

Habsburgisches Erbe in Europa

Johann Holzner

In der Nacht vom 13. auf den 14. November 1918, nur wenige Tage also nach dem Zusammenbruch der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, findet in Zagreb ein rauschendes Fest statt. Menschen aus allen, vor allem aus den oberen Gesellschaftsschichten, Menschen, die im Krieg an den verschiedensten Fronten gekämpft oder aber als politisch Verfolgte in den verschiedensten Kerkern geschmachtet haben, feiern nach einem üppigen Mahl, auch Alkohol ist reichlich vorhanden, gemeinsam das Ende der Habsburgischen Herrschaft, die neue „republikanische Dynastie“, die endlich errungene Gleichberechtigung aller Nationalitäten.¹ Ein Zwischenfall, der dieses Nocturno zu kippen droht, wird rasch beigelegt. Die Musikkapelle kann weiter spielen. Das Fest dauert bis zum Morgengrauen.

Was in dieser Nacht sich zugetragen hat, ist festgehalten in einer Zeitungsnotiz; und auch, ganz anders allerdings, in einer Erzählung, in der Erzählung *Requiem für Habsburg*² von Miroslav Krleža. Während der Zeitungsbericht offenkundig bemüht ist, die Ereignisse möglichst neutral darzustellen, präsentiert die Erzählung einzig und allein, schon vom ersten Satz ein, einen giftigen Kommentar. „Das war eine betrunkene Nacht, und wie betrunken [...].“ (R 198) Der Kommentator, der Erzähler, ist nämlich kein Unbeteiligter. Er hat vielmehr für den Aufsehen erregenden Vorfall gesorgt, der beinahe zu einem vorzeitigen Ende des Festes geführt hätte; er hat den Festredner, einen kroatischen

¹ Miroslav Krleža: *Requiem für Habsburg. Erzählungen*. München 1968 (im Folgenden abgekürzt zitiert: R), Zitat S. 200.

² Am Beginn der Erzählung (R 197-228) steht, unter dem Titel „Notwendige Vornotiz“, der erwähnte Artikel, entnommen der Tageszeitung *Obzor* vom 14.11.1918.

Johann Holzner

Oberstleutnant, unterbrochen und attackiert, selbst das Wort ergriffen und damit einen Tumult ausgelöst, den aufzufangen und zu beruhigen nur mehr mit der größten Mühe, unter Einsatz der Musik zu einem Kolo, zu einem Reigentanz gelungen ist. Er sieht keinen Grund für einen derartigen „Leichenschmaus“, in dem „Dudelsäcke, Baßgeigen, Bratschen, Zigeuner, Militärtrompeter, Klavierspieler“ den Ton angeben und einer „besoffenen, vor Begeisterung, Siegesrausch und Glückshalluzinationen rasenden und tollen Horde“ (R 199 u. 207), deren Zusammensetzung jener des Orchesters in nichts nachsteht, die Vision einer neuen, schöneren Welt vorgaukeln, ohne die zahllosen Hindernisse aufzuzählen, die den Weg dorthin noch verstellen. Er sieht, bezeichnenderweise von der Galerie aus, schärfer als das Festkomitee und die Ballgäste, dass sich die Menschen wie Chamäleons verhalten und verwandeln: Mädchen, die „ihre kaiserlich-königliche agramerische Straußiana“ vergessen und also nicht länger Walzer sondern die Serbiantschitza tanzen („Einfach süß! Zum Bussi-geben! Zum Zwickibussi-geben!“), ebenso wie Männer, die ohne weiteres bereit sind, einmal für die eine und dann wieder für die andere Seite zu kämpfen, zu schießen, zu töten (R 201 u. 213), die ihre „österreichischen Orden [...] in den Kehricht“ werfen, um gleich wieder „mit neuen balkanischen Schellen klingeln zu können“ (R 209); ihm graut vor der Zukunft.

Der Beobachter auf der Galerie, der Erzähler ist niemand anderer als der Autor selbst; der Protagonist der Erzählung heißt Krleža. Er ist allein. Alle anderen Figuren sind Gegenspieler. Der Dichter fliegt den auch aus der Schenke hinaus, „im Nebel auf der Straße“ (R 226) findet er sich wieder. Seine Warnung vor den Wendehälsen, die „sich im Wacholderbranntwein und im Zwetschgenbranntwein wälzen wie in einer vollbespieenen Arche Noah“ und schon darauf einstellen, die Zukunft zu gestalten, bleibt ungehört: „Die ganze Galeere des Nationalrates der Serben, Kroaten und Slowenen schaukelt auf den Wogen dieser alkoholischen Sündflut auf und nieder, [...] und alles kreischt, alles blökt und alles brüllt kreuz und quer im ganzen Land“ (R 211).

Habsburger Erbe in Europa

Gleichwohl, ein nostalgisches Porträt der eben untergegangenen Monarchie, der „blutbesudelten Dynastie“ (R 223) der Habsburger sucht man in Krležas Erzählung vergeblich: Sie wirft einen kritischen Blick voraus auf eine Zukunft, zu deren Gestaltung sich dubiose Figuren zusammenschließen; aber der Blick zurück ist keineswegs milder.

So gesehen steht Krležas *Requiem für Habsburg* auf einer Stufe mit dem im selben Jahr, ebenfalls 1948 erstmals erschienenen Roman *Asche und Diamant* von Jerzy Andrzejewski, in dem die Zukunft Polens nach dem Ende der NS-Diktatur und des Zweiten Weltkriegs verhandelt wird. Auch dort fallen dunkle Blutstropfen in den Traum von einer schöneren, hellen Welt, weil die neuen Eliten über eine Koalition sich nur im Vollrausch verständigen können; auch sie tanzen, in einer Schlüsselszene, in diesem Fall zu „den dröhnenden Klängen“ einer Polonaise, in den Morgen hinein, „steif, ähnlich wie Marionetten hüpfend und sich verbeugend [...], mit gläsernen, blicklosen Augen vor sich hinstarrend“³, auch in diesem Zukunftsszenario schrumpft die in der Vergangenheit immer wieder neu genährte Hoffnung auf den Nullwert.

Es ist nicht verwunderlich, dass Krleža und Andrzejewski unter das Stichwort „Habsburgisches Erbe“ einen Schlussstrich ziehen. Ebenso wenig können sie dem Reden über Mitteleuropa abgewinnen, das seit Friedrich Naumanns Buch *Mitteleuropa* (1915) immer wieder neu aufflammt, obgleich es sich um einen Begriff dreht, der topographisch vage und politisch lange Zeit eng verschränkt bleibt mit (namentlich) deutschen Expansionsbestrebungen. – Aber auch in Österreich fällt es schwer, auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg, auf der Suche nach verschütteten Traditionen, die es wert wären aufgehoben zu werden, das Erbe der Monarchie mit einzubeziehen. Die weit auseinanderdriftenden Narrative der diversen politischen Lager treffen sich nämlich doch darin, dass sie in erster Linie die Unterschiede zwischen der österreichischen und der

³ Jerzy Andrzejewski: *Asche und Diamant*. München 1979, S. 224.

Johann Holzner

deutschen Geschichte betonen, bis hin zur Waldheim-Affäre die Opfertheorie aufrecht erhalten und demnach am liebsten in den kollektiven Erinnerungen an die Zeit der Resistenz schwelgen. Erst das Jahr 1955, das Gerald Stourzh als „annus mirabilis“ der österreichischen Geschichte bezeichnet hat, das Jahr des Staatsvertrags und der Erklärung der immerwährenden Neutralität, fördert ein neues Bekenntnis zur Nation⁴, zu Österreich (und damit zu einem Begriff, der in der Monarchie, insbesondere nach dem Ausgleich von 1867, nie eindeutig verwendet, eher vermieden worden ist⁵, um die Gleichberechtigung der verschiedenen Nationalitäten, aller „Volksstämme“, dem Staatsgrundgesetz über die „Allgemeinen Rechte der Staatsbürger für die im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder“ entsprechend, wenigstens auf dem terminologischen Feld ja nicht anzutasten).

1955 also, wenige Monate nach der Unterzeichnung des Staatsvertrags, wird anlässlich der Wiedereröffnung des im Krieg zerstörten Burgtheaters eine festliche Aufführung des Grillparzer-Dramas *König Ottokars Glück und Ende* (Uraufführung 1825) inszeniert; das Stück, das Grillparzer als sein bestes bezeichnet hat: eine Fürstenspiegel, in dem der König aus Böhmen in seiner Hybris schon voraus verweist auf Napoleon, Rudolf von Habsburg jedoch als Inkarnation des aufgeklärten Monarchen, als ein Vorbild erscheint und auch als ein Gegenbild zum damals (1804-1835) regierenden Kaiser Franz.⁶ 1955 allerdings treten diese beiden Hauptfiguren in den Hintergrund, um (weit mehr als ihm zusteht) Ottokar von Horneck das Feld zu überlassen, dessen „Lobrede“ auf Österreich von da an in allen österreichischen Schulen traktiert – und gleichzeitig herausgerissen wird aus dem Handlungszusammenhang, in den der Autor diese Rede gestellt hat.

⁴ Vgl. Emil Brix: *Brechungen der österreichischen Identität im 20. Jahrhundert*. In: *Geschichte zwischen Freiheit und Ordnung. Gerald Stourzh zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Emil Brix, Thomas Fröschl, Josef Leidenfrost. Graz-Wien-Köln 1991, S. 101-111 (ebenda S. 101 auch das Zitat von G. Stourzh).

⁵ Vgl. Brigitte Mazohl: „*Equality among the Nationalities“ and the Peoples (Volksstämme) of the Habsburg Empire*. Manuskript (Universität Innsbruck 2013).

⁶ Franz Grillparzer: *Werke. Band 1: Dramen*. München 1971, S. 373-488.

Habsburger Erbe in Europa

Der von Grillparzer ins Bild gesetzte Reimchronist Ottokar von Horneck, der „Dienstmann“, spricht (das ist nicht zu übersehen) in eines Höheren Auftrag, ist offensichtlich gezwungen, alles vorzubringen, was seinem Herrn, dem Ritter Ott von Lichtenstein, die erwünschte Unterstützung des Kaisers zu verschaffen vermag. Der Kaiser merkt es wohl; er „wendet sich zu gehen“ (wie es in einer Regieanweisung heißt), schon bevor der Reimchronist das Wort ergreift, und kehrt ihm, nach seiner Rede, so rasch wie möglich, nur zwei drei Floskeln noch murmelnd, wieder und diesmal endgültig den Rücken zu.

Österreich, „eine verspätete Nation“ (Brix), deren Selbstständigkeit zweimal, nach dem Ende des Ersten wie des Zweiten Weltkrieges, auf des Messers Schneide gestanden ist, sucht nach der Wiedererlangung der vollen Souveränität 1955 auch die verlorene (?) Identität zurückzugewinnen; und so wird zu allererst diese „Lobrede“ vereinnahmt:

[...] es ist ein gutes Land,
Wohl wert, daß sich ein Fürst sein unterwinde!
Wo habt ihr dessengleichen schon gesehn?
Schaut rings umher, wohin der Blick sich wendet,
Lacht's wie dem Bräutigam die Braut entgegen!
Mit hellem Wiesengrün und Saatengold,
Von Lein und Safran gelb und blau gestickt,
Von Blumen süß durchwürzt und edlem Kraut,
Schweift es in breitgestreckten Tälern hin –
Ein voller Blumenstrauß, so weit es reicht,
Vom Silberband der Donau rings umwunden! –
[...]

's ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein,
Es Leute gibt, die mehr in Büchern lasen;
Allein, was not tut und was Gott gefällt,

Johann Holzner

Der klare Blick, der offne, richt'ge Sinn,
Da tritt der Österreicher hin vor jeden,
Denkt sich sein Teil, und läßt die andern reden!

Es trifft sich gut, dass „die andern reden“ und über das Habsburgische Erbe diskutieren. Vor allem literarische Konstruktionen der kulturellen Überlieferung werden im politischen Diskurs der Zweiten Republik gerne aufgegriffen, sofern sie, anders als das *Requiem für Habsburg*, wenigstens jenes ambivalente Verhältnis zur Donaumonarchie vermitteln, das in Musils Kakanien-Porträt zum Ausdruck kommt: ironisch-sarkastisch einerseits, bedächtig-liebevoll andererseits, das Bild eines Landes, das beinahe jede Identitätszuschreibung abschüttelt, weil in ihm Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn gleichberechtigt nebeneinander wohnen.

Das „kreative Milieu“, das in Kakanien wie in der Spätphase der Donaumonarchie (Stichwort „Wien um 1900“) sich entfaltet und ausstrahlt bis nach Szeged, Temeswar und Czernowitz („Klein Wien“), übrigens auch nach Zagreb, dieses Milieu bietet den zentralen Ausgangspunkt für neue, nicht länger von Machtgelüsten inspirierte Diskussionen über Mitteleuropa bzw. Ostmitteleuropa, d. h. über jenen Raum, in dem Wien bis 1918 der erste Fluchtpunkt gewesen ist – und die deutsche Sprache bis 1989/90 wie selbstverständlich die lingua franca. Die kritische Auseinandersetzung mit der Literatur dieses Raumes kann auf einem Fundament aufbauen, das Claudio Magris mit seinem ersten Buch, seinem „Lebensroman“, erstmals in Turin 1963, in der deutschen Version 1966 präsentiert hat: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*.⁷ Die Doppelmonarchie erscheint darin nicht länger oder jedenfalls nicht nur als Völkerkerker, sondern als multikulturelles und multikonfessionelles Reich, in dessen Vielvölkergemisch eine besondere Sensibilität gewachsen ist für Transformationen,

⁷ Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Hier zit. nach der Neuauflage im Paul Zsolnay Verlag: Wien 2000.

Habsburger Erbe in Europa

Modernisierungserschütterungen, Krisen, die am Ende keineswegs auf Österreich beschränkt geblieben sind.

In der Geschichte der Literatur dieses Raumes ist, so Magris, die Geschichte einer Kultur dokumentiert, „die aus Liebe zur Ordnung die Unordnung der Welt entdeckt hat.“⁸ Der Experimentierraum dieser Literatur ist zwar in einer (ebenso realen wie imaginären) gesellschaftlichen Konstellation verankert, die dem Untergang entgegen taumelt. Aber er führt dennoch vor Augen (darauf hat als Erster, schon in den 1950er Jahren, Maurice Blanchot verwiesen), dass „die absterbenden Kulturen sehr wohl geschaffen sind, revolutionäre Werke und zukunftsfruchtige Talente hervorzubringen.“⁹ Talente wie Broch und Musil, die im *Gesang der Sirenen* neben Proust und Joyce gestellt werden, oder auch Stefan Zweig, der z. B. in Kroatien (aber nicht nur dort) nach wie vor, wie Dragutin Horvat gezeigt hat, immer wieder neu aufgelegt wird und beliebt ist wie kein anderer Schriftsteller aus Österreich.¹⁰ „Mit Zweig lernt man Geschichte“¹¹, erläutert Horvat trocken. Das „goldene Zeitalter der Sicherheit“, das Zweig in seinen Erinnerungen an *Die Welt von gestern*¹² beschworen hat und das auch andere jüdische Intellektuelle, wie Franz Werfel und Joseph Roth, im Rückblick schönfärben, als hätte sich nicht auch der Antisemitismus in eben diesem Zeitalter mächtig etabliert, wird allerdings, das darf nicht übersehen werden, schon von Zweig selbst als ein Gebilde vorgestellt, dessen Wertschätzung sich erst vor dem Hintergrund des Austrofaschismus und dann insbesondere der NS-Herrschaft entwickelt. – Erst also angesichts der Unordnung der Welt, so könnte das eben erwähnte Zitat von Magris noch

⁸ Claudio Magris (Anm. 7), S. 10.

⁹ Maurice Blanchot: *Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur*. München 1962 (französische Originalausgabe Paris 1959).

¹⁰ Dragutin Horvat: *Österreichische Literatur in Kroatien. Beiträge zu einer interkulturellen Literaturgeschichte*. Zagreb 2000.

¹¹ Dragutin Horvat: *Kafka, Zweig und kein Ende*. In: *Jugoslawien – Österreich. Literarische Nachbarschaft*. Hrsg. von Johann Holzner und Wolfgang Wiesmüller. Innsbruck 1986, S. 119-127; Zit. S. 122.

¹² Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Stockholm 1944; Zit. S. 14.

Johann Holzner

einmal gedreht werden, erhält die Liebe zur Ordnung einen neuen Stellenwert in der Literatur.

Alice Bolterauer hat vor kurzem einmal zu bedenken gegeben, dass der Begriff ‚Kakanien‘ auch für eine Bewegung stehen könnte – „für die Bewegung weg von einem nostalgisch erinnerten Alten hin zu einem erst zu gewinnenden Neuen“, sozusagen von der Donaumonarchie zu einer Landschaft, „in der das Mögliche wichtiger scheint als das Wirkliche, das Unentschiedene typischer als das Entschiedene, das Uneindeutige bedeutender als das Eindeutige.“¹³ – Zwei recht unterschiedliche Bemühungen, eine derartige Bewegung anzustoßen, seien hier abschließend noch kurz skizziert: *Das Wesen der österreichischen Kultur*, ein Aufsatz, den Oskar Kokoschka im Mai 1945 aufgeschrieben, allerdings erst 30 Jahre später publiziert hat, und Stefan Zweigs *Brasilien*-Buch, ein Buch, das einen denkwürdigen Untertitel mitführt: *Ein Land der Zukunft*.

Die Intention des Aufsatzes über *Das Wesen der österreichischen Kultur*¹⁴ ist evident: Es geht, angesichts der Wiederherstellung der Freiheit und Selbstständigkeit Österreichs, um die Eröffnung eines Diskurses über die Revision der Überlieferung. Das scheinbar Naheliegende, nämlich zunächst einmal an jene Kulturtradition zu erinnern, die durch den sogenannten Anschluss abgebrochen worden ist, wird von Kokoschka ignoriert; nichts liegt ihm ferner, als an die Ära des Ständestaates wieder anzuknüpfen. Kokoschka plädiert dagegen für eine Neuentdeckung zweier Epochen, die in der communis opinio längst als abgetan und überholt gelten: zum einen die Phase der Vermischung der autochthonen Kultur der Donauländer mit dem Frühchristentum, zum anderen die Barockzeit. Das spezifische Charakteristikum der ersten Epoche ist darin zu sehen, dass die Mutteridee, ausgedrückt in vielen

¹³ Alice Bolterauer: ‚Kakanien‘ – oder was eine mitteleuropäische Landschaft sein könnte. *Anmerkungen zu Robert Musil*. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/ABolterauer2.pdf>

¹⁴ Oskar Kokoschka: *Aufsätze, Vorträge, Essays zur Kunst*. Hamburg 1975, S. 122-132.

Habsburger Erbe in Europa

primitiven künstlerischen Darstellungen der weiblichen Figur, etwa in der Venus von Willendorf, dem abstrakten Monotheismus nicht untergeordnet, sondern gleichgestellt wird, so dass im Donaauraum die sonst überall ausgeprägte Tendenz zu patriarchalischen Ordnungen sich nicht in der gleichen Weise durchsetzen kann. Das spezifische Charakteristikum der Barockzeit, in der Kokoschka „die letzte selbständige Äußerung des Kulturwillens der Donauländer“ registriert, liegt dagegen im Zusammenwirken der verschiedensten Völker mit dem Ziel, im Kultbau mehr als den Altar einer Gottheit, nämlich „den ersten Volkspalast, das Paradies auf Erden zu schaffen“. Es versteht sich, dass Kokoschka diese Epochen zitiert, weil er in beiden wie sonst nirgends in der Kultur- und Sozialgeschichte seiner Heimat Entwicklungen feststellt, die nach seiner Auffassung wieder aufgenommen und weiterverfolgt werden sollten.

Die Parteinahme für die Frau bzw. die Entlarvung der Herrenmoral, die in der jüngeren österreichischen Kulturgeschichte namentlich von Grillparzer forciert worden ist¹⁵, hat Kokoschkas Werk, insbesondere seine literarischen Arbeiten, von allem Anfang an stark bestimmt. Angeregt nicht zuletzt von Weiningers *Geschlecht und Charakter*, hat er schon in seinen frühen Dramen, beispielsweise in *Mörder Hoffnung der Frauen*, den Konflikt zwischen dem männlichen und dem weiblichen Prinzip thematisiert.¹⁶ In der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft rückt er schließlich unmissverständlich von den Leitgedanken der Männerwelt ab, um diesen (wie in seiner Rede auf dem Brüsseler

¹⁵ Vgl. Dagmar C. G. Lorenz: *Frau und Weiblichkeit bei Grillparzer*. In: Sylvia Wallinger und Monika Jonas (Hrsg.): *Der Widerspenstigen Zähmung*. Innsbruck 1986, S. 201-216 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft; Germanistische Reihe, Bd. 31). Kokoschka hat sich in der Frage der Parteinahme der Frau interessanterweise jedoch nie auf Grillparzer berufen, obwohl dieser für ihn „der letzte große österreichische Dramatiker“ war; vgl. Oskar Kokoschka: *Mein Leben*. Vorwort und dokumentarische Mitarbeit: Remigius Netzer. München 1971, S. 46.

¹⁶ Vgl. Werner Hofmann: *Stuttgarter Rede auf Oskar Kokoschka*. In: Otto Breicha (Hrsg.): *Oskar Kokoschka. Vom Erlebnis im Leben. Schriften und Bilder*. Salzburg 1976, S.198-202; besonders auch Georg Jäger: *Kokoschkas ‚Mörder Hoffnung der Frauen‘*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge 32,1982, S. 215-233.

Johann Holzner

Friedenskongress) „das Evangelium der Mutterliebe“ entgegenzuhalten¹⁷; ebenfalls 1936 moniert Kokoschka in einem Artikel, den er in der Wiener Zeitung *Der Tag*¹⁸ veröffentlicht, nur „die Frauen und die Künstler“ hätten „Achtung vor dem Leben“, jene Schichten mithin, welchen die sogenannte Gesellschaft immer das geringste Mitbestimmungsrecht eingeräumt habe. Zur Kritik des Patriarchats gesellt sich die Kritik des Nationalismus, die keineswegs allein, aber am schärfsten den Nationalsozialismus trifft. Wenn Kokoschka für die Revitalisierung der Barockkultur eintritt, hat er beide Phänomene: das nationalistische und das patriarchalische Denken im Visier. In einem Essay aus dem Jahr 1938, *Böhmisches Barock*, der während des Krieges in einer englischen, einer tschechischen und zuletzt auch in einer deutschen Fassung erschienen ist, bemerkt er: „In der barocken Kirche komponierte ein Deutscher die Musik, ein Tscheche baute die Orgel, italienische Arbeiter arbeiteten an den Stuckdecken, österreichische Maler malten, spanische Juden webten, stickten oder schmiedeten Goldtabernakel, Architekten aus Sachsen entwarfen Bauten, französische Elfenbeinschnitzer wetteiferten mit Tiroler Bildhauern, nur daß sie nach besten Kräften zur Errichtung des Zeltes Gottes beitrugen, welches ein Haus des Menschen sein sollte.“ Und an diese Feststellung knüpft er die Frage: „Kann die Wiederbelebung des Gedankens der Mutterschaft, der Aufstieg der Himmelskönigin als Erklärung für den neuen Energiestrom in der Religion, für die Vermenschlichung derselben dienen?“¹⁹ Eine rhetorische Frage. Aus Kokoschkas Perspektive kann es keinen Zweifel geben, dass auf diese Frage nur eine Antwort möglich ist.

Stefan Zweig hat eine Gegenwelt gefunden zu jener Welt, aus der er in den letzten Jahren seines Lebens immer weiter sich entfernt hat, aus Salzburg nach London, aus London nach New York, aus New York nach Petropolis, aus

¹⁷ In: Oskar Kokoschka: *Politische Äußerungen*. Hamburg 1976, S. 189.

¹⁸ Hier zitiert nach Oskar Kokoschka: *Aufsätze* (Anm.14), S. 251-255.

¹⁹ Hier zitiert nach Oskar Kokoschka: *Aufsätze* (Anm.14), S. 119.

Habsburger Erbe in Europa

Petropolis in seine Traumbilder: *Brasilien*. Besser gesagt, er hat Brasilien als Gegenwelt imaginiert, er hat ein Brasilien-Bild gezeichnet als Gegenbild zu der Behauptung, dass unterschiedliche kulturelle Lebensformen in einer geschlossenen Gemeinschaft notwendig zusammenprallen und endlich scheitern müssten. Ein Gegenbild, wäre zu ergänzen, auch zu einem Leitsatz postmoderner Ideologiebildung, der unterstellt, die Heterogenität nicht übereinstimmender Kultursysteme oder (mit Wittgenstein zu reden) divergenter Sprachspiele sei grundsätzlich nicht in eine gemeinsame multikulturelle Lebenswelt zu integrieren.²⁰ Derartigen Vorstellungen setzt Zweigs *Brasilien*-Buch, dessen deutsche Erstausgabe 1941 in Stockholm erschienen ist²¹, einen universalistischen Entwurf entgegen, ohne dabei die Überlegenheit irgendeiner Kulturform zu behaupten.

In Brasilien, fand Zweig, war „ein friedliches Zusammenleben der Menschen trotz aller disparaten Rassen, Klassen, Farben, Religionen und Überzeugungen“ (B 12) schon Wirklichkeit. „Hier war nicht durch absurde Theorien von Blut und Stamm und Herkunft der Mensch abgeteilt vom Menschen, hier konnte man [...] noch friedlich leben [...]. Hier konnte, was Europa an Zivilisation geschaffen, in neuen und anderen Formen sich großartig fortsetzen und entwickeln.“ Zweig war geblendet, blind aber war er nicht. „Ich hatte“, fügte er deshalb in seinen Erinnerungen hinzu, „das Auge beglückt durch die tausendfältige Schönheit dieser neuen Natur, einen Blick in die Zukunft getan.“²²

Er hatte auch an die Vergangenheit zurückgedacht, an die von ihm verklärte Welt der Donaumonarchie. Er schrieb über Brasilien, aber – Raoul Auernheimer

²⁰ Zur Kritik dieser Theorie- oder Ideologiebildung vgl. Norbert Mecklenburg: *Über kulturelle und poetische Alterität. Kultur- und literaturtheoretische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik*. In: *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik*. Akten des I. Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Hg. von Alois Wierlacher. München 1987, S. 563-584, besonders S. 567 f.

²¹ Stefan Zweig: *Brasilien. Ein Land der Zukunft*. Frankfurt a.M. 1984 (= suhrkamp taschenbuch 984), S. 261. – Im folgenden abgekürzt zitiert: B.

²² Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Anm.12), S. 440.

Johann Holzner

hat das schon 1943 in einer Besprechung festgehalten – „he returned again and again to Austria in spirit.“²³ Was ihm offensichtlich fehlte, war die Fähigkeit, mit Argusaugen die Gegenwart zu betrachten.

Jedenfalls in Brasilien. Die krasse „Überbetonung des Guten und Schönen“²⁴ lässt Zweigs Bemühungen, über die Geschichte, die Wirtschaft, die Kultur, die Landschaften und die Gesellschaft Brasiliens umfassend zu informieren, insgesamt in einem zweifelhaften Licht erscheinen.²⁵ Beinahe so, als hätte der Autor gar nicht das wirkliche Brasilien gemeint, sondern ein ausgedachtes. Als hätte er ein Gegenmodell entwerfen wollen zu jener Welt, vor der er geflüchtet ist, zur „wahnwitzigen Überreiztheit Europas“ (B 15) mitten im Zweiten Weltkrieg.

Indem er beides unter einem darstellt, das Wirkliche und das Ausgedachte, entwickelt er ein Brasilien-Bild, das allenthalben revisionsbedürftig ist; darüber hinaus jedoch zugleich ein Friedensbild, das weit mehr beschreibt als bloß ein anderes Arkadien, nämlich Aufgaben des Pazifismus.

Aufgrund seiner ethnologischen Struktur müsste Brasilien, schreibt Zweig, „das zerspaltenste, das unfriedlichste und unruhigste Land der Welt sein [...]. Da sind die Abkömmlinge der Portugiesen, die das Land erobert und kolonisiert haben, da ist die indianische Urbevölkerung, die das Hinterland seit unvordenklichen Zeiten bewohnt, da sind die Millionen Neger [...], die Millionen Italiener, Deutsche und sogar Japaner [...]“. (B 12f.). Doch von einer Rassendiskriminierung, von einem Rassenproblem könne keine Rede sein. „All das hat sich ständig gemischt, gekreuzt und außerdem noch erfrischt durch den ständigen Zustrom neuen Bluts durch die Jahrhunderte“ (B 139). Es gäbe keine Abgrenzungen und Ausgrenzungen, nicht einmal „ein Haßwort oder ein

²³ Zit. nach Volker Henze: *Jüdischer Kulturpessimismus und das Bild des Alten Österreich im Werk Stefan Zweigs und Joseph Roths*. Heidelberg 1988 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Folge 3, Band 82), S. 341.

²⁴ Brunhild E. Blum: *Stefan Zweigs Briefe an seinen brasilianischen Verleger Abrahao Koogan von 1932 bis 1942. Vollständiger Abdruck mit Anmerkungen und einem Exkurs über das Brasilienbild des Autors*. Diplomarbeit. Innsbruck 1988, S. 121.

²⁵ Vgl. Volker Henze (Anm. 23), der sogar „Hirngespinnste“ konstatiert, S. 340.

Habsburger Erbe in Europa

Hohnwort“ (B 14) für bestimmte Schichten. Zweig konstatiert „die totale Abwesenheit jedweder Gehässigkeit im öffentlichen wie im privaten Leben“ (B 15), gleichzeitig aber alles andere als einen Kirchhoffrieden. Stattdessen „mehr Lässigkeit in der Lebensführung“, „eine gewisse Laxheit“, umgekehrt „weniger Stoßkraft, weniger Vehemenz, weniger Dynamik“, weniger „Gier und Machtwut“ als in Europa (B 16).

Zusammenfassend: Alle denkbaren zerstörerischen Gegensätze scheinen in Brasilien „zersetzt“ (B 15), zusammengebunden durch ein einheitliches Nationalbewusstsein.

Zweig, der immer wieder (nicht immer erfolgreich) versucht hat, über den Parteien zu stehen, geneigt, um keinen Preis die Rolle des Beobachters mit jener des Sympathisanten zu vertauschen, seiner Selbsteinschätzung nach „ein wacher, denkender, abseits von allem Politischen wirkender Mensch“²⁶, gibt im *Brasilien*-Buch jede noble Zurückhaltung entschlossen auf. Angesichts der Entwicklung in Europa kämpft er um eine neue Rangordnung der Werte für eine humane Zukunft und somit leidenschaftlich gegen jene Kräfte, die der Realisierung dieser seiner Phantasien den Weg verstellen: gegen den Produktionsfetischismus, gegen die feudalistische Gesinnung, gegen die kapitalistische Raffgier. All dem hält Zweig das Auftreten der Jesuiten gegenüber, eine alte Geschichte, wie er sie sieht: „Die Jesuiten, das sind die ersten, die nichts für sich und alles für das Land wollen [...], keine vagen und verworrenen Träumer [...]. Sie sind Realisten und durch ihre Exerzitien geschult, Tag für Tag neu die Energie zu stählen, um den unermesslichen Widerstand der menschlichen Schwächen in der Welt zu überwinden. Sie wissen um die Gefährlichkeit und Langwierigkeit ihrer Aufgabe. Aber gerade, daß ihr Ziel von Anfang an vollkommen ins Weite, ins Jahrhundertweite, ja ins Ewige gerichtet ist, hebt sie so großartig ab von der Beamtenschaft und Kriegerschaft [...].“ (B 33f.). Das Konzept, statt auf raschen Gewinn zu setzen, durch

²⁶ Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern* (Anm. 12), S. 473.

Johann Holzner

Mischung des Disparaten und entsprechende Erziehung den Boden zu bereiten, dass Menschen aufblühen können, dieses Programm, das Zweig aus dem Wirken der Jesuiten in Brasilien ableitet, präsentiert er am Ende als Alternative zu allen Zukunfts-Szenarien der zeitgenössischen Machthaber in Europa.

Es sollte hier nicht unterschlagen werden, dass man auch in Zweigs *Brasilien*-Buch sentimentalen Anwandlungen begegnet, die man in einer Reportage über ein „Land der Zukunft“ von vornherein nicht erwarten würde. Das Lob des Patriarchats zum Beispiel (B 157) oder die Verteidigung der Aristokratie (B 159f.). In solchen Anwandlungen fließen Bilder aus dem alten Wien und Bilder aus dem neuen Rio zusammen, bis sie zur Deckung kommen. – Es fällt schwer, diese Bilder nicht zu desavouieren, sind sie doch Zeugnisse des Rückzugs in die Welt der Sicherheit. Aber sie sind vielleicht auch anders zu verstehen, als Reaktion auf die überall in Europa eskalierende Tendenz, sich der Einschüchterung durch alles Traditionelle allmählich zu entziehen und stattdessen der Einschüchterung durch alles Neue auszuliefern; eine Tendenz, die viel später, in den 1970er Jahren, noch von Jean Améry²⁷, einem Intellektuellen also, der ganz und gar nicht konservativ gedacht hat, als eine der gefährlichsten Zeiterscheinungen des Jahrhunderts gebrandmarkt worden ist.

Wo das habsburgische Erbe in Bausch und Bogen zum alten Eisen geworfen und insbesondere Wien als Zentrum der Reaktion gesehen wird, dort muss das „kreative Milieu“ der Stadt, die österreichische Moderne mit ihren zahllosen kulturellen Verflechtungen von Berlin bis Paris, von Rom bis St. Petersburg ausgeblendet werden; dort muss „Blindheit“ herrschen, konstatiert Danilo Kiš, „Blindheit für alle Äußerungen des Wiener Kultur- und Kunstlebens“.²⁸ Kiš wendet sich ausdrücklich gegen Krleža, der die Secession, der auch Freud,

²⁷ Jean Améry: *Weiterleben – aber wie? Essays 1968-1978*. Hrsg. von Gisela Lindemann. Stuttgart 1982, S. 204.

²⁸ Danilo Kiš: *Homo poeticus. Gespräche und Essays*. Hrsg. von Ilma Rakusa. München-Wien 1994, S. 68.

Habsburger Erbe in Europa

Kafka, Rilke „kaum der Erwähnung wert“ gefunden oder sogar zur „Zielscheibe des Spotts“ auserkoren habe. Er selbst erkennt dagegen „z. B. bei der Lektüre des Polen Kuśniewicz oder des Ungarn Péter Esterházy die – stilistische – Affinität zu einer ‚mitteleuropäischen Poetik‘ [...]“, die sich „in Form von Anspielungen, Reminiszenzen, Zitaten aus dem gesamten europäischen Erbe“ äußert, in einem „Gleichgewicht“ insbesondere „zwischen ironischem Pathos und lyrischen Digressionen. Das ist nicht viel. Das ist alles.“²⁹ Milan Kundera aber, den Kiš in diesem Zusammenhang auch explizit hervorhebt, geht in seinem Essay *Verratene Vermächtnisse* noch einen Schritt weiter. In Anlehnung an Broch, der auf den Vorschlag eines Verlegers, ihn mit Italo Svevo und Hugo von Hofmannsthal zu vergleichen, mit dem Gegenvorschlag reagiert hat, ihn besser in eine Reihe mit André Gide und James Joyce zu stellen, spricht sich Kundera dafür aus³⁰, die Zeugnisse der von Kiš so genannten „mitteleuropäischen Poetik“ aus eben diesem mitteleuropäischen Kontext zu lösen; nur ein „weltumspannender Kontext“ nämlich sei geeignet, diese Zeugnisse angemessen zu verstehen.

²⁹ Danilo Kiš (Anm. 28), S. 74f.

³⁰ Milan Kundera: *Verratene Vermächtnisse. Essay*. Frankfurt a. M. 1996, S. 237.