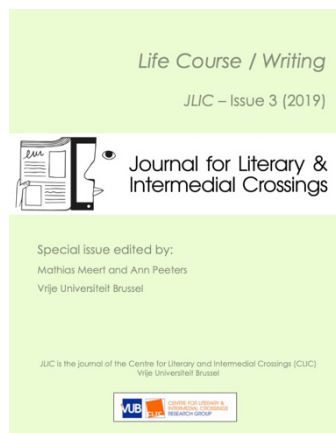




Journal for Literary and Intermedial Crossings

ISSN: 2506-8709

Journal homepage: <https://clic.research.vub.be/journal>

 Submit your article to JLIC

Stefan Zweigs Fouché: biographische Bildnisse einer ‚Hintergrundgestalt‘

Mathias Meert – FWO-Vlaanderen/Vrije Universiteit Brussel

Issue: 3

Published: Spring 2019

To link this article: <https://clic.research.vub.be/volume-3-lente-printemps-spring-2019-life-coursewriting-0>

To cite this article: Meert, Mathias. "Stefan Zweigs Fouché: biographische Bildnisse einer ‚Hintergrundgestalt‘." *Life Course/Writing*, special issue of *Journal for Literary and Intermedial Crossings*, vol. 3, 2019, pp. d1-26.



BY-NC 4.0 DEED: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license.

Stefan Zweigs Fouché: biographische Bildnisse einer ‚Hintergrundgestalt‘

Mathias MEERT

FWO-Vlaanderen / Vrije Universiteit Brussel

„There is no such thing as an entirely neutral biographical narrative“ (Lee 134). Hermione Lees Einschätzung der Biographie hebt die per definitionem subjektiv-ideologische Orientierung hervor, die mit dem performativen Selektieren, Gestalten und Verdichten biographischer Quellen zusammenhängt. Die biographische Darstellung von Lebensgeschichten stützt sich auf narrative Erzählmuster und rhetorische Strukturen, „set[s] the tone and create[s] a point of view“ (Lee 132). Mit notwendigen Ausblendungen und Perspektivierungen entfaltet sich die Biographie als eine liminale Gattung, die zwischen Literatur und Historiographie oszilliert. Wie die Hybridität des biographischen Schreibens ist auch die Idee der Liminalität ein fester Ausgangspunkt der modernen Forschung und Theorie der Biographie. Der Anspruch auf historische Referentialität bei der Darstellung individueller Lebensläufe verbindet sich mit Erzählverfahren, die in literarischen Gattungen zu finden sind und die Biographie in die Nähe fiktionaler Erzählgenres rücken. (Vgl. Nünning 2009: 21) Die genauen Grenzen zwischen Historiographie und Literatur unterliegen aber historischem Wandel und sind nicht zuletzt mit der Professionalisierung der Geschichtsschreibung und mit literarischen Innovationen verbunden, die dem Schreiben von Biographien eine neue Dynamik verschaffen.

Der folgende Beitrag konzentriert sich auf Stefan Zweigs ‚Bildnisse‘ des Politikers Joseph Fouché und geht von der Frage aus, wie die Liminalität und Hybridität der Biographie konkret im biographischen Text inszeniert werden. 1929 veröffentlichte Zweig eine Biographie über Joseph Fouché und präsentierte der damaligen Leserschaft – so der Untertitel des Buches – das vielschichtige ‚Bildnis eines politischen Menschen‘. Ein Probekapitel über

Fouchés spannungsvolles Verhältnis zu Napoleon erschien im gleichen Jahr schon in der *Neuen Freien Presse* (Zweig 1929: 33-42). Nach der Fertigstellung seiner Arbeit schrieb der österreichische Autor an seinen Verleger Anton Kippenberg: „Nach Leipzig wäre ich gerne gekommen, aber mich hat gerade wieder eine neue Arbeit, ein Stück gepackt, ‚*Das Lamm des Armen*‘, in dem Joseph Fouché ebenfalls auftritt. Seine Gestalt fasziniert mich immer mehr“ (Zweig qtd. in Beck 413). Der Dreiakter *Das Lamm des Armen*, in dem Fouché als Polizeiminister des französischen Kaisers fungiert, wurde 1930 gleichzeitig an vier deutschen Theatern uraufgeführt. Die vielfache Auseinandersetzung mit der historischen Figur Joseph Fouchés zeugt insbesondere von Zweigs Faszination für den enigmatischen Politiker. Faszinierend sind nicht nur die zahlreichen Intrigen Fouchés, die als „negative Schöpfung“ (Görner 76) zur Biographiewürdigkeit des ambivalenten Sujets beitragen, sondern auch die komplexe Psychologie des Polizeiministers, die Zweig auch innerhalb des weniger bekannten Dramas entfaltet.

Ein kurzer Blick auf die Forschung legt klar, dass die Klassifizierung von Zweigs *Fouché* mehrere, teils widersprüchliche Gattungsandeutungen und Kriterien aufweist. Zweigs Arbeit wird aufgrund der historischen Figur Fouchés nicht nur als eine ‚historische‘ Biographie (Strigl 2018: 390f.), sondern auch als klassische, ‚populäre‘ Biographie (Porombka 125) bzw. als Musterbeispiel einer ‚neuen Biographik‘ (‚New Biography‘) gelesen (Klein & Schnicke 2009: 253f.). Im Folgenden wird untersucht, wie Zweigs *Fouché*-Texte sich im komplexen Spannungsfeld zwischen Literatur und Historiographie positionieren und mit der narrativen, dramatischen und poetologischen Umrahmung des Biographischen verbunden sind. Einführend wird das Konzept der biographischen Ethik in Zweigs Poetik elaboriert. Ausgehend von Kommentaren zur rhetorischen, narratologischen und paratextuellen Komposition der *Fouché*-Texte werden zunächst biographische Erzählverfahren und die psychologische Orientierung der Zweig’schen Biographie analysiert.

Gezeigt wird, wie Zweig insbesondere vor dem Hintergrund der historischen Belletristik die Psychologie Joseph Fouchés in unterschiedlichen Gattungsrahmen entfaltet und sich (indirekt) mit dem ethischen und politischen Unterton biographischer Narrative auseinandersetzt.

Biographie und Ethik

Als Biograph hat Zweig von Zeitgenossen sowohl Lob als Kritik erfahren. (Vgl. Strigl 2012: 10f.) Unbestreitbar zeugen seine biographischen Texte von der produktiven Verbindung zwischen moderner Literatur und Lebensgeschichten: „Ob autobiographisch oder biographisch, ob chronologisch oder achronisch, ob faktual oder fiktional – Lebensgeschichten bilden den Stoff, aus dem ein nicht geringer Teil der Literatur der Moderne besteht“ (Braun & Stiegler 2012: 9). Allerdings haben SchriftstellerInnen im 20. Jahrhundert das Muster einer kohärenten Lebensgeschichte *an sich* mehrmals hinterfragt und neu entworfen. (Braun and Stiegler 2012: 11) Die Tendenz neuer Gattungen zur Metaisierung und Selbstreflexivität rückt nicht von ungefähr Gattungskonventionen biographischen Schreibens in den Vordergrund. Moderne historiographische Metafiktion sowie auch fiktionale Metabiographien (Vgl. Nadj 2006, Nünning 2012) thematisieren weniger das biographische Objekt *an sich* als die narrativen Prozesse und sprachlichen Mechanismen, die biographische Texte und Subjekte konstruieren. Zudem haben (Post-)Moderne Theoriediskurse die Idee einer unmittelbaren, linearen Lebensgeschichte weiterhin problematisiert. Etwa in seinem vieldiskutierten Aufsatz *l'illusion biographique* (1986) hat Pierre Bourdieu die Idee des Lebens als kohärentes Ganzes – „un tout, un ensemble cohérent et orienté“ (Bourdieu 69) – als eine rhetorische Illusion entlarvt, die insbesondere literarischen Traditionen verpflichtet ist:

Produire une histoire de vie, traiter la vie comme une histoire, c'est-à-dire comme le récit cohérent d'une séquence signifiante et orientée d'événements, c'est peut-être sacrifier à une illusion rhétorique, à une représentation commune de l'existence, que toute une tradition littéraire n'a cessé et ne cesse de renforcer. (Bourdieu 70)

Nicht nur die lineare Erzählstruktur traditioneller Romane bestätigt nach Bourdieu die Vorstellung vom Leben als unmittelbarer Abfolge von sinnhaften Ereignissen, auch bestimmte soziale Mechanismen, wie der Gebrauch des Eigennamens und die gesellschaftlich-administrative Institutionalisierung des Ichs, speisen die Rede von einem kohärenten Lebensganzen. Die kritischen Bemerkungen des Soziologen führen nicht dazu, biographische Narrative als illusionäre oder wertlose Texte zu kategorisieren. Bourdieus Ansatz richtet im Gegenteil die Aufmerksamkeit auf Mechanismen und Annahmen, die sowohl der Praxis als auch der Theorie der Lebensgeschichte zugrunde liegen. Seine Bemerkungen erlauben zudem, die narrative Konstruktion des biographischen Textes zu fokussieren und weisen auf das Potential einer kritischen „Selbstreflexion“ (Schweiger 313) des Biographen mit methodologischen Grundfragen hin. Die Genese biographischer Texte stützt sich daher nicht nur auf die Performanz biographischer Quellen, sondern hängt auch von der „sozialen Umwelt ab, in der der Biograph situiert ist, von seinem Status als Subjekt, von biographischen Traditionen, Tabus und Regeln des Sagbaren, [...] von narrativen Mustern und Strategien sowie von Paratexten, die einen Text als biographisches Abbild beglaubigen“ (Etzemüller 105).

Die textuelle Gestaltung vom fremden Leben impliziert eine Stellungnahme des Biographen vis-à-vis dem Biographierten und dessen Wirkung in der Gegenwart. Obwohl Biographen quellenmäßig selektieren, ist die Gattung oft historisch-konventionell mit dem moralischen Imperativ verbunden, die ‚Wahrheit‘ über die biographierte Person darzustellen. Das Erstellen von Lebensgeschichten im Rahmen eines historischen Objektivitätsideals konstruiert sich so als ethischer Akt und elaboriert eine Ethik, die nicht nur mit der (Un-)Zuverlässigkeit des biographischen Erzählers und der grenzübergreifenden Darstellung der

Privatsphäre, sondern auch mit dem kritischen Potential zusammenhängt, „dominant frames of interpretation“ (Eakin 13) im Bereich der biographischen Darstellung zu problematisieren.

In seinen biographischen Texten und theoretischen Essays verbindet Zweig die biographische Ethik insbesondere mit der Manipulierbarkeit der postulierten historischen ‚Wahrheit‘ und den negativen Folgen der Legendenbildung. Bereits in dem 1919 erschienenen Drama *Legende eines Lebens*, „a psychological study that deals with the problem of image making“ (Daviau 205), thematisiert der Autor detailliert die negative Wirkung, die das hochstilisierte Bild des jüngst verstorbenen fiktiven Dichters Karl Amadeus Frank auf dessen Sohn Marius ausübt. Die Figur des Sohnes, die als Schriftsteller debütiert, fühlt sich vor dem lebendig gehaltenen Porträt des erfolgreichen Vaters schriftstellerisch sowie seelisch gelahmt: Das Familienhaus gilt als Museum „mit lauter toten Dingen“ (Zweig 1984: 235, 240). Mit der allmählichen Destruktion des Vaterbildes stellt Zweigs Drama die psychologische Emanzipation des Sohnes vom unantastbaren toten Vater in den Mittelpunkt und lässt Marius zu einem selbständigen Menschen entwickeln, der aufhört (nur) „[s]eines Vaters Sohn zu sein“ (Zweig 1984: 251). In der zentralen Konfliktsituation zwischen Marius, seiner an der moralischen und literarischen Nachwirkung interessierten Mutter Leonore und Bürstein, dem befreundeten Biographen des verstorbenen Dichters, liefert Zweigs Kammerspiel Kritik an der Manipulation der Lebensgeschichte des Dichters durch dessen Verwandten. Die postum hergestellte Biographie des fiktiven Dichters ist eben nur „sehr genau“, „dort, wo sie es sein will“ (Zweig 1984: 212). Sie dient im Grunde der Geheimhaltung einer früheren Liebesbeziehung des Dichters. Diese ehemalige Geliebte, Maria, bringt ihrerseits die Verbrennung aller ‚ungewünschten‘ Briefe und Tagebücher Francks durch die Familie des Dichters ans Licht:

MARIA: [...] Sie oder Leonore haben meine Briefe an Karl gelesen und von denen man mir vorlog – er habe sie vernichtet. Nun weiß ich, wer sie vernichtet hat. Sie haben beide also die ganze Wahrheit gewusst und haben sie verfälscht – oder wie Sie es zu sagen belieben – ‚idealisiert‘ haben [...] Vielleicht verbrennt man im Hause der großen Tradition und der Ideale

Briefe Karl Amadeus Francks und zerschneidet seine Tagbücher und fälscht sie – für das deutsche Volk und Leonore Franck. (Zweig 1984: 214, 215)

Die für persönliche, ideologische und/oder wirtschaftliche Gründe manipulierte Lebensgeschichte des fiktiven Dichters Franck weist auf die Möglichkeit der ‚Idealisierung‘ hin, die jeder Lebensgeschichte inhärent ist. Mit der obenerwähnten Figurenkonstellation problematisiert Zweig das Idealbild einer „unparteiische[n]“ (Zweig 1984: 213) Biographiepraxis und stellt die Perspektivität und Konstruktivität der Lebensgeschichte *an sich* in den Vordergrund. Dies trifft nicht nur für die fiktive Lebensgeschichte Franks zu, sondern auch für historische Figuren. In seinem aufschlussreichen, 1939 geschriebenen Essay *Die Geschichte als Dichterin* betont Zweig die im Grunde palimpsestartige Natur der Geschichte und geht von der (post-)modernen These aus, dass „Wahrheit Schichten hat wie eine Artischocke [und] dass hinter jeder Wahrheit meist noch eine andere verborgene sitzt“ (Zweig 1985: 264). Zwar wird die perspektivische ‚Artischocke‘-Natur der (geschichtlichen) Wahrheit anerkannt, dies führt aber weder zu einem fragmentarisch-experimentellen Schreibstil, noch unterminiert es für Zweig das linear-progressive Muster der Lebensgeschichte *an sich*. Im Idealfall stellt der Biograph die Geschichte dar, „so wie er [sie] begreift“ (Zweig 1985: 261), ohne selbst Erfundenes hinzuzufügen.

Zweig leugnet mit anderen Worten nicht, dass jede Biographie Interpretationen des vorhandenen (auto)biographischen Materials vornimmt. Widersprüche, die z.B. durch das „bloße Stoffzusammentragen“ (Zweig 1985: 264) entstehen, brauchen nach Zweig immer noch einen (auktorialen) „synthetisch verbindende[n] Blick“ (Zweig 1985: 264). In diesem Gattungskontext versucht Zweig mehrmals, die eigene biographische Praxis von der sogenannten „biographie romancée“ zu differenzieren, jener „zu einem Roman umgarnierte[n] Lebensdarstellung, wo Wahrhaftes mit Erfundenem, Dokumentarisches mit Geflunkertem sich gefällig vermischt“ und deren Ziel vor allem darin besteht, bei der

dargestellten Person „die sogenannten ‚kleinen‘ Züge wegzuretuschieben, die heroischen und interessanten zu verstärken“ (Zweig 1985: 262-263). Auch die Gattung des historischen Romans à la Walter Scott oder Friedrich Schiller, in der Zweig bloß die „plumpe Geschichtsfälschung unserer Großvaterzeit“ (Zweig 1985: 261) verwirklicht sieht, bildet einen deutlichen Kontrapunkt zur eigenen Schreibpraxis:

Die Zeit ist vorbei, wo ein Walter Scott mit der Geschichte umfabulierte und Gestalten formte wie gemalte Puppen, unmöglich wäre heute sogar, was Schiller noch gewagt hat, die Jungfrau von Orléans auf dem Schlachtfeld sterben zu lassen, statt am Feuerpfahl. Wir sind klarer geworden, deutlicher, sachlicher und somit redlicher in unserem Denken, wir glauben nicht mehr, immer romantisieren und heroisieren zu müssen, um in einer Gestalt Schönheit zu erkennen. (Zweig 1985: 262)

Zweigs Kritik an der Popularität der damals üblichen „biographies romancées“ greift die Mischung von Wahrhaftem und Erfundenem auf und thematisiert den als problematisch empfundenen Abstand zwischen Literatur und Geschichte. Der vermaledeiten Gattung der romantisierten Biographie schreibt Zweig den Vorhaben zu, mit fabulierenden Eingriffen die Geschichte heroisierend-idealisierend zu karikieren bzw. sich der Geschichte gegenüber als dichterisch ‚überlegen‘ zu präsentieren. Zweigs Auseinandersetzung mit der Gattung der Biographie basiert diesbezüglich auf zwei Grundprinzipien: dem Primat der Erzählung und der (inhaltlichen) Überlegenheit der Geschichte als ‚Dichterin‘. Sein Idealbild der Biographie ist weder eine streng sachliche, „sterile Dokumentensammlung“ noch ein „kalte[s] Nachberichten“ (Zweig 1985: 263). Bloße Fakten werden erst durch die „Kunst des Erzählens“ (Zweig 1985:265) zur Geschichte und behalten so ihre (ver)lebendig(end)e Wirkung, was an Ausgangspunkte von Hayden Whites bekanntem Diktum des historischen Textes als literarisches Artefaktes erinnert. (White 81)¹

¹ Whites Nivellierung des Unterschiedes zwischen Literatur und Historiographie beruht aber auf einer nicht haltbaren Gleichsetzung von Narrativität, Fiktionalität und Literarizität. Dass historiographische Werke (bzw. Biographien) eine narrative Form aufweisen, führt keineswegs zu der Schlussfolgerung, dass sie automatisch auch verbale Fiktionen bzw. literarische Texte sind. Die Narrativität von Biographien steht mit anderen Worten

Zweitens kennzeichnet sich eine „getreue“ Biographie nach Zweig inhaltlich durch „Respekt vor den Tatsachen“ aus, was der Autor als Respekt vor der „urtümlichen Bildnerkraft der Geschichte“ (Zweig 1985: 261) (um)interpretiert. Die oft verwendete rhetorische Geste, die Geschichte als eine überlegene ‚Dichterin‘ zu personifizieren, erreicht so ihren Höhepunkt. Ausgehend von der dichterischen Überlegenheit der Geschichte „erfindet die getreue Biographie nichts dazu, sondern deutet nur das Vorhandene aus“ (Zweig 1985: 263), dies im Gegensatz zu jener „ungültige[n] Zwitterform“, die die Geschichte nur „verkleiner[t], um sie dem Publikumsmagen verdaulicher zu machen“ (Zweig 1985:262).

Zweig und die historische Belletristik

In einem Brief aus dem Jahre 1928 an Emil Ludwig weist Zweig darauf hin, dass vor allem Ludwig die „Verantwortlichkeit für die widerliche Flut der Biographies romancées“ (Zweig 2000: 210) zugeschrieben wird. Ludwig galt während den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts als ein höchst erfolgreicher Schriftsteller und Autor vielgelesener Biographien über Goethe (1920), Napoleon (1925) und Bismarck (1926). Die Kontroverse über die romantisierten Biographien und die komplizierte Beziehung zwischen Literatur und Historiographie gewinnt Kontur vor dem Hintergrund des Streites über die sogenannte ‚historische Belletristik‘ während der letzten Jahre der ausgehenden Weimarer Republik. Vertreter der (rechtsorientierten) Historikerzunft formulierten Ende der zwanziger Jahre mehrere Kritiken an bzw. Angriffe gegen Schriftsteller, Literaten und Künstler, die mit popularisierenden historischen Biographien große Publikumserfolge hatten. (Vgl. Gradmann)

Die Legitimationskrise, in der sich die akademische Geschichtswissenschaft nach dem ersten Weltkrieg befand, bezog sich u.a. auf das Unvermögen der Historiker, eine

nicht unbedingt im Gegensatz zu dem (postulierten) wissenschaftlichen Anspruch. Vgl. zur Kritik an White: Nünning 1999.

„öffentlichkeitswirksame Vergangenheitsbewältigung“ (Perrey 169) zu leisten und politisch verantwortungsbewusste Stellung zu gesellschaftlichen Reizthemen einzunehmen. Der heute eher in Vergessenheit geratene Ludwig, dessen psychologisch orientierte Biographien von damaligen Fachhistorikern als ‚unwissenschaftlich‘ abqualifiziert wurden, gilt als Hauptvertreter einer besonders populären und einem ästhetischen Darstellungsprinzip verpflichteten Biographik. Auch der Deutsche Kulturkritiker und Soziologe Siegfried Kracauer bemerkte 1930 die Popularität und Entwicklung der Biographie als literarische Gattung: „War in der Zeit vor dem Krieg die Biographie das seltene Werk der Gelehrsamkeit, so ist sie heute ein verbreitetes literarisches Erzeugnis“ (Kracauer 75).

Zweigs polemische Abgrenzung der eigenen Biographien von der ‚biographie romancée‘ ruft das problematische Verhältnis von (ver)lebendig(end)er Darstellung und getreuer Interpretation des vorhandenen historischen Materials auf. Ein kurzer Vergleich von Zweigs *Fouché* (1929) mit Emil Ludwigs *Napoleon* (1925) erlaubt, mehrere Aspekte dieses ambigen Spannungsfeldes zu konkretisieren. Beide Biographien, die sich mit Protagonisten der modernen Französischen Geschichte beschäftigen, sind als Lebensdarstellungen konstruiert, die detaillierte Einblicke in das Leben der jeweiligen Titelfigur vermitteln. Ludwigs Verwendung von Figurendialogen und Zweigs Verzicht auf interne bzw. Null-Fokalisierung weisen diesbezüglich auf Spannungsverhältnisse zwischen Text und Geschichte hin, deren „Wahrheitsfunktion“ (Jaeger 237) in beiden Texten unterschiedlich inszeniert wird. Beide Autoren schreiben sich so jeweils in das für die Gattung der Biographie kennzeichnende Spannungsfeld zwischen „Wahrheits-/Dokumentationsanspruch und konstruiertem Erzählen“ (Jaeger 260) ein.

Die Gestaltung historischer Figuren hängt von der Art und Weise ab, wie der Biograph Quellen selektiert und biographische Informationen zu narrativen Segmenten umbaut. Vor dem Hintergrund der literarischen Rezeption biographischer Texte erheben beide Biographien

einen explizit wissenschaftlichen Anspruch. So setzt Ludwig im Nachwort seiner *Napoleon-Biographie* paratextuell seine Arbeit von der „phantastischen Dichtung“ (Ludwig 675) ab. Ludwigs „bildhafte“ Darstellung Napoleons dient im Grunde stets der „historischen Treue“ (Ludwig 675), auch wenn die dafür verwendeten Quellen im Gegensatz zu akademisch-wissenschaftlichen Biographien im Fließtext nicht explizit angedeutet werden: „keine Jahreszahl, kein Dokument wird er [i.e. der Biograph] verbiegen, gerade wenn er aus stilistischen Gründen beide immer verschweigt“ (Ludwig 675). Nichtsdestotrotz gesteht der Autor im Nachwort: „In diesem Buch ist kein Satz erfunden, mit Ausnahme der Selbstgespräche“ (Ludwig 675). Dass Ludwig Selbstgespräche der Titelfigur erfindet, weist nicht nur auf die Narrativität des biographischen Textes hin, sondern zeugt zugleich von der psychologisch-intimen Dimension, die Ludwig in der Darstellung der „ganz[en] Gestalt in öffentlicher und privater Erscheinung“ (Ludwig 674) anstrebt.²

Zwar vermeidet Zweig erfundene Selbstgespräche der Titelgestalt, auch er präsentiert sich im Grunde als ein „Kritiker ohne Zitate“ (Relgis 58) und deutet biographische Quellen nicht fußnotartig im Text an. Andererseits werden verschiedene Authentizitätssignale eingesetzt, die den wissenschaftlichen Anspruch des Textes systematisch unterstützen und dem Leser deutlich machen, dass die vorliegende Biographie nicht als historischer Roman bzw. heroisierende Darstellung der Titelgestalt zu lesen sei. Erstens geschieht die Auseinandersetzung mit autobiographischen Dokumenten Fouchés auf explizit kritische Weise. „So gut wie niemals“, so heißt es mehrmals im Text, hat Zweig sich auf die 1824 in Paris erschienenen Memoiren Fouchés bezogen, da diese möglicherweise gefälscht sind: „zweifelloos von fremder Hand zusammengestellt“ (Zweig 1952: 204) seien sie schließlich so

² So heißt es zum psychologisch-intimen Blick des Biographen im Nachwort seiner *Napoleon-Biographie*: „Von Staats- und Liebesaffären des gleichen Tages wird hier auf dem gleichen Blatte gesprochen, sie stammen ja aus der nämlichen Quellen, bedingen einander, und die Verwirrung eines Menschenherzens gibt oft mehr Aufschluss über große Pläne als alle Berechnungen des Taktikers“ (Ludwig 674).

„unzuverlässig wie [Fouché] selbst“ (Zweig 1952: 286). An verschiedenen Stellen deutet der Autor zudem das eigene Unwissen bzw. die Grenzen objektiver Darstellung an: „Bei dieser Besprechung ist niemand Zeuge gewesen“ (Zweig 1952: 75), „Niemand hat seine geheimsten Gedanken gekannt, [...]“ (Zweig 1952: 95), „Ist es eine Finte, oder ist es wahr? [...] Man weiß es nicht“ (Zweig 1952: 94-95), usw. Ähnliche Formulierungen heben zwar den epistemologisch beschränkten Charakter des Dargestellten hervor, steigern durch die Anerkennung der limitierten Sichtweise zugleich aber auch die Authentizität der biographischen Darstellung. Mit Dorrit Cohn gesprochen kennzeichnet Zweigs Erzählstil sich diesbezüglich durch einen „nescient“ Diskurs aus (Cohn 1999: 122). Autoren historiographischer Texte, die das Objektivitätsideal ihrer Disziplin unterschreiben, so postuliert Cohn in *The Distinction of Fiction* (1999), haben im Gegensatz zu Schriftstellern literarischer Texte nicht die diskursive Möglichkeit „to penetrate to the silent thoughts and feelings of its characters, artifactually traversing a visual barrier that remains forever closed to real eyes in real life“ (Cohn 174). Die Bewusstseinsdarstellung und dialogische Figurenrede historischer Figuren ist innerhalb der nicht-fiktionalen Biographie nur dann erlaubt, wenn dokumentierte und nachweisbare Quellen vorliegen, sodass der „epistemological credibility“ (Cohn 81) des Biographen nicht geschadet wird. Gemessen an der Cohn’schen Gegenüberstellung von allwissenden literarischen Schriftstellern (‘omniscient’), die direkt das intime Bewusstsein fiktiver Figuren darstellen können, und zurückhaltenden, eher unwissenden Historiographen (‘nescient’), die allzu interne Fokalisierungen und erfundene Dialoge vermeiden, nimmt Zweig narratologisch betrachtet eine vergleichsweise eher historiographische Stellung ein.³

³ In *Die Geschichte als Dichterin* (1939) hat Zweig die wissenschaftliche Perspektive des Biographen erneut thematisiert: „Statt etwas zu erlügen wird die getreue Biographie an manchen Stellen lieber ehrlich sagen: ‚Nescio, hier weiß ich die Wahrheit nicht, hier kann ich nicht entscheiden‘“ (Zweig 1983: 263).

Neben der narratologischen Distanz setzt der Autor zudem den für historiographische Werke typischen „intertextuellen Antagonismus“ (Rigney 47) ein, so dass ein Konkurrenzverhältnis mit der zurzeit vorhandenen biographischen Literatur über Fouché inszeniert wird. Selbstbewusst betont Zweig in seinem Bildnis etwa die kaum beachtete und hintergründige Rolle Fouchés in der Verschwörung gegen Robespierre, eine „schwierige [Rolle] des Regisseurs, des Spielleiters in [einem] verwegenen gefährlichen Spiel“, die „in den meisten Darstellungen nicht genug betont, und in den oberflächlichsten [...] oft gar nicht genannt“ (Zweig 1952:87-88) wird. Die Inszenierung typischer Merkmale wissenschaftlich-biographischer Literatur – dazu gehört im Gattungsrahmen der Biographie auch die vorausgesetzte onomastische Identität zwischen Autor und Erzähler – blendet die spezifischen Selektionsstruktur und Perspektivität des Zweig’schen Bildnisses aber keinesfalls aus.

„Bildnis eines politischen Menschen“

Zweigs ‚Bildnis‘ unterscheidet sich unverkennbar von der traditionellen Individualbiographie *ab ovo*. Die Lebensgeschichte Fouchés steht primär im Lichte der politischen Karriere der Titelgestalt und das narrative Muster reicht vom ‚Aufstieg‘ bis zum ‚Sturz‘ des Protagonisten: Zweig strukturiert die politische Laufbahn Fouchés durch eine wiederkehrende Struktur der personalisierten Zweikämpfe – Fouché vs. Robespierre, Fouché vs. Napoleon – worauf jeweils (politische) Exile, Intermezzi und die Arbeit als Minister folgen. Detailliert stellt der Autor dar, wie Fouché, als angeblicher ‚Underdog‘, politische Macht erobert und diese Macht in unterschiedlichen politischen Kontexten stets wieder behält. Die Verdichtung der Lebensgeschichte auf politische Tätigkeiten kreiert so einen Rahmen, den Zweig einsetzt um Fouché als dynamische und aktiv handelnde Instanz zu charakterisieren. Zur Dynamik der Titelfigur trägt nicht zuletzt auch die konsequente Verwendung des historischen Präsens bei. Diese „Tempus-Metapher“ (Weinrich 192) konstituiert eine Erzählform, die durch die

zeitliche Angleichung des Erzähler- und Figurenstandpunktes die biographierte Person deutlicher als (gegenwärtig) Handelnder auftreten lässt und beim Leser eine größere Lebendigkeit der Titelfigur erzeugt.

Zweig konstruiert das dynamische Bildnis Fouchés perspektivisch gesehen ‚von hinten‘: Frühe biographische Elemente werden nur mit Blick auf die spätere Berufstätigkeit Fouchés in das narrative Muster des politischen Überlebenskünstlers integriert. So wird beispielsweise im Anfangskapitel („*Aufstieg 1759-1793*“) die bereits früh in der Klosterschule erlernte „Technik des Schweigenkönnens, die magistrale Kunst des Selbstverbergens, die Meisterschaft der Seelenbeobachtung und Psychologie“ erwähnt, da dies dem „späteren Diplomaten unendlich zugute kommt“ (Zweig 1952: 17). Anekdoten über Kindheit, Jugend oder Familie werden dagegen ausgeblendet oder tauchen nur symptomatisch im politischen Lebensmuster auf: Der nur kurz erwähnte Tod der Tochter Fouchés interpretiert Zweig kennzeichnend als Schachzug des ‚genialen‘ Schicksals, da dieses Ereignis den politischen Zweikampf mit Robespierre in eine entscheidende Phase bringt.

Die politische Karriere Fouchés von einer chamäleonartigen Komplexität: Von einem katholischen Priesterlehrer entwickelt die Titelgestalt sich anfänglich zu einem gemäßigten Girondisten, dient als linksradikaler Republikaner nachher dem jakobinischen Ideal des Terrors, konplottiert gegen das Direktorium, arbeitet als omnipräsenter Polizeiminister für Napoleon und ‚verkauft‘ schließlich das post-napoleonische Frankreich an den Bourbon-König Ludwig XVIII. Vor allem geht es Zweig hier um die dahinterliegende Psychologie des Opportunisten: Fouché ‚spielt‘ nur den politischen Fanatiker, insofern dies seinen eigenen Interessen dient. Die Biographie stellt sich mit anderen Worten als eine psychologische

Charakterstudie dar, die die machiavellistische Eroberung der Macht durch den „allermerkwürdigsten politischen Menschen“ (Zweig 1952: 286) detailliert nachverfolgt.⁴

Zweig legt mit *Fouché* eine ausführlich recherchierte und psychologisierte Individualbiographie vor, auch wenn der Autor im Vorwort einführend erwähnt, (nur) „unvermutet, aus rein seelenwissenschaftlicher Freude“ (Zweig 1952: 12) zur biographischen Arbeit gekommen zu sein. Jedoch, im folgenden Abschnitt deutet Zweig an, das konstruierte Bildnis lässt sich, genauer betrachtet, als eine Biographie ‚gegen den Strich‘ lesen. Im Gegensatz zur Vorliebe des damaligen Zeitalters wird keine „heroische Biographie“ einer vorbildhaften Figur vorgelegt, sondern die Lebensbeschreibung „einer durchaus amoralischen Natur“ (Zweig 1952: 12) vorgenommen. Im Zusammenhang mit dem Paratext trägt der anti-identifikatorische Ansatz des Biographen – Zweig umschrieb in seiner Korrespondenz *Fouché* als die „Biographie eines Menschen, den ich nicht mag“ (Zweig 2000: 211) – dazu bei, das Bildnis als eine zeitkritische Warnung zu lesen. Kennzeichnend didaktisiert der Autor die Lebensgeschichte Fouchés als „Beitrag zu einer noch ausständigen und sehr notwendigen Biologie des Diplomaten, dieser noch nicht ganz erforschten, allergefährlichsten geistigen Rasse unserer Lebenswelt“ (Zweig 1952: 12). Insofern wird das für die Gattung der Biographie kennzeichnende Spannungsfeld zwischen Individualität und Typenhaftigkeit der biographierten Person aufgerufen und zeitkritisch elaboriert. Mit seinem Vorwort lädt Zweig die Leser paratextuell dazu ein, den individuellen Lebenslauf Fouchés als Schulbeispiel eines psychologischen Typus zu konzipieren. Das typologische Denken, das sich mustergültig im Dialog von Vorwort und Haupttext manifestiert, inszeniert den Protagonisten als eine

⁴ Mit der psychologischen Orientierung seiner Biographie verstößt Zweig insofern gegen das Goethe'sche Ideal der biographischen Schreibpraxis. Im Vorwort zum ersten Band seiner *Dichtung und Wahrheit* hat Goethe programmatisch die Verortung des Selbst in der Geschichte angestrebt: „Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt“ (Goethe, Bd. 1, 11-12).

politische „Hintergrundgestalt“, die innerhalb aller Ereignisse steckt, aber sich „nicht gerne ins Gesicht und in die Karten sehen [lässt]“ (Zweig 1952: 11). Hintergrundgestalten à la Fouché fungieren nach Zweig wie allmächtige Puppenspieler, die im modernen Zeitalter, in dem die Politik als das „neue Fatum“ (Zweig 1952: 13) fungiert, schließlich verantwortlich sind für die europäischen Katastrophen seit dem Ersten Weltkrieg:

1914 wie 1918 haben wir mitangesehen, wie die welthistorischen Entscheidungen des Krieges und des Friedens nicht von der Vernunft und der Verantwortlichkeit aus getroffen wurden, sondern von rückwärts verborgenen Menschen anzweifelbarsten Charakters und unzulänglichen Verstandes. Und täglich erleben wir es neuerdings, dass in dem fragwürdigen und oft frevlerischen Spiel der Politik, dem die Völker noch immer treugläubig ihre Kinder und ihre Zukunft anvertrauen, nicht die Männer des sittlichen Weitblicks, der unerschütterlichen Überzeugungen durchdringen, sondern dass sie immer wieder überspielt werden von jenen professionellen Hasardeuren, die wir Diplomaten nennen, diesen Künstlern der flinken Hände, der leeren Worte und kalten Nerven. (Zweig 1952: 13)

Das Charakterporträt des Politikers, das Zweig hier entfaltet, zielt auf eine ethisch-didaktische Entlarvung politischer „Hintergrundgestalten“, die als politische Überlebenskünstler unterschiedlichen Parteien dienen und diese stets auch überdauern. Indem die psychologische Darstellung Fouchés dazu einlädt, (Hintergrund)Politiker mit einer tiefen Skepsis zu begegnen bzw. auf ihre verschwörerische Hinterkammerpolitik aufmerksam zu machen, kreiert die Zweig'sche Biographie eine indirekte, aktualisierende Verbindung zur Gegenwart und vermeidet so im eigentlichen Haupttext einen allzu explizit moralisierenden Ton. Zweig antizipiert so teilweise eine Kritik, die in Nachfolge von Siegfried Kracauer die Biographie als eine gegenwartsfremde Gattung moniert. In seiner Analyse biographischer Literatur der Zwischenkriegszeit kritisierte Kracauer die Biographie insbesondere als ‚neubürgerliche‘ Kunstform und qualifizierte die Lektüre der damals populären Textsorte als Zeichen der „Flucht, genauer: der Ausflucht“. (Kracauer 78) Nach Kracauer gehen traditionelle Biographien von der Geschlossenheit und Stabilität historischer Persönlichkeiten aus und vermeiden so historisch-gesellschaftliche Themen zu berühren, die „das Dasein der Bourgeoisie in Frage ziehen“ (Kracauer 78):

Diese [Biographien] betrachten zwar das geschichtliche Walten, verlieren sich aber so in seiner Betrachtung, dass sie sich nicht mehr zur Gegenwart zurückfinden. Sie treffen unter den historischen Größen eine wenig wählerische Auswahl, die jedenfalls nicht durch die Anerkennung der aktuellen Situation bedingt ist. (Kracauer 79)

Aus der Perspektive der marxistischen Kulturkritik Kracauers nimmt Zweig eine offensichtlich unkritische Personalisierung der Geschichte vor und setzt mit seiner typologischen Charakterkunde die Enthistorisierung des Individuums voraus. Mithilfe des aktualisierenden Paratextes versucht der Autor sich aber programmatisch von jener gegenwartsfremden und apolitischen Orientierung abzusetzen, die Kracauer später als ‚neubürgerlich‘ einstuft. Individualismus der biographierten Figur und zeitkritische Umrahmung der typologischen Psychologie fordern den Leser dazu auf, selbst Bezüge zur (politischen) Gegenwart zu konstruieren. Auch Daniela Strigl hat darauf hingewiesen, dass Zweigs Text insbesondere bei der Darstellung revolutionärer Gräueltaten ein Aktualisierungspotential innehat. So stellt Zweig u.a. den politischen Diskurs der radikalen Französischen Revolutionäre anachronistisch als „kommunistisch“ (Zweig 1952: 19) dar. Dies ermöglicht dem Leser, Parallelen zu konstruieren in Bezug auf die Angst der verunsicherten Bürger vor dem damaligen revolutionären (kommunistischen bzw. faschistischen) Ansturm. (Vgl. Strigl 2012: 15-16)

Drama als Miniaturbiographie

In der neueren Forschung werden Zweigs Biographien der 20er und 30er Jahre nicht nur als Musterbeispiele populärer bzw. historischer Biographik dargestellt, sie haben als vielschichtige „Kunstprosa“ (Weissenberger 122) auch die Möglichkeit, spezifische Themen, wie etwa die europäische Identität (vgl. Rensen), performativ mit dem Lebenslauf der dargestellten historischen Figuren zu verbinden. Die biographische Darstellung historischer Figuren ist aber kein exklusives Merkmal episch-narrativer Prosatexte, sondern wird auch in dramatischen Texten aktualisiert. Evelyn J. Hinz‘ Versuch, eine dramatische Poetik der ‚Life-

Writing‘ zu elaborieren, stützt sich nicht von ungefähr auf zahlreiche Parallelen und Affinitäten zwischen Drama und (Auto-)Biographie: Die Referenzialität und Narrativität des Lebenslaufs, die dramatische Selektionsstruktur, das (biographische) Rollenspiel, rezeptionsbezogene Identifikationsprozesse, mimetisch-visuelle und „pictorial metaphors“ (Hinz 196), die die unmittelbare Präsenz eines biographischen ‚Bildnisses‘ suggerieren, usw. Insbesondere die Gattung des historischen Dramas inszeniert was man mit Philippe Lejeune paraphrasierend als einen ‚biographischen‘ Pakt andeuten kann: Historische Dramen führen historisch reale Persönlichkeiten auf und machen diese Figuren auf biographisches Wissen beziehbar, sodass eine Personalisierung von Geschichte vorgenommen wird. (Vgl. Klein 2009: 146f.) In der Forschung wird Fouché in *Das Lamm des Armen* zwar als Nebenfigur bemerkt, eine genauere Analyse seiner Darstellung erlaubt, mehrere Aspekte seines psychologischen Profils zu veranschaulichen. Im Vergleich zum wissenschaftlichen Anspruch der Biographie ist die literarische Form des Dramas deutlicher markiert und auch der paratextuell angedeutete Gattungsrahmen des Stückes – „Tragikömodie in drei Akten“ (Zweig 1984: 263) – zeugt vom literarisch-interpretatorischen Umgang mit dem biographisch Stoff.

In neun Bildern stellt *Das Lamm des Armen* dar, wie Napoleon Bonaparte während des Ägyptenfeldzugs 1798 einen Leutnant aus seiner Armee, François Fourès, als Bote wegschickt, sodass er dessen Gattin Pauline verführen und zu seiner Mätresse machen kann. Konfrontiert mit diesem Unrecht und dem Machtmissbrauch Napoleons verfolgt Fourès die beiden zurück nach Frankreich, wo wenige Wochen nach dem Staatsstreich des 18. Brumaire Napoleon zum Konsul ausgerufen werden soll. Wie ein Französischer Michael Kohlhaas insistiert Fourès auf sein Recht und versucht alle juristischen Mittel einzusetzen, muss aber feststellen, dass kein einziger Rechtsanwalt vorhat, gegen den geliebten Konsul der Republik zu prozessieren. Damit „die Affäre Fourès“ (Zweig 1984: 336) endgültig gelöst wird,

manipuliert der Polizeiminister Fouché den Leutnant schließlich dazu, den unmöglichen Streit gegen den mittlerweile diktatorischen Napoleon aufzugeben. Als tragikomische Schlussgeste gelingt es dem verzweifelten Fourès allerdings noch, im Arbeitszimmer Fouchés ersatzweise das Bild Bonapartes wütend von der Wand zu reißen und es zu Boden zu schmettern, da man „dem Original nicht an den Kragen kann“ (Zweig 1984: 336).

Dokumentarische und revisionistische Tendenzen kennzeichnen den biographischen Modus des Dramas. Zweig stellt ein höchst kritisches Bild Napoleons dar und basiert die Handlung auf einer historisch dokumentierten, jedoch weniger bekannten Episode aus dem Leben des Französischen Generals.⁵ Da die Geschichtsschreibung nach Zweig dazu tendiert, nachträglich die Großen zu heroisieren und die Besiegten zu verschweigen bzw. zu verkleinern, versteht das Drama sich als wichtiger Beitrag zur „Entgöttlichung“ (Zweig qtd. in Beck 416) der Figur Napoleons. Die kritische Auseinandersetzung mit der Machtfrage tauchen auch in den auktorialen Anmerkungen zum Stück auf, die Zweig 1930 in *Kunst und Volk*, den „Mitteilungen des Vereines sozialdem. Kunststelle Wien“ (Beck 414f.), veröffentlichte. Im Gegensatz zur historischen Legendenbildung, die allerhand problematische Aspekte der Persönlichkeit (Napoleons) verschweigt bzw. retuschiert, besteht die Aufgabe des Autors darin, das psychologische Profil des Diktators (wieder) sichtbar zu machen und die Vergöttlichung der Macht zu entlarven. Die endgültige Resignation des Protagonisten Fourès stellt der Kampf des Einzelnen gegen diktatorische Allmacht allerdings als eine „bittere Komödie“ (Zweig 2000: 237) dar. In einem Brief an Otto Heuschele aus dem Jahre 1930 kategorisiert der Autor sein wirkungsstarkes Drama schließlich als „ein ‚unpleasant play‘“, ja ein „antiheroisches Stück, mit einem sog. unbefriedigenden Ende“ (Zweig 2000: 217). Die ‚Niederlage‘ Fourès stellt zwar kein „happy End“ (Zweig 2000: 217)

dar, verleiht dem Protagonisten aber eine moralische Autorität, die mustergültig von Zweigs Faszination für die ethische „Tragik des Resignierens“ (Zweig 2000: 217) zeugt. Zweigs Vorliebe für die Besiegten betrifft nicht nur die fikionalisierte Figur Fourès, sondern ist aktualisierend auch im „gewöhnliche[n] Leben“ gültig, „für Millionen und darum wahrer als die wenigen pathetischen Ausnahmefälle“ (Zweig 2000: 271). Die Geschichte von François Fourès ist mit anderen Worten zwar historisch und spezifisch, das Thema des Stückes jedoch „leider von heute und immer“ (Zweig qtd. in Beck 418); eine überhistorisch postulierte ‚Wahrheit‘, die mit dem Bibelzitat, das dem Stück vorangesetzt ist – „Wer da hat, dem wird gegeben werden, dass er die Fülle habe, wer aber nicht hat, von dem wird genommen, auch was er hatte“ (Ev. Matthäi 25, 29) – nochmals paratextuell hervorgehoben wird.

Da wo Macht sich etabliert, tauchen auch geschickte und gefällige Helfer auf. Der späte Auftritt Fouchés im dritten Akt führt handlungsintern nicht nur die Wende in der ‚Affäre Fourès‘ herbei, illustriert zugleich auch konkret den psychologischen Stil des Hintergrundpolitikers. So betrachtet spielt der dramatische Fouché vor dem Hintergrund der Biographie als psychologische Charakterkunde keine „Nebenrolle“ (Strigl 2018: 290). Die übliche, flache Darstellung Fouchés als dramatische Nebenfigur in damaligen Stücken wurde vom Autor selbst bereits im Vorwort der Biographie kritisch kommentiert: „Ab und zu geistert seine Gestalt noch durch ein Napoleon-Stück oder eine Napoleonoperette, aber dann meist in der abgegriffenen schematischen Charge des gerissenen Polizeiministers, eines vorausgeahnten Sherlock Holmes“ (Zweig 1952: 9). Zweigs zahlreiche Regieanweisungen liefern aber ein vielsagendes, semantisiertes Porträt der Pathognomik Fouchés. Im Gegensatz zu den anderen, leidenschaftlichen Figuren der Handlung reagiert der Politiker durchaus (sehr) „ruhig“ (Zweig 1952: 320), „kalt“ (Zweig 1984: 321) und „ganz sachlich“ (Zweig

⁵ Die Geschichte von François Fourès und seiner Gattin Pauline geht zurück auf die 1831 veröffentlichten *Mémoires de Madame la Duchesse d'Abrantès ou souvenirs historiques sur Napoleon, la Révolution, le*

1984: 336), sodass Fourès die Rede Fouchés sofort als einen „unsichtbaren Angriff“ (Zweig 1984: 327) deutet.

Mit der Kaltblütigkeit Fouchés nimmt Zweig ein Motiv auf, das er in seiner 1929 erschienenen Biographie schon ausführlich thematisierte. Dort heißt es in Anklang an die alte Humoralpathologie: „Jeder, der ihn [Fouché] sieht, hat den Eindruck: dieser Mensch hat kein heißes, rotes, rollendes Blut. Und in der Tat: auch seelisch gehört er zur Rasse der Kaltblüter“ (Zweig 1952: 22). *Das Lamm des Armen* stellt zwar keine Biographie im engeren Sinne dar, liefert aber kurze, konzentrierte Handlungen und eine dramatische Miniaturpsychologie, die den typologischen Charakter Fouchés veranschaulichen. Im Drama kommt Zweig zuletzt nochmals auf das spannungsvolle Verhältnis zwischen Fouché und Napoleon zurück. Fouchés eigentliches „Genie“ (Zweig 1952: 23), d.h. seine absolute Kontrolle über den eigenen Körper, erweist sich im Grunde genommen als ambivalentes Instrument der Macht(Kritik). Als ‚Hintergrundfigur‘ dient Fouché zwar Napoleon, irritiert mit seiner Kaltblütigkeit zugleich aber auch den „hastig[en]“ (Zweig 1984: 320) und cholerisch-leidenschaftlichen Konsul. „Durch die Kälte Fouchés immer mehr erbittert“ (Zweig 184: 321), so heißt es kennzeichnend in den Regieanweisungen, muss schließlich auch Napoleon ihn „mit einer gewissen Bewunderung“ (Zweig 1984: 323) ansehen. Die psychologische Überlegenheit Fouchés, die der Autor in den Regieanweisungen andeutet, illustriert so auf mustergültige Weise die ambivalente Intrigantennatur des Hintergrundpolitikers, die im Schatten auch die größten politischen Legenden besiegt.

Abschließende Bemerkungen

Vor dem Hintergrund der historischen Belletristik im frühen 20. Jahrhundert wird Stefan Zweigs *Joseph Fouché* (1929) durch mehrere Merkmale gekennzeichnet (kritischer Umgang

mit autobiographischen Quellen, externe Fokalisierung, intertextueller Antagonismus, narratologische Distanz, usw.), die kennzeichnend sind für einen wissenschaftlich-historiographischen Diskurs und sich strategisch von romantisierten bzw. heroisierenden Biographien absetzen. Zugleich konzipiert Zweig die Biographie als ein psychologisches Charakterporträt, das sich von einem gesellschaftlich-deterministischen Ideal eindeutig absetzt. Die psychologische Einfühlung des Biographen kommt auch bei der Darstellung Fouchés in seinem Drama *Das Lamm des Armen* (1930) zum Ausdruck und stellt die Pathognomik des Polizeiministers in den Vordergrund. Mit der typologisch-psychologischen Untersuchung historischer Persönlichkeiten ist Zweig dem damaligen Zeitalter ideologisch eng verbunden. Sein Plädoyer für die Biographie als psychologische Charakterstudie verbindet im Falle Fouchés die Psychologie des ‚politischen Menschen‘ mit Hintergrundpolitikern der damaligen Zeit.

Zum fünfzigsten Geburtstag Emil Ludwigs lobte Zweig 1931 in der *Neuen Freien Presse* die Wirkung seines vielschreibenden und erfolgreichen Kollegen. Ludwigs monumentale Biographien über Goethe, Napoleon und Lincoln weisen nach Zweig nicht nur auf das erfolgreich verarbeitete Lebensmaterial vieler historischer Figuren hin, sondern zeugen analog zur schriftstellersichen Entwicklung Ludwigs von einem zunehmenden politischen „Zeitbewusstsein“ (Zweig 1931: 6). Nach Zweig verstand Ludwig, dass es wichtig war, „einer Zeit, deren Tragödie im Fehlen überlegener staatsmännischer Persönlichkeiten bestand, die Gestalt des Führers, des geistigen Führers, zu zeigen“ (Zweig 1931: 6) und zustimmende oder ablehnende „Anteilnahme“ des Publikums zu erregen. Insbesondere fordert Zweig den Leser dazu auf, über den Dialog des biographischen Textes mit seinen jeweiligen Paratexten die zeitkritische Dimension in den unterschiedlichen Gattungen zu (re-

S.A.R. Le Duc D'Orleans, Quai Voltaire MDCCCXXXI, Chapitre 4, p. 57-76. Vgl. Zweig 2000: 582.

)konstruieren. Diesbezüglich steht vor allem die psychologische Erklärung und Wirkung des ‚amoralischen‘ Charakters Fouchés im Mittelpunkt seiner Analyse.

Der Hintergrundpolitiker ist kein tragischer Held oder ‚mittlerer‘ Charakter, sondern ein opportunistischer und karrieristischer Machiavellist, der sich den unterschiedlichen Ideologien der jeweiligen Machthaber aneignet, sodass er stets im Zentrum der politischen Macht funktioniert. Liest man die dramatischen und biographischen Bildnisse Fouchés zusammen, so bekommt man einen detaillierten Einblick in die Anpassungsfähigkeit und Kaltblütigkeit des politischen Überlebenskünstlers. Die Analyse der charakterologischen Motivierung, die Zweig auch in seinem Drama vornimmt, reflektiert zwar nicht den historischen Kontext, der das Auftreten Fouché-ähnlicher Hintergrundfiguren ermöglicht, veranschaulicht aber treffend die ambivalente Stelle einer Hintergrundfigur auf der (politischen) Bühne.

Bibliographie

- Beck, Knut. "Nachbemerkung des Herausgebers". Zweig, Stefan. *Das Lamm des Armen. Dramen*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1984: 407-421. Print
- Braun, Peter, and Bernd Stiegler. *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Bielefeld, Transcript Verlag, 2012. Print.
- , „Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster. Zur Einführung“. *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Ed. Peter Braun and Bernd Stiegler. Bielefeld, Transcript Verlag, 2012: 9-20. Print.
- Bourdieu, Pierre. "L'illusion biographique." *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 62-63. 1986: 69-72. Print.
- Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore, New York, Johns Hopkins University Press, 1999. Print.
- Daviau, Donald G. "The Spirit of Humanism as Reflected in Stefan Zweig's Dramatic Works." *The World of Yesterday's Humanist Today. Proceedings of the Stefan Zweig Symposium*. Ed. Marion Sonnenfeld. Albany: State University of New York Press, 1983: 195-209. Print.
- Eakin, Paul John. „Mapping the Ethics of Life Writing.“ *The Ethics of Life Writing*. Ed. John Paul Eakin. Ithaca, London: Cornell University Press, 2004: 1- 16. Print.
- Etzemüller, Thomas. *Biographien. Lesen – erforschen – erzählen*. Frankfurt, New York: Campus Verlag, 2012. Print.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Wahrheit und Dichtung*. 2Bde. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975. Print.
- Görner, Rudiger. *Stefan Zweig. Formen einer Sprachkunst*. Wien, Sonderzahl. 2012. Print.
- Gradmann, Christoph. *Historische Belletristik. Populäre historische Biographien in der Weimarer Republik*. Frankfurt am Main, Campus-Verlag, 1993. Print.
- Hinz, Evelyn J. "Mimesis: The Dramatic Lineage of Auto/Biography" *Essays on Life-Writing. From Genre to Critical Practice*. Ed. Marlene Kadar. Toronto, University of Toronto Press, 1992: 195-212. Print.

- Klein, Christian. (Ed.) *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart, Weimar, Metzler Verlag, 2009. Print.
- Klein, Christian & Falko Schnicke. „20. Jahrhundert“ *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Ed. Christian Klein. Stuttgart, Weimar, Metzler Verlag, 2009: 251-264. Print
- Kracauer, Siegfried. „Die Biographie als neubürgerliche Kunstform“. Ders., *Das Ornament der Masse*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963: 75-80. Print.
- Lee, Hermione. *Biography: A very short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2009. Print.
- Ludwig, Emil. *Napoleon*. Berlin, Ernst Rowohl Verlag, 1931. Print.
- Jaeger, Stephan. „Erzähltheorie und Geschichtswissenschaft“ *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Ed. Vera Nünning & Ansgar Nünning. Trier, WVT, 2002: 237-263. Print.
- Nadj, Julijana. *Die fiktionale Metabiographie. Gattungsgedächtnis und Gattungskritik in einem neuen Genre der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier, WVT, 2006. Print.
- Nünning, Ansgar. „‘Verbal Fictions?’ Kritische Überlegungen und narratologische Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur.“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, Bd. 40, 1999: 351-380. Print.
- , „Fiktionalität, Faktizität, Metafiktion“ *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Ed. Christian Klein. Stuttgart, Weimar, Metzler Verlag, 2009: 21-27. Print
- , „Narrative und selbstreflexive Strategien (post-)moderner fiktionaler Metabiographien. Bausteine für eine Narratologie und Funktionsgeschichte.“ *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Ed. Peter Braun & Bernd Stiegler. Bielefeld, Transcript Verlag, 2012: 309-348. Print.
- Perrey, Hans-Jürgen. „Der ‘Fall Emil Ludwig’ – Ein Bericht über eine historiographische Kontroverse der ausgehenden Weimarer Republik“ *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Jg. 43, Nr. 3, 1992, 169-181. Print.
- Porombka, Stephan. „Populäre Biographik“ *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Ed. Christian Klein. Stuttgart, Weimar, Metzler Verlag, 2009: 122-131. Print

- Relgis, Eugen. „Ein Nachmittag mit Stefan Zweig. Ein Gespräch des Dichters mit seinem rumänischen Übersetzer Eugen Relgis. Aus dem Rumänischen übersetzt und kommentiert von Ligia Petriua.“ *Stefan Zweig 1881/1981. Aufsätze und Dokumente*. Ed. Heinz Lunzer & Gerhard Renner. Wien, Zirkular, 1981: 57-63. Print.
- Rensen, Marleen. „Writing European Lives. Stefan Zweig as Biographer of Verhaeren, Rolland and Erasmus.“ *European Journal of Life Writing*, vol. 4, 2015: 1-29. Print.
- Rigney, Ann. *The Rhetoric of Historical Representation. Three narrative histories of the French Revolution*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990. Print.
- Schweiger, Hannes. „Das Leben als U-Bahnfahrt. Zu Pierre Bourdieu: Die Biographische Illusion“ *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Ed. Bernhard Fetz & Wilhelm Hemecker. Berlin, New York: 2011: 311-336. Print.
- Strigl, Daniela: „Biographie als Intervention. Zum Problem biographischen Erzählens bei Stefan Zweig – Fouché und Erasmus.“ *Stefan Zweig – Neue Forschung*. Ed. Karl Müller. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012: 9-25. Print.
- , „Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen (1929)“ *Stefan Zweig Handbuch*. Ed. Arturo Larcati, Klemens Bernolder & Martina Wörgötter. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018: 390-398. Print.
- Zweig, Stefan. *Briefe. 1920-1931*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 2000. Print
- , *Das Lamm des Armen. Dramen*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1984. Print.
- , *Die schlaflose Welt. Essays 1909-1941*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1985. Print
- , „Emil Ludwig. Zum fünfzigsten Geburtstag. Von Stefan Zweig.“ *Neue Freie Presse*, 25.01.1931: 6-7. Print.
- , *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1952. Print.
- , „Joseph Fouché, Herzog von Otranto. Der Endkampf mit Napoleon“. *Neue Freie Presse* 19.05.1929: 33-42. Print.
- , *Sternstunden der Menschheit. Vierzehn historische Miniaturen*. Hrsg. von Hans Wagener. Stuttgart, Reclam, 2013. Print.
- Weinrich, Harald. *Tempus: besprochene und erzählte Welt*. München: C.H.Beck,⁶ 2006. Print.

- Weissenberger, Klaus. „Stefan Zweig’s Non-fictional Prose in Exile : Mastery of the European Genre of ‘Kunstprosa’” *Stefan Zweig and World Literature. Twenty-first-century Perspectives*. Ed. Birger Vanwesenbeeck & Mark H. Gelber. Rochester, New York, Camden House, 2014: 122-151.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978. Print.