

Aufhebung des Vaterkult-Banns

Ein unterdrückter Held in Zweigs Kammerspiel

Legende eines Lebens

Zhou Qin
(Beijing)

内容提要：在中国几乎无人知晓，斯特芬·茨威格曾经写作过多部剧作。为人所知的是他的创作理念，即：不愿意为那些所谓的“英雄人物”歌功颂德，而愿意着眼于失败者们的形象。这种创作理念不仅体现在他的中篇小说、传记文学中，也贯穿于他的戏剧作品的始终。他的戏剧作品就像是一部思想史，反映出茨威格自己的人身经历，从第一部戏剧作品《忒西忒斯》到最后一部《穷人的羔羊》中，从最初相信失败者们在精神和道德上可以获胜到最终只能为历经苦难的人不得不屈服于自由和尊严被践踏而发出无能为力的感慨，茨威格的思想经历了种种无奈的转变，他的戏剧作品《生命的传说》则构成了其转变的中间环节，茨威格在此重点着墨揭开了一个被后人故意篡改和英雄化后完美无缺的伟大艺术家的真实面纱。

本文着重探索了剧中的主人公弗里德里希·马里乌斯，一个另类的受压抑的英雄，如何摆脱绝望情绪，冲破父亲崇拜的迷雾，获得自我发展的历程。茨威格把胜利的橄榄枝从过逝的艺术家手中交回到现世的英雄手中，以人文的方式解决了“父子冲突”，把一起特殊的事件上升到了普遍的高度。

Stefan Zweig erringt seinen internationalen Ruhm vor allem durch seine große Wortkunst und die Kunst der Charaktergestaltung in seinen biographischen, novellistischen und essayistischen Werken, die ihn noch zu Lebzeiten in die moderne Literaturgeschichte eingehen lassen. Als Dramatiker wird er kaum genannt und ist völlig vergessen. Doch die Konzeption des unterdrückten Helden findet sich in all seinen Dramen, die seine Gedanken vom Glauben an die Kraft des Geistes in *Thersites* bis zur völligen Resignation in *Das Lamm des Armen* durch die Vernichtung der Freiheit und der Menschenwürde wiedergeben. In die Zwischenphase fällt das Kammerspiel *Die Legende eines Lebens* mit genuin Zweig'schem Thema: Zerstörung der Vollkommenheitslegende, die das Leben eines großen Künstlers nachträglich verfälscht und heroisiert.

Den Wunsch, eine Familienkomödie zu schreiben, hegt Stefan Zweig schon im Jahr 1912, wie man in einem Tagebuch-Eintrag vom 15. Dezember 1912 lesen kann: „Und Pläne die Iphigenie und jene Richard Wagner-Familien Comödie, die mir Duhamels *Dans l'ombre des statues* [gemeint ist Georges Duhamels *Dans l'ombre des statues, pièce en trois actes*. Paris 1912]

angeregt hat“.¹ Iphigenie ist jedoch nicht erhalten oder nicht ausgeführt, während die „Richard Wagner-Familien Comödie“ zur Legende eines Lebens verwirklicht ist, einem Kammerspiel in drei Aufzügen, das 1918 im Deutschen Schauspielhaus Hamburg uraufgeführt und ein Jahr später beim Insel-Verlag Leipzig veröffentlicht wurde.

1. Inhaltsskizze – *Legende eines Lebens*

Unter einer Legende versteht man eine Geschichte, die seit langer Zeit tradiert wird und an der meistens einiges übertrieben oder nicht wahr ist. Oft wird so die Lebens- und Leidensgeschichte eines Heiligen erzählt. Wenn sich die Legende auf eine wirkliche Person bezieht, so ist zu erwarten, daß diese Person etwas Unglaubliches, Ungewöhnliches oder Nicht-Irdisches erreicht hat. Das ist der Fall mit dem verstorbenen Vater Karl Amadeus im Kammerspiel *Legende eines Lebens*.

Stefan Zweig geht hier analytisch vor, das heißt, vor Beginn des Dramas ist die Entscheidung bereits im wesentlichen gefallen, das in der Vergangenheit Geschehene wird im Verlaufe der Handlung nur aufgedeckt, und das Spiel selbst entfaltet lediglich die Konsequenzen. Zweig kommt mit fünf Personen aus: Frau Leonor Franck (Witwe von Karl Amadeus Franck), Friedrich Marius (Sohn von Karl Amadeus Franck), Hermann Bürstein (Herausgeber der Werke Karl Amadeus Francks), Maria Folkenhof (ehemalige Geliebte Karls) und Johann (ein alter Diener). Karl Amadeus Franck ist ein großer Dichter gewesen und wurde schon zu Lebzeiten überschwenglich gefeiert und nach seinem Tode von der Nation zum Helden erhoben. Seine Frau, Leonor Franck, hat aus Eifersucht und Herrschsucht, vielleicht auch teilweise aus Liebe aus ihrem verstorbenen Mann einen makellosen, unfaßbaren Heiligen gemacht und ihm mit dieser Legende ein Denkmal gesetzt. Der Sohn Friedrich Marius, gleich seinem berühmten toten Vater Karl Amadeus schöpferisch begabt, leidet unter dem ererbten Ruhm seines Vaters, der von seiner Mutter in täglichen Erinnerungsopfern ausgestreut wird. Er fühlt sich erst befreit, als die aus dem Dunkel auftauchende Jugendliebte des Vaters den Nimbusschleier von ihm reißt und mit ihrer entsagenden Liebe und aufopfernden Fürsorge dem jungen Dichter seinen ersten Erfolg und Halt gibt. Der Sohn heiratet letzten Endes die arme Lehrerin, die ihn bedingungslos liebt und ihm alles gibt. Eingehen werde ich hier nur auf einen Punkt, nämlich auf den Vater-Sohn-Konflikt in diesem Kammerspiel.

¹ Stefan Zweig, Tagebücher. Frankfurt/M. 1984, S. 35.

2. Der Vater-Sohn-Konflikt

Seit alters her stellt der Vater-Sohn-Konflikt in der Literatur ein bekanntes Motiv dar. Viele Autoren schreiben über die Vater-Sohn-Beziehung und beweisen damit das Interesse an den Strukturen der männlichen Identitätsentwicklung, die in den literarischen Werken eine entscheidende Rolle spielen. Im Kammerspiel *Legende eines Lebens* wird jedoch ein Vater-Sohn-Konflikt aufgebaut, der nicht im traditionellen Sinne verstanden wird, wo die Vaterrolle in der westlichen Kultur allein durch die Vorstellung von Gott als dem strafenden und über seine Kinder erzürnten Vater sehr stark geprägt ist, so daß man in den literarischen Texten oft den Vater als tyrannisches Familienoberhaupt dargestellt findet. Der Vater-Sohn-Konflikt besteht in diesem Kammerspiel eher darin, daß der verstorbene Vater mit seiner teilweise verfälschten übermenschlichen Legende, die wie eine Last wirkt, den Sohn von Kindheit an allmählich erdrückt, bis dieser unsichtbare, aber fühlbare Konflikt eskaliert, so daß sich der Sohn in seinem Streben nach Selbstverwirklichung gegen diesen Zwang auflehnt.

Traditionelle Konflikte zwischen Vätern und Söhnen kommen oft in Form von Mißverständnissen, Ansprüchen und Auflehnung vor. Bei Zweig findet jedoch keine wirkliche Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn statt. Dennoch sind die Spannungen zwischen dem Sohn und dem bereits verstorbenen, auf der Bühne nicht sichtbar werdenden Dichter Karl Amadeus Frank ständig dadurch fühlbar, daß der Name des großen Vaters vom Anfang bis zum Ende von allen immer wieder evoziert wird. Die Handlung in diesem Stück wird fast ausschließlich von dem verstorbenen Dichter bestimmt. Durch seine überragende Schreibkunst ist er aus der Armut in die kultivierte bürgerliche Schicht aufgestiegen. Sein ruhmvolles Leben wird jedoch durch die Hand seiner Frau Leonor zur Legende verklärt, wobei sie durch Vernichtung von ein paar Briefen um der Reinheit des Charakters willen einige wichtige Lebensabschnitte des Verstorbenen als „Episoden“² tilgt und ihrem Sohn dieses reine Bild ständig als Spiegel vorhält. Daraus entsteht das besondere Vater-Sohn-Problem. Der Sohn kann diesem Ruhm nicht entkommen, der nicht wie ein Lorbeerkranz, sondern vielmehr wie ein ständiger Schatten über seinem Leben liegt. Der Sohn Friedrich Marius, der den Marmorblock des väterlichen Ruhmes mit sich schleppen muß, unterliegt allmählich diesem seelischen Druck, wird von Verzweiflung geplagt und beginnt, seinen Vater bzw. dessen Ruhm, den „verfluchten, entsetzlichen Ruhm“,³ zu hassen. Haßt er wirklich seinen Vater? Auf diese Frage gibt Zweig eine absolut verneinende Antwort: „Glaubst du, daß ich ihn nicht liebe, weil ich unter ihm leide? [...] Oh, wie, wie habe ich ihn geliebt, ich wußte, ein Knabe noch, das Seltene, das mir zugefallen, aufschauen zu

² Stefan Zweig, *Legende eines Lebens*, in: ders., *Die Dramen*, hg. von Richard Friedenthal. Frankfurt/M. 1964, S. 582.

³ Ebenda S. 574.

dürfen zu seinem Vater wie zu einem Gott". So ist zu lesen, daß er seinen Vater wie einen Gott oder einen Halbgott bewundert. Der Knoten, den er nicht zu lösen imstande ist, steckt eher da, wo man ihn zwingt, seinem Vater, dem Unerreichbaren, ähnlich zu sein und nie sich selbst werden zu dürfen. Er fühlt sich von vornherein benachteiligt und vor eine unerfüllbare Aufgabe gestellt. Den tieferen Grund für seine Frustration erfährt der Leser durch das Gespräch zwischen dem Sohn und seiner Halbschwester, in dem er ihr gesteht, daß er sich in eine arme Lehrerin verliebt hat, die in bitteren Stunden zu ihm hält, ihm alles opfert und nichts von ihm verlangt, außer seiner ersten feierlichen Lesung beiwohnen zu dürfen, einen Wunsch, den er ihr aus Angst vor einem Skandal verweigert, was ihm den entscheidenden Schlag versetzt und ihn psychisch nah an den Zusammenbruch führt. Er fühlt sich in der Persönlichkeit seinem Vater unterlegen. In seiner Vorstellung vom idealen Vater hätte dieser in einer solchen Situation lieber sein Leben zerstört, statt einem anderen eine Kränkung zu bereiten.⁴ So wird ihm die Frage „War er ein irdischer Mensch wie ich?“ zur Lebensnot. Um diesen scheinbar im voraus schon vom Schicksal bestimmten und verlorenen Kampf gegen seinen Vater oder besser gesagt gegen sich selbst zu gewinnen, versucht er, aus dem Bann des Vaterkults herauszukommen, indem er sich keine Chance entgehen läßt. Die Chance bietet sich ihm, als Maria Folkenhof, die Jugendgeliebte des Meisters, lange nach seinem Tod kommt, um den Sohn ihres Geliebten sein erstes Werk vorlesen zu hören. An der ungewöhnlichen Verhaltensweise seiner Mutter und des Dieners gegenüber dieser Frau erkennt Markus ein Geheimnis, das ihm verschwiegen wird und fühlt sich zum ersten Mal erleichtert. Gleichzeitig findet er infolge der Offenbarung dieses Geheimnisses um seinen ruhmvollen Vater einen Ausweg, als ihm durch die Größe und Tragik der selbstlosen Hingabe der Maria Folkenhof, die einst dem verstorbenen Großen viel bedeutete und die er trotzdem verließ, bewußt wird, daß es nicht der Mut der Starken, sondern vielmehr der Mut der Schwachen ist, der zählt. Das menschliche Fehlverhalten des Vaters gegenüber seiner Jugendliebe bildet den Schlüssel zur Erschließung des Geistes des Sohnes Friedrich Marius. In dieser Scheinkollision zwischen Vater und Sohn hat der Sohn einen Fehler in dem makellosen Leben seines Vaters entdeckt und ihn zur Lösung seines Zwiespalts genutzt. Zum ersten Mal erkennt er sich in seinem Vater wieder, aber nicht in seiner Größe, sondern dort, wo er klein und ängstlich gewesen ist.⁵ Die Tat des großen Verstorbenen, sein Verstoß gegen eine moralische Regel, wird hier als Rechtfertigung, Orientierung und als Wegweiser für das Verhalten des Sohnes angesehen. Die Größe des Vaters wird durch dessen Menschlichkeit nicht getrübt, sondern gibt dem Sohn eher den Mut, in die Fußstapfen des Vaters zu treten. Der Sohn fühlt sich zum ersten Mal im Leben seinem Vater

⁴ Ebenda S. 576.

⁵ Vgl. ebenda S. 599.

überlegen, indem er den Entschluß faßt, das zu tun, was sein Vater versäumt und verschuldet hat: Er will zur Verwirklichung seiner eigenen Identität das Haus der Legende verlassen und das Mädchen zur Frau nehmen, das in schweren Stunden zu ihm hält. Dadurch rettet er sich aus dem versteinerten Vaterkult und beansprucht sein Recht auf Selbstentfaltung, bekennt sich ganz zu seinem eigenen Ich.

Stefan Zweig verschränkt die psychologische und die humanistische Perspektive. Mit großer dichterischer Kraft wird der innere Zwiespalt des Sohnes und sein Ringen um die Wahrheit und den Sinn des Lebens gestaltet. Der Sohn Friedrich Marius Franck ist übrigens nicht der einzige unterdrückte Held in diesem Kammerspiel. Er teilt sich diese Rolle mit Maria Folkenhof. Die Jugendgeliebte des großen Meisters steht lange Zeit völlig im Schatten, vertrieben und von Leonor als eine Episode aus dem Leben des Meisters entfernt. Sie darf schließlich in den Bannkreis des Verstorbenen zurückkehren, unter der Bedingung, künftig für die Legende mitzuwirken und daran weiterzubauen.⁶

Entscheidender ist jedoch die Befreiung des Sohnes. Dadurch gibt Stefan Zweig auf die Frage, ob dem bedeutenden Künstler nach seinem Tod durch Idealisierung seines menschlichen Wesens oder durch die oft ernüchternde Wahrheit besser gedient ist, eine eindeutige Antwort. Er steht auf der Seite des Sohnes. Die Macht des Lebens ist stärker als die Macht des Todes, und der freie Wille ist stärker als das Schicksal. Durch Maria Folkenhof äußert Zweig sein humanistisches Bekenntnis: „Kein Gedicht ist vielleicht vor Gott einen Menschen wert... keine Reue ein Versäumnis“.⁷ Die Beschwörung des Sohnes, „lieber kein Werk, keine Kunst ... ich will niemand verlassen, der zu mir hält in bitteren Stunden ... und ich fürchte mich nicht ...“⁸ bestätigt seine Stellungnahme.

Bemerkenswert ist jedoch, daß die Befreiung des Sohnes zwar verwirklicht wird, was also als ein Ausbrechen aus dem Kreis der unterliegenden Helden verstanden werden könnte, wie es in Thersites oder in Dem Lamm der Armen der Fall ist (wobei in Thersites der leidende Held Thersites nur durch die Kraft des Geistes einen unerfreulichen Ausweg zur seelischen Erfüllung und Selbstgenugtuung findet, indem er sich mit allen ihm Überlegenen, die letztendlich vor ihm gestorben sind, gleich fühlt, während in Das Lamm der Armen der unterliegende Held gar keine Hoffnung und Chance mehr gegen die brutale Zerstörung jeder Freiheit hat und namenlos und ruhmlos untergehen muß), aber wenn man über die Bedingungen nachdenkt, unter denen die Befreiung des Sohnes stattfindet, bleibt der Sohn immerhin der unterliegende Held. Zweifelsohne steht Stefan Zweig auf der Seite des Sohnes Friedrich Markus. Aber er ist nicht imstande, die falschen,

⁶ Vgl. Gerd Courts, Das Problem des unterliegenden Helden in den Dramen Stefan Zweigs. Köln 1962, S. 129.

⁷ Ebenda S. 600.

⁸ Ebenda.

ungerechten Regeln oder Grundsätze menschlichen Zusammenlebens zu verbessern. Friedrich Markus, der nicht in der Lage ist, den Kult um seinen verstorbenen Vater in der Gesellschaft zu erschüttern, gewinnt letzten Endes in diesem schmerzlichen Kampf nur Klarheit, sein Leben nach seinen eigenen Erfahrungen einzurichten, indem er das Leben unter Pseudonym neu anfängt. Das ändert aber nichts an seiner Niederlage in einer Welt, die etwas übertrieben mit einem Satz des berühmten chinesischen Dichters Qu Yuan⁹ folgendermaßen zu charakterisieren ist:

Das gesamte Zeitalter ist schlammig und trübe, - ich allein bin rein,
Die Menschen der Masse sind sämtlich betrunken, - ich allein bin nüchtern.¹⁰

Am andersartigen Helden, der unterdrückt wird, erkennt man bei Stefan Zweig schon seinen Ansatz zur Resignation.

3. Fazit

Zur komplexen dramatischen Dichtung Zweigs resümiert P. Walter Jacob:

Mißtrauen gegen alle Vergötterung und Vergöttlichung der Macht, Mißtrauen gegen den historischen „Recht“- und „Unrecht“-Begriff, Anerkennung der „Heroik“, der „Größe“ nur da, wo sie aus den reinen Quellen wissenschaftlicher Forschung, künstlerischen Formens strömt, Forderung des Verstehens, des Liebens der menschlichen Persönlichkeit, Überzeugtheit von der Heiligkeit und Unverletzlichkeit des einzelnen menschlichen Lebens und seines Rechtes, das war, [...] die Triebfeder, das tiefste Motiv des Zweigschen Dichter- und Schriftstellertums, rein und plastisch gestaltet und verkörpert auch in seinem oft neben dem großen Prosawerk vergessenen dramatischen Schaffen.¹¹

Das trifft sicherlich auch auf dieses Drama zu, auch wenn es nicht zur historischen Einordnung zählt. Dennoch bildet das Kammerspiel *Legende eines Lebens* zweifelsohne ein Glied der Gedankenkette Stefan Zweigs. Mit diesem Stück kämpft Stefan Zweig durch die psychologisch fein geschliffene Seelenbeschreibung gegen die Vergötterung der großen Männer durch die Nachwelt. Die humanistische Lösung des Vater-Sohn-Konfliktes, wobei Stefan Zweig die Palme aus den Händen des Verstorbenen in die des Lebenden legt, hebt diese besondere Begebenheit in den Bereich des Allgemeinen.

⁹ Qu Yuan (chin. 屈原) (ca. 340 v. Chr. - 278 v. Chr.) war ein Dichter aus der Zeit der Streitenden Reiche im alten Kaiserreich China. Er gilt als Chinas erste historisch faßbare Dichterpersönlichkeit.

¹⁰ *Chuci, Lisao (Sibu Beiyao-Ausgabe 7/1b)*: 举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒

¹¹ Paul W. Jacob, Stefan Zweig als Dramatiker, in: ders., Rampenlicht. Köpfe der Literatur und des Theaters. Buenos Aires 1945, S. 80.