

Lukas Pallitsch¹

Erzähler wider die Resignation: Joseph Roth, Stefan Zweig und Franz Werfel

1 Geschichte/n schreiben

Die Literaturgeschichtsschreibung tut sich seit jeher schwer mit jenen Rändern, an denen die Geschichte ihre scharfen Konturen verliert und zur Sage oder zum Mythos wird. Gewisse Lücken der Historie haben allerdings den Eifer mancher Interpreten nicht gehemmt und ein Wuchern an Deutungen herbeigeführt. Während Historiker Quellen anzapfen, Wahrscheinlichkeiten abwägen und aus entsprechenden Kontexten Hypothesen formulieren oder sich mit den Problemen fragmentarischer oder gar apokrypher Überlieferungen abfinden müssen, können Schriftsteller kraft ihrer Imagination diese Leerstellen füllen. Ihnen können ungesicherte Überlieferungen und historische Nichtbeantwortbarkeiten zur Motivation werden, um ein literarisches Feuer zu entzünden.

Was für die Literaturgeschichte gilt, beansprucht für die Weltgeschichte umso größere Geltung. So gehört neben der wissenschaftlichen auch die künstlerische Beschäftigung mit Leben und Werk von Stefan Zweig zu einem konsistenten Bestandteil von dessen Rezeption. Produktiv ist die Aneignung insbesondere in dem Bereich, wo sich die Forschung mit Materialproblemen müht. Zahlreiche Episoden aus Briefen, Tagebüchern und Memoiren des *Homme de lettres* reichen in die jüdische Kulturlandschaft hinein.

Einen blinden Fleck markiert allerdings der Sommer 1936. Dieser letzte Sommer kurz vor dem Zweiten Weltkrieg bleibt in Zweigs Erinnerungsbuch *Die Welt von Gestern* gänzlich unerwähnt. Volker Weidermann lässt daher in einem historisch-biographischen Roman *Ostende 1936 – Som-*



Stefan Zweig (1881–1942), österreichischer Schriftsteller, Übersetzer und Pazifist.

mer einer Freundschaft im belgischen Badeort wichtige Exilschriftsteller zusammentreffen und spannt eine Konstellation auf, in deren Zentrum sich Stefan Zweig und Joseph Roth finden: Hermann Kesten, Egon Erwin Kisch, Willi Münzenberg, Irmgard Keun, Ernst Toller und Arthur Koestler, sie alle sind in diesem Juli in Ostende zugegen als »an den Strand geworfene Geschichtenerzähler.«² Im Lichte der späteren Ereignisse wirken die Gespräche der Protagonisten zuweilen gelöst, die melancholische Grundstimmung ist jedoch allgegenwärtig. Als sich 1936 das Ende einer geordneten Welt abzuzeichnen schien, schwand auch die Hoffnung auf ein friedliches Europa zunehmend.

Stefan Zweig fand in der Geschichte eine sich permanent wiederholende Bestätigung. Deshalb verlieh er vielen seiner Prosaarbeiten historische Bezüge, in seinen *Sternstunden der Menschheit* versah er Begebenheiten mit einem historischen

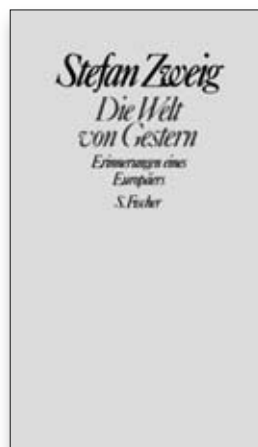
1 MMag. Dr. Lukas Pallitsch ist seit 2019 Mitarbeiter an der Pädagogischen Hochschule Burgenland am Institut für Ausbildung und Praktische Studien.

2 Weidermann, Volker (2014): *Ostende 1936 – Sommer einer Freundschaft*, Köln, S. 6.

Datum, um sie aus ihrem Zusammenhang herauszureißen. Wenn sich Zweig historischen Themen zuwendet, die in seinem umfangreichen Werk mehrere Epochen umspannen, wendet er meist das antagonistische Prinzip einer »Zug- und Gegenzugtechnik«³ an, sodass es sein Protagonist mit einem oder mehreren Gegenspielern zu tun bekommt. Dieses Prinzip, das er auch in seinem Drama *Jeremias* entfaltet, findet sich ebenso in den Werken von Franz Werfel und Joseph Roth. Mit einer Gegenmacht bekommen es alle drei jüdischen Schriftsteller mit Aufkommen des Nationalsozialismus zu tun.

Immer wieder, insbesondere angesichts des erstarkenden Regimes, wendet sich Roth brieflich an Zweig: »Unsere ganze Lebensarbeit ist – im irdischen Sinn – vergeblich gewesen.«⁴ Als Roth bereits 1934 merkt, wie sich die antijüdischen Affekte verdichten und die Zeit auf ein bitteres Ende zugeht, verfasst er mit *Der Antichrist* eine geradezu apokalyptische Aufklärungsschrift: »Dieses Buch schrieb ich als eine Warnung und Mahnung, damit man den Antichrist erkenne, in allen Gestalten, in denen er sich zeigt.«⁵

Nach Fertigstellung seiner Schrift wendet er sich an Stefan Zweig und bekennt: »[M]ein Antichrist [ist] ein ehrlicher Schrei ... und ich habe den Antichrist in der *persönlichen* Not geschrieben.«⁶ Mit Zweig ist er sich einig, dass die Geschichte von zutiefst geheimnisvollen Kräften angetrieben ist, die sowohl leidenschaftliche wie auch dämonische Züge aufweist. Schrei, Not, Warnung und Mahnung – angesichts der zerstörerischen Zeit bietet sich der Rückzug in die Vergangenheit an, die auch bei Franz Werfel in dieser Zeit eine entscheidende Rolle spielt.



Ausgabe von 1942.

Am Ende schienen Zweig die eigenen Mahnworte vergeblich und die Situation im Exil zu trostlos, um weiter zu leben. Er entschied sich 1942 in Brasilien für den Freitod. Der Augenblick der historischen Gefahr führte ihm eine ausweglose Situation vor Augen, der er aktiv mit einer existenziellen Entscheidung entgegentreten wollte. Sein Freund Werfel hielt die Totenansprache: »Inmitten des millionenfältigen und freiwilligen Sterbens in dieser Kriegszeit hat die Welt einen Augenblick lang aufgehört, betroffen von diesem freiwilligen Sterben.«⁷ Zweig seinerseits würdigte abseits der intellektuellen Partnerschaft, die er mit Roth über Jahre hinweg unterhält, am Ende das Leben seines Freundes Joseph Roth mit den Worten, dass er nach dessen Tod im Jahr 1939 zurück an die Arbeit gehe, »an unser Werk, an unsere Aufgabe – unsere eigene und unsere gemeinsame, um sie so aufrecht und mannhaft zu erfüllen bis an das bittere Ende, [...] wie unser unvergeßlicher, unvergeßbarer Joseph Roth.«⁸

Ab 1930 verengten sich die Lebensbögen von Roth, Zweig und Werfel zunehmend. Vor dem Hintergrund der katastrophischen Ereignisse beansprucht Roths Romantitel *Flucht ohne Ende* durch-

3 Alami, Mourad (1989): Der Stil der literarischen Biographien bei Stefan Zweig. Erläutert am »Joseph Fouché«, Frankfurt am Main, S. 403.

4 Roth, Joseph, Briefe 1911-1939, hg. von Kesten, Hermann (1970): Köln; Berlin, S. 261.

5 Roth, Joseph (1934): Der Antichrist, Amsterdam, S. 5.

6 Roth, Joseph, Briefe 1911-1939, hg. von Kesten, Hermann (1970): S. 339.

7 Franz Werfel (1991): Stefan Zweig, in: Ebd.: »Leben heißt, sich mitteilen«. Betrachtungen, Reden, Aphorismen, Frankfurt am Main, S. 400.

8 Zweig, Stefan (1994): Europäisches Erbe, Frankfurt am Main, S. 280.

aus programmatischen Charakter: Wie der Protagonist des Romans durchstreifen die drei Schriftsteller Europa, ohne irgendwo heimisch zu werden. In dieser Zeit leben sie aus dem Koffer, haben »keine ständige Adresse«⁹ mehr.

2 Die eigene Zeit im Lichte der historischen Zeit

Wie so oft, wenn Zweifel den Weg versperren oder die Vision eines Ausweges aus dem hoffnungslosen Dunkel schwindet, beginnt die Suche nach Identifikationsfiguren. Es gab durchaus Zeiten, in denen die drei Romanciers die Diaspora als Ideal verteidigten.

Als Martin Buber sich unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg für den politischen Zionismus engagierte und sich damit um eine territoriale Lösung bemühte, setzte Zweig ihm das »Ideal der Heimatlosigkeit«¹⁰ entgegen.

Exakt zwanzig Jahre später ließ er in der Legende *Der begrabene Leuchter* die Figur des alternden Benjamin, metonymisches Sprachrohr seiner Zeit, sagen: »Man kann doch nicht ewig so gehen, immer im Dunkeln und unkund des Wegs. Kein Volk kann so leben ohne Heimstatt und Ziel, wandernd und ewig umgrenzt von Gefahr. Ein Licht müßte man ihm entzünden, einen Weg ihnen weisen, dies gejagte und verlorene Volk.«¹¹

Exil ohne Rückkehr, Rastlosigkeit ohne Heimstatt, was Benjamin in Zweigs Legende bekundet, ist der exemplarische Lebensentwurf, auf den viele Juden zurückgeworfen wurden. In ihm konnten viele Vertriebene ihr eigenes Geschick nachlesen.



Joseph Roth (1894–1939),
österreichischer Schriftsteller und Journalist.
Foto von 1926.

Für ihre historischen Suchbewegungen, die bei Zweig, Werfel und Roth auch abseits der Historie in Legenden Ausdruck fanden und mitunter in die biblische Vergangenheit zu Moses, Jeremias, Hiob oder Rahel zurückreichen, bemühen sie in ihrer Erzählweise einen hohen Grad an Transparenz und Eindeutigkeit. Dabei sind die Erklärungsangebote, die vor allem die Prosaarbeiten liefern, meist auf den begrenzten Horizont eines erlebten Protagonisten konzentriert, so dass die äußeren Geschehnisse über diese Figur gesteuert sind. In historischem Präsens vergegenwärtigen Werfel und Zweig stilistisch nüchtern, Roth durchaus journalistisch, aber alle drei Autoren stets leidenschaftlich eine Zeit, von der man den starken Eindruck erhält, dass sie ihnen zur eigenen geworden sind. Dadurch bekommt man den Eindruck, dass sie biografisch von dem Geschehen vereinnahmt sind, welches sie durch ihre Schreibweise auf Distanz halten.

9 Roth, Joseph, Briefe 1911–1939, hg. von Kesten, Hermann (1970): S. 261.

10 Zweig, Stefan, Briefe an Freunde, hg. von Friedenthal, Richard (1978): Frankfurt am Main, S. 76.

11 Zweig, Stefan, (1993): *Der begrabene Leuchter. Eine Legende*, Frankfurt am Main, S. 137.



Franz Werfel (1890–1945),
österreichischer Schriftsteller.
Porträt um 1930.

Im Ausgang des 19. Jahrhunderts avancierte der historische Roman zu einer populären Erzählform. Mit der Aufwertung des Historischen im Roman unter einer erhöhten Maßgabe von Wirklichkeitsnähe vollzog sich alsbald eine historisch-heroische Ausprägung des Genres. Paradigmatisch für die Gattung ist die Beteiligung historischer Figuren, die auf unterschiedlichen Ebenen der Handlung angesiedelt sein können. Nicht selten fügen sich diese Geschichtserzählungen zwar in einen räumlich-zeitlichen Rahmen, überhöhen dabei aber im selben Maße die Grundkonstanten der Historie zu einem idealistischen Geschichtsbild.

Auch bei jüdischen Schriftstellern kann eine Hinwendung zu dieser Romanform beobachtet werden, die vielfältige Anknüpfungspunkte an die Vergangenheit bietet. Bei Roth, Zweig und Werfel manifestiert sich eine Annäherung an die eigene jüdische Geschichte in einer Vielzahl an Publikationen. Joseph Roth verfasste die prominenten Er-

zähltexte *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, *Die Rebellion*, oder seine Reportage *Juden auf Wanderschaft*, bei Stefan Zweig sticht das frühe Drama *Jeremias* heraus, neben dem aber auch kleinere Erzählungen wie *Im Schnee*, *Der Turm zu Babel*, *Der begrabene Leuchter*, *Buchmendel*, *Die Legende der dritten Taube* oder *Rahel rechnet mit Gott* ein Licht auf die jüdische Geschichte werfen. Auch bei Franz Werfel finden sich zahlreiche biblische Bezüge, die am intensivsten in *Höret die Stimme*, *Der Tod des Moses* und *Paulus unter den Juden* sind.

3 Biblische Anverwandlung

3.1 Hiobs Frage

Zu den zentralen Maximen von Erzähltexten gehört nicht nur, dass ein Geschehen in einer historischen Zeit verankert ist, sondern auch, dass Strategien der Authentifizierung angewendet werden, die merkliche Bezüge zur Gegenwart der Autoren erkennen lassen, um so ein Interesse bei einer breiten Leserschaft zu wecken.¹² Interessanterweise bewegen sich die drei deutsch-jüdischen Schriftsteller in den genannten Texten innerhalb eines jüdischen Handlungssystems. Indem sie bevorzugt biblische Stoffe und Motive aufgreifen, stellen sie eine Kontinuität zu den vielen historischen Erzählungen her. Gleichwohl lagert unter der Erzähloberfläche bei vielen ihrer Texte eine parabolische Ebene, die sich als Verweissystem auf die Gegenwart verstehen lässt und dabei gleichermaßen Abgrenzungen, Synthesen oder Paradoxien erzeugt. Für ein tieferes Verständnis dieser Texte ist ein metaphorisches und metonymisches Verstehen mithin unabdingbar.

¹² Vgl. Glasenapp, Gabriele von (2016): Jüdisch-historischer Roman, in: Horch, Hans Otto (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur, Oldenburg, S. 399.

Mitunter beziehen die Texte, wie Roths *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, ihre Wirkung durch den deutlich exponierten Rückgriff auf die biblische Quelle und deren Struktur, wobei es in der Ausarbeitung zu einer Anverwandlung in die Gegenwart kommt. In seinem Hiob-Roman (1930), der bei den Zeitgenossen auf ein großes Echo stieß, konnte Roth auf wichtige Elemente seines journalistischen Essays *Juden auf Wanderschaft* zurückgreifen, um so auf journalistischer Grundlage und vor der Folie des biblischen Textes eine literarische Transposition zu gestalten.

In Roths *Hiob* geht es nicht so sehr darum, was die Vorgabe des historischen Romans seiner Zeit erfordert, vielmehr verbindet Roth in seiner Literarisierung die biblische Vorgabe aus dem Buch *Hiob* mit der Josephsgeschichte. Aufgrund sich aneinanderreihender Unglücksfälle, die Mendel Singers Kindern zustoßen, wird die fromme Glaubenswelt des Rabbi erschüttert. Sein jüngster Sohn Menuchim kommt mit einer Behinderung zur Welt, seine Tochter Mirijam lässt sich mit Kosaken ein, Jonas wird Bauer und Schmarjah emigriert nach Amerika, um dort Geschäftsmann zu werden. Diese existenziellen Kkehrbewegungen stellen für den *Torah*-Gelehrten Mendel eine unheilvolle Transgression des Jüdischen dar, nämlich eine radikale Konfrontation der orthodoxen Lebenswelt mit der Assimilation. Plagen, Krieg und Krankheit sind Zeichen des aufziehenden Unheils. Weil sich zudem seine gelehrige Frau weltförmig zurechtfindet und ihn mit abgeklärter Vernunft in die Enge treibt, rechtet Mendel zuletzt mit Gott. Mendel wird *Hiob* dadurch ähnlich, dass ihm seine Familie abhandenkommt und zuletzt seine Frau stirbt. Schließlich entledigt er sich aller reli-



Ausgabe von 1930.

giöser Tradition, er glaubt nicht mehr an jenen Gott, der den Schwachen hilft. Nachdem er den Entschluss gefasst hat, seine gottesfürchtige Haltung aufzugeben und alle seine religiösen Sachen zu verbrennen, spricht er von sich in dritter Person zu Gott:

»Er hat keinen Sohn,
er hat keine Tochter,
er hat kein Weib,
er hat keine Heimat,
er hat kein Geld.

Gott sagt: ich habe Mendel Singer gestraft;
wofür straft er, Gott?

Warum nicht Lemmel, den Fleischer?

Warum straft er nicht Skowronnek?

Warum straft er nicht Menkes?

Nur Mendel straft er! Mendel hat den Tod,
Mendel hat den Wahnsinn, Mendel hat
den Hunger, alle Gaben Gottes hat Mendel!
Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer.«¹³

13 Roth, Joseph (2009): *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, S. 141.

14 Ebd.

15 Zweig, Stefan (2010): *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt am Main, S. 484.

Über Roths Roman schreibt Stefan Zweig: »Wie bei *Hiob* beginnt der alte morsche Stamm noch einmal zu grünen, und die Saite des Schicksals, bis zum Zerreißen gespannt, nun lockert und löst sie sich wieder zu einer zarten, die Seele herrlich beschwichtigenden Harmonie.« (Zweig, Stefan [1993]: *Begegnung mit Büchern. Aufsätze und Einleitungen aus den Jahren 1902–1939*, Frankfurt am Main, S. 113)

Mendels Klage ist durchwegs rhetorisch strukturiert. Die triasförmigen »Warum« und »Aus«-Kompositionen werden von den fünffachen Parallelismen »Er hat« und »Mendel« begleitet. Indem Mendel von sich selbst in dritter Person spricht, schafft er noch größere Distanz. Viel entscheidender ist jedoch seine Haltung nach dem Zornesang: »Sein Herz war böse auf Gott, aber in seinen Muskeln wohnte noch die Furcht vor Gott.«¹⁴

An jenem Punkt, an dem er sich nach dem Vorbild seiner Kinder assimiliert, setzt in der episch wohlgeformten Romankonstruktion der Strang der Josephsgeschichte ein. Der inzwischen berühmte Menuchim entpuppt sich insofern als eine Josephsfigur, als er am Ende den Rest der Familie sammelt und gemäß biblischer Vorlage restituiert. Doch gegenüber der biblischen Vorlage sind das Haus und Gut von Mendel klein und arm. Während der biblische Hiob von seinen drei Freunden mit Fragen malträtirt wird, treffen ihn im Roman die Fragen seiner gewandten Gattin, der er weder räumlich noch zeitlich ausweichen kann. Die epischen Koordinaten sind enger abgesteckt.

3 Biblische Anverwandlung

3.2 Jeremia

Zeitlebens hat sich Joseph Roth, wie auch andere Schriftsteller, mit seiner Figur identifiziert. Vielleicht findet deshalb keine andere biblische Figur im 20. Jahrhundert derart großen Eingang in Kunst und Literatur. In seinen Memoiren schreibt Zweig rückblickend: »Aber vielleicht ist gerade des Judentums letzter Sinn, durch seine rätselhaft überdauernde Existenz Hiobs ewige Frage an Gott

immer wieder zu wiederholen, damit sie nicht völlig vergessen werde auf Erden.«¹⁵

Die Frage Hiobs stand jedoch nie in der Zeit, auch bei Roth war sie zwar topographisch verortet, doch der märchenhafte Auftakt und das märchenhafte Ende entheben ihn aus der Zeit. Hiob, eine Leidens- und Spiegelfigur seiner Zeit *par excellence*, machte Joseph Roth berühmt. Lediglich als Randnotiz scheinen demgegenüber die Jeremia-Dichtungen von Zweig und Werfel in den Literaturgeschichten auf. Die persönlichen und politischen Umstände des Ersten Weltkriegs, wo Zweig als Kriegskorrespondent in Roths Heimat nach Galizien musste, dienten ihm als wesentlicher Impuls, dieses Bühnenstück zu verfassen. Denn die Tragödie des Krieges und das Elend des Ostjudentums waren für Zweig derart eindrücklich, dass er darin die »letzte anschauliche Bestätigung«¹⁶ für den Dramenstoff fand.

Da Zweig im Vergleich zu Werfel und Roth weit aus weniger stark im Judentum verwurzelt war, suchte er für die dramatische Konzeption und das Arrangement des Jeremia-Stoffes Austausch mit jüdischen Freunden. Als zentrale Stichwortgeber dienten ihm Martin Buber, Achad Haam, Ephraim Moses Lilien und Jakob Wassermann. Lange wurde Zweigs *Jeremias* als genuin pazifistisches Drama verstanden, doch vor der Folie seiner umfassenden Korrespondenzen dieser Zeit lässt sich das biblisch-jüdische Gewicht des Dramas genauer bestimmen. Mit dem Drama spinnt er einen eigenständigen Interpretationsfaden, der das biblische Prophetenbuch mit den kriegerischen Umbrüchen und der Diasporasituation seiner Zeit verbindet, um so jüdische Tradition, politische Ereignisse und weltbürgerliche Einstellung zu vernetzen.¹⁷

¹⁶ Zweig, Stefan (2010): Die Welt von Gestern, S. 287.

¹⁷ Vgl. Pallitsch, Lukas (2020): Das Nachleben des Propheten Jeremia bei Stefan Zweig und Franz Werfel, Wien; Plank, Eva (2018): Ich will euch eine Zukunft und eine Hoffnung geben (Jer 29,11). Die biblische Prophetengestalt und ihre Rezeption in der dramatischen Dichtung Jeremias von Stefan Zweig, Göttingen.

In der Figur des Propheten durchkreuzen sich zwei auf den ersten Blick konträre Momente. Gegenüber einer pazifistischen Lesart ist zum einen zu betonen, dass die Sichtweise des Propheten, sein Vertrauen auf Gott zu setzen, tief im Judentum verankert ist. Stefan Zweig selbst hat zum anderen eine Lektürehilfe dahingehend geboten, dass er zwei Jahrzehnte nach Abfassung seines Dramas an Franz Werfel, der sich 1936/37 an den biblischen Stoff wagte, in einem Brief vom 11. Oktober 1937 schrieb: »Krieg und Feindschaft erscheint darin nicht als Geschehnis, sondern als Schickung, und der wahre Gegenspieler Jeremias' ist nicht, wie die Oberflächlichen vielleicht meinen werden, der König oder der Gegenpriester, sondern Gott.«¹⁸ Geht es demnach um das Vertrauen *auf* Gott? Oder geht der Protagonist, gemäß dem antagonistischen Prinzip der Dramenpoetologie, *gegen* Gott an?

Vermutlich sind es diese intrikatsten Fragen, bei denen es in Anbetracht der textuellen Unwegsamkeit und des sperrigen Profils der Figur wenig verwundert, dass die Jeremia-Dichtungen nie wirklich Eingang in die Literaturgeschichten gefunden haben und wie der Prophet selbst an den Rändern der Geschichte stehen. Am Propheten Jeremia ist wenig Märchenhaftes zu finden, er steht bei Zweig und im weit umfassenderen Roman *Höret die Stimme* von Werfel quer zu seiner Zeit. Als Kündler einer unbequemen Botschaft, die niemand hören will, macht er sich keineswegs beliebt. Bei Zweig bekundet Jeremias gegenüber Baruch:

»Meinst du, der Frieden sei eine Tat nicht und aller Taten Tat? Tag um Tag mußt du ihn reißen aus dem Maule der Lügner und

aus dem Herzen der Menschen; als einer mußt du stehen gegen sie alle, denn immer ist das Lärmen bei vielen und die Worte bei der Lüge. Stark müssen die Sanftmütigen sein, und die den Frieden wollen, stehen ewig im Streit. Oh, ich weiß, daß ich in Fluch gehe und sie Tod wider mich werfen, aber ich fürchte mich nicht, denn Gottestat muß ich tun, und wer Gottestat will, darf nicht ängstlich sein vor der Menschen Haß.«¹⁹

Zum Grundprinzip des unbequemen Propheten gehört, eine Botschaft, oft wider Willen, zu künden. Als mitleidloser Kündler und »Gottesnarr«²⁰ sucht er niemandes Gefallen zu wecken. Damit wird zugleich deutlich, dass Gott zwar ein Gegenspieler ist, an den er sich angesichts der Tragik der Menschen klagend richtet, dass er aber auch gegen die Menschen, »gegen sie alle [stehen]« muss, gegen das »Lärmen bei vielen«²¹.

Es ist aufschlussreich, dass der Protagonist in Werfels *Höret die Stimme* am Ende des Romans von einem Black-Out erneut zu sich und zur Einsicht kommt, »daß die ewig Besiegten die ewigen Sieger sind und daß die Stimme wirklicher ist als der Lärm«²². Mit dieser Schlusserkenntnis trifft er sich mit Stefan Zweig. So unterschiedlich Zweigs Drama und Werfels Roman hinsichtlich ihrer Poetologie, der konkreten Umsetzung, des dichterischen Umfangs und der motivischen Aktualisierung sind, beide Texte betonen die moralische Überlegenheit eines unterlegenen Helden. Gegen Ende des Romans liest der Prophet, der sein Volk ins Exil begleitet, im Splitter einer zerbrochenen *Torah*-Tafel die Botschaft: »Damit du lebest.« Da-

¹⁸ Briefwechsel zwischen Werfel und Zweig, 11.10.1937, S. 105.

¹⁹ Zweig, Stefan, S. 154.

²⁰ Ebd., S. 215.

²¹ Ebd., S. 154.

²² Werfel, Franz (2009): *Höret die Stimme*, Frankfurt am Main, S. 635.

raufhin erschrickt er, doch in dem Satz liegt eine Kraft, die Zeiten überdauert:

»[D]eine Zeit wurzelt in meiner Zeit. Blick nicht umher in diesem Grauen! Blick auf das Zeichen, das ich inmitten dieses Grauens dir heute sende: Damit du lebest! Damit du mein seist, damit ich dein sei, hast du gelitten. Euer Sieg wächst von Niederlage zu Niederlage. Damit ihr lebet!«²³

In diesen Sätzen liegt einerseits Trost, denn der Prophet verkörpert keine klassische Heldenfigur. Andererseits lastet auf ihm als unbequemer Mahner. Seine Botschaft ist Mahnung und Warnung, sie entspricht einem Lichtstrahl in dunkler Zeit.

4 Erzählen gegen die Verzweigung

Mit ihren historischen Prosa- und Dramenformen blickten die drei österreichisch-jüdischen Schriftsteller auf eine Epoche zurück, in der sie nicht nur Ähnlichkeiten, sondern auch Warnworte zur eigenen Zeit fanden. Gleichwohl ließe sich sagen, dass sie den Weg in die Geschichte wählten, um in einer längst vergangenen Zeit eigene Spuren wiederzuentdecken.

Ein zentraler Effekt dieser Texte, die auf ein rezentes Geschehen abheben, liegt in ihrer intertextuellen Dimension, in einer deutlichen Ausrichtung auf die biblischen Referenztexte. Bei Werfel und Zweig bleibt Jeremia eine unwegsame Gestalt, die eine Katastrophe bezeugt. Dabei wendet er sich nicht von seinem Volk ab, sondern bricht unter der Last seiner vergeblichen Warnung. Dem Lärm der gleichgültigen Masse richtet er



Ausgabe von 1981.

seine Stimme entgegen und kann das Unheil dennoch nicht abwenden. Seine Mahnung bleibt vergeblich. In dem Maße, in dem Roth seinen Hiob mit den Insignien eines zeitlosen Lehrmährchens ausstattet, ist Jeremia eine zeitbezogene Gestalt, der auf den Schauplatz der Geschichte tritt und dort die Fragen nach Widerstand, Gerechtigkeit und Katastrophe und Klage hinterlässt. Damit sind seine Botschaft und seine Fragen immer noch aktuell.

Der Prophet Jeremia bezeugte den Untergang von Tempel, Stadt und Land. Ebenso blickten sich Roth, Zweig und Werfel um und distanzieren sich in ihren Dichtungen entschieden von Nationalismus, Politik und Krieg. Selbst Unterlegene ihrer Zeit, nahmen sie das Prinzip des Besiegten in ihre Literatur auf, um dann in einer Dialektik von Niederlage und moralischem Sieg gegen die Verzweigung anzugehen,²⁴ ganz so wie es Zweig in seiner *Welt von Gestern* rückblickend schreibt, dass »derjenige, der als der Schwache, der Ängstliche in der Zeit der Begeisterung verachtet wird, in der Stunde der Niederlage sich meist als der einzige erweist, der sie nicht nur erträgt, sondern sie bemeistert.«²⁵

²³ Ebd., S. 628f.

²⁴ Vgl. Treitler, Wolfgang (2015): Über die Verzweigung hinaus. Das Jahrhundert zwischen Stefan Zweig und Aharon Appelfeld, Wien.

²⁵ Zweig, Stefan (2010): Die Welt von Gestern, S. 288.