

IL SAGGIO TEDESCO DEL NOVECENTO

A cura di
MASSIMO BONIFAZIO, DANIELA NELVA, MICHELE SISTO

Le Lettere

In copertina: Wolfgang Nieblich, Buchweizen, 1983.

Questo volume viene pubblicato grazie ai contributi del Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature moderne e comparate dell'Università di Torino e del Dipartimento di Filologia Moderna dell'Università di Catania (progetto PRIN 2006).

Massimo Bonifazio ha curato le pp. 1-171, Daniela Nelva le pp. 172-324, Michele Sisto le pp. 325-475. La concezione dell'opera e il lavoro di curatela sono stati condivisi unitariamente dai curatori in tutte le loro fasi.

per Anna Chiarloni

INDICE GENERALE

Introduzione.	p.	XI
Inferno IV. Limbus <i>di Volker Braun</i>	»	XVII
György Lukács, L'anima e le forme (Die Seele und die Formen), 1911 <i>di Maurizio Pirro</i>	»	1
Lily Braun, Memorie di una socialista (Memoiren einer Sozialistin), 1909-1911 <i>di Guido Massino</i>	»	11
Alfred Döblin, Anima e corpo (Leib und Seele), 1914 <i>di Giulia Cantarutti</i>	»	23
Thomas Mann, Considerazioni di un impolitico (Betrachtungen eines Unpolitischen), 1918 <i>di Massimo Bonifazio</i>	»	33
Walter Benjamin, Le affinità elettive (Goethes Wahlverwandschaften), 1921-22 <i>di Alberto Destro</i>	»	41
Karl Kraus, Untergang der Welt durch schwarze Magie, 1922 <i>di Anton Reininger</i>	»	49
Georg Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, 1923 <i>di Jochen Vogt</i>	»	63
Egon Erwin Kisch, Il reporter scatenato (Der rasende Reporter), 1924 <i>di Antonella Gargano</i>	»	75
George Grosz / Wieland Herzfelde, L'arte è in pericolo (Die Kunst ist in Gefahr), 1925 <i>di Giulio Schiavoni</i>	»	85
Else Lasker-Schüler, Ich räume auf!, 1925 <i>di Ursula Isselstein</i>	»	97

- Arnold Zweig, Calibano ovvero Politica e passione
(Caliban oder Politik und Leidenschaft), 1927
di Fabrizio Cambi p. 107
- Kurt Tucholsky, Deutschland, Deutschland über Alles,
1929 *di Susanna Böhme-Kuby* » 115
- Alfred Döblin, Conoscere e cambiare! (Wissen und
Verändern!), 1931 *di Luca Zenobi* » 125
- Lion Feuchtwanger, Moskau 1937, 1937
di Ian Wallace » 135
- Walter Benjamin, Infanzia berlinese intorno al
millenovecento (Berliner Kindheit um
neunzehnhundert), 1938 *di Luigi Forte* » 143
- Carl Gustav Jung, Psicologia dell'archetipo del fanciullo
(Zur Psychologie des Kindarchetypus), 1940
di Sandra Bosco Colettos » 153
- Stefan Zweig, Il mondo di ieri (Die Welt von Gestern),
1942 *di Francesca Tucci* » 165
- Max Horkheimer / Theodor W. Adorno, Dialektik der
Aufklärung, 1947 *di Wolfgang Emmerich* » 173
- Max Frisch, Tagebuch 1946-1949, 1950
di Eva Bauer Lucca » 183
- Günther Anders, Kafka: pro e contro (Kafka: pro und
contra), 1951 *di Michele Sisto* » 191
- Gottfried Benn, Problemi della lirica (Probleme der
Lyrik), 1951 *di Maria Fancelli* » 203
- Martin Heidegger, Il linguaggio nella poesia (Die Sprache
im Gedicht), 1953 *di Chiara Sandrin* » 215
- Theodor W. Adorno, Interpunzione (Satzzeichen), 1956
di Marcella Costa » 227
- Arno Schmidt, Sulle tracce del Sig. Schnabel (Herrn
Schnabels Spur), 1956 *di Alessandro Fambrini* » 237

- Peter Szondi, Teoria del dramma moderno (Theorie des
modernen Dramas), 1956 *di Giuseppe Dolei* p. 253
- Ingeborg Bachmann, Letteratura come utopia (Frankfurter
Vorlesungen), 1960 *di Antonio Castore* » 261
- Elias Canetti, Massa e potere (Masse und Macht), 1960
di Hermann Dorowin » 269
- Paul Celan, Il meridiano (Der Meridian), 1960
di Camilla Miglio » 279
- Siegfried Kracauer, Film: ritorno alla realtà fisica (Theory
of Film. The Redemption of Physical Reality), 1960
di Manuela Poggi » 293
- Hannah Arendt, La banalità del male (Eichmann in
Jerusalem: A Report on the Banality of Evil), 1963
di Rita Svandrlik » 301
- Herbert Marcuse, L'uomo a una dimensione (One-
Dimensional Man), 1964 *di Pier Carlo Bontempelli* » 309
- Jean Améry, Intellettuale ad Auschwitz (Jenseits von
Schuld und Sühne), 1966 *di Riccardo Morello* » 325
- Peter Bichsel, La Svizzera dello svizzero (Des Schweizers
Schweiz), 1967 *di Anna Fattori* » 337
- Hans Magnus Enzensberger, Poesia e politica (Poesie und
Politik), 1962 – Volker Braun, Politica e poesia (Politik
und Poesie), 1971 *di Domenico Mugnolo* » 347
- René Wellek, La crisi della storia letteraria (The Fall of
Literary History), 1973 *di Franco Marengo* » 357
- Ulrike Meinhof, La dignità dell'uomo è violabile (Die
Würde des Menschen ist antastbar), 1980
di Matteo Galli » 365
- Christa Wolf, Premessa a Cassandra (Voraussetzungen
einer Erzählung: Cassandra), 1983 *di Daniela Nelva* » 377

Rainer Werner Fassbinder, I film liberano la testa (Filme befreien den Kopf), 1984 <i>di Silvia Ulrich</i>	p. 387
Hans Magnus Enzensberger, Ah, Europa! (Ach, Europa!), 1987 <i>di Arturo Larcati</i>	» 395
Jurek Becker, Warnung vor dem Schriftsteller, 1990 <i>di Hannes Krauss</i>	» 407
Robert Menasse, Il paese senza qualità (Das Land ohne Eigenschaften), 1992 <i>di Luigi Reitani</i>	» 415
Botho Strauss, Sale e si espande il canto del capro (Anschwellender Bocksgesang), 1993 <i>di Giusi Zanasi</i>	» 423
Peter Handke, Un viaggio d'inverno (Eine winterliche Reise), 1996 <i>di Giovanna Cermelli</i>	» 437
W. G. Sebald, Luftkrieg und Literatur, 1999 <i>di Gerhard Friedrich</i>	» 449
Wolfgang Hilbig, Lieber Lord Chandos, 2002 <i>di Hans-Christian Stillmark</i>	» 459
Christoph Hein, Ma quel folle lo impedisce (Aber der Narr will nicht), 2004 <i>di Maria Anna Massimello</i>	» 467
Cara Anna <i>di Claudio Magris</i>	» 477
Tabula gratulatoria	» 479
Indice dei nomi	» 481
Indice degli autori	» 489

INTRODUZIONE

Svariati sono gli impulsi che hanno portato alla nascita di questo volume. Il primo riguarda la sua dedicataria, Anna Chiarloni, alla quale siamo legati da un debito di riconoscenza accademica e personale; la scelta del tema è infatti connessa alla sua figura di mediatrice fra la cultura tedesca e quella italiana e alla sua ricerca, sempre attenta alla dimensione sociale e politica della letteratura. Tenendo presente questo orientamento abbiamo pensato a una raccolta di contributi su un genere poco studiato in quanto tale, ossia il saggio. La consuetudine accademica degli "studi in onore di" ci è sembrata l'occasione opportuna per proporre ai lettori, non solo docenti o studenti, un volume sul saggismo di lingua tedesca del Novecento che continuasse idealmente la serie iniziata con *Il romanzo tedesco del Novecento* (studi in onore di Ladislao Mittner, Einaudi 1973) e proseguita con *Poesia tedesca del Novecento* (studi in onore di Cesare Cases, Einaudi 1990), peraltro curato dalla stessa Anna Chiarloni insieme a Ursula Isselstein. A completare questa panoramica sui generi letterari, che documenta gli interessi ormai molto ampi della germanistica italiana, è opportuno citare almeno altri due volumi: *Il teatro tedesco del Novecento* a cura di Marino Freschi (CUEN 1998) e *Da Caligari a Good Bye, Lenin! Storia e cinema in Germania*, curato da Matteo Galli (Le Lettere 2004).

Ci sembrava interessante – e questo è il secondo impulso – indagare il saggio quale genere dialogico per eccellenza, attraverso il quale gli intellettuali escono allo scoperto e, senza creare mondi alternativi a quello reale, si mettono direttamente in relazione col contesto comunicativo e sociale della loro epoca attraverso la riflessione e l'interpretazione. Se nella germanistica in lingua tedesca esiste una consolidata tradizione di ricerca che ha prodotto studi sistematici come *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und*

- Id.: *Puer Aeternus*, Milano 1999, Adelphi.
- Jesi, Furio: *Orfani e fanciulli divini*, in *Letteratura e mito*, Torino 1981, Einaudi.
- Keller, Ernst: *Die Figuren und ihre Stellung im Verfall*, in *Buddenbrooks-Handbuch*, hrsg. von Ken Moulden und Gero Wilpert, Stuttgart 1988, Kröner pp. 173-200.
- Loriga, Vincenzo: *Androginia e duplicità del puer*, in *Creatività e patologia del Puer Aeternus*, cit., pp. 17-30.
- Montandon, Alain: *Du récit merveilleux ou l'aïlleur de l'enfance*, Paris 2001, Imago.
- Vogt, Jochen: *Thomas Mann «Buddenbrooks»*, München 1983, Fink.
- Vonessen, Franz: *Der Dummling als Liebhaber*, in *Liebe und Eros*, hrsg. von Jürgen Janning und Luc Goby, Kassel 1988, Röth, pp. 131-157.

Francesca Tucci

STEFAN ZWEIG, IL MONDO DI IERI
(DIE WELT VON GESTERN), 1942

Se è vero che *Die Welt von Gestern* – l'opera che Stefan Zweig fa appena in tempo a congedare, all'inizio del 1942, prima di togliersi la vita – non si discosta di molto dal modello strutturale e tematico dell'autobiografia tradizionale, l'importanza che vi rivestono alcune grandi questioni di fondo, per lo più incentrate sul rapporto tra intellettuali e politica, permette senz'altro di accostare questa lunga panoramica su mezzo secolo di storia europea alla produzione letteraria di Zweig più specificamente connotata in senso saggistico. Il problema che occupa Zweig nella redazione del *Mondo di ieri* riguarda il senso stesso di quel pacifismo sostenuto da un'ostinata neutralità nel quale lo scrittore, fin dal tempo della prima guerra mondiale, aveva identificato il principale contributo alla difesa dell'umanesimo che individui impegnati in attività spirituali sono in grado di offrire ai propri contemporanei. L'astensione dalle velenose passioni della mischia politica era stata da Zweig concretamente praticata, con l'adesione all'appello indirizzato nel 1915 da Romain Rolland agli intellettuali europei affinché si tenessero «au dessus de la mêlée», ed esplicitamente teorizzata in più di un'occasione, sia nella dimensione nascosta della scrittura epistolare, sia in quei numerosi e fortunati saggi di carattere biografico che soprattutto negli anni Trenta avevano significativamente contribuito alla sua fortuna letteraria. In *Trionfo e tragedia di Erasmo da Rotterdam* (*Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, 1934), applicando a un caso esemplare della storia tedesca il suo convincimento per cui «non esiste una storia in sé – è solo mediante l'arte della narrazione che il puro e semplice evento diviene storia»,

Zweig aveva appunto riflettuto ampiamente sul valore e sui limiti dell'azione di civiltà che gli uomini di cultura possono esercitare in tempi di barbarie. Erasmo gli era parso in questo senso l'espressione eroica della volontà di testimoniare il carattere eterno e universale dei valori dell'umanesimo; la sua resistenza alla scomparsa dell'orizzonte rinascimentale vi veniva descritta in termini non privi di una monumentale solennità, secondo una tendenza alla stilizzazione delle grandi personalità creatrici chiaramente modellata sull'esempio di Thomas Carlyle. Zweig non aveva mancato, peraltro, di collegare apertamente la grandezza di Erasmo al suo rifiuto di mescolarsi alla storia politica della sua epoca. Erasmo, si legge, «non era nato per la guerra, e lo sapeva bene. Quando provò a ribellarsi alla propria natura immischiandosi in qualche conflitto, non poté che soccombere; ogni volta che l'artista e l'uomo di cultura oltrepassano i propri limiti e incrociano la strada dell'uomo d'azione, dell'uomo insediato a viva forza nel proprio tempo, essi dimezzano il proprio valore. L'uomo di cultura non deve prendere posizione, il suo regno è la giustizia, che aleggia sovrana al di sopra di tutte le contese».

La difficoltà di questo atteggiamento nell'epoca della violenza totalitaria era tuttavia limpidamente presente allo stesso Zweig. Se infatti, in una lettera a Hans Carossa dell'agosto 1936, egli prova a ridimensionare ogni possibile lettura politica dell'*Erasmus* definendo i suoi lavori di argomento storico «una specie di fuga dal presente», tutto il tema della contrapposizione fra Erasmo e Lutero è declinato in modo da associare al di là di ogni dubbio la Germania del Cinquecento a quella nazista e la figura di Lutero a quella di Hitler. Proprio la trasparenza di questo parallelo finì per irritare diversi lettori illustri dell'opera; se Alfred Döblin argomentò ancora in favore dell'*Erasmus* come estremo atto di testimonianza umanistica, scrivendo che i suoi difetti di astrazione erano paragonabili allo stato di incoscienza al quale in situazioni di estremo pericolo il corpo si costringe per custodire meglio la propria vitalità, Thomas Mann annotò nel diario, nel luglio 1934, che il travestimento di Lutero in uniforme nazista finiva per conferire allo stesso Hitler, suggerendo l'idea di una sua continuità con i momenti decisivi della storia nazionale, un pericoloso statuto di suggestiva potenza. Il fatto che non molti anni dopo lo stesso Mann si sia sensibilmente av-

vicinato a questa interpretazione mitografica del nazismo, vedendovi prima in scritti occasionali come *Fratello Hitler* (*Bruder Hitler*, 1939) poi nell'imponente costruzione del *Doktor Faustus* (1947) la manifestazione di forze immanenti al disegno complessivo dell'identità tedesca, è un segno molto chiaro della crucialità dei problemi affrontati da Zweig nella sua interrogazione circa le potenzialità e i limiti dell'azione politica degli intellettuali.

L'ambiguità in cui parrebbe impigliata la posizione di Zweig si può forse sciogliere osservando che la sua rappresentazione dei rapporti fra cultura e storia si pone in realtà sotto il segno di una duplice concezione della storia stessa. Lo scrittore distingue cioè con molta nettezza il livello fattuale della storia concretamente alimentata dall'azione degli uomini (e in essa vede per lo più una catena ininterrotta di abusi e violenze) dal livello spirituale della storia narrata e testimoniata. Il potere di indirizzo civile della cultura umanistica si esercita evidentemente su questo secondo livello; il compito proprio dell'intellettuale consiste per Zweig nel predisporre, attraverso la collezione e il montaggio narrativo di schegge destinate altrimenti ad andare disperse, una ricostruzione del passato in grado di sollecitare una reazione di sdegno nei confronti dell'iniquità e un moto di simpatia nei confronti della virtù. Secondo Zweig, del resto, le forme estetiche, in quanto radicate nella morale, sono pervase da una capacità di resistenza al trascorrere del tempo che conferisce loro un'influenza di durata notevolmente superiore rispetto al labile disegno della storia politica; come scrive in *Castello contro Calvino* (*Castello gegen Calvin*, 1936), «al modo in cui dopo un'inondazione le acque devono prima o poi ritirarsi, anche le dittature marciscono e si consumano in uno spazio brevissimo. Le ideologie muoiono con il carico dei loro trionfi insieme all'epoca che le ha generate; solo l'idea della libertà spirituale, che è l'idea suprema e dunque non dipendente da alcuna altra idea, non manca mai di ritornare, poiché è eterna come lo spirito».

Il Mondo di ieri è appunto il tentativo di scrivere una storia della propria epoca da una prospettiva morale, opposta come tale a quella storiografia di orientamento banalmente pragmatico, interessata solo alla registrazione dei vincitori e alla celebrazione della loro brutalità, che Zweig stigmatizza in una conferenza tenuta negli Stati Uniti alla vigilia della seconda guerra mondiale e intitola-

ta, in singolare simmetria con l'opera della quale ci stiamo occupando, *Storiografia di domani* (*Geschichtsschreibung von morgen*, 1939). La trasmissione di una memoria storica basata sul dominio assoluto delle imprese politico-militari e dei loro autori ha contribuito in misura tutt'altro che trascurabile, sostiene Zweig, all'affermazione del totalitarismo e alla diffusione dell'idea che la guerra sia l'unico strumento di risoluzione delle controversie internazionali. In questo contesto gli intellettuali sono completamente impossibilitati ad agire sul piano politico; la loro attività deve rivolgersi a una riorganizzazione radicale delle immagini storiografiche correnti, mirando a ridimensionare la funzione esemplare detenuta «dagli Alessandro, dai Napoleone, dagli Attila» per offrire invece all'ammirazione dei posteri «gli eroi che hanno servito lo spirito, prestandogli nuove forme di espressione, alimentando le nostre conoscenze e conferendo ai nostri sensi il dominio sugli elementi e la cognizione degli insondabili misteri del cielo e della terra».

Di qui il carattere privo di increspature della società absburgica che Zweig colloca al centro del racconto. Non si tratta infatti di fornire un resoconto neutrale di una serie di eventi, ma di assumere quegli stessi eventi in una prospettiva allegorica, neutralizzando tutte le possibili espressioni di squilibrio e di contraddizione per proiettare sulla storia degli ultimi anni dell'Impero sia l'immagine pedagogicamente efficace di un mondo governato dalla cultura e dalla socievolezza, sia il sogno, investito chiaramente di una funzione difensiva rispetto al presente, che quel mondo possa in qualche modo ripresentarsi. Invano il lettore cercherebbe nelle memorie di Zweig accenti di perplessità o di vero e proprio scetticismo come quelli che punteggiano la rievocazione satirica del tramonto della 'Kakania' nell'*Uomo senza qualità* di Musil o la lettura in chiave di sociologia della cultura svolta da Broch nel celebre saggio su *Hofmannsthal e il suo tempo*. L'immagine trasognata di una comunità perfettamente ordinata e intenta al divertimento tutto umanistico di una ininterrotta messinscena estetica occupa per intero l'orizzonte del 'fine secolo' descritto da Zweig. Leo Löwenthal avrà gioco facile nel rimproverargli almeno una certa cecità nei confronti degli elementi di crisi nascosti in un quadro del genere e nell'indicare alla base di tutto il *Mondo di ieri* una debolezza epigonale, «rispetto alla quale l'estetismo degli anni Novanta, la co-

siddetta atmosfera del *fin de siècle*, rappresenta una manifestazione di inequagliabile dinamismo».

L'intenzione allegorica perseguita da Zweig fa sì, d'altronde, che l'opera sia programmaticamente sviluppata come costruzione inattuale e non oggettiva. L'interesse dell'autore non è accostarsi in modo realistico alla sfera pragmatica della storia del Novecento, ma riunire in una sorta di esposizione museale, dunque in un'ottica già integralmente postuma, testimonianze di una civiltà universale dello spirito e dell'umanesimo che nell'Austria di Francesco Giuseppe ha solo una fra le tante possibili realizzazioni. In una lettera dell'autunno 1939 a Felix Braun, Zweig, che nel 1934 aveva lasciato per sempre l'Austria per spostarsi prima in Inghilterra e poi, con l'inizio della guerra, negli Stati Uniti e infine in Brasile, mette in relazione il lavoro all'autobiografia con la sensazione che «la mia esistenza sia completamente vissuta; mi sento uno spettatore dotato oramai di partecipazione molto scarsa, tanta ne ho consumata in questi ultimi anni». Questa stanchezza, inducendolo al distacco e all'astensione, va a innestarsi su quell'idea che prudenza e neutralità siano le forme di comportamento pratico più congeniali al respiro universale che deve animare l'azione dell'uomo di cultura, idea alla quale Zweig aveva già avuto modo di conformare le sue prime reazioni all'affermazione del nazismo. Posto di fronte al carattere sempre più marcatamente militante assunto dalla «*Samm-lung*», la rivista dell'emigrazione curata ad Amsterdam da Klaus Mann, Zweig aveva infatti fin dal settembre 1933 respinto qualsiasi ipotesi di adesione, affermando di «non essere una natura incline alla polemica» e di aver trascorso tutta la vita «scrivendo sempre e soltanto *in favore* di uomini e cose, e mai contro una razza, una classe, una nazione o un essere umano». L'intervento si conclude con un richiamo alla necessità di far fronte alla catastrofe del totalitarismo «non con deboli punture, ma mediante rappresentazioni in grande stile». *Il mondo di ieri* dovrebbe appunto dar forma a questa aspirazione, delineando un modello di civiltà radicalmente contrapposto a quello dominante in Europa alla vigilia della guerra e dando voce, come Zweig scrive nel maggio 1940 a Max Hermann-Neiße, «a ciò in cui abbiamo creduto e per cui abbiamo vissuto, poiché oggi una testimonianza è forse più importante di un'opera d'arte». Fatto sta che il disegno complessivo dell'opera fi-

nisce per essere compromesso proprio dall'idea che tra i due ordini di valori in gioco – nazismo e umanesimo – sia possibile instaurare un rapporto di condizionamento dialettico, e che dunque il vagheggiamento di una civiltà tollerante e cordiale, pervasa da quella regola del «vivere e lasciar vivere, [...] che ancor oggi mi sembra più umana di tutti gli imperativi categorici» (*Il mondo di ieri*, p. 27), possa di per sé contrastare efficacemente inumanità e barbarie. In questo senso le energie impiegate da Zweig nella ricostruzione di quella *koinè* intellettuale oramai dispersa che un tempo teneva insieme i più avanzati spiriti europei si riducono a puro *flatus vocis*; nel pieno degli orrori della guerra, l'abbandono alla rievocazione della civiltà absburgica suona, secondo il giudizio che Delio Cantimori espresse su un'opera per molti aspetti paragonabile a quella di Zweig, *La crisi della civiltà* di Johan Huizinga, come «il grido di angoscia di un uomo di un altro mondo, nell'accorgersi che questo suo mondo si disfa, che questo suo periodo si chiude, che la sua epoca sta per finire».

La dilatazione del 'mondo di ieri' oltre i confini nazionali, in virtù di un legame elettivo fra individui illuminati a cui fa capo quell'orientamento cosmopolita sempre orgogliosamente rivendicato da Zweig, ha come effetto il progressivo scivolamento del 'mito absburgico' in un mito latamente umanistico, proiettato in un'età dell'oro dai contorni sfumati e difficilmente definibili. Se, come ha scritto Claudio Magris, «il mito absburgico non è un semplice processo di trasformazione del reale, proprio di ogni attività poetica, ma è la completa sostituzione di una realtà storico-sociale con un'altra fittizia e illusoria», l'autobiografia di Zweig, attribuendo una funzione testimoniale a un'intera epoca storica, senza curarsi cioè di definire selettivamente un nucleo di elementi ancora vitali di quella stessa epoca distinguendoli da altri oramai devitalizzati, finisce per compiere un esperimento di mitizzazione al quadrato. Oggetto di ridefinizione in senso mitografico è cioè tanto la vita civile e culturale europea negli anni che precedono la prima guerra mondiale, quanto in generale l'idea stessa di passato, al quale Zweig attribuisce un'efficacia a lungo termine in cui è difficile vedere più che il risultato di una trasfigurazione, appunto, fittizia e illusoria.

Sovrapponendo la linea di un destino individuale al mosaico più complesso di un intero periodo storico, Zweig finisce per oscura-

re tutti gli elementi contrari a quell'impressione di totalità che gli appare come l'unico paradigma in grado sia di descrivere il passato, sia di opporsi alla degenerazione del presente. Un'idea di totalità, questa, entro la quale i singoli frammenti della realtà che egli ricostruisce, quelli del vissuto individuale e quelli della storia collettiva, devono necessariamente ricomporsi in un disegno unitario. Qualche anno più tardi un altro biografo, il Serenus Zeitblom del *Doktor Faustus* di Thomas Mann, riuscirà con ben altra perizia nel difficile compito di ricavare il carattere di un periodo storico attraverso il conflitto tra un individuo e l'ambiente che lo circonda. Il valore umanistico di un'operazione del genere, che Mann definirà come «l'asservimento del notturno e del mostruoso al culto degli dèi», deriverà proprio dalla franchezza usata nella rappresentazione estetica del male.

Stefan Zweig nasce a Vienna nel 1881, in una famiglia di origine ebraica completamente assimilata. La stabilità economica del suo ambiente di origine gli permette di affiancare agli studi in filosofia diversi viaggi anche oltre i confini europei, nel corso dei quali ha modo di stringere rapporti con un gran numero di intellettuali di altri paesi e di affinare quell'orientamento cosmopolita che è alla base di tutta la sua attività intellettuale. Il grande successo raccolto negli anni Venti come autore di novelle (soprattutto *Verwirrung der Gefühle*, 1927) viene ulteriormente alimentato, negli anni Trenta, dalla pubblicazione di numerose biografie di personaggi della storia europea (tra gli altri Joseph Fouché, Maria Antonietta, Erasmo da Rotterdam e Maria Stuart). Nel 1934 lascia l'Austria e trascorre otto anni di esilio tra Inghilterra, Stati Uniti e Brasile, dove porta a termine *Die Welt von Gestern* e, nel febbraio del 1942, si toglie la vita.

Edizione di riferimento

Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo, trad. di Lavinia Mazzucchetti, Milano 1994, Mondadori (*Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt a. M. 1970, Fischer).

Letteratura secondaria

Gelber, Mark H. (ed.): *Stefan Zweig Reconsidered. New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, Tübingen 2007, Niemeyer.
Matuschek, Oliver: *Stefan Zweig. Drei Leben – Eine Biographie*, Frankfurt a. M. 2006, Fischer.
Prater, Donald A.: *Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen*, München-Wien 1981, Hanser.

Wolfgang Emmerich

MAX HORKHEIMER / THEODOR W. ADORNO, DIALEKTIK DER AUFKLÄRUNG, 1947

Am Anfang steht ein wehmütiger Blick zurück: auf eine der lebendigsten, inspirierendsten, menschlich angenehmsten Tagungen, an der ich je teilhaben durfte: die Internationale Konferenz *Die Literatur der DDR 1976-1986*, die vom 28. bis 30. Mai 1987 in Pisa stattfand und von Anna Chiarloni, Gemma Sartori und Fabrizio Cambi organisiert worden war. Sie führte Kolleginnen und Kollegen aus Italien mit solchen aus anderen europäischen Ländern, darunter die Bundesrepublik Deutschland und die DDR, und aus den USA zusammen. Nicht zu vergessen die Dichter: Volker Braun, Christoph Hein und Helga Königsdorf. Es waren die Zeiten von Glasnost und Perestroika, ein wenig davon auch in der DDR, und keiner – keiner! – wusste, was zweieinhalb Jahre später geschehen würde. Ich hatte Gelegenheit, zum Thema *„Dialektik der Aufklärung“* in der jüngeren DDR-Literatur zu sprechen, und siehe da, mein Beitrag wurde sogar mit einigen anderen zusammen im Sommer 1989 in dem Bändchen *Positionen 5. Wortmeldungen zur DDR-Literatur* im Mitteldeutschen Verlag Halle/Saale gedruckt. Schau ich mir diesen Text heute an, dann wird mir klar, dass die Zensur in der DDR zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr funktioniert hat. Vielleicht war auch das ein bisschen *„Dialektik der Aufklärung“*, in der umgekehrten Richtung?

Wie auch immer, die *Dialektik der Aufklärung*, dieses *«Grundbuch der Kritischen Theorie»*, wie es in der Forschungsliteratur immer wieder genannt wird, war für meine Generation von (Literatur-)Wissenschaftlern (*vulgo* 68er genannt) eine Inspiration, deren Sprengkraft kaum zu überschätzen ist. Es wurde zum Schlüssel, um