets der Liebste,
Ohn Ansehn der Geburt, in Kraft allein

Des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde. —
Versteh mich, Sultan.

Saladin Ich versteh dich. Weiter!

1930 Nathan So kam nun dieser Ring, von Sohn zu Sohn,
Auf einen Vater endlich von drei Söhnen;
Die alle drei ihm gleich gehorsam waren,
Die alle drei er folglich gleich zu lieben
Sich nicht entbrechen konnte. Nur von Zeit
Zu Zeit schien ihm bald der, bald dieser, bald
Der dritte, — sowie jeder sich mit ihm
Allein befand, und sein ergießend Herz
Die andern zwei nicht teilten, — würdiger
Des Ringes; den er denn auch einem jeden
Die fromme Schwachheit hatte, zu versprechen.
1940 Das ging nun so, solange es ging. — Allein
Es kam zum Sterben, und der gute Vater
Kömmt in Verlegenheit. Es schmerzt ihn, zwei
Von seinen Söhnen, die sich auf sein Wort
Verlassen, so zu kränken. — Was zu tun? —
Er sendet in geheim zu einem Künstler,
Bei dem er, nach dem Muster seines Ringes,
Zwei andere bestellt, und weder Kosten
Noch Mühe sparen heißt, sie jenem gleich,
Vollkommen gleich zu machen. Das gelingt
1950 Dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt,
Kann selbst der Vater seinen Musterring
Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
Er seine Söhne, jeden insbesondre;
Gibt jedem insbesondre seinen Segen, —
Und seinen Ring, — und stirbt. — Du hörst doch, Sultan?

Saladin *der sich betroffen von ihm gewandt*

Ich hör, ich höre! — Komm mit deinem Märchen
Nur bald zu Ende. — Wird's?

Nathan Ich bin zu Ende.

Denn was noch folgt, versteht sich ja von selbst. —
Kaum war der Vater tot, so kömmt ein jeder
1960 Mit seinem Ring', und jeder will der Fürst
Des Hauses sein. Man untersucht, man zankt,
Man klagt. Umsonst; der rechte Ring war nicht
Erweislich; — *(nach einer Pause, in welcher er des Sultans Antwort erwartet)*
Fast so unerweislich, als
Uns itzt — der rechte Glaube.

- Die „Ringparabel“ ist die berühmteste Parabel der deutschen Literaturgeschichte. Der jüdische Nathan erzählt die Geschichte vom Ring dem muslimischen Herrscher Saladin. Deuten Sie vor diesem Hintergrund die Ringparabel (vgl. Z. 1960-1964).
- Inwiefern sind Debatten um die „wahre“ oder „beste“ Religion heutzutage noch relevant?

Stefan Zweig: Die Welt von gestern

Ausdruck: der Fromme, der Bibelgelehrte, gilt tausendmal mehr innerhalb der Gemeinde als der Reiche; selbst der Vermögendste wird seine Tochter lieber einem bettelarmen Geistesmenschen zur Gattin geben als einem Kaufmann. Diese Überordnung des Geistigen geht bei den Juden einheitlich durch alle Stände; auch der ärmste Hausierer, der seine Packen durch Wind und Wetter schleppt, wird versuchen, wenigstens einen Sohn unter den schwersten Opfern studieren zu lassen, und es wird als Ehrentitel für die ganze Familie betrachtet, jemanden in ihrer Mitte zu haben, der sichtbar im Geistigen gilt, einen Professor, einen Gelehrten, einen Musiker, als ob *er* durch seine Leistung sie alle adelte. Unbewußt sucht etwas in dem jüdischen Menschen, dem moralisch Dubiosen, dem Widrigen, Kleinlichen und Ungeistigen, das allem Handel, allem bloß Geschäftlichen anhaftet, zu entrinnen und sich in die reinere, die geldlose Sphäre des Geistigen zu erheben, als wollte er – wagnerisch gesprochen – sich und seine ganze Rasse vom Fluch des Geldes erlösen. Darum ist auch fast immer im Judentum der Drang nach Reichtum in zwei, höchstens drei Generationen innerhalb einer Familie erschöpft, und gerade die mächtigsten Dynastien finden ihre Söhne unwillig, die Banken, die Fabriken, die ausgebauten und warmen Geschäfte ihrer Väter zu übernehmen. Es ist kein Zufall, daß ein Lord Rothschild Ornithologe, ein Warburg Kunsthistoriker, ein Cassirer Philosoph, ein Sassoon Dichter wurde; sie alle gehorchten dem gleichen, unbewußten Trieb, sich von dem frei zu machen, was das Judentum eng gemacht, vom bloßen kalten Geldverdienen, und vielleicht drückt sich darin sogar die geheime Sehnsucht aus, durch Flucht ins Geistige sich aus dem bloß Jüdischen ins allgemein Menschliche aufzulösen. Eine ›gute‹ Familie meint also mehr als das bloß Gesellschaftliche, das sie selbst mit dieser Bezeichnung sich zubilligt; sie meint ein Judentum, das sich von allen Defekten und Engheiten und Kleinlichkeiten, die das Ghetto ihm aufgezwungen, durch Anpassung an eine andere Kultur und womöglich eine universale Kultur befreit hat oder zu befreien beginnt. Daß diese Flucht ins Geistige durch eine unproportionierte Überfüllung der intellektuellen Berufe dem Judentum dann ebenso verhängnisvoll geworden ist wie vordem seine Einschränkung ins Materielle, gehört freilich zu den ewigen Paradoxien des jüdischen Schicksals.

In kaum einer Stadt Europas war nun der Drang zum Kulturellen so leidenschaftlich wie in Wien. Gerade weil die Monarchie, weil Österreich seit Jahrhunderten weder politisch ambitioniert noch in seinen militärischen Aktionen besonders erfolgreich gewesen, hatte sich der heimatliche Stolz am stärksten dem Wunsche einer künstlerischen Vorherrschaft zugewandt. Von dem alten Habsburgerreich, das einmal Europa beherrscht, waren längst wichtigste und wertvollste Provinzen abgefallen, deutsche und italienische, flandrische und wallonische; unversehrt in ihrem alten Glanz war die Hauptstadt geblieben, der Hort des Hofes, die Wahrerin einer tausendjährigen Tradition. Die Römer hatten die ersten Steine dieser Stadt aufgerichtet, als ein Castrum, als vorgeschobenen Posten, um die lateinische Zivilisation zu schützen gegen die Barbaren, und mehr als tausend Jahre später war der Ansturm der Osmanen gegen das Abendland an diesen Mauern zerschellt. Hier waren die Nibelungen gefahren, hier hat das unsterbliche Siebengestirn der Musik über die Welt geleuchtet, Gluck, Haydn und Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Johann Strauß, hier waren alle Ströme europäischer Kultur zusammengefloßen; am Hof, im Adel, im Volk war das Deutsche dem Slavischen, dem Ungarischen, dem Spanischen, dem Italienischen, dem Französischen, dem Flandrischen im Blute verbunden, und es war das eigentliche Genie dieser Stadt der Musik, alle diese Kontraste harmonisch aufzulösen in ein Neues und Eigenartiges, in das Österreichische, in das Wienerische. Aufnahmewillig und mit einem besonderen Sinn für Empfänglichkeit begabt, zog diese Stadt die disparatesten Kräfte an sich, entspannte, lockerte, begütigte sie; es war lind, hier zu leben, in dieser Atmosphäre geistiger Konzilianz, und unbewußt wurde jeder Bürger dieser Stadt zum Übernationalen, zum Kosmopolitischen, zum Weltbürger erzogen.

Diese Kunst der Angleichung, der zarten und musikalischen Übergänge, sie ward schon offenbar im äußern Gebilde der Stadt. In Jahrhunderten langsam gewachsen, aus innerem Kreise organisch

entfaltet, war sie volkreich genug mit ihren zwei Millionen, um allen Luxus und alle Vielfalt einer Großstadt zu gewähren, und doch nicht so überdimensional, um abgelöst zu sein von der Natur wie London oder New York. Die letzten Häuser der Stadt spiegelten sich im mächtigen Strome der Donau oder sahen hinaus über die weite Ebene oder lösten sich auf in Gärten und Felder oder klonnen in sachten Hügeln die letzten grün umwaldeten Ausläufer der Alpen hinauf; man fühlte kaum, wo die Natur, wo die Stadt begann, eines löste sich ins andere ohne Widerstand und Widerspruch. Innen wiederum spürte man, daß wie ein Baum, der Ring an Ring ansetzt, die Stadt gewachsen war; und statt der alten Festungswälle umschloß den innersten, den kostbarsten Kern die Ringstraße mit ihren festlichen Häusern. Innen sprachen die alten Paläste des Hofes und des Adels versteinerte Geschichte; hier bei den Lichnowskys hatte Beethoven gespielt, hier bei den Esterházy war Haydn zu Gast gewesen, da in der alten Universität war Haydns ›Schöpfung‹ zum erstenmal erklungen, die Hofburg hatte Generationen von Kaisern, Schönbrunn Napoleon gesehen, im Stefansdom hatten die vereinigten Fürsten der Christenheit im Dankgebet für die Errettung vor den Türken gekniet, die Universität hatte unzählige der Leuchten der Wissenschaft in ihren Mauern gesehen. Dazwischen erhob sich stolz und prunkvoll mit blinkenden Avenuen und blitzenden Geschäften die neue Architektur. Aber das Alte haderte hier so wenig mit dem Neuen wie der gehämmerte Stein mit der unberührten Natur. Es war wundervoll hier zu leben, in dieser Stadt, die gastfrei alles Fremde aufnahm und gerne sich gab, es war in ihrer leichten, wie in Paris mit Heiterkeit beschwingten Luft natürlicher das Leben zu genießen. Wien war, man weiß es, eine genießerische Stadt, aber was bedeutet Kultur anderes, als der groben Materie des Lebens ihr Feinstes, ihr Zartestes, ihr Subtilstes durch Kunst und Liebe zu entschmeicheln? Feinschmeckerisch im kulinarischen Sinne, sehr um einen guten Wein, ein herbes frisches Bier, üppige Mehlspeisen und Torten bekümmert, war man in dieser Stadt anspruchsvoll auch in subtileren Genüssen. Musik machen, tanzen, Theater spielen, konversieren, sich geschmackvoll und gefällig benehmen wurde hier gepflegt als eine besondere Kunst. Nicht das Militärische, nicht das Politische, nicht das Kommerzielle hatte im Leben des einzelnen wie in dem der Gesamtheit das Übergewicht; der erste Blick eines Wiener Durchschnittsbürgers in die Zeitung galt allmorgendlich nicht den Diskussionen im Parlament oder den Weltgeschehnissen, sondern dem Repertoire des Theaters, das eine für andere Städte kaum begreifliche Wichtigkeit im öffentlichen Leben einnahm. Denn das kaiserliche Theater, das Burgtheater war für den Wiener, für den Österreicher mehr als eine bloße Bühne, auf der Schauspieler Theaterstücke spielten; es war der Mikrokosmos, der den Makrokosmos spiegelte, der bunte Widerschein, in dem sich die Gesellschaft selbst betrachtete, der einzig richtige ›cortigiano‹ des guten Geschmacks. An dem Hofschauspieler sah der Zuschauer vorbildlich, wie man sich kleidete, wie man in ein Zimmer trat, wie man konversierte, welche Worte man als Mann von gutem Geschmack gebrauchen durfte, und welche man zu vermeiden hatte; die Bühne war statt einer bloßen Stätte der Unterhaltung ein gesprochener und plastischer Leitfaden des guten Benehmens, der richtigen Aussprache, und ein Nimbus des Respekts umwölkte wie ein Heiligenschein alles, was mit dem Hoftheater auch nur in entferntester Beziehung stand. Der Ministerpräsident, der reichste Magnat konnte in Wien durch die Straßen gehen, ohne daß jemand sich umwandte; aber ein Hofschauspieler, eine Opersängerin erkannte jede Verkäuferin und jeder Fiaker; stolz erzählten wir Knaben es uns einander, wenn wir einen von ihnen (deren Bilder, deren Autographen jeder sammelte) im Vorübergehen gesehen, und dieser fast religiöse Personenkult ging so weit, daß er sich sogar auf seine Umwelt übertrug; der Friseur Sonnenthals, der Fiaker von Josef Kainz waren Respektspersonen, die man heimlich beneidete; junge Elegants waren stolz, von demselben Schneider gekleidet zu sein. Jedes Jubiläum, jedes Begräbnis eines großen Schauspielers wurde zum Ereignis, das alle politischen Geschehnisse überschattete.

- Wie charakterisiert Zweig das Wien des frühen 20. Jahrhunderts? Beschreiben Sie außerdem den sprachlichen Stil, den Zweig in seiner Darstellung der Stadt benutzt.
- Welches Bild haben Sie vom heutigen Wien? (Gibt es Kontinuitäten mit Zweigs Beschreibungen? Sehen Sie Aspekte seiner Ausführungen kritisch?)