

## Dichterreise Viaje poético

Félix de Azúa



Félix de Azúa (Barcelona 1944) war Teil einer Dichtergeneration, die um 1970 mit der engagierten Lyrik ihrer Vorgänger brach. Er hat sieben Gedichtbände und neun Romane sowie zahlreiche Kurzgeschichten und Essays veröffentlicht. De Azúa ist Mitglied der Akademie der spanischen Sprache und nimmt regelmäßig in *El País*, der wichtigsten spanischen Tageszeitung, zu gesellschaftspolitischen Fragen Stellung.

**Am Donnerstag, 7. Juni 2018, 19.00 Uhr**  
**im Haus der Begegnung,**  
**Hinter der Grieb 8, Regensburg**

## Kleine Anthologie – zweisprachig

### Poemas / Gedichte

Aus: *Última sangre (Poesía 1968-2007)*. Barcelona 2007

### Ensayos / Essays

„Artista“

Aus: *Diccionario de las artes*. Madrid 1995

„Múnich“

Aus: *La invención de Caín*. Madrid 1999

*Lesung in spanischer und deutscher Sprache*

Übersetzung ins Deutsche: Hubert Pöppel, María Almudena Serrano Baena, Sieglinde Sporrer, Veronika Wies

Forschungszentrum Spanien der Universität Regensburg,  
in Zusammenarbeit mit dem Deutsch-Spanischen Verein El Puente und  
dem Instituto Cervantes, München



### **Villancico introductorio (1970)**

Seguid castorcillos el camino de casa  
el rabo plano la nariz en alto  
ramas y gusanos con fango el palacio  
la nariz bien alta las uñas los dientes  
y los agujeros en el río helado  
nidos de castores la nariz en alto  
las piedras el fango para este palacio  
la casa muy alta con muchos castores  
las uñas los dientes la nariz helada  
lentos de gusanos venid a la casa  
acojamos uñas la nariz el rabo lleno de castores  
la nariz en plano el palacio en alto con uñas  
con dientes lentos de castores venid al palacio  
las uñas en alto los dientes el fango  
para hacer castores nuevamente en alto  
con uñas con dientes con fango con río  
lleno de castores venid con los dientes  
con el rabo plano venid castorcillos

### **Einführendes Weihnachtslied**

Nehmt kleine Biber den Weg nach Hause  
flach der Schwanz und hoch oben die Nase  
Äste und Würmer voll Schlamm der Palast  
die Nase ganz oben die Krallen die Zähne  
und die Löcher im gefrorenen Fluss  
die Burgen von Bibern die Nase hoch oben  
die Steine der Schlamm für diesen Palast  
das Haus weit oben mit vielen Bibern  
die Krallen die Zähne die eiskalte Nase  
voll von Würmern kommt in das Haus  
willkommen die Krallen die Nase der Schwanz voller Biber  
die Nase flach der Palast hoch oben mit Krallen  
mit Zähnen voller Biber kommt zum Palast  
die Krallen hoch oben die Zähne der Schlamm  
um Biber zu machen aufs Neue hoch oben  
mit Krallen mit Zähnen mit Schlamm mit Fluss  
voll von Bibern kommt mit den Zähnen  
mit dem flachen Schwanz kommt kleine Biber

## El lobo en la casa (1970)

El resplandor de la nieve. Los cedros como llamas azules.  
La luna es un ojo de plata.

El crujir de los huesos del caminante. El rayo lejano.

Como una conversación apagada. El viento es la sábana fresca.

La lluvia instantánea. El tambor bien temperado. El saco.

Los ojos de lluvia dorada.  
La luna y la nube. Su cara de plata un momento.

El sendero de piedra. El viento es la sábana húmeda.  
El trueno lejano. Los pasos ligeros.

La nube empañando el espejo. Su cara de sangre.  
El bosque es azul. El trueno al final del camino. El tambor.

La cabaña. El humo mojado. La luz entre los visillos.  
El viento es el golpe. Los gritos. El alto.

El lobo de noche. El lobo en la puerta. El relámpago breve.  
El dedo señala. El ojo perlado de lluvia.

Su cara de sangre en la puerta. Olor a madera quemada.  
La lluvia deshace su velo. Disuelve la gasa en su cara.

La sangre. La lluvia en el cuello.

La persecución entre cedros azules. El pantalón de viento.  
El cuchillo en la bolsa. La llaga de agua.

La luna es un ojo de sangre. Los cedros son llamas azules.  
El lobo en el bosque. El trueno lejano.

## Der Wolf im Haus

Das Glänzen des Schnees. Die Zedern wie blaue Flammen.  
Der Mond ist ein Auge aus Silber.

Das Knacken der Knochen des Wanderers. Der ferne Blitz.

Wie eine erloschene Unterhaltung. Der Wind ist das frische Laken.

Der plötzliche Regen. Die wohl temperierte Trommel. Der Sack.

Die Augen aus goldenem Regen.  
Der Mond und die Wolke. Sein Gesicht aus Silber für einen Moment.

Der Weg aus Stein. Der Wind ist das feuchte Laken.  
Der ferne Donner. Die schnellen Schritte.

Die Wolke beschlägt den Spiegel. Sein Gesicht voller Blut.  
Der Wald ist blau. Der Donner am Ende des Weges. Die Trommel.

Die Hütte. Der nasse Rauch. Das Licht zwischen den Gardinen.  
Der Wind ist der Schlag. Die Schreie. Das Innehalten.

Der Wolf in der Nacht. Der Wolf vor der Tür. Das kurze Wetterleuchten.  
Der Finger zeigt. Das regengeperlte Auge.

Sein Gesicht voller Blut an der Tür. Geruch nach verbranntem Holz.  
Der Regen lüftet seinen Schleier. Löst die Gaze in seinem Gesicht auf.

Das Blut. Der Regen im Kragen.

Die Verfolgungsjagd zwischen blauen Zedern. Die Hose aus Wind.  
Das Messer in der Tasche. Die Wunde aus Wasser.

Der Mond ist ein Auge aus Blut. Die Zedern sind blaue Flammen.  
Der Wolf im Wald. Der ferne Donner.

## **Santo Domingo de Silos (1971)**

Muerto está el fanal en el santuario  
muerta la voz  
muerta y oscura.

La cabra pasta entre piedras  
como una leyenda de humo  
voz de la piedra y el humo  
voz de piedra y oquedad.

Una cruz tiende sus brazos  
al salvaje sendero del dominico  
cansado siervo de Dios  
siervo en la sombra  
en la sombra de palo y de horca.

¡Llévate viento esta oración de los huertos!  
¡lleve la simiente muerta  
viento y arranque la puerta seca!

Aquí bebo y canto  
este siniestro consuelo  
muerte de ahogados  
por el río bajan los condenados.

## **Santo Domingo de Silos**

Erloschen ist das Licht in der Kirche  
erloschen die Stimme  
erloschen und dunkel.

Die Ziege grasst zwischen Steinen  
wie eine Legende aus Rauch  
Stimme des Steins und des Rauchs  
Stimme aus Stein und Leere.

Ein Kreuz streckt seine Arme  
dem wilden Weg des Dominikaners entgegen  
ermatteter Diener Gottes  
Diener im Schatten  
im Schatten von Balken und von Galgen.

Oh Wind, nimm hinweg dieses Gebet der Gärten!  
Nimm den unfruchtbaren Samen  
oh Wind und reiße aus die trockene Tür!

Hier trinke und singe ich  
diesen verhängnisvollen Trost  
Tod der Ertrunkenen  
auf dem Fluss ziehen die Verdammten.

## La muerte del cisne (1971)

Las ocas hermanita  
hermana amada mía  
las ocas se han ahogado  
mira las olas y las espumas  
de sus plumas.

Fueron hacia la playa  
hermana blanca por la mañana  
y allí se hundieron  
¿oyes el ruido de las burbujas  
amada mía mi amada bruja?

Flotan sus cuellos  
flores del mar  
hasta la línea del horizonte  
y allí las nubes se vuelven alas.

Jano Bifronte vuelan los mares nadan los cielos  
el sol abrasa desde mi copa  
¿dónde estarás amada loca  
dónde agonizas beso escarlata  
dónde te asfixias oca de plata?

Sale la luna  
al arenal de la duna  
la luz se enciende de hielo  
rezan las rocas sacerdotales  
el esqueleto de un ruiseñor  
busca refugio bajo una flor.

Y un gas letal  
como una canción nocturna  
adormece a la muñeca de la urna.  
Adiós blanca oca encantada  
adiós dulce enamorada.

## Der Tod des Schwans

Die Gänse Schwesterlein  
geliebte Schwester mein  
die Gänse sind ertrunken  
schau die Wellen und den Schaum  
von ihrem Daun.

Zum Strande zogen sie  
weiße Schwester in der Früh  
und sind dort untergegangen  
hörst du ihr Blubbern fein  
meine Liebe geliebte Hexe mein?

Ihre Hälse treiben  
wie Blumen des Meeres  
bis zur Grenze des Horizonts  
und dort werden die Wolken zu Flügeln.

Janusköpfig fliegen die Meere schwimmen die Himmel  
die Sonne brennt aus dem Becher mein  
verrückte Geliebte wo magst du sein  
scharlachroter Kuss wo stirbst du  
silberne Gans wo erstickst du?

Der Mond steigt  
zum Sand der Düne  
das Licht am Eis sich entzündet  
die priesterlichen Felsen beten  
einer Nachtigall Skelett  
sucht Schutz unter einer Blüte.

Und ein tödliches Gas  
wie eine nächtliche Weise  
schläfert die Puppe der Urne ein.  
Lebe wohl bezaubernde Gans du weiße  
lebe wohl süße Geliebte mein.

### **Canción de los subversivos alcoyanos a sus compañeros que iban a ser fusilados en Valencia, 1869 (1977)**

Olvidate del mal y la derrota  
ya no eres hez ni barro  
eres humano, más que humano  
eres republicano  
y federal.

Eres un libertario, un insurrecto  
con diez o doce de tus compatriotas  
combatiendo a las botas con las botas,  
muriendo sin espuelas  
faltos de munición.

La rosa es sin por qué  
no quiere ser mirada,  
por eso también las escopetas  
quieren ser disparadas  
sin pensárselo más.

Has conspirado, odiado y atentado  
con los bolsillos repletos de panfletos  
¡oh hermano adolescente!  
que no surja un soneto  
jamás de esa tu frente  
ni del sufragio universal.

Que nunca el mamarracho literario  
pringue con sus merengues  
la gloriosa corneta de las insurrecciones  
los anónimos cuerpos que aplasta la reacción  
sin remisión.

Haz como el compañero Matías de Laserna  
tu hermano leridano  
tipógrafo que fue de "La Moderna",  
y al morir fusilado

### **Lied der Aufständischen aus Alcoy an ihre Kameraden, die in Valencia erschossen werden sollten, 1869**

Vergiss das Böse und die Niederlage  
du bist nicht mehr Abschaum noch Dreck  
du bist Mensch, mehr als menschlich  
bist du Republikaner  
und Föderalist.

Du bist ein Anarchist, ein Aufständischer  
mit zehn oder zwölf Gleichgesinnten  
die mit Stiefeln Stiefelträger bekämpfen  
die ohne Sporen  
ohne Munition sterben.

Die Rose existiert ohne Grund  
sie will nicht betrachtet werden,  
daher wollen auch die Flinten  
einfach geschossen werden  
ohne groß darüber nachzudenken.

Du hast konspiriert, gehasst und gebombt  
mit den Taschen voller Pamphleten  
oh Bruder, noch so jung,  
es mögen niemals Sonette  
dieser deiner Stirn entspringen  
noch dem allgemeinen Wahlrecht.

Möge niemals literarische Stümperei  
mit seiner Schaumschlägerei  
das ruhmreiche Horn des Aufstands besudeln,  
die namenlosen Körper, die die Reaktionäre  
ohne Gnade erdrücken.

Mach es wie der Kamerad Matías de Laserna,  
dein Bruder aus Lleida,  
Typograph von "La Moderna", der er war,  
als standrechtlich erschossen wurde

contra la tapia de cualquier cementerio  
en una playa o entre la maleza,  
grita al caer:  
¡Abajo los tres reinos de la naturaleza!  
¡Viva el perder!

an der Mauer irgendeines Friedhofs  
an einem Strand oder zwischen Unkraut,  
schrie er beim Niederfallen:  
Nieder die drei Reiche der Natur!  
Es lebe die Niederlage!

## II (1983)

Rueda el agua muy prieta entre rocas  
formando remansos de espuma que gira,  
luego se disipa dejando flotar  
hilachas moradas de capa pluvial.

El río es cetrino, oleoso, en torno a las piedras  
cubiertas de musgo y pulgones, allí donde Víctor  
ató la botella puesta a refrescar.

Bajo chopos que duermen  
moviendo las hojas, como mulo que al paso  
del amo sus crines menea, la sombra y el sol  
otra espuma intangible levantan en tierra.

En el puño de Víctor se alza  
un cristal del color que la mar en otoño  
a veces refleja funesta. Es septiembre  
ya no hace calor,  
algo muere o presiente que debe callar.

La tarde se empapa de vino y delira  
rosada, hialina, algo hostil.

Los vencejos anuncian chillando que el sol ya se fue  
cuando Víctor despierta ante un vaso vacío;  
tras estremecerse se pone un jersey.

Alguien dice en la sombra: «Habrà que marcharse.»  
Y al instante la noche rabiosa nos muerde a los tres.

## II

Es wirbelt das Wasser eng zwischen Steinen,  
Teppiche bildend von Schaum, der sich dreht,  
dann weicht es und lässt lila Fasern  
einer Schicht aus Regen treiben.

Der Fluss ist ölig gelbgrün rings um die Steine,  
mit Moos und Blattläusen bedeckt, wo Víctor  
die Flasche zum Kühlen festband.

Unter schlafenden Pappeln,  
die Blätter bewegend, wie ein Maultier, das zum Schritt  
des Herrn seine Mähne schüttelt, erheben an Land  
Schatten und Sonne unantastbaren Schaum.

In Víctors Faust erhebt sich  
ein Kristall dessen Farbe das Meer im Herbst  
manchmal unheilvoll widerspiegelt. Es ist September,  
schon nicht mehr so heiß,  
etwas stirbt oder ahnt, dass es verstummen soll.

Der Abend saugt sich voll Wein und fantasiert  
rosafarben, durchscheinend, ein wenig feindlich.

Die Mauersegler verkünden kreischend, dass die Sonne schon  
untergegangen ist,  
als Víctor vor einem leeren Glas erwacht,  
fröstelnd zieht er sich einen Pullover an.

Jemand sagt im Schatten: «Wir sollten gehen».  
Und augenblicklich beißt uns drei die wütende Nacht.



## XVIII (1983)

La salvó de las aguas el que salvó a Moisés.  
Sentada en la tarima, al pie de la soprano  
(no quedaba una silla, no se sabe por qué),  
soportaba impasible el cuarteto de Berg,  
un aullar verdeflúor con huesos astillados,  
hígado proletario rebozado en hollín.

Los pendientes de perlas y el pulcro chaquetón  
de mouton  
la segaban en vivo con tajo teologal  
del contacto, la entrega, el éxtasis, la burla  
y la desolación, tiempos muy bien marcados  
por el compositor.

Lucía una sonrisa de treinta y cuatro años  
ojerosos, opacos, vaginales, vacunos,  
que le daban el aire de una genuflexión.  
Hueca virgen usada, abierta como un fruto,  
mostraba los alveolos donde alguien incubó  
una nube de moscas que en torno a su cabello  
formaban la guirnalda de la maternidad.

Cuando el público al fin comenzó la ovación,  
persuadido quizás de que no era posible  
añadir nada más a semejante horror,  
ella se levantó, miró en torno, frunció  
un ceño adolescente con infinita gracia,  
y como si tal cosa se fue sin aplaudir.  
Así de inmaculado resucitó el Señor  
tras el breve desvío de la crucifixión.

## XVIII

Er, der schon Moses gerettet hat, rettete sie aus dem Wasser.  
Auf dem Podest sitzend, zu Füßen der Sopranistin  
(es blieb kein Stuhl frei, niemand weiß warum),  
ertrug sie gleichmütig das Quartett von Berg,  
ein fluorgrünes Quietschen mit abgesplitterten Knochen,  
proletarische Leber mit Ruß paniert.

Die Perlenohrringe und dder feine Blazer  
aus Mouton  
trennten sie direkt mit theologischem Schnitt  
vom Kontakt, der Hingabe, der Extase, dem Spott  
und der Verzweiflung, vom Komponisten exakt  
gesetzte Takte.

Sie trug ein Lächeln von vierunddreißig  
augenberingten, trüben, vaginalen, kuhischen Jahren,  
die ihr den Ausdruck einer Kniebeuge verliehen.  
Hohle, gebrauchte Jungfer, wie eine Frucht geöffnet,  
zeigte sie ihre Lungenbläschen, in denen jemand  
eine Wolke aus Fliegen ausbrütete, die um ihr Haar  
eine Girlande der Mutterschaft formte.

Als das Publikum endlich mit den Ovationen begann,  
überzeugt vielleicht, dass es nicht möglich war,  
solch einem Grauen noch etwas hinzuzufügen,  
stand sie auf, blickte umher, runzelte  
die jugendliche Stirn mit unendlicher Anmut  
und, als ob nichts wäre, ging sie ohne zu klatschen.  
Genauso unbefleckt erstand der Herr auf,  
nach dem kurzen Umweg der Kreuzigung.

## XXVI (1983)

Fue cosa de un instante: se detuvo la mar,  
sus olas tan bien hechas,  
los remolinos de arenada espuma  
y el temblor de las ondas  
gozando con sus labios la playa de cristal.

Llegaba tarde a misa  
después de un desayuno tormentoso  
a rastras de mi madre o de mi prima;  
mujer era, seguro, recuerdo el abanico  
y la helada sonrisa.

Al fondo de la nave  
el cura celebraba en oro o purpurina,  
pero nubes sagradas descendieron de pronto  
empapadas de azul cobalto y lila  
que el rosetón sangraba como un cuello de buey.

Hízose el hueco templo esmeralda salina  
y dentro de aquel vidrio celeste y ultramar  
resonó repentino el soplo, el viento, el grito,  
la tempestad de un dios inundado de sí.

Aleluya, aleluya, tronaba la coral,  
mientras yo me agarraba, medio muerto de miedo,  
al bañador de lana aún húmedo de ayer:  
esto ha de ser ahogarse, musitaba, esto ha de ser el mar.

## XXVI

Es war nur die Sache einen Augenblicks: das Meer hielt inne,  
seine so wohl geformten Wellen,  
die Wirbel seines sandigen Schaums  
und das Beben der Wellen,  
den Kristallstrand mit ihren Lippen genießend.

Ich kam zu spät zur Messe  
nach einem stürmischen Frühstück,  
im Schlepptau meiner Mutter oder Cousine  
eine Frau war es sicher, ich erinnere mich an den Fächer  
und das gefrorene Lächeln.

Vorne im Kirchenschiff  
zelebrierte der Priester in Gold oder Glitzer,  
aber plötzlich sanken heilige Wolken hernieder,  
getränkt in kobaltblau und lila,  
herausgeblutet von der Rosette wie vom Hals eines Ochsen.

Und die hohle Kirche wurde salziger Smaragd,  
und in jenem himmlischen und überseeischen Glas  
hallte jäh der Hauch, der Wind, der Schrei wider,  
der Sturm eines von sich selbst überfluteten Gottes.

Halleluja, halleluja, dröhnte der Chor,  
während ich mich festklammerte, halbtot vor Furcht,  
an die vom Vortag noch feuchte, wollene Badehose.  
So muss es wohl sein zu ertrinken, wisperte ich, das muss das Meer sein.

## Eva y Adán (2007)

Pero qué vas a hacer con todos esos meses y todos esos años  
en un jardín sin tardes noches días laborables ni festivos  
y sin el desayuno y sin la merienda y sin la cena de San Juan  
sin visitar al otorrino ni limpiar bujías ni eliminar residuos  
sólidos habiendo separado lo degradable de todo lo demás

y un sempiterno arco de luz omnipresente con forma  
de ojo abierto  
entre nubes allí bovino inexpresivo ojo celeste  
exasperante insoportable anuncio siempre allí siempre.

En el jardín nervudo atleta de pierna hirsuta  
y nuestra madre hermosa como treinta magnolios  
todos juntos  
¡qué pechos de vaca preñada qué culo de yegua alazana!

Arrodillados juntos con las manos trenzadas capibajos  
modestos animales allí tranquilos cantando plegarias  
al ojo inmóvil fijo en la esfera de bronce.

Rezos que suenan suaves como leves mugidos  
entre cabras y pavos lebreles y ornitorrincos  
bajo la verdinegra lluvia del pimentero  
y la guirnalda roja del tomatero  
y la dorada luz del veloz oriol  
muguen con mansedumbre su rezo manijunto  
con modestia de vaca.

Hasta que un día Adán  
trenza de yedra y mirto su enhiesto miembro  
Eva mediante jugos de higo y cantueso tiñe  
la vulva hirviente  
y haciendo el simio con gran revuelo  
del pueblo alado moscas cotorras  
vencejos Tronos y Dominaciones  
se aparean.

## Eva und Adam

Aber was machst du mit all diesen Monaten und all diesen Jahren  
in einem Garten ohne Abende Nächte Arbeits- und Feiertage  
und ohne Frühstück und ohne Vesper und ohne Festmahl am Johannistag  
ohne zum Ohrenarzt zu gehen die Zündkerzen zu reinigen den Restmüll  
wegzutragen nach der Trennung des Biomülls von allem anderen

und einem immerwährenden Lichtbogen allgegenwärtig in Form  
eines geöffneten Auges  
zwischen Wolken dort ausdrucksloses himmlisches Rinderauge  
lästige unerträgliche Botschaft immer dort immer

Im Garten drahtiger Athlet mit haarigen Beinen  
und unsere Mutter schön wie dreißig Magnolien  
alle zusammen  
was für Brüste einer trächtigen Kuh was für ein Hintern einer Fuchsstute

Nebeneinander kniend mit gefalteten Händen gesenkten Hauptes  
bescheidene Tiere dort ruhig Gebete singend  
zum unbewegten Auge fest in der Bronzesphäre verankert

Gebete die sanft klingen wie leises Muhen  
zwischen Ziegen und Truthähnen Windhunden und Schnabeltieren  
unter dem grünscharzen Schauer des Pfefferstrauchs  
und der roten Girlande des Tomatenstrauchs  
und dem goldenen Licht des flinken Pirols  
muhen sie sanftmütig mit gefalteten Händen ihr Gebet  
mit der Bescheidenheit einer Kuh.

Bis eines Tages Adam  
sein aufrechtes Glied mit Efeu und Myrte umflieht  
und Eva mit Säften aus Feigen und Schopflavendel  
die brennende Scham färbt  
und sie den Affen machen und sie sich begleitet vom großen Wirbel  
von allem was Flügel hat den Fliegen Sittichen  
Mauerseglern Thronen und Mächten  
paaren.

Sólo entonces el ojo fijo parpadea  
su único clin

pero ese clin que dura casi un algo  
dispersa el día noche tarde aurora martes o bisiesto  
esparce asuetos dentistas cenas nochebuenas otoños

casi divide todo y en el polvo esparcido luce horrenda  
esa niebla ondulante  
sombra de toda luz

el amor

tu serpiente  
madre  
mía

y en sus escamas  
yo.

Erst da blinzelt das feste Auge  
sein einziger Pling

aber dieser Pling der fast einen Moment dauert  
scheidet den Tag Nacht Abend Morgenröte Dienstag oder Schaltjahr  
zerstreut freie Tage Zahnärzte Abendessen Heilige Abende Herbst

teilt fast alles und im ausgestreuten Staub leuchtet schrecklich  
dieser wellige Nebel  
Schatten allen Lichtes

die Liebe

du Schlange  
meine  
Mutter

und in ihren Schuppen  
ich.

## Artista

Acerca del artista reina un general desconcierto. Su existencia es indudable, pues a ellos atribuimos la aparición de *obras de arte*, sea cierto o falso que intervengan en su aparición. Cuando nos sorprende un paisaje de colinas verdes salpicadas de templos en las que a primera hora del día caminan breves figuras humanas acompañadas por un perro cabizbajo, decimos: ¡un Poussin! Cuando oímos una canción desolada cuyo tema se repite tercamente como si la cantara un hombre enajenado por una dolorosa obsesión, exclamamos ¡un Schubert! Y así sucesivamente. En consecuencia, los artistas son gente en verdad existente porque con su nombre nos orientamos en la espesura de las obras.

Pero la energía del romanticismo ha contaminado tan profundamente las fuentes de nuestro juicio que tendemos a pensar en el artista como alguien autónomo, independiente, libre y genial. Una especie de *self-made man*. Este error, frecuente y dañino, conduce al desastre a miles de jóvenes bien intencionados que creen poder ser tanto más artistas cuanto más autónomos, independientes, libres y geniales. De resultados de este patinazo una notable cantidad de gente pintoresca es incapaz de hacer aparecer absolutamente nada que no sea ella misma. Pero la conemplación de alguien libre y genial que dice ser libre y genial es insuficiente como obra de arte y una lata como obra de caridad. [...]

Para explicar (aproximadamente) lo que es un artista debo recurrir a la fábula. Me avergüenza hacerlo porque es un método poco científico utilizado por ese enemigo de la democracia (según le califica Karl Popper) que era Platón cuando se veía obligado a explicar cosas que ni él mismo se explicaba. Me excuso, pues, de imitar a Platón, pero no todo el mundo puede ser Karl Popper.

En las muchas memorias y abundantes libros de recuerdos que han ido editando los judíos que sobrevivieron al Holocausto hay una figura que aparece con frecuencia y cuya actividad posee un interés muy especial. Cuentan los supervivientes que, tras ser detenidos y

## Künstler

In Bezug auf den Künstler herrscht eine generelle Orientierungslosigkeit. An seiner Existenz besteht kein Zweifel, schreiben wir ihm doch die Entstehung von *Kunstwerken* zu, unabhängig davon, ob er an ihrer Entstehung beteiligt war oder nicht. Sind wir hingerissen von einer grünen Hügellandschaft mit eingestreuten Tempeln, in der früh am Morgen kleine menschliche Figuren in Begleitung eines Hundes, dessen Kopf nach unten hängt, spazieren gehen, so sagen wir: ein Poussin! Hören wir ein trauriges Lied, dessen Thema sich kontinuierlich wiederholt, so als singe ein Mensch, der über eine schmerzliche Leidenschaft den Verstand verloren hat, dann rufen wir: ein Schubert! Und so geht es in einem fort. Daher sind Künstler tatsächlich existierende Menschen, denn im Dickicht der Werke orientieren wir uns an ihrem Namen.

Jedoch hat die Kraft der Romanik unser Urteilsvermögen so sehr verdorben, dass wir beim Gedanken an den Künstler dazu neigen, ihn für autonom, unabhängig, frei und genial zu halten. Für eine Art *Selfmademan*. Dieser häufige und schädliche Irrtum führt Tausende junger Menschen mit guten Absichten ins Verderben, die glauben, ein umso größerer Künstler zu sein, je autonomer, unabhängiger, freier und genialer sie sind. Das Ergebnis dieser Fehleinschätzung ist, dass eine beachtliche Zahl pittoresker Leute nicht dazu in der Lage ist, irgendetwas entstehen zu lassen, das nicht ausschließlich sie selbst zeigt. Aber die Betrachtung eines freien und genialen Menschen, der sich für frei und genial hält, ist zu wenig für ein Kunstwerk und als Werk der Nächstenliebe langweilig. (...)

Um (ungefähr) zu erklären, was ein Künstler ist, muss ich auf ein Gleichnis zurückgreifen. Es beschämt mich, dies zu tun, da es sich um eine wenig wissenschaftliche Methode handelt, die von Platon, diesem Feind der Demokratie (wie Karl Popper ihn bezeichnet) angewendet wurde, als er sich dazu bemüht sah, Dinge zu erklären, die er sich nicht einmal selbst erklären konnte. Nun, ich entschuldige mich dafür, Platon zu imitieren, aber nicht jeder kann ein Karl Popper sein.

In den vielen Berichten und zahlreichen Erinnerungs-Büchern, die im Laufe der Zeit von Juden, die den Holocaust überlebt haben, veröffentlicht wurden, taucht oft eine Figur auf, deren Tätigkeit von ganz speziellem Interesse ist. So erzählen die Überlebenden, dass man sie nach der Verhaftung und

agrupados por la policía política alemana y francesa, eran almacenados en trenes especiales cuyos vagones habían servido para el transporte de ganado.

Hacinados como reses, sin espacio para sentarse, sin apenas aire para respirar, sin más agua que la lluvia que se filtraba por las grietas de la cubierta, millones de desdichados atravesaron Europa de Pau a Auschwitz, de Varsovia a Dachau, de Amsterdam a Buchenwald, durante semanas, camino del matadero. Antes de llegar murieron muchos de sed, de hambre, de asfixia, de agotamiento, de enfermedad; los supervivientes acabaron el trayecto pegados a los cadáveres porque no había espacio para dejarlos reposar en el suelo.

Los vagones, que eran de puerta corredera, traían unos mínimos respiraderos en la parte superior, a un palmo del techo, y otros cuantos orificios en el suelo para la evacuación de las heces. Por los respiraderos entraba la escasa luz que permitía a los infelices saber si era de día o de noche, y, aunque pueda parecer extraño, estos detalles cobraban para ellos una enorme importancia. Los respiraderos superiores estaban situados a unos dos metros y medio del suelo.

Muchos memorialistas coinciden en relatar cómo los presos de cada vagón elegían espontáneamente a una persona para alzarla hasta el respiradero con el fin de que fuera dando cuenta de lo que desde allí se divisaba. Solían escoger a alguien liviano, aunque despierto, de modo que pudiera ponerse de pie sobre algunos compañeros que con extraordinario esfuerzo le ofrecían sus riñones como tarima. El vagón entero se retorció con dolorosa y agotadora contorsión para facilitar a los oteadores el acceso a la mirilla. Los presos necesitaban saber dónde estaban, adónde los conducían, qué tierras cruzaba el tren, qué gentes las habitaban. Para averiguarlo estaban dispuestos a los mayores sacrificios.

Pero no todos reaccionaban igual: cuentan también que unos pocos presos se mostraban escépticos y rehusaban colaborar. “¿Qué me da a mí en dónde estemos, si me cabe la certeza de que voy camino del matadero?”, decían crudamente. Ponían toda clase de inconvenientes a colaborar, y luego se negaban a oír y aun hacían

Konzentration durch die deutsche und französische geheime Staatspolizei in spezielle Züge verbrachte, deren Waggons für den Viehtransport gedient hatten.

Zusammengepfercht wie Vieh, ohne Platz zum Sitzen, kaum Luft zum Atmen, an Wasser nur den Regen, der durch die Dachritzen sickerte, fuhren Millionen unglückseliger Menschen quer durch Europa von Pau nach Auschwitz, von Warschau nach Dachau, von Amsterdam nach Buchenwald, wochenlang, auf dem Weg zur Schlachtbank. Noch vor ihrer Ankunft starben viele an Durst, Hunger, Erstickung, Erschöpfung, Krankheit; am Ende der Wegstrecke fanden sich die Überlebenden Körper an Körper mit den Leichen wieder, da es keinen Platz gab, diese auf den Boden zu legen.

Die Waggons, ausgestattet mit Schiebetüren, hatten ein paar winzige Luftlöcher im oberen Teil, etwa eine Handbreit unterhalb des Daches, und etliche Öffnungen im Boden zur Entsorgung der Fäkalien. Durch die Luftlöcher fiel das wenige Licht herein, das den Unglückseligen ermöglichte festzustellen, ob es Tag oder Nacht war, und auch wenn es seltsam erscheinen mag, so waren diese Details für sie doch von enormer Bedeutung. Die oberen Luftlöcher befanden sich etwa zweieinhalb Meter über dem Boden.

Viele Berichteschreiber erzählen in gleicher Weise davon, wie die Gefangenen jedes Waggons spontan eine Person auswählten, die sie zum Luftloch emporhoben, damit sie ihnen erzählte, was von dort aus zu sehen war. Für gewöhnlich wurde eine Person genommen, die leicht, aber gleichzeitig von regem Verstand war, sodass diese sich auf einige Weggefährten stellen konnte, die ihr in einer außerordentlichen Kraftanstrengung ihren Rücken als Podest anboten. Alle im Waggon wandten und krümmten sich in schmerzhafter und erschöpfender Weise, um so den Spähern den Zugang zum Guckloch zu ermöglichen. Für die Gefangenen war es wichtig zu wissen, wo sie waren, wohin man sie brachte, welche Landschaft der Zug durchquerte, welche Menschen dort wohnten. Um dies zu erfahren, waren sie bereit, selbst größte Opfer auf sich zu nehmen.

Indes reagierten nicht alle gleichermaßen: Es wird auch berichtet, dass einige wenige Gefangene sich skeptisch zeigten und sich weigerten, mitzumachen. „Was kümmert es mich, wo wir gerade sind, wenn ich doch die Gewissheit habe, Richtung Schlachthof zu fahren?“, meinten sie schroff. Sie brachten alle möglichen Einwände vor, um nicht mitmachen zu müssen, und danach

burla imitando a los oteadores. Pero hasta los más escépticos atendían disimuladamente cuando los oteadores sabían explicar lo que veían. Porque, como es natural, no todos los elegidos servían para la tarea y había que cambiarlos de vez en cuando. Incluso a menudo.

Las primeras veces que los oteadores se alzaban hasta la ventanilla no tenían fuerzas para hablar. Llevaban quizá cuatro o cinco días a oscuras, asfixiados por el hedor, aplastados por sus compañeros, y de pronto se elevaban y veían la luz del sol, o la luna, o un perro, o un río. Balbucían algunas palabras y luego se ahogaban en sollozos, o caían en un mutismo seco. Sus compañeros solían mostrarse comprensivos y les daban un tiempo para reponerse e intentarlo de nuevo. Algunos, con el aplomo que da la experiencia, iban adquiriendo cierto control sobre sí mismos. Otros no podían resistir la tensión y se negaban a seguir haciendo de oteadores pues, según decían, para soportar el horror es mejor no ver nada y hacer como si sólo hubiera un mundo, el de los condenados a muerte.

También sucedía que ciertos vigías decepcionaban a los condenados porque sus relatos eran demasiado minuciosos, exactos y científicos. “Veo una estación de ferrocarril con dos puertas laterales y una central con trampilla de madera y herrajes de latón, seguramente atornillados; hay en el andén un hombre de uniforme de unos cincuenta y dos años de edad, con gafas de alambre y una pipa apagada. A la derecha hay un hangar de doce por quince...”, decían estos malos vigías, y sus compañeros aceptaban la información pero los sustituían de inmediato por otros no tan rigurosos.

No decepcionaban menos los distraídos, aquellos que daban una visión dispersa, inconexa, improvisada y sin orden ni concierto del panorama: ahora una nube en forma de Afrodita o una bandada de pájaros, luego una pareja de burgueses que parecen amarse, ¿o son dos soldados discutiendo?; también irritaban quienes lo interpretaban todo desde sus impresiones personales, como que a ellos les parecía demasiado verde una planta o muy sucio un leñador... Ni la ciencia ni la inocencia, ni la verdad objetiva ni la expresión subjetiva les eran de ninguna ayuda a los condenados.

weigerten sie sich zuzuhören, ja, sie machten sich sogar darüber lustig, indem sie die Späher nachäfften. Aber sogar die Allerskeptischsten hörten heimlich zu, wenn die Späher das, was sie sahen, gut zu beschreiben wussten. Denn natürlich waren nicht alle Auserwählten für diese Aufgabe gleichermaßen geeignet und man musste sie ab und zu austauschen. Sogar oft.

Die ersten Male, als die Späher sich zur Luke emporschwangen, versagten ihnen die Kräfte zum Sprechen. Sie hatten womöglich bereits vier oder fünf Tage im Dunkeln verbracht, vom Gestank halb erstickt, platt gedrückt von ihren Kameraden und plötzlich kamen sie nach oben und sahen das Licht der Sonne, oder des Mondes, oder einen Hund, oder einen Fluss. Sie stammelten ein paar Worte und danach erstickten sie fast vor Schluchzen, oder verfielen in dumpfes Schweigen. Ihre Kameraden zeigten für gewöhnlich Verständnis und gaben ihnen etwas Zeit, sich zu erholen und es erneut zu versuchen. Manchen gab diese Erfahrung Sicherheit und sie gewannen nach und nach eine gewisse Kontrolle über sich selbst. Andere wiederum konnten diese Anspannung nicht aushalten und weigerten sich, weiterhin den Spähposten zu übernehmen, da sich, wie sie sagten, das Grauen besser ertragen lässt, wenn man nichts sieht und so tut, als gäbe es nur eine Welt, nämlich die der zum Tode Verurteilten.

Es kam aber auch vor, dass bestimmte Spähposten die Verurteilten enttäuschten, weil ihre Schilderungen zu minuziös, zu exakt, ja zu wissenschaftlich waren. „Ich sehe einen Bahnhof mit zwei Seitentüren und einen kleinen Hauptportal mit hölzernem Guckloch und vermutlich verschraubten Messingbeschlägen. Auf dem Bahnsteig steht ein etwa 52-jähriger Mann in Uniform, mit Drahtgestell-Brille und erloschener Pfeife. Rechts ist eine 12 auf 15 Meter große Halle...“, so hieß es bei den schlechten Spähposten und ihre Zuhörer ertrugen diese Informationen, aber sie wurden unverzüglich durch andere ersetzt, die nicht so präzise waren.

Nicht weniger enttäuschend waren die Konfusen, jene, die eine punktuelle, unzusammenhängende improvisierte Vision vermittelten, ohne jegliche Ordnung oder Gesamtüberblick: hier eine Wolke geformt wie Aphrodite oder ein Vogelschwarm, danach ein bürgerliches Pärchen, das sich zu lieben scheint. Oder sind es zwei Soldaten, die sich streiten? Störend waren aber auch diejenigen, die alles von ihrer persönlichen Warte aus interpretierten, wenn ihnen zum Beispiel eine Pflanze zu grün erschien oder ein Holzfäller sehr schmutzig. Weder die Wissenschaft, noch die Naivität, noch die objektive Wahrheit, noch der subjektive Ausdruck waren den Verurteilten in irgendeiner Form hilfreich.

Los oteadores más apreciados eran aquellos que referían con acierto la existencia del mundo verdadero, libre de la tortura y del horror, un mundo luminoso pero atado al mundo de los condenados por signos indescifrables. “Algunas mujeres de este pueblo se han reunido junto a la estación, en el abrevadero público, y están allí apiñadas mirando nuestros vagones con disimulo. Veo que una de ellas, con un crío en los brazos, le señala a nuestro vagón, justamente, así que voy a sacar la mano por la mirilla”, decía, por ejemplo, uno de los oteadores más apreciados por los presos. Sus compañeros podían pensar entonces que aquella mujer con el niño veía la mano, o algunos dedos de la mano, agitándose desde la mirilla, y que quizá así la mujer se convencería de que había gente muriendo en los vagones. Gente con manos, indudablemente. Y guardaría memoria de ello y algún día lo contaría a sus nietos: “Yo vi a los judíos pasar por la estación del pueblo y uno de ellos me agitó la mano, como saludando, desde uno de los vagones.” Así parecía redimirse una parte del dolor, aunque fuera de un modo muy ideal.

En los buenos relatos, los presos tenían la certeza de que algo circulaba de los unos a los otros, de los condenados a los libres, del mundo de la muerte al mundo de la vida. Un signo indescifrable, como el rayo que desciende del cielo e ilumina la noche un instante, ponía en relación dos universos que se desconocían mutuamente. Y a los presos les era indiferente que de verdad el oteador hubiera sacado la mano o que la mujer la hubiera visto, pues lo esencial para ellos era sentirse partícipes del mundo de los vivos y pertenecientes al mismo, aunque sólo fuera por unos segundos.

El oteador de los vagones cargados de condenados era el único que tenía, no ya fe, sino constancia de la existencia de otro mundo en el que las leyes permitían vivir a la luz del sol. La vida de los condenados hacinados en el vagón era espantosa, pero si el mundo de los vivos era *verosímil*, entonces la vida del vagón se convertía en *una ficción* resultante del juego de *otras leyes* que condenaban a vivir en el horror, sin culpa alguna ni haber sido acusados de nada. Se mantenía de ese modo la esperanza de que el horror tuviera un final.

Die am meisten geschätzten Späher waren diejenigen, die treffsicher die Existenz der wahren Welt referierten, frei von Folter und Gräuel, einer strahlend hellen Welt, die jedoch durch nicht dechiffrierbare Zeichen mit der Welt der Verurteilten verbunden war. „Einige Frauen aus dem Dorf haben sich am Bahnhof versammelt, an der öffentlichen Tränke, und dort stehen sie nun dicht gedrängt und beobachten heimlich unseren Waggon. Ich sehe, wie eine von ihnen, sie hält ein Kind im Arm, gerade eben auf unseren Waggon deutet, so dass ich jetzt meine Hand durch das Guckloch stecken werde.“, sagte zum Beispiel ein Späher, der von den Gefangenen am meisten geschätzt war. Seine Kameraden konnten sich dann vorstellen, dass jene Frau mit dem Kind diese Hand sah, oder zumindest einige Finger dieser Hand, die sich im Fenster hin und her bewegten, und dass die Frau sich so vielleicht davon überzeugen konnte, dass sich in den Waggons totgeweihte Menschen befanden. Menschen mit Händen, ganz ohne Zweifel. Und sie würde die Erinnerung daran behalten und es eines Tages ihren Enkelkindern erzählen: „Ich habe die Juden durch den Bahnhof des Dorfes fahren sehen und einer von ihnen streckte die Hand aus einem der Waggons und winkte, so als wollte er mich grüßen.“ Dadurch schien sich ein Teil des Schmerzes aufzuheben, auch wenn es auf sehr idealisierte Weise geschah.

Bei den guten Erzählungen hatten die Gefangenen die Gewissheit, dass etwas von den einen zu den anderen weitergegeben wurde, von den Gefangenen zu den Freien, von der Welt des Todes zu der Welt des Lebens. Ein nicht dechiffrierbares Zeichen, wie ein Blitz, der vom Himmel herabfährt und die Nacht für einen Moment erhellt, setzte zwei Universen miteinander in Beziehung, die nichts voneinander wussten. Doch den Gefangenen war es völlig einerlei, ob der Späher die Hand hinausstreckte oder die Frau sie sah, denn für sie war nur wichtig, an der Welt der Lebenden teilzuhaben und dazuzugehören, und wenn es nur für ein paar Sekunden war.

Der Späher aus den mit Gefangenen vollbeladenen Waggons war der einzige, der nicht nur den Glauben, sondern die Gewissheit hatte, dass eine andere Welt existierte, in der die Gesetze es erlaubten, im Licht der Sonne zu leben. Das Leben der im Waggon zusammengepferchten Gefangenen war entsetzlich, aber wenn die Welt der Lebenden *glaubhaft* war, dann verwandelte sich das Waggonleben in *eine Fiktion*, die sich aus dem Spiel *anderer Gesetze* ergab, die einen zum Leben im Grauen verurteilten, ohne irgendwie schuldig oder für irgendetwas angeklagt zu sein. So bewahrten sie sich die Hoffnung, das Grauen könne ein Ende haben.



Mientras el oteador era capaz de mantener la variedad del relato, mientras lograba convencer a sus oyentes acerca de la realidad del mundo luminoso, entonces el mundo del horror permanecía como *la otra ficción*. La realidad del mundo luminoso y la realidad del mundo de la muerte se sostenían la una a la otra *como ficciones mutuas*, y nadie podía demostrar el triunfo de la una sobre la otra.

Sólo cuando las leyes del mundo de la muerte y las del mundo de la vida coinciden, sólo entonces la tarea del oteador carece de sentido y es inútil porque nadie la necesita. Pero cuando eso sucede, como en nuestros días posiblemente suceda, no sabemos si la indiferencia hacia oteadores, cronistas y vigías es el resultado de la victoria del mundo luminoso (es decir, del permanente desvelamiento de lo viviente) o el triunfo del escepticismo y la resignación de los condenados.

Debe prestarse atención al hecho de que ningún vigía consideró nunca su tarea como una opción personal y libre, movida por su genialidad. Sabían que su tarea *no les pertenecía*, sino que era el fruto de un pacto colectivo. El conjunto entero de presos en el vagón era la fuerza que alzaba o rechazaba sus observaciones. Las visiones y relatos no eran, por lo tanto, el fruto de su carácter o la expresión de su espíritu, sino una relación efímera e instantánea, un acuerdo compartido por unos cuantos, por muchos o por todos, sobre la verdad de lo que aparece en cada momento.

Añadamos, para concluir, un último punto de gran relevancia en nuestros días. A pesar de que las relaciones entre los condenados y los oteadores llegaron a ser muy densas e incluso en algún vagón casi institucionales, ni uno solo de los oteadores olvidó a cuál de los dos mundos pertenecía, aunque conociera dos mundos igualmente reales y verosímiles. En ninguna de las memorias y diarios que he podido leer aparece jamás un oteador que exigiera ser mantenido por la comunidad de los presos.

Solange der Späher es schaffte, die Abwechslung in der Beschreibung zu bewahren, solange er seine Zuhörer von der Realität dieser strahlend hellen Welt überzeugen konnte, solange war die Welt des Grauens weiterhin *die andere Fiktion*. Die Realität der Welt des Lichtes und die Realität der Welt des Todes stützten einander *wie wechselseitige Fiktionen* und niemand konnte den Sieg der einen über die andere beweisen.

Nur wenn die Gesetze der Welt des Todes und der Welt des Lebens zusammenfallen, nur dann hat die Aufgabe des Spähers keinen Sinn mehr und wird hinfällig, weil sie niemand mehr braucht. Wenn dies jedoch geschieht, so wie es in unserer Zeit vielleicht der Fall ist, wissen wir nicht, ob die Gleichgültigkeit gegenüber Spähern, Chronisten und Wächtern das Ergebnis des Sieges der Welt des Lichtes ist (das heißt, des permanenten Wachhaltens des Lebendigen) oder der Sieg des Skeptizismus und die Resignation der Verurteilten.

Beachtenswert ist die Tatsache, dass kein Späher jemals seine Aufgabe als persönliche und freie Wahl betrachtet hat, die von seiner Genialität angestoßen worden wäre. Sie wussten, dass ihre Aufgabe *nicht ihnen eigen war*, sondern dass sie die Frucht einer kollektiven Übereinkunft war. Die Gesamtheit aller Gefangenen im Waggon war die Kraft, die seine Beobachtungen würdigte oder zurückwies. Die Visionen und Beschreibungen waren also nicht das Ergebnis seines Charakters oder der Ausdruck seines Geistes, sondern eine flüchtige und sekundenschnelle Verbindung, eine von wenigen, vielen oder allen geteilte Übereinkunft hinsichtlich der Wahrheit dessen, was in jedem Moment auftaucht.

Abschließend bleibt noch ein letzter, sehr wichtiger Aspekt anzuführen. Obwohl die Beziehungen zwischen den Gefangenen und den Spähern am Ende sehr eng und in manchen Waggonen sogar institutionell waren, so vergaß doch kein einziger der Späher, zu welcher der beiden Welten er gehörte, auch wenn er zwei gleichermaßen reale und glaubhafte Welten kannte. In keinem der Berichte und Tagebücher, die ich bisher lesen konnte, taucht jemals ein Späher auf, der verlangt hätte, von der Gemeinschaft der Gefangenen versorgt zu werden.

## Múnich

[...] Puestos a elegir entre las múltiples falsas Alemanias que se atribuyen la autenticidad germana (Austria era, hasta hace un siglo, la auténtica Germania; vino luego Prusia, que en realidad es polaca; más tarde la Alemania planetaria iba a tener su capital en París; en la actualidad nadie sabe dónde está Alemania) yo me quedo, sin lugar a dudas, con Baviera. Pero tampoco Baviera me satisface plenamente; lo que en verdad admiro es Múnich, capital del disimulo, de la ocultación y del disfraz.

Debo explicarme despacio. Debo comenzar con una identidad algo tópica: Múnich es Wagner, como Wagner es Múnich; ambos son lo contrario de lo que aparentan; ambos son ejercicios puros de ocultación, máscara y disimulo; ambos representan en grado superlativo los múltiples disfraces de la técnica y del nihilismo; el espectáculo y la escenografía de la nada.

Hasta mi última visita a Múnich yo no había comprendido cabalmente el violento ataque de Nietzsche contra Wagner. ¿Por qué le acusaba, entre otras cosas, de ser un genio del detalle y de lo minúsculo? ¿No fue Wagner, más bien, todo lo contrario? ¿No fue el titán que movía caracteres sobrehumanos con una potencia hercúlea?

La respuesta está en Múnich, ciudad que es transposición en piedra de la música de Wagner. Ya Thomas Mann, con infinita malicia, nos había advertido de que Wagner era un artista emparentado con Maurice Barrès, un simulador bajo cuya feroz apariencia se ocultaba un voluptuoso pequeñoburgués ávido de experiencias minúsculas pero embriagadoras; un racimo de nervios alterados cuya sed de lujo, exotismo, primitivismo y estremecimientos estéticos, denunciaba un espíritu agotado y un cuerpo exánime. Wagner no es el sobrehumano teutón de la propaganda nazi, es más bien el frágil, perverso y afectado fariseo, cuyo nihilismo sólo se consuela mediante altas dosis de voluptuosidad.

## München

[...] Wenn ich mich zwischen den verschiedenen falschen Deutschlanden entscheiden müsste, die sich die germanische Authentizität zuschreiben (Österreich war bis vor einem Jahrhundert das authentische Germanien; dann kam Preußen, das eigentlich polnisch ist; später sollte das weltumspannende Deutschland seine Hauptstadt in Paris haben; in der Gegenwart weiß niemand, wo Deutschland ist), dann würde ich ohne Zweifel Bayern wählen. Aber auch Bayern befriedigt mich nicht vollständig; was ich wirklich bewundere ist München, die Hauptstadt des Täuschens, des Verschleierns und der Verkleidung.

Ich sollte die Sache langsam angehen. Ich sollte mit einem Klischee beginnen: München ist Wagner, so wie Wagner München ist; beide sind das Gegenteil von dem, was sie vorgeben zu sein; beide sind Verschleierung, Maske und Täuschung in Reinform; beide repräsentieren in höchstem Maße die vielfachen Verkleidungen der Technik und des Nihilismus; die Zurschaustellung und Inszenierung des Nichts.

Bis zu meinem letzten Besuch in München hatte ich den harschen Angriff von Nietzsche auf Wagner nicht wirklich verstanden. Warum warf er ihm u.a. vor, ein Genie des Details und der Kleinigkeiten zu sein? War Wagner nicht eher das Gegenteil? War er nicht der Titan, der übermenschliche Wesen mit herkulesgleicher Kraft bewegte?

Die Antwort liegt in München, der Stadt, in der die Musik Wagners zu Stein geworden ist. Schon Thomas Mann hatte mit unglaublicher Bosheit darauf hingewiesen, dass Wagner ein mit Maurice Barrès seelenverwandter Künstler sei, ein Blender, unter dessen wildem Erscheinungsbild sich ein wollüstiger Kleinbürger verstecke, begierig auf winzige, aber berauschte Erfahrungen; ein Bündel von erregten Nerven, deren Durst nach Luxus, Exotismus, Primitivismus und ästhetischem Erschauern auf einen erschöpften Geist und einen kraftlosen Körper verweise. Wagner ist nicht der teutonische Übermensch der Nazi-Propaganda, er ist viel eher der zerbrechliche, perverse und affektierte Pharisäer, dessen Nihilismus sich nur mit einer hohen Dosis an Sinnlichkeit zufrieden gibt.

También en Múnich todo está en función del estremecimiento estético, de la fruición privada, del pequeño ataque de sentimentalismo. Múnich es pura escenografía, y lo ha sido desde su origen. Es una ciudad de ningún lugar y de ninguna historia. Es una bagatela de tamaño descomunal, como las óperas de Wagner. Ningún monumento muniqués representa su propia edad, ningún palacio es de su propia época; todo Múnich es un esfuerzo monstruoso por escapar, disimular y ocultar la historia... mediante el historicismo.

En compensación ofrece el *frisson*, ese pinchazo estético superficial y exquisito. Su capacidad de disimulo es tan admirablemente rigurosa que ha logrado eludir el asalto de los decadentes, quienes, por un error comprensible, siempre han preferido morir en Venecia. Pero Venecia es el producto de un impulso intelectual severo y fundado, de una necesidad histórica insoslayable y de una cohesión social completa, como lo son las catedrales góticas o los templos griegos. Por el contrario, Múnich es hija del capricho, de la manía personal, de la artísticidad patológica. Es cierto, todo artista es un farsante y disimula incluso cuando se retuerce presa de sus propias verdades, lo cual es fácil de concebir en alguien como Wagner, pero... ¿y en toda una ciudad? ¿Puede una ciudad entera construirse con la única finalidad de satisfacer la sensualidad de un esteta *blasé*? [...]

Aun cuando la primera impresión, el vistazo apresurado, puede suministrar la idea de una capital histórica como Florencia o Amsterdam, lo cierto es que casi de inmediato a Múnich se le ve el encaje de bolillos. Desde luego, así como en Londres sorprende el permanente olor a cordero, o en París la omnipresencia de ambulancias y camionetas de policía, en Múnich lo que asusta es el color. Porque la paleta parece diseñada por una casa de alta cosmética: verde reineta, cereza, amarillo limón, siena pálido, verde guisante, rosa, azafrán... Es algo estremecedor. Sobre todo porque el ordenamiento municipal obliga a que, sea cual fuere el pigmento elegido, su tonalidad debe ser apastelada.

Auch in München ist alles auf das ästhetische Erschauern hin ausgerichtet, auf den privaten Genuss, den kleinen Anflug von Sentimentalismus. München ist reine Zurschaustellung und war es von Anfang an. Es ist eine Stadt ohne Ort und ohne Geschichte. Es ist eine Bagatelle ungeheueren Ausmaßes, wie die Opern von Wagner. Kein Bauwerk in München steht für das eigene Alter, kein Palast stammt aus der ihm zugehörenden Epoche; ganz München ist eine monströse Anstrengung, sich zu entziehen, sich zu verstellen und die Geschichte zu verschleiern ... mittels des Historismus.

Im Gegenzug bietet die Stadt den wonnigen Nervenkitzel, diesen oberflächlichen und köstlichen ästhetischen Nadelstich. Ihre Fähigkeit, sich zu verstellen, ist so bewundernswert strikt, dass ihr der Ansturm der Dekadenten erspart blieb, die, aus einer verständlichen Fehleinschätzung heraus, immer in Venedig sterben wollten. Aber Venedig ist das Produkt eines strengen und begründeten intellektuellen Impulses, einer unumgänglichen historischen Notwendigkeit, eines geschlossenen sozialen Zusammenhalts, wie dies auch die gotischen Kathedralen oder die griechischen Tempel sind. München dagegen ist die Tochter der Laune, der persönlichen Manie, der pathologischen Künstlichkeit. Natürlich ist jeder Künstler ein Schwindler, der sich sogar dann noch verstellt, wenn er sich in seinen eigenen Wahrheiten windet. Bei jemandem wie Wagner ist das leicht nachzuvollziehen...; aber bei einer ganzen Stadt? Kann eine ganze Stadt erbaut werden mit dem einzigen Ziel, die Sinnlichkeit eines blasierten Ästheten zu befriedigen? [...]

Auch wenn der erste Eindruck, der schnelle Blick, das Bild einer historischen Metropole wie Florenz oder Amsterdam vorgaukeln mag, so sieht man München doch sofort die geklöppelten Spitzen an. Denn so, wie in London der permanente Geruch nach Lamm überrascht oder in Paris die Allgegenwart von Kranken- und Polizeiwagen, so erschrecken in München die Farben. Denn die Palette scheint von einer bedeutenden Kosmetikmarke entworfen worden zu sein: renettenapfelgrün, kirschrot, zitronengelb, blasses sienabraun, erbsgrün, rosa, safranfarben... Es ist ein wenig schaurig. Vor allem, weil die Stadtverwaltung darauf besteht, dass, gleich welches Pigment gewählt wird, es pastellfarben zu sein hat.

Ninguna fotografía podrá jamás dar cuenta del vértigo retinal que procura el mero pasear por las calles centrales de Múnich. Es como sumirse en un torrente de pintura derramada por la paleta de Boucher.

Y debe añadirse una curiosa peculiaridad. El invierno muniqués no es únicamente frío; es húmedo, nevoso, brumario y plomizo. Del Isar alcanzan a la ciudad espesas evaporaciones, la acumulación de nieve es una de las mayores de la República Federal, jamás asoma el sol de entre las masas nubosas aplastadas contra la muralla alpina. Quiere esto decir que el derroche tecnicolor sólo tiene sentido en los meses de julio y agosto, de tal manera que el dispendioso proceso de diseño, restauración y conservación pictórica de las fachadas posee un rendimiento anual de un dieciséis por ciento.

En los dos meses de verano, sin embargo, la ciudad no sólo enloquece, como es habitual en lugares de clima continental, sino que estalla en una inmensa terraza al aire libre. Cientos de ellas, en el más pulcro encuadre urbano, celebran con un civilizado silencio la llegada del color. Los parroquianos beben sus inmensas jarras de cerveza extasiados frente a –pongamos por caso– la iglesia de San Miguel: fachada azul acero, portales crema pálido y hornacinas magenta. Los cuerpos bávaros, generalmente robustos, de anchos huesos agrarios, se estremecen con delicados cosquilleos del más refinado goce sensual, como amenazados por una eyaculación involuntaria.

Evidentemente. Pero ésta es, además, la única capital europea que ha vivido una revolución y una república soviética, en 1919. Hay que leer la emocionante autobiografía de Ernst Toller *Una juventud en Alemania*, para hacerse idea de lo que ha conocido esta ciudad.

También, como es de ley, Múnich fue premiada por el Führer con el galardón de Capital del Movimiento Nacional-socialista en 1935. Esta es la ciudad que construyó el primer campo de concentración, en Dachau, a diecisiete kilómetros del centro urbano, modelo de todos los campos posteriores y escuela de altos dirigentes, con Himmler a la cabeza. Así es. ¿Capital cultural de Alemania? ¿Cómo se conjuga

Keine Fotografie wird jemals Zeugnis geben vom Netzhauttaumel, den ein einfacher Spaziergang durch die Straßen im Zentrum von München verursacht. Es ist, als würde man in einen Sturzbach aus der verschütteten Farbe der Palette von Boucher eintauchen.

Und dazu noch eine kuriose Eigenheit: Der Münchner Winter ist nicht nur kalt, er ist feucht, schneereich, dunstig und bleiern. Aus der Isar steigen dicke Ausdünstungen in die Stadt, es gibt mehr Schnee als sonstwo in Deutschland, niemals dringt die Sonne durch die Wolkenmassen, die gegen die Wand der Alpen gedrückt werden. Soll heißen, dass die ganze farbentechnische Verschwendung eigentlich nur für die Monate Juli und August gebraucht wird, so dass der aufwendige Prozess des Entwurfs, der Restaurierung und Erhaltung der Farben der Fassaden einen jährlichen Wirkungsgrad von 16% hat.

In den beiden Sommermonaten jedoch verliert die Stadt nicht nur den Verstand, was normal ist bei Orten mit Kontinentalklima, sondern sie explodiert und wird zu einem riesigen Straßencafé unter freiem Himmel. Hunderte von ihnen, im peinlich sauberen städtischen Rahmen, feiern mit einer zivilisierten Ruhe die Ankunft der Farbe. Die Einheimischen trinken verzückt ihre ungeheueren Bierkrüge vor - nur als Beispiel - der Kirche St. Michael: die Fassade stahlblau pastell, die Portale blass cremefarben, die Mauernischen magenta. Die bayerischen Körper, meist robust, mit breiten, bäuerlichen Knochen, erschauern mit einem feinem Kitzel des raffiniertesten sinnlichen Genusses, so als ob sie kurz vor einem unfreiwilligen Samenerguss stehen würden.

Offensichtlich. Aber München ist auch die einzige europäische Metropole, die eine Revolution und eine Räterepublik erlebt hat, und zwar 1919. Man muss nur die bewegende Autobiographie Ernst Tollers: *Eine Jugend in Deutschland* lesen, um eine Ahnung davon zu bekommen, was diese Stadt durchgemacht hat.

München wurde, natürlich, auch durch den Führer ausgezeichnet, 1935, mit der Bezeichnung "Hauptstadt der Bewegung". Diese Stadt baute das erste Konzentrationslager, in Dachau, 17 Kilometer von der Innenstadt entfernt, Modell aller nachfolgenden Lager und Schule für die hochrangigen Befehlshaber, mit Himmler an der Spitze. So ist es eben. Kulturhauptstadt Deutschlands? Wie lässt sich das eine mit dem anderen vereinbaren? Wie

lo uno con lo otro? ¿Cómo poner en relación las exaltaciones estéticas de Wagner, el preciosismo y la seducción de la arquitectura múniquesa, la rebelión proletaria y la enajenación nazi, todo en menos de cien años? ¿Son frutos del mismo tronco Wagner, Múnich y Hitler?

¿Será Hitler, como escribe Syberberg, «el verdadero artista del siglo XX»? ¿El nihilista que precisa emociones fuertes, el amanerado diseñador de uniformes, el arquitecto frustrado, el pintor de acuarelas? Ciertamente Wagner proyectaba un drama budista (*Die Sieger*), cuando de la noche a la mañana abandonó el proyecto y compuso *Parsifal*. ¿Es lo mismo el budismo, el nirvana, la nada absoluta y la santidad del Graal? ¿Da todo lo mismo?

A la ciudad de Múnich le da todo lo mismo. O mejor dicho, su voluntad es conseguir que todo sea lo mismo, que nada pueda diferenciarse sustancialmente, que no aparezca ni un solo elemento en el tejido urbano del cual pueda decirse: tú eres verdadero. Porque todo, absolutamente todo, es falso. O quizás sería más exacto decir que es... artístico.

Tras las pavorosas destrucciones originadas por los bombardeos de la segunda gran guerra, muchas ciudades europeas emprendieron una gigantesca tarea de reconstrucción. Las más dinámicas y severas optaron por comenzar de nuevo, como quien se sacude la melancolía tras un penoso duelo. Rotterdam, Frankfurt, Berlín, se alzaron con el ímpetu de las grandes construcciones tecnológicas, dejando para el olvido sus centros históricos y la tradición arquitectónica goticoneoclásica. Los bloques de acero y cristal, la urbanización quirúrgica trazada con tiralíneas, han acabado por hacer de ellas grandes ciudades americanas. En algún caso, incluso grandes ciudades sudamericanas.

Pero Múnich, no. La capital bávara procedió a su recuperación con la misma patológica terquedad con la que James Stewart en *Vértigo* procedía a recuperar a la asesinada Kim Novak a partir de otra Kim Novak falsa pero viva. Y así como el hombre enfermo de melancolía va variando el cabello, el maquillaje, el porte, los vestidos y el lenguaje de la pobre muchacha elegida para sustituir a la muerta hasta conseguir un parecido tan espeluznante con el cadáver que de

passen der ästhetische Überschwang Wagners, das hübsche Spiel und die Anziehungskraft der Münchner Architektur, der proletarische Aufstand und der Naziwahn zusammen? Und alles in weniger als hundert Jahren? Sind Wagner, München und Hitler Früchte vom gleichen Baum?

Ist Hitler wirklich, wie Syberberg schreibt, "der wahre Künstler des 20. Jahrhunderts"? Der Nihilist, der die starken Emotionen brauchte, der manierierte Designer von Uniformen, der frustrierte Architekt, der Aquarellmaler? Wagner entwarf in der Tat das Projekt eines buddhistischen Dramas (*Die Sieger*), das er aber von einem Tag auf den anderen beiseite legte und sich dem Parsifal zuwandte. Ist der Buddhismus, das Nirvana, das absolute Nichts und die Heiligkeit des Grals ein und dasselbe? Läuft alles auf dasselbe hinaus?

Der Stadt München ist alles einerlei. Besser gesagt, sie strebt an, dass alles zum gleichen wird, dass nichts sich wirklich unterscheidet, dass im gesamten Stadtgebilde nichts aufscheint, von dem man sagen könnte: Du bist echt. Denn alles, wirklich alles ist unecht. Oder vielleicht wäre es richtiger zu sagen, das ist... Kunst.

Nach den schrecklichen Zerstörungen der Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg nahmen viele europäische Städte die gewaltige Aufgabe des Wiederaufbaus in Angriff. Die dynamischsten und strengsten entschieden sich für einen Neuanfang, wie jemand, der die Melancholie nach einer tiefen Trauer abschüttelt. Rotterdam, Frankfurt und Berlin strebten mit der Begeisterung für die großen, technologisch gestützten Gebäude empor und gaben damit ihre historischen Zentren und die gotisch-neoklassische Architekturtradition dem Vergessen anheim. Die Blöcke aus Stahl und Glas, die chirurgische, auf dem Reißbrett entworfene Urbanisierung, machten aus ihnen große amerikanische Städte. Bisweilen sogar große südamerikanische Städte.

München hingegen nicht. Die bayerische Hauptstadt zog ihre Wiederauferstehung mit dem gleichen pathologischen Starrsinn durch, mit dem James Stuart in *Vertigo* die ermordete Kim Novak durch eine andere, falsche, aber lebende Kim Novak wiederzuerlangen suchte. Im Film verändert der schwermütige Mann das Haar, die Schminke, die Haltung, die Kleidung und die Sprache des armen Mädchens, das dazu ausersehen ist, die Tote zu ersetzen, bis er eine so große Ähnlichkeit erreicht, dass plötzlich der Leichnam von den

pronto el cadáver revive de entre los muertos, así también la ciudad de Múnich, destruida en un cuarenta o cincuenta por ciento tras la guerra, se ha recompuesto y es ahora un cadáver viviente. Vértigo, ésa es la palabra.

Pero hay algo todavía más perverso en este proceso de restauración de un muerto. Lo así reconstruido era ya, desde su origen, una resurrección de algo muerto, de algo pasado, con lo que se produce una doble ocultación por sobreimpresión. La copia de un original que ya era una copia. [...]

Es inútil tratar de averiguar a qué concepción, idea o necesidad responde esto o aquello, porque es de siempre y de nunca, porque es un capricho. La función de esta arquitectura es la de ocultar su propia historia mediante múltiples historias impostadas. La ciudad huye del tiempo, escapa a la necesidad social, se sumerge en un huracán de impresiones sensoriales y se convierte en una galería para estetas que buscan una breve, intensa, dolorosa descarga nerviosa fuera del tiempo y de la culpa.

Por eso casi sin lugar a dudas puede decirse que Múnich es una de las más bellas ciudades del mundo, si ponemos en claro que la belleza no es la cualidad suprema de una obra de arte. Si se reconoce lo subalterno de la belleza en un producto artístico, entonces sí puede decirse que Múnich, como las óperas de Wagner, es el triunfo de un arte huidizo, enmascarador, irresponsable y sentimental. Un instrumento de historiadores y políticos, si es que hay alguna diferencia.  
[...]

Julio de 1988

Toten aufersteht. Genauso hat sich München aus den Ruinen einer Kriegszerstörung von 40 oder 50% aller Gebäude wieder zusammengesetzt und ist heute ein lebendiger Leichnam. Vertigo, Schwindel, das ist das richtige Wort dafür.

Aber es gibt noch etwas Perverseres in diesem Prozess der Wiederinstandsetzung eines Toten. Das auf diese Weise rekonstruierte war ja ursprünglich schon eine Auferstehung von etwas Totem, von etwas Vergangenen. Auf diese Weise haben wir eine doppelte Verschleierung durch Doppelbelichtung. Die Kopie des Originals, das bereits eine Kopie war. [...]

Es ist unnütz nachforschen zu wollen, auf welches Konzept, welche Idee oder Notwendigkeit sich dieses oder jenes stützt, denn es ist immer und niemals zugleich, weil es eine Laune ist. Die Funktion dieser Architektur besteht darin, die eigene Geschichte mittels vielfältiger, aufgesetzter Geschichten zu verschleiern. Die Stadt flieht vor der Zeit, entzieht sich der sozialen Notwendigkeit, taucht ein in einen Wirbelsturm sinnlicher Eindrücke und wird zu einer Galerie für Ästheten, die eine kurze, intensive, schmerzhaft nervöse Entladung jenseits von Zeit und Schuld suchen.

Genau deshalb kann man ohne Zweifel behaupten, dass München eine der schönsten Städte der Welt ist, wenn wir dabei klarstellen, dass Schönheit nicht die höchste Qualität eines Kunstwerkes ist. Erst wenn wir das Untergeordnete der Schönheit in einem künstlerischen Produkt anerkennen, dann können wir sagen, dass München, wie die Opern Wagners, der Triumph einer flüchtigen, sich selbst maskierenden, unverantwortlichen und sentimental Kunst ist. Ein Instrument von Historikern und Politikern, wenn es denn zwischen ihnen einen Unterschied gibt.  
[...]

Juli 1998