

Stefanie Hundehege

## FALSCHER ZAUBER

ORIGINAL UND FÄLSCHUNG IN STEFAN ZWEIGS

DIE UNSICHTBARE SAMMLUNG

»Ich möchte Sie um ein kostbares Geschenk bitten, um das Manuscript Eines Ihrer Versbücher«, schloss der österreichische Schriftsteller Stefan Zweig (1881–1942) im Mai 1907 einen zwölfseitigen Brief an den von ihm verehrten Lyriker Rainer Maria Rilke (1875–1926). Er fuhr fort:

Ich bin kein Autografensammler, ab und zu kaufe ich mir die Handschrift eines Gedichtes, das ich liebe. Ein paar Schöne habe ich schon, das kleine »Maylied« von Goethe, den »Cruzifixus« von Lenau, die »Rote Rose Leidenschaft« von Storm. [...] Wie froh wäre ich, dürfte ich von Ihnen ein Werk behüten dürfen: es könnte vielleicht in bessere, kaum aber in sorglichere Hände gelangen. Ich weiß, ich verlange sehr viel, denn ich kenne den Zauber der Schrift, ich weiß, daß man mit der Handschrift eines Buches nicht nur schenkt, sondern auch einem ein Geheimnis verrät. Freilich Eines, das sich nur der Liebe entschleiert.<sup>1</sup>

Ob der zu diesem Zeitpunkt 25-jährige Zweig sich in seiner Behauptung, *kein* Autographensammler zu sein, lediglich in Bescheidenheit übte oder ob er zu diesem Zeitpunkt das Sammeln seinem eigenen Verständnis nach noch nicht ernsthaft und systematisch betrieb, um die Bezeichnung zu verdienen, sei zunächst dahingestellt. Immerhin erinnerte sich Zweig in seiner postum veröffentlichten Autobiographie *Die Welt von Gestern* (1942) daran, bereits als Schüler Wiener Sänger:innen, Musiker:innen und Schriftsteller:innen um ihre Unterschriften gebeten zu haben.<sup>2</sup> Welchem Motiv auch immer Zweigs Zurückhaltung letztlich geschuldet war, Rilke kam der Bitte offensichtlich nach und Zweig war bald stolzer Besitzer eines Manuskripts von dessen Frühwerk *Cornet*.<sup>3</sup> Rilke war nicht der einzige Zeitgenosse Zweigs, an den

1 Stefan Zweig: Briefe 1897–1914, hg. von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach, Frankfurt am Main 1995, S. 142.

2 Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, hg. von Oliver Matuschek, Frankfurt am Main 2017, S. 372.

3 Vgl. Oliver Matuschek: *Ich kenne den Zauber der Schrift. Katalog und Geschichte der Autographensammlung Stefan Zweigs*, Wien 2005, S. 306.

er sich mit der Bitte um ein Schriftstück wandte. Hugo von Hoffmannsthal, Arthur Schnitzler, Romain Rolland und andere sandten ebenfalls Gaben ein.<sup>4</sup> Dabei war Zweig keineswegs auf Geschenke angewiesen, um seiner Sammelleidenschaft nachzugehen. 1881 in eine wohlhabende jüdische Wiener Unternehmerfamilie hineingeboren, genoss er einen großzügigen Lebensstil. Zweig-Biograph Oliver Matuschek listet bis zu 1.000 Autographen auf, die sich in den kommenden Jahren und Jahrzehnten zeitweilig in Zweigs Besitz befanden. Seine Sammlung zieren Namen wie Beethoven, Goethe, Ibsen, Tolstoi und Verhaeren. Gäste, die Zweig in seiner Salzburger Villa empfing und bei denen er ein Interesse für Handschriften vermuten konnte, kamen häufig in den Genuss, die Autographen präsentiert zu bekommen. Bei der Auswahl und dem Erwerb von Stücken stützte sich Zweig zum einen auf seine weitreichenden Verbindungen zu verschiedenen Antiquitätenhändler:innen. Vertreter:innen der Antiquariate Henrici, Liepmannssohn, Hellmut Meyer, V.H. Heck waren in den 1920er-Jahren häufig gesehene Gäste.<sup>5</sup> Auch darüber hinaus investierte Zweig persönlich viel Zeit und Energie, um selbst ein angesehenere Experte auf dem Gebiet zu werden, studierte Handbücher zum Autographensammeln sowie alte und neu erscheinende Antiquariatskataloge und besuchte Auktionen im In- und Ausland. »Ich darf wohl sagen«, schrieb Zweig in *Die Welt von Gestern*,

was ich nie im Hinblick auf Literatur oder ein anderes Gebiet des Lebens auszusprechen wagen würde –, daß ich in diesen dreißig oder vierzig Jahren des Sammelns eine erste Autorität auf dem Gebiete der Handschriften geworden war und von jedem bedeutenden Blatte wußte, wo es lag, wem es gehörte und wie es zu seinem Besitzer gewandert war, ein wirklicher Kenner also, der Echtheit auf den ersten Blick bestimmen konnte und in der Bewertung erfahrener als die meisten Professionellen war.<sup>6</sup>

Tatsächlich wurde Zweig gelegentlich von Museen hinsichtlich der Echtheit von Autographen konsultiert.<sup>7</sup> Dem befreundeten Schweizer Sammler Karl Geigy-Hagenbach (1866–1949) klagte er, dass er mit seiner Expertise

4 Vgl. ebd., S. 12f. und 17f.

5 Vgl. Matuschek (Anm. 3), S. 33.

6 Zweig (Anm. 2), S. 373.

7 Vgl. Oliver Matuschek: »Ich kenne den Zauber der Schrift«. Stefan Zweig als Autographensammler, in: *Aus dem Antiquariat*, 1998, S. A15–A20, hier S. A18; Susanne Buchinger: »Wie sehr das bezaubernde Goethe-Stück mir das Wasser im Munde zusammenlaufen läßt, brauche ich nicht zu sagen [...]«. *Das Thema Autographensammeln als besondere Facette der Autor-Verleger-Beziehung zwischen Stefan*

unfreiwillig den Unmut des Londoner Auktionshauses Sotheby auf sich gezogen habe, der sich darin äußerte, dass Sothebys Kataloge jeweils erst *nach* den darin angekündigten Auktionen bei ihm eintrafen. »[V]ielleicht«, mutmaßte Zweig, »ist er verärgert, weil ich ihm in einer Saison drei Stücke als falsch nachweisen musste.«<sup>8</sup> Obwohl fraglos Fälschungen auf dem Autographenmarkt kursierten, war Zweig jedoch überzeugt, dass es sich dabei eher um Ausnahmefälle als um die Regel handelte. In seinem Aufsatz »Von echten und falschen Autographen«, der in der Märzausgabe der *Autographen-Rundschau* 1927 erschien, schrieb er:

Immer oder doch zumindest oftmals, wenn ich Gästen ein paar Blätter aus meiner Handschriftensammlung zeige, endet ihre neugierige Ehrfurcht vor den erlauchten Schriftzügen in die Frage: »Aber, sind Sie auch sicher, daß diese Blätter echt sind?« Die Frage ist begreiflich, höchst begreiflich sogar, denn in einer Zeit, wo Bilder, Möbel, Antiquitäten, Antiken in der verwirrendsten Weise nachgeahmt werden, wie sollte es nicht wahrscheinlich sein, etwas so Simples wie ein bloß beschriebenes Papier zu imitieren?<sup>9</sup>

Fälschungen von Autographen, davon war Zweig jedoch überzeugt, seien kein lohnenswertes Geschäft. Materialbeschaffung und Zeitaufwand für kurze Paraphen und bloße Unterschriften stünden in keinem Verhältnis zu den geringen Preisen, die selbst große Namen wie Goethe oder Napoleon erzielten. Die Arbeit des Fälschers »erwiese sich erst als lohnend, vermöchte er Stücke größeren Umfangs und innerer Bedeutsamkeit[] künstlich zu erzeugen.«<sup>10</sup> Gesetzt den Fall, dass eine solche Fälschung durch intensives Studium historischer Quellen sowie dem Persönlichen der vorliegenden Handschrift auf eine Weise gelänge, dass sie die »vollendete Faksimilierung« ebenso vermeide wie die »tölpisch nachzeichnende Laienhand«,<sup>11</sup> seien doch die Chancen hoch, dass sie sogleich das Misstrauen der erfahrenen Autographenhändler erregen würde:

Zweig und Anton Kippenberg, in: *Philobiblon* 38, Nr. 1, März 1994, S. 234–252, hier S. 238.

8 Stefan Zweig an Karl Geigy-Hagenbach, 16. Oktober 1930, Universitätsbibliothek Basel (<https://www.e-manuscripta.ch/bau/content/zoom/4098675>, Zugriff: 11. Juli 2024); vgl. auch Matuschek (Anm. 3), S. 31.

9 Stefan Zweig: Von echten und falschen Autographen, in: *Die Autographen-Rundschau* 7, März 1927, H. 8, S. 1f., hier S. 1.

10 Ebd., S. 1.

11 Ebd., S. 2.

Kostbare Stücke fallen nicht aus dem Himmel herab, sie kommen von dieser Erde und aus irdischen Händen und ich bin überzeugt, jeder würde ein solch plötzlich aufgetauchtes Wertstück als dubios ablehnen. Eben weil er begrenzt, auf engsten Bezirk eingestellt ist, stellt der Autographenhandel ein sehr feinnerwiges Instrument dar, dass jede Oszillation sofort bemerkt.<sup>12</sup>

Es sei gerade die Herkunft eines Autographs, seine Überlieferungsgeschichte und -stationen, die als Maßstab für seine Echtheit fungieren: »Denn beinahe jedes bedeutende Autograph hat seine lebendige Geschichte, seine Biographie und sein Pedigree – nur Wertloses unterliegt da eigentlich der Fälschungsmöglichkeit [...].«<sup>13</sup>

Tatsächlich haben sich gemessen an Zweigs langjähriger Aktivität als Autographensammler und angesichts des Umfangs seiner Sammlung bis heute verhältnismäßig wenige als Fälschungen entpuppt.<sup>14</sup> Ob er ein 1918 angekauftes vermeintliches Schillerautograph – tatsächlich aus der Hand des Schillerfälschers Gerstenbergk (1814–1887) – in gutem Glauben als Schillerhandschrift oder bewusst als Schillerfälschung, als Kuriosum, erstand, lässt sich nicht mehr nachvollziehen, wohl aber, dass er das Stück auf der Rückseite unmissverständlich als »Gerstenbergische Fälschung!« markierte.<sup>15</sup> Ein angebliches Gedicht Casanovas (1725–1798) – *Dialogue entre Venus et Cupidon* – hatte Zweig im August 1930 aus dem Nachlass der Dichterin Elisa von der Recke (1754–1833) auf einer Londoner Auktion erstanden. Von der Recke hatte in Casanovas letzten beiden Lebensjahren regelmäßig mit diesem korrespondiert; noch auf dem Sterbebett hatte Casanova einen letzten Brief an sie diktiert.<sup>16</sup> Die Quelle schien also gut; trotzdem wurde der Brief 1954 von Günther Mecklenburg (1898–1984), dem Besitzer des auf Autographen spezialisierten Antiquariats J.A. Stargardt, als Fälschung

12 Ebd., S. 1.

13 Ebd., S. 2.

14 Vgl. Matuschek (Anm. 3), S. 38f.

15 Vgl. Ulrike Vedder: Autographen und ihre Faszinationsgeschichte: Von Goethe bis Stefan Zweig, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 66, 2022, S. 187–210, hier S. 196. Auf der Vorderseite des Stückes hatte bereits eine unbekannt Person das Stück als »Falsum« ausgewiesen. Stefan Zweig Digital, hg. vom Literaturarchiv Salzburg (<https://stefanzweig.digital/o:szd.autographen/sdef:TEI/get?locale=de#SZDAUT.992>, Zugriff: 19. Januar 2024).

16 Helmut Watzlawick: Elisa von der Recke und Giacomo Casanova – Miszellen zur Unsterblichkeit der Seele, in: Elisa von der Recke. Aufklärerische Kontexte und lebensweltliche Perspektiven, hg. von Valérie Leyh, Adelheid Müller und Vera Viehöfer, Heidelberg 2018, S. 131–146, S. 146.

identifiziert.<sup>17</sup> Ein Aufsatz des italienischen Renaissance-Biographen Giorgio Vasari (1511–1574) über Luca Signorelli (circa 1441–1523) aus dem Nachlass des britischen Sammlers Alfred Morrison (1821–1897), den Zweig 1923 über das Antiquariat Maggs Brothers erstand, konnte er selbst später als zeitgenössische Abschrift des Originalaufsatzes identifizieren.<sup>18</sup> Zwei Musikhandschriften stellten sich lediglich als Abschriften des Bachschülers Christian Gottlob Meißner (1707–1760) heraus und stammten nicht, wie ursprünglich angenommen, aus der Feder Bachs (1685–1750) selbst, beziehungsweise nicht vollständig. Eine von ihnen war immerhin mit Bachs Korrekturen versehen.<sup>19</sup>

Wenn Zweig nach dem Kauf eines Stückes Unregelmäßigkeiten feststellte, ließ er den Kauf stornieren oder das fragliche Stück wieder abstoßen. »[W]o nur der geringste Zweifel herrscht«, betonte er in seiner Korrespondenz mit Geigy-Hagenbach, sei für ihn »jede Freude vorbei«,<sup>20</sup> auch wenn er zugestehen musste, dass einige Stücke weder eindeutig der Kategorie des Originals noch der der Fälschung zuzuordnen seien. Im April 1931 berichtete er Geigy-Hagenbach von dem Erwerb eines vierseitigen Beethovenmanuskripts, einer Abschrift von fünf Gedichten aus Herders (1744–1803) *Blumenlese aus morgenländischen Dichtern*:

Auch Beethoven ist endlich eingetroffen, ein herrliches Stück, nur an einigen Stellen verdorben dadurch, dass der Famulus die Bleistiftzüge, um sie vor dem Verschwinden zu retten, grob mit Tinte überzogen hat, so dass man bei einigen Teilen gar nicht mehr weiss, wo Beethoven endet und der Famulus anfängt. In diesem Zustand war das Stück oft in Ausstellungen, die unbedenklich den Tintenüberzug für Beethovens Klaue nahmen. Ich denke darüber strenger und rechne eigentlich nur als von eigener Hand auf diesen vier Folioseiten etwa zwei einhalb, und das andere ist weder echt noch unecht, weder Original noch Fälschung, sondern beides zusammen. Hier beginnt eine Doktorfrage, ob man eine mit Tinte überzogene Bleistiftstelle, wo der Bleistift zum Teil schon verschwunden ist, eigentlich noch Autograf nennen kann. Es ist eigentlich die merkwürdigste Zwischen- und Zwitterstufe, die ja bei Beethoven Musikmanuskripten

17 Vgl. Matuschek (Anm. 3), S. 185.

18 Vgl. ebd., S. 339; The British Library Stefan Zweig Collection. Catalogue of the Literary and Historical Manuscripts, London 2017, S. 138f.

19 Es handelte sich um die Kantate »Herr Gott, dich loben alle wir« und die Choralvorspiele »Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist« und »Herr Jesu Christ, dich zu uns wend«. Vgl. Matuschek (Anm. 3), S. 354; Arthur Searle: The British Library Stefan Zweig Collection. Catalogue of the Music Manuscripts, London 1999, S. 5–7.

20 Stefan Zweig an Karl Geigy-Hagenbach, 27. Mai 1931, Universitätsbibliothek Basel (<https://www.e-manuscripta.ch/bau/content/pagetext/4098703>, Zugriff: 11. Juli 2024).

oft vorkommt, wo [der gelegentlich als Sekretär agierende Beethoven-Biograph Anton] Schindler, um die halbverwischten und andern unlesbaren Bleistiftzüge Beethovens zu erhalten, sie in frommer Einfalt mit Tinte nachgemalt hat [...].<sup>21</sup>

Zweig, der Autographen als »Lebensspuren«,<sup>22</sup> die über den Tod ihrer Urheber:innen auf deren Leben verweisen, oder im Falle von musikalischen oder literarischen Manuskripten als Sichtbarmachung des schöpferischen Moments begriff, knüpft den Begriff des Originals an die federführende Hand. Schindlers (1795–1864) wohlgemeintes Nachziehen der Beethov'schen Bleistiftzüge in Tinte erzeugt insofern einen Widerspruch. Die Worte, Zeichen, Schriftzüge auf dem Papier mögen sich decken und haben doch keine Einheit zur Folge, sondern kreieren ein aus widersprüchlichen Teilen bestehendes ›Zwittergebilde‹, deren Zweigestaltigkeit in Zweigs Augen Kenner:innen unbedingt wahrzunehmen haben.

In seiner 1925 zuerst in der *Wiener Neuen Freien Presse* veröffentlichte Novelle *Die unsichtbare Sammlung. Eine Episode aus der deutschen Inflation* bediente Zweig sich eines Kniffs, um zu erklären, wie einem jahrelang erfahrenen Sammler und ›echten‹ Kenner falsche Autographen unterschoben werden konnten – und dies trotz mangelnder Expertise und unter Zunahme einfachster Mittel seitens der Betrügerinnen. Der Spannungsbogen der Erzählung knüpft sich nicht an die Entlarvung einer Fälschung, sondern im Gegenteil daran ob ein nobler Betrug aufrechterhalten werden kann. Der erblindete Autographensammler mit dem sprechenden Namen Herwart – Hüter oder Wächter – in Zweigs Novelle ist nicht beim Ankauf der Stücke (der zu Beginn der Handlung der Novelle bereits Jahrzehnte zurückliegt) Fälschungen aufgesessen, sondern wird Opfer seiner eigenen Familie, seiner Ehefrau und Tochter, die in der Inflationszeit nach dem Ersten Weltkrieg aus Geldnot nach und nach heimlich dessen wertvolle Schriftstücke verkauften und durch »Nachdrucke oder ähnliche Blätter statt der verkauften«<sup>23</sup> ersetzen. Durch das Trauma der modernen Kriegserfahrung im Ersten Weltkrieg

21 Stefan Zweig an Karl Geigy-Hagenbach, 1. April 1931, Universitätsbibliothek Basel (<https://www.e-manuscripta.ch/bau/content/zoom/4098693>, Zugriff: 11. Juli 2024). Zweig behielt das Stück; es befindet sich seit 1987 in der British Library in der Stefan Zweig Collection. Vgl. Matuschek (Anm. 3), S. 358; British Library, MS 15 ([https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Zweig\\_MS\\_15&index=23](https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Zweig_MS_15&index=23), Zugriff: 11. Juli 2024).

22 Ulrike Vedder: Zur Magie der Handschrift. Stefan Zweig als Autographensammler, in: Zweigs England, hg. von Rüdiger Görner und Klemens Renoldner, Würzburg 2014, S. 141–151, hier S. 143.

23 Stefan Zweig: Kleine Chronik: 4 Erzählungen, Leipzig 1929, S. 12.

seines Augenlichts beraubt, nimmt der alte Sammler weder die Entbehrenungen und Nöte seiner engsten Familie noch die ausgetauschten Blätter wahr.<sup>24</sup> Die Täuschung droht jedoch aufzufliegen, nachdem ein Berliner Antiquar auf der Suche nach profitablen Stücken, die er bei alten Kunden des Traditionshauses vermutet, dem Sammler einen unerwarteten Besuch erstattet. Hoherfreut über die Gelegenheit, seine vermeintlich prachtvollen Blätter vorzuführen, beginnt eine mehrstündige ›Besichtigung‹ der Mappen, in der der Blinde dem Kunsthändler die ihm vertrauten Autographen bis ins kleinste Detail und inklusive ihrer Herkunftsgeschichten, Sammlernamen und Stempel beschreibt.

Und nun entnahm er mit jener zärtlichen Vorsicht, wie man sonst etwas Zerbrechliches berührt, mit ganz vorsichtig anfassenden schonenden Fingerspitzen der Mappe ein Passepartout, in dem ein leeres vergilbtes Papierblatt eingerahmt lag, und hielt den wertlosen Wisch begeistert vor sich hin. Er sah es an, minutenlang, ohne doch wirklich zu sehen, aber er hielt ekstatisch das leere Blatt mit ausgespreizter Hand in Augenhöhe, sein ganzes Gesicht drückte magisch die angespannte Geste eines Schauenden aus. Und in seine Augen, die starren, mit ihren toten Sternen, kam mit einem Male – schuf dies der Reflex des Papiers oder ein Glanz von innen her? – eine spiegelnde Helligkeit, ein wissendes Licht. [...] ›Wie scharf, wie klar da jedes Detail herauswächst – ich habe das Blatt verglichen mit dem Dresdner Exemplar, aber das wirkte ganz flau und stumpf dagegen. Und dazu der Pedigree! Da‹ – und er wandte das Blatt um und zeigte mit dem Fingernagel auf der Rückseite haargenau auf einzelne Stellen des leeren Blattes, so daß ich unwillkürlich hinsah, ob die Zeichen nicht doch noch da waren – ›da haben Sie den Stempel der Sammlung Nagler, hier den von Remy und Esdaile; die haben auch nicht gehaut, diese illustren Vorbesitzer, daß ihr Blatt einmal hierher in die kleine Stube käme.‹<sup>25</sup>

Der Zauber der Schrift, auch wenn diese nur in der Erinnerung des alten Mannes existiert, verfehlt nicht seine transzendierende, seine gar wiederbelebende Wirkung. Durch die Ekstase, in die er durch die erinnernde Betrachtung ›seiner‹ Autographen versetzt wird, wird er scheinbar wieder sehend gemacht. Dem blinden Seher der griechischen Mythologie, Teiresias, verliehen die Götter als Wiedergutmachung für seine Blendung die Seherkraft, die Gabe, über die vordergründige Realität hinauszublicken. Auch in Zweigs Er-

24 Vgl. Anne-Kathrin Reulecke: Stefan Zweigs Unsichtbare Sammlung, in: Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen, hg. von Gisela Ecker, Martina Stange und Ulrike Vedder. Königstein/Taunus 2001, S. 143–154, hier S. 146f.

25 Zweig (Anm. 23), S. 14f.

zählung wird der Blick des alten Sammlers wiederholt mit Himmelskörpern (»wieder ging ein Leuchten in den toten Augensternen auf«)<sup>26</sup> und damit mit der Sphäre des Göttlichen in Verbindung gebracht. Doch im Gegensatz zu Teiresias sieht er nicht gegenwärtig verborgene Wahrheiten oder gar zukünftige Ereignisse, sondern nostalgische Erinnerungen an vergangene Zeiten, als er aktiv Autographen gesammelt und verborgene Schätze mit kennerhaftem Gespür aufgetan hat.

Die Grenzen zwischen Sehen und Nicht-Sehen, äußerer und innerer Wahrnehmung verschwimmen. Ob die erhellende Transformation des alten Sammlers externen oder internen Ursprungs ist, vermag der Kunsthändler nicht zu entscheiden (»schuf dies der Reflex des Papiers oder ein Glanz von innen her?«), doch sie überträgt sich, sodass er mehrmals überprüfen muss, ob die vom Sammler beschriebenen Striche nicht doch auf dem Papier zu sehen sind. Die leeren Bögen werden, unter der inneren Begeisterung des Sammlers und der stillschweigenden Komplizenschaft der Übrigen zur titelgebenden ›unsichtbaren Sammlung‹. Die Kraft der inneren Überzeugung des alten Sammlers und ihr Potenzial, sich die äußere Realität zu unterwerfen, ist bereits im Titel der Novelle angedeutet: Die prachtvolle Sammlung existiert, sie ist lediglich der äußeren Wahrnehmung entzogen. Um sie erfahrbar zu machen, bedarf es einer Veränderung des inneren Zustands. So wird die Befindlichkeit des alten Sammlers auch wiederholt mit dem eines Schlafwandelnden verglichen, ein Zustand zwischen Schlaf und Wachsein, zwischen Bewusst- und Unbewusstsein. Vor allem aber ist es normalerweise ein vorübergehender Zustand, der hier durch das Zutun der Umstehenden künstlich aufrechterhalten wird.

Nur einmal unterbrach schreckhaft die Gefahr eines Erwachens die somnambule Sicherheit seiner schauenden Begeisterung: er hatte bei der Rembrandtschen ›Antiope‹ (einem Probeabzug, der tatsächlich einen unermesslichen Wert gehabt haben mußte) wieder die Schärfe des Druckes gerühmt, und dabei war sein nervös helllichtiger Finger, liebevoll nachzeichnend, die Linie des Eindruckes nachgefahren, ohne daß aber die geschärften Tastnerven jene Vertiefung auf dem fremden Blatte fanden.<sup>27</sup>

Zweigs Erzählung spiegelt die Situation der Rembrandt'schen Radierung, die den Göttervater Zeus der griechischen Mythologie zeigt, der sich in Gestalt eines Zephyrs über die schlafende Nymphe Antiope beugt. Im Gegensatz

<sup>26</sup> Zweig (Anm. 23), S. 19.

<sup>27</sup> Zweig (Anm. 23), S. 16.

zur Antiope, die von Zeus aus dem Schlaf gerissen und von diesem verführt (manchen Überlieferungen zufolge vergewaltigt) wird, wendet der Kunsthändler das Aufschrecken des Sammlers ab, nimmt ihm das Blatt aus der Hand und beginnt, die ihm wohl bekannte Radierung detailliert zu preisen, bis der Verdacht des alten Mannes sich verflüchtigt.

Das Aufrechterhalten der Illusion des blinden Sammlers ist hier als ein Akt der Güte, des Beschützens vor der tristen, ungerechten Realität der Nachkriegs- und Inflationszeit, dargestellt. Der Zauber der Schrift wirkt, auch wenn die Originalblätter der Sammlung längst zerstreut sind. Doch zugleich wird deutlich: Es ist der transzendierende Effekt der Originale, der in den untergeschobenen Blättern fortwirkt. Einmal als Fälschungen gegenüber dem Sammler enttarnt, verlören sie sofort und unwiederbringlich ihre Wirkung. Auch als Geschäftemacher ist für den Berliner Händler die Antwort klar: Er muss unverrichteter Dinge wieder abziehen. Kein kostbarer Dürer, kein exklusiver Rembrandt wartet hier auf ihn in dem kleinbürgerlichen Haushalt in der sächsischen Provinz, lediglich »leere[] Papierfetzen oder schäbige[] Reproduktionen«<sup>28</sup> verbergen sich in den alten Passepartouts der »lügnerischen«, der »ausgeraubten Mappen«.<sup>29</sup> Trotzdem verlässt er das Haus innerlich bereichert:

[D]a war ich wie der Engel des Märchens in eine Armeleutestube getreten, hatte einen Blinden sehend gemacht für eine Stunde nur dadurch, daß ich einem frommen Betrug Helferdienst bot und unverschämt log, ich, der in Wahrheit doch als ein schäbiger Krämer gekommen war, um ein paar kostbare Stücke jemandem listig abzujagen. Was ich aber mitnahm, war mehr: ich hatte wieder einmal reine Begeisterung lebendig spüren dürfen in dumpfer, freudloser Zeit, eine Art geistig durchleuchteter, ganz auf die Kunst gewandter Ekstase, wie sie unsere Menschen längst verlernt zu haben scheinen.<sup>30</sup>

Der schöpferische Prozess, so brachte es Zweig in seinem Vortrag *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens* (1938) auf den Punkt, »ist ein beständiges Ringen zwischen Unbewußtheit und Bewußtheit«,<sup>31</sup> über den die schaffende Person selbst rückblickend nur unzureichend Zeugnis ablegen kann, da sie (in den Worten des Kunsthändlers) »ganz auf die Kunst gewandt« in einen

28 Ebd., S. 16.

29 Ebd., S. 17f.

30 Ebd., S. 19.

31 Stefan Zweig: *Das Geheimnis künstlerischen Schaffens*. Vortrag, Amerika 1938, in: ders.: *Zeit und Welt. Gesammelte Aufsätze und Vorträge 1904–1940*, hg. von Richard Friedenthal, Berlin und Frankfurt am Main 1946, S. 268.

Zustand der Ekstase verfällt. Über den Zustand der Ekstase schrieb Zweig weiter: »In Wirklichkeit ist dem Künstler Produktion doch nur möglich im Zustand eines gewissen *Von-sich-selbst-fortseins*, einer Ekstase –, heißt dieses griechische Wort Ekstase übersetzt doch nichts anderes als ›Außerhalb seiner selbst sein.«<sup>32</sup> In der »dumpfen, freudlosen« Nachkriegszeit, so die nostalgischen Reflektionen des Kunsthändlers, besitzen die Menschen jedoch nicht mehr die Fähigkeit dazu. In der Vergangenheit hingegen waren sie wie Kunstwerke einzigartige Originale.<sup>33</sup> So wie seine einstige Kollektion handgearbeitete Kupferstiche und »Radierung[en]«<sup>34</sup> enthält, wird auch der alte Sammler, dessen eigenbrötlerische Züge immer wieder betont werden, von Beginn an als ›Original‹ dargestellt, als Repräsentant des »verschollenen Menzel- oder Spitzweg-Deutschen, wie sie sich noch knapp bis in unsere Zeit hinein in kleinen Provinzstädten *als seltene Unika* [Betonung der Autorin] hier und da erhalten haben«.<sup>35</sup> Er ist ein Relikt des verflommenen neunzehnten Jahrhunderts. Seine Titel – »Forst- und Ökonomierat a.D., Leutnant a.D., Inhaber des Eisernen Kreuzes erster Klasse«<sup>36</sup> – deuten seine Biographie als Verwaltungsbeamter des Deutschen Kaiserreiches und Veteran des Deutsch-Französischen Kriegs der 1870er-Jahre an. Er vertritt die Werte der wilhelminischen Gesellschaft. Seine Korrespondenz ist geprägt von akribischer Genauigkeit und Säuberlichkeit, zeugt aber durch die Verwendung von »abgelösten Respektblättern« anstatt Briefpapiers und von »Sparkuverts«<sup>37</sup> auch von äußerster Frugalität.

Doch in dieser *Episode aus der deutschen Inflation*, so der Untertitel von Zweigs Novelle, gelten die Werte, Regeln und Strukturen der Vorkriegszeit nicht mehr. Ehemals Materielles, Sicheres ist nicht länger greifbar – der Wert des Geldes verflüchtigt sich »wie Gas«.<sup>38</sup> Früher ehrfürchtig betrachtete Kunst wird zur Ware degradiert. Auch die sozialen Strukturen sind durch die Inflation aus den Fugen geraten:

32 Ebd., S. 257.

33 Vgl. Reulecke (Anm. 24), S. 146.

34 Zweig (Anm. 23), S. 16.

35 Ebd., S. 4.

36 Ebd., S. 5, die folgenden Zitate ebd.

37 Beliebte Sammler:innenstücke im neunzehnten Jahrhundert waren die »Sparkuverts« Kaiser Wilhelms I., der an ihn adressierte Briefkuverts wiederverwendete, indem er »An seine Majestät« hin zu »Von seiner Majestät« änderte und die Anschrift des neuen Adressaten hinzufügte. Eugen Wolbe: *Handbuch für Autographensammler*, Berlin 1923, S. 70.

38 Zweig (Anm. 23), S. 3.

[D]ie neuen Reichen haben plötzlich ihr Herz entdeckt für gotische Madonnen und Inkunabeln und alte Stiche und Bilder; man kann ihnen gar nicht genug herzaubern, ja wehren muß man sich sogar, daß einem nicht Haus und Stube kahl ausgeräumt wird.<sup>39</sup>

Mit dem ökonomischen geht ein moralischer Werteverfall einher und öffnet Spekulation und Betrug Tor und Tür. Auch Traditionsgeschäfte und lang gehegte Geschäftsbeziehungen werden kompromittiert: Der angesehene Berliner Kunsthändler ist auf der Suche nach alten Kunden, um ihnen vielleicht »ein paar Dubletten wieder abluchsen«<sup>40</sup> zu können. Doch als er, der selbst ausgezogen war, um andere zu übervorteilen, Zeuge des »frommen Betrugs« der Familie des alten Sammlers wird, erlebt er ihn als unheimlich: »Mir lief es kalt über den Rücken, [...] es war gespenstisch mitanzusehen, [...]. Mir war die Kehle vor Grauen zugeschnürt«.<sup>41</sup> Dass die falschen Blätter hier in die Nähe des Gespenstischen, des Trugbilds gerückt werden sowie die körperliche Angstreaktion des Kunsthändlers verdeutlichen, wie sehr er die leeren Blätter als Bedrohung seiner professionellen Existenz, gar seiner Realität empfindet.

Die Novelle endet mit der Verabschiedung der beiden Protagonisten, halb wehmütig, halb augenzwinkernd mit einem Zitat, dessen eigene Provenienz zweifelhaft ist, einem unbelegten Ausspruchs Goethes (1749–1832):

Unvergeßlich war mir der Anblick: dies frohe Gesicht des weißhaarigen Greises da oben im Fenster, hoch schwebend über all den mürrischen, gehetzten, geschäftigen Menschen der Straße, sanft aufgehoben aus unserer wirklichen widerlichen Welt von der weißen Wolke eines gütigen Wahns. Und ich mußte wieder an das alte wahre Wort denken – ich glaube, Goethe hat es gesagt –: »Sammler sind glückliche Menschen.«<sup>42</sup>

Mit den letzten Zeilen seiner Novelle erinnert Zweig daran, wie schnell Zuschreibungen sich im kulturellen Gedächtnis verfestigen, auch wenn wir über ihre Herkunft nur mutmaßen können. Zur sprichwörtlichen Verbreitung des »alte[n] wahre[n] Wort[es]« als Goethezitat hat die Novelle zweifellos beigetragen, wenn sie sie nicht gar begründet hat.<sup>43</sup>

39 Ebd., S. 3.

40 Ebd., S. 4.

41 Ebd., S. 15.

42 Zweig (Anm. 23), S. 20.

43 Burkhard Stenzel: »... gerade gerne in Weimar« Stefan Zweig und die Klassikerstadt: verborgene Verbindungen – werkgeschichtliche Wirkungen, in: Weimar – Jena: Die große Stadt 6/2, 2013, S. 100–113, hier S. 100.

*Die unsichtbare Sammlung* erschien 1929, vier Jahre nach ihrer Erstveröffentlichung, in einem Band unter dem Titel *Kleine Chronik* mit drei anderen Novellen Zweigs (*Episode vom Genfer See*, *Leporella* und *Buchmendel*) im Inselverlag, dessen Leiter Anton Kippenberg (1874–1950), ebenfalls ein bibliophiler Sammler, seit Jahren eine herzliche Freundschaft mit Zweig verband. Widerspruch gegen die Glaubwürdigkeit der Täuschung des blinden Sammlers kam von antiquarischer Seite. 1986 bemerkte der Leipziger Buchhändler Erich Carlsohn (1901–1987) in einem Beitrag in der Zeitschrift *Aus dem Antiquariat*, es sei ihm bei aller »Verehrung für den Meister [...] [b]eim Wiederlesen der kleinen Novelle Zweigs [...] aufgefallen, daß sich diese Sammlertragödie so nicht zugetragen haben konnte«.44 Der feinnervige Blinde könne die unterschiedliche Stärke der Papiere von Graphikblättern und die Plattenränder von Kupferstichen erfühlen und sich nicht von den gewöhnlichen, leeren Blättern, mit denen die Familie des Sammlers die wertvollen Originale ersetzte, täuschen lassen. Unverständlich sei ihm, so Carlsohn, dass dieser Denkfehler den renommierten Sammlern Zweig und Kippenberg nicht aufgefallen sei. Tatsächlich bleibt dieser ›Logikfehler‹ in der Korrespondenz zwischen Kippenberg und Zweig im Vorfeld der Veröffentlichung völlig unerwähnt, wohingegen die Titelwahl sowie die Bestellung passenden Papiers für den Band über mehrere Briefe hinweg diskutiert werden.45 Anne-Kathrin Reulecke erinnert in ihrer Analyse der Zweig'schen Novelle jedoch daran, dass das Taktische, das Berühren, dem Besitzen von Gegenständen zugeordnet ist, anders als beispielsweise das Optische, das Betrachten, das flüchtig bleibt und damit keine wirkliche Inbesitznahme eines Objekts bedeutet.46 So gesehen lässt sich das fehlende taktile Gespür des alten Mannes auch als Fingerzeig Zweigs lesen, dass es sich hier um ein gestörtes Besitzverhältnis handelt, dass der blinde Sammler die Stücke, die er zu ertasten meint, nicht (mehr) wirklich besitzt.

Sobald eine Fälschung einmal als solche erkannt ist, hierin bestätigt *Die unsichtbare Sammlung* Zweigs private Äußerungen, ist mit dem Zauber der originalen Handschrift auch die Freude der Sammler:innen dahin, das Forschungsinteresse der Bibliophilen ebenso wie der Preis, den Händler:innen zu ersteigern vermögen. Die Novelle unterstreicht ebenfalls den bedrohlichen Charakter von Fälschungen als beängstigende Störungen unserer Realität

44 Erich Carlsohn: Die ›unsichtbare Sammlung‹ Stefan Zweigs. Anmerkung eines Antiquars, in: *Aus dem Antiquariat* 1986, H. 8, S. A357–A358, hier S. A358.

45 Vgl. Anton Kippenberg: Stefan Zweig. Briefwechsel 1905–1937, hg. von Oliver Matuschek, Berlin 2022, S. 511, 589–592.

46 Vgl. Reulecke (Anm. 24), S. 152.

und dessen, das wir über die Vergangenheit und die Gegenwart zu wissen und zu verstehen glauben. Vor allem aber sind sie als Derivate des wahrhaft einzigartigen Kunstwerks nicht in der Lage, innere ›Ekstase‹ herbeizuführen. Die Magie des echten Autographen, dies zeigt Zweigs Novelle eindrücklich, wirkt auch über das reelle Bestehen der Sammlung heraus. Die Fälschung hingegen ist nur falscher Zauber.