

## DIE LEIDENSCHAFT FÜR ÖSTERREICH

Héctor Orestes Aguilar

Vor elf Jahren begann ich, ohne es damals wirklich zu wissen, mich der Aufgabe zu widmen, welche letzten Endes mein Leben als Schriftsteller, Wissenschaftler und Journalist bestimmen sollte. 1985, als ich Musikchroniken für die mexikanische Zeitschrift Casa del Tiempo schrieb, bot sich mir anlässlich des hundertsten Geburtstages und fünfzigsten Todestages Alban Bergs die Gelegenheit, einen Essay über diesen österreichischen Komponisten zu schreiben. Ich muß erwähnen, daß ich mich damals noch in einem Naheverhältnis zur Musikwelt befand, welcher ich viele Jahre lang durch meine Gitarre- und Kompositionsstudien angehört hatte. Auch wenn mir das Werk Bergs nicht ganz unbekannt war, wußte ich doch sehr wenig vom historischen Kontext und dem kulturellen Umfeld, in dem es entstanden war. Auf den Rat eines alten Jazzmusikers, der sich in seiner Freizeit mit der Zwölftonmusik beschäftigte, stieß ich auf die Biographie Bergs von Willy Reich. Bis dahin wußte ich auch nichts über die Verbindung zwischen dem Wiener Komponisten und Schriftstellern wie Werfel und Hauptmann, die im Spanischen weitgehend bekannt sind, und es überraschte mich wirklich sehr, als ich die Details über seine rege Freundschaft mit Karl Kraus erfuhr, einem Autor, der seit der Verleihung des Nobelpreises an Elias Canetti 1982 zum Geheimtip in bestimmten Leserkreisen und unter jungen mexikanischen Schriftstellern geworden war. Die Biographie Alban Bergs wurde für mich zum Schlüssel für ein Schloß, das bis dahin für mich versperrt gewesen war.

Wie jede Geschichte einer Leidenschaft entstand auch die meinige für Österreich - wie Sie schon bemerkt haben werden - aus zufälligen, unvermuteten Begegnungen, aus der spontanen Sympathie und der gezielten Suche nach etwas, von dem wir in Wirklichkeit nicht wissen, was es ist, bis es uns überrascht. In bezug auf die Biographie Bergs war das Beeindruckendste für mich, daß in der Lebensgeschichte eines Künstlers, der so früh gestorben war, auf so intensive radikale Weise das Abenteuer der modernen Kultur konzentriert sein konnte. Und das kann man nicht mit Worten ausdrücken: Als Berg starb, hatte er es erreicht, mit einem kurzen beachtlichen Werk ein Erbe zu hinterlassen, das die Tonkunst revolutionierte und das bis heute lebendig ist.

Als ich das Werk Reichs über den Komponisten studierte, schienen die privaten Details plötzlich mehr zu sein als nur ein Einzelschicksal; in Wirklichkeit waren sie eine Konstante der gesamten österreichischen Kultur seiner Zeit. Das heißt, Berg war nicht ein Einzelfall, es handelte sich nicht um eine Ausnahme. Ganz im Gegenteil, seine private Tragödie, sein durch den Ersten Weltkrieg zerrissenes Leben, aus dem er fast zur selben Zeit, als er eine Wende in der Kultur einleitete, herausgerissen wurde, war ein gemeinsamer Faktor für viele Angehörige der Künstlergemeinschaft. Die Summe von Genialität, Tragödie und Revolution - Züge, die meist mit dem romantischen Geist in

Verbindung gebracht werden - verschaffte sowohl Berg als auch den anderen kulturellen Protagonisten im Wien des Fin-de-siècle eine Aura hinreißenden Heldentums. Bei der Lektüre Reichs kam mir plötzlich der Gedanke, daß ein Komponist von avantgardistischer Musik die gleiche Bewunderung auslösen, das gleiche Interesse wecken kann wie ein Idol der Jugendrevolte, ein populärer Künstler oder ein Fußballstar. Nur daß zum genialen Talent, der Lebenstragödie und dem revolutionären Geist im Fall von Berg und seinem Kreis noch hinzukam, daß es sich um Protagonisten der Hochkultur handelte. Der Wiener Komponist und seine Freunde wurden für mich von historischen Persönlichkeiten zu etwas, was die Anthropologen Kulturhéroen nennen.

Wenn etwas die österreichische Kultur von anderen unterscheidet, vor allem die österreichische moderne Kultur, dann ist es eine - manchmal unermesslich scheinende - Unmenge an großen Gründerpersönlichkeiten, an Kulturhéroen, an Künstlern und Intellektuellen mit schwindelerregendem Charisma. Noch faszinierender ist, daß diese Persönlichkeiten einer Kultur zur selben Zeit gelebt und zusammen gearbeitet haben, wenn auch unter großer Not und Konflikten, in einer historischen Epoche des Umbruchs. Deshalb bedeutete für mich - und ich nehme an für viele andere mexikanische Künstler und Intellektuelle - die Begegnung mit der österreichischen Kultur, etwas zu finden, an das man glauben konnte. Es bedeutete - und ich hoffe nicht zu übertreiben - ein anderes Vermächtnis als das ideologische und politische, in dem wir groß geworden sind, zu finden, dasjenige der Revolte von 68, das aber auch mit einem positiven moralischen Wert verbunden war, einer utopischen Substanz und einem kontra-kulturellen Widerstandsgeist.

Einen Kontakt mit der österreichischen Hochkultur der Jahrhundertwende, um es korrekt und genau auszudrücken, zu finden, implizierte auf Dauer so etwas wie eine "religiöse" Bekehrung. Wie viele lateinamerikanische Intellektuelle, wurde auch ich im Geiste der französischen *Civilisation* erzogen, und wie vielen mexikanischen Staatsbürgern, wurde auch mir von klein auf eine Beziehung von Haßliebe zur nordamerikanischen Kultur vermittelt. Den Blick auf Österreich zu richten, löste daher einen Prozeß bei mir aus, der mich zum Lernen der deutschen Sprache zwang und mich dazu führte, die Existenz eines anderen Europa kennenzulernen. Er führte mich in den geokulturellen Raum Mitteleuropas ein.

Ich möchte hier daran erinnern, daß in unserem Land - mit Ausnahme der deutschen, Schweizer und österreichischen Kolonien - das Deutsche keine verbreitete Sprache ist; es gibt nicht, wie in Brasilien, Paraguay oder Argentinien, eine deutsche Presse mit zumindest mittlerer Auflagenhöhe; in einem Land mit neunzig Millionen Einwohnern gibt es keine einzige deutschsprachige Buchhandlung. Zum Unterschied von Kolumbien, wo die Buchhändler und Verleger Karl Buchholz und Ernst Völkening, vor allem in den sechziger und siebziger Jahren, die Herausgabe von *Eco*, einer Zeitschrift, die sich deutschen Themen widmet, anregte, gab es in unserem Land nie etwas Ähnliches. Trotzdem muß man gerechterweise das Samenkorn erwähnen, das die exilierten österreichischen und deutschen Antifaschisten hinterließen, als sie in den Jahren des Zweiten Weltkriegs in Mexiko den Verlag *El libro libre* und die Bewegung "Freies Deutschland" gründeten. Sie gaben den Anstoß für die Übersetzung und Inszenierung von Werken deutschsprachiger Autoren und regten das Kulturleben des Landes an. Es muß auch auf die spanischsprachigen Autoren verwiesen werden, die sehr viel dazu



beitragen, auf deutsch verfaßte philosophische und literarische Werke unter uns bekannt zu machen, wie etwa José Gaos, Wenceslao Roces und vor allem José Moreno Villa, der Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Fritz Mauthner übersetzte. Anerkennung gebührt auch mexikanischen Pionieren wie dem Internationalisten Miguel Cabrera Maciá, der einmal Botschafter in Österreich war und ein profunder Kenner des Werkes Ludwig Wittgensteins ist, dem kürzlich verstorbenen großen Dichter Jaime García Terrés, der den *Brief des Lord Chandos* von Hofmannsthal übersetzte, sowie dem Romanschriftsteller Juan García Ponce, der bewundernswerteste mexikanische Schriftsteller, den ich kenne, ein großer Verehrer von Robert Musil und Heimito von Doderer, den er zum ersten Mal den spanischsprachigen Leserinnen und Lesern zugänglich machte.

Diese Einzelfälle von Affinität zur österreichischen und deutschen Kultur reichten leider nicht aus, um sich als eine beständige solide Tradition zu etablieren, obwohl das Interesse für manche Autoren und Werke mit den Jahren gewachsen war. Dies bezeugen etwa die ersten Zeilen des elften Kapitels eines 1972 erschienenen Romans von Sergio Pitol, *El tañido de una flauta (Das Spiel einer Flöte)*. In diesen stellt die Hauptfigur, ein mexikanischer Schriftsteller, der sich in Rom befindet, eine Reihe von Überlegungen an, die ihn unumgänglich zu unserem Thema führen: "Es war nicht möglich, weiter zu schreiben, ohne die Österreicher zu kennen. Ihre geringe Verbreitung bestürzte ihn. Kafkas literarische Entfaltung hatte gerade erst begonnen. Die übrigen waren unbekannt, außer in kleinen Kreisen von Auserwählten, und nicht nur in Rom, sondern auch in London, Paris und New York, selbst in Wien. Und in Mexiko? Es mußten noch Jahre vergehen, vielleicht eine ganze Generation, bis die Namen Musil, Broch, Canetti und Roth bekannt zu klingen begannen..."

Fast wie eine Prophezeiung waren die Zeilen von Pitols Roman zutreffend und wahr: seit 1966, als der bereits erwähnte Juan García Ponce seine wichtigsten Essays über Doderer und Musil schrieb, bis zum Erscheinen von *El imperio perdido (Das verlorene Reich)* von José María Pérez Gay im Juni 1991, in dem der geistige Werdegang von Karl Kraus, Joseph Roth, Elias Canetti, Hermann Broch und Robert Musil skizziert wird, sollte es noch mehrere Generationen von Leserinnen und Leser dauern, bis ein wichtiger Teil der österreichischen Literatur rezipiert wurde.

Während der fünfundzwanzig Jahre, die zwischen der ersten Welle der mexikanischen Austrophilie in moderner Zeit und dem Buch von Pérez Gay vergingen, fanden mehrere entscheidende Ereignisse statt. Schon seit den frühen siebziger Jahren erreichte, wenn auch unbeständig, die enorme Wirkung, welche die sogenannten "Wiener Schulen" der Musik, Malerei, Philosophie und Psychologie seit der Nachkriegszeit in Europa und den Vereinigten Staaten hatten, die mexikanische Kulturszene. Ich sage unbeständig, weil es Bereiche österreichischer Literatur und Kunst gab, die nur sehr langsam wahrgenommen wurden, auch wenn es Autoren und Werke gab, die auf ausnehmend gute Aufnahme stießen - ich denke zum Beispiel an den Philosophen Otto Weininger, der gleichermaßen von Dichtern und Rechtsanwälten gelesen wurde. Dies war freilich nicht typisch für Mexiko. Zum Beispiel wurde 1973 in einer der österreichischen Kultur gewidmeten Nummer der französischen Zeitschrift *Critique* - die langfristig zum Modell für andere international bekannte Zeitschriften, die dasselbe taten, wurde - eine Reduzierung vorgenommen: unter österreichischer Kultur sollte die Kultur der Wiener

Schriftsteller verstanden werden, die Kultur der Kreise von Künstlern, Intellektuellen, Wissenschaftlern und Politikern Wiens.

Der amerikanische Germanist Russel Bermann hat diesen Prozeß kultureller Propagierung, der absichtlich oder ungewollt die Autoren und Werke, die außerhalb der Donauhauptstadt wirkten, übergang, die "Faszination für Wien" genannt; eine Faszination, welcher man sich leicht mit Leidenschaft hingeben konnte, wie ich es anfangs erklärte. "Eine solche Leidenschaft", meint Claudio Magris, "entsteht auf widersprüchliche Weise, sowohl aus einer Sehnsucht nach Ordnung heraus, als auch aus einer kompromißlosen Forderung, die Unordnung anzuklagen. Die Donaukultur verführt heute wie das Antlitz einer doppelten Wahrheit: die Sehnsucht nach der Ordnung und die Entlarvung der Unordnung." Ist dieses doppelte Gesicht nicht etwas wirklich Verführerisches für eine Kultur wie die unsrige, die von ähnlichen, sogar noch zerreißenrischeren Spannungen geprägt ist? Zu einem beträchtlichen Teil besteht die Attraktion, die Wien auf uns ausübt, darin, daß seine Kultur dem heutigen Publikum als eine Kultur von Schriftstellern erscheint, die tief geprägt von dem Bewußtsein der Krise jedes totalitären Systems ist; eine Kultur, die bis tief hinein die Gefährdetheit der individuellen Identität und die Zerbrechlichkeit des Subjekts gefühlt hat und fühlt.

Die Wiener Schriftsteller um die Jahrhundertwende wußten diese Phänomene auf radikale Weise auszudrücken, diese kritischen Momente, diese Unsicherheit und diese Notlage. Ihre Bücher repräsentierten am besten - und in gewisser Weise definierten sie auch - den Marginalisierten, den an den Rand Gedrängten, den anonymen und unbedeutenden Menschen entgegen den großen ehrgeizigen Synthesen, die immer das Opfern des Individuellen im Namen von irgendetwas Allgemeingültigem fordern.

Darauf beruht auch der in akademischen Kreisen sowie in der Literatur- und Kulturkritik gemachte zentrale Unterschied zwischen der Rezeption der deutschen Kultur im Gegensatz zur österreichischen. Die deutsche Kultur wird vor allem als ein Raum gesehen, der große Gesamtsysteme hervorgebracht hat (den Idealismus, den klassischen Marxismus, bis zum nationalsozialistischen Totalitarismus), welche in der Geschichte die Realisierung des Jüngsten Gerichts oder die Erfüllung ihrer Werte gesehen haben; Systeme, die eine Sichtweise der Realität produzierten, welche die Gegensätze überwindet oder aufhebt, indem sie durch die Kraft eines totalisierenden Denkens eben diese unüberwindlichen universellen Gegensätze vereinigt.

Die österreichische Kultur, und hier die auf Wien reduzierte österreichische Kultur, hat deshalb einen starken und positiven Stellenwert, wie ich zu erklären versucht habe. Sie erscheint uns im Gegensatz zur deutschen als eine Kultur, die mit besonderer Stärke jene großen unitaristischen Visionen, die großen Totalitäten, die dickhäuterischen totalisierenden Synthesen, die von den philosophischen Systemen der Vergangenheit angeboten werden, niederreißt und zerstört. In den Büchern von Autoren wie Kraus, Roth, Schnitzler, Musil und Broch finden wir ein außergewöhnlich kritisches Gedankengut, das gleichzeitig Ausdruck des Nihilismus und des ironischen Widerstands gegen eben diesen ist. Die Hochkultur österreichischer Literatur der Jahrhundertwende ist eine Fundgrube tiefer Ironie, starker und erschütternder Ernüchterung; sie ist, vor allem in Zeiten großer Verwirrung und Umherirrens, ein Licht.



Magris hat es ganz klar beschrieben: "Solange wir uns im Bereich des Nihilismus und Postnihilismus bewegen ... solange eine Kultur nicht explizit einige Werte festsetzt, wird der mitteleuropäische Kulturstil, vor allem der österreichische, weiterhin ein großer Verteidigungsstil in Krisenzeiten sein können, wie der Stil jener Zivilisation, die ständig die Proben des Weltuntergangs wiederholte, um die Premiere dieses Weltuntergangs aufzuschieben. Denn solange man die Generalprobe des Stückes durchführt, wird das Stück nicht definitiv aufgeführt: Solange man vom Weltuntergang erzählt, hat man zumindest einen Tag länger gelebt, und das kann für uns alle etwas bedeuten."

Meine Leidenschaft für Österreich ist vom Bewußtsein der Krise geprägt, von der kritischen Sehnsucht nach Ordnung und vom fröhlichen wohlthuenden Zynismus, den man aus Büchern wie *Radetzky*, *Die letzten Tage der Menschheit*, *Der Reigen*, *Der Mann ohne Eigenschaften*, *Die Schlafwandler* und vielen anderen mehr lernen kann, die in spanischer Sprache in den letzten 25 Jahren erschienen sind und die wir immer wieder, wenn es das Leben forderte, aufs Neue studierten. Wenn uns etwas dieser Literatur anspricht, wenn etwas einen treuen und grenzenlosen Enthusiasmus in uns auslöst, ist es nicht - bedingt durch unsere Verhältnisse in Mexiko - das Bild einer ausgeglichenen ökumenischen Welt, etwas Illusorisches und Utopisches für uns. Vielmehr ist es die Stärke, mit welcher die von jener Welt geschaffene Kultur die Leere, die Falschheit, das Chaos, welches unter einer scheinbaren unbeweglichen Ordnung existiert, anklagt. Unsere Faszination für Wien ist nicht diejenige für das idyllische Wien, wie es sich in *Die Welt von Gestern*, dem Buch der Erinnerungen Stefan Zweigs, widerspiegelt, sondern für das Wien der Aphorismen Karl Kraus', diese "mit Kultur gepflasterte" Stadt, die zu einer "Versuchsstation für den Weltuntergang" geworden ist.